

Артист

85.33(2)

А 86

№ 43

1894

ноябрь

"Артист"

№ 43
942175

1894

ноябрь

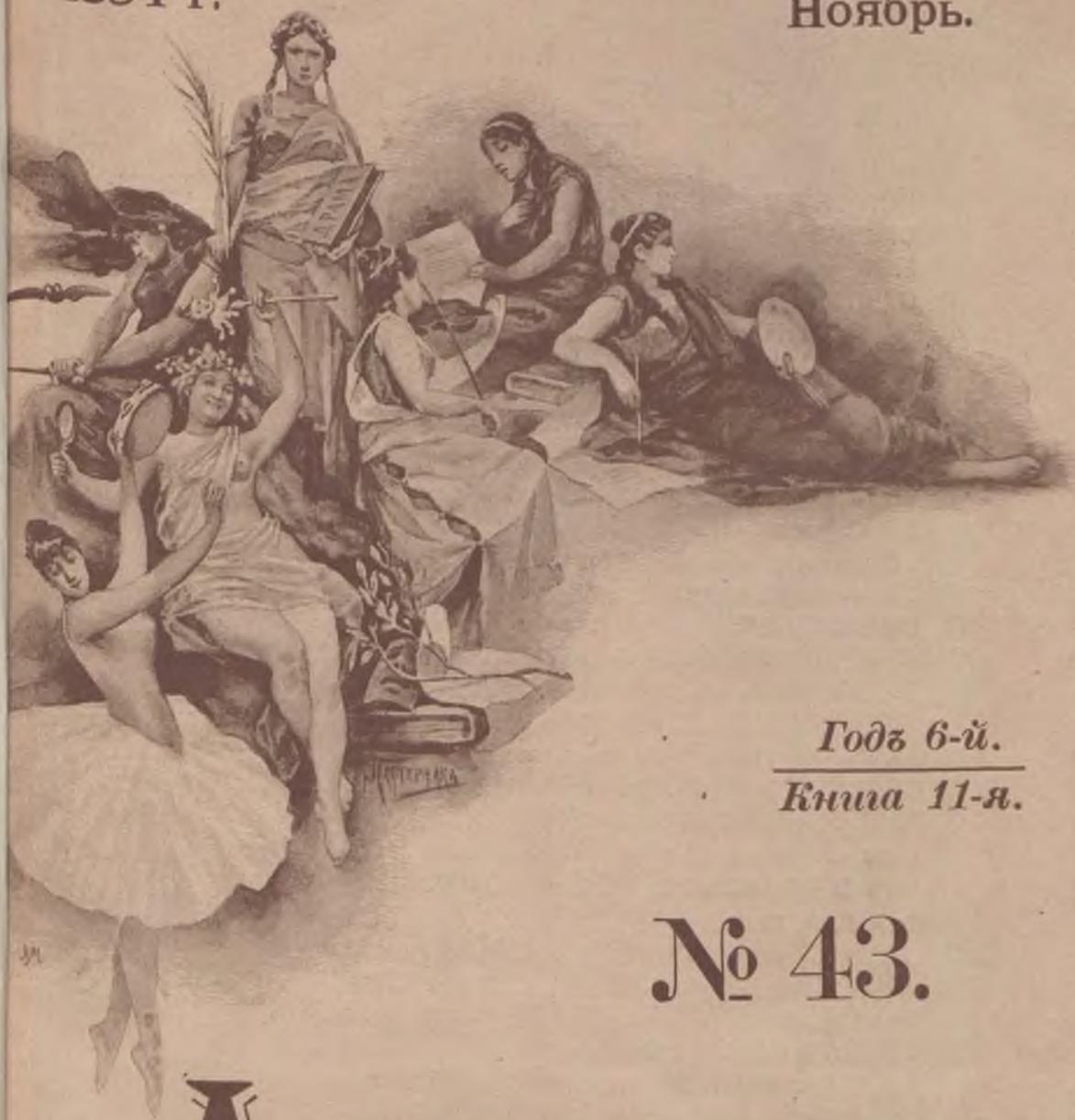
р/ф

элк



1894 г.

Ноябрь.



*Годъ 6-й.
Книга 11-я.*

№ 43.

„Артистъ“

ЖУРНАЛЬ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

литературы

МОСКВА.

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

1894.



СОДЕРЖАНІЕ:

	Стр.
I. ИСТОРИЧЕСКІЙ ОБЗОРЪ НАПРАВЛЕНІЙ ВЪ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ ВЪ СВЯЗИ СЪ НАПРАВЛЕНІЯМИ ВЪ ЛИТЕРАТУРЪ, ст. А. П. Новицкаго	1
II. ОДИНЪ, романъ И. Потапенко (<i>продолженіе</i>)	5
III. О ЛЮБИТЕЛЬСТВЪ ВЪ МУЗЫКЪ, ст. В. Гутора	32
IV. ВАСИЛІЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ КАПНИСТЪ (1757—1823), очеркъ Е. С. Некрасовой (<i>окончаніе</i>)	39
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ:	
„Собиратель милостыни“, карт. Жозз Фраппа	31
„Безъ пріюта“, карт. Ф. Пеле	90
М. С. Щепкинъ въ роли Репейкина (вод. „Хлопотунъ“)	197
„Стрекоза“, карт. Л. Перро	205
„Клеопатра“, карт. Жерома	225
VI. ГОРЕМЫЧНАЯ, рассказъ А. Воронежскаго	50
VII. Н. В. ГОГОЛЬ И ПЕНСИОНЕРЫ С.-ПЕТЕРБУРГСКОЙ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ ВЪ РИМЪ ВЪ КОНЦЪ ТРИДЦАТЫХЪ И ВЪ НАЧАЛЪ Сороковыхъ годовъ, ст. В. Шенрока	59
VIII. ЗАМЪТКИ АКТЕРА. А. Ленскаго	71
IX. СЪ БОГОМЪ! (Шабр. изъ жизни русскихъ „самоходовъ“) Н. Телешова	84
X. ВАСИЛІЙ ПЕТРОВИЧЪ БОТКИНЪ. (По случаю 25-лѣтія со дня кончины—10 октября 1869 г.), В. Лазурскаго	91
XI. ИЗЪ ВОСПОМИНАНІЙ ГЕКТОРА БЕРЛЮЗА. <i>Путешествіе въ Россію</i> . Пер. А. В. Оссовскаго	99
XII. „МІЛА“, ром. Вл. И. Немировича-Данченка (<i>продолженіе</i>)	108
XIII. ВОСПОМИНАНІЯ О Н. Н. ГЕ, КАКЪ МАТЕРЬЯЛЪ ДЛЯ ЕГО БІОГРАФІИ, ст. Г. Ге	128
XIV. СТИХОТВОРЕНІЕ. К. Бальмонта	136
XV. ТАНЦОВАЛЬНАЯ СЮИТА ДЛЯ ФОРТЕПІАНО. № 4. РУССКАЯ ПЛЯСКА. Муз. Э. Ф. Направника	137
XVI. ВАЛЬСЪ. <i>Для фортепiano</i> . Муз. П. Веймарна	143
XVII. СТИХОТВОРЕНІЕ. Л. Медвѣдева	146
XVIII. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. <i>Замѣтки читателя</i> . Два міросозерцанія. Ив. Иванова	147
XIX. БИБЛІОГРАФІЯ. <i>Русскій Художественный Архивъ</i> . — Г. Эмманъ. <i>Греческій и римскій театр</i> . Пер. А. Семеловъ. Москва 1894 г. — <i>René Douin's. De Scribe à Ibsen</i> . — Периодическая печать объ изящныхъ искусствахъ. — <i>Каталогъ Петровской библиотеки</i> . Списокъ книгъ, полученныхъ въ редакціи	171
XX. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:	
<i>Москва</i> . Малый театръ: „У своихъ“, ком. П. Д. Боборыкина. Н. Э.	178
Театръ г. Корша. „Василтасэна“, др. въ 5 д. поэмъ царя Судраки. Э. Поля. Пер. Г. Иванова-Афанасьева. В. П.	183
Театръ на Никитской. А. Я—въ	191
Русское Музыкальное Общество. Первое симфоническое собраніе. Н. Кочетова	192
Хоръ Большаго театра какъ исполнительъ духовной музыки Сем. Кругликова	194
<i>Петербургъ</i> . Первое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. — Первый симфоническій концертъ подъ управленіемъ г. Влейхмана. Леля	199
Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ. Начало зимняго сезона. — Судьба русскаго актера. — Театральныя неурядицы. — Русское Театральное Общество. — Богатѣльня театральныхъ дѣятелей. А. Ярцова	120

„АРТИСТЪ“

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

ЛИТЕРАТУРЫ.

1894 годъ.

Ноябрь.

№ 43.

Годъ 6-й.

Книга 11-я.



ЦЕНТРАЛЬНАЯ ГОРОДСКАЯ
ПУБЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
ИМ. Н. А. НЕКРАСОВА

ОТД. ИСКУССТВА И
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ
ПРОДУКЦИИ



МОСКВА.

Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Г-ва И. Н. Мушнеревъ и №,
Пименовская улица, собственный домъ.

1894.



1923/24
17-236

СОДЕРЖАНИЕ:

I. ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОРЪ НАПРАВЛЕНІЙ ВЪ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ ВЪ СВЯЗИ СЪ НАПРАВЛЕНІЯМИ ВЪ ЛИТЕРАТУРѢ, ст. А. П. Новицкаго	1
II. ОДИНЪ, романъ И. Потапенно (<i>продолженіе</i>)	5
III. О ЛЮБИТЕЛЬСТВѢ ВЪ МУЗЫКѢ, ст. В. Гутора	32
IV. ВАСИЛИЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ КАПНИСТЪ (1757—1823), очеркъ Е. С. Некрасовой (<i>окончаніе</i>)	39
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ: „Собиратель милостыни“, карт. Жозе Фраппа	31
„Безъ пріюта“, карт. Ф. Пеле	90
М. С. Щепкинъ въ роли Репейкина (вод. „Хлопотунъ“)	197
„Стрекоза“, карт. Л. Перро	205
„Клеветра“, карт. Жерома	225
VI. ГОРЕМЫЧНАЯ, разсказъ А. Воронежскаго	50
VII. Н. В. ГОГОЛЬ И ПЕНСИОНЕРЫ С.-ПЕТЕРБУРГСКОЙ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ ВЪ РИМѢ ВЪ КОНЦѢ ТРИДЦАТЫХЪ И ВЪ НАЧАЛѢ Сороковыхъ годовъ, ст. В. Шенрона	59
VIII. ЗАМѢТКИ АКТЕРА. А. Ленскаго	71
IX. СЪ БОГОМЪ! (Набр. изъ жизни русскихъ „самоходовъ“) Н. Телешова	84
X. ВАСИЛИЙ ПЕТРОВИЧЪ БОТКИНЪ. (По случаю 25-лѣтія со дня кончины—10 октября 1869 г.) А. Лазурскаго	91
XI. ИЗЪ ВОСПОМИНАНІЙ ГЕКТОРА БЕРЛЮЗА. <i>Путешествіе въ Россію</i> . Пер. А. В. Оссовскаго	99
XII. „МГЛА“, ром. Вл. И. Немировича-Данченка (<i>продолженіе</i>)	108
XIII. ВОСПОМИНАНІЯ О Н. Н. ГЕ, КАКЪ МАТЕРЬЯЛЪ ДЛЯ ЕГО БІОГРАФІИ, ст. Г. Ге	128
XIV. СТИХОТВОРЕНІЕ. К. Бальмонта	136
XV. ТАНЦОВАЛЬНАЯ СЮИТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО. № 4. РУССКАЯ ПЛЯСКА. Муз. Э. Ф. Направнина	137
XVI. ВАЛЬСЪ. Для фортепиано. Муз. П. Веймарна	143
XVII. СТИХОТВОРЕНІЕ. Л. Медвѣдева	146
XVIII. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. <i>Замѣтки читателя</i> . Два міросозерцанія. И. Иванова	147
XIX. БИБЛИОГРАФІЯ. <i>Русскій Художественный Архивъ</i> . — Г. Эмманъ. <i>Греческій и Римскій театръ</i> . Пер. А. Семенова. Москва 1894 г. — René Doumic. <i>De Scribe à Ibsen</i> . — Периодическая печать объ изящныхъ искусствахъ. — <i>Каталогъ Петровской библиотеки</i> . Списокъ книгъ, полученныхъ въ редакціи	171
XX. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ: <i>Москва</i> . Малый театръ. „У своихъ“, ком. П. Д. Боборыкина. Н. Э.	178
Театръ г. Корша „Васантасэна“, др. въ 5 д. по поэмѣ царя Судраки. Э. Поля. Пер. І. Иванова-Афанасьева. В. П.	183
Театръ на Никитской. А. Я—въ	191
Русское Музыкальное Общество. Первое симфоническое собраніе. Н. Кочетова	192
Хоръ Большаго театра какъ исполнительъ духовной музыки Сем. Кругликова	194
<i>Петербургъ</i> . Первое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества. — Первый симфоническій концертъ подъ управленіемъ г. Блейхмана. Леля.	199
Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ. Начало зимняго сезона. — Судьба русскаго актера. — Театральная неурядица. — Русское Театральное Общество. — Богадѣльня театральныхъ дѣятелей. А. Ярцева	201
XXI. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ	206
XXII. КОРРЕСПОНДЕНЦІИ, изъ Баку, Бѣлаго, Варшавы, Вологды, Воронежа, Екатеринбургa, Екатеринослава, Казани, Курска, Нижняго-Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Омска, Пензы, Перми, Петроавловска, Риги, Ростова-на-Дону, Чернигова, Томска и Харькова и загр. изъ Карлсруэ	212
XXIII. ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА	226
XXIV. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА	233
XXV. МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА	240
XXVI. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА	245
XXVII. „ВАСАНТАСЭНА“, драма въ 5 д. по древне-индійской поэмѣ Царя Судраки, переводъ съ пѣсенкой передѣлки Эмиля Поля І. Н. Иванова-Афанасьева	
XXVIII. „МЕЖДУ МРАКОМЪ И СВѢТОМЪ“, карт. Г. Г. Мясоѣдова, <i>геліографюра</i> Боше въ Берлинѣ	
XXIX. „ОБОРОНА СВЯТО-ТРОИЦКОЙ ЛАВРИ“, карт. С. Д. Милорадовича, <i>фототипія на льди</i> Шереръ и Набгольць	
XXX. ПОРТРЕТЪ В. В. КАПНИСТА, <i>автотипія</i> Ангерера	
XXXI. „ПѢСНИ О БЫЛОМЪ“, карт. Н. А. Ярошенко, <i>фототипія</i> Шереръ и Набгольць	
XXXII. „ЛЕНСКІЙ ВЪ РОЛИ ДОНЪ-СЕЗАРА-ДЕ-БАЗАНА“, рис. гр. Ѳ. Л. Соллогуба, <i>автотипія</i> Ангерера	

Дозволено цензурою. Москва, 26 ноября 1894 г.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ НА

АРТИСТЪ

(ГОДЪ 7-й).

ЖУРНАЛЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ.

Въ 1895 г. „Артистъ“ будетъ попрежнему выходить
ЕЖЕМЪСЯЧНО по той же программѣ.

Въ журналѣ помѣщаются статьи по всѣмъ искусствамъ (живопись, архитектура, скульптура, музыка и театр), романы, повѣсти и рассказы, преимущественно оригинальные, монографіи о русскихъ писателяхъ, композиторахъ, артистахъ и художникахъ (со снимками съ ихъ произведеній), критическія статьи, статьи по разнымъ вопросамъ русской и иностранной литературы, мемуары и письма писателей, художниковъ и артистовъ, періодическіе обзоры литературной, художественной и театральной жизни всей Европы, драматическія произведенія, преимущественно современнаго репертуара, музыкальныя произведенія, корреспонденціи, хроника, рисунки постановокъ пьесъ, портреты и снимки съ картинъ и рисунковъ русскихъ и иностранныхъ художниковъ, исполненные офортонъ, гелиогравюрою, фототипіей, фототипіей въ краскахъ, фототипіей на жѣди, автотипіей и хромографіей.

Въ 1895 году въ беллетристическомъ отдѣлѣ будутъ напечатаны романы и повѣсти гг. А. П. Чехова, Г. А. Мачтета, П. П. Гнѣдича, И. Н. Потапенко, Вас. И. Немировича-Данченко, В. Л. Величко, М. Н. Альбова, Влад. И. Немировича-Данченко, А. А. Лугового, Е. П. Гославскаго, И. Л. Щеглова-Леонтьева, В. М. Михеева, К. М. Станюковича, П. М. Невѣжина, А. А. Вербицкой, А. М. Васнецова, Т. Л. Щенкиной-Куперникъ, Н. И. Тимковскаго и друг.

Въ журналѣ попрежнему будутъ принимать участіе:

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

и гг. Вл. А. Александровъ, Н. Ф. Арбенникъ, А. С. Аренскій, А. Ф. Арендъ, К. Д. Вальмонтъ, Н. В. Васинъ, Ю. Везродная, В. А. Веклемишевъ, П. И. Вларахбергъ, П. Д. Вобориникъ, проф. А. П. Боголюбовъ, К. М. Выковский, В. М. и А. М. Васеловы, П. П. Веймаръ, В. Л. Величко, В. В. Верещатинъ, П. П. Викторовъ, проф. М. Я. Вилліе, Е. Е. Волковъ, бар. В. Г. Врангелъ, А. Ф. Гельцеръ, А. К. Глазунъ, П. П. Гнѣдичъ, В. А. Гольцевъ, Е. П. Гославскій, А. О. Гунстъ, М. А. Давидовъ, В. П. Далматовъ, М. М. Далькевичъ, Н. В. Досѣкинъ, В. Е. Ермиловъ, Л. М. Жемчужниковъ, П. В. Жуковский, проф. Д. Н. Зерновъ, И. И. Ивановъ, М. М. Иполитовъ-Ивановъ, А. И. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, Е. П. Карповъ, Н. Д. Кашкинъ, А. А. Киселевъ, Г. Конясъ, В. Г. Короленко, Н. А. Касаткинъ, К. А. Корвинъ, М. П. Клодтъ, Н. Р. Кочетовъ, С. Н. Кружниковъ, Т. Л. Щенкина-Куперникъ, Ц. А. Кюи, Л. Ф. Лагоріо, Г. А. Ларошъ, К. В. Лехошъ, К. В. Лебедевъ, А. П. Ленскій, В. С. Лихачевъ, проф. И. А. Линиченко, А. А. Луговой, В. Е. и К. Е. Маковскіе, В. М. Магсимовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Матернъ, В. В. Матъ, Г. А. Мачтетъ, С. Д. Милорадовичъ, Д. С. Мережковский, В. М. Михеевъ, проф. П. И. Милуковъ, Г. Г. Мясоедовъ, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, П. А. Нилусъ, Е. С. Некрасова, Вл. И. Немировичъ-Данченко, А. П. Новицкій, Л. О. Пастернакъ, В. В. Переплетчиковъ, В. В. Подкозьскій, В. Д. Похляновъ, И. Н. Потапенко, В. И. Ребиковъ, Н. А. Рымоній-Корсаковъ, А. А. Рицони, И. Е. Рѣпинъ, Г. С. Рыбаковъ, К. А. Савицкій, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, В. Я. Свѣтловъ, А. Ю. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, В. Д. Соколовъ, К. М. Станюковичъ, В. В. Стасовъ, А. И. Соколовъ, С. С. Соложко, А. С. Степановъ, В. Я. Суреньянецъ, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), В. С. Стрѣлова, Н. И. Тимковскій, С. Н. Филипповъ, проф. И. В. Цвѣтаевъ, М. И. Чайковский, А. П. Чеховъ, Вс. и Вас. Чехихины, В. А. Чечотъ, О. Н. Чюмина, В. И. Шенрокъ, А. Н. Шильдеръ, И. И. Шипкинъ, И. В. Шлажневскій, И. Л. Щегловъ-Леонтьевъ, В. Р. Щигровъ, Н. А. Ярошенко, А. А. Ярдъевъ, А. Ф. и А. А. Федотовы и друг.

Подписная цѣна остается прежняя: безъ доставки въ Москвѣ 10 р., на полгода 6 р.; съ пересылкой и доставкой 12 р., на полгода 7 руб.; съ пересылкой за границу на годъ 14 р., на полгода 8 рублей.

Допускается разсрочка: При 1 рубля до уплаты полной подписной суммѣ 2 р. и ежемѣсячно не менѣе 1 ной суммѣ.

Редакція и главная контора: Москва, у Арбатскихъ вор. д. Шмитъ.

Отдѣл. конторы: Петровскія линіи № 15—16, магазинъ бывш. П. К. Прянишниковъ.

Телефонъ редакціи № 890, телефонъ Главной конторы № 1490.

Совмѣстной подписки на „Артистъ“ съ „Театральной Библиотекой“ на 1895 г. приниматься не будетъ.

ИЗДАНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ С. О. РАЗСОХИНА

„СЦЕНА“

ВЫШЛИ вып. XIII „Свиданіе“, ком. въ 1 д. съ польскаго Л. К. М. (Людвигова) и вып. XIV „Деньщикъ подвель“, вод. въ 1 д. С. И. Турбина.

ЦѢНА ЗА ГОДОВОЕ ИЗДАНИЕ (25—30 вып.) 5 Р., СЪ ПЕРЕС. 6 Р.

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

(Подробности въ объявленіи послѣ текста).

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

(Петровскія линіи, №№ 15—16, бывший книжный магазинъ Прянишникова)

ПРИНИМАЕТЪ ПОДПИСКУ НА ВСѢ ЖУРНАЛЫ И ГАЗЕТЫ.

БОЛЬШОЙ ВЫБОРЪ КНИГЪ ПО ВСѢМЪ ОТРАСЛЯМЪ ЗНАНІЯ.

ТОЛЬКО ЧТО ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ:

Ив. Ивановъ. Политическая роль французскаго театра въ связи съ философій XVIII вѣка. Москва, 1895 г.

ЦѢНА 3 руб. 50 коп.

„РУССКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АРХИВЪ“

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

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

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

(Подробности въ объявленіи послѣ текста).

Роскошныя изданія В. Г. Готье.

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

„ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“, изданіе въ форматѣ in-8^о, иллюстрировано 24 рис. изъ которыхъ 8 рисъ текста воспроизведены по способу фотогалотипіи рисунки; были сдѣланы академик. Павломъ Петровичемъ Соколовымъ въ 1855—60 гг. и предназначались изданію Анненкова соч. А. Пушкина. Коллекція ихъ допол. 2 рис. худ. Л. Л. Вѣлякина.

Цѣна экземпляру на японской бумагѣ 25 р.

„ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“ на веленовой 8 р.

Иллюстрированный альбомъ къ роману „ЕВГЕНІЙ ОНѢГИНЪ“ А. С. Пушкина. 48 неизданныхъ рис. акад. Павла Петровича Соколова. 1855—1860. Фот. К. А. Фишеръ. Альбомъ заключ. въ себѣ 40 лис. и обертку, изображ. fac-simile оригинальной рукописи „Евгенія Онѣгина“ въ продолжат. форматѣ in-4^о.

№№ 26 по 175 на прекр. велен. бум. въ излщ. полусаф. пер. съ зол. тис. Цѣна 50 р.

Гр. А. К. Толстой „КНЯЗЬ СЕРЕБРЯННЫЙ“ роскош. изд. въ форм. больш. in-8^о, иллюстр. 12 ю рис. извѣст. худ. Клавдія Васильевича Лебедева и порт. автора, гравирован. à l'eau-forte въ Парижѣ знам. грав. А. Ламотъ. Соч. это отпеч. въ колич. 1000 экз. изъ которыхъ:

850 нумерован. на веленовой бумагѣ (по особому заказу) цѣна 15 р.

150 ” ” тол. япон. бум., 2 разр. грав. avant и avec la lettre. 40 ”

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

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе изъ книжки магаз. „Артистъ“ (Петровскія линіи, магаз. бывш. Прянишникова), пользуются 30% скидкой.

Пересылка по разстоянію. Магазины высылаютъ немедленно всѣ книги, публиков. друг. книги. склад. съ наложен. платежемъ. При заказѣ свыше 10 р. просятъ выслатъ 1/4 стоимости.



Историческій обзоръ направленийъ въ русской живописи въ связи съ направленіями въ литературу^{*)}.

Можетъ быть, выраженіе мое покажется слишкомъ рѣзкимъ, но я долженъ сказать, что живопись наша должна назваться «младшею сестрой» литературы.

Дѣйствительно, почти во всемъ своемъ развитіи она неизмѣнно слѣдуетъ за литературой, переживая всѣ увлеченія и впадая во всѣ ошибки, въ которыя та впадала, но совершая все это, такъ сказать, заднимъ числомъ. Въ то время, какъ

литература успѣвала уже пережить два, или три направленія, живопись усваивала себѣ только еще первое. Это естественно и слѣдовало ожидать, такъ какъ представители нашей живописи всегда стояли въ умственномъ развитіи несравненно ниже представителей литературы. Конечно, говоря это, я разумѣю общій ходъ той и другой, такъ какъ, въ частности, понятны, были и уклоненія.

Такъ какъ главнымъ образомъ насъ интересуетъ здѣсь живопись, то я и не буду углубляться въ подробное разсмотрѣніе литературныхъ теченій, тѣмъ болѣе, что обзоръ исторіи литературы сдѣлано уже много и притомъ людьми вполне авторитетными. Я нахожу достаточно воспользоваться для этой цѣли крат-

кимъ, но очень удачнымъ очеркомъ русской литературы, сдѣланнымъ профессоромъ О. О. Миллеромъ, во вступленіи къ его прекрасному труду: «Писатели послѣ Гоголя».

Первымъ направленіемъ, какое замѣчаетъ проф. Миллеръ въ нашей литературѣ, было подражаніе Византии, «вовсе не подходившей къ намъ ни по возрасту, ни по своимъ, не подававшимся христіанству, бытовымъ и культурнымъ основамъ».

Вполнѣ неоспоримо, кажется, что то же самое мы видимъ и въ живописи, которую, за это время, нельзя даже, собственно, и называть этимъ именемъ, такъ какъ ей, не безъ основанія, присвоено другое имя — иконопись. Но основанія эти, главнымъ образомъ, состоятъ во внѣшнихъ приемахъ той и другой, насъ же интересуетъ не внѣшняя, а внутренняя сторона предмета, и потому я считаю себя въ правѣ, въ данномъ случаѣ, не дѣлать разницы между живописью и иконописью. Эта разница явилась уже позднѣе, когда живопись приобрѣла себѣ новые приемы, но, не устранивъ прежнихъ, предоставила желающимъ оставаться при старой рутинѣ, а сама стала прокладывать себѣ новую дорогу. Въ началѣ же другихъ художниковъ, кромѣ иконописцевъ, у насъ и не было, и что бы ни писалось, хотя бы простые портреты, писалось не иначе, какъ по иконописному,

*) Докладъ, прочитанный авторомъ на первомъ съѣздѣ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ, 28 апрѣля 1894 г.

Въ XI-мъ вѣкѣ Россія не имѣла иныхъ иконописцевъ, кромѣ прѣбывшихъ византійцевъ, но уже въ слѣдующемъ же XII-мъ вѣкѣ рядомъ съ ними въ лѣтописяхъ упоминаются и русскіе. И тутъ пока живопись не отстаётъ еще отъ литературы. Византійское иконописание, какъ вполне справедливо заключаетъ Д. А. Ровинскій въ своей «исторіи русскихъ школъ иконописанія», «не оставалось въ Россіи въ видѣ исключительнаго образца».

Дѣйствительно, уже Успенскій соборъ былъ построенъ мастерами, «пришедшими изъ всѣхъ земель»; затѣмъ все усиливавшійся приливъ иностранныхъ художниковъ въ Россію, въ концѣ XV-го и въ XVI-мъ вѣкѣ, не могъ не имѣть вліянія на русское искусство, тѣмъ болѣе, что въ XV-омъ вѣкѣ Греція потеряла свою независимость и богатство, и, судя по явившимся оттуда въ видѣ даровъ иконамъ, видно, что онѣ стали очень плохого письма и не могли уже служить образцами. Нѣсколько позднѣе, въ XVII-омъ вѣкѣ, обратно, уже греческіе митрополиты стали получать въ даръ иконы русскаго письма.

Изучая новгородскіе образа XVI-го вѣка, мы замѣчаемъ въ нихъ сильное подражаніе древнимъ итальянскимъ картинамъ, хотя все же, несмотря на это, они имѣютъ еще очень много общаго съ рисунками греческаго Менологіума императора Василія какъ въ очертаніи самыхъ фигуръ, такъ и въ украшеніи одеждъ. Съ половины же XVII-го вѣка новгородская живопись мало-по-малу переходитъ прямо во «фряжское», т. е. въ западное письмо.

Смѣнившіе эту школу строгоневскіе иконописцы начинаютъ уже смотрѣть на иконопись, какъ на искусство, и понемногу уклоняются отъ прежняго символизма и преданій. Они уже заботятся о красотѣ отдѣлки, сочиняютъ сами новые рисунки и очень рѣдко переписываютъ одну и ту же икону безъ измѣненій и прибавленій. Техническую же часть доводятъ до возможнаго совершенства.

Слѣдующіе за ними царскіе иконописцы, замѣстивъ рисунокъ и способъ раскрашиванія отъ строгоневскихъ мастеровъ, начинаютъ совсѣмъ отступать отъ иконописныхъ правилъ и писать иконы «по живописному, на манеръ фряжскій». Причиной этого былъ усиленный вызовъ при Михаилѣ Ѳеодоровичѣ и Алексѣѣ Михайловичѣ «живописныхъ мастеровъ» изъ Европы. Но такъ какъ многіе русскіе были недовольны новыми иконами, то нѣкоторые изъ мастеровъ, какъ напримѣръ, даже Симонъ Ушаковъ, Улановъ и другіе стали писать образа для однихъ заказчиковъ живописные, а для другихъ—иконописные. Тутъ-то и произошло полное отдѣленіе иконописи отъ живописи и, начиная съ этого времени, иконопись уже болѣе насъ не интересуетъ.

При этомъ мы замѣчаемъ и нѣкоторую разницу съ подобнымъ движеніемъ въ литературѣ. Характеризуя эпоху византійзма, профессоръ Миллеръ говоритъ: «Въ этомъ смыслѣ у насъ постоянно господствовала схоластика, хотя, собственно, такъ называемое схоластическое направление пришло къ намъ заднимъ числомъ изъ западной Европы уже на смѣну заматерѣлому византійзму». Въ живописи или, точнѣе сказать, въ иконописи вліяніе это шло непосредственно изъ Византіи.

Въ литературѣ византійзмъ смѣняется псевдо-классицизмомъ, навѣяннымъ также Западомъ.

Въ живописи въ это время идетъ также сильнѣйшее вліяніе Запада. Еще въ 1687 г. прѣзжалъ въ Москву шведскій портретистъ Gök; при Петрѣ же Великомъ былъ огромный наплывъ иностранныхъ мастеровъ,—достаточно вспомнить только Ивана Кселя (Xsell) и его жену, швейцарскихъ живописцевъ, посланника прусскаго короля, барона Густава фонъ-Мандерфельда, Медекинда, венеціанца Джіованни Тарсія, наконецъ Штелина, Каравакка, Шхонбека, Пикара, Грота, Лампи, Ротари и многихъ другихъ. Русскіе мастера того времени: Никитины, Матвѣевъ, Александръ Сахаровъ, Иванъ Адольскій и другіе—всѣ учились у иностранныхъ художниковъ, и даже за-границей, и слѣно подражали своимъ западнымъ учителямъ. Такъ продолжалось и дальше, при преємникахъ Петра.

Съ учрежденіемъ въ Петербургѣ Академіи Художествъ, при Елисаветѣ Петровнѣ, дѣло не измѣнилось. Профессора, сами выросшіе на поклоненіи иностранцамъ, внушали и воспитанникамъ своимъ такое же благоговѣніе, а по окончаніи курса въ Академіи лучшіе изъ нихъ попадали за-границу, гдѣ въ то время былъ какой-то культъ Менгса и Давида и, естественно, возвращаясь на родину, они приносили съ собою этотъ культъ и въ Россію. Не имѣя порядочнаго научнаго развитія, съ самыми поверхностными свѣдѣніями объ античномъ мѣрѣ, они воспроизводили его въ своихъ картинахъ, представляя вмѣсто исполненной изящной простоты жизни древняго грека какія-то траги-комическія сцены съ театральными, ломаными фигурами актеровъ.

Литература послѣ псевдо-классицизма пережила еще два направленія—сентиментализмъ и романтизмъ, прежде чѣмъ вышла на путь реализма.

Живопись слишкомъ долго оставалась подъ вліяніемъ псевдоклассицизма, а между тѣмъ, съ теченіемъ времени, художники стали тоже болѣе заниматься своимъ умственнымъ развитіемъ, и хотя далеко не достигли до развитія литераторовъ, но разстояніе между ними стало уже не настолько велико, и потому, едва за-

хвативъ сентиментализмъ въ школѣ Венеціанава, а романтизмъ въ школѣ Брюллова, они сразу переняли къ натурализму.

«Но издавна уже», говоритъ О. О. Миллеръ въ своемъ обзорѣ литературы, «начинаетъ просачиваться и иная струя — струя жизненная, правдивая. Она сказывается во многихъ мѣстахъ нашей лѣтописи, замѣчательныхъ свѣжестью красокъ нашей родной дѣйствительности, въ горячо затрогивающей современность чисто христіанской проповѣди нѣкоторыхъ духовныхъ писателей, въ стремленіи пѣвца Игоря въ «по былинамъ своего времени», въ его глубокомъ горѣ о розни въ родной землѣ, она сказывается въ яркой прямотѣ посланія архіепископа Вассіана къ Иоанну III-му и писемъ Курбскаго къ Грозному, въ прямо христіанскомъ духѣ посланія воложскихъ старцевъ къ одному изъ столповъ нашего византийствующаго фанатизма. Позже мы видимъ ту же живую струю и въ вѣрной картинѣ нашихъ до-петровскихъ порядковъ, которую рисуетъ смѣлое перо самоучки Посонкова, и въ различныхъ запискахъ по современнымъ вопросамъ великаго Ломоносова. Та же струя сказывается въ сатирѣ Кантемира, Фонъ-Визина и Новикова, въ лирическомъ сатиризмѣ Державина, неожиданно и пріятно изумившемъ тогдашнюю публику, утомившуюся отъ прежнихъ надутыхъ одъ. Въ XIX-омъ вѣкѣ струя эта расширяется въ комедіи Грибоедова, въ басняхъ Крылова, въ полныхъ жизненной правды картинахъ русскаго быта у Пушкина и у Лермонтова. Но окончательно пробивается эта струя и становится цѣлымъ могучимъ потокомъ, захватывающимъ почти всю нашу литературу, — уже со временъ Гоголя».

То же приходится сказать и про нашу живопись.

Еще въ XVI-мъ вѣкѣ, какъ мы видѣли, среди общаго византийскаго вліянія, мы начинаемъ замѣчать, что многие изъ строгоневскихъ иконописцевъ мало заботятся о сохраненіи символизма и преданій; въ иконахъ московскаго письма мы видимъ иногда попытки представить полаты въ перспективѣ.

Въ живописи, уже у А. П. Лосенки (1737—1773), перваго же воспитанника Академіи Хужествъ, можно замѣтить нѣкоторое стремленіе къ самостоятельности. Еще болѣе это замѣтно у Д. Г. Левицкаго (1735—1822) и В. Л. Боровиковскаго (1758—1825).

Но особенно быстро вышла на реальную почву наша пейзажная живопись. Первый толчекъ къ этому далъ еще О. Я. Алексѣевъ (1753—1824), ученикъ котораго, М. Н. Воробьевъ, достигъ уже такой правды въ своихъ картинахъ, что произведенія его не теряютъ своего достоинства и въ настоящее время. Особенная сила его была въ передачѣ воздуха. Воздухъ

надъ Іерусалимомъ, надъ Мертвымъ моремъ и надъ Невою представляеть у него столько характернаго, что сразу переноситъ зрителя со всѣмъ въ иной край, подъ другое небо и опредѣляетъ мѣстность помимо всего остальнаго.

Слѣдя за дальнѣйшимъ движеніемъ пейзажа, мы увидимъ, что вслѣдъ за воздухомъ явилась дѣйствительная, реальная почва, въ точномъ смыслѣ этого слова. Въ пейзажахъ Ив. Ив. Шишкина до такой степени вѣрно размѣщено каждое дерево, съ такою точностью каждое изъ нихъ соответствуетъ климатическимъ условіямъ, что по картинамъ его можно изучать ботанику.

За Шишкинымъ А. И. Куинджи далъ натуральное освѣщеніе.

Послѣ этого все уже было готово къ появленію О. А. Васильева (1850—1873), которому предстояло дать Россіи полное сочетаніе самой строгой реальности съ высоко поэтическимъ чувствомъ, если бы смерть не похитила его такъ рано.

Но мы забѣжали впередъ, слѣдя за успѣхами пейзажной живописи. Между тѣмъ, еще въ самомъ началѣ столѣтія является у насъ совершенно особый родъ живописи — бытовой, почему то получившей безсмысленное наименованіе жанра.

Проникнутый теплою любовью къ людямъ и ко всему окружающему, А. Г. Венеціановъ (1779—1847), котораго мы уже упоминали, не взирая на всеобщее презрѣніе въ то время къ подобному занятію, сталъ писать то, что было предъ его глазами, не перенося этого въ какую то вовсе несоответствующую классическую обстановку: «какъ видѣлъ, такъ и изображалъ, а не мудрилъ, сидя передъ натурой», говаривалъ онъ самъ про себя. Конечно, и онъ заплатилъ дань своему времени, выразившуюся въ нѣкоторой идеализаціи простыхъ крестьянскихъ типовъ, служившихъ ему натурою, но идеализація эта происходила въ немъ безсознательно — въ этомъ сказывается историческій процессъ; но важно уже то, что онъ понималъ принципы жанра и отдался имъ всей душой.

Дальнѣйшіе художники вели это дѣло впередъ. За Венеціановымъ идетъ Плаховъ, за нимъ Федотовъ, послѣ котораго бытовая живопись проникла уже и въ самую Академію. Академія признала ея право на существованіе, награждала выдающіяся произведенія въ этой области Якобія, Перова, Морозова, Корзухина, Петрова и другихъ. Но, въ то же время, старое направленіе имѣло въ Академіи сильныхъ адептовъ, которые рѣшили сдѣлать послѣднее усиліе къ подавленію новаго движенія, результатомъ чего получилось роковое 9 ноября 1863 г., такъ сказать, художественная революція, какой не было въ литературѣ, гдѣ ростъ былъ

нормальнѣ. Послѣ этого образовалась сперва Артель Художниковъ, затѣмъ Товарищество Передвижныхъ Выставокъ, и жанръ въ русской живописи получилъ даже господствующую роль.

Въ то время, какъ возникалъ этотъ самостоятельный родъ вполне реальной живописи, и живопись религиозная вышла, наконецъ, послѣ всѣхъ другихъ, на реальную же дорогу. Главный толчекъ къ этому далъ ей А. А. Ивановъ (1806—1858), котораго вполне справедливо можно назвать родоначальникомъ нашей національной религиозной живописи. Русскому народу нужна была простая, настоящая натура, глубоко проникнутая духомъ религии, и это то и далъ намъ Ивановъ. Говоря словами И. Н. Крамского, «въ сочиненіе, или композицію онъ внесъ идею не произвола, а внутренней необходимости, т.-е. соображеніе о красотѣ линий отходило на послѣдній планъ, а на первомъ мѣстѣ стояло выраженіе мысли; красота же являлась сама собой, какъ слѣдствіе; въ рисунокѣ чрезвычайное разнообразіе, т.-е. индивидуальность не только лица, но и всей фигуры по анатомическому строенію, и исканіе, какое анатомическое строеніе должно отвѣчать задуманному характеру; въ живописи—совершенно натуральное освѣщеніе всей картины, сообразно мѣсту и времени, а во внѣшній видъ картины—необходимость эпохи».

Но слѣдамъ Иванова пошли, каждый сообразно своимъ силамъ и взглядамъ: Н. Н. Ге, И. Н. Крамской и В. Д. Полѣновъ.

Въ отношеніи независимости отъ традицій, Ге пошелъ гораздо дальше Иванова, только врядъ ли по той же дорогѣ. Онъ разорвалъ съ традиціями не только академическими и, такъ сказать, иконописными, но даже и съ религиозными. Онъ является въ своихъ картинахъ скорѣе философомъ, чѣмъ человѣкомъ религии.

Подобнымъ же образомъ и Крамской, такъ увлекавшійся Ивановымъ, задумавъ написать «Христа въ пустынь», выстрадалъ эту идею, доходя даже до галлюцинацій, но проникшись вмѣсто религии философией, вмѣсто Христа, готовящагося на свое великое служеніе, представилъ намъ просто нерѣшительнаго человѣка, не находящаго выхода изъ какого-то критическаго положенія. «Итакъ, это не Христосъ, говоритъ онъ самъ на вопросъ, что онъ именно хотѣлъ выразить. То-есть, я не знаю, кто

это. Это есть выраженіе моихъ личныхъ мыслей. Какой моментъ? Переходный. Что за этимъ слѣдуетъ? Продолженіе въ слѣдующей книгѣ».

Наконецъ, В. Д. Полѣновъ пошелъ вполне по стопамъ Иванова, дѣлая при этомъ даже шагъ впередъ. Ивановъ первый задаясь мыслью перенести событіе въ ту страну и въ то время, когда и гдѣ оно происходило. Какъ извѣстно, онъ всю жизнь мечталъ о поѣздкѣ на Иорданъ, для изученія характера мѣстности; въ его записныхъ книжкахъ мы видимъ, какъ обстоятельно изучалъ онъ нравы и костюмы евреевъ того времени. Отчасти онъ перенесъ это и въ картину, хотя вполне сдѣлать такой шагъ не рѣшился—оставилъ Христа въ традиціонной одеждѣ. Для того времени это было уже слишкомъ рѣскованно. Полѣновъ пошелъ дальше. Онъ дѣйствительно, даже два раза, ѣздилъ въ Палестину, изучилъ обстоятельно и природу страны, и костюмы, и нравы жителей, и исторію ихъ быта. И результаты всѣхъ этихъ изслѣдованій не побоялся внести въ картину. Она произвела громкую сенсацію, и въ публикѣ и въ печати въ то время только и говорили, что о картинѣ Полѣнова, то хваля, то порицая ее; но это то и показываетъ, что онъ далъ намъ что-то незаурядное, съ чѣмъ впоследствии придется считаться позднѣйшимъ художникамъ и критикамъ. Явленія заурядныя всегда проходятъ тихо. Тутъ же чувствовалась какая-то сила, которая рано ли, поздно ли, возьметъ свое, обмолчать которую нельзя. Не то же ли было и съ «Явленіемъ Мессіи» Иванова?! Самый типъ Христа, на который такъ нападали критики, потому что онъ былъ тогда необычнымъ, потомъ, когда глазъ къ нему привыкъ, сразу былъ узнавъ въ другой картинѣ: «На Генисаретскомъ озерѣ», гдѣ самъ художникъ и не намѣревался изображать Христа. Но сходство типовъ и самое положеніе фигуры заставило всѣхъ видѣть въ немъ То-го, Кто такъ часто уединялся туда, чтобы запасаться нравственными силами для своего великаго и труднаго дѣла.

Теперь, мнѣ кажется, въ общихъ чертахъ мысль моя понятна. Болѣе же подробно оцѣнивать каждое намѣченное явленіе здѣсь не позволяетъ ни время, ни мѣсто, надѣюсь вернуться къ этой темѣ когда-нибудь впоследствии.

А. Новицкій.



ОДИНЪ.

(РОМАНЪ).

LXV.

Прошло уже мѣсяца три съ тѣхъ поръ, какъ Ворошиловъ прѣхалъ въ С. съ цѣлью покончить съ наслѣдствомъ Щербанскаго. Настроеніе его теперь было столько же нерѣшительно, насколько тогда онъ былъ самоувѣренъ. Тогда ему казалось, что онъ могъ бы однимъ только горячимъ желаніемъ выполнить большую задачу, которую вовсе не находилъ слишкомъ сложной. Поступить разумно, логично, сдѣлать справедливое дѣло, — все это представлялось ему такимъ же простымъ, какъ просты были его чувства и мысли. Теперь онъ имѣлъ тысячу случаевъ убѣдиться, что тотъ способъ, какимъ онъ собирался разрѣшить свою задачу, нигде не годился. Какъ это просто: ликвидировать все дѣло, превратить его въ деньги и отдать эти деньги тѣмъ, кто, по его мнѣнію, заработалъ ихъ. Но при ближайшемъ разсмотрѣніи оказалось, что „тѣ“, т. е. люди, принимавшіе участіе въ созданіи предпріятія Щербанскаго, являлись попятіемъ чрезвычайно неуловимымъ. Предпріятіе было давнее, люди, служившіе ему, постоянно мѣнялись, одни умирали, на ихъ мѣсто становились новые, другіе уходили по какимъ нибудь личнымъ причинамъ. Вопросъ этотъ былъ не такъ еще сложенъ относительно служащихъ въ

конторѣ, гдѣ большею частью были старики, сидѣвшіе на своихъ мѣстахъ съ самаго основанія торговаго дома, если же и попадались молодые, то это были ихъ дѣти, родственники или близкіе имъ люди. Такой системы замѣщенія мѣстъ всегда держались и Щербанскій и Иванъ Петровичъ. Но совсѣмъ иначе стояло дѣло на пристани. Здѣсь рабочіе были случайнымъ людомъ; иные изъ нихъ постоянно занимались этимъ дѣломъ, но переходили съ пристани на пристань; мѣняли родъ занятій и нерѣдко опять къ нему возвращались; другіе являлись сюда только лѣтомъ, въ наиболѣе горячую пору, на зиму же расходились по деревнямъ, окружавшимъ городъ. Смѣшно было и думать о томъ, чтобы собрать всѣхъ, кто когда либо принималъ участіе въ дѣлѣ, да, наконецъ, это уже начинало походило на педантизмъ. Какъ будто бы въ самомъ дѣлѣ можно было точно математически высчитать сколько выгоды каждый принесъ предпріятію! Какъ будто бы справедливость была бы восстановлена такимъ способомъ! Нѣтъ, здѣсь что-то было не такъ. Митя очень хорошо понималъ, что онъ представляетъ все это себѣ недостаточно ясно единственно потому, что никогда не вникалъ въ это дѣло, что голова его вѣчно была занята теоретическими вопросами, которыми они услаждали себя вмѣстѣ съ Вузковымъ. Это

сдѣлало его мозгъ ловкимъ, находчивымъ, любое теоретическое положеніе онъ могъ взять, разработать, сдѣлать съ нимъ что угодно, повернуть въ какомъ угодно направленіи и придать какой угодно смыслъ; онъ могъ довести его до логическаго конца и добыть изъ него чистѣйшую истину, но все это никуда не годилось, и, какъ только пришлось этому мозгу заняться разрѣшеніемъ настоящаго практическаго дѣла, онъ оказался безпомощнымъ.

Митя тысячу разъ выяснялъ все это вслухъ передъ Надей. У него не было другаго собесѣдника. Огромный городъ, въ которомъ онъ выросъ и воспитался, былъ для него совѣмъ чужимъ. Здѣсь не было ни души, которую онъ могъ бы считать себѣ близкой. Когда ему приходила мысль о томъ, что на разстояніи нѣсколькихъ часовъ ѣзды живетъ сестра его, то онъ отвѣчалъ себѣ на это только горькой усмѣшкой. Если бы онъ высказалъ все свои сомнѣнія Пинѣ, то она назвала бы его сумасшедшимъ. Нѣжное братское чувство у него сохранилось къ сестрѣ неприкосновеннымъ, точь въ точь въ томъ самомъ видѣ, какъ оно зародилось, когда впервые онъ узналъ о ея существованіи и затѣмъ встрѣтился съ ней. Но оно не мѣшало ему признавать Пину человѣкомъ другаго міра, вотъ этого самаго міра, который наполняетъ эти дома, эти улицы, дома и улицы другихъ городовъ, — міра, который весь думаетъ одинаково и даже не думаетъ, а принимаетъ на вѣру то, что давнымъ давно выработано и никуда уже не годится. „Вѣдь любой изъ гражданъ этого города, совершенно такъ, какъ и Нина, назвалъ бы меня сумасшедшимъ, если бы я передъ нимъ высказался“. Иногда ему приходило сомнѣніе въ томъ, что даже Надя, которая знаетъ подробно все его планы, каждую его мысль, что даже и она въ сущности больше вѣритъ ему, чѣмъ понимаетъ его. Она никогда не выражала своихъ мнѣній, да и были ли у нея свои мнѣнія и откуда они могли составиться? Вѣдь она всю жизнь прожила однимъ только сердцемъ, довѣряя ему, какъ лучшему руководителю въ жизни. Когда онъ по цѣлымъ часамъ изливалъ передъ нею свои мысли, она внимательно выслушивала его, не спускавшая съ него глазъ, и всегда утвердительно качала головой. Она именно вѣрила, что, разъ онъ такъ говоритъ, то, значитъ, такъ и слѣдуетъ, она не допускала мысли, что онъ можетъ заблуждаться.

Тѣмъ не менѣе Надя была единственнымъ человѣкомъ, передъ которымъ онъ могъ высказываться. Она была свидѣтель-

ницей его восторженныхъ самоувѣренныхъ мечтаній, также точно, какъ теперь его унынія.

— Я вижу теперь ясно, что ничего не могу предпринять!—говорилъ ей Митя.— Я боюсь прикоснуться къ дѣлу, боюсь что выйдетъ что-нибудь грандіозно глупое. Я знаю, что я не глупъ, но вижу, что этого недостаточно. Ты также не можешь сомнѣваться въ моемъ горячемъ желаніи поступить справедливо, но и этого слишкомъ мало. На все нужна подготовка, выучка. Вѣдь, кажется, какая простая штука сапогъ, а чтобъ научиться шить его, вѣдь надо пройти цѣлую школу, и главное—что дѣло слишкомъ большое, слишкомъ отвѣтственное. Этотъ Гаврило Михайловичъ, самъ ровно ничего не знающій, кромѣ искусства таскать мѣшки, тѣмъ не менѣе многому научилъ меня. Но это знаніе отрицательное. Онъ научилъ меня сознавать, что я слишкомъ мало знаю. Благодаря ему, я, какъ Сократъ, могу сказать теперь: я знаю только то, что ничего не знаю!

Ему предстояло два свиданія. Предсѣдатель мѣстнаго благотворительнаго общества уже два раза пріѣзжалъ къ нему, и, наконецъ, пріѣхавъ въ третій, засталъ его дома. Выяснилось, что Митя видѣлъ этого господина раза два у Щербанскаго. Теперь онъ припоминалъ, что это одинъ изъ самыхъ богатыхъ людей въ городѣ. Онъ торговалъ винами и его годовой оборотъ простирался на нѣсколько сотъ тысячъ рублей. Старикъ, высокій, съ длинной сѣдой бородой, онъ производилъ впечатлѣніе благопріятное. Къ Митѣ онъ сразу отнесся безъ малѣйшей тѣни того покровительства, съ которымъ старики относятся къ слишкомъ молодымъ людямъ. Онъ заговорилъ съ нимъ, какъ съ равнымъ, очевидно полагая, что обладаніе милліоннымъ состояніемъ дополняетъ недостатокъ возраста и жизненнаго опыта.

Человѣкъ онъ былъ необразованный, но обладавшій той споровкой, которую даетъ долгая жизнь и которая у людей неглупыхъ и съ чутьемъ очень часто для внѣшняго вида замѣняетъ образованіе.

— Какъ видите, я къ вамъ въ третій разъ!—сказалъ онъ послѣ нѣсколькихъ фразъ общаго содержанія, какія говорятся при первомъ знакомствѣ.—Изъ этого можете заключить, что мы въ васъ нуждаемся.

Митя поднялъ голову.— Во мнѣ?—спросилъ онъ.

— Да, именно въ васъ. Я прошу замѣтить только. Вы обладаете большими средствами, но не подумайте, что я ради

этого пріѣхалъ къ вамъ въ третій разъ. Конечно, я заранѣе высказываю увѣренность, что вы захотите участвовать въ нашемъ дѣлѣ и вашими средствами по мѣрѣ возможности. Но не въ этомъ дѣло. Намъ нужны свѣжія силы. Мы слышали о васъ, о вашихъ планахъ и намѣреніяхъ, слышали и о томъ, что вы очень расположены къ разумной благотворительности...

Въ этомъ смыслѣ онъ говорилъ много. Изъ его рѣчей Митя уловилъ, что о его планахъ говорятъ очень много, но никто, въ томъ числѣ и этотъ почтенный предсѣдатель общества для помощи бѣднымъ, не понимаетъ ихъ. Всѣ очевидно думаютъ, что онъ, какъ бы обремененный слишкомъ большимъ наслѣдствомъ, хочетъ потѣшить себя кое-какими добрыми дѣлами. Это могло бы выразиться въ томъ, что онъ пожертвовалъ бы въ одно благотворительное общество какую-нибудь тысячу рублей, въ другое столько же, устроилъ какой-нибудь пріютъ или что-нибудь въ этомъ родѣ.

Но такъ какъ Митя теперь хватался рѣшительно за все, изъ чего могъ бы хоть что-нибудь извлечь для своего опыта, то онъ началъ разспрашивать гостя о положеніи дѣлъ въ благотворительномъ обществѣ. Онъ узналъ, что общество процвѣтаетъ, что капиталъ его равняется 30,000 рублей, что въ теченіе года къ нимъ обращается больше тысячи человѣкъ за помощью и они почти всѣмъ оказываютъ ее.

— Въ чемъ выражается эта помощь?— спросилъ Митя.

— Во всемъ, въ чемъ она только бываетъ нужна!— съ большимъ достоинствомъ отвѣтилъ предсѣдатель благотворительнаго общества. — Наши способы также разнообразны, какъ и сама нужда. Иной нуждается въ хлѣбѣ, другому нуженъ какой-нибудь рубль, чтобы купить книги для дѣтей, третьему мы покупаемъ одежду и т. д. Бѣдность въ нашемъ городѣ, какъ во всякомъ большомъ торговомъ центрѣ, велика, статистика показываетъ, что 10% населенія находится на той степени нужды, которая почти граничитъ съ нищенствомъ. Нищимъ, разумѣется, мы помогать не можемъ, — это дѣло полиціи.

Митя узналъ, что его избрали въ число членовъ общества, и тутъ же сдѣлалъ крупный взносъ, размѣръ котораго очень обрадовалъ предсѣдателя. Затѣмъ онъ сказалъ, что едва ли въ скоромъ времени въ состояніи будетъ принять дѣятельное участіе въ дѣлахъ общества, такъ какъ въ своихъ дѣлахъ еще не разобрался. Онъ просто хотѣлъ поскорѣе отдѣлаться отъ этого

визита, такъ какъ очень скоро понялъ, что гость не можетъ дать ему ничего поучительнаго.

— Во-первыхъ, — говорилъ онъ потомъ Надѣ, — я рѣшительно не понимаю, какимъ образомъ человѣкъ, торговый оборотъ котораго равняется нѣсколькимъ сотнямъ тысячъ рублей, можетъ забавляться благотворительнымъ предпріятіемъ, обладающимъ капиталомъ въ 30,000, тратить время на то, чтобы добывать пожертвованія и приглашать новыхъ членовъ. Это для меня всегда было непонятно. Я не понимаю также, какимъ образомъ онъ, имѣющій дѣло ежегодно съ тысячу бѣдняковъ, стоящихъ, какъ онъ говоритъ, на рубежѣ къ нищенству, можетъ продолжать свое миллионное дѣло, проживать свои доходы и обладать видомъ такого глубокаго достоинства, какъ будто онъ и въ самомъ дѣлѣ совершаетъ великій подвигъ. Я не понимаю этихъ полудѣлъ, которыя совершаются ради того только, чтобъ на минуту успокоить совесть.

Потомъ онъ, пользуясь статистическими данными, которыя сообщилъ ему гость, дивился еще тому, что предсѣдатель общества можетъ спокойно и даже съ чувствомъ удовлетворенія сообщать о дѣятельности своей и своего общества, зная, что въ городѣ десять тысячъ бѣдняковъ, близкихъ къ нищенству, и помогая только одной тысячѣ изъ нихъ.

— Въ концѣ концовъ можно подумать, что все это они дѣлаютъ не для бѣдняковъ, а для самихъ себя!

Познакомился онъ также и съ членомъ управы, который завѣдывалъ благотворительнымъ отдѣленіемъ. Этотъ тоже обладалъ весьма почтеннымъ видомъ и началъ съ того, что сказалъ очень много хорошаго про покойнаго Валерія Аполлоновича. Онъ упомянулъ, что покойникъ много сдѣлалъ добра для бѣдныхъ жителей города, и тутъ Митя узналъ, что въ самомъ дѣлѣ Щербанскій тратилъ много денегъ на благотворительность. Онъ узналъ, что въ городѣ есть построенные имъ школа, ночлежный домъ, пріютъ для сиротъ и нѣсколько стипендій его имени. Это было для него новостью. Перечисляя все это, членъ управы какъ бы хотѣлъ вызвать въ немъ подражаніе, но Митя на это не поддавался и началъ въ свою очередь разспрашивать его, въ чемъ состоитъ благотворительная дѣятельность управы. Оказалось, что дѣятельность эта еще уже дѣятельности благотворительнаго общества. Вся она выражалась въ томъ, что къ праздникамъ Рождества и Пасхи собирали кучу

оборванцевъ и выдавали имъ какіе-то гроши. Митю въ особности поразило, что самая большая выдача (что бывало въ счастливые годы, когда собиралось много пожертвованій), не превышала 30 копѣекъ на душу; но самымъ блестящимъ актомъ дѣятельности управы въ этомъ отношеніи было устройство розговѣнъ въ первый день Пасхи на обширной площади городского собора. Членъ управы объяснилъ, что городъ рѣшительно не въ состояніи отпустить средства на то, чтобы была заведена какая нибудь постоянная форма благотворительности.

— Городскіе расходы огромны, массу средствъ поглощаютъ такія статьи, какъ устройство мостовыхъ, канализаціи, городскихъ садовъ, не говоря ужъ объ обязательныхъ расходахъ по содержанію казармъ, больницъ и школъ. При томъ же частная благотворительность прямо-таки не входитъ въ кругъ дѣйствій городского управленія. Но такъ какъ мы поневолѣ очень близко знаемъ нужды гражданъ и видимъ, до какой степени благотворительность необходима, то и стараемся привлекать частныхъ лицъ.

Тутъ онъ началъ говорить о томъ, что недурно бы устроить столовую по крайней мѣрѣ хоть человѣкъ на 300, и посулилъ Митѣ, что эта столовая будетъ называться его именемъ и что дума торжественно выскажетъ ему благодарность. Митя сказалъ ему, что онъ приметъ все это въ соображеніе, когда приведетъ свои дѣла въ порядокъ, а пока просилъ его принять нѣкоторую сумму. Ему самому было смѣшно, что онъ какъ бы откупался отъ всѣхъ этихъ предложеній. Но вся эта благотворительная дѣятельность казалась ему до такой степени нелѣпой, не достигающей цѣли, что онъ рѣшительно не могъ серьезно отнестись къ ней.

— Я не могу сказать, — опять изливался онъ передъ Надей, — я не могу сказать, чтобъ все это было дурно! И 30 копѣекъ иногда могутъ явиться большой суммой, но все это не то, не то, не то!

Хуже всего было то, что онъ не могъ даже хорошенько опредѣлить, почему все это казалось ему нелѣпымъ. Ему было ясно только одно, что такая форма дѣлать добро не достигаетъ цѣли, что все это случайно, не организовано и не прочно. Онъ, конечно, не мечталъ съ своимъ милліономъ облагодѣтельствовать весь міръ и даже весь городъ, по ему хотѣлось, чтобы хотя бы для тѣхъ немногихъ, кому онъ могъ бы принести пользу, это было дѣйствительно настоящей, несом-

нѣнной пользой. Онъ ломалъ голову надъ всѣми этими вопросами и переживалъ мучительное состояніе. Онъ пробовалъ опять совѣтоваться съ Иваномъ Петровичемъ. Ему казалось, что этотъ старикъ знаетъ гораздо больше, чѣмъ говорить, что онъ не высказывается передъ нимъ, быть можетъ, изъ скромности, быть можетъ, изъ осторожности. Не можетъ быть, чтобы человѣкъ, создавшій самъ свое положеніе личнымъ и тяжелымъ трудомъ, человѣкъ, всю жизнь близко сталкивавшійся съ работниками, никогда не задумывался бы надъ тѣми же вопросами, которые мучаютъ его, и не рѣшалъ ихъ такъ или иначе. Вѣдь могъ же онъ вмѣстѣ съ Щербанскимъ организовать и хорошо поставить такое большое дѣло. Можетъ быть, онъ только никогда не направлялъ своихъ мыслей въ эту сторону. И онъ со всѣхъ сторонъ подходилъ къ Ивану Петровичу, высказывалъ ему свои сомнѣнія и недоумѣнія, умолялъ его помочь ему совѣтомъ, но тотъ, казалось, до такой степени не понималъ его, какъ будто Митя говорилъ съ нимъ на чуждомъ ему языкѣ.

— Вы сами не знаете, чего хотите, Дмитрій Дмитриевичъ, — говорилъ онъ. — У васъ все есть, чего же вамъ еще надо? Я понимаю желаніе молодого человѣка съ хорошимъ сердцемъ — сдѣлать какое-нибудь доброе дѣло. Но зачѣмъ же вамъ непременно выдумывать что-нибудь новое? Вотъ почлежныхъ домовъ у насъ мало, — постройте почлежный домъ. Сдѣлайте пріютъ какой-нибудь для больныхъ дѣтей, школу учредите. Развѣ это все не добрыя дѣла?

— Да поймите же вы, Иванъ Петровичъ, что все это не то, не то, не то! — со стономъ возражалъ ему Митя, болѣе всего страдая оттого, что онъ и самъ никакъ не можетъ разъяснить ему, почему это не то. Онъ только чувствовалъ, но не понималъ еще ясно, чувствовалъ, что во всѣхъ этихъ формахъ благотворительности есть какая-то фальшь, какая то вынужденность, точно люди, когда у нихъ начинается шевелиться совѣсть, хотятъ отдѣлаться отъ нея какой-нибудь подачкой.

И онъ далъ себѣ слово никогда больше не беспокоить Ивана Петровича. „Онъ мертвый, онъ совсемъ мертвый“. Страшно сказать, что послѣ всѣхъ этихъ терзаній Гаврила Михайловичъ казался ему единственнымъ приближеннымъ. Онъ, разумѣется, не думалъ совѣтоваться съ нимъ и не разсчитывалъ, что тотъ можетъ просвѣтить его. Но почему-то ему казалось,

что, чѣмъ больше онъ проведетъ времени съ нимъ, тѣмъ яснѣе будетъ для него жизнь.

И онъ опять одѣлся въ то, что было у него похуже, и отправился на пристань. На этотъ разъ онъ пошелъ передъ вечеромъ, когда работы уже приходили къ концу. Это было поздней осенью. Погода стояла холодная, дулъ неприятный сѣверный вѣтеръ, по ночамъ даже замерзала вода въ лужахъ. Гаврила Михайловичъ, увидѣвъ его издали, осклабился и сказалъ вмѣсто привѣтствія:

— А что, чай пить будемъ, что ли?

И при этомъ въ лицѣ его было столько почти страстнаго желанія выпить горячаго чаю, что Митя тутъ же рѣшилъ доставить ему это наслажденіе. Онъ былъ все въ той же своей несложной парѣ, состоявшей изъ ситцевой рубашки и холцевыхъ штановъ, но на ногахъ были сапоги, а на головѣ шляпа,—и то и другое Митя тотчасъ же узналъ. Остальные вещи онъ, очевидно, успѣлъ уже спустить.

— Но какъ же,—промолвилъ Митя,—вы опять въ этомъ костюмѣ; васъ, пожалуй, не пустятъ?

— А, чортъ! — ворчливо промолвилъ Гаврила Михайловичъ,—пусть-ка попробую,—я имъ все стекла разобью!

И съ такимъ вопиющимъ намѣреніемъ онъ повелъ его въ узенькую дверь и наверхъ по деревянной лѣстницѣ въ дворянское отдѣленіе трактира, уже знакомаго Митѣ. Но дѣло обшлось безъ крупной сцены. Правда, человекъ въ длинной рубахѣ, перевязанной шнуркомъ, стоявшій за стойкой, подозрительно посмотрѣлъ на Гаврилу Михайловича, но, убѣдившись, что онъ пришелъ не одинъ, а съ порядочнымъ господиномъ, который, повидимому, заплатитъ и за себя и за него, оставилъ его въ покоѣ.

Гаврила Михайловичъ, разумеется, ничего поучительнаго не сообщил Митѣ. Его жизнь текла неизмѣнно между пристанью, трактиромъ и ночлежнымъ домомъ. У него не было ни кола, ни двора, ни родни, ни близкихъ людей. Все это онъ растерялъ гдѣ-то и жизнь его была скучна до послѣдней степени, какъ только можетъ быть скучна жизнь разумнаго существа. Потребности его были ничтожны. Они не шли далѣе чисто зоологическихъ желаній—пищи, питья, сна. Но онъ и ихъ не могъ удовлетворять сколько-нибудь сносно. Зная это, Митя дивился, какъ иногда въ головѣ Гаврилы Михайловича созрѣвали нѣкоторыя, не лишеныя здра-

вости, мысли, дивился онъ и тому, что у этого человека есть хотя до послѣдней степени узкое и скудное, но тѣмъ не менѣе опредѣленное міросозерцаніе.

— А гдѣ вы сегодня ночуете?—спросилъ у него Митя, когда тотъ, согрѣвшись уже двумя стаканами чаю, сдѣлался совсемъ благодушнымъ.

— Известно гдѣ,—отвѣтилъ Гаврила Михайловичъ,—въ ночлежномъ!

— Целзя ли миѣ съ вами?

Эта мысль осѣнила Митю совершенно внезапно. Почему бы въ самомъ дѣлѣ ему не переночевать съ Гаврилой Михайловичемъ въ ночлежномъ домѣ? Онъ ни на минуту не сомнѣвался, что тамъ неудобно и во всѣхъ отношеніяхъ скверно. Но не умереть же онъ отъ того, что проведетъ одну ночь при дурныхъ условіяхъ, а между тѣмъ это прибавитъ ему знанія, того знанія жизни, котораго онъ такъ ищетъ.

Гаврила Михайловичъ недоувѣрчиво вскинулъ на него глаза.

— А что, развѣ негдѣ?—спросилъ онъ и чрезвычайно пристально посмотрѣлъ на него. Митѣ показалось даже, что въ этомъ взглядѣ было нѣчто вродѣ подозрѣнія.— Оно-то можно, да только... съ чего бы это вамъ?

— Нѣтъ,—отвѣчалъ Митя,—у меня есть гдѣ почевать, но миѣ хочется видѣть, какъ живутъ другіе,—напримѣръ вы?

— Видѣть? Гм!.. что жъ тутъ хорошаго видѣть?

И Гаврила Михайловичъ, уже сдѣлавшійся было словоохотливымъ, вдругъ какъ то упорно замолчалъ. Митя понялъ, что его предложеніе вызвало недоувѣріе къ нему. И съ точки зрѣнія Гаврилы Михайловича это въ самомъ дѣлѣ было необъяснимо. Зачѣмъ прилично одѣтому господину, у котораго всегда бываютъ деньги и есть домъ для почлега, зачѣмъ ему лѣзть въ ночлежный домъ, гдѣ сыро, и грязно, и холодно? Въ небогатомъ понятіяхъ мозгу Гаврилы Михайловича тотчасъ возникло подозрѣніе, что этотъ добрый господинъ, такъ охотно угощавшій его колбасами, бубликами и чаемъ, и давшій ему даже свою одежду, есть въ сущности шпионъ. Среди людей того класса, гдѣ онъ вращался, среди посѣтителей грязныхъ трактировъ, харчевенъ и ночлежныхъ домовъ, попадалось не мало лицъ, находившихся въ дурныхъ отношеніяхъ съ полиціей, подозрѣваемыхъ въ какихъ-нибудь преступленіяхъ, и появленіе среди нихъ переодѣтыхъ полицейскихъ агентовъ было довольно обыкновеннымъ явленіемъ.

Митя совершенно правильно объяснил внезапную угрюмую молчаливость своего собесѣдника и рѣшилъ, что у него нѣтъ другого способа вновь завоевать довѣріе Гаврилы Михайловича, какъ только искренно высказать ему свою мысль.

— Послушайте,—сказалъ онъ,— я вижу, что вы въ чемъ-то заподозрѣли меня?..

— А? — неохотно промычалъ Гаврила Михайловичъ.

— Ну да, вы заподозрѣли не агентъ ли я полиціи?..

Гаврила Михайловичъ украдкой, исподлобья посмотрѣлъ на него, какъ бы провѣряя, съ какимъ лицомъ онъ это говорить, и промолвилъ себѣ въ бороду:

— Да вѣдь бываетъ!..

— Ну, такъ вы ошибаетесь. Развѣ вы не видите по моему лицу, что у меня не можетъ быть подобныхъ намѣреній? Васъ, конечно, удивляетъ, что я вдругъ захотѣлъ переночевать въ ночлежномъ домѣ, не имѣя для этого необходимости!..

Гаврила Михайловичъ кивнулъ головой.

— Ну такъ вотъ что я вамъ скажу— совершенно откровенно: я не могу объяснить вамъ, кто я такой. На это у меня есть причина, но вѣрите мнѣ, что я не агентъ, а самъ отъ себя. Хочу просто познакомиться съ тѣмъ, какъ живутъ люди. Я знаю, какъ живутъ богатые,—хочу видѣть, какъ живутъ бѣдные. Мнѣ это необходимо.

— Да оно, конечно, бываетъ! — замѣтилъ Гаврила Михайловичъ, очевидно, несколько не убѣжденный его рѣчами, но рѣшившій допустить это.—Пожалуй, пойдемъ! Мнѣ что жъ... мнѣ все равно!..

— Только мы сперва гдѣ-нибудь поужинаемъ, тамъ гдѣ вы обыкновенно ѣдите!..

— Въ харчевню?—спросилъ его Гаврила Михайловичъ.

— Ну, тамъ въ харчевню!..

— А у васъ денегъ хватитъ?

— Хватитъ,—отвѣтилъ Митя.

— Пожалуй, пойдемъ.

Митя расклатился въ трактиръ и они вышли на улицу.

LXVI.

На дворѣ уже совѣтъ стемнѣло. Вѣтеръ усилился и сдѣлался влажнымъ. По влажность несколько не смягчала его неприятную рѣзкость. Произительный, порывистый, онъ забирался въ рукава и подъ воротникъ пальто, задувалъ полы, и приходилось дѣлать усилія, чтобы бо-

ротъ съ нимъ. Они шли нижнею прирѣчною частью города. Сперва тянулась широкая мощеная улица, затѣмъ они повернули въ переулокъ, въ другой и, наконецъ, достигли длиннаго одноэтажнаго зданія, какого-то казарменнаго вида, съ грязными стѣнами, законченными окнами, въ которыхъ стекла давнымъ-давно не мылись. Зданіе раздѣлялось на двѣ части. Въ одной—меньшей—окна были тускло освѣщены и тамъ копошился народъ. Въ другой окна были совершенно темны и завѣшены изнутри какими-то тряпками. Въ первой части помѣщалась харчевня, а во второй—ночлежный домъ. Они вошли въ харчевню. Здѣсь не замѣчалось особеннаго оживленія. Нѣсколько столиковъ, накрытыхъ грязными скатертями, широкая стойка, на которой стояли тарелки съ парѣзанными солеными огурцами, селедкой, жареной печенкой и съ ломтями хлѣба; толстая баба, стоявшая за стойкой, исполнявшая обязанности хозяйки и прислуги, образъ въ самой верхней точкѣ угла, и душъ шесть посѣтителей такого же типа, какъ спутникъ Мити. Гаврила Михайловичъ, садясь за столикъ, кивнулъ головой по очереди всѣмъ гостямъ, которые ему были знакомы, и хозяйкѣ.

— Ты угости насъ почище!—сказалъ онъ, какъ-то иронически ухмыляясь,—потому вотъ видишь — хорошаго господина привелъ.

— У меня всѣ хорошіе господа!—отвѣтила ему съ той же усмѣшкой хозяйка, очевидно сомнѣвавшаяся въ своихъ собственныхъ словахъ;— а товаръ — первый сортъ.

— Ну, вотъ ты намъ и давай этого самаго перваго сорта!

— Горячаго?—спросила хозяйка.

— А хотя бы и горячаго! Чѣмъ же мы хуже другихъ?—отвѣтилъ Гаврила Михайловичъ и указалъ взглядомъ на сосѣдній столъ, гдѣ ѣли горячее.

Митя заявилъ ему, чтобъ онъ выбиралъ по своему вкусу и что онъ будетъ ѣсть все, что ни дадутъ. Имъ подали двѣ тарелки, въ которыхъ плавилъ какой-то горячей жидкости, имѣвшей отдаленное сходство съ борщемъ. Жидкость была, разумѣется, совершенно безвкусной, но Гаврила Михайловичъ, повидимому, этого не находилъ и ѣлъ съ большимъ удовольствіемъ. Митя тоже старался ѣсть добросовѣстно и въ это время думалъ о томъ, до какой степени вкусы зависятъ отъ обстоятельствъ и привычекъ, если можно подобное кушанье находить удовлетворитель-

нымъ. Гаврила Михайловичъ высказывалъ сожалѣніе о томъ, что въ харчевнѣ нельзя выпить, но при этомъ сдѣлалъ какой то тайный знакъ хозяйкѣ. Хозяйка пригласила его въ закоулокъ между стойкой и стѣной и, очевидно, тамъ онъ выпилъ. Это была тайна, которую, разумѣется, знали и продѣлывали всѣ. Хозяйка не имѣла права держать водку, но ея торговля безъ водки была бы ничто. Поэтому она ее держала и выдавала всѣмъ изъ подъ полы въ закоулкѣ. Знали это всѣ посѣтители.

Вторымъ блюдомъ была горячая печенка съ какимъ-то совершенно невѣроятнымъ соусомъ. Митя и ее ѣлъ, стараясь подражать въ аппетитѣ Гаврилѣ Михайловичу. Затѣмъ имъ подали квасъ, обыкновенный хлѣбный квасъ, который оказался превосходнымъ напиткомъ и очевидно натуральнымъ. Все это стоило, включая сюда даже контрабандную водку, что то необыкновенно дешево, до того дешево, что Митя даже не повѣрилъ и подумалъ, что произошла ошибка. Но пришлось повѣрить, когда ему дали сдачу.

Онъ испытывалъ странное ощущеніе. Привыкнувъ всегда и во всемъ проявлять самостоятельность и дѣйствовать исключительно по своему желанію, онъ здѣсь чувствовалъ себя какъ-бы связаннымъ, скованнымъ чѣмъ-то. Это была встрѣча съ совершенно чуждымъ ему міромъ, съ людьми противоположной жизни, понятій и привычекъ. Онъ не смѣлъ здѣсь выразить своего взгляда, проявить свою личность, это чувствовалось на каждомъ шагу, въ каждой мелочи. Пасколько Гаврила Михайловичъ чувствовалъ себя какъ дома, былъ разговорчивъ, шутливъ, настолько ему здѣсь было тяжело. И когда они вышли на свѣжій воздухъ, то у Мити явилось желаніе никогда больше не входить въ эту дверь. „Мы, благодаря своему положенію и воспитанію, думалъ Митя,—до того разошлись съ этимъ міромъ, что у насъ нѣтъ ни одной точки соприкосновенія. Странно, что существа одной и той же „благородной“ породы ведутъ до такой степени различную жизнь. Странно, что мы называемъ ихъ тоже людьми и братьями и позволяемъ имъ жить въ такой обстановкѣ, въ какой не позволили бы оставаться для своей любимой собакѣ“.

И когда Гаврила Михайловичъ подвелъ его къ двери ночлежнаго дома и напомнилъ о томъ, что пора имъ войти, иначе будетъ поздно и ихъ не впустятъ, то Митя почувствовалъ, что для него войти въ эту дверь было тяжелымъ подвигомъ. Въдѣ-

тамъ тоже этотъ чуждый міръ, эти антиподы по отношенію къ нему, и тамъ его будетъ угнетать это невыносимое чувство, которое, вѣроятно, было грандіознымъ угрызеніемъ совѣсти не только за себя, но и за всѣхъ, живущихъ тою же жизнью, какую жилъ онъ. Тѣмъ не менѣе онъ послѣдовалъ за Гавриломъ Михайловичемъ и они вошли. Грязная полуосвѣщенная передняя и затѣмъ что то длинное, мрачное, пропитанное запахомъ сырости и дурныхъ испареній; рядъ широкихъ скамеекъ съ брошенными на нихъ тряпками и на этихъ тряпкахъ—люди, большею частью одѣтые въ тѣ же самыя рубища, въ какихъ днемъ они ходили по улицамъ и тѣмъ или другимъ способомъ добывали хлѣбъ. Митя заплатилъ что-то за себя и за своего товарища, причемъ во взглядѣ дававшего ему сдачу прислужника прочиталъ и удивленіе и подозрѣніе. Здѣсь тоже, очевидно, не признали его правъ на ночлегъ и рѣшили, что онъ пришелъ сюда не просто. Замѣтилъ Митя даже, что Гаврилу Михайловича отзывали въ сторону и о чемъ то съ нимъ шептались и Гаврила Михайловичъ былъ до такой степени предателемъ, что ничего объ этомъ не сказалъ ему. Очевидно, онъ и самъ раздѣлялъ эти подозрѣнія и относился къ нему осторожно.

Разумѣется, Митя до самаго утра не сомкнулъ глазъ. Воздухъ въ этомъ помещеніи съ каждой минутой становился ужаснѣй. Къ утру онъ сдѣлался невыносимымъ. Митя съ трудомъ дышалъ и кромѣ того ему еще пришлось выносить борьбу съ невидимыми врагами, которые безжалостно кусали его, набросившись на его свѣжее, здоровое, выхоленное тѣло. Онъ каждую минуту приподымался и обводилъ взглядомъ всѣхъ окружавшихъ его новыхъ товарищей. Всѣ описали глубокимъ спомъ, издавая храпъ, иные вскакивали, что-то несвязно произносили во снѣ и опять засыпали, но очевидно эта твердая скамейка, эти скверныя, закопченныя, покрытыя плѣсенью стѣны, этотъ страшный для непривычныхъ легкихъ воздухъ,— все это давало имъ истинный отдыхъ.

Какъ только начало свѣтать, Митя поднялся и, оставивъ Гаврилу Михайловича еще спящимъ, попросилъ прислужника выпустить его, сунувъ ему какую-то монету. Тотъ уже совершенно убѣдился, что прилично одѣтый господинъ приходилъ сюда съ какими-то наблюдательными цѣлями и на всякій случай, несмотря на то, что глаза у него были совсѣмъ сонные, сдѣлалъ почтительный видъ и выпустилъ

его. Митя быстро поднялся въ верхнюю часть города, взявъ перваго попавшагося извозчика и поѣхалъ домой.

Надя не спала всю ночь. Она ходила по комнатамъ въ страшномъ безпокойствѣ, останавливалась то у одного, то у другого окна, подымала штору, и каждую минуту выглядывала на улицу. У нея изъ головы не выходило воспоминаніе о томъ, какъ Митя съ покойнымъ Семеномъ провели ужасную ночь въ Ментонѣ, ночь, которая для Семена была роковой, ускорившей его смерть, а для нея осталась навсегда ужаснымъ воспоминаніемъ. Чувство, которое въ ней теперь говорило, было ей непонятно и тѣмъ болѣе мучительно. Одна мысль о томъ, что Митя опять можетъ поддаться увлеченію и дойти до такого же паденія, какъ тогда, приводила ее въ ужасъ. И когда внизу послышался гулъ извозничьяго экипажа, затѣмъ звонокъ, она, совѣмъ не помня себя, побѣжала въ переднюю, въ полной увѣренности, что Митя болѣе всего нуждается въ ея помощи, что его, можетъ быть, несутъ на рукахъ, и была поражена, когда нашла его совершенно трезвымъ и здоровымъ, но крайне взволнованнымъ. Онъ тотчасъ же заговорилъ и слова сыпались у него какъ-то залпомъ одно за другимъ.

— Ты не можешь вообразить себѣ, что это такое, то, что я видѣлъ и испыталъ!— говорилъ онъ, шагая по комнатѣ и размахивая руками. Онъ подробно разсказалъ ей обо всемъ, что было съ нимъ и продолжалъ:— Униженіе человѣческаго достоинства заключается не въ томъ, что эти люди ѣдятъ плохо и спятъ въ ужасной обстановкѣ, а въ томъ, что они, эти Гаврилы Михайловичи и ему подобные, считаютъ для себя счастьемъ имѣть постоянно такую пиццу и такой почлегъ! Мнѣ говорилъ Гаврила Михайловичъ, когда я высказалъ ему мысль, что это ужасно:— да ежели бѣ, сказалъ онъ,—это было у всѣхъ и во всякое время, то чего бы хотѣть! Вотъ оно что. И эти господа, этотъ председатель благотворительнаго общества, этотъ членъ управы,—они приглашаютъ меня строить почлежные дома и столовые для бѣдныхъ, гдѣ имъ будутъ давать скверный обѣдъ, — похожій на помои отъ нашего стола, то, отъ чего мы отворачиваемся и чѣмъ кормимъ нашихъ собакъ, и будутъ угощать ихъ отвратительнымъ воздухомъ среди невозможной обстановки, и я буду строить такіе дома и этимъ разрѣшю свою задачу? Ахъ, Надя! Мы ничего съ тобой не сумѣемъ сдѣлать разумнаго и справедливаго, потому что мы съ то-

бой не знаемъ жизни, мы ничего не знаемъ. Можно ли, чтобы я, такъ храбро мечтавшій о томъ, что, пріѣхавъ сюда, устрою большое, разумное и справедливое дѣло, чтобы я, желавшій облагодѣлывать всѣхъ этихъ работающих на пристани людей, до сихъ поръ не имѣлъ понятія о томъ какъ они живутъ, что ѣдятъ и гдѣ спать? Итъ, надо еще прожить цѣлую жизнь для того, чтобы сдѣлать хоть одинъ разумный шагъ....

Надя смотрѣла на него безпомощно. Сердце у нея сильно билось, она ничего не могла ему посовѣтовать: она знала жизнь еще меньше чѣмъ онъ.

ІХVІІ.

Митя получилъ по городской почтѣ письмо. Въ немъ заключалось слѣдующее.

„Глубокоуважаемый Дмитрій Дмитриевичъ! Если вы еще не забыли меня, то я позволю себѣ обратиться къ вамъ съ великой просьбой, которая, надѣюсь, васъ не очень обезпокоитъ. Я никогда не позволила бы себѣ этого, если бы не имѣла основанія въ вашихъ собственныхъ словахъ, сказанныхъ мнѣ при нашемъ послѣднемъ свиданіи. Точно также я не посмѣла бы заговорить объ этомъ, если бы дѣло касалось меня лично. Но вопросъ относится до учрежденія, которое и вамъ должно быть симпатично. Лучше всего было бы, если бы вы позволили мнѣ посѣтить васъ и лично на словахъ объяснить, въ чемъ заключается моя просьба. Извѣстная вамъ монахиня Елисавета.“

Внизу было прописано въ качествѣ адреса: Рождественскій монастырь, монахиня Елисавета.

Нечего и говорить, что Митя тотчасъ же отвѣтилъ ей, что будетъ чрезвычайно радъ видѣть ее у себя и заранѣе обѣщаетъ исполнить ея просьбу. На другой день къ дому подѣхалъ извозничій экипажъ, изъ него вышла и подошла къ подѣзду женщина въ черномъ монашескомъ платьѣ. Когда она обратилась къ швейцару съ вопросомъ о томъ, дома ли Дмитрій Дмитриевичъ, то швейцаръ, зная вкусы Мити, отвѣчалъ, что, хотя онъ и дома, но не принимаетъ.

— По меня приметь!— сказала Елизавета Петровна,—неужели вы меня не узнаете, Иванъ?

Швейцаръ отступилъ отъ нея на нѣсколько шаговъ и всплеснулъ руками.

— Боже мой! да это же вы, Елизавета Петровна!—воскликнулъ онъ, узнавъ въ лицѣ монахини женщину, которая еще такъ

недавно распоряжалась всѣмъ въ домѣ и давала ему приказанія. Ему стало какъ-бы неловко, что онъ могъ отказать ей въ пріемѣ, и, разумеется, онъ тотчасъ же разсыпался передъ нею во всевозможныхъ любезностяхъ. Онъ не счелъ себя въ правѣ спрашивать ее о томъ, почему она стала монахиней, а ограничился тѣмъ, что, провожая ее наверхъ, все время смотрѣлъ на нее съ глубокимъ изумленіемъ, смѣшаннымъ съ благоговѣйной почтительностью. Онъ побѣждалъ впередъ, чтобы сказать лакею о необыкновенномъ явленіи и шопотомъ наскоро сообщилъ ему о томъ, что пришла Елизавета Петровна и что она теперь монахиня. Лакей сразу усвоилъ то же самое выраженіе, которое было у швейцара и, не докладывая Митѣ, прямо пригласилъ ее въ гостиную. Ему казалось совершенно невѣроятнымъ, чтобы Елизавету Петровну можно было не принять. Затѣмъ онъ побѣждалъ въ кабинетъ къ Дмитрію Дмитріевичу. Митя тотчасъ же вышелъ къ ней и въ первую минуту пораженъ ея видомъ.

Ни къ одному лицу изъ тѣхъ, которыя онъ встрѣчалъ въ своей жизни, быть можетъ, не шли такъ черныя монашескія одежды, какъ къ лицу Елизаветы Петровны. Она была безконечно худа и блѣдна, но ни въ томъ, ни въ другомъ не было печати болѣзненности, напротивъ—казалось, что эти блѣдность и худоба—свойства ея лица. Глаза ея смотрѣли серьезно, но безъ суровости и въ то же время какъ-то тихо и ясно. Отыскивая слово для того, чтобы получше опредѣлить произведенное ею впечатлѣніе, онъ почему-то подумалъ: „она совсѣмъ прозрачная“. И именно это слово чрезвычайно подходило къ ней. Казалось, у нея не могло быть никакой тайной мысли, никакого предварительнаго умысла, она вся была на виду, со всѣми своими думами и желаніями. Ни лукавство, ни хитрость ей не свойственны. Такою съ перваго взгляда показалась она Митѣ, а взглядъ рѣдко обманывалъ его.

При его появленіи, она поднялась и поклонилась ему просто, обычнымъ поклономъ доброй знакомой, поклономъ, въ которомъ не было ничего специально монашескаго. Ея манеры были также просты и естественны, ими она не старалась показать свое смиреніе, точно также какъ и языкъ ея остался прежній,—въ немъ не явилось новыхъ словъ, которыя свидѣтельствовали бы о новомъ образѣ жизни. Только въ голосѣ ея не было тѣхъ разнообразныхъ интонацій, которыя неизбѣжны

въ ежедневной жизни, отражая собою тысячи настроеній; она говорила однотонно, что свидѣтельствовало о ея ровномъ, спокойномъ, разъ навсегда установившемся настроеніи, свидѣтельствовало о томъ, что у нея въ душѣ все рѣшено, нѣтъ ни сомнѣній, ни тревогъ.

Митя съ искренней радостью быстро подошелъ къ ней и, взявъ ея обѣ руки, горячо пожалъ ихъ.

— Ну, садитесь, Елизавета Петровна! я очень радъ, что вы дали знать о себѣ. Собственно говоря, я бы долженъ былъ отыскать васъ, но, признаюсь, боялся нарушать вашъ покой. Какъ вамъ живется? довольны-ль вы вашимъ новымъ положеніемъ?

Онъ спрашивалъ ее обо всемъ просто какъ старую знакомую, совершенно не принимая въ расчетъ того обстоятельства, что ея положеніе исключительно. Она отвѣтила на всѣ его вопросы.

— Я своей жизнью довольна, Дмитрій Дмитріевичъ.

Онъ посадилъ ее на диванъ и самъ сѣлъ возлѣ нея. Онъ началъ спрашивать ее, въ чемъ дѣло. Она объяснила. У нихъ въ монастырѣ есть икона, которая обладаетъ силой исцѣлять недуги. Въ особенности къ ней часто прибѣгаютъ люди съ болезнями дѣтми. Большею частью это бѣдняки, а дѣти ихъ калѣки. Они приходятъ въ монастырь издали и по бѣдности проводятъ нѣсколько недѣль въ оградѣ подъ открытымъ небомъ, отчего очень страдаютъ больные малютки. Вотъ ей и пришла мысль построить при монастырѣ пріютъ для такихъ дѣтей.

— Я помню, Дмитрій Дмитріевичъ,—прибавила Елизавета Петровна,—вы тогда говорили, что у васъ есть намѣреніе выдать мнѣ какую-то сумму. Я тогда отказалась, потому что мнѣ лично эти деньги дѣйствительно ненужны. Мнѣ такъ мало нужно для себя, что если-бы даже у меня ровно ничего не было, то я и тогда сказала бы: съ меня достаточно. Человѣкъ среди людей не можетъ пропасть съ голоду, всегда кто нибудь накормитъ его.

— Вы такъ думаете?—спросилъ Митя.— Но почему же тогда многіе умираютъ съ голоду?

— Потому что они не умѣютъ заявлять о своей нуждѣ просто, потому что нужда ихъ озлобляетъ и оттого они озлобляютъ другихъ...

„Ну,—подумалъ Митя,—эта точка зрѣнія мнѣ хорошо знакома. Она годится только для монастырей“. Онъ просилъ ее продолжать.

— И вотъ я подумала: если вы не перемѣнились, то, значитъ, и намѣренія ваши остались тѣ же...

Онъ поспѣшно перебилъ ее.

— О, да, Елизавета Петровна, я несколько не перемѣнился и дѣло не въ моихъ намѣреніяхъ, а въ вашемъ правѣ на извѣстную часть состоянія Валерія Аполлоновича ..

— Нѣтъ, у меня нѣтъ никакого права.

— Гораздо больше, чѣмъ у меня. Однимъ словомъ—будемте говорить просто: сколько, по вашему, нужно на это учрежденіе?

— Я сама этого не знаю,—отвѣтила Елизавета Петровна.—Я вѣдь въ такого рода дѣлахъ ничего не понимаю, а у насъ обратиться не къ кому. Я надѣялась, что вы поможете мнѣ въ этомъ.

— Я постараюсь, если вы дадите мнѣ свѣдѣнія о томъ, сколько дѣтей будетъ въ вашемъ приютѣ, что для нихъ нужно,—тогда можно будетъ вычислить.

Однимъ словомъ, Митя обѣщаль ей устроить это дѣло. Ему хотѣлось поскорѣе покончить съ этимъ предметомъ и перейти къ самой Елизаветѣ Петровнѣ... Онъ старался павести разговоръ такимъ образомъ, чтобы она могла высказаться. Въ прежнее время онъ зналъ ее обыкновенной женщиной. Она не выдавалась ни умомъ, ни образованіемъ, кое-что смыслила въ практическихъ вопросахъ и міросозерцаніе ея было самое обыкновенное, похожее на то, какимъ живутъ всѣ. Онъ думалъ, что перенесенное ею горе (для него не было сомнѣнія въ томъ, что смерть Валерія Аполлоновича была для нея личнымъ горемъ) и новая обстановка, такъ рѣзко отличающаяся отъ прежней, должны были выработать у нея новый опредѣленный взглядъ на жизнь. Была минута, когда у него блеснула мысль, что, быть можетъ, отъ Елизаветы Петровны онъ извлечетъ чтонибудь полезное и для своихъ мучительныхъ сомнѣній. Но скоро онъ убѣдился, что все ея міросозерцаніе состоитъ изъ общихъ мѣстъ, основой для которыхъ служитъ отреченіе отъ личнаго счастья. Ничего для себя, все для ближняго. Добромъ воздавать за зло, покорять страсти.—Ни одно изъ подобныхъ нравственныхъ изреченій не могло оказаться ему пригоднымъ. Впрочемъ, онъ и самъ тотчасъ же понялъ, что смѣшно было ожидать отъ Елизаветы Петровны помощи въ такомъ чисто-практическомъ и широкомъ дѣлѣ, какое предстоило ему.

Надя вышла къ нимъ, потому что Митя очень просилъ ее объ этомъ; но она вышла крайне смущенная. Она помнила, что

Елизавета Петровна, зная ее, впрочемъ, очень мало, въ прежнее время смотрѣла на нее неособенно благосклонно. Елизавета Петровна тотчасъ узнала ее и посмотрѣла на нее такъ же просто и прямо, съ такимъ же яснымъ и открытымъ взглядомъ, какимъ смотрѣла на Митю и на весь Божій міръ. Онъ очень скоро освоились и бесѣда ихъ приняла такой простой дружескій характеръ, какъ будто онъ издавна были друзьями. Надя разспрашивала ее про монастырскую жизнь и въ особенности про монахинь. Она никогда не одобряла этой жизни, считая ее насиліемъ надъ личностью. Это противорѣчило ея основному принципу, которымъ она навсегда руководствовалась, что нужно жить, подчиняясь каждому движенію сердца. Разъ человѣкъ подчинился какомунибудь правилу или закону, который руководитъ имъ всю жизнь, то сердцу приходится тоже подчиниться этому закону и молчать.

— Богъ съ ними!—отвѣтила Елизавета Петровна на вопросъ о монахиняхъ, которыя очевидно и ей не слишкомъ нравились,—не будемъ осуждать ихъ, но всякій можетъ жить такъ, какъ требуетъ его душа, если только у него есть истинное желаніе...

Елизавета Петровна звала Надю побывать у нея въ монастырѣ.—Вы увидите, какая у насъ тишина и это благотворно подѣйствуетъ на вашу душу.

— Почему же вы думаете, что мнѣ это нужно?—спросила Надя.

— Такъ; мнѣ кажется, что у васъ на душѣ неспокойно... У васъ есть какая-то тревога.

— У меня?—спросила Надя и покраснѣла.

— Да, да, у васъ! Мнѣ такъ кажется.

Надя еще больше покраснѣла и прекратила этотъ разговоръ.

На другой день ее потянуло въ монастырь, гдѣ жила Елизавета Петровна. Она звала Митю, но онъ отказался. Онъ только поручилъ ей разузнать подробно, что именно нужно Елизаветѣ Петровнѣ.

Монастырь отстоялъ верстахъ въ пяти отъ города и въ самомъ дѣлѣ въ немъ жить было хорошо. Онъ былъ окруженъ обширнымъ густымъ садомъ, обнесеннымъ высокой стѣной. Посреди сада протекала узкая рѣчонка съ прозрачной кристальной водой и чистымъ песчанымъ дномъ. Осенняя пора придавала всему нѣсколько печальный колоритъ, но весной и лѣтомъ, должно быть, здѣсь былъ роскошный уголокъ. Коляска въѣхала въ широкія тяжелыя ворота и проѣхала садомъ до мо-

настырскихъ построекъ. Здѣсь Надя сошла. Монастырь состоялъ изъ нѣсколькихъ однопотажныхъ зданій, среди которыхъ возвышалась церковь съ высокою колокольней, съ пятью золочеными куполами. По обширному двору отъ одного флигеля къ другому постоянно переходили монахини, всѣ въ черныхъ одеждахъ, но въ лицахъ ихъ не было замѣтно ни унынія, ни грусти, ни смиренія, ни даже особенной серьезности. Въ ихъ движеніяхъ, въ голосахъ, въ словахъ—было слишкомъ много житейскаго, мірскаго. Онѣ говорили очень громко, весело смѣялись, въ иныхъ мѣстахъ даже бранились. Надя спросила про Елисавету Петровну. Оказалось, что ея келья помѣщалась гдѣ-то въ глубинѣ сада, куда ее отвела молоденькая монахиня, почти дѣвочка.

— Значить, она живетъ отдѣльно? — спросила Надя у своей спутницы.

— Она совсѣмъ у насъ особенная! — отвѣтила монахиня.

— Что это значить?

— Она святая!

— Значить, она ведетъ подвижническую жизнь?

— Да, она постница. Мы ее никогда почти не видимъ. Ихъ у насъ двѣ такихъ.

— А другая тоже живетъ отдѣльно?

— У нихъ одинъ домикъ,—справа келья Елисаветы, а слѣва Маріи, эта Марія вотъ и есть другая.

— Ичтоже, любятъ Елисавету сестры? — спросила Надя.

— Нѣтъ, не особенно! — отвѣтила монахиня.

— Почему же?

— Да такъ,—очень ужъ строгій примѣръ. Всѣ не могутъ такъ жить, какъ она. Ну вотъ и обидно.

Скоро онѣ дошли до небольшого деревяннаго домика, окруженнаго маленькимъ палисадникомъ, въ которомъ было множество цвѣточныхъ кустовъ. Монахиня побѣжала впередъ, заранѣе принявъ крайне почтительный и благочестивый видъ. Она вошла въ низенькую дверь и скрылась направо. Черезъ минуту изъ дома вышла Елисавета Петровна въ той же одеждѣ, въ какой она пріѣзжала въ городъ, и, привѣтливо поздоровавшись съ Надей, пригласила ее къ себѣ въ келью. Это была миниатюрная комнатка, въ которой не было ничего, кромѣ угольнича съ образами, кровати, стола и какого-то твердаго кресла, сколоченнаго домашними столяромъ. Елисавета Петровна благодарила гостью за вниманіе и сейчасъ же повела

ее осматривать свой палисадникъ и нѣкоторые наиболѣе замѣчательные уголки монастырскаго сада. Потомъ она завела рѣчь о своемъ пріютѣ и пересказала Надѣ тѣ свѣдѣнія, какія нужны были Митѣ. Надя въ душѣ удивлялась, что Елисавета Петровна ни разу не спросила ее, даже не намекнула ей объ ея отношеніяхъ къ Митѣ. Вѣдь эти отношенія всѣмъ, рѣшительно всѣмъ, казались подозрительными. И правда, внѣшній видъ ихъ былъ таковъ, что каждый имѣлъ право думать о нихъ дурно, а она не могла же каждому растолковывать ихъ настоящій смыслъ. Она ожидала отъ Елисаветы Петровны болѣе, чѣмъ отъ кого бы то ни было другого, этихъ разспросовъ. Вѣдь она такъ близко стояла къ дому Щербанскаго и такъ хорошо знала Митю и интересовалась его судьбой. Надя ждала отъ нея также увѣщаній. Ей казалось, что, съ точки зрѣнія монахини, ихъ отношенія съ Митей непремѣнно должны казаться предосудительными и что монахиня непремѣнно найдетъ нѣсколько сентенцій и изреченій противъ этихъ отношеній. Но Елисавета Петровна смотрѣла на это также, какъ и на все, что дѣлалось въ мірѣ, своими особенными глазами. Она думала о людскихъ отношеніяхъ въ продолженіе всего того времени, что провела въ монастырѣ, почти въ одиночествѣ, такъ какъ она, вступивъ въ стѣны монастыря, почти сразу уединилась.

— Только то дурно и безчестно,—говорила она Надѣ, какъ бы предугадывая опасенія,—что дѣлаетъ кому-нибудь зло. Люди оттого и бываютъ часто несчастливы, что иное зло считаютъ для себя и для другого обязательнымъ, а иное добро считаютъ оскорбленіемъ.

Уѣзжая изъ монастыря, Надя увозила оттуда въ своей душѣ самое отрадное впечатлѣніе. Елисавета Петровна обладала какимъ-то особеннымъ свойствомъ умѣрять тревогу, и то тревожное состояніе, которое въ самомъ дѣлѣ съ нѣкоторыхъ поръ чаще и чаще подымалось въ ея душѣ, какъ бы улеглось на время. Она пріѣхала домой и подѣлилась съ Митей своими впечатлѣніями.

— Что жъ,—замѣтилъ на это Митя,—Елисавета Петровна хорошо пристроила свою душу, вотъ и все. Она рѣшила личный вопросъ. Но это годится только для тѣхъ, кто уже покончилъ счеты съ внѣшнимъ міромъ. А намъ, только начинающимъ заводить съ нимъ счеты, это не годится. Намъ нужно нѣчто другое...

LXVIII.

Однажды утромъ Надя вошла въ столовую въ глубокомъ волненіи, когда Митя уже пилъ чай. Въ рукахъ у нея было письмо, только что распечатанное. Митя взглянулъ на нее и понялъ, что причина волненія заключается въ письмѣ.

— Что это?—спросилъ онъ,

— Вотъ, прочитай.

Митя прочиталъ письмо, которое состояло изъ нѣсколькихъ строчекъ: „Я пріѣхалъ по дѣламъ. Если у тебя еще есть желаніе повидать отца, то приходи, хотя, судя по твоей жизни, я въ этомъ сомнѣваюсь. Такой-то постоянный дворъ. Твой отецъ—Ивалъ Бузковъ“.

— Ты это понимаешь?—спросила она дрожащимъ отъ волненія голосомъ.

— Совершенно!—спокойно и просто отвѣтилъ Митя.—А развѣ ты не понимаешь? Вѣдь это такъ просто. Ты ѣдешь со мной за границу, затѣмъ живешь здѣсь въ одномъ съ мною домѣ, ты бѣдна, а я богатъ. Какъ же люди могутъ иначе объяснить это, какъ низостью? Они объясняютъ все такъ, какъ поступили бы сами. Поставь любую изъ дѣвушекъ, изъ тѣхъ, которыя тебя строго осуждаютъ, въ такое положеніе, какъ твое, то есть, чтобы она нѣсколько лѣтъ жила постоянно въ одномъ домѣ съ молодымъ богачемъ вроде меня, то она, конечно, очень скоро сдѣлала бы то, что называется „падениемъ“, и за это паденіе по всей вѣроятности подѣлилась бы съ нимъ богатствомъ. Они совершенно не могутъ представить себѣ, что можно поступить иначе.

— Но я никогда не ожидала, чтобы отецъ могъ такъ подумать обо мнѣ.

— Но почему же? Развѣ ты замѣчала, что твой отецъ мыслилъ оригинальною жилъ какою нибудь самостоятельною жизнью? Онъ живетъ и мыслитъ, какъ всѣ, въ этомъ нѣтъ ничего оскорбительнаго, потому что иначе пришлось бы оскорбить весь міръ. И надо войти въ положеніе этихъ людей. Вѣдь имъ пужно невѣроятно напрягать свой мозгъ для того, чтобы представить себѣ, что дѣвушка можетъ быть настолько чистой, чтобы, живя въ одномъ домѣ съ молодымъ человѣкомъ, оставаться его товарищемъ и только. Но мнѣ кажется, что, разъ ты чиста, то и должна быть спокойна.

Надя слегка покраснѣла, но, казалось, совершенно успокоилась его рѣчами. Едва ли на нее такимъ образомъ дѣйствовало самое содержаніе его рѣчей. Она мало надъ ними задумывалась, но его тонъ, его

манера говорить спокойно, увѣренно, съ глубокимъ убѣжденіемъ, съ сознаниемъ своей правоты всегда дѣйствовали на нее успокоительно. Уже брови ея не были сдвинуты, на лбу исчезла суровая складка, голосъ звучалъ ровно и спокойно, она улыбалась и говорила простымъ тономъ о томъ, что она тотчасъ послѣ чаю отправится къ отцу.

— Я скажу ему вотъ такъ, какъ ты говоришь,—промолвила она,—и онъ мнѣ повѣритъ, навѣрно повѣритъ!

— Ну, а если не повѣритъ, надѣюсь ты не очень будешь страдать?

— Нѣтъ, я страдала бы.

— Почему же? Вѣдь не виновата же ты въ томъ, что онъ заблуждается!

— Нѣтъ, виновата. Онъ не виноватъ въ томъ, что заблуждается, потому что онъ вѣдь этого не знаетъ. Онъ и не можетъ себѣ представить другой жизни. А я отношусь сознательно и къ той жизни и къ моей, и могла бы жить и такъ, и иначе.

— Я вижу, что ты начинаешь философствовать, но не могу признать твой первый опытъ удачнымъ. Ну, хочешь, я поѣду къ твоему отцу и увѣрю его въ томъ, что онъ заблуждается?

— Нѣтъ,—возразила Надя,—съ тобой онъ не будетъ искрененъ. Онъ сдѣлаетъ видъ, что вѣритъ, а въ душѣ останется при своемъ убѣжденіи. Это потому, что ты богатъ, что ты послалъ ему денегъ, когда умеръ Семенъ, а значитъ благодѣтельствовалъ его. Это не лицемѣріе, а просто такъ... такъ выйдетъ у него невольно.

Митя согласился съ ней и Надя поѣхала одна. Она не взяла домашній экипажъ, а сѣла на извозчика. Ей казалось, что экипажъ, запряженный рысаками, можетъ только испортить ея дѣло и помѣшаетъ отцу повѣрить ей. Да и вообще, это было бы неумѣстно на постояломъ дворѣ.

Этотъ постоянный дворъ находился на окраинѣ города и былъ хорошо знакомъ Надѣ. Еще дѣвочкой она нерѣдко пріѣзжала въ городъ съ отцомъ и они всегда здѣсь останавливались. Даже комната, въ которой она нашла отца, была та же, и этотъ простой ясеневый столъ безъ скатерти, эти три стула, клеенчатый диванъ, эти изображенія генераловъ на стѣнахъ,—все это было ей знакомо. Она нашла отца сильно постарѣвшимъ. Его жиденькая бородка была совсѣмъ сѣдая. Глаза сдѣлались маленькіе и слезились. Онъ встрѣтилъ ее сурово, съ нахмуренными

бровями, и глядя на нее какъ то исподлобья. Правда, онъ обнялъ ее и поцѣловалъ въ лобъ, но сдѣлалъ это какъ-то формально, холодно и сухо.

— Вотъ видишь, пріѣхалъ въ этотъ городъ, и вспомнилъ о моемъ сынѣ, Семенѣ... И все утро проплакалъ. Каково это мнѣ, старику? Сынь померъ, а дочь... что она скажетъ отцу?..

— О чемъ это вы, папаша?—спросила Надя, хорошо впрочемъ понимая, что онъ разумѣетъ.

— О чемъ? О томъ, какъ ты живешь. Мы всегда были бѣдны, но по крайней мѣрѣ жили честно...

— Я тоже бѣдна, папаша, и живу честно.

— Ты?

Онъ медленно отрицательно покачалъ головой и прибавилъ.

— Это не называется жить честно. Я, конечно, самъ виноватъ. Я сдѣлалъ ошибку, когда отпустилъ тебя сюда съ братомъ. Братъ твой былъ юноша умный, даже слишкомъ умный, но, какъ больной, онъ обладалъ страпностями. То, что онъ высказывалъ, было вѣдь ужасно, но я все думалъ, что это такъ отъ болѣзни, да такъ оно и было, потому что самъ онъ все таки жилъ честно. А ты... ты слишкомъ близко приняла его слова къ сердцу...

Надя горячо перебила его.

— Но нѣтъ же, нѣтъ, папаша, клянусь вамъ, что вы ошибаетесь, что ничего такого нѣтъ... Вы не можете и представить, что такое Ворошиловъ, какой онъ честный и чистый... Если-бъ вы узнали его, то поняли бы, что ничего такого и быть не можетъ. Они были друзьями съ Семеномъ, а теперь мы съ нимъ такіе же друзья, мы просто товарищи. Клянусь вамъ, папаша, что это такъ и умоляю васъ, повѣрьте мнѣ. Вѣдь вы же знаете, что я никогда не умѣла лгать и если бы что-нибудь было, то первому вамъ сказала бы правду.

Она говорила это дрожащимъ голосомъ и глаза ея наполнились слезами. Старикъ смотрѣлъ на нее и какъ бы колебался. Въ лицѣ ея было столько прямоты и ясности, какъ только можетъ быть у человека, говорящаго правду. Онъ въ самомъ дѣлѣ зналъ, что Надя не умѣла лгать и тысячу разъ у нихъ бывали столкновения съ нею изъ-за того, что она отказывалась солгать тамъ, гдѣ это по простымъ житейскимъ понятіямъ было нужно и хорошо. И онъ, глядя на свою дочь, на эти, готовые брызнуть изъ глазъ, слезы, на это открытое и правдивое лицо, едался.

— Я не могу тебѣ не вѣрить, дитя мое,—сказалъ онъ смягчившимся сердечнымъ голосомъ:—но это всѣ говорятъ. Всѣ, понимаешь ли ты; весь городъ. Вѣдь онъ, этотъ молодой человекъ, у всѣхъ на виду, всѣ имъ интересуются и всѣ видятъ его съ тобой, ну вотъ и дѣлаютъ выводы. Можетъ бы... да, можетъ быть, мы, старики, этого не понимаемъ. И вѣдь странно это, странно...

— Да, папаша, даже Семенъ, на что ужъ онъ все понималъ, и тотъ всегда смѣялся надъ нами и говорилъ, что мы непременно должны влюбиться. А вотъ же и нѣтъ... Онъ... онъ смотритъ на меня, какъ па друга.

— А ты?—спросилъ отецъ и пытливо посмотрѣлъ на нее.

— Я? а... не знаю... но у насъ ничего нѣтъ, кромѣ дружбы; повѣрьте этому, папаша!—поспѣшно прибавила она послѣ того, какъ замѣтно смѣшалась.

— Ну, я вѣрю, вѣрю; коли ты такъ говоришь, то надо вѣрить. Я знаю, что онъ человекъ съ хорошимъ сердцемъ и умный, да, онъ очень умный молодой человекъ. Я бы хотѣлъ повидать его и поговорить съ нимъ.

— На счетъ этого?—спросила Надя.

— Нѣтъ, такъ, вообще! Поразузнать, какъ онъ смотритъ на это... Цельзя же такъ, Надя. Вы живете по своему, а всѣ люди понимаютъ это по своему.

— Нѣтъ, нѣтъ, объ этомъ вы съ нимъ не говорите!—горячо возразила Надя.—Вѣдь все равно я останусь съ нимъ, и вѣчно, вѣчно буду его другомъ. И вѣдь я ему необходима, папаша! Онъ безъ меня будетъ совсемъ одинокъ... Онъ вѣдь такой, что ни съ кѣмъ не можетъ сойтись. У него совсемъ нѣтъ друзей, кромѣ меня.

— Это нехорошо его рекомендуетъ!—замѣтилъ старикъ.

— Нѣтъ, напротивъ. Это оттого, что онъ чище всѣхъ и думаетъ не такъ, какъ всѣ.

— А лучше всѣхъ?—спросилъ съ улыбкой сомнѣнія Бузковъ.

— Да, да, лучше всѣхъ!—съ глубокимъ убѣжденіемъ сказала Надя.

Они условились, что старикъ, окончивъ свои дѣла, пріѣдетъ къ нимъ къ 6 часамъ и будетъ у нихъ обѣдать. Надя уѣхала домой.

Въ 6 часовъ пріѣхалъ старикъ въ домъ Щербанскаго. Митя встрѣтилъ его привѣтливо и при этомъ нисколько не лицемерилъ. Ему въ самомъ дѣлѣ было чрезвычайно приятно встрѣтиться съ нимъ.

Вѣдь это былъ отецъ его двухъ друзей, единственныхъ друзей, какіе были у него въ жизни. Бузковъ съ своей стороны отнесся къ нему ласково, но въ нѣкоторыя минуты можно было замѣтить, что онъ все-таки топки наблюдаетъ за отношеніями молодыхъ людей.

Онъ пріѣхалъ почти къ самому обѣду и они прямо перешли въ столовую. Разговоръ, конечно, тотчасъ же завязался о покойномъ Семенѣ Ивановичѣ. Старикъ говорилъ о своемъ сынѣ съ какимъ-то умиленіемъ, въ которомъ даже не слышалось грусти.

— Я, конечно, любилъ его, какъ сына, — говорилъ онъ, — но главное уважалъ. Ни одного человѣка, — а видаль-то я много людей на своемъ вѣку, — я не уважалъ такъ какъ Семена. Станный онъ былъ человѣкъ, очень странный, но возвышенный.

Онъ вспоминалъ о его дѣтствѣ; какъ онъ еще ребенкомъ любилъ останавливаться на разныхъ бросавшихся ему въ глаза явленіяхъ жизни и обсуждалъ ихъ прямо и рѣзко, иногда поражая глубиной своей мысли. Онъ жилъ головой, его мозгъ постоянно работалъ. Въ немъ, несмотря на то, что всегда онъ былъ слабымъ и болѣзненнымъ, была какая-то природная закаленность характера. Онъ не цѣнилъ жизненныхъ удобствъ, былъ доволенъ своимъ бѣднымъ костюмомъ, иногда забывалъ попросить ѣсть.

— И знаете, — говорилъ старикъ, слегка взволнованный небольшимъ количествомъ вынутаго вина, — онъ для меня теперь точно святой...

Потомъ онъ зарговорилъ о деньгахъ, которые послѣ смерти Семена прислалъ ему Митя.

— Вы думаете, я взялъ ихъ себѣ и воспользовался? Зачѣмъ? Миѣ этого не надо. Я доволенъ своею жизнью, я всегда былъ доволенъ. Я положилъ ихъ въ банкъ; вотъ для нея. Богъ знаетъ, можетъ когда-нибудь и понадобятся! А миѣ не надо.

Митя освѣдомился о его доходахъ.

— Я получаю четыреста рублей въ годъ, и это очень, очень даже достаточно. Большаго я, право, даже не хотѣлъ бы. Вѣдь это дѣло такое: чѣмъ больше у тебя денегъ, тѣмъ большаго и хочется, а испытаешь большее, ужъ о маломъ и забылъ, и оно начинаетъ казаться тебѣ малымъ и опять хочется большаго. Я вамъ такъ скажу, — что по настоящему хороше для человѣка, это — чтобы онъ былъ сытъ и одѣтъ. Бѣдный бываетъ сытъ и одѣтъ и онъ доволенъ — я не говорю о

нищемъ, это уже недостатокъ. Богатый въ сущности чего желаетъ? Да того же самаго, ему тоже надо быть сытымъ и одѣтымъ, только по другому вкусу, а другой вкусъ и стоитъ дороже. Я не умѣю вамъ объяснить своихъ мыслей, но миѣ это такъ представляется. Все мы — какъ бы звѣрь, посаженный въ клѣтку: хорошо ему или дурно, ужъ это зависитъ отъ его характера. Но вотъ, положимъ, клѣтка стоитъ на землѣ и звѣрь въ ней ходитъ и рычитъ. А потомъ эту самую клѣтку взяли и подняли, ну, скажемъ, на Монбланъ. И все же онъ, звѣрь-то, ничего другого дѣлать не можетъ, какъ только по клѣткѣ ходить да рычать. Да нѣтъ, вижу я, что не умѣю выразиться. Мысли у меня есть, а высказать ихъ не умѣю. Вотъ ежели бы Семень былъ живъ, онъ бы все это живо обработалъ. Большой умъ у него былъ, у Семена.

Старикъ заинтересовалъ Митю. Въ его неясныхъ, запутанныхъ рѣчахъ было все-таки какое-то стремленіе стать выше обыкновенности; видно было, что иногда, въ свободныя отъ дѣлъ минуты, онъ размышлялъ, чего-то добивался, принималъ въ расчетъ уроки прошлаго и дѣлалъ выводы, однимъ словомъ — было видно, что жизнь не прошла для него даромъ, что онъ не ограничился заученными общими фразами въ родѣ тѣхъ, какими живетъ Иванъ Петровичъ, и у него мелькнула мысль: можетъ быть этотъ старикъ дастъ ему какой-нибудь благой совѣтъ. И онъ разсказалъ ему о своихъ планахъ.

— Да, это, какъ бы вамъ сказать, не то что хорошее дѣло, а справедливое! — замѣтилъ старикъ Бузковъ. — Да, повторилъ онъ, — вижу я, что вы такой же возвышенный, какъ и мой Семень... Онъ еще въ дѣтствѣ иной разъ это смотритъ на какого-нибудь нищаго въ рубищѣ съ оголенной грудью и вдругъ это поблѣднѣетъ весь, задрожитъ и прямо крикнетъ: ахъ, еслибъ я былъ богачемъ, я бы всѣхъ накормилъ! Вотъ какія мысли были у Семена... Да оно и правда, я и самъ не понимаю, какъ это можно, когда имѣешь много денегъ, не накормить тѣхъ, у кого нѣтъ хлѣба? Миѣ кажется, что я бы не могъ себѣ придумать большаго наслажденія... Вѣдь это просто пріятно видѣть, какъ человѣкъ мучился, голодалъ и вдругъ сытъ становится, право! А вамъ, молодой человѣкъ, скажу я вотъ что. Хорошія у васъ чувства, справедливыя мысли, и понимаю я васъ, а совѣта вамъ дать никакого не могу. Чтобы сдѣлать добро человѣку, на-

до знать его, человѣка-то. И только тотъ, кто прошел суровую, можно сказать, страшную школу жизни, можетъ сказать: я знаю человѣка. Очень ужъ трудная это задача—человѣкъ. Иной разъ думаешь, что добро ему дѣлалъ, а выходитъ зло, а бываетъ и наоборотъ. Да, надо знать человѣка, чтобъ сдѣлать ему благо. Выбросить тысячу, сотню тысячъ, какъ выбрасываютъ иные богачи, выбросить и потомъ пойти и ѣсть свой вкусный обѣдъ и спать на своемъ мягкомъ ложѣ, это вѣдь не трудно. Этимъ они только тѣшатъ себя, а человѣка не знаютъ, оттого и не могутъ быть полезны ему, какъ бы слѣдовало. Я вамъ скажу, молодой человѣкъ, что мало жизнь прожить,—надо горбомъ прожить ее, жизнь-то... Да!

Митя твердо запомнилъ это выраженіе: „надо горбомъ прожить ее, жизнь-то“!

Въ тотъ же вечеръ Бузковъ простился съ ними и уѣхалъ. На прощаніе онъ сказалъ имъ:

— Я извинаясь... Дурно подумалъ было, а теперь вижу, что вы оба не такіе... жаль только, что вы еще дѣти. Не дозрѣли еще, а какъ дозрѣете, Богъ знаетъ, что еще изъ васъ выйдетъ.

LXIX.

Митя какъ-то предложилъ Надѣ съѣздить въ театръ. Въ городѣ была итальянская опера, шла „Травиата“. Они взяли ложу и пригласили съ собой Ивана Петровича. Иванъ Петровичъ не былъ любителемъ ни театра вообще, ни музыки въ особенности. Кромѣ того, у него была давняя привычка въ десять часовъ ложиться спать. Но вмѣстѣ съ этимъ онъ былъ управляющимъ у господина Ворошилова и такое предположеніе не могъ не считать для себя чествомъ. Онъ ни слова не возразилъ и поѣхалъ съ ними.

Они сидѣли въ бель-этажѣ. Опера шла своимъ порядкомъ, пѣвцы пѣли довольно скверно, но примадонна играла трогательно и Надя все время слѣдила за нею и не спускала глазъ со сцены. Иванъ Петровичъ дѣлалъ геройское усиліе, чтобъ не заснуть. Въ антрактѣ, въ партерѣ, мимо ихъ ложи прошелъ предсѣдатель благотворительнаго общества и, увидѣвъ Митю, любезно поклонился. Затѣмъ онъ тотчасъ же зашелъ къ нимъ въ ложу и поговорилъ съ Митей минуты три.

Во время второго дѣйствія Митя бросилось въ глаза, что въ ложѣ, какъ разъ противъ нихъ, въ томъ же ярусѣ, сидѣвшія тамъ дамы усиленно лорнировали его.

Да и вообще отъ его вниманія не ускользнуло, что въ театрѣ многіе смотрѣли на него очень внимательно. Но дамы лорнировали его упорно въ теченіе всего вечера. Онъ взялъ бинокль и сталъ разглядывать ихъ. Въ ложѣ было, повидному, большое семейство. Старикъ, молодой человѣкъ, пожилая дама, еще молодой человѣкъ и молодая дама. Последняя съ перваго взгляда показалась ему очень красивой, хотя онъ не разглядѣлъ ее вполнѣ. Онъ опустилъ бинокль и просто обратился къ Надѣ:—Какая красивая женщина, посмотри!

Надя взяла бинокль и направила его въ ту же ложу.

— Да, она очень красива!—сказала она и затѣмъ, такъ какъ въ это время поднялся занавѣсъ, они оба стали глядѣть на сцену.

Но Митя скучалъ. Травиата никакъ не могла заинтересовать его. Отъ времени до времени онъ отводилъ отъ сцены глаза и направлялъ бинокль на ложу *vis-à-vis*. Чѣмъ больше онъ разсматривалъ молодую даму, тѣмъ все крѣпче приковывала она его вниманіе. Онъ разглядѣлъ ея роскошные темные волосы, удивительный матовый цвѣтъ лица, чудные глаза, окаймленные длинными рѣсницами, стройный станъ. Когда она направляла на него свои взоры, ему чудилось, будто онъ видитъ горячій блескъ ея глазъ, и сердце начинало биться у него сильнѣе. Во всей ея фигурѣ, во взглядѣ, въ складкѣ ея полныхъ, румяныхъ губъ, въ манерѣ держаться и говорить, насколько онъ могъ судить объ этомъ издали, было что-то знойное, страстное и въ то же время необыкновенно женственное. Митя не могъ удержаться, чтобы еще нѣсколько разъ не замѣтить вслухъ:—Какая удивительная красота!

Надя сидѣла впереди, онъ нѣсколько въ глубинѣ ложи, наискось. Онъ глядѣлъ на ея профиль и невольно сравнивалъ ее съ той, и какой блѣднѣе казалась ему бѣдняжка Надя въ сравненіи съ этой удивительной красотой, какъ она ступившаяся передъ той съ своимъ худенькимъ лицомъ, съ незамѣтными чертами, съ своей нескладной фигуркой, съ скромнымъ видомъ и простыми, не всегда ловкими манерами. Все это всегда правилось ему въ Надѣ и теперь онъ вовсе не ощутилъ по отношенію къ ней какого-нибудь отрицательнаго чувства; ему только ясно видѣлось, что Надя блѣднѣетъ и какъ бы притибаются передъ очарованіемъ неизвѣстной красавицы.

— Кто это? вы не знаете? — какъ-то невольно вырвалось у Мити въ антрактѣ и онъ посмотрѣлъ на Ивана Петровича.

Иванъ Петровичъ какъ-то странно усмѣхнулся: — Положимъ, знаю... Кто же ихъ не знаетъ?

— Развѣ они такъ извѣстны?

— Да, извѣстны! — опять страннымъ тономъ, такимъ же, какой была и его улыбка, отвѣтилъ Иванъ Петровичъ, но видя, что Митя ни тона этого, ни улыбки не понимаетъ, онъ пояснилъ, стараясь говорить такъ, чтобы Надя не слышала: — У нихъ пехоршая репутація!

— Почему? — спросилъ Митя.

— Такъ, веселую жизнь ведутъ!

— Но что-жъ тутъ дурного?

— А Богъ ихъ знаетъ, можетъ быть, это и неправда... Про нихъ говорятъ, будто они собираютъ у себя молодыхъ людей съ корыстными видами.

— А!

— Говорятъ это... Но, разумѣется, ничего вѣдь нѣтъ легче, какъ сказать про человѣка дурное.

Митя больше не спрашивалъ. Онъ уже представилъ себѣ ясно общественное положеніе молодой дамы. Но въ слѣдующемъ антрактѣ онъ былъ очень удивленъ, когда предсѣдатель благотворительнаго общества, зайдя опять къ нему въ ложу, началъ шутя говорить о томъ, что онъ, Митя, служить сегодня въ театрѣ предметомъ общаго вниманія.

— На васъ смотрятъ гораздо внимательнѣе, чѣмъ на примадонну, — смѣясь промолвилъ онъ. — Развѣ вы не замѣтили? А главное... Вы одержали блестящую побѣду. Посмотрите какъ васъ лорнируютъ въ ложѣ Бобровыхъ?..

— Гдѣ эта ложа — спросилъ Митя.

— А вотъ!

И онъ указалъ на ту ложу, которая давно заинтересовала Митю.

— Мадамъ и мадемуазель Бобровы очень много говорили объ васъ! Онѣ даже просили меня представить васъ имъ, но я разумѣется не общалъ...

— Почему же? я охотно представлюсь...

— Ты? — глубоко изумленнымъ тономъ спросила Надя.

— Да, Надя! — просто отвѣтилъ Митя. Въ то же время ему пришла въ голову мысль: если такой почтенный гражданинъ, какъ этотъ предсѣдатель, знакомъ съ ними и, очевидно, бываетъ у нихъ, то почему же у нихъ такая странная репутація? Впрочемъ, вѣдь это — мнѣніе Ивана Петровича...

Митя поднялся и послѣдовалъ за предсѣдателемъ благотворительнаго общества.

Надя провожала его какимъ-то холоднымъ, неподвижнымъ взглядомъ. Лицо ея сдѣлалось блѣднымъ, она отвернулась и глядѣла на занавѣсъ, повидимому, для того, чтобы скрыть свое волненіе отъ Ивана Петровича, который сидѣлъ рядомъ съ ней.

Митя прошелъ корридоръ, повернулъ направо и вошелъ въ ложу. Здѣсь были только мать и дочь. Остальные вышли. Предсѣдатель представилъ его въ самыхъ почтительныхъ выраженіяхъ и при этомъ упомянулъ, что госпожа Боброва — одинъ изъ самыхъ дѣятельныхъ и полезныхъ членовъ благотворительнаго общества и что онъ надѣется, что ей удастся и его заразить своею благотворной дѣятельностью. Мадемуазель Боброва протянула ему руку и указала ему на стулъ возлѣ себя. Онъ поклонился, но не сѣлъ. Онъ вѣдь вошелъ только на минуту. Дѣвушка почти ничего не говорила, зато мать ея говорила очень много, такъ что Митѣ не удалось сказать двухъ словъ. Она говорила о томъ, какъ м-гъ Ворошиловъ заинтересовалъ собой все общество въ городѣ и какъ она давно мечтала видѣть его у себя въ гостиной. При этомъ, разумѣется, послѣдовало прямое приглашеніе, на которое Митя отвѣтилъ поклономъ. Передъ тѣмъ, какъ надо было уйти изъ ложи, когда ужъ онъ прощался, мадемуазель спросила его:

— Кто это съ вами въ ложѣ? Если это не тайна...

— Нѣтъ, это не тайна, — отвѣтилъ Митя. — Это сестра моего очень близкаго друга, который умеръ, и она тоже — мой другъ.

— Вашъ другъ? — переспросила дѣвушка и при этомъ мило улыбнулась.

— Да, мой другъ, — твердо отвѣтилъ Митя и попрощался.

Слѣдующаго дѣйствія онъ уже совѣмъ не слушалъ. Его охватило какое-то странное, доселѣ еще не испытанное настроеніе. Все, что онъ ни видѣлъ, ни слышалъ теперь, въ эти минуты казалось ему ничего не стоящимъ въ сравненіи съ тѣми нѣсколькими словами, которыя сказала ему красавица, съ ея взглядомъ, голосомъ, улыбкой. Первые его были странно приподняты. Онъ явственно слышалъ бѣшеніе своего сердца и грудь его наполнилась необъяснимымъ восторгомъ, какъ будто случилось что-нибудь необыкновенное, какъ будто онъ вдругъ разрѣшилъ всѣ свои задачи и постигъ, какъ надо осуществить ихъ. Ничего этого, разумѣется, не было. Его просто охватило волненіе первой молодой страсти, но онъ самъ

этого не понималъ. Онъ ласково говорилъ съ Надей, восторженно улыбался Ивану Петровичу, а Надя между тѣмъ становилась все блѣднѣе и мрачнѣе; что же касается Ивана Петровича, то онъ посматривалъ на него искоса, подозрительно. „Вѣдь вотъ, — думалъ старикъ, — не успѣлъ переступить порогъ ихъ ложи, какъ уже онѣ овладѣли имъ, огуманили ему голову, и завертять, завертять бѣднаго юношу. И много это будетъ стоить ему денегъ“, прибавлялъ онъ мысленно, какъ человѣкъ, привыкшій обращаться постоянно съ деньгами и все измѣрять на нихъ.

Домой они ѣхали вдвоемъ, въ каретѣ. Иванъ Петровичъ попросилъ позволенія поѣхать прямо къ себѣ, на извозчикѣ. Надя молчала и жаловалась на головную боль, Митя, напротивъ, объявилъ, что онъ никогда не былъ настроенъ такъ здорово и жизнерадостно. Сердце у него стучало, во всемъ организмѣ онъ ощущалъ какой-то неистовый приливъ силъ. Дома они пили чай. Митя шагаль по комнатѣ и краснорѣчиво, живо и громко развивалъ передъ Надей свои планы. Въ эти минуты онъ совсемъ не думалъ о новомъ знакомствѣ, онъ въ самомъ дѣлѣ видѣлъ передъ собой только свои планы, свои задачи, и теперь ему казалось, что они не такъ трудны, какъ это онъ думалъ прежде, что онъ разрѣшитъ ихъ просто и скоро. Имъ овладѣла какая-то безпричинная самоувѣренность. А Надя сидѣла за столомъ, подперевъ голову рукой, и машинально слѣдила за нимъ глазами, повидимому, внимательно слушая его; но она не слушала его, она вся сосредоточилась на тѣхъ ощущеніяхъ, которыя зарождались въ ея душѣ страшную тревогу.

— Ну, теперь пора спать! — сказалъ Митя, взглянувъ на часы и убѣдившись, что уже около двухъ. Онъ протянулъ Надѣ руку и пожалъ ея руку и вдругъ въ эту минуту передъ нимъ промелькнулъ, какъ бы въ туманѣ, чудный образъ и онъ не могъ удержаться, чтобъ не воскликнуть: — Но что за удивительная красота! Я никогда не встрѣчалъ ничего подобнаго!

И глаза его при этомъ горѣли. Онъ прибавилъ просто, по дружески: — Ну, спокойной ночи, Надя! — и ушелъ въ свою комнату.

Надя проводила его медленнымъ, неподвижнымъ взоромъ. Потомъ она опустилась въ кресло и просидѣла такъ до разсвѣта.

LXX.

Получились вѣсти изъ Т.

Какъ-то вечеромъ Дмитрію Дмитріевичу

сказали, что явилась какая-то женщина съ письмомъ. Оказалось, что это была няня, ѣздившая съ Ниной за границу. Письмо отъ Нины было очень кратко. Она просила пріютить на первое время няню и, если можно, достать ей мѣсто. О себѣ Нина ничего не сообщала, кромѣ формальной фразы о томъ, что она здорова и дѣти тоже.

Няня была уроженка города С. и пріѣхала сюда, какъ на родину. У нея была здѣсь какая-то родня, но очень бѣдная, которая не могла ни въ чемъ ей помочь.

— Почему же вы оставили тамъ мѣсто? — спросилъ Митя.

Она махнула рукой: — Богъ съ ними!

— Съ кѣмъ это?

— Съ господиномъ Камилломъ... Нѣтъ, ужъ я вамъ и рассказывать не буду.

Тѣмъ не менѣе, она кое-что рассказала и рассказъ ея былъ печаленъ. Въ домѣ Ребелли миръ царствовалъ нѣсколько недѣль, но затѣмъ Камиллъ видимо заскучалъ и опять попрежнему сталъ уходить изъ дому и возвращаться поздно. Правда, онъ всегда исправно пріѣзжалъ домой завтракать и обѣдать и у него не было такого постоянного мѣста, какимъ былъ домъ Агаты. Но главное дѣло было въ томъ, что онъ обращался съ Ниной грубовато, хотя видимо старался быть нѣжнымъ. Ничего этого, разумѣется, няня не могла рассказать такъ опредѣленно, это были выводы изъ ея туманныхъ рассказовъ. Она долго смотрѣла на это, но наконецъ не выдержала и возмутилась. И вотъ, однажды, когда Камиллъ особенно, по ея мнѣнію, былъ несправедливъ, она подняла голосъ и высказала ему ту мысль, что нельзя обижать барыню, что она безвинная и кроткая и еще что-то въ этомъ родѣ. Камиллъ сдѣлалъ Нинѣ по этому поводу бурную сцену, упрекалъ ее въ томъ, что она вооружается противъ него прислугу и потребовалъ, чтобы Нина выгнала няню. Нина плакала, — первый разъ за все время пріѣзда ея изъ заграницы она плакала, — просила у нея извиненія, но требованію Камилла подчинилась, какъ подчинилась теперь ему во всемъ. Она сказала, что въ С., въ домѣ Щербанскаго, она найдетъ временный пріютъ и что Дмитрій Дмитріевичъ сдѣлаетъ для нея много.

— Ну, что-жъ, — сказалъ Митя, — живите сколько вамъ надо. Пожалуй, пусть вамъ положить содержаніе! Если Нина этого хочетъ, то мы сдѣлаемъ!

Вслушиваясь въ рассказы няни, Митя хотѣлъ вывести изъ нихъ заключеніе о томъ, какъ поступила Нина съ деньгами. Судя по той покорности судьбѣ, съ которой она

переносила всё оскорбленія отъ своего мужа, можно было думать, что она и передъ этимъ не остановится. Тѣмъ болѣе, что по нѣкоторымъ намекамъ, неволью сквожившимъ въ описаніяхъ няни, можно было заключить, что дѣла Ребелли идутъ не блестяще. Во всемъ ихъ домѣ, обыкновенно жившемъ весело и беззаботно, теперь господствовалъ какой-то мракъ. Всѣ, даже старики, были чѣмъ-то недовольны и часто ссорились съ сыномъ. Если же дѣла Ребелли пошатнулись, то едва ли у Нины, такъ цѣнящей возможность оставаться съ дѣтьми, у которыхъ притомъ былъ бы отецъ, едва ли у нея хватить силы отказать мужу въ денежной помощи. Съ другой стороны, если бы она эти деньги уже отдала ему, то, во-первыхъ, не было бы въ домѣ мрачнаго настроенія и, во вторыхъ, Камилль навѣрно сталъ бы ухаживать за нею, такъ какъ такой низкій пріемъ совѣмъ въ его натурѣ. Кромѣ того Нина, не общая ему быть безусловно стойкой въ этомъ вопросѣ, очень твердо обѣщала предварительно написать ему объ этомъ, а она должна сдержать свое слово. И Митя на этотъ счетъ успокоился.

Надѣ няня сообщила кое-что такое, чего она не рѣшалась сообщить „барышину брату“, боясь огорчить его, именно: всѣмъ въ городѣ и также всѣмъ, кто живетъ и служитъ въ домѣ Ребелли, извѣстно, что онъ каждый мѣсяць посылаетъ деньги своей Агатѣ и только выжидаетъ время, чтобъ позвать ее опять къ себѣ. Сообщение это казалось нянѣ необыкновенно значительнымъ, но Надя этого взгляда не раздѣляла и, разумѣется, сказала о немъ Митѣ.

— Я въ этомъ никогда не сомнѣвался! — отвѣтилъ ей на это Митя. — Странно было бы думать, что Ребелли, обладающій лживой и низкой натурой, вдругъ откажется отъ своихъ прежнихъ низостей. Если люди часто бываютъ непослѣдовательны и если они дѣлаютъ уклоненія, то всегда отъ высокаго къ низкому, и никогда отъ низкаго къ высокому. Притомъ же натура всегда послѣдовательнѣе людей и свое возьметъ.

Въ общемъ же всё сообщенія няни глупо взволновали и возмутили его душу и онъ въ порывѣ негодованія написалъ Нинѣ короткое письмо: „Нина, не думай никогда, что ты одна. Знай, что я всегда весь къ твоимъ услугамъ, если это можетъ облегчить твою тяготу. Если тебя оскорбятъ, наконецъ, такъ, что будетъ невыносимо, пріѣзжай къ намъ. Митя“.

Ворошиловъ вспомнилъ, что ему надо похлопотать по дѣлу Елизаветы Петров-

ны. Онъ получилъ отъ нея цифровыя данныя, но самъ ничего съ ними не могъ дѣлать. Онъ, правда, не признавала истинной полезности этого дѣла. Онъ подводилъ его подъ категорію дѣлъ, которыя предпринимаются подъ вліяніемъ крика совѣсти, чтобъ заглушить этотъ крикъ. У Лизы, разумѣется, этого крика не было, потому что совѣсть ея была совѣмъ чиста, но она просто не знала другихъ формъ, чтобъ сдѣлать хорошее дѣло. Онъ и не подумалъ противорѣчить ей, а счелъ своимъ долгомъ точно исполнить ея желаніе, потому что она заслужила право дѣлать, что угодно. Во всякомъ случаѣ, онъ не могъ не оцѣнить въ этомъ поступкѣ чистую идеализацію. Послѣ того, какъ Лиза отказалась рѣшительно отъ всѣхъ благъ земныхъ для себя лично, она не замерла въ своемъ уединеніи, не сосредоточилась исключительно на своемъ душевномъ мірѣ, она оставила доступъ къ своему сердцу для внѣшнихъ вліяній, и то, что она предпринимаетъ, является чистымъ желаніемъ сдѣлать справедливое дѣло, безъ всякой примѣси разчета на то, что она получитъ за это награду для души. Сколько ни говорилъ онъ съ ней, какъ ни докапывался до тайниковъ ея душевнаго міра, онъ не могъ отыскать даже намека на тотъ обычный мотивъ аскетизма, который даетъ возможность надѣяться на награду послѣ смерти.

Ему нуженъ былъ архитекторъ и онъ вспомнилъ о сообщеніи предсѣдателя благотворительнаго общества, что одинъ изъ сыновей Бобровыхъ, въ качествѣ дѣятельнаго члена общества, строилъ у нихъ какое-то благотворительное зданіе. „Вотъ превосходный поводъ сдѣлать визитъ!“ подумалъ Митя и послѣ завтрака отправился къ Бобровымъ.

Онъ пріѣхалъ къ нимъ часовъ около двухъ и засталъ дома только мать. Онъ замѣтилъ, что въ театрѣ она казалась ему моложе. Она, повидимому, очень сохранилась, но принадлежала къ женщинамъ того типа, которыя интереснѣе при вечернемъ освѣщеніи, чѣмъ при дневномъ. Ему даже пришла мысль, что, быть можетъ, она увеличиваетъ свою интересность какими-нибудь искусственными средствами. Но минутъ черезъ пять пришла дочь и тутъ онъ узналъ, что ее зовутъ Зинаидой Николаевной. Она пришла съ прогулки въ изящной мѣховой кофточкѣ, плотно и красиво облегающей ея стройный станъ. Она вошла, снимая перчатки и издали, очевидно зная отъ прислуги, что пріѣхалъ онъ, ясно и привѣтливо улы-

балась ему. Вообще та необыкновенная ласковость, съ которой онъ встрѣтили его въ ложѣ, повидимому, продолжалась и теперь. По одно присутствіе этой дѣвушки производило на Митю такое странное дѣйствіе, что онъ, просидѣвъ у нихъ около получаса, совсѣмъ забылъ о томъ дѣлѣ, ради котораго пріѣхалъ. Онъ вспомнилъ объ этомъ только тогда, когда возвращался домой. Но дѣло легко было поправить, такъ какъ онъ далъ слово быть у нихъ сегодня вечеромъ.

Всю остальную часть дня до обѣда, во время обѣда и послѣ него до 10 часовъ, когда онъ началъ собираться на вечеръ, онъ былъ оживленъ, веселъ и болтливъ. Онъ просто заявилъ Надѣ, что забылъ поговорить о дѣлѣ и съ этою цѣлью ѣдетъ вторично. Онъ не лгалъ, потому что въ это время онъ въ самомъ дѣлѣ не сознавалъ, что его тянетъ туда, и былъ искренно убѣжденъ, что его озачочиваетъ порученіе Елизаветы Петровны.

Вечеромъ онъ засталъ у Бобровыхъ какого-то офицера и двухъ мужчинъ очень неопредѣленной наружности. Но всѣ были одѣты чрезвычайно изысканно, вели себя сдержанно и вообще весь тонъ, въ связи съ изящной и недешевой обстановкой въ этомъ домѣ, все это оставило впечатлѣніе полного приличія. Входя сюда, Митя далъ себѣ слово не оставаться долго, но какъ-то такъ вышло, что незамѣтно перешли къ чаю, затѣмъ послѣ оживленной болтовни сѣли ужинать и засидѣлись часомъ до двухъ. Неизвѣстно, какимъ образомъ, Митя почти все время оказывался около Зинаиды Николаевны и болталъ большею частью съ нею. Онъ говорилъ много и къ своему удивленію оказался способнымъ говорить милыя глупости, которыя, повидимому, занимали его собеседницу. Сама она говорила очень мало, какъ бы подавая ему только реплики; во всякомъ случаѣ онъ успѣлъ узнать, что она очень любитъ жить въ большомъ городѣ, потому что здѣсь есть люди, театры, удобныя квартиры, мостовыя и можно узнавать всѣ новости и слѣдить за модой. Когда Митя, разболтавшись не въ мѣру, сообщилъ ей, что недавно почевалъ въ ночлежномъ домѣ и обѣдалъ въ харчевнѣ, она искренно пришла въ ужасъ; когда же онъ старался объяснить ей, что ему это было необходимо для всесторонняго изученія жизни, она все время смотрѣла на него большими глазами и, очевидно, никакъ не могла понять этого.

— Зачѣмъ же непременно грязную жизнь? — спрашивала она. — Я понимаю,

можно изучать жизнь людей порядочныхъ, но вѣдь это... это ужасно грязно!.. Вы просто оригинальничаете...

Потомъ она спросила его:

— Но скажите, — я никакъ не могу этого понять: вотъ эта дѣвушка, которая сидѣла съ вами въ ложѣ... вы говорите она вашъ другъ? И она живетъ въ вашемъ домѣ?

— Да, — отвѣтилъ Митя. — Что же тутъ удивительнаго? Это такъ естественно, что друзья живутъ въ одномъ домѣ!

— Да, друзья, то-есть если двое мужчинъ или двѣ женщины; но странная дружба молодого человѣка съ молодой дѣвушкой! Что же, она васъ очень любитъ, этотъ вашъ другъ?

— Да, она очень любитъ меня.

— Еще бы! Я въ этомъ не сомнѣваюсь... Жаль только, что она некрасива, этотъ вашъ другъ.

— Признаюсь, я никогда не думалъ объ этомъ и мнѣ всегда она казалась достаточно красивой.

— Для друга?

— Да, для друга.

Вообще онъ замѣтилъ, что о Надѣ она говорила съ какимъ-то пренебреженіемъ. Когда она упомянула о томъ, что Нади некрасива, въ ея словахъ звучала даже какая-то брезгливость. Сама она была очень красива и, повидимому, признавала только такихъ, какъ она сама. Митя нисколько не заблуждался насчетъ широты ея понятій. Онъ ясно видѣлъ, что Зинаида Николаевна не умна, такъ въ крайней мѣрѣ казалось съ перваго взгляда. Ея понятія затхлы и формальны. „Она — тоже, что Иванъ Петровичъ, она ничѣмъ отъ него не отличается. Если бы я раскрылъ передъ ней свою душу и познакомилъ ее съ своими планами, она непременно назвала бы меня сумасшедшимъ. Она — человѣкъ совсѣмъ противоположнаго мнѣ міра и тѣмъ не менѣе я охотно выслушиваю ее, съ удовольствіемъ болтаю и съ какимъ-то трепетомъ сижу возлѣ нея“.

„Что же это такое?“ — на этотъ вопросъ онъ старался отвѣтить себѣ, когда въ закрытой каретѣ возвращался домой, получивъ у Бобровыхъ тысячу предложеній бывать у нихъ запросто и увѣреній, что это доставитъ имъ высокое наслажденіе.

„Что же это такое?“ — спрашивалъ онъ себя и прежде всего отвѣтилъ, какъ Сократъ: „исслѣдуемъ явленіе“. Онъ принялся исслѣдовать, онъ старался разобрать свое состояніе по косточкамъ. Прежде всего, конечно, надо исслѣдовать предметъ. Этотъ предметъ она, Зинаида Николаевна. Ужъ

это онъ рѣшилъ, что она не умна. Затѣмъ для него также ясно, что развитіе у нея самое скудное, то самое развитіе, которымъ такъ блещутъ десятки тысячъ барышень, получившихъ такъ пазываемое „общее образованіе“. Онъ могутъ разговаривать обо всемъ, но ничего, ровно ничего не знаютъ. Она, очевидно, никогда не задумывается надъ вопросами жизни. Это видно изъ того, что она въ своихъ сужденіяхъ довольствуется совершенно готовыми, избитыми изреченіями и даже когда промелькнетъ въ разговоръ только намекъ на что-нибудь неподходящее къ этимъ изреченіямъ, то ей становится то скливо и скучно,—это видно по ея прекраснымъ глазамъ. Теперь—сердце. Если бы у нея было хорошее сердце, она не говорила бы такимъ тономъ о Надѣ, о томъ, что она некрасива. Очевидно, она гордится своей красотой. Она черства и холодна; она, должно быть, безконечно эгоистична. Въ ея обращеніи съ нимъ онъ не замѣтилъ той естественности и простоты, которыя заставляютъ человѣка открывать душу. Видно было, что она старалась дѣлать видъ, будто ее занимаетъ его безконечная болтовня, тогда какъ въ дѣйствительности она скучала. Ей зачѣмъ то было это нужно. Все это были его личныя наблюденія, но сюда невольно примѣшалось то, что онъ слышалъ. Намеки предсѣдателя благотворительнаго общества и пронычское замѣчаніе Ивана Петровича заставили его вспомнить, что она, по всей вѣроятности, легкомысленна. Онъ живутъ довольно широко вдвоемъ съ матерью, повидимому, неопредѣленными, подозрительными средствами. „Издѣдованіе въ высшей степени неблагоприятное для нея“—съ усмѣшкой подумалъ Митя. Что же въ ней есть? Она красива, она обаятельно красива. Каждое движеніе, каждый взглядъ ея все больше и больше приковываетъ къ ней, и его влечетъ къ ней неудержимо. У нея нѣтъ ничего, кромѣ красоты, и тѣмъ не менѣе ради этой красоты онъ какъ бы все прощаетъ ей. Ея ограниченность, неразвитость, узость міросозерцанія, черствость, нѣкоторая искусственность въ обращеніи, все это кажется ему такимъ же красивымъ, какъ и она сама. Онъ съ наслажденіемъ слушаетъ ея пустой, избитый разговоръ, онъ какъ бы не ставитъ ей въ счетъ безсердечность, безсердечность къ Надѣ, къ его лучшему и единственному другу,—чего никогда никому онъ не простилъ бы. То, что она говоритъ, для него безусловно неинтересно и скучно, и онъ готовъ си-

дѣть съ нею, около нея, часы, дни, недѣли и—странное ощущеніе: у него является безумное желаніе истратить на нее, ради нея, какую-нибудь огромную сумму... Онъ явственно чувствуетъ, что въ этомъ есть какое-то высокое наслажденіе.

И вѣдь онъ опять совсѣмъ позабылъ о порученіи Елизаветы Петровны. На этотъ разъ онъ позабылъ о немъ настолько, что вспомнилъ только черезъ три дня послѣ вечера у Бобровыхъ. Но эти три дня онъ все время тосковалъ. Ему плохо спалось, нервы были черезчуръ взвинчены, оживленіе какъ то било во всемъ черезъ край, онъ не могъ долго сидѣть на одномъ мѣстѣ, все ему хотѣлось ходить широкими шагами, быстро, что-то мѣшало ему быть спокойнымъ и, наконецъ, онъ почувствовалъ, что ему просто-напросто хочется видѣть Зинаиду Николаевну. Вотъ тутъ-то онъ и вспомнилъ о порученіи Елизаветы Петровны. Вспомнилъ именно въ тотъ моментъ, когда оно могло опять сослужить ему прежнюю службу. Ему не хотѣлось идти въ этотъ домъ запросто, безъ какой-нибудь опредѣленной причины, и онъ послалъ записку молодому Боброву, званіями котораго хотѣлъ воспользоваться для Елизаветы Петровны. Онъ просилъ его отвѣтить тотчасъ же съ посланнымъ и почти безсознательно болѣе всего боялся, что тотъ, какъ и слѣдовало ожидать, отвѣтитъ ему обѣщаніемъ пріѣхать. Онъ предпочелъ бы приглашеніе явиться туда. Посланный привезъ письмо, но въшпему виду котораго Митя уже догадался, что оно не отъ инженера, а отъ самой Зинаиды Николаевны. Онъ раскрылъ конвертъ и ощутилъ аромат тонкихъ духовъ, тѣхъ самыхъ, которыми она сама душилась и которые были уже ему знакомы. И онъ почувствовалъ, что даже это столь ясное паломинаніе о ней доставляетъ ему какое-то необъяснимое наслажденіе. „Какъ это все странно,—думалъ онъ;—какъ въ этомъ мало здраваго смысла и логики“. Въ это время онъ читалъ письмо и присматривался къ почерку. Почеркъ былъ блѣдный, безхарактерный: длинный, слабо очерченныя буквы, лежачія, нѣсколько наискось, тотъ почеркъ, относительно котораго сразу говорятъ, что онъ женскій; а въ письмѣ—совершенно обыкновенныя избитыя слова: „И мама будемъ очень рады, если вы пріѣдете сегодня къ намъ обѣдать. Кстати увидите брата и поговорите съ нимъ о вашемъ дѣлѣ. Уважающая васъ З. Боброва“.

Это было часовъ въ пять. Его охватило такое нетерпѣніе, что полчаса, которые

ему надо было оставаться дома, чтобы не прѣхать слишкомъ рано, казались ему вѣчностью. Онъ нетерпѣливо ходилъ по кабинету и каждую минуту смотрѣлъ на часы. Отъ этого время шло еще медленнѣе. Но вотъ, наконецъ, половина шестого, онъ одѣлся и вышелъ въ гостиную, гдѣ сидѣла Надя.

— Ты уѣзжаешь?—спросила она.

— Да, къ Бобровымъ!—отвѣтилъ онъ и протянулъ ей руку. Онъ замѣтилъ, какъ при этихъ словахъ она вздрогнула.

— Ты былъ уже у нихъ два раза! Это меньше, чѣмъ въ недѣлю...

— Миѣ это пріятно.

— Что пріятно?

— Бывать у нихъ.

— Почему? Они вѣдь пустые люди,—ты самъ говорилъ...

— Да, пустые, и все-таки миѣ пріятно. Но ты какъ будто недовольна, Надя! Миѣ казалось, разъ миѣ что-нибудь пріятно, то и тебѣ должно быть пріятно.

— Нѣтъ, — отвѣтила Надя, медленно покачивъ головой,—миѣ это не пріятно.

— Это жаль.

— Да,—промолвила она, подчеркивая слова,—это очень жаль.

Онъ вышелъ изъ дома съ какимъ-то тяжелымъ чувствомъ на душѣ. Ему показалось, что въ эту минуту у него въ сердцѣ не было того чистаго, искренняго довѣрія къ Надѣ, какое онъ чувствовалъ къ ней всегда. Что-то такое было тамъ какъ бы чужое, точно постороннее тѣло забралось ему въ грудь и причиняло ощущение неловкости. „Можетъ быть, она скучаетъ“,—думалъ онъ, безсознательно загнувъ въ своей душѣ тревожное подозрѣніе и стараясь увѣрить себя, что Надя въ самомъ дѣлѣ скучаетъ, хотя въ глубинѣ души его не было въ этомъ увѣренности. Но по мѣрѣ того, какъ карета приближалась къ квартирѣ Бобровыхъ, это неловкое чувство какъ бы окружалось туманомъ и все яснѣе и яснѣе двигалось на него другое ощущение—ощущение нетерпѣнія, и дорога, которая отняла у него всего десять минутъ, казалась ему бесконечно длинной.

На этотъ разъ онъ первымъ дѣломъ вспомнилъ о пріятѣ Елизаветѣ Петровнѣ. Они съ молодымъ инженеромъ ушли въ отдѣльную комнату и тамъ провели въ дѣловомъ разговорѣ около часа.

Общество было немногочисленно: трое мужчинъ, между ними опять тотъ же офицеръ, а другіе два для него новыхъ,—и одна дама, которая оказалась пѣвицей изъ оперы. Она пѣла по итальянски, но была,

кажется, русская. По крайней мѣрѣ языкъ ея былъ совершенно чистъ и въ немъ не замѣчалось никакого акцента. Засидѣлись поздно. Было уже около часу, когда кому то пришла мысль прокатиться за городъ. Кто-то предложилъ тройку, но мадамъ Боброва какъ-то торопливо запротестовала. Ей больше было по сердцу взять нѣсколько пролетовъ. Тотчасъ приняли мѣры и черезъ нѣсколько минутъ имъ доложили, что пролетки готовы и стоятъ у порога. Они одѣлись и вышли на улицу. Еще съ утра выпалъ густой снѣгъ, у порога стояло трос саней, запряженныхъ рысаками. Воздухъ былъ тихій, морозный, было въ немъ что-то крѣпкое, сильное, жгучее. Митя весь вечеръ проведенный почти исключительно въ разговорѣ съ Зинаидой Николаевной, былъ очень взволнованъ. Но это какъ-то не мѣшало ему наблюдать и ясно видѣть каждую мелочь изъ того, что вокругъ него происходило. Онъ видѣлъ особенную первность госпожи Бобровой, отъ него не ускользнули тѣ маленькія мѣры, которыя она незамѣтно для другихъ принимала для того, чтобы онъ во что бы то ни стало ѣхалъ съ Зинаидой Николаевной. Это онъ подумалъ уже тогда, когда она такъ рѣшительно отклонила тройку. Онъ слышалъ, какъ офицеръ предложилъ Зинаидѣ Николаевнѣ сопровождать ее и какъ она, не отвѣчая на его предложеніе, ловко заговорила о томъ, что сегодня вынуждены глубокій снѣгъ и что дорога будетъ хороша. Ему было ясно, что и она тоже хотѣла ѣхать съ нимъ, именно непременно съ нимъ. Онъ даже формулировалъ все это гораздо опредѣленнѣе. „Меня хотягъ поймай, потому что я очень богатъ“ думалъ онъ. „Въ сущности это очень дурно характеризуетъ ихъ, въ особенности ее, потому что она такъ еще молода, для нея слишкомъ рано быть разсчетливой. Но не странно ли, что я это знаю и миѣ все-таки хочется ѣхать съ нею? Я и это прощаю ей“.

Они ѣхали тихой рысцой, пока кончился городъ. Тутъ началось широкое ровное шоссе, устланное толстымъ слоемъ снѣга. Трое саней поѣхали рядомъ и почти всю дорогу ѣхали такимъ образомъ, то отставая, то обгоняя на нѣсколько шаговъ другъ друга. Все громко перебрасывались веселыми замѣчаніями, но Митя не чувствовалъ себя въ силахъ участвовать въ этомъ общемъ разговорѣ. Онъ не зналъ этихъ людей и то, что ихъ интересовало, его совсѣмъ не касалось. Ему хотѣлось говорить только съ нею, и такъ какъ ему хотѣлось говорить ей непременно о ней и непременно что-нибудь очень пріятное,

а онъ не зналъ за нею никакихъ достоинствъ, кромѣ ея красоты, то онъ сказалъ ей прямо:

— Для васъ не будетъ новостью, если я вамъ скажу—и, по всей вѣроятности, это уже вамъ всѣ говорили,—что вы прекрасны!..

— Вы находите?—съ кокетливой полуулыбкой спросила она.

— Да, ваша красота поражаетъ меня.

— И больше ничто во мнѣ васъ не поражаетъ?

— Больше ничто!—какъ-то особенно твердо и убѣжденно отвѣтилъ Митя.—Но зачѣмъ еще что бы то ни было? Красота это—все. Я признаю только двѣ вещи на свѣтѣ: умъ и красоту. Они вдвоемъ дѣлаютъ все остальное. Много говорятъ о сердцѣ. Но сердце это есть не что иное, какъ умъ и красота!

— А справедливость?—спросила она.

— Справедливость? Но вѣдь это и есть нравственная красота... Однимъ словомъ, мнѣ хочется все говорить вамъ, что вы прекрасны, вы прекрасны, вы прекрасны...

— Что-жъ, говорите, пока вамъ это не надоѣстъ!

— Мнѣ это никогда не надоѣстъ.

— Вы въ этомъ увѣрены?

— Совершенно.

— Жаль, что нельзя попробовать. Мы подъѣзжаемъ къ ресторану и навѣрно наши захотятъ остановиться и зайти.

Ея предсказаніе оправдалось. Она слпшкомъ хорошо знала вкусы и обычаи своего кружка, чтобы ошибиться. Подобныя прогулки предпринимались у нихъ довольно часто и всегда кончались загороднымъ рестораномъ.

Здѣсь они встрѣтили какую-то компанію. Мужчины и дамы, совершенно неизвѣстные Митѣ, подавали имъ руки съ такою развязностью, какъ будто были имъ близкими друзьями. Въ томъ числѣ они подавали руки и Митѣ, а когда узнавали, что онъ Ворошиловъ, да еще съ поясненіемъ, что тотъ самый Ворошиловъ, который упаслѣдовалъ имущество Шербанскаго, то они въ тотъ же моментъ ставились его друзьями. Компанія была навеселѣ, еще до ихъ пріѣзда было выпито изрядное число бутылокъ шампанскаго, но при нихъ появились новыя и всѣ приняли участіе въ пиршествѣ.

Митя былъ очень мало. Онъ какъ-то инстинктивно воздерживался. Притомъ онъ зналъ, что шампанское подѣйствуетъ на него дурно.

— Вы очень благоразумны, Дмитрій Дмитриевичъ,—сказала ему Зинаида Нико-

лаевна, указывая на недопитый бокалъ. Митя посмотрѣлъ на ея бокалъ. Онъ тоже слѣдилъ за нею и навѣрно зналъ, что она не выпила и трехъ глотковъ. Онъ сказалъ:—Вы еще благоразумнѣе меня.

— А вы почему знаете?—съ удивленіемъ спросила она.

— Потому что я не спускаю съ васъ глазъ!—устремивъ на нее взглядъ, полный страсти, промолвилъ онъ.

Странно, что когда явилась мысль о томъ, чтобы уѣзжать домой, счетъ подали не кому другому, какъ Митѣ, и при этомъ, судя по невѣроятной цифрѣ, которая была въ немъ прописана, Митя тотчасъ же понялъ, что ему приходится платить за все, что было выпито при немъ и до ихъ пріѣзда. Онъ, разумѣется, не протестовалъ и безпрекословно уплатилъ очень дорогой счетъ, что произвело чрезвычайно благоприятное впечатлѣніе среди его новыхъ друзей.

При обратной поѣздкѣ не возникало даже вопроса о томъ, кто съ кѣмъ поѣдетъ.

— Ну, мы попрежнему!—сказала госпожа Воброва и этимъ вопросъ былъ безповоротно рѣшенъ.

Они опять ѣхали вмѣстѣ. Митя чувствовалъ, что у него какъ-бы прибавилось смѣлости. Онъ охватилъ ее правой рукой и слегка придерживалъ за талию. Она о чемъ-то болтала и какъ-бы не замѣчала того, что рука его прижимала ее все крѣпче и крѣпче. Вотъ они уже подъѣзжаютъ къ дому. При мысли о томъ, что она сейчасъ уйдетъ, Митя ощутилъ въ груди какую-то физическую боль. И вотъ наступилъ моментъ, когда ему показалось, что онъ теряетъ разсудокъ. За нѣсколько секундъ передъ тѣмъ, какъ сани должны были остановиться у подъѣзда, онъ охватилъ ее обѣими руками, крѣпко прижалъ къ себѣ и страстно поцѣловалъ въ губы.

Она вздрогнула.—Вы съ ума сошли, м-г Ворошиловъ!—промолвила она и въ голосъ ея очень слабо прозвучалъ гнѣвъ.

— Да, вы правы!—какъ-то слишкомъ твердо отвѣтилъ онъ:—я съ ума сошелъ!..

Она скрылась въ подъѣздѣ. Онъ крикнулъ кучеру, чтобы ѣхалъ дальше. Лошадь, какъ бы чуя вмѣстѣ съ кучеромъ, что позади сидитъ человекъ, который очень щедро оплатитъ поѣздку, рванули и стрѣлой понесли сани. Крѣпкій морозный воздухъ дулъ ему прямо въ раскрытое лицо и немилосердно щипалъ ему щеки. Но ему это было пріятно. Онъ желалъ какогонибудь ощущенія, хотя бы и мучительнаго, лишь бы оно было сильно, лишь бы оно захватывало духъ.

Сани сразгону остановились у подъезда дома Щербанскаго. Митя сказалъ извозчику, чтобъ за расчетомъ прѣхалъ завтра. Тотъ доврчиво спялъ шалку и поблагодарилъ его съ такимъ видомъ, какъ будто уже получилъ полный и щедрый расчетъ.

Когда Митя вошелъ въ квартиру, онъ прежде всего осмотрѣлъ всѣ комнаты, думая, что въ одной изъ нихъ найдетъ Надю въ печальномъ молчаніи или въ безпокойствѣ. Но Надя на этотъ разъ не ждала его. Она заперлась въ своей комнатѣ.

LXXI.

У Мити съ Надей какъ-то сами собой установились совсѣмъ новыя отношенія. У нихъ не было никакого объясненія; на другой день послѣ того, какъ Митя вернулся съ поѣздки за городъ, Надя вышла къ чаю, какъ всегда, и стала заниматься разливаніемъ его. Она только была блѣднѣе обыкновеннаго и на привѣтствіе Мити отвѣтила не словами, а простымъ кивкомъ головы. Но затѣмъ Митя почувствовалъ, что въ ихъ отношеніяхъ исчезло то, что было самымъ цѣннымъ, это—довѣріе, простота и искренность. Надя отвѣчаетъ на его вопросы, но при этомъ смотритъ въ сторону и какъ-то такъ, словно то, о чемъ она говоритъ, совсѣмъ ее не интересуетъ. Тотъ неподвижный взглядъ, который впервые онъ замѣтилъ у нея въ театрѣ, въ ложѣ, и затѣмъ дома, когда онъ собирался къ Бобровымъ, теперь сдѣлался ея постояннымъ взглядомъ.

Митя часто сталъ ѣздить или просто заходить къ Бобровымъ. Онъ не сообщалъ объ этомъ Надѣ, потому что она не спрашивала его. Но для него было совершенно ясно, что она все это очень тонко чувствуетъ. Когда онъ уходилъ изъ дому, у нея въ глазахъ появлялся какой-то странный, какъ бы свинцовый оттѣнокъ. Она была очень подозрительна и смотрѣла исподлобья даже тогда, когда онъ просто выходилъ на десять минутъ изъ дома, чтобы подышать воздухомъ.

Надя очень страдала въ послѣдніе дни. Она вообще не выносила лжи въ какомъ бы то ни было видѣ, и прежде всего, пристально заглянувъ въ свою душу, она замѣтила, что есть одинъ такой пунктъ, гдѣ она лгала уже давно. Сперва это было безсознательно. Это началось еще въ Ментонѣ, въ ту роковую ночь, когда Мити и покойный братъ ея вернулись изъ города. Конечно, она тогда была огорчена тѣми ужасными послѣдствіями, которыя

вытекли изъ этой прогулки для Семена. Но теперь она ясно сознаетъ, что слезы ея лились не только отъ этого. Эта сцена, послѣ того, какъ уже похоронили Семена, и когда они остались въ виллѣ вдвоемъ... Тогда она еще не понимала ясно, что съ нею, но чтобы совсѣмъ избѣгнуть лжи, она должна была рассказать Митѣ обо всѣхъ своихъ ощущеніяхъ. Вѣдь онъ навѣрное объяснилъ всю сцену исключительно чувствомъ горечи по поводу смерти Семена Ивановича. Затѣмъ въ театрѣ ужъ это она знала хорошо, что для нея не безразлично, съ кѣмъ проведетъ антрактъ ся другъ. Сердце у нея слишкомъ сильно билось и въ груди закипало какое-то новое чувство, похожее на страхъ, смѣшанный съ обидой. И она всетаки не сказала ему о своихъ настоящихъ ощущеніяхъ. Да, это была ея первая ложь по отношенію къ Митѣ. И какъ всегда—это было ея глубокое коренное убѣжденіе—ложь привела къ дурнымъ послѣдствіямъ. Быть можетъ, если бы она тогда объяснилась съ Митей, это остановило бы его и онъ во время отошелъ бы отъ этой Бобровой. Надя очень хорошо знала цѣну Зинаидѣ Николаевнѣ. Митя вѣдь не скрывалъ отъ нея своихъ мыслей и урывками рассказывалъ ей о всѣхъ своихъ наблюденіяхъ. Только онъ былъ правдивѣе ея и говорилъ ей рѣшительно все, нисколько не скрывая того, какой огонь зажигаетъ въ его крови Боброва. А она молчала, между тѣмъ въ ея груди давно уже горѣло пламя, которое теперь загасить у нея не было силъ.

Ко всему этому примѣшивалось еще мучительное ощущеніе обиды. Она знала, что такое она была для Мити, знала, что у него не было другого человѣка, которому онъ съ такой откровенностью высказывалъ бы всю свою душу и затѣмъ сравнивала себя съ Бобровой. Она видѣла, какая разница между ними по наружности: та блестяща, эффектна, красива, а она скромна, съ блѣднымъ незамѣтнымъ лицомъ, и, благодаря только этой разницѣ, Митя разомъ отошелъ отъ нея и весь отдался той. Это обиды, обиды, которая теперь, когда она уже создала свою ложь, еще больше заставляла ее лгать. Это уже была ложь изъ самолюбія.

Она какъ бы потеряла почву подъ ногами и начала метаться во всѣ стороны. То она, не въ силахъ сама придумать какой-нибудь исходъ, искала помощи у книгъ, которыми была полна библіотека въ кабинетѣ. Но въ книгахъ она не была своимъ человѣкомъ, она слишкомъ мало при-

давала имъ значенія. Она брала ихъ наугадъ, перелистывала, какъ бы въ надеждѣ, что взгляды ея случайно упадутъ на какую-нибудь строчку, которая спасетъ ее, подскажетъ ей какой-нибудь выходъ. Но книги, разумѣется, не могли спасти ее. Онѣ иногда помогаютъ своимъ друзьямъ, тѣмъ, кто оказывалъ имъ довѣріе и научился съ ними бесѣдовать. Но она для нихъ была чужая. И она отошла отъ нихъ. Затѣмъ ей пришло на мысль сѣздить къ Елизаветѣ Петровнѣ. Она вспомнила о той глубокой тишинѣ, не только въ саду, кельѣ и во всемъ этомъ уголкѣ, который занимала Елизавета Петровна, но тишинѣ какой-то нравственной, которая тотчасъ же проникала въ самую душу. Она вспомнила о томъ настроеніи тихомъ, спокойномъ, безоблачномъ, которое она въ тотъ разъ увезла изъ монастыря. И она поѣхала къ Елизаветѣ Петровнѣ.

Елизавета Петровна была поражена ея видомъ. Съ перваго же взгляда она сказала ей:— Вы привезли мнѣ какое-то большое горе, Надя!

И Надя безъ колебаній тутъ же рассказала ей про свое горе.

Но Елизавета Петровна оказалась безсилой помочь ей. Она говорила о томъ, что горе есть неизбѣжный спутникъ жизни, что противъ него есть только одно средство—терпѣніе, что долгіе годы терпѣнія очищаютъ душу и дѣлаютъ человека какъ бы духовнымъ существомъ, для котораго земныя, матеріальныя обиды кажутся шуткой. Это было единственное, что дала ей жизнь. Вся ея жизнь была—терпѣніе. Она долгіе годы носила въ груди затаенное чувство къ человеку, который даже не замѣчалъ этого, да и не могъ замѣтить. И умеръ онъ, никогда не узнавъ о ея чувствѣ. И Надя видѣла, что терпѣніе въ самомъ дѣлѣ очистило ея душу и сдѣлало ее духовнымъ существомъ. Но ей это не годилось, она была молода, ея горе было первое чувство, зародившееся въ груди и съ нимъ борьба была не такъ легка.

Она уѣхала отъ Елизаветы Петровны, увозя на этотъ разъ еще большую тяжесть въ сердцѣ, чѣмъ та, съ которой она явилась въ монастырь.

Митя видѣлъ, какую борьбу ведетъ съ собою Надя. Онъ видѣлъ, какъ она страдаетъ и мечется и дивился своему эгоизму. „Вѣдь вотъ, я долженъ былъ бы поговорить съ нею, успокоить ее, приласкать. Вѣдь она—мой старый другъ, вѣдь и вся моя жизнь, вся сознательная жизнь моя прошла съ Семеномъ и съ нею“.

Но онъ не дѣлалъ ни одного шага для этого. Ему мѣшало то новое чувство, которое овладѣло имъ. Это было стремленіе въ другую сторону, которое какъ бы явственно, почти осязаемо, несло его прочь отъ Нади, заставляя забывать всѣ заслуги стараго друга. Онъ возмущался въ глубинѣ души самимъ собой и всетаки шелъ впередъ, захваченный какимъ-то непреодолимымъ теченіемъ. Словно въ этомъ стремленіи сосредоточилась вся его жизнь, всѣ его мечты, всѣ интересы.

Словно все это соединилось въ новомъ чувствѣ, какъ въ фокусѣ. Онъ не забылъ своихъ прежнихъ плановъ, которые прежде безраздѣльно владѣли его головой. Но и они какъ бы нѣсколько отстранились отъ него и стояли на нѣкоторомъ разстояніи, такъ что онъ могъ видѣть со стороны, окруженные прозрачнымъ облакомъ. Онъ, точно маньякъ, видѣлъ все свое спасеніе въ ней, въ этой женщинѣ. Ему казалось, что, овладѣвъ ею, онъ какъ бы уже этимъ самымъ вдругъ разрѣшитъ и осуществитъ всѣ свои широкіе планы. Она какъ будто разрѣшала всѣ жизненныя задачи.

Когда ему представляли какіе-нибудь практическія соображенія, онъ чувствовалъ, что они только слегка касались его мозга, и проходили мимо нихъ. Отъ него не скрылось, что госпожа Боброва все время наблюдаетъ за его отношеніями къ дочери. Въ разговорахъ съ нею нерѣдко прорывались фразы, которыя были сказаны специально для него, фразы, въ которыхъ намекалось на что-нибудь опредѣленное. Однажды она сдѣлала намекъ гораздо прямѣе.— Я не хотѣла бы для своей дочери лучшаго мужа, чѣмъ вы,— сказала госпожа Боброва, какимъ-то образомъ пристроивъ эту фразу къ разговору.

Они были вдвоемъ. При словѣ „женитьба“ въ головѣ Мити пронесся рядъ мыслей, надъ которыми онъ прежде часто останавливался. Женитьба—соединеніе на всю жизнь, а развѣ его жизнь есть что-нибудь опредѣленное? Развѣ его планы позволяютъ ему обѣщать женщину, что онъ сдѣлаетъ ее счастливой? Нѣтъ, это значило бы вводить ихъ въ заблужденіе. И онъ сказалъ ей прямо и просто:— Я никогда не могу жениться!

Этотъ отвѣтъ вызвалъ искреннее изумленіе на лицѣ госпожи Бобровой.

— Вотъ какъ! Но почему же? Развѣ вы не такой человекъ, какъ всѣ.

— Да, если хотите, не такой. И не могу вамъ этого объяснить,— онъ подумалъ

при этомъ: воображаю, какъ она поняла бы меня и какъ искренно признала бы сумасшедшимъ!—но прямо заявляю, что на постоянную жизнь со мной не согласилась бы ни одна женщина. Прошу васъ вѣрить мнѣ.

Госпожа Боброва закусила губу и сдѣлала видъ, что заговорила объ этомъ только случайно; она тотчасъ же перевела разговоръ на другой предметъ и была съ нимъ также любезна и мила.

Но дальше онъ замѣтилъ, что обращеніе съ нимъ въ этомъ домѣ нѣсколько измѣнилось, но измѣнилось не къ худшему. Ему часто въ душѣ хотѣлось смѣяться надъ ними и надъ самимъ собою, до такой степени онъ ясно видѣлъ и чувствовалъ все приемы, которые пускались въ ходъ по отношенію къ нему для извѣстной, заранѣе намѣченной цѣли. Онъ хорошо видѣлъ, что положеніе Бобровыхъ, дѣйствительное ихъ положеніе, а не то, которое онѣ старались сдѣлать искусственно своимъ образомъ жизни и обстановкой, было печально. У нихъ было какое-то имѣніе, въ высокой степени заложненное и потому не приосившее дохода, а наоборотъ вызывавшее расходы. Онъ видѣлъ также, что репутація ихъ, о которой сообщилъ ему Иванъ Петровичъ, была вполне заслуженной. Онѣ не пренебрегали никакими средствами для того, чтобы поддержать заблужденіе относительно ихъ настоящаго положенія. Дѣла ихъ были плохи и имъ надо было поправить ихъ во что бы то ни стало. Конечно, трудно было найти для этого лучшей способъ, чѣмъ бракъ Зинаиды Николаевны съ наследникомъ милліоннаго состоянія. Онъ это понималъ и понималъ также то, что его категорическій отказъ отъ женитьбы не могъ измѣнить ихъ расчетовъ и только долженъ былъ направить ихъ вниманіе въ другую сторону. Онѣ рѣшили такъ или иначе содрать съ него большую сумму.

Съ нимъ былъ хорони не только попрежнему, но даже еще какъ будто усилили нѣжность и ухаживаніе. Явилась еще одна новая черта. Зинаида Николаевна, которая прежде никогда не ѣздила съ нимъ вдвоемъ, а всегда въ большой компаніи, теперь согласалась на его предложеніе прокатиться въ его саняхъ за городъ, и мать отпускала ее, повидимому, заботясь только о томъ, чтобы она хорошо закутала шею, чтобы не простудить горло. При этомъ она прибавляла, обращаясь къ Митѣ:—Вы ее берегите, Дмитрій Дмитріевичъ, она у меня одна!

Но эти поѣздки совершались только

поздней ночью, когда въ городѣ уже все спали и никто не могъ видѣть этого. Во время этихъ поѣздокъ Зинаида Николаевна была съ нимъ добрѣе, чѣмъ въ тотъ разъ, когда онъ внезапно поцѣловалъ ее въ губы. Она уже не находила, что онъ сумасшедшій, а принимала это, какъ нѣчто такое, что было въ порядкѣ вещей. Митя разумѣется безумствовалъ и высказывалъ ей свои чувства въ самыхъ восторженныхъ словахъ, она слушала его и глаза ее блестѣли.

Прошло уже три мѣсяца со времени знакомства Мити съ Бобровыми. Въ это время произошло одно событіе, которое вдругъ подвинуло дѣло впередъ.

LXXII.

Однажды къ подъѣзду дома Щербанскаго подкатили извозничьи сани. Съдокъ, соскочившій съ сапей на тротуаръ, казался очень взволнованнымъ. Повидимому, онъ энергично подгонялъ кучера, который хлесталъ кнутомъ лошадь, поэтому и кучеръ и лошадь тоже были взволнованы. Даже сани остановились какъ-то бокомъ и можно было думать, что волненіе распространилось и на нихъ. Пріѣхавшій быстро поднялся по ступенькамъ подъѣзда и спросилъ у швейцара дома ли Дмитрій Дмитріевичъ? Его приняли и онъ вошелъ въ гостиную.

Митѣ подали карточку, на которой значилось: „Александръ Николаевичъ Бобровъ“, и затѣмъ было приписано карандашомъ: „убѣдительно проситъ Дмитрія Дмитріевича удѣлить ему всего только двѣ минуты по весьма важному дѣлу“. Митя, разумѣется, тотчасъ же удѣлилъ ему эти двѣ минуты и даже больше. Онъ вышелъ въ гостиную. Молодой инженеръ съ весьма беспокойнымъ видомъ ходилъ изъ угла въ уголь и, когда Митя появился на порогъ, остановился и пошелъ ему навстрѣчу.

— Ради Бога, извините меня, но вы не можете себѣ представить, какая у васъ въ домѣ тревога... Мать и сестра такъ взволнованы..

— Пожалуйста, садитесь!.. Въ чемъ же дѣло? Кто-нибудь боленъ?

— Нѣтъ, не то, а гораздо хуже...

Инженеръ сѣлъ, Митя тоже. Инженеръ объяснилъ:

— Видите ли, меня лично это совсѣмъ не касается, но мама и сестра могутъ пострадать... Онѣ получили чрезвычайно тревожное письмо...

— Письмо?

— Да... видите ли, у татапа есть имѣніе близъ уѣзднаго города... То есть, видите ли, я долженъ вамъ объяснить, что имѣніе это куплено не такъ давно, ну, нѣсколько лѣтъ тому назадъ... И, такъ какъ у татапа было много долговъ, то его купили на имя одной родственницы... Дальняя родственница, но, знаете ли, очень вѣрный человѣкъ. По затѣмъ года три тому назадъ татапа очень нужны были деньги и имѣніе заложили... Ну, а потомъ... потомъ, вы понимаете... Проценты въ банкъ... Конечно татапа запустила... теперь, представьте себѣ, что это имѣніе хотятъ продать и татапа и сестрѣ грозитъ полное разореніе...

Во время этого, довольно несвязнаго, разсказа, Митя смотрѣлъ инженеру въ глаза, и глаза инженера почему-то очень часто мигали, не то какъ будто онъ собирался плакать, не то какъ будто его раздражалъ солнечный свѣтъ, падавшій въ окно. Митя подумалъ „Вреть инженеръ, все вреть отъ начала и до конца!“ Затѣмъ онъ спросилъ вслухъ:

— Сколько же надо?

— Право... я хорошенько не знаю!...

— Простите... Какъ же вы хлопочете о такомъ важномъ дѣлѣ и не знаете цифры?—промолвилъ Митя съ едва-едва заиграшею на губахъ усмѣшкой.

— Да видите ли, тамъ что-то... (Инженеръ прищурилъ глаза и началъ какъ бы сильно припоминать)—что-то около ста пяти тысячъ... Да, да!.. я припоминаю... Именно, около ста пяти тысячъ...

— Когда я могу видѣть вашу татапа?

— Лучше всего сегодня вечеромъ. Теперь она вся въ хлопотахъ и очень разстроена. Если вы позволите мнѣ ее успокоить...

— Да, вы пожалуйста успокойте вашу татапа... Я сегодня вечеромъ буду...

Инженеръ схватилъ его руку обѣими руками и съ большимъ чувствомъ потрясъ ее.

— „Кажется, я сдѣлалъ крупную ошибку, поручивъ ему постройку пріюта для Елизаветы Петровны,—боюсь, чтобы онъ вмѣсто этого не построилъ какой-нибудь пріютъ для себя лично“...

Инженеръ между тѣмъ сталъ прощаться и все время благодарилъ Митю за то, что онъ даетъ ему возможность успокоить татапа.

Онъ объяснилъ: — Я объѣздилъ весь городъ, но, представьте себѣ, такое глупое время или такое несчастье, что ни у кого изъ знакомыхъ нѣтъ свободныхъ

денегъ. Вы понимаете, что вѣдь это на самое короткое время...

Онъ, наконецъ, ушелъ. Митя прежде всего отправился въ банкъ. Онъ хотѣлъ лично взять тамъ деньги, чтобы не было надобности кому бы то ни было являться въ банкъ съ его чекомъ. Въ особенности ему было бы неприятно, если бы это былъ кто-нибудь изъ Бобровыхъ. Подымаясь по лѣстницѣ во второй этажъ, гдѣ помещался банкъ, онъ думалъ о томъ, какъ просто все это дѣлается. Онъ совершенно ясно понималъ всю несложную махинацію этого дѣла. Выдумали какія-то письма, можетъ быть, ихъ даже написали и будутъ дѣлать попытки показать ему. Сперва онъ рассчитывали на его женитьбу. Конечно, это было бы гораздо лучше, но когда это не удалось, онъ рѣшили просто, ну совершенно просто, взять у него денегъ. Изъ банка онъ не пошелъ прямо домой, а прогулялся. Ему нуженъ былъ свѣжій воздухъ, потому что грудь его сдавливало то чувство, которое двигало имъ все эти три мѣсяца и становилось уже для него мучительнымъ. Прогулка, однакожъ, мало помогла ему. Онъ пошелъ домой. Пробовалъ читать и ничего не вышло. Онъ чувствовалъ, что наступаетъ моментъ, когда его безумное состояніе должно чѣмъ-то разрѣшиться, быть можетъ, самымъ большимъ безуміемъ, какое ему суждено было сдѣлать когда либо въ жизни. Онъ готовился къ этому вечеру, онъ ждалъ его нетерпѣливо, совершенно ясно представляя себѣ все и ни на минуту не заблуждаясь. Деньги, которыя лежали въ его карманѣ, казались ему такими ничтожными пустяками въ сравненіи съ тѣмъ сумасшедшимъ стремленіемъ, которое наполняло его грудь. Онъ думалъ только о ней. Онъ ясно чувствовалъ, что покупаетъ ее и мечталъ только о томъ, чтобы все формальности купли поскорѣ окончились и о томъ, чтобы ощутить безумную близость къ ней. Онъ и самъ походилъ на безумнаго. За эти послѣдніе дни онъ похудѣлъ, глаза его стали еще большими и постоянно горѣли.

Когда онъ собрался, чтобы ѣхать къ Бобровымъ, Надя вошла въ кабинетъ. Она взглянула на него и тотчасъ же по лицу его поняла, что онъ переживаетъ какую-то роковую минуту. Она остановилась у стола и молча смотрѣла на него. Онъ ждалъ, что она задастъ ему вопросъ, но она только глядѣла и продолжала молчать. Онъ пристально взглядѣлся въ нее и только теперь увидѣлъ, до какой сте-

чени она измѣнилась. Наивное, почти дѣтское выраженіе совѣтъ исчезло съ ея лица и передъ нимъ стояла уже женщина, — оскорбленная и глубоко страдающая. У него сжалось сердце. Онъ подошелъ нѣсколько ближе и спросилъ:

— Надя, почему ты такъ измѣнилась? Ты очень страдаешь?..

Она не отвѣтила.

— Ты прежде была такъ довѣрчива, а теперь совѣтъ замкнулась... Почему же это, Надя?—спрашивалъ онъ дрожащимъ, совѣтъ упавшимъ голосомъ.

— Ты ѣдешь туда?—спросила она, не взглянувъ на него.

— Да. Почему же это тебя беспокоитъ?

— Почему?

И она посмотрѣла на него такими глубоко изумленными глазами, которые, казалось, прямо говорили: „неужели же ты такъ близорукъ или такой эгоистъ, что не видишь, не понимаешь этого“?...—Ахъ, не спрашивай, не спрашивай пожалуйста...

— Я хочу это знать, Надя!

— Ты хочешь знать?—спросила она и потомъ какъ-то слишкомъ торопливо прибавила, задыхаясь:—потому что.. Да развѣ же ты не видишь?... Потому что я тебя люблю...

Она пошатнулась и упала въ кресло. Митя стремительно подбѣжалъ къ ней. Она лишилась чувствъ.

(Окончаніе слѣдуетъ.)

И. Потапенко.



Жозе Франко. „Собиратель милостыни“.



О любительствѣ въ музыкѣ.

Въ Москвѣ весною 1894 г. собирався художественный съѣздъ, первый въ Россіи. Въ этомъ съѣздѣ участвовали не одни специалисты художники, но и любители искусствъ. Не будетъ, думаю, ошибкой приписать этому послѣднему обстоятельству тотъ фактъ, что въ программу съѣзда, наряду съ вопросами эстетическаго и техническаго характера, вошли вопросы болѣе общіе, интересныя для всѣхъ, по скольку искусство есть общее достояніе образованнаго общества. Такъ, два видныхъ представителя русской живописи, гг. Киселевъ и Ге, говорили о значеніи любителя въ искусствѣ. Изъ другихъ рефератовъ съѣзда отмѣчу рефераты по вопросамъ о способахъ воспроизведенія и распространенія произведеній живописи, о задачахъ и методахъ обученія рисованію въ общеобразовательныхъ учебныхъ заведеніяхъ, о дешевыхъ картинахъ для народа и т. д.

Независимо отъ того, насколько дѣльны и интересны были мысли, высказанныя по этимъ вопросамъ тѣмъ или другимъ изъ участниковъ съѣзда, заслуживаетъ глубокой симпатіи самый фактъ сближенія и объединенія специалистовъ и любителей «образовательныхъ» искусствъ.

Въ этомъ отношеніи музыканты далеко отстали отъ художниковъ, настолько далеко, что можетъ показаться, будто ихъ раздѣляютъ нѣсколько десятковъ лѣтъ...

У насъ есть консерваторіи, есть масса музыкальныхъ школъ, есть болѣе или менѣе организованныя оперныя и концертныя предпріятія, знакомяція публику съ болѣе или менѣе хо-

рошею музыкой. Но въ то же время глубокая и мало объяснимая рознь отдѣляетъ музыкантовъ отъ любителей. Слова «любитель», «любительство», «любительское исполненіе» — весьма обыкновенныя бранныя эпитеты въ устахъ музыканта. Еще въ качествѣ публики концертовъ музыкантъ готовъ признать любителя, да и съ тѣмъ онъ не станетъ много разговаривать о своемъ искусствѣ, напоминая въ этомъ случаѣ того Гейневскаго школьника, который говорилъ другому: «ты не умѣешь склонять слово mensa; ну, я съ тобой и говорить не хочу». Но когда рѣчь зайдетъ о любителѣ, играющемъ на какомъ нибудь инструментѣ или поющемъ, на устахъ музыканта появляется выраженіе презрѣнія, насмѣшки, или иѣна, смотря по темпераменту, — и онъ начинаетъ язвить, язвить безъ конца.

Судите сами. Въ одномъ изъ самыхъ распространенныхъ на Западѣ музыкальныхъ журналовъ появилась весьма сочувственная замѣтка по поводу книги, авторъ которой, скрывши свое имя, обливаетъ огульно цѣлыми ушами помоевъ большинство музицирующихъ любителей. Задавши себѣ вопросъ о томъ, почему большинство публики занимается исключительно музыкой, въ ущербъ другимъ искусствамъ, авторъ видитъ причину этого въ томъ, что музыка обладаетъ чисто чувственною прелестью и не требуетъ вовсе отъ занимающагося ею дѣятельности мысли (*das Denken so gut wie gar nicht in Anspruch nimmt*). Говоря о могущественномъ дѣйствиіи музыкальныхъ звуковъ на дѣтей, на дикарей, даже на животныхъ, авторъ заканчиваетъ свою громоносную рѣчь анекдо-

томъ объ арабахъ, пользующихся звуками музыкальнаго инструмента, чтобы подбодрить уставшихъ верблюдовъ (послѣдній эпитетъ имѣетъ оттънокъ особой язвительности въ устахъ иѣмца: «o, du, Kameel!»—одно изъ употребительнѣйшихъ у иѣмцевъ бранныхъ выраженій, не существующее въ другихъ языкахъ). «Но эти верблюды, усталые и ободряемые звуками, не выдаютъ себя за знатоковъ искусства: только этимъ и отличаются они отъ большинства публики». Редакція, не вполне раздѣляя «пессимистическій» взглядъ автора книги и его рецензента на любительство, замѣчаетъ, что страстишку публики къ музыкѣ все же слѣдуетъ предпочесть «столь пагубной» игрѣ въ карты и другимъ не менѣе сквернымъ страстишкамъ.

Чувствуете ли вы, читатель, тотъ холодъ, которымъ вѣетъ отъ этого олимпійски-спокойнаго, величаваго презрѣнія ученой редакціи музыкальнаго журнала къ неученымъ любителямъ музыки? Но... отъ великаго до смѣшнаго одинъ шагъ, и этотъ шагъ въ данномъ случаѣ, кажется, слѣланъ ученымъ музыкальнымъ журналомъ. По странной ироніи судьбы, эта неумная вылазка противъ любителей музыки слѣлана журналомъ «Neue Zeitschrift für Musik», въ числѣ основателей котораго былъ Робертъ Шуманъ, высказавшій нѣкогда на страницахъ этого же журнала мысль о «величайшей ограниченности» (die grösste Bornirtheit), обнаруживаемой большинствомъ музыкантовъ въ вопросахъ, выходящихъ изъ круга ихъ техническихъ, узко-спеціальныхъ познаній.

Я далеко отъ мысли имѣть хвалу любителямъ и любительству, ибо считаю въ этомъ случаѣ какъ огульные панегирики, такъ и огульную брань одинаково безцѣльными. Я предполагаю заняться дѣломъ болѣе полезнымъ: констатировавши фактъ широкаго распространенія любительства, указать причины этого факта и его значеніе въ музыкальной жизни. Если мнѣ удастся при этомъ разсѣять хотя нѣкоторыя изъ предубѣжденій, мѣшающихъ, съ одной стороны, специалистамъ музыкантамъ отнестись здраво, sine ira et studio, къ вопросу о любительствѣ, съ другой—мѣшающихъ любителямъ сознательно исполнять ту роль, которая можетъ принадлежать имъ по праву въ музыкальной жизни, то цѣль моей статьи будетъ достигнута.

I.

Если мы сравнимъ любительство въ музыкѣ и въ другихъ искусствахъ, то мы увидимъ слѣдующее характерное различіе. Любители живописи, скульптуры, архитектуры, въ большинствѣ случаевъ, ограничиваются коллекціонерствомъ, въ видѣ собранія оригинальныхъ произведеній этихъ искусствъ или копій, бо-

лѣе или менѣе удовлетворительныхъ; иногда они предпринимаютъ поѣздки для осмотра замѣчательныхъ зданій, музеевъ, картинныхъ галлерей и т. д. Изъ всей массы любителей художествъ, все равно, будетъ ли предметомъ ихъ любительства Сикстинская Мадонна или дешевенькая гравюра, или наконецъ лубочная картинка, лишь незначительное меньшинство беретъ въ руки карандашъ, краски и кисти, чтобы побаловаться рисованіемъ и живописью съ картины или съ натуры. Любители изящной словесности не сочиняютъ обыкновенно стиховъ, новеллъ и драмъ. «Стихотворство» принадлежитъ къ числу нѣкоторыхъ шалостей нѣкоторыхъ людей, вослѣдствіи остепеняющихся и съ улыбкою вспоминающихъ о сочиненныхъ въ юности стишкахъ, тѣсно связанныхъ иногда съ предметомъ первой любви и съ другими увлеченіями, о которыхъ поэтъ выразился: «то кровь кипитъ, то силъ избытокъ».

Любительство въ музыкѣ носитъ другой характеръ: здѣсь, наоборотъ, лишь незначительное меньшинство изъ всей массы людей, интересующихся музыкою, ограничивается чисто пассивною ролью слушателей. Остальные играютъ, поютъ, какъ въ одиночку, такъ и собираясь вмѣстѣ и составляя дуэты, тріо, квартеты и т. д., а въ нѣкоторыхъ случаяхъ цѣлые оркестры и хоры. Изъ тѣхъ любителей музыки, которые отказались отъ дѣятельнаго музицированія, большинство отказалось отъ него съ сожалѣніемъ, послѣ попытокъ, болѣе или менѣе энергичныхъ и оставшихся неудачными, выучиться пѣнію или игрѣ на какомъ нибудь инструментѣ. Повидимому, такое дѣятельное любительство въ музыкѣ распространено очень широко и изъ года въ годъ увеличивается въ своемъ распространеніи. Объ этомъ свидѣтельствуетъ бречаніе фортепіано чуть не въ каждомъ домѣ любаго даже изъ провинціальныхъ городовъ, цѣлая литература легкихъ арражировокъ разной музыки на разные составы инструментовъ и приуроченная къ любительскимъ силамъ, разные модные романсы и танцы, издаваемые въ громадномъ количествѣ экземпляровъ не только въ столицахъ, но и во многихъ губернскихъ городахъ. Если «Маршъ добровольцевъ», «Илевна-полька», «Тарара-бумбія» и другая подобная дребедень не говоритъ въ пользу возвышенности и развитости ея потребителей, то находеніе этой дребедени въ витринѣ каждаго провинціального потнаго магазина является краснорѣчивымъ доказательствомъ крайней многочисленности этихъ потребителей легкой и грубой музыки. Впрочемъ и приличная, а подчасъ и прямо хорошая музыка начинается завосвывать вниманіе очень темныхъ массъ провинціальныхъ любителей, благодаря дешевымъ изданіямъ Петерса, Литольфа, Юргенсона и др. Вообще потная издатель-

ская дѣятельность принимаетъ изъ году въ годъ все большіе и большіе размѣры, которые объясняются только соответствующими размѣрами любительства. Въ большихъ городахъ хозяева меблированныхъ комнатъ часто гонятъ вонъ «жилцовъ съ музыкой». Заграницею поговариваютъ о налогахъ на фортепиано, съ цѣлью парализовать то «нарушеніе общественной тишины», которымъ сопровождается распространность этого инструмента. Въ Мюнхенѣ, по словамъ «Ménestrel'я», полиція преслѣдуетъ любителей, музицирующихъ при открытыхъ дверяхъ или окнахъ.

II.

Какая же причина этого любительства? Почему именно музыка, а не другое какое либо искусство привлекаетъ такую массу людей?

Объяснять распространеніе любительства въ музыкѣ тѣмъ, что музыка «не требуетъ дѣятельности мысли», было бы слишкомъ обидно для музыкантовъ, даже для тѣхъ, которымъ Шуманъ приписываетъ «величайшую ограниченность». Поищемъ другихъ объясненій.

Мнѣ кажется, причина такого различнаго отношенія любителей къ различнымъ искусствамъ должна корениться въ какихъ нибудь различіяхъ между самими искусствами, между живописью, скульптурой, архитектурой—съ одной стороны и музыкою—съ другой. Дѣйствительно, эти различія существуютъ между искусствами. Многіе эстетики находятъ эти различія коренными и кладутъ ихъ въ основу классификаціи искусствъ, соединяя въ одну группу «образовательныхъ» искусствъ живопись, скульптуру и архитектуру; въ другой группѣ остаются музыка и поэзія. Что касается искусства танцевальнаго, то о немъ мнѣнія дѣлятся: нѣкоторые выдѣляютъ танецъ въ особую группу или даже совершенно умалчиваютъ о немъ, какъ объ искусствѣ.

Живопись, скульптура, архитектура соединяются въ одну группу на томъ основаніи, что произведенія этихъ искусствъ воспринимаются глазомъ. Глазу же доступны предметы, существующіе въ пространствѣ. Художникъ-живописецъ, скульпторъ или архитекторъ создаетъ предметъ въ томъ видѣ, какъ онъ имъ задуманъ. Цѣль художника—существованіе его произведенія въ томъ видѣ, какъ оно имъ создано. Отсюда заботы о прочности матеріаловъ, о наибольшемъ сопротивленіи этихъ матеріаловъ всеокружающему вліянію времени. Отсюда значеніе физики, химіи, механики, законами которыхъ пользуются художники и поставщики нужныхъ имъ матеріаловъ, чтобы придать этимъ матеріаламъ наибольшую прочность. Разъ произведеніе одного изъ этихъ искусствъ выполнено, любителю остается смотрѣть на него, лю-

боваться имъ, поучаться, словомъ, переживать тѣ впечатлѣнія, которыя способны вызвать картина, статуя, дворецъ, храмъ, памятникъ и проч. Если любитель въ состояніи понять художника, если уровню его развитія доступно то содержаніе, которое волновало художника и вылилось въ созданномъ имъ произведеніи, то отъ любителя больше ничего не требуется.

Вопросы о томъ, какими приемами пользовался художникъ въ работѣ надъ своимъ произведеніемъ, что имъ сдѣлано раньше и что послѣ, напр., какія краски и какія смѣшенія красокъ положены, какимъ «мазкомъ» достигнуть тотъ или другой эффектъ въ томъ или другомъ мѣстѣ картины и проч., могутъ интересовать философа-психолога, историка искусствъ и спеціального критика, но къ нимъ остается равнодушнымъ обыкновенный любитель. Будучи профаномъ въ вопросахъ художественной техники, онъ можетъ судить о картинѣ и «не выше» и «выше сапога» въ зависимости не оттого, насколько онъ свѣдущъ или не свѣдущъ въ дѣлѣ производства или рисованія сапога, а въ зависимости отъ того, насколько онъ чуждо и насколько ему чуждо или нечуждо все человѣческое, т. е. въ зависимости отъ своего уровня развитія. Окнувъ общими взглядомъ цѣлое, онъ можетъ переходить къ разсматриванію отдѣльныхъ частей, затѣмъ опять къ цѣлому и т. д., можетъ дѣлать это исподволь, не спѣша, протавивая по цѣлымъ часамъ предъ заинтересовавшейся его картиной, пока содержаніе этой картины не будетъ имъ исчерпано съ его точки зрѣнія.

Музыка и поэзія образуютъ другую группу искусства: какъ музыкальный звукъ, такъ и слово воспринимаются ухомъ. Ухо воспринимаетъ звукъ, длящейся нѣкоторое время или рядъ звуковъ, слѣдующихъ одинъ за другимъ во времени, или наконецъ нѣсколько звуковъ одновременно. При этомъ вопросъ о пространственномъ размѣщеніи источниковъ звука не имѣетъ значенія, поскольку для насъ интересны самые звуки, а не ихъ источники. Композиторъ и поэтъ, создавая свои произведенія, могутъ ихъ выразить непосредственно только въ видѣ импровизаціи; такая импровизація ограничена мѣстомъ и временемъ; услышать ее могутъ лишь немногія лица, въ данномъ мѣстѣ и въ данное время, пока композиторъ или поэтъ импровизируетъ. Рядъ звуковъ музыки или рядъ словъ стихотворенія быстро, въ теченіе немногихъ минутъ проносится предъ случайными слушателями такой импровизаціи. Для того, чтобы понять эту импровизацію, слушатели должны владѣть музыкальнымъ языкомъ композитора и словеснымъ языкомъ поэта; иначе предъ ними пронесется рядъ звуковъ, которые ничего послѣ себя не оставятъ въ ихъ сознаніи. Тѣ подчасъ тонкія и едва уловимыя

отличія высоты, продолжительности, силы отдѣльных звуковъ, изъ которыхъ слгаается музыкальная пьеса, должны быть восприняты вполне ясно и отчетливо ухомъ слушателя; далѣе этотъ слушатель долженъ помнить первые звуки пьесы, когда онъ слышитъ слѣдующіе; онъ долженъ связать предыдущее съ послѣдующимъ, чтобы построить въ своемъ сознаниі изъ нѣсколькихъ звуковъ мелодическую фразу, изъ нѣсколькихъ мелодическихъ фразъ цѣлую пьесу. Всѣ эти отношенія отдѣльных частей и связь ихъ въ цѣломъ должны быть усвоены въ очень короткое время, пока длится импровизація. То, что ускользнуло отъ слуха и вниманія слушателя, не можетъ быть возмѣщено впоследствии; для такого возмѣщенія плохо прослушанныхъ частей нужно повтореніе самой импровизаціи.

Въ такомъ же отношеніи находится слушатель къ импровизаціи поэта. Чтобы понять эту импровизацію, онъ долженъ понять каждое слово въ отдѣльности, уловить грамматическую связь отдѣльныхъ словъ и связь отдѣльныхъ предложений въ цѣломъ, послѣдовательность въ развитіи мысли, образовъ, настроеній.

И въ томъ, и другомъ случаѣ языкъ импровизатора долженъ быть до извѣстной степени роднымъ языкомъ для слушателя. Человѣкъ, недостаточно освоившійся съ музыкальнымъ языкомъ композитора, вынесетъ изъ слушанія его импровизаціи такъ же мало, какъ и человѣкъ, слушающій импровизацію поэта на незнакомомъ ему языкѣ. Знакомство съ музыкальнымъ языкомъ композитора и со словесною рѣчью поэта, знакомство близкое, практическое, значительная степень технической ловкости и умѣнія выражаться на этомъ языкѣ — *conditio sine qua non* для слушателя.

Быстрота, мимолетность ряда звуковъ музыки и словъ поэтической рѣчи есть такая особенность музыки и поэзии, которой трудно подыскать аналогію въ «образовательныхъ» искусствахъ. Отсюда требованіе, предъявляемое музыкою и поэзіей къ слушателю: онъ долженъ практически владѣть рѣчью композитора и поэта. Для «образовательныхъ» искусствъ подобнаго требованія не существуетъ. И только слушатели, удовлетворяющіе этому требованію, способны судить о содержаніи, о поэтическомъ смыслѣ музыкальной пьесы или стихотворенія, т. е. о томъ, о чемъ можетъ судить въ «образовательныхъ» искусствахъ зритель, отъ котораго картина никуда не уйдетъ, и который можетъ медленно, по складамъ прочесть эту картину. Если художнику нужна быстрота зрительныхъ воспріятій и связыванія этихъ воспріятій въ цѣлое, чтобы уловить постоянныя измѣненія живой природы и чтобы скопировать задуманное, если художникъ, медлен-

но воспринимающій, часто бываетъ лишень тонкой наблюдательности, то для зрителя быстрота или медленность зрительныхъ воспріятій и связыванія этихъ воспріятій въ цѣлое далеко не синонимы достоинства и недостатка.

III.

Композиторъ и поэтъ, чтобы закрѣпить свою импровизацію, пользуются условными знаками, образующими нотное письмо и письменность рѣчи. Ноты и буквы, написанныя или напечатанныя на бумагѣ, партитура и книга являются условнымъ, символическимъ выраженіемъ произведеній музыки и поэзии. Предметъ, создаваемый художникомъ, скульпторомъ, архитекторомъ, — картина, статуя, зданіе, — непосредственно выражаетъ то, что имъ задумано и выполнено. Предметъ, создаваемый музыкантомъ и поэтомъ, — партитура, книга, — есть только рядъ условныхъ знаковъ, доступный лишь тому, кому знакомо значеніе этихъ знаковъ, кто можетъ по этимъ знакамъ воспроизвести и выполнить рядъ музыкальныхъ звуковъ или рядъ словъ. Произведеніемъ музыки и поэзии можетъ быть названъ именно этотъ рядъ звуковъ или рядъ словъ, вообще рядъ явленій, протекающій во времени, воспринимаемый ухомъ и перерабатываемый сознаниемъ слушателя.

Выражая задуманный рядъ звуковъ и звуковыхъ комбинацій въ условныхъ знакахъ, композиторъ для того, чтобы сдѣлать свои произведенія общимъ достояніемъ людей, нуждается въ людяхъ, умѣющихъ прочесть и исполнить, превратить обратно въ звуки то, что имъ написано. Если поэтъ не нуждается въ такихъ исполнителяхъ, то только потому, что существуетъ грамотность, болѣе или менѣе распространенная. Произведеніе поэта, написанное или напечатанное, становится общимъ достояніемъ всѣхъ грамотныхъ людей, которые могутъ молча, про себя, прочесть это произведеніе и понять его, сообразно уровню развитія каждаго. Правда, впечатлѣніе отъ книжнаго знакомства съ поэтическимъ произведеніемъ не можетъ сравниться съ впечатлѣніемъ отъ выразительнаго чтенія, отъ живой декламации, отгѣняющей каждую мысль автора, каждый образъ его поэмы, сообразно его значенію въ цѣломъ. Особенно нуждаются въ такомъ исполненіи драматическія произведенія, въ исполненіи которыхъ имѣетъ значеніе не одна декламация словъ, но также и всѣ особенности того, кто и при какихъ обстоятельствахъ это слово произноситъ, начиная отъ выраженія лица и жестовъ и кончая гримомъ, костюмомъ, матеріальною обстановкой и проч.

Но драма есть лишь одинъ изъ видовъ поэзии; исполненіе драмы на сценѣ при всей его важности не безусловно необходимо; и безъ

такого исполненія можно, не рискуя очень ошибиться, судить о достоинствахъ и недостаткахъ драматическихъ произведеній. Для прочихъ родовъ поэтическихъ произведеній, для романовъ, повѣстей, рассказовъ и проч., вообще для большей части произведеній, написанныхъ въ прозѣ или въ стихахъ, никакого «исполненія» не нужно. Въ общемъ, грамотность, извѣстный уровень «книжнаго» и литературнаго развитія публики обезпечиваютъ и безъ особенныхъ «исполнителей» распространеніе и вліяніе на общество произведеній поэзіи.

Въ этомъ отношеніи въ музыкѣ дѣло обстоитъ нѣсколько иначе. Людей «грамотныхъ» въ музыкальномъ отношеніи гораздо меньше, чѣмъ грамотныхъ въ родной рѣчи. Далѣе, большая часть музыкальныхъ произведеній для исполненія, для превращенія условныхъ знаковъ въ звуки, нуждается въ голосѣ значительнаго объема, въ умѣніи играть на какомъ-нибудь инструментѣ, въ содѣйствіи нѣсколькихъ или многихъ голосовъ и инструментовъ. Отсюда громадное значеніе для музыки исполнителей, пѣвцовъ и инструменталистовъ, дирижеровъ и аккомпаньаторовъ. Ихъ нужны цѣлыя «арміи», по выраженію А. Г. Рубинштейна. Обученіе и формировка этой арміи есть главная задача консерваторій и другихъ музыкально-учебныхъ заведеній. Но существованіе этой «арміи» исполнителей не освобождаетъ любителей музыки всецѣло отъ изученія нотной «грамоты» и отчасти техники исполненія, вокальнаго или инструментальнаго.

IV.

Если изученіе грамоты и грамматики языка сильно отражается на мышленіи, вноситъ въ пониманіе обыденной, ежедневной рѣчи ясность и отчетливость, недоступную человѣку безграмотному, если простолюдинъ, не умѣющій читать и писать, называетъ себя человѣкомъ «темнымъ», то насколько же «темнымъ» можно назвать въ музыкальномъ отношеніи человѣка, незнающаго нотной грамоты, не пробавившаго никогда ни пѣть, ни играть на чемъ-нибудь, т. е. не имѣвшаго никакой собственной практики и опыта въ музыкальной рѣчи.

Въ родной рѣчи мы упражняемся съ младенкомъ, съ самаго ранняго дѣтства; слыша эту рѣчь, говоря ея, выражая ея свои мысли и желанія, ребенокъ въ возрастѣ 4 — 5 лѣтъ обыкновенно владѣетъ практически всеми ея формами; не зная что такое корень и окончаніе, склоненіе, спряженіе, подлежащее и сказуемое, предложеніе простое, распространенное, вводное и т. д., онъ сотню разъ въ день пользуется этими формами безошибочно. Родная рѣчь нужна не для одной поэзіи; когда ребенокъ дорастаетъ до возможности понимать поэтическія произведенія и наслаждаться ими, онъ

уже овладѣлъ рѣчью, безъ которой буквально нельзя ступить ни шагу человѣку, живущему среди людей.

Для ознакомленія съ музыкальной рѣчью, которую не представляется случая пользоваться въ обыденной жизни, единственный путь — музыка, частое слушаніе музыки и собственные попытки что-нибудь сыграть или спѣть. Отдѣлить предварительную инстинктивную практику музыкальной рѣчи отъ изученія нотной грамоты и техники игры или пѣнія можно только въ рѣдкихъ случаяхъ. Значеніе этой предварительной практики проявляется въ томъ обстоятельствѣ, что дѣти, выросшія въ музыкальной семьѣ, гдѣ взрослые много поютъ и играютъ, обыкновенно гораздо легче усваиваютъ впоследствии нотную грамоту и технику музыки, нежели дѣти, выросшія вдали отъ звуковъ музыки. Значительное число случаевъ такъ называемой наследственности музыкальныхъ способностей могутъ быть гораздо проще объяснены вліяніемъ музыкальной атмосферы, въ которой растетъ ребенокъ и гдѣ ему задолго до начала систематическаго обученія музыкѣ представляется возможность часто слышать музыку и подражать этой музыкѣ. Большую часть случаевъ безуспѣшнаго обученія музыкѣ слѣдуетъ приписать тому обстоятельству, что ученикъ слышалъ въ дѣтствѣ мало музыки, и еще педагогической безтактности большей части лицъ, преподающихъ музыку и начинающихъ преподаваніе не съ живой музыки, не съ развитія звуковой наблюдательности, а съ изученія нотныхъ знаковъ и теоретическихъ правилъ, сопровождаемыхъ сухими и въ глазахъ ребенка безцѣльными упражненіями въ постановкѣ руки, движеніи и ударѣ пальцевъ и проч.

V.

Перейдемъ теперь отъ музыкальныхъ и немзыкальныхъ дѣтей къ взрослымъ людямъ, слушающимъ музыку въ оперѣ, въ концертахъ. Этихъ людей, составляющихъ музыкальную публику, можно раздѣлить на нѣсколько категорій.

Одни ищутъ въ музыкѣ прежде всего красивыхъ звуковъ, говорятъ съ увлеченіемъ о «бархатномъ» туше піаниста, о «сочномъ» и «густомъ» тонѣ скрипача, о «ласкающемъ ухо тембрѣ» голоса. Эти люди слушаютъ не музыку собственно, не то цѣлое, которое складывается изъ отдѣльныхъ звуковъ музыкальной пьесы, а только отдѣльные звуки. Наростаніе и убываніе звука, его вибрація, мелкій бисеръ рулады, трелей и проч., громоздкое forte и легкой шелестъ едва слышнаго pianissimo приводятъ ихъ въ восторгъ сами по себѣ, независимо отъ того, насколько умѣтно исполнитель пользуется этими средствами и насколько его игра осмысленно передаетъ ту или дру-

гую пьесу. Для нихъ музыка — непрерывная струя чего-то ласкающаго ухо точно такъ же, какъ пріятная ванна, сочные и ароматные фрукты, «букетъ» выдержаннаго вина, дымящійся бифштексъ и проч. «ласкаютъ» осязаніе, обоняніе, вкусъ. Часто эти «гастрономы» музыки являются въ то же время гастрономами по купипарной части и вообще по части смакованія всевозможныхъ пріятныхъ ощущеній.

Другіе требуютъ отъ музыки «души», «мелодичности». Эти люди слушаютъ не только ухомъ. Для нихъ отдѣльные звуки пьесы являются составными частями мелодіи; но эту мелодію они въ состояніи уразумѣть лишь тогда, когда она очень проста по фактурѣ и сопровождается элементарнымъ, гитарообразнымъ аккомпаниментомъ. Всякая болѣе сложная музыка, содержащая нѣчто болѣе значительное, чѣмъ денежная пѣвучесть заграничныхъ и запѣтыхъ *popesaux favoris*, для нихъ слишкомъ «учена», скучна, недоступна ихъ сознанію.

Оба описанные вида слушателей обыкновенно не занимаются музыкой, не знаютъ нотъ, не поютъ и не играютъ. Тотъ уровень музыкальнаго пониманія, воспитанности уха и вниманія къ звукамъ музыки, которымъ они обладаютъ, объясняется влияніемъ музыки садовой, театральной, опереточной и проч., т. е. единственной музыки, распространенной почти повсемѣстно. Словомъ, это «не музыканты». Имъ доступны лишь «общія мѣста» въ музыкѣ, да и то не въполнѣ.

Третьи обыкновенно обладаютъ знаніемъ нотъ и нѣкоторою техникой въ пѣніи и игрѣ. Для большинства изъ нихъ техническая, въ смыслѣ исполненія или въ смыслѣ сочиненія, сторона музыки заслоняетъ все остальное. Восторгаясь «нодъ указку» учителя музыки или какой-нибудь книжки «красотами» классиковъ или романтиковъ, или программныхъ композиторовъ, или еще чѣмъ-нибудь, они видятъ въ музыкѣ не то, что ими непосредственно воспринимается, а то, что имъ указано. Схлассичность и безжизненность пріемовъ обученія, сильно распространенная въ наше время, составляетъ, къ сожалѣнію, большія массы такихъ дилетантовъ музыки, слушающихъ музыку чужими ушами и судящихъ о ней съ чужого голоса. При этомъ далеко не всегда о нихъ можно сказать, что они совершенно неспособны слушать собственными ушами и «свое сужденіе имѣть». Последнее всего обидѣе...

Четвертые, не обладая «школьною» подготовкой въ музыкѣ, не всегда умѣя правильно употреблять музыкальные термины и путая ихъ значеніе, переслушали на своемъ вѣку много музыки, выработали въ себѣ чутье и, хотя не всегда ясно формулируемое, тѣмъ не менѣе изумительно вѣрное пониманіе красотъ музыкальныхъ. Нѣкоторые изъ нихъ знаютъ

ноты, по своему могутъ разбирать на фортепiano интересующую ихъ музыку. Иногда они подбираютъ «по слуху» мотивы, гармоническія послѣдовательности, ритмы и проч., особенно поразившіе ихъ въ томъ или другомъ произведеніи музыки. Относительно памяти мелодій, чувства ритма и пониманія красотъ формы они могутъ иногда поспорить со многими музыкантами. Часто только неблагопріятныя условія жизни помѣшали имъ стать дѣльными специалистами-музыкантами. Этого рода слушатели довольно многочисленны и имъ въ значительной степени обязаны успѣхомъ многія хорошія произведенія музыки, мимо которыхъ равнодушно проходятъ представители первыхъ трехъ изъ описанныхъ категорій: одни, въ силу недостаточности своей музыкальной компетенціи, другіе въ силу преобладанія готовыхъ теорій, годящихся для всего стараго въ искусствѣ и тормозящихъ все новое, только что народившееся, не успѣвшее завоевать права на существованіе и не предусмотрѣнное тормозящей искусствомъ теоріей.

Прибавимъ къ этому безконечныя различія въ уровнѣ общаго развитія, въ количествѣ и качествѣ той музыки, которую приходится слышать, въ различныхъ умственныхъ и эстетическихъ влияніяхъ окружающей жизни, и проч., — и мы получимъ массу видовъ и подвидовъ, въ которые можно распредѣлять пеструю толпу, составляющую то, что есть публика оперы, концерта, фестиваля и т. д.

При существованіи «арміи» хорошо дисциплинированныхъ исполнителей, энергичныхъ и понимающихъ дѣло дирижеровъ, исполненіе музыкальныхъ произведеній въ состояніи очень близко подойти къ тому, какъ они задуманы композиторами. Но это далеко еще не обезпечиваетъ исполняемымъ произведеніемъ успѣха и влиянія. Въ каждомъ изъ представителей публики эти произведенія отразятся по своему, насколько эти произведенія войдутъ въ ухо слушателя, вызовутъ дѣятельность вниманія и представятъ въ его воображеніи въ цѣльномъ или въ разорванномъ видѣ, — вызовутъ ли они бурю энтузіазма или равнодушное одобреніе или наконецъ свистки и порицаніе, — удастся ли со временемъ съ успѣхомъ повторить эти произведенія и тѣмъ способствовать постепенному уразумѣнію и оцѣнкѣ того, что трудно сразу понять и оцѣнить по достоинству, или же придется «снять ихъ съ репертуара» и тѣмъ похоронить если не навсегда, то на долгое время произведенія, надъ которыми съ любовью работалъ даровитый композиторъ, которыя приводили въ восторгъ во время репетицій умѣлаго и отзывчиваго дирижера и его славную армію.

Эти вопросы близки всѣмъ намъ, какъ музыкантамъ, такъ и любителямъ музыки. Они не могутъ не волновать и не беспокоить насъ,

если намъ дорога музыка и то дѣйствіе, которое она производитъ на людей.

Разношерстность и разномастность публики, недостаточность въ ней пониманія музыкальной рѣчи и знанія нотной грамоты и случайность ея музыкальныхъ симпатій и антипатій дѣлаютъ ее если не вполне слѣпымъ, то во всякомъ случаѣ очень плохо видящимъ орудіемъ въ рукахъ антрепренеровъ, рецензентовъ, карьеристовъ и рекламистовъ, преслѣдующихъ свои цѣли, мало общаго имѣющія съ музыкой, и достигающихъ этихъ цѣлей «то сказками, то ласками», то лестью случайнымъ вкусамъ публики, то запугиваніемъ кетати сказаннымъ ученымъ словечкомъ, то умѣлымъ приплетеніемъ къ дѣлу текущей злобы дня, и проч., словомъ, — всѣми средствами, бьющими навѣрняка въ публику, при слабости, смутности ея непосредственныхъ впечатлѣній и неувѣренности сужденій на основаніи такихъ впечатлѣній.

VI.

Въ «образовательныхъ» искусствахъ предметъ, о которомъ идетъ рѣчь, можетъ быть постоянно предъ глазами человѣка, слышащаго или читающаго сужденія объ этомъ предметѣ и желающаго провѣрить чужія мнѣнія собственными впечатлѣніями.

Въ поэзіи рядъ образовъ, мыслей и настроеній, составляющій произведеніе искусства, тоже доступенъ каждому грамотному человѣку, умѣющему прочесть и понять книгу.

Въ музыкѣ, произведеніе искусства пролетаетъ предъ слушателемъ быстро и въ распоряженіи послѣдняго остается только то, что онъ успѣлъ услышать, въ чемъ онъ разобрался, что онъ запомнилъ. Если музыкантъ, изучая заинтересовавшее его произведеніе, просиживаетъ цѣлые дни надъ партитурой, беретъ эту партитуру съ собою въ концертъ и слушаетъ музыку и ушами и глазами вмѣстѣ, а послѣ всего этого ищетъ случая прослушать ту же музыку въ другой и въ третій разъ, пока наконецъ не уяснитъ себѣ ее вполне, — то въ какомъ же положеніи долженъ находиться слушатель, обладающій гораздо болѣе смутнымъ музыкальнымъ сознаніемъ и лишенный тѣхъ теоретическихъ и практическихъ пособій, которыя находятся въ распоряженіи у музыканта?

Въ этой необходимости прежде всего практически владѣть музыкальною рѣчью и схватывать ее въ связной, понятной, удобозапоминаемой формѣ, затѣмъ знать нотную грамоту, имѣть у себя дома въ распоряженіи ноты и воспроизводить когда угодно, съ цѣлью уясненія и уразумѣнія, выраженную въ этихъ нотахъ музыку, — въ этой двойной необходимости коренится причина дѣятельнаго любительства въ музыкѣ.

Зависятъ отъ коренныхъ особенностей музыки, любительство музыкальное вполне законно и естественно. Широкое распространеніе его желательно по столько, по сколько желательно, чтобы люди, заинтересованные чѣмъ либудъ, могли увидѣть ясно и отчетливо предметъ, ихъ интересующій, уразумѣть его и имѣть о немъ здоровое сужденіе.

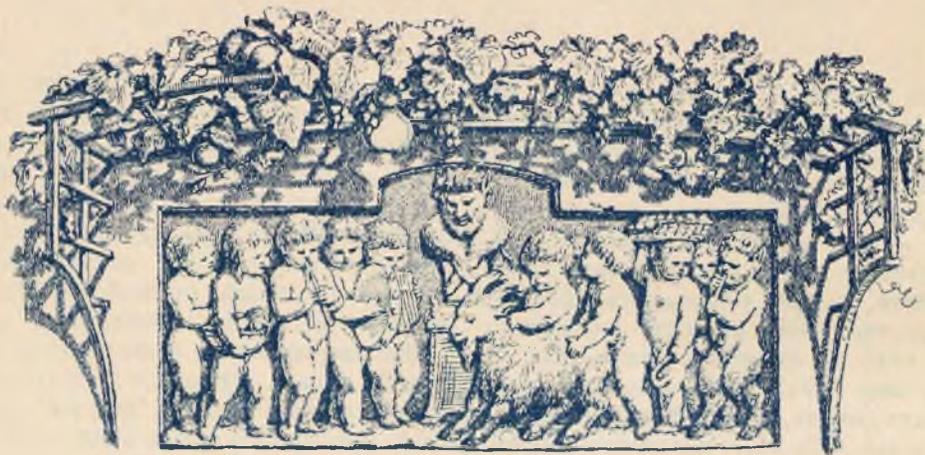
Если справедливы разсужденія о глубокомъ значеніи музыки для всѣхъ людей, а не только для специалистовъ, то прямымъ выводомъ изъ этихъ разсужденій является необходимость дѣятельнаго усвоенія музыки обществомъ, необходимость любительства, не ограничивающагося однимъ слушаніемъ того, что исполняется въ концертахъ и оставляетъ лишь неглубокій и неясный слѣдъ въ сознаніи слушателей. Если эти люди прибѣгаютъ къ нотамъ и инструментамъ, чтобы возобновить въ своемъ сознаніи и уяснить себѣ содержаніе заинтересовавшей ихъ музыки, то не глумленія и дешевыхъ остротъ они заслуживаютъ со стороны музыкантовъ, а напротивъ того, помощи и поддержки.

Такимъ образомъ вопросъ о любительствѣ является однимъ изъ самыхъ важныхъ вопросовъ музыкальной жизни, по крайней мѣрѣ настолько же важнымъ, какъ вопросы музыкальной техники и эстетики, вопросы обученія специалистовъ и организаціи исполненія музыки оперной, симфонической, камерной и т. д.

Музыкантъ, дорожающій успѣхами своего искусства, не въ правѣ закрывать глаза на вопросы музыкальной жизни. Если онъ не задумывается надъ этими вопросами, не пытается вліять на ихъ разрѣшеніе въ смыслѣ желательномъ съ точки зрѣнія его, музыканта, и его искусства, музыки, то этимъ самымъ онъ отдастъ музыкальную жизнь своего времени, свое положеніе въ обществѣ и положеніе своего искусства — на произволъ судьбы, въ руки людей, ничего общаго съ музыкою не имѣющихъ и искусно эксплуатирующихъ въ свою пользу всѣ особенности и случайныя вѣянія своего времени. Пока музыкантъ, подобно метафизикъ извѣстной басни, ограничивается разсужденіями о свойствахъ музыкальнаго «вервѣя», о томъ что и какъ и почему долженъ писать композиторъ, какимъ пальцемъ слѣдуетъ взять ту или другую ноту на инструментѣ, какіе интересные анекдоты произошли съ тѣмъ или другимъ изъ великихъ въ музыкѣ людей и проч. и проч. (статьями по этимъ вопросамъ переполнены издающіеся для музыкантовъ журналы), онъ рискуетъ очутиться въ такой глубокой ямѣ, изъ которой никакое «вервѣе» не поможетъ ему выкарабкаться и въ которой онъ потонетъ не одинъ, а вмѣстѣ со своимъ искусствомъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

В. Гурторъ.



Василій Васильевичъ Капнисть.

1757 — 1823.

(Окончаніе).

VI.

Комедія «Ябеда» состоитъ изъ пяти актовъ.

Дѣйствіе происходитъ въ домѣ Кривосудова — предсѣдателя гражданской палаты, вокругъ котораго группируются всѣ остальные чиновники, засѣдатели гражданской палаты: Бульбулькинъ, Атуевъ, Радбынъ, Поролькинъ, прокуроръ Хватайко, секретарь Кохтинъ и повытчикъ Добровъ.

Всѣ они по настоящему должны быть представителями правосудія, по имъ до правосудія и справедливости дѣла пѣтъ. Ихъ интересуетъ нажива, взятки, картежная игра, пьянство. Всѣ они охотно идутъ по стопамъ взяточника Кривосудова, которымъ во всемъ руководитъ жена его, Фекла, еще болѣе алчная, пахальная женщина, чѣмъ онъ самъ.

У Кривосудовыхъ есть дочь Софья. Она не похожа на своихъ родителей. Ея воспитаніе шло внѣ родительскаго дома. Она съ дѣтства жила у тетки въ Петербургѣ. Тамъ за ней ухаживалъ и влюбился молодой, красивый подполковникъ Прямыковъ. Онъ ей тоже понравился. Но родители рѣшили ее выдать за отставнаго assessора Праволова, ябедника и сутягу, который очень щедръ на взятки и подарки не только для Кривосудова, его сослуживцевъ, но даже и для его жены — Феклы.

Но судьба сама помогала Софьѣ. Надъ Праволовымъ неожиданно разразилась гроза: его посадили въ тюрьму, отдали подъ судъ. Какъ разъ, когда это случилось, къ опечаленнымъ родителямъ явился просить руки ихъ дочери Прямыковъ.

Отецъ и мать Кривосудовы обрадовались, что дочь не остается безъ жениха и охотно дали согласіе.

Такимъ образомъ со стороны романтической завязки комедія оканчивается благополучно. Но не въ ней суть комедіи, не въ ней главный смыслъ. Суть пьесы — вывести на позоръ и посмѣяніе съ одной стороны — такихъ ябедниковъ, какъ Праволовъ, съ другой — изобразить взяточничество, безнравственность чиновниковъ, которая вмѣстѣ съ картежничествомъ и пьянствомъ доходитъ до цинизма. Для выведенныхъ въ комедіи чиновниковъ не существуетъ дѣлъ самихъ по себѣ правыхъ и неправыхъ, справедливыхъ и несправедливыхъ. Исходъ всякаго дѣла у нихъ зависитъ отъ того, сколько заплатитъ челобитчикъ, какія взятки даетъ, какіе подарки сдѣлаетъ. Самый большой кушъ, конечно, достанется Кривосудову, какъ предсѣдателю палаты, за которымъ слѣдуютъ уже остальные чиновники. А у Кривосудова одинъ критерій: кто больше дастъ, тотъ и правъ. Правда, онъ все же немножко трусливъ, и даже случается, колеблется, когда дѣло приходится рѣшать до очевидности въ разрѣзъ не только съ справедливостью, но и съ здравымъ смысломъ. Зато его жена Фекла храбра не хуже сатаны, если только дѣло связано съ возможностью получить разныя приношенія; она беретъ всѣмъ: и яствами, и матеріями, и виномъ и т. д. Мужъ же, сверхъ того, беретъ громадныя взятки деньгами, не только по сотнямъ, но и по тысячамъ, беретъ какъ бы въ долгъ, но при этомъ не выдаетъ ни росписки, ни векселя.

Самый судъ, т.-е. гражданская палата, помѣщается въ домѣ Кривосудова, за что, разумѣется, Кривосудовъ получаетъ особую плату отъ казны. И халатное отношеніе хозяина дома къ присутствію доходитъ до того, что празднованіе его дня именинъ съ попойками, картами, пѣснями происходитъ какъ разъ въ той же комнатѣ, которая есть зала суда. Все угощеніе къ именинному торжеству доставляется даромъ тѣмъ же ябедникомъ Праволовымъ.

Вотъ какъ этого Праволова характеризуетъ понытчикъ Добровъ, единственный честный чиновникъ изо всего сонма выведенныхъ судейскихъ:

Въ дѣлахъ, сударь, ему самъ чортъ не по плечу.

Вотъ что творить Праволовъ:

Подлоги, грабежи, разбой разна рода,
Фальшивы рядныя, уступки, векселя.
Тамъ отмежевана вдругъ выросла земля;
Тутъ нижни мельницы всѣ верхни потопили;
Тамъ двѣсти десятинъ два борова изрыли;
Здѣсь выморочныхъ селъ наслѣдничекъ вос-
кресъ;

Тамъ, на гумнѣ его дремучій срубленъ лѣсъ;
На брата искъ за брань и за безчестье вносятъ,
А пожилыхъ съ того и за умершихъ просятъ;
Тамъ люди пойманы его на воровствѣ,
Окраденнымъ купцамъ сыскались въ родствѣ
И брали то, что имъ лишь по наслѣдству должно.
...Притомъ какъ знаетъ онъ всѣхъ стряпчихъ
наловаль!

Какъ регламентъ нагнуть, какъ вывернуть
указы!
Какъ всѣ подъячески онъ вѣдаетъ проказы!
Какъ забѣгать къ судѣ, съ котораго крыльца;
Кому бумажекъ пункт, кому пудъ серебра,
Шестерку проиграть, четверку гдѣ, или тройку.
Какъ залучить кого въ пирушку, на попойку...

И вотъ именно такой-то ябедникъ, крючкотворъ подалъ въ судъ жалобу на подполковника Прямикова. Уже одна фамилія послѣдняго выражаетъ отличительную и главную черту его характера. Онъ хорошо воспитанъ, получилъ образованіе за границей; врагъ всякой несправедливости и клеветы. Въ немъ много благородства, потому и о другихъ онъ всегда думаетъ очень хорошо. Онъ не хочетъ вѣрять, чтобы судья бралъ взятки; не можетъ допустить, чтобы правое дѣло не было рѣшено въ его пользу. Давать же взятки, — подобно главному лицу въ «Сатирѣ на нравы», которое напоминаетъ Прямикова, — считаетъ оскорбленіемъ для человѣческаго достоинства.

Жалоба, поданная на него Праволовымъ, представляетъ образецъ стариннаго крючкотворства. Дѣло заключается въ слѣдующемъ. Отецъ Прямикова, помѣщикъ, оставилъ по духовному завѣщанію имѣніе своему единственному сыну, Богдану, который воспитывался за границей, и, возвратившись на родину, тотчасъ долженъ былъ вступить въ полкъ и идти на войну. И вотъ послѣ войны, вернувшись въ имѣніе, онъ узнаетъ, что пѣкій Праволовъ подалъ на

него и на его имѣніе искъ. Въ искѣ Праволовъ утверждаетъ, что имѣніе вовсе не принадлежитъ Прямикову, а составляетъ его, Праволова, собственность, и хотя у него нѣтъ никакихъ доказательствъ, но это его нисколько не останавливаетъ просить судъ, чтобы ему присудили имѣніе. Судъ, оказывается, уже два раза отказывалъ въ искѣ; но Праволовъ нисколько не смутился и подалъ новую жалобу.

При кляузническомъ и взяточническомъ положеніи нашихъ судовъ того времени даже такая до яркости очевидно нелѣпая претензія могла быть принята судомъ и даже могла увѣнчаться успѣхомъ. Чтобы придать дѣлу законный видъ, секретарь гражданской палаты, Кохтишъ, подыскиваетъ, или вѣрнѣе создаетъ фактъ, идущій противъ права Прямикова на наслѣдство имѣніемъ: онъ дѣлаетъ подчистку въ духовномъ завѣщаніи отца Прямикова, подчищаетъ слово Богданъ и на мѣсто его вписываетъ: «Федотъ», — послѣ чего выходитъ, что не Богдану Прямикову отказано имѣніе, а Федоту (котораго не существовало), слѣдовательно Богданъ Прямиковъ владѣетъ имѣніемъ неправильно.

Собственно въ этой тяжбѣ и есть главная суть комедіи. Она даетъ возможность прекрасной изобразить все взяточничество, всю несправедливость чиновниковъ, весь неправый судъ, гдѣ, кромѣ понытчика Доброва, всѣ взяточники и всѣ понятія не имѣютъ о чести. Добровъ ихъ мѣтко и бѣдо характеризуетъ:

..Извольте-жъ про себя, сударь, вы вѣдать то,
Что дому господинъ гражданскій предсѣдатель,
Есть сущій истинны луда и предатель;
Что и ошибкой онъ дѣлъ прямо не вершилъ,
Что съ кривды поплиной карманы начиналъ,
Что онъ законами лишь беззаконье удить.
...У нихъ все на одинъ салтыкъ заведено:
Одинъ членъ вѣчно пьянь и протрезвеніе
нѣту.

Такъ тутъ какому быть ужъ путному совѣту?
Товарищъ же его до травли русаковъ
Охотникъ страшный: съ нимъ со сворой доб-
рыхъ псовъ
И шедшую съ небесъ доѣхать правду можно.

Прямиковъ.

А засѣдатели?

Добровъ.

Когда сказать неложно,
Въ одномъ изъ нихъ души хотя немножко
знать;
Такъ что-жъ? Мнѣ та бѣда, что не горазди
читать,
Писать и поготовь, и на словахъ залпа;
И такъ, хотя-бъ и радъ, помѣха лихъ велика.
Другой себя къ игрѣ такъ страстно пристра-
стиль,

Что душу бы свою на карту посадилъ.
Въ судѣ по Черному съ намъ Фараонъ гу-
ляетъ,

И у журналовъ онъ углы лишь загибаетъ.

Прямиковъ.

А прокуроръ? ужли и онъ...

Добровъ.

О, прокуроръ!

Василій Васильевичъ

Капнисть.

Автомитія Ангерера въ Вѣиѣ.

ВАСИЛІЙ ВАСИЛЬЕВИЧЪ

КАНИСТЪ.

Авторомъ описана въ книгѣ.





Чтобъ въ риому мнѣ сказать, существеннѣй-
шій воръ,
Вотъ прямо въ точности всевидящее око:
Гдѣ плохо что лежать, тамъ зѣтитъ онъ да-
леко.

Не цапнетъ лишь того, чего не досягнетъ.
За праведный доносъ, за ложный онъ беретъ;
Щетить за пропускъ дѣла, за голосъ, предло-
женья,

За нерѣшеніе рѣшаемаго сомнѣнья,
За поздній въ судъ приходъ, за пропущенный
срокъ,

И даже онъ деретъ съ колодниковъ оброкъ.

Прямиковъ.

А о секретарѣ?..

Добровъ.

Дуракъ, кто слово тратитъ.

Хоть голъ будь, какъ ладонь, онъ что-нибудь
да схватить.

Указы знаетъ всѣ, какъ пальцевъ пять своихъ
Экстрактцы сочинить безъ точекъ, занятыхъ,
Подчистить протоколъ, или лпстъ прибавить
смѣло,

Иль стибрить документъ—его все это дѣло...

Прямиковъ.

Изрядно эту мнѣ ты шайку описалъ!

Какая сволочь!

Такой характеристикой начинается первое дѣйствіе. Все сказанное подтверждается въ слѣдствіи на тяжбѣ Праволова съ Прямиковымъ, гдѣ Праволовъ, какъ щедрый на взятки, выигрываетъ это по всѣмъ божескимъ и чело-вѣческимъ законамъ несправедливое дѣло.

Въ то время, какъ задаренные чиновники рѣшаютъ дѣло въ его пользу, изъ сената приходитъ приказъ—отдать Праволова подъ судъ за всѣ его сутяжничества, предварительно заковавши въ кандалы и посадивши въ тюрьму, а всѣхъ чиновниковъ подвергнуть уголовному суду.

Повытчикъ Добровъ даже и при такомъ положеніи не ждетъ, чтобы правосудіе восторжествовало.

Впрямъ моетъ, говорить, вѣдь, руку-де рука,
А съ Уголовною Гражданскою Палатою
Ей-ей частеховько живеть за панибрата;
Не то, при торжествѣ уже какомъ ни есть,
Подъ милостивый вась поддвинуть манифестъ.

Кривосудовъ.

Ну, что ни говори, а дѣло влоховато!

Анна (горничная Софьи),

Жить лбедой и тѣмъ, что взято, то и свято.

Такъ заканчивается комедія, оставляя зрителя въ невѣдѣніи, восторжествуетъ правосудіе или нѣтъ, или же чиновники такъ и останутся безъ наказанія, продолжая по прежнему брать взятки.

VII.

«Ибеда» въ своемъ построеніи несетъ слѣды ложноклассическихъ правилъ. Въ ней соблюдаютъ знаменитыя три единства, хоть, правда, и не всѣ: напримѣръ, дѣйствіе продолжается больше сутокъ. Всѣ дѣйствующія лица дѣлятся на добрыхъ и злыхъ, причѣмъ уже въ самыхъ названіяхъ фамилій указывается на

отличительныя черты ихъ характеровъ: Прямиковъ, Кривосудовъ, Хватайко и т. д. Къ добрымъ въ комедіи принадлежатъ: Софья, ея женихъ Прямиковъ, повытчикъ Добровъ и горничная Анна. Добрые не имѣютъ пятенъ, они, за исключеніемъ горничной, олицетворенная добродѣтель, что нерѣдко совпадаетъ съ отсутствіемъ какой-бы то ни было фізіономіи, какъ наприм. у Софьи. За то ея наперсница Анна—умна, бойка, смыслена, остроумна; часто изрекаетъ такія остроты, которыя въ пору развѣ только самому Капнисту. Такъ, приводя въ порядокъ послѣ вчерашней именинной попойки присутственную комнату и судейскій столъ, она говоритъ:

Мудрень свѣтъ! Но мы все порядкомъ учредили.

Когда-бъ, какъ этотъ столъ, такъ чисты судьи были!

Добровъ.

Потите, берегись; вотъ къ намъ валеть весь судъ.

Анна (уходя).

Что вижу? правдъ мать они теперь дадутъ.

Такой смысленой и развитой прислуги не могло быть въ то время на Руси, и Анна является отраженіемъ горничныхъ французенокъ. Она играетъ роль наперсницы Софьи подобно тому, какъ повытчикъ Добровъ замѣняетъ роль наперсника при Прямиковѣ. Изъ разговора этихъ героевъ съ своими наперсниками мы узнаемъ не только ихъ чувства, настроеніе, интересы, но и завязку, и главную суть комедіи. Наперсники собственно для этого и выводятся. Ихъ роль чужда русской жизни, а ихъ присутствіе здѣсь говоритъ только о влияніи на «Ибеду» ложноклассической теоріи. Даже сенатскій указъ, полагающій предѣлъ дальнѣйшему развитію комедіи и разомъ вызывающій всѣ завязавшіеся узлы, своей внезапностью, напоминаетъ тоже какъ бы *deus ex machina* древнихъ.

Но, не смотря на отраженіе въ себѣ ложноклассическихъ правилъ, по которымъ комедія должна была также писаться шестистопнымъ ямбомъ, чего придерживался и Капнистъ, окончивая, впрочемъ, каждый стихъ стопой амфибрахіа, «Ибеда» по всей справедливости можетъ быть названа чисто русскою народною комедіей, какъ за то, что даетъ вѣрную картину современнаго общественнаго зла, современныхъ нравовъ, такъ и за прекрасный, чисто-русскій, своеобразно-острый языкъ.

Весь глубокой смыслъ комедіи, все ея историческое значеніе сосредоточивается на группѣ людей злыхъ, т.-е. на Кривосудовѣ и за сѣдателяхъ. Съ ними насъ уже познакомилъ Добровъ въ своей мѣткой и вѣрной характеристикѣ, обрисовавъ ихъ, какъ судей, какъ чиновниковъ, такъ что останавливаться на ихъ анализѣ было бы лишнее.

Кривосудовъ и его жена, кромѣ того, даютъ и картину семейныхъ нравовъ, и съ этой стороны комедія напоминаетъ «Недоросль», главнымъ образомъ въ изображеніи деспотичнаго и грубаго характера Ѳеклы — и всего строя семьи предсѣдателя.

Кривосудовъ, не смотря на свою безправственность и взяточничество, подобно городничему Гоголя, богомольный человекъ и привѣтливый хозяинъ. Онъ не забываетъ объ обязанности христіанина сходить въ день именинъ къ обѣднѣ; ласково встрѣчаетъ повытчика Доброва, пришедшаго поздравить, ласково говоритъ ему: «Благодарю, дружокъ», и вообще выказываетъ не мало мягкости, а по отношенію къ женѣ даже и безхарактерности. Онъ дома храбро покрикиваетъ только на дочь, противъ же жены, отличающейся необыкновенной энергіей и настойчивостью, напоминающей своимъ нравомъ г-жу Простакову, онъ оказывается безсиленъ и несмѣлъ почти такъ же, какъ Простаковъ. Ѳекла съ своей способностью во все вмѣшиваться не даетъ мужу слова сказать, рѣшаетъ за него не только семейныя дѣла, но даже и судейскія. Но ея настоянію и дочь Софью рѣшено было выдать за человека, котораго она не любитъ и который ей не правится; по ея же настоянію и жалоба Праволова рѣшается въ пользу послѣдняго. Она, подобно Простаковой, всему голова и такъ же груба и деспотична, какъ та. Она перѣдко прибѣгаетъ не только съ горничной, но и съ дочерью къ кулачній расправѣ. Но со стороны алчности она превосходитъ Простакову, — это главный стимулъ ея жизни. Въ ней совѣтъ главный той любви къ дочери, той материнской привязанности, которой живетъ Простакова. Кривосудова думаетъ только объ одномъ, какъ бы повыгодише пристроить дочь, а до другаго ни до чего ей дѣла нѣтъ. Ни она, ни мужъ даже и о воспитаніи дочери не заботились. Хоть она у нихъ и единственное дитя, но они ее еще маленькой отравили къ теткѣ въ Петербургъ. Софья такимъ образомъ воспиталась на чужихъ рукахъ, вслѣдствіе чего, можетъ быть, и вышла непохожею на родителей. Примиковъ же, ея второй женихъ, добродѣтельный герой, тоже есть плодъ не захолустнаго помѣщичьяго воспитанія, а продуктъ европейской жизни, европейской цивилизаціи: онъ получилъ образованіе за границей. — Посылая героя учиться на западъ, авторъ такимъ образомъ является сторонникомъ европейской жизни, европейскаго образованія и въ данномъ случаѣ не сходится съ Фонъ-Визинимъ, въ комедіяхъ котораго это образованіе дало такой каррикатурный плодъ, какъ Ивацунка въ «Бригадирѣ»...

Капицетъ отразилъ въ своей комедіи полную картину чиновничьей жизни со всеми ея будничными и показными сторонами, во всемъ

ея общественномъ и бытовомъ значеніи. Здѣсь онъ еще больше проявилъ огня, силы, крѣпости и остроумія, чѣмъ даже въ своей «Первой и послѣдней» сатирѣ. Языкъ «*Абедн*» такъ силенъ, могучъ и мѣтокъ, такъ полно своеобразныхъ чисто-русскихъ народныхъ выраженій и оборотовъ, что многіе изъ стиховъ ея обратились въ поговорки и пословицы. Наприм. «законы святы, да исполнители лихіе супостаты», «Ѳедотъ-де да не тотъ», «надобно такой законъ прибрать, чѣмъ виноватаго могли бы оправдать», «ну, что ни говори, а дѣло плоховато» и т. д. Послѣдняя фраза употребляется Кривосудовымъ, когда онъ желаетъ запугать челобитчика и выманить у него покрупнѣе взятку. Эту же фразу онъ произноситъ и въ концѣ комедіи, когда узнаетъ о разразившемся сенатскомъ указѣ; фраза такъ оказалась удачна, что повторялась еще въ началѣ нынѣшняго вѣка, какъ пословица. А знаменитая пѣсенка, которую запѣваетъ во время пьяной именинной пирушки прокуроръ Хватайко и которую подхватываетъ вся остальная пьяная компанія чиновниковъ, вышла такъ хороша, такъ характерна, что сама какъ бы обратилась въ пословицу:

Бери, большой тутъ нѣтъ науки,
Бери, что только можно взять;
На что-жъ привѣшаны намъ руки,
Какъ не на то, чтобъ брать?

Этой пѣсенкой прельстился нашъ покойный драматургъ Островскій и вложилъ ее въ уста одному изъ своихъ героев «Доходнаго мѣста» — Ядаву. Да и самая пѣсенка «Доходное мѣсто», несомнѣнно, несетъ на себѣ слѣды знакомства автора съ знаменитой комедіей прошлаго вѣка, — какъ вѣрно подмѣтилъ г. Незеленый.

Мѣткости и яркой характеристичности рѣчей дѣйствующихъ лицъ въ «*Абедн*» способствуетъ также и стихотворная форма, прекрасные «сильные стихи» которые еще Бѣлинскій признавалъ, отличающимися «необыкновенною легкостью» и гладкостью для своего времени, не смотря на встрѣчающуюся мѣстами шероховатость, въ особенности — прибавимъ — если читать по Смирдинскому изданію, полному опечаткамъ.

По общему замѣчанію не только критиковъ настоящаго времени, но и современныхъ автору, лучшими, яркими, характерными сценами комедіи считаются: пирушка въ день именинъ Кривосудова и засѣданіе суда по дѣлу Праволова, гдѣ небрежность чиновниковъ и ихъ невѣжество исключали всякую тѣнь уваженія къ тому, что они совершали. Секретарь читаетъ дѣло чуть не по складамъ, безъ всякаго соблюденія знаковъ препинанія. Судьи во время чтенія доклада преспокойно разговариваютъ другъ съ другомъ: одинъ заводитъ рѣчь о вишнѣ, другой говоритъ о какомъ-то приѣземъ

гусарѣ и высказываетъ желаніе, что было бы недурно его обыграть.

Во мнѣніи о великомъ общественномъ значеніи этой комедіи—сатиры сходились и сходятся почти все, точно такъ же, какъ почти все признаютъ ее слабой въ художественномъ отношеніи. Бѣлинскій говоритъ: «Капнистъ знаменитъ, какъ авторъ комедіи *«Ябѣда»*. Это произведеніе незначительно въ поэтическомъ отношеніи, но принадлежитъ къ исторически-важнымъ явленіямъ русской литературы, какъ смѣлое и рѣшительное нападеніе на крючкотворство, ябѣду и лихоимство, такъ страшно терзавшія общество прежняго времени».

Многіе, по привычкѣ того времени, сравнивали Капниста за его ѣдкую насмѣшку съ Аристофаномъ, который всталъ изъ могилы послѣ двухтысячелѣтняго молчанія.

Державинъ, сочиняя стихи къ портрету Капниста, хвалилъ его особенно за смѣлость созданія *«Ябѣды»*.

Онъ, истину трубя, не пощадилъ себя.
Въ театрѣ Ябѣду дерзнулъ пересмѣхать,
Въ судѣ противъ Тарновской стать.

Но насколько были велики похвалы, настолько случались безпощадны и порицанія. Прислушаемся, что говорить о Капнистѣ, какъ авторѣ комедіи *«Ябѣда»*, Ф. Ф. Вигель въ своихъ *«Запискахъ»* и какъ объясняетъ его стремленіе карать пороки.

«Вас. Вас. Капнистъ женился на родной сестрѣ жены Державина, и даже эти брачныя узы не могли привязать его къ Россіи... Не обращая вниманія на наши слабости, пороки, на наши смѣшныя стороны, онъ въ преувеличенномъ видѣ на показъ свѣту представилъ преступныя мерзости нашихъ главныхъ судей и ихъ подчиненныхъ. Тутъ ни въ дѣйствіяхъ, ни въ лицахъ нѣтъ ничего веселаго, забавнаго, а одно только ужасающее, и, не знаю почему, онъ назвалъ это комедіей».

Но все отзывы критиковъ касаются, разумѣется, только литературныхъ и общественно-правственныхъ достоинствъ комедіи; а извѣстно, что *«Ябѣда»* была поставлена на петербургской сценѣ, игралась и въ Москвѣ, и на провинціальныхъ театрахъ. Интересно посмотреть отношеніе къ ней театральной публики и вообще ея судьбу на театральныхъ подмосткахъ.

VIII.

Капнистъ, по совѣту друзей, предпочелъ, прежде чѣмъ выпустить комедію въ печать, поставить на сцену петербургскаго театра. Такъ совѣтовалъ ему сдѣлать Державинъ и собиравшееся въ домѣ Державина общество.

22 августа 1798 года *«Ябѣда»* была разы-

грана въ первый разъ*). Главную роль игралъ актеръ Крутицкій. Онъ такъ былъ типиченъ въ роли Кривосудова, что публика пришла въ восхищеніе отъ его игры. Роль Феклы, жены Кривосудова, играла актриса Михайлова. Въ общемъ пьеса была разыграна превосходно, имѣла громадный успѣхъ. Но зрители, навѣрно, и безъ такого искуснаго исполненія привѣтствовали бы комедію: одно ея появленіе на сценѣ въ то время могло уже считаться торжествомъ. И зрители «торжествовали отъ всей души и шумно привѣтствовали комедію, какъ люди, еще не знавшіе границъ, установленныхъ истиннымъ образованіемъ».

Зато другая половина зрителей негодовала и скрежетала зубами. То были чиновники, судьи, которыхъ осмѣивала комедія: они узнавали себя, они видѣли на сценѣ свои портреты. Но, разумѣется, свою личную обиду на автора выразили не все, другіе скрыли подъ личиною общественныхъ интересовъ...

Сохранилось извѣстіе о будто бы сдѣланномъ доносѣ на автора и объ его послѣдствіяхъ. Рассказывается объ этомъ такъ. Въ то время, какъ дирекція театра, довольная сборомъ, полученнымъ съ представленія *«Ябѣды»*, охотно повторяла комедію, недовольные авторомъ строчили докладъ государю. Въ докладѣ говорилось, «что Капнистъ далъ ужасный поводъ къ соблазну, что его наглость преувеличила дѣйствительность»; въ пьесѣ видно «явное поправленіе монаршей власти въ ея ближайшихъ органахъ». Докладъ заканчивался униженнымъ челобитиемъ объ охранѣ власти и запрещеніи пьесы и о примѣрномъ для будущаго времени наказаніи знатнаго, неотчуждимолюбиваго автора.

Авторъ же между тѣмъ, довольный успѣхомъ пьесы, отнесъ большую долю успѣха къ искусной игрѣ актера Крутицкаго и далъ ему право издать пьесу въ свою пользу. Пьеса дѣйствительно очень скоро вышла въ свѣтъ отдѣльной книжкой съ упомянутымъ стихотворнымъ посвященіемъ комедіи императору Павлу. При книжкѣ была приложена аллегорическая виньетка: на первомъ мѣстѣ вензель императора, испускающій громовую стрѣлу въ Ябѣду, представленъ озареннымъ солнечными лучами; вензель покоится на пьедесталѣ, у подножія котораго сидитъ Истина въ видѣ женщины, указывающей рукою на стихъ изъ 2-й оды Ломоносова:

„Тобой поставленъ судъ правдивый“.

Сбоку пьедестала видѣется Фавнъ съ свирѣлью**).

*) У Караулова въ „Очеркахъ исторіи литературы“ неврѣно говорится, что въ первый разъ *«Ябѣда»* была представлена въ 1796 г.

**) Это изданіе было прекрасное во всехъ отношеніяхъ.

Но и аллегорическая виньетка, прославлявшая императора—не помогла автору: доносъ возымѣлъ свое дѣйствіе. Капанистъ пятого представленія «*Ябеды*»—по однимъ указаніямъ то было 23 октября, *) по другимъ 20 сентября**)—дежурнымъ генераломъ была прислана записка на имя кн. Ник. Бор. Юсупова, въ которой запрещалось представленіе пьесы, и она снималась съ репертуара.

Извѣстно, какъ имп. Павелъ былъ быстръ и горячъ въ своихъ рѣшеніяхъ. Вышеупомянутый доносъ пришелъ къ нему утромъ. Прочитавъ, императоръ тотчасъ отдалъ приказъ: отправить автора зловредной комедіи въ Сибирь, а печатные ея экземпляры конфисковать и изъять изъ обращенія. Первая часть приказа немедленно была приведена въ исполненіе,—и Капанистъ черезъ нѣсколько часовъ катилъ по направленію Владимірскаго тракта. 27 октября того же года баронъ фонъ-деръ-Паленъ отобралъ у актера Крутицкаго 1.211 экземпляровъ изданной имъ комедіи «*Ябеда*» и препроводилъ конфискованную книгу къ Д. Н. Неплюеву.

Государь же между тѣмъ успокоился и сталъ обдумывать случившееся. Доносъ почему-то сталъ теперь возбуждать сомнѣніе. Чтобы провѣрить дѣло, онъ приказалъ поставить пьесу на Эрмитажномъ театрѣ ***). И не сказавъ никому ни слова, не пригласивъ въ театръ никого изъ придворныхъ и своихъ приближенныхъ, пошелъ одинъ смотрѣть пьесу, взявши съ собою только вел. кн. Александра. Прослушавъ внимательно первый актъ, императоръ сталъ сильно аплодировать, и тутъ же перваго попавшагося фельдшера послалъ вернуть Капаниста съ дороги.

Послѣ этого «*Ябеда*» была снова допущена на сцену и въ продажу и сдѣлалась любимой пьесой въ театрѣ. Капанисту же по свидѣтельству однихъ ****) былъ данъ чинъ статскаго совѣтника, минуя низшіе чины, а по другимъ *****), онъ только въ слѣдующемъ году былъ произведенъ въ коллежскіе совѣтники,—Императоръ же Павелъ выразилъ ему свое благоволеніе въ видѣ награды и до самой кончины «относился къ нему добро и внимательно».

Послѣ этого пьеса часто давалась на теа-

*) „Изъ прошлаго Императорскихъ театровъ“ г. Таубена.

**) „Лѣтопись русскаго театра“ П. Агалова.

***) Хотя въ „Русской Старинѣ“ (1873. VII. Стр. 713) и говорится, что представленіе на Эрмитажномъ театрѣ было дано *въ тотъ же день*, когда Капаниста повезли къ Сибирь, но этого не могло быть: конфискація книги съ „*Ябедой*“ произошла много позднѣе, чего не могло бы быть, разъ Императоръ успѣлъ бы уже раньше ознакомиться съ пьесой и взглянуть на нее благосклонно.

****) Редакція „Рус. Старины“. 1873 г. VII.

*****) „Портретная галлея русскихъ писателей“ Мюнстера.

трѣ. Моро, актеръ французской труппы, перевелъ ее на французскій языкъ, подъ названіемъ: *La chisane*.

Даже въ пышнѣйшемъ столѣтіи «*Ябеда*» очень долго держалась на сценѣ. Въ десятихъ годахъ ее въ совершенствѣ играли актеры: *Бобровъ*—въ роли Кривосудова, *А. Е. Понамаревъ*—въ роли секретаря Кохтина, а *Сосницкій*—въ роли прокурора. Феклу—жену Кривосудова—играла актриса *Рахманова*. По общему отзыву, пьеса шла превосходно. *Бобровъ* игралъ неподражаемо. Также хорошо былъ *Понамаревъ* съ засученными рукавами, съ перомъ за ухомъ, докладывая дѣло:

Я предварительный журналецъ начертилъ,
Съ законами его и съ дѣломъ согласилъ.

Особенный же эффектъ каждый разъ производила пѣсенка прокурора: «Верн, большой въ томъ нѣтъ науки...»—Случалось, что актеръ выбиралъ «*Ябеду*» въ свой бенефисъ. Такъ 2-го сентября 1814 года, послѣ длиннаго промежутка, въ который «*Ябеда*» не давалась,—можетъ быть, потому, что никто не хлопоталъ объ ея постановкѣ, какъ думалъ Державинъ,—актеръ Щепниковъ поставилъ ее въ свой бенефисъ. Капанистъ въ этотъ разъ снова просмотрѣлъ комедію и сдѣлалъ нѣсколько поправокъ *).

«*Ябеда*» продолжала стоять на сценѣ вплоть до появленія «*Ревизора*», который долженъ былъ затмить своимъ неподражаемымъ изображеніемъ типовъ чиновниковъ и ихъ безправственнаго служенія Фемидѣ. Но даже и самому «*Ревизору*» «*Ябеда*» не вдругъ очистила мѣсто на театральныхъ подмосткахъ: извѣстно, что она хоть изрѣдка, а давалась даже въ 40-хъ годахъ, когда роль жены Кривосудова прекрасно исполняла *Мар. Ив. Никифорова*. Да даже самъ *М. С. Щепкинъ* не брезговалъ «*Ябедой*»: въ 1846 г. онъ игралъ съ своимъ неподражаемымъ умѣньемъ роль Кривосудова и неудержимо смѣшил публику.

*) Экземпляръ съ этими поправками, сдѣланными рукой автора, долго сохранялся Щепниковымъ.

Вотъ образчики сдѣланныхъ поправокъ:

Прежде было: „Судейскій красный столъ, мой другъ, я вижу здѣсь.“

Капанистъ измѣнилъ:

„Не видно никого, знать, рано мы пришли.“

Прежде было:

А тѣ свидѣтели, которыхъ на лицо

Истѣ, ужъ подставлены!..

Капанистъ измѣнилъ:

А тѣ свидѣтели, которыхъ не равно

Судъ спросить—паняты-ль? и т. д.

Рѣчь Добрева, о перенесеніи суда ради выгоды предсѣдателя въ его домъ—совсѣмъ выкинута.—Видно, авторъ при исправленіи желалъ смягчить впечатлѣніе многихъ мѣстъ для цензуры.

Примѣръ столичныхъ театровъ возбудилъ охоту поставить «*Ябеду*» и въ провинціи. Въ провинціальной глуши, гдѣ злоупотребленія чиновниковъ были еще ощутительнѣе, да и сами по себѣ злоупотребленія были еще грандіознѣе, «*Ябеда*» должна была своей откровенной правдой производить еще болѣе сильное впечатлѣніе. По разсказу Бантышъ-Каменскаго, лично хорошо знавшаго Капниста и бывшаго на одномъ представленіи «*Ябеды*» въ провинціальномъ губернскомъ театрѣ, «*Ябеда*» произвела въ провинціи настоящій фуроръ; въ особенности же гремѣлъ и бушевалъ театръ, когда прокуроръ затягивалъ свою пѣсенку. Началось съ того, что раздались неистовые аплодисменты, потомъ вдругъ головы всѣхъ зрителей повернулись въ сторону того, кто въ городѣ занималъ мѣсто, соотвѣтствующее прокурору Хватайкѣ, и многіе въ одинъ голосъ прямо въ лицо говорили ему: «Это вы! это вы!» Такъ правдивы, такъ вѣрны были дѣйствительности выведенныя лица!

Такой фактъ, который, конечно, былъ не единичный, являлся лучшей наградой автору.

Если «*Ябеда*» не уничтожила зла, какъ вѣрно говоритъ Бантышъ-Каменскій, то она смягчила его, заставивъ обратить на него вниманіе, какъ самого общества, такъ и правительства. Такія произведенія дѣлаютъ эпоху въ литературѣ и приносятъ честь тому народу, гдѣ рождаются ихъ авторы: это его гордость.

IX.

Если «*Ябеда*» въ началѣ и доставила автору много непріятностей, то она же дала и много радостей. Благодаря ей, Капнистъ сталъ близко къ театру. Прошло всего нѣсколько мѣсяцевъ съ тѣхъ поръ, какъ его пьеса была поставлена на сцену, какъ онъ получилъ въ Петербургѣ мѣсто помощника директора театровъ, Нарышкина, — по управленію русскою группою. Одинъ даже говорить, что это мѣсто онъ получилъ какъ бы въ награду за сочиненіе «*Ябеды*», по словамъ же покойнаго Грота, поступленіе на должность произошло по слѣдующей причинѣ. Когда въ 1799 г. императоръ Павелъ отдалъ приказъ выслать изъ столицы всѣхъ неслужащихъ дворянъ, Капнистъ какъ разъ въ это время былъ въ Петербургѣ и имѣлъ необходимость остаться еще на нѣкоторое время. Чтобы получить эту возможность, онъ принужденъ былъ обратиться къ Л. А. Нарышкину съ просьбой доставить ему какое-нибудь мѣсто. Тогда Нарышкинъ принялъ его къ себѣ въ помощники. Въ должность Капнистъ вступилъ 31-го октября 1799 г. и прослужилъ до 14 августа 1801 г., пробывши такимъ образомъ въ Петербургѣ, можетъ быть, долѣе, нежели хотѣлъ, и уступилъ свою должность кн. Шаховскому. Хоть Капнисту и неожиданно, и совершенно

случайно пришлось очутиться въ театральной дирекціи, но какъ человѣкъ неоспоримо честный и энергичный, онъ изо всѣхъ силъ старался оживить русскую петербургскую сцену, которая съ наступленіемъ XIX-го столѣтія начала замѣтно падать. Бывало прежде театръ ломился отъ публики, теперь же то и дѣло въ театральной кассѣ оказывался дефицитъ. Даже императоръ, только что вошедшій на престолъ, обратилъ на это вниманіе. Капнистъ, ради увеличенія театрального дохода, ради оживленія сцены и привлеченія публики, рѣшилъ перевести изъ Москвы лучшихъ актеровъ. Такъ были переведены Шумеринъ, Нонамаревъ, Сахаровъ. Должно быть съ тою же цѣлью, 7-го ноября 1800 года, Капнистъ ставилъ на Петербургскій театръ оперу «*Клориды и Милонъ*», для которой самъ сочиняетъ либретто, музыку же пишетъ Плещеевъ.

Но всѣ его усилія и старанія мало помогли дѣлу. Въ слѣдующемъ году онъ бросаетъ мѣсто при театрѣ и ѣдетъ къ себѣ въ имѣніе. По дорогѣ забѣзжаетъ въ Москву къ Карамзину и Хераскову, читаетъ имъ переводъ поэмы Оссиана, которую написалъ народнымъ русскимъ мѣтромъ *).

Со времени постановки на театрѣ «*Ябеды*» Капнистъ сталъ очень часто ѣздить въ Петербургъ. И въ каждый пріѣздъ театръ его манилъ въ свои стѣны. Пріѣхавъ опять въ 1804 году, онъ попадаетъ на представленіе «*Эдипа въ Ливнахъ*». Эта пьеса Озерова при искусной игрѣ актеровъ производитъ на него такое сильное впечатлѣніе, что онъ пишетъ Озерову посланіе:

Эдипа видѣлъ я... и чувство состраданья
Поднесъ въ растроганной душѣ моей хранить
Гонимаго слѣпца прискорбный, томный видъ.
Еще мнѣ слышится несчастнаго стenanья
И жалобы его, и грозный клягвы гласъ,
Что ужасомъ мой духъ встревоженный потрясъ;
Еще въ ухахъ моихъ печальной Ангигоны
Унылый длится вопль и раздаются стоны.

Посланіе оканчивалось пожеланіемъ автору полнаго торжества славы.

А черезъ два года — въ 1806 — мы снова видимъ его въ Петербургѣ: на этотъ разъ онъ пріѣхалъ въ столицу для изданія своихъ сочиненій и для постановки переводной Мольеровской комедіи «*Сканаревъ*» на петербургскую сцену. То было уже второе изданіе его сочиненій, оно было выполнено роскошно, съ вишнеткой, и посвящалось имп. Александру, который наградилъ автора брилліантовымъ перстнемъ. Изъ этого изданія, — какъ упоминалось уже раньше, — исключена «*Сатира на нравы*», да и самое собраніе сочиненій авторъ почему-то долго не выпускалъ въ свѣтъ. Поэто-

1) Эта вещь до сихъ поръ такъ и осталась неизданной.

му въ каталогѣ бібліотеки Плавильщикова, изданномъ въ 1807 году, цѣна за эту книгу назначена 100 р., какъ за рѣдкую.

Комедія «*Сканаревъ или мнимая нестырность*» переложена Капнистомъ на русскій языкъ стихами, которые мѣстами очень недурны.

Вы женщины, мой свѣтъ,—
говорить горничная Настасья,

Походите на хмѣль, который и цвѣтетъ,
Покуда къ дереву прижавшись, плотно вьется,
А сохнетъ—отъ него какъ скоро оторвется.

Въ общемъ же языкъ пьесы тяжелъ и стихи плохи.

Пріѣхавъ въ 1806 г. въ Петербургъ, Капнистъ хлопочетъ о постановкѣ комедіи на сцену. Ему удается ее поставить 17 го мая при слѣдующемъ составѣ актеровъ:

<i>Григоревъ</i>	исполняетъ роль	Торговина,
Г-жа <i>Фіалова</i>	»	» Софьи,
<i>Жебелевъ</i>	»	» Милета,
<i>Рыкаловъ</i>	»	» Сканарева.
Г-жа <i>Рахманова</i>	»	» жены его Мары,
<i>Сутруновъ</i>	»	» кунца Аршинина,
<i>Чудинъ</i>	»	» мѣщ. Рядникова,
Г-жа <i>Жебелева</i>	»	» Настасья,
<i>Орловъ</i>	»	» слуги Милетова, Евсея.

Хотя пьеса сошла недурно, но Капнистъ остался ею не доволенъ. Онъ самъ написалъ на свой переводъ эпиграмму:

Никто не могъ узнать изъ пѣлаго партера,
Кто въ *Сканаревѣ* смѣлъ такъ оскорбить
Мольера;

Но общій и согласный свистъ
Всѣмъ показалъ, что то *Капнистъ*.

Послѣ представленія *Сканарева* Капнистъ опять уѣзжаетъ въ имѣніе Обуховку, гдѣ усердно предается литературнымъ занятіямъ, между прочимъ переводитъ оды Горация, и теперь долго уже не заглядываетъ въ Петербургъ. Мы встрѣчаемъ его тамъ только лѣтомъ 1814 года, хотя съ 1812 вплоть до 1818 онъ и числится служащимъ при министерствѣ народнаго просвѣщенія.

Въ 1814 году его тянутъ въ Петербургъ опять литературно-театральныя дѣла. Второго сентября, какъ упоминалось раньше, возобновлена была послѣ нѣкотораго промежутка на петербургской сценѣ комедія «*Ибеда*», при представленіи которой авторъ желалъ самъ присутствовать. Кромѣ того, выѣзжая изъ Обуховки въ Петербургъ, онъ въ этотъ разъ везъ въ своемъ портфельѣ еще новую пьесу для постановки—трагедію въ 5 дѣйствіяхъ «*Антигону*».

Это былъ не переводъ драмы Софокла, а подражаніе, переработка извѣстнаго греческаго мифа. Авторъ здѣсь значительно отступаетъ отъ классическихъ правилъ древней трагедіи, которая избѣгала ужаса и страданій на сценѣ: Антигона здѣсь не только прямо на глазахъ у

зрителей сходитъ съ ума, но и умираетъ тутъ же, на сценѣ. Языкъ пьесы страшно тяжелъ, мѣстами даже такъ тяжелъ, что трудно понять смыслъ. Такихъ фразъ, какъ напр. слѣдующая, тамъ немало:

Чту долгомъ я въ слезахъ свободу дать
И вскорѣ видѣть ихъ отертый токъ желать.

Но зато въ трагедіи разбросано много здравыхъ и довольно смѣлыхъ мыслей.

Гдѣ сердце дастъ обѣтъ, нѣтъ нужды до боговъ,—

говоритъ Антигона. То есть, она и безъ принужденія боговъ исполнитъ то, къ чему обязываетъ ее чувство любви.

Злодѣй всегда злодѣй, хотя на немъ вѣнецъ,—
говоритъ братъ Антигоны—Эмонъ.

Къ несчастью смертныхъ всѣхъ, царей на свѣтъ мало,

Чье сердце миромъ быть прославлено желало.

Или:

„Кто сильными гонимъ, того и слабый гонить“
„Кто въ добродѣтеляхъ всю жизнь свою ведуть,

Тѣмъ человѣчскій совѣсъ не страшенъ судъ“.

Пьеса эта въ первый разъ была дана на Маломъ театрѣ въ бенефисъ извѣстной трагической актрисы Семеновой 12 сентября 1815 г. *). Главныя роли, т.-е. роль Креона, Эмона и ихъ наперсниковъ исполняли: *Бобровъ, Бурянский, Каменогорскій и Толченковъ*. Но, не смотря на искусную игру актеровъ, пьеса въ общемъ оказалась плоха, спектакль не удаленъ. Капнистъ не только первый почувствовалъ это, но первый и призналъ это публично. Подобно тому, какъ онъ насмѣялся въ эпиграммѣ надъ «*Сканаревымъ*», онъ осмѣялъ себя только на этотъ разъ еще сильнѣе за «*Антигону*», на которую написалъ двѣ новыя эпиграммы.

Первая:

Любезну Антигону,
Которой прелестьми насъ Озеровъ плѣнилъ,
Капнистъ, чтобъ угодить Креону,
Въ трагедіи своей убилъ.

Вторая:

Сколь горька участь Антигоны!
Давно убилъ ее Креонъ;
А къ похоронамъ вновь Капнистъ со всѣхъ сторонъ

Наклякалъ миллионы
И псовъ привратныхъ, и воронъ.

Въ послѣдней эпиграммѣ онъ дѣлаетъ намекъ на слишкомъ частое упоминаніе въ пьесѣ о привратныхъ псахъ и воронахъ.

Подобное безиристрастіе въ сочинителѣ является чѣмъ-то феноменальнымъ одинаково, какъ для того, такъ и для нашего времени.

*) Такъ помѣчено въ Смирдинскомъ изданіи сочиненій В. В. Капниста. Въ „Портретной же галлерей русскихъ писателей“ указывается, что пьеса шла 11 сент. 1814 г. Въ „Лѣтописи“ же П. Арапова объ этой пьесѣ Капниста совсѣмъ не упоминается.

Капнисть поражалъ даже своихъ пріятелей отсутствіемъ самолюбія и честолюбія. Извѣстно, какъ Державинъ строго отозвался объ его одѣ, написанной въ отвѣтъ на «Изображеніе Фелицы», и не только отказался ее напечатать, но выразился такъ: «скажу откровенно мои мысли о твоихъ стихахъ: ежели они у васъ въ Малороссіи хороши то у насъ въ Россіи весьма плоховаты, .. Нѣтъ ни правильнаго языка, ни просодіи, слѣдовательно и чистоты. Мысли низки... изображенія смѣшны и отвратительны, шутки не забавны и язвительны... Словомъ, весь твой плачь не основателенъ». И какъ же отнесся къ Державину Капнисть послѣ такого отзыва, который въ сущности былъ несправедливъ? Его отношенія продолжали быть неизмѣнно-дружескими. Капнисть по-прежнему продолжалъ переписываться съ своимъ пріятелемъ, и этотъ отзывъ въ ихъ отношеніяхъ не произвелъ никакой перемѣны.

Но безпристрастіе Капниста къ самому себѣ шло еще далѣе: въ одной изъ своихъ послѣднихъ эпиграммъ онъ насмѣялся надъ всѣми своими произведеніями. Вотъ эта эпиграмма:

Капниста я прочелъ, и сердцемъ сокрушился
Зачѣмъ читать учился *).

Х.

Трагедіей «Антимона» заканчивается для Капниста карьера драматурга. Можетъ быть, этому способствовала главнымъ образомъ неудача, неуспѣхъ его трагедіи на сценѣ. Веселый, остроумный, съ вѣчно саркастической умной улыбкой на губахъ, одаренный даромъ смѣяться, что доказала его прекрасная комедія «*Льбеди*», обезсмертившая его имя, онъ вздумалъ вдругъ писать трагедіи. Конечно, то была ошибка, но эта ошибка подѣйствовала на него такъ, что больше онъ уже не писалъ для театра, а принялся за разработку вопроса о русскомъ стихосложеніи. Въ этомъ же 1815 г. онъ написалъ статью о «*Гекзаметръ*», которую напечаталъ въ «Чтеніяхъ Бесѣды Л. Р. Слова». Здѣсь высказался противъ гекзаметра; говорилъ, что греческое стихосложеніе противно духу нашего языка и совѣтовалъ переводить Илиаду русскимъ народнымъ размѣромъ.

Такого мнѣнія были въ то время, а также и позднѣе, многіе. Извѣстно, что Львовъ такъ же размѣромъ перевелъ пѣсню Гаральда, Сенковскій стоялъ за такой же способъ переложенія Илиады.

Капнисть для примѣра самъ перевелъ такимъ стихомъ одну пѣсню греческой эпопеи и приложилъ ее къ своей статьѣ. Вотъ для обращенія три строки:

Удалились свѣтлы боги съ поля страшныхъ битвъ;
Но то тамъ, то тамъ шумѣла буря бранная,
Часто ратники стремили колыя мѣдные...

Противъ основной мысли этой статьи возсталъ попечитель московскаго университета, гр. С. С. Уваровъ. Узнавъ, что Капнисть уговорилъ Гнѣдича, принявшагося за переводъ Илиады, переводить ее русскимъ народнымъ стихомъ, гр. Уваровъ принялся энергично убѣждать Гнѣдича переводить гекзаметромъ. Въ концѣ концовъ ему удалось одержать побѣду, и Гнѣдичъ переводомъ Илиады обезсмертилъ свое имя. Но Капнисть долго продолжалъ стоять на своемъ. Въ тотъ же годъ въ той-же «Бесѣдѣ» онъ напечаталъ: «*Краткое изысканіе о Гиперборейцахъ и о коренномъ русскомъ стихосложеніи*», а въ 1819 году: «*О возстановленіи шести пѣсенъ Одиссеи въ первоначальный ихъ порядокъ*».

Въ то время, какъ онъ принималъ такое горячее участіе въ переводѣ Илиады на русскій языкъ и трактовалъ о русскомъ народномъ стихосложеніи, его ждало большое горе: въ 1816 году умеръ его родственникъ, другъ и старый товарищъ, Г. Р. Державинъ. Потеря эта была для него вдвойнѣ тяжела: онъ лишился въ одно время друга и поэта. Какъ высоко онъ цѣнилъ поэтическое значеніе Державина показываетъ слѣдующее четверостишіе:

Державинъ умеръ, слухъ идетъ,
И всѣ молвъ сей доверяютъ,
Но тутъ и тѣни правды нѣтъ:
Безсмертные не умираютъ.

Со смертью Державина для Капниста исчезла въ Петербургѣ притягательная сила, которая такъ часто манила его въ столицу. Въ 1818 году 19 февраля онъ даже подаетъ прошеніе объ увольненіи изъ министерства народнаго просвѣщенія, гдѣ до сихъ поръ, какъ было упомянуто раньше, продолжалъ числиться на службѣ, и окончательно усаживается въ своей Обуховкѣ. Но общественныхъ вопросовъ и дѣлъ онъ не покидаетъ и теперь: извѣстно, что въ 1819 году онъ ѣздилъ въ Крымъ, и 20 декабря того же года, мы видимъ, что онъ обращается къ министру народнаго просвѣщенія, къ кн. Н. П. Голицыну, съ указаніемъ на необходимость археологическихъ изслѣдованій Тавриды, — вслѣдствіе чего составляется коммиссія, которую отправляютъ въ Крымъ. Въ то же время Капнисть работаетъ надъ статьями по Илиадѣ и Одиссеѣ, переводитъ оды Горация, пишетъ подражанія Анакреону, эпиграммы и разныя лирическія стихотворенія, которыя помещаетъ въ «Сынѣ Отечества» и разныхъ другихъ журналахъ.

Возможно, что въ это же время были имъ переложены въ стихи и десять псалмовъ. Хотя Ваптинъ-Каменскій и думаетъ, что они отно-

*) Эта эпиграмма въ „Портретной галлерей русскихъ писателей“ невѣрно приписана Карамзину.

сятся ко времени юности поэта, но легкость и музыкальность стиха, которыми отличаются эти переложения и который выработался у автора въ послѣдствіи, склоняетъ думать, что псалмы написаны скорѣе въ болѣе позднее время. Вотъ для образчика легкости стиха начало псалма: «*О вездѣсущи и промыслъ Божіи.*»

Творецъ міровъ и чловѣка!
Ты испыталъ меня, узналъ,
И сокровенны издалека
Мои ты мысли угадалъ.
Всѣ подвиги мои ты знаешь;
Пути мои всѣ видишь ты;
И каждый шагъ мой назираешь
Небрежно съ горней высоты...

Такой же простотой языка, легкостью и музыкальностью стиха отличаются и его мелкія лирическія стихотворенія послѣдняго времени, полная тихой грусти и искренняго чувства. Особенно хороши его «*Обуховка*», о которой уже говорилось раньше, «*Мотылекъ*» и «*Памяти береста*».

Въ «*Мотылекъ*» онъ рисуетъ какъ бы свою судьбу, не баловавшую его ни почестями, ни чинами, ни славою, которой онъ заслуживалъ.

Кверху жаборонокъ вьется;
Надъ горой летить соколъ;
Выше облаковъ несется
Къ солнцу дерзостный орелъ;
Но летаетъ надъ землею
Съ мягкой травки на цвѣтокъ—
Нѣжной пылью золотою
Отягченный мотылекъ.
Такъ и мнѣ судьбою вѣчно
Низкій положень предѣль.
Въ урнѣ роковой, конечно,
Жребій мой отяжелѣлъ.
Случай какъ ни дограсаетъ
Урну, все успѣха нѣтъ;
Какъ желомъ въ ней ни мѣшаетъ,
Жребій мой на низъ падеть...

Но это нисколько не приводитъ его въ отчаяніе: онъ философски смотритъ на жизнь и много разсуждаетъ. И въ этомъ стихотвореніи убѣждаетъ себя переносить все съ твердостью, такъ какъ и въ несчастной долѣ есть свое преимущество:

Болѣ счастливый боится,
Чѣмъ несчастный умереть.

Такія философскія разсужденія даютъ ему силу переносить многое, и такими разсужденіями полны у него не только элегіи и мелкія стихотворенія, но и оды.

Послѣднимъ его произведеніемъ было: стихотвореніе «*Памяти береста*»*), такъ называетъ онъ свое любимое дерево, которое росло у берега рѣчки Псла, на островкѣ. Подъ нимъ именно и любилъ сидѣть Капнистъ, предаваясь поэтическому творчеству. Объ этомъ деревѣ онъ упоминаетъ и въ стихотвореніи «*Обуховка*», на-

зывая его «мшистымъ». Вода въ бурную погоду такъ размыла берегъ Псла, что дерево грозило свалиться въ рѣку и запрудить потокъ. Во избѣжаніе этого рѣшено было дерево срубить. И вотъ послѣ того, какъ его срубили, Капнистъ пишетъ стихотвореніе «*Памяти береста*», гдѣ оплакиваетъ свое любимое дерево и высказываетъ предчувствіе о своей близкой кончинѣ:

Твой гость, невольный твой губитель,
Тебя не долго преживетъ.

И дѣйствительно, Капнистъ не ошибся: онъ умеръ въ тотъ же годъ, когда было написано стихотвореніе, т.-е. въ 1823 году. Смерть постигла его 28-го октября.

Еще въ стихотвореніи «*Обуховка*» указывая могилы своихъ дѣтей, онъ опредѣлилъ мѣсто, гдѣ его слѣдуетъ похоронить. И въ этомъ же стихотвореніи самъ сочинилъ для себя надгробную эпитафію:

Капнистъ сей глыбою покрылся;
Другъ музъ, другъ родины онъ былъ,
Отраду въ томъ лишь находилъ,
Что ей, какъ могъ, служба, трудился,
И только здѣсь онъ опочилъ.

Прахъ его и сейчасъ покоится въ Обуховкѣ, на крутомъ зеленомъ холмѣ, куда снизу ведетъ лѣсенка. Его могила была отмѣчена простымъ деревяннымъ крестомъ.

Въ литературѣ извѣстіе объ его смерти было встрѣчено печально. Въ «*Дамскомъ журналѣ*» Шевѣдомскій посвятилъ его памяти слѣдующее стихотвореніе:

Катись по камнямъ, Псель, дробись о брегъ
крутой,
И плескомъ очаруй Капнистовъ сонъ въ мо-
гилѣ.
Вспорхни, зефиръ, вспорхни ты съ первой
весной:
Возьми одну изъ слезъ, мной посвященныхъ
Лилѣ.

И ту слезу на гробъ Капниста урони,
И о моей тоскѣ семьѣ его шепни.

Въ «*Обществѣ Любителей Россійской Словесности*» Петровъ говорилъ въ 1826 году похвальное слово его памяти, гдѣ сравнивалъ мѣста его «*Ябеды*» съ Шекспиромъ, ставилъ комедію выше «*Недоросля*», сравнивалъ его, какъ драматурга съ Аристофаномъ, и про него, какъ про чловѣка сказалъ: «Узнавши его, нельзя не полюбить, а полюбивши, невозможно изгладить изъ памяти».

Въ заключеніе скажемъ два слова о внѣшнемъ видѣ Капниста и объ его характерѣ.

Веселый, живой, остроумный, онъ сохранилъ живость характера и способность шутить— вплоть до конца дней. Мягкій, чувствительный, безукоризненно честный и развитой, Капнистъ все же долженъ былъ быть сыномъ своего вѣка, долженъ былъ волей-неволей отражать на себѣ ту привычку къ пѣтѣ и баретву,

*) Это стихотвореніе не вошло въ печатное изданіе сочиненій Капниста.

которая господствовала и процвѣтала во времена Екатерины II-й. Капнисть хоть и любилъ трудъ, хоть и много работалъ, но былъ страшный пѣженка и работалъ всегда лежа.

Разъ, когда Бантышъ-Каменскій спросилъ его: почему онъ работаетъ лежа? Капнисть отвѣчалъ: «Потому, что это самое естественное положеніе для человѣка».

Въ числѣ его любимыхъ привычекъ было шутить, потѣшать разказами разныхъ анекдотовъ, гдѣ нерѣдко дѣйствующимъ лицомъ выводилъ самого себя. Вотъ два такихъ сохранившихся анекдота.

Разъ, въ началѣ нынѣшняго столѣтія, живя въ Петербургѣ, онъ поѣхалъ съ своимъ лакеемъ, малороссомъ, за городъ. У заставы — по тогдашнему обычаю — его остановили и стали допрашивать: кто онъ такой, куда ѣдетъ и на долго ли? онъ отвѣчалъ: «Я статскій совѣтникъ Капнисть; служу въ министерствѣ народнаго просвѣщенія, ѣду за городъ и вечеромъ возвращусь въ Петербургъ».

Возвращаясь обратно въ этотъ день вечеромъ, онъ дорогою задремалъ. А когда пришлось пробѣжать черезъ заставу, тамъ опять начали обычный допросъ. Капнисть сквозь сонъ слышалъ, какъ его лакей малороссъ, не желая будить барина, давалъ за него отвѣты: «Штацкый совитникъ, Капнисть, — ѣде съ хутора до дому, а служе у Преосвященнаго». (Надо замѣтить, что Капнисть ужасно любилъ малороссійскую рѣчь и часто самъ переходилъ въ разговорѣ съ русскаго на малороссійскій).

Въ другомъ анекдотѣ онъ рассказывалъ о самомъ себѣ, какъ онъ однажды, будучи въ Петербургѣ, въ высокотожественный день поѣхалъ въ парадномъ мундирѣ къ своему родственнику Державину, по почему-то не надѣлъ, какъ бы слѣдовало при мундирѣ, бѣлыхъ панталонъ. Только что его карета остановилась передъ подъѣздомъ дома Державина, какъ лакей ему сказалъ, что ѣдетъ государь. Зная любовь государя къ точности и формализму, Капнисть струсилъ своего костюма, но тотчасъ же придумалъ, какъ выйти изъ бѣды. Онъ всталъ на тротуарѣ и такъ низко нагнулся, что его шапка поднялась кверху, на мѣсто

туловища, а трехугольная шляпа склонилась до того, что прикрыла панталоны вплоть до башмаговъ. Государь, увидавъ такую невѣроятную фигуру, послалъ адъютанта узнать, что за дуракъ стоитъ на улицѣ. Когда флигель-адъютантъ подошелъ къ Капнисту, тотъ, не мѣняя позы, прошепталъ свою фамилію. Государь, узнавши, что то былъ Капнисть, разразился хохотомъ. Капнисть же не шевелился и не мѣнялъ позы до тѣхъ поръ, пока не уѣхалъ государь. А какъ только государь исчезъ изъ вида, онъ поспѣшилъ скорѣй домой.

По его привычкѣ вѣчно острить и шутить, возможно предположить, что этотъ анекдотъ есть его измышленіе. Онъ умѣлъ шутить и смѣяться не только надъ другими, но, какъ уже мы видѣли, и надъ самимъ собой.

Его способность къ веселой шуткѣ прекрасно сказалась въ эниграммахъ, которыхъ у него хоть и немного, за то онѣ всѣ мѣтки и остроумны.

Всѣ хвалить искренность, всякъ говоритъ:
будь прямъ!

А скажешь правду — по зубамъ.

Что жъ дѣлать? возносить моленье:

О, Боже, положи устами моимъ храненье!

Капнисть былъ человѣкъ довольно увлекающійся, чѣмъ отчасти оправдывалъ свое южное происхожденіе. Рассказываютъ, что разъ онъ уѣхалъ въ Петербургъ на три мѣсяца, а пробылъ тамъ цѣлыхъ три года. Вернулся домой — и не узналъ собственныхъ дѣтей.

Его характеръ прекрасно отражался на его физиономіи. По словамъ Бантышъ-Каменскаго, Капнисть былъ средняго роста, худощавъ, «имѣлъ пріятное лицо, на которомъ умъ и живость характера яркими красками изображались въ огненныхъ глазахъ и насмѣливой улыбкѣ», которая переходила, какъ знаемъ, не разъ въ саркастическій смѣхъ, когда дѣло касалось общественныхъ недуговъ. Но, не смотря на присутствующую ему способность насмѣхаться, его добродушіе и честность покоряли сердца людей: его уважали почти всѣ литературныя партіи.

Е. С. Некрасова.



Горемычная.

РАЗСКАЗЪ.

1.

— Стеша, а Стеша?.. Ты спишь?—пѣсколько разъ повторилъ надтреснутый дѣтскій голосокъ, въ которомъ уже слышались съ трудомъ сдерживаемыя слезы.— Стеша, не спи: я боюсь!

Отвѣта не послѣдовало. Въ комнатѣ стояла совершенная тьма, и только на запотѣлыхъ стеклахъ громаднаго окна дрожало блѣдное пятно откуда-то падавшаго свѣта. Стекла эти жалобно дребезжали, когда по мостовой проѣзжалъ какой-нибудь экипажъ; чуть слышно доносилось шарканье ногъ по тротуарамъ; за стѣною кричали и ссорились игроки въ винтъ. И всѣ эти звуки сливались съ здоровымъ храпомъ Стешы.

— Стеша, а Стеша?!

— Ну, что еще тебѣ?—соннымъ голосомъ отвѣтила наконецъ Стеша.

— Стешечка, милая,—радостно заговорилъ ребенокъ,—зажги, пожалуйста, свѣчку, а то я ужасно боюсь...

— Капризничай еще... Ишь ты, словно маленькая!—недовольно сказала Стеша; но Лиза слышала, какъ она босыми ногами прошла по комнатѣ и ворча искала свичекъ.—День денеккой бѣгаешь безъ усталы, языкъ высуши... и ночью покою

нѣтъ... „Боюсь“... Не барышня заправская, чтобъ болѣться-то...

Чиркнула спичка, Стеша зажгла свѣчку и освѣтила прежде всего свою объемистую фигуру въ замасленномъ ситцевомъ платѣ, съ лопнувшими на груди застежками, и краснощекое, угреватое лицо, курносое, съ сонными глазами, на которое сбивались спутавшіяся бѣлокурые волосы. Свѣча освѣтила и всю комнату: это была крошечная спальня недорогого номера, отдѣленная отъ большой комнаты не достигавшею до потолка деревянною перегородкой. Небольшой комодъ, умывальникъ, стулъ и двѣ кровати составляли всю мебельровку. Съ одной изъ кроватей только что поднялась Стеша, на другой, натянувъ на себя одѣяло до самаго подбородка, лежала Лиза. Ея худенькое личико было оживлено, а въ черныхъ глазахъ, которыми она слѣдила за неворотливыми движеніями Стешы, притаилось лукаво-смѣющаеся выраженіе. По виду она казалась гораздо старше своихъ девяти лѣтъ.

— Ну, чего не спишь?—также сердито спросила Стеша и, грузно ступая, подошла къ Лизѣ.

Лиза быстрымъ движеніемъ сбросила съ себя одѣяло и, подпрыгнувъ на постели,

обняла Стешу за толстую шею. Черные густые волосы вѣромъ разсыпались по ея худенькимъ плечикамъ, едва прикрытымъ спускавшеюся съ нихъ рубашкой.

Красное лицо Стеши расплылось въ довольную улыбку, она присѣла на кровати и усадила Лизу рядомъ съ собою.

— Чего не спишь-то, Лизутка?—повторила она совѣмъ уже ласковымъ тономъ.

— Не спится, Стеша,—серьезно отвѣтила Лиза,—темно, ты храпишь,—ну, мнѣ и страшно.

— Ну вотъ, чего тамъ страшно-то?.. Сама небось не знаешь, чего боишься... Глупая ты; я бы на твоёмъ мѣстѣ спала да спала!

— А потомъ я все думаю,—прервала ее Лиза.

— Думаешь? Да о чемъ тебѣ думать-то? Еще твой чередъ не пришелъ думать; вотъ подрастешь, тогда время будетъ досыта надуматься.

— Разныя мысли у меня, Стеша,—совершенно тономъ взрослой проговорила Лиза и, положивъ свою головку на грудь Стеши, дѣйствительно задумалась, пристально вглядываясь въ пламя свѣчи. Стеша уже начинала опять дремать. За стѣною часы пробили два.

— Стеша, а мамѣ пора бы ужъ вернуться,—сказала Лиза.

— Скоро небось и воротится; тебѣ ее дожидаться нечего.

— И отчего она всегда такъ поздно приходитъ?.. —Она говоритъ, у нея работа такая, что по вечерамъ: неужто же она и теперь все работаетъ?

Стеша въ отвѣтъ промычала что-то неопредѣленное.

— Бѣдная мамочка!—продолжала Лиза;—когда я выросту большая, я ей не дамъ такъ работать; сама буду, а она будетъ отдыхать... Стеша, а у мамы вѣдь очень трудная служба?.. —Но Стеша почему-то вдругъ совершенно разсердилась.

— Почему и знаю!—крикнула она,—и чего ты ко мнѣ пристала?! Спи сію минуту, а то сейчасъ къ себѣ уйду,—и оставайся тутъ одна, какъ знаешь! Что это такое, въ самомъ дѣлѣ! Я вѣдь не горничная ваша, не обязана съ тобою сидѣть; у меня 26 номеровъ на рукахъ: за день, какъ собака устанешь,—да еще ночью съ тобой возись...

— Ну, Стешечка, не сердись, я буду спать,—просительно проговорила Лиза.

Стеша задула свѣчу, и въ комнатѣ стало опять темно. Уличный шумъ стихалъ, и даже впитъ въ сосѣднемъ номерѣ, вѣроятно, окончился, такъ какъ шумъ и

споры за стѣною прекратились; только слышно было, какъ кто-то отчаянно зѣваетъ... Скоро по ровному дыханію Лизы Стеша догадалась, что она наконецъ уснула.

II.

Стеша также начинала засыпать, когда ее снова разбудили громкій разговоръ и шаги въ корридорѣ. Кто-то кричалъ визгливымъ голосомъ, послышался чей-то смѣхъ, потомъ кто-то сталъ толкаться въ дверь номера, а визгливый голосъ раздавался все громче и громче. Стеша зажгла свѣчу, вышла въ корридоръ и едва не столкнула съ ногъ стоящую около двери маленькую, худенькую женщину въ черномъ шелковомъ платьѣ, черной мантилькѣ съ порыжѣлыми кружевами и въ шляпкѣ, сильно уже потрепанной, но съ яркими перьями и претензіей на модный фасонъ. Наружностью она напоминала Лизу: у нея были такіе же черные волосы и черные глаза; только глаза были какъ будто больше,—можетъ быть, отъ поразительной худобы лица.

Дверь противоположнаго номера была полуоткрыта, но ее заслоняла массивная фигура толстой высокой барыни въ ночномъ дезабилье и чепчикѣ; изъ-подъ чепчика на затылкѣ высовывалась напиманная крысиный хвостикъ коротенькая и жиденькая косичка. Противъ барыни, прислонясь къ стѣнѣ, широко разставивъ ноги и съ трудомъ сохраняя равновѣсіе, стоялъ Иванъ Гавриловичъ, купчикъ, живущій въ этихъ же номерахъ; онъ былъ сильно пьянъ и едва ли понималъ хорошо, гдѣ онъ находится и что передъ нимъ происходитъ: голова въ сбитомъ на сторону цилиндрѣ свѣшивалась у него на грудь, но онъ, впрочемъ, поднималъ ее каждый разъ, какъ барыня брала слишкомъ высокую ногу, упирался ей въ лицо посоловѣвшими глазами и бормоталъ что-то несвязное.

— Я буду жаловаться!—кричала толстая барыня, размахивая свѣчкой, пламя которой бросало багровый отблескъ на ея красное отъ гнѣва лицо;—я не кто-нибудь и шутить съ собой не позволю! Я всегда управу сумѣю найти... себя не пожалѣю, а этого такъ не оставлю!

— Да что случилось, сударыня?—спросилъ ее низенькій старичекъ въ халатѣ, стоявшій у дверей своего номера.

— Да помилуйте... это я не знаю, что такое!...—отвѣтила барыня, придерживая на груди кофточку.—Три часа ночи, я—больная женщина, у меня постоянно ми-

грени, и вдругъ ко мнѣ начинаютъ ломиться въ дверь!.. Мою маленькую дочь на смерть перепугали, со мной чуть истерика не сдѣлалась... Эта вотъ особа...

Она брезгливо, какъ на какое-то отвратительное насѣкомое, указала на маленькую женщину въ черномъ платьѣ.

— Мало ей по улицамъ таскаться: сюда еще своего кавалера привела... оба пьяные, чуть съ ногъ не валятся... Посмотрите, хорошъ?!..

Иванъ Гавриловичъ, понявъ повидимому, что говорятъ о немъ, протянулъ руку впередъ и пробормоталъ:

— Ну, ну... ты, братъ, того... не очень...

— Хороша гостиница, хороши порядки! Пускаютъ Богъ знаетъ кого! Да здѣсь ни одинъ порядочный человѣкъ жить не будетъ! Только неопытность моя...

— Вы бы, мадамъ, по благородству вашему въ Славянской базаръ переѣзжали, — высунувшись изъ номера, вдругъ выпалилъ всклокоченный господинъ въ военной шинели, накинутой прямо на нижнее бѣлье.

Но барыня только метнула на него неодобряющій взоръ.

— А вы, моя милая, вы заплатите мнѣ за свое пахальство... Завтра же васъ отсюда попросятъ! — накинулась она на худенькую женщину, которая стояла и все время улыбалась виноватою улыбкой. При послѣднихъ словахъ она подняла голову.

— Извините, — сказала она съ тою же улыбкой; — это ужъ такой грѣхъ вышель... Я думала, онъ домой-то пріѣдетъ, къ себѣ въ номеръ пойдетъ; а онъ ко мнѣ полѣзъ... Кто-жъ его зналъ, что онъ озорной такой?..

— Я о вашихъ гадостяхъ и слышать не хочу... Вы стыдъ совѣмъ потеряли, моя милая!

— У меня дѣвочка... Я за дѣвочку-то испугалась... сама не знала, что дѣлаю, — пролепетала маленькая женщина.

— Глафира... Глаша... илюнь... не стойтъ... Развѣ она понимаетъ... рожка толста! — буркнулъ пьяный купчикъ и покачнулся.

Всклокоченный господинъ громко захохоталъ. Въ отдаленномъ углу корридора, гдѣ видѣлась неподвижная фигура номерного лакея, послышалось сдержанное фырканье. Изъ дверей номеровъ пачали одна за другой высовываться мужскія и женскія головы...

— Да это вертепъ какой-то! — совѣмъ уже не помня себя взвизгнула барыня; —

нѣтъ, я здѣсь не останусь, ни минуты не останусь!..

— Сударыня, успокойтесь, — сказалъ старичекъ въ халатѣ.

— Нѣтъ, я не успокоюсь. Я себя оскорблять не позволю.. Слышите: она за дѣвочку испугалась!.. Нѣжности какія, подумасъ!.. Все равно, такая же уличная выйдетъ.

— Мою дѣвочку... не смѣйте... я не позволю...

— Такая же распутная... по улицамъ шататься будетъ.

— Не смѣйте... про меня что хотите, а мою дочь...

Маленькая женщина вдругъ словно выросла; глаза у нея сверкали; она сдѣлала шагъ впередъ.

— Батюшки, да она драться будетъ!.. Да ты-то что же стоишь, бѣльмы выпуча? — крикнула барыня на Стешу; — хороша прислуга!.. Нѣтъ, я къ самому оберъ-полицеймейстеру поѣду, я...

— Къ министру, — выпалилъ купчикъ.

— И гостиницу-то вашу закроютъ... и вы все волчи паспорта получите!.. Это не прислуга, а золотая рота какая-то!.. Никаноръ!

Никаноръ выступилъ изъ темноты въ своемъ неизмѣнномъ пиджакѣ и безъ сапогъ.

— Иванъ Гавриловичъ, не хорошо... Пожалуйте! — говорилъ онъ, подходя къ купчику: — Иванъ Гавриловичъ!..

— О дочери смѣть говорить! — продолжала кричать барыня, — да какъ у такихъ безстыжыхъ дѣтей не отбираютъ!..

Молодая женщина вся дрожала; Стеша ее уговаривала.

— Мою Лизу... не смѣть... не смѣть... — твердила та.

— А вотъ въ Лизу то разбудите, услышитъ все, хорошо будетъ?... — сказала Стеша, — говорю вамъ, пойдѣте, Глафира Петровна!

Глафира Петровна сразу утихла и позволила Стешѣ увести себя. Стеша заперла дверь, но изъ корридора долго еще доносились взвизгиванія барыни и пьяные возгласы Ивана Гавриловича.

Войдя въ номеръ, Глафира Петровна повалилась на диванъ, не раздѣваясь и бормоча про себя:

— Дринь... мерзавка этакая... Лизу мою смѣть трогать!

— Ну, и вы тоже хороши, нечего сказать, — сурово замѣтила Стеша.

Глафира Петровна приподнялась на диванѣ.

— Ты думаешь, я пьяна? Нѣтъ, я сегодня и не пила почти. Кабы я пьяна-то

была, мнѣ бы теперь и горюшка мало! А то душа-то горитъ... Развѣ выпить мнѣ сейчасъ еще, Стеша?

— Эхъ, не смотрѣла бы я на васъ!—махнула Стеша рукою;—до чего вы себя довели! Срамъ!

— Все равно, Стеша, все равно... чѣмъ хуже, тѣмъ лучше!

— А про Лизу-то вы забыли? Эхъ, Глафира Петровна, большой вы грѣхъ на свою душу принимаете! Богу за дочь-то отвѣчать будете!

— Ты говоришь, Богу? Богъ проститъ: Онъ все видитъ, все знаетъ...—Она уронила голову на столъ.—Ты вотъ осуждаешь меня, Стеша,—начала она послѣ минутнаго молчанія,—надо знать все, всю мою жизнь, чтобы осуждать

— Что мнѣ васъ осуждать!—не глядя на нее, пробуркнула Стеша.

— Всю жизнь...—продолжала Глафира Петровна,—ты думаешь, я по своей волѣ... уличной-то, какъ та барыня говорить, сдѣлалась?... Ты думаешь, я такъ распутной и родилась?... Итъ, Стеша, и я не хуже другихъ была... Кабы мужъ то былъ живъ, и до сихъ поръ была бы честная...

Она встала съ своего мѣста и подошла совѣмъ близко къ Стешѣ.

— Ты говоришь, за дочь я отвѣчать буду... А ты спроси, зачѣмъ я на себя весь этотъ срамъ приняла? Мужъ-то померъ, такъ я цѣлую зиму въ нетопленной комнатѣ, да полуголодная прожила: другая нищая, можетъ, лучше того ѣсть, чѣмъ я тогда ѣла... Отъ хозяйскъ одиѣхъ что ругани выслушала!.. Все работы ждала, да работа-то тоже однимъ счастливицамъ дается,—продолжала она, горько усмѣхаясь,—да и что я дѣлать умѣю? Учить меня ничему не выучили... Въ горничныя итти — не берутъ: вы, говорятъ, благородная! Кабы одна то я была, меня, можетъ, давно и на свѣтъ бы не было, а тутъ на рукахъ ребенокъ...

Она остановилась, переводя дыханіе.

— И все-таки я, Стеша, терпѣла; цѣлыхъ полтора года терпѣла... Перенеску мнѣ достали,—роли актерамъ перенесывать,—бѣлье на магазинъ работала... Да развѣ съ ребенкомъ-то на это прожить можно?... По недѣлямъ ни копѣйки не было... На Лизу смотрю, бывало, да и думаю: ну, мнѣ ужъ за грѣхи терпѣть видно надо,—она-то за что?... Въ нетопленной-то комнатѣ ручки, ножки, бывало, у дѣточки моей коченѣютъ: сама прозрачная, да желтая, словно восковая сдѣлалась... А тутъ и совѣмъ заболѣла, съ горломъ у нея что-то случилось... Доктора пужно, лѣ-

карствъ нужно... Плачетъ она у меня, въ жару мечется... глазками жалобными на меня глядитъ... Стеша, да какая же мать все это вынесетъ?!

Стеша не отвѣчала и только пальцемъ растерла сбѣгавшую по щекѣ слезу.

— Такъ вотъ теперь ты и суди меня, Стеша,—продолжала Глафира Петровна;—легко быть честной-то, пока настоящей нужды не видишь!... А каково мнѣ все это досталось, объ этомъ я знаю: и сначала-то чуть съ ума не сошла! Э, да что вспоминать: что было, не воротись; ну, уличная я,—и пускай! плюютъ на меня всѣ,—и пускай!.. По крайпей мѣрѣ, я дѣвочку свою вырощу: голоду да холоду ей терпѣть не дамъ, на ноги поставлю, образованіе ей дамъ настоящее...

Она замолчала. Такъ прошло нѣсколько минутъ.

— Ну, Стеша, ступай себѣ, еси... Спасибо тебѣ,—сказала Глафира Петровна;—славная ты дѣвушка, Стеша!

Она порылась въ карманѣ.

— На вотъ, возьми, что могу...

Но Стеша оттолкнула протянутую руку.

— Ничего я не возьму... — обижено сказала она и, совѣмъ уже уходя, прибавила:—для Лизутки берегите лучше.

Глафира Петровна долго сидѣла задумавшись. Мракъ въ комнатѣ совершенно разсѣялся, и мутный разсвѣтъ начиналъ вползать въ окна, когда она поднялась. Она вошла за перегородку и остановилась передъ постелью Лизы. Лиза спала крѣпкимъ сномъ, отъ котораго раздумиилось ея личико. Глафира Петровна опустила на колѣни, бережно взяла ее свѣсившуюся руку и жадно прижалась къ ней губами. Лиза проснулась, приподнялась, съ сошнымъ недоумѣніемъ оглядѣла мать и, узнавъ ее, пробормотала съ улыбкой нѣсколько несвязныхъ словъ, но сейчасъ же опять закрыла глаза, упала на подушки и уснула.

III.

На другой день, когда Лиза проснулась, мать еще спала. Она умылась, стараясь не шумѣть, покачала со вздохомъ головой, увидавъ, что рукавъ на ея розовенькомъ ситцевомъ платьѣ разорвался, но все-таки надѣла его и вышла въ большую комнату.

Было позднее утро. Солнце свѣтлымъ столбомъ врывалось въ окна и образовывало колеблющіеся пятна свѣта на пыльномъ полу и потертой обивкѣ сборной померной мебели. Отъ нечего дѣлать Лиза съ ногами взобралась на широкій подо-

конникъ и стала смотрѣть внизъ, въ глубокой колодець, образованный стѣнами пятиэтажнаго зданія со множествомъ оконъ. Внизу на дворѣ происходило непрерывное движеніе. Пробѣжалъ половой изъ трактира, помѣщавшагося въ нижнемъ этажѣ, прошелъ дворникъ съ лопатою и метлою, появился старьевщикъ съ мѣшкомъ и, прокричавъ нѣсколько разъ: „старья, саноговъ, старыхъ саноговъ, нѣтъ ли продавать?“—ушелъ опять. Все это было мало интересно. Лиза соскочила съ окна и на цпочкахъ вышла въ корридоръ.

Меблированныя комнаты наполовину уже проснулись; около нѣкоторыхъ запертыхъ дверей еще стояли вычищенные сапоги и ботинки. Мимо Лизы то и дѣло проходили жильцы въ пальто и шляпахъ. Изъ помѣщенія юнаго пѣвца Вербловскаго уже гремѣли на весь этажъ какіе-то невѣроятныя звуки.

Лиза направилась прямо въ буфетную, гдѣ обыкновенно находилась померная прислуга. Еще за нѣсколько шаговъ она увидѣла широкую замасленную спину Стеши, которая сидѣла за столомъ, заставленнымъ самоварами и всевозможной посудой, иголка Стеши проворно мелькала мимо ея наклоненной къ шитью головы. Никаноръ стоялъ подлѣ стола и мылъ посуду. Между нимъ и Стешей происходилъ разговоръ, очевидно интересный для обоихъ; но Лиза услышала только его обрывки.

— Чертовка-то успокоилась?—спрашивала Стеша.

Лиза знала, что на языкѣ Стеши „чертовка“ означаетъ толстую барыню изъ 82-го номера.

Никаноръ подышалъ въ вымытый стаканъ и,—не слѣзна отвѣтилъ.

— Въ контору жалиться ходила,—въ 4-й этажъ ее переводятъ: за ту же цѣну номеръ даютъ... Мамзельку-то вашу вонъ попросить бы надо... Одно,—что давно живетъ и платитъ аккуратно,—добавилъ онъ, вытирая стаканъ грязнымъ полотенцемъ, висѣвшимъ у него на плечѣ.

— Подите вы!.. Тутъ во всемъ Иванъ Гавриловичъ виноватъ... самый безобразный мужчина...

— А она зачѣмъ съ нимъ связывается? Мало ей на сторонѣ кавалеровъ-то? Съ своими то ужъ безпрѣменно скандалъ выидеть.

— Со всякимъ дьяволомъ, прости Господи, свяжешься, коли жрать нечего, да дѣвчонка на шеѣ!

Въ это время Лиза подкралась сзади и закрыла Стеши глаза руками. Та сейчасъ же ее узнала.

— Ну, ну, не балуй, Лизутка!—отбивалась она.

Лиза отняла руки и усѣлась около Стеши на табуретѣ.

— Ты что дѣлаешь, Стеша?—спросила она.

— А ты не видишь?—разсердилась Стеша;—лифчикъ себѣ шью; обносила вся жизнь каторжная, прорѣхи на себѣ зашить некогда; туда рвутъ, сюда рвутъ...

Надъ самымъ ухомъ ея два раза рѣзко продребезжалъ звонокъ.

— Это вамъ, Степаньда Андреевна, —сказалъ Никаноръ.

— А чтобъ имъ пусто было!—разразилась Стеша;—пропаду на нихъ нѣтъ! Безпрѣменно это въ 94-мъ звонятъ.

— Въ 98-мъ,—сказала Лиза, сидѣвшая какъ разъ противъ ящика, изъ котораго выпадали дощечки съ номерами.

— Ну, подождетъ,—рѣшила Стеша:—все равно въ креслѣ цѣлый день сидеть, старая карга!—и, обращаясь къ Лизѣ, совсѣмъ другимъ тономъ прибавила:

— Чай-то еще не пила, Лизутка?

— Пить еще.

— На вотъ, пей; я налила себѣ, да что-то не охота пить-то.

Она порылась въ карманѣ и достала оттуда кусокъ сахара.

— На вотъ... Тамъ вонъ на столѣ булка осталась, возьми.

Лиза придвинулась къ столу и съ аппетитомъ принялась за булку и за чай.

— Мамаша то еще не просыпалась?—вѣжливо спросилъ у Лизы Никаноръ.

— Пить еще. Она вѣдь поздно вернулась: она всегда поздно приходитъ.

— Поздно? Гдѣ же онѣ бывають?—продолжалъ Никаноръ въ томъ же тонѣ.

— Служба у нея такая по вечерамъ.

— Служба?... Никаноръ фыркнулъ.

— Чего зубы-то скалите?—строго замѣтила ему Стеша. Эхъ, Никаноръ Васильичъ, совсѣмъ вы безъ понятія человекъ! Не видите,—ребенокъ?... Развѣ она что понимаетъ?

— Да пѣтъ... я что жъ?... Вы это напрасно, Степаньда Андреевна!

Видимо сконфуженный, Никаноръ успѣшно схватилъ подносъ съ стаканами и скрылся. Лиза съ недоумѣніемъ посмотрѣла ему вслѣдъ; чему онъ смѣялся и отчего Стеша называла его человекомъ безъ понятія?... Съ нѣкоторыхъ поръ ей стало казаться, что о ея матери всѣ знаютъ что-то такое, о чемъ нельзя знать ей, Лизѣ, и эта всѣмъ, кромѣ нея, извѣстная тайна относится именно къ вечерней службѣ матери. Въ самомъ дѣлѣ, почему всѣ

уходить на работу по утрамъ, а ее мать — вечеромъ?

— Стеша, Никаноръ чему смѣлся?—спросила Лиза. Стеша исподлобья посмотрѣла на Лизу и ничего не отвѣтила, сдѣлавъ видъ, что она очень занята шитьемъ. Лиза знала по опыту, что вопросъ повторять бесполезно, такъ какъ, если Стеша не хочетъ чего-нибудь сказать, то отъ нея все равно никакими средствами ничего не добьешься. Она рѣшила перебить разговоръ.

— Стеша, Никаноръ тебѣ про что рассказывалъ? Савеловы (это была фамилия толстой барыни) внизъ переѣзжаютъ? И про какую мамзель онъ говорилъ?

— Много будешь знать, скоро состаришься, — отрѣзала Стеша; потомъ, сдѣлавъ нѣсколько стезжковъ, она вздохнула такъ, что одна застежка ее лифа лопнула, и, грустнымъ взглядомъ смотря на Лизу, прибавила.

— Эхъ, Лизутка, Лизутка, и зачѣмъ ты только на свѣтъ зародилась, горемычная!

Лиза широко раскрыла свои черные глаза. Дошенька съ 98 номеромъ опять откинулась, и звонокъ опять дважды продребезжалъ. На этотъ разъ Стеша вскочила и съ негодованіемъ швырнула свое платье на столъ.

— Стеша, отчего ты говоришь, что я горемычная? чѣмъ же?—спросила Лиза.

— Отстань, не до тебя!—сердито крикнула Стеша и, стуча козловыми башмаками, побѣжала по корридору.

IV.

Лиза допила чай, забѣжала въ свой номеръ и, услыжавъ, что тамъ еще все тихо, отправилась на площадку лѣстницы, гдѣ усѣлась въ уголокъ на стулъ съ высокой рѣшетчатой спинкой. Лиза любила здѣсь сидѣть: черезъ площадку то и дѣло проходили разныя лица, — жильцы и посторонніе. Большую часть жильцовъ Лиза знала по именамъ и къ тѣмъ изъ нихъ, которые жили въ гостиницѣ давно, у нея существовало даже опредѣленное отношеніе, складывавшееся въ значительной степени подъ влияніемъ мнѣній Никанора и особенно Стешы. Лиза знала ихъ походку, манеры, привычки. Вотъ идетъ господинъ изъ 93 номера: онъ любитъ пить чай и спрашиваетъ столько самоваровъ въ день, что молчаливый Никаноръ не разъ уже выражалъ свое негодованіе, а Стеша всегда удивлялась.

— И какъ только его не разорветъ, Господи Боже мой!

Онъ всегда о чемъ-то думаетъ, никогда не улыбается, и на ходу размахиваетъ тросточкой и шаркаетъ ногами. А вотъ идетъ жилецъ изъ 85, онъ ужасно разсѣянъ: сбѣжитъ до половины лѣстницы, потретъ себѣ лобъ и опять возвращается къ себѣ въ номеръ за какимъ-нибудь забытымъ сверткомъ.

На площадку вбѣжала дѣвочка лѣтъ одиннадцати, полневкая, бѣленькая, съ остриженной подъ гребенку головкой. Лиза весело улыбнулась и приподнялась ей навстрѣчу.

Это была Маня, дочь той самой толстой барыни, Савеловой, которую Стеша зоветъ „чертовкой“. Маня — славная дѣвочка; зачѣмъ только у нея такая противная мать? Лиза терпѣть не могла самой Савеловой: у нея всегда сердитое лицо, она постоянно кричитъ на Стешу и часто наказываетъ Маню, и Маня бѣдная такъ плачетъ при этомъ, что Лиза даже подарила ей третьяго дня свою куклу, Лидію; правда, кукла была не новая: у нея сломана одна рука, а платье совсѣмъ уже поизорвалось, но Лиза, чтобы утѣшить Маню, не пожалѣла бы и новой.

Маня тащила какія-то картонки: увидавъ Лизу, она опустила ихъ на полъ.

— Лиза, а мы внизъ, въ 4-й этажъ переѣзжаемъ, — сказала она.

— Я знаю. Отчего?

— Мамаша говоритъ, что тутъ скверно. Она и совсѣмъ бы уѣхала изъ гостиницы, да говоритъ, что деньги впередъ заплатила... Ты знаешь, что вчера ночью ворвались какіе-то мужчина и женщина, и оба пьяны... и хотѣли мамашу прибить...

— Это Иванъ Гавриловичъ и мамзелька?—спросила Лиза, вспоминая разговоръ Никанора со Стешей.

— Какая мамзелька? — переспросила Маня и, не дожидаясь отвѣта, продолжала: — Сегодня къ намъ управляющій приходилъ... и мамаша ему жаловалась... и все про эту женщину говорила, что она виновата во всемъ... Она говорила, что она здѣсь наверху живетъ... и ее надо выгнать, а управляющій не хочетъ, потому что она деньги платитъ.

— Ну, вотъ эта самая мамзелька и есть, — съ увѣренностью сказала Лиза. — Только въ какомъ же она номерѣ живетъ? Ты какъ думаешь, Маня?

— Я не знаю, — отвѣтила Маня. — Мамаша говоритъ, она — уличная.

— Уличная! Какая уличная?

— Ну, такая... самая нехорошая, — объяснила Маня. — Мамаша говоритъ, ху-

же ихъ на свѣтъ никого пѣтъ, и даже говорить про нее стыдно... Я у мамаша спросила про псе, такъ она такъ на меня разсердилась, такъ разсердилась!.. Она говоритъ, — мнѣ и знать нельзя, что такія женщины на свѣтъ бываютъ!

— Она оттого такая, что ей ѣсть нечего, — сказала Лиза, опять вспоминая разговоръ Никанора и Стеши. — И дѣвочка у нея.

— Ну, и дѣвочка, должно быть, такая же скверная, какъ она сама, — сказала Маня съ убѣжденіемъ и вдругъ спохватилась. — Батюшки, я съ тобой болтаю, а мамаша-то небось сердится.

Она стала собирать свои картонки.

— Выйдешь играть? — крикнула ей Лиза вслѣдъ, когда Маня спускалась съ лѣстницы.

— Не знаю, Лизочка. Можно будетъ, такъ выйду.

Маня ушла, а Лиза, оставшись одна, ясно представила себѣ сердитое лицо и визгливый голосъ ея матери. Бѣдная Маня! Можетъ быть, теперь мать уже бранить ее за то, что она не шла такъ долго?..

„Сегодня — вспомнила Лиза, — Стеша назвала меня горемычной. Почему она всегда жалѣетъ обо мнѣ? Вотъ Маню скорѣй надо пожалѣть за то, что у нея такая сердитая мать... Или вотъ ту дѣвочку, у мамзельки, та, и вправду, горемычная, потому что мать у нея — уличная... А какая должна быть эта „уличная“? Пьяная, грязная, можетъ быть, вродѣ сестры Никанора, Акулины, которую онъ самъ называлъ „песообразной женщиной“.

Лиза никогда не хотѣла подойти къ этой женщинѣ... У нея, у Лизы, совсѣмъ не такая мама, и Стеша очень дурно дѣлаетъ, что называетъ ее горемычной...

По лѣстницѣ, съ тетрадями подмышкой, поднимались два студента.

Одинъ изъ студентовъ, въ очкахъ, съ длинными волосами и кочковатою бородой о чемъ то рассказывалъ другому. Увидавъ Лизу, онъ сразу оборвалъ свои слова и что-то пошепталъ товарищу. Тотъ внимательно посмотрѣлъ на нее, и Лизѣ это показалось очень неприятнымъ. Въ дверяхъ коридора они оба еще разъ оглянулись на нее и опять пошептались.

„Зачѣмъ они смотрятъ и о чемъ шепчутся“, подумала Лиза, — и у нея вдругъ явилась увѣренность, что они говорятъ непремѣнно о ней „Можетъ быть, они думаютъ, что я дочь мамзельки?... Они не могутъ, не смѣютъ этого думать!.. А почему Маня думаетъ, что эта дѣвочка

непремѣнно должна быть скверная?.. Вѣдь вотъ сама Маня, — хорошая, а мать у нея злая?... Пѣтъ! у той „уличной“, конечно, скверная дѣвочка, и ни Маня, ни я не стали бы съ ней ни играть, ни разговаривать... Но какъ же до сихъ поръ я не видала этой дѣвочки? Въ какомъ номерѣ она живетъ“?.. Лиза стала соображать: въ верхнемъ этажѣ почти нѣтъ дѣтей; у жильца изъ 81-го есть двухлѣтній мальчикъ, но дѣвочки она не знаетъ ни одной, кромѣ Мани... Только Маня и она сама... Лизѣ почему-то вдругъ представилось лицо Никанора съ той скверной усмѣшкой, которая у него появилась, когда онъ говорилъ о ея матери...

— О чемъ задумалась, дѣвочка?

Лиза подняла голову. Передъ нею стоялъ низенькій, сѣденькій старичекъ въ сѣромъ пальто-разлетаикѣ и мягкой шляпѣ; морщинки расходились по его лицу во все стороны, а голубые глаза смотрѣли на нее ободрительно и ласково. Лиза знала, что этотъ старичекъ недѣли двѣ тому назадъ переѣхалъ въ 79-й номеръ. Онъ ей съ самаго начала понравился, и ей хотѣлось заговорить съ нимъ. Но теперь ей было неприятно, что онъ подошелъ къ ней. Она вскочила съ своего мѣста и стояла передъ нимъ, не говоря ни слова и насунясь.

Онъ повторилъ вопросъ.

— Такъ, — отвѣтила она угрюмо.

— Какая ты серьезная, — сказалъ онъ, улыбаясь. — Ты что же здѣсь дѣлаешь и съ кѣмъ ты живешь?

— Съ мамой.

— А кто твоя мама? — продолжалъ онъ свои разпросы, беря ее за подбородокъ.

— Ее зовутъ Глафира Петровна, а фамилія Семенова, — сказала Лиза, поднимая на него глаза.

— Та, что вчера... — вырвалось у старичка, но онъ сейчасъ же остановился, и лицо его сдѣлалось серьезнымъ и грустнымъ.

— Такъ это... твоя мама? — сказалъ онъ особеннымъ тономъ. — Ахъ, ты бѣдная, бѣдная дѣвочка!

Онъ погладилъ Лизу нѣсколько разъ по головѣ, вздохнулъ и задумчиво пошелъ дальше.

Лиза не двигалась съ мѣста.

„Та, что вчера!..“

Внутри ея происходило что-то странное: блѣдное лицо матери съ большими черными глазами вензло передъ ней на минуту съ знакомымъ выраженіемъ ласки и безграничной нѣжности; но сейчасъ же на этомъ лицѣ появилась отвратительная

улыбка пьяной Акулины. Лиза вспомнила рассказ Мани о томъ, какъ какіе-то пьяные мужчина и женщина „хотѣли прибить ея мамашу“. Она видѣла передъ собой и эту толстую, красную, гнѣвно-визжавшую мамашу и Ивана Гавриловича съ поднятыми кулаками, и тутъ же рядомъ съ этими безобразными фигурами мелькалъ образъ ея матери, не тотъ знакомый и дорогой, а новый, совсѣмъ ей чуждый и ужасный... Это была не мамочка, а— „та самая...“

Что-то подступило ей къ горлу, хотѣлось заплакать, даже закричать, чтобы не было такъ невыносимо тяжело въ груди. И вдругъ одна мысль выпыхнула въ ней, заслонила всѣ остальные и наполнила все ея существо ѣдкимъ чувствомъ стыда. Она почувствовала, что она не то, чѣмъ была за нѣсколько минутъ передъ тѣмъ. Она уже не просто дѣвочка Лиза, такая же, какъ всѣ другія, какъ Маня... Ей казалось, что она сама сразу стала позорнымъ существомъ, которое всѣмъ другимъ должно внушать омерзѣніе... Всякій, кто встрѣтится съ ней, долженъ отвращиваться отъ нея съ содроганіемъ. Можетъ быть, только Стеша не оттолкнетъ своей горемычной Лизутки...

Лизѣ все больше и больше сжимало горло... Она бросилась по корридору прямо въ комнату Стеши. Тамъ никого не было. Она вбѣжала за перегородку и ничкомъ упала на Стешину постель. Жирный, дымчатый котъ, котораго она потревожила, лѣживо приподнялся, зѣвнулъ и, выгибая спину, началъ мурлыкать и ласкаться къ Лизѣ. Она оттолкнула его и уткнулась лицомъ въ подушку.

V.

Глафира Петровна сидѣла за самоваромъ въ юбкѣ и ночной кофтѣ, въ туфляхъ, надѣтыхъ прямо на голыя ноги. Она курила папирску за папирской, сильно затягиваясь и время отъ времени прихлебывая изъ стакана жиденькій чай. Стеша, поднимая пыль, шаркала щеткою по полу.

— Куда же она пропала?— сказала Глафира Петровна.

— Гдѣ же ей быть?— отвѣтила Стеша,— то ли съ котомъ занимается, а то, можетъ, на лѣстницѣ сидитъ. Занятія у нея извѣстныя.

— Часъ-то се напоить...

— Не безпокойтесь, я еще се давесь наполнила.

— Апа она тебя больше, чѣмъ меня, лс-

бить, Стеша!—со вздохомъ сказала Глафира Петровна.

— Вы въ контору-то пойдете?— вмѣсто отвѣта спросила Стеша,— конторщикъ назначивалъ, чтобы безпремѣнно зашли.

— Хорошо, зайду. Это насчетъ вчерашняго...—Она усмѣхнулась.

— Что-жъ, выгонять, такъ выгонять, въ Москвѣ гостиниць много.

— Иѣтъ, у насъ не выгонять: управляющій добрый, вы поплачете передъ нимъ: онъ страсть любитъ, когда плачутъ,—успокоительнымъ тономъ замѣтила Стеша.

— Господи, и что только изъ меня сдѣлалось?— апатично продолжала Глафира Петровна.—Куда только мой стыдъ дѣвался? Ничего то и никого то я теперь не стыжусь... притерпѣлась! Что, небось сегодня только и разговоровъ, что обо мнѣ?...

Она сразу остановилась.

— А Лиза?—воскликнула она,—авдвугъ она все узнаетъ?...

Стеша, повидному, совершенно сосредоточилась на уборкѣ комнаты и старательно выскребывала соръ изъ-подъ дивана.

— Стеша, ты думаешь, ей никто не скажетъ? Она ни откуда не можетъ узнать?

— Говорить-то кому нужда?—сказала Стеша, оставляя свое занятіе и обертываясь лицомъ къ Глафирѣ Петровнѣ;— а только вотъ что я вамъ скажу, Глафира Петровна: не слѣдъ вамъ дѣвочку при собѣ держать; отдали бы вы ее куда-нибудь въ хорошія руки, да подальше, и хорошее бы дѣло было!

Глафира Петровна съ ужасомъ смотрѣла на Стешу.

— Вамъ, можетъ, по первоначалу-то и трудно безъ нея будетъ,—продолжала та,—ну, а для Лизутки-то это видимая польза... Что она у васъ тутъ безъ призору-то растеть, цѣлый день по корридору штукатурку околачиваетъ? Въ ученьи то изъ нея человѣка сдѣлаютъ...

— Да не могу я, не могу безъ нея!

— Не можете? Эхъ, Глафира Петровна! И всѣ не могутъ!.. А вы то возьмите: дѣвочка ужъ больная, понимать начинаетъ, шила-то вѣдь въ мѣшкѣ не утаишь; каково ей будетъ про мать-то узнать?

— Стеша!

Лицо Глафиры Петровны все искажилось словно отъ какой-то внезапной и нестерпимой боли.

— Она уже и то, —безопасно продолжала Стеша, — все пристаётъ ко мнѣ: скажи да скажи я ей, какая у васъ работа, да куда вы уходите? а что я ей буду говорить?.. Да и то взять: въ го-

стипицѣ всякаго народу много, нешто уберезете?.. Я диву даюсь, какъ она до сихъ поръ о васъ пустяковъ не наслушалась.

— Узнаеть, все узнаеть,—шептала Глафира Петровна.

Вошла Лиза. Глафира Петровна порывисто поднялась къ ней навстрѣчу и, обнявъ ее, стала цѣловать у нея лицо, руки и шею. Лиза посмотрѣла на мать страннымъ взглядомъ, отъ котораго Глафирѣ Петровнѣ сразу сдѣлалось неловко, молча высвободилась изъ ея объятій и забила въ уголь.

— Хочешь чаю, Лиза?—спросила мать.

— Нѣтъ,—отвѣтила Лиза.

— Выпей, дѣточка; онъ еще горячій; я вареньица положу.

— Нѣтъ,—повторила Лиза, и Глафира Петровна уловила какую-то новую, незнакомую ей нотку въ голосѣ дочери. Она не смотрѣла на нее, но чувствовала все время на себѣ пристальный взглядъ Лизы и боялась сама поднять глаза, чтобы опять не увидать того, что она сейчасъ только прочла въ этомъ взглядѣ. Наступило молчаніе, которое прервала Стеша, смотрѣвшая въ окно.

— Лизутка, пойдемъ скорѣй на дворъ: обезьянку привели показывать.

— Миѣ не хочется,—вяло отвѣтила Лиза.

— Чего тамъ не хочется?... Пойдемъ, ты посмотри, какая чудная обезьянка-то: въ платьѣ и шапочкѣ, лапки подаетъ и танцуетъ.—Она потащила Лизу за собой, и та нехотя шла за нею.

Онѣ едва успѣли завернуть за уголь корридора, какъ встрѣтились съ Маней, которая бѣжала, что-то весело напѣвая. Увидавъ Лизу, она вдругъ вся вспыхнула,

остановилась въ нерѣшительности и, подойдя къ Лизѣ, которая отстала отъ Стеши, спросила, почему-то конфузясь:

— Лиза, ты тоже обезьянку идешь смотреть?.. и сейчасъ же, заикаясь и торопясь, заговорила:—Лизочка, ты на меня не сердись... Я тебя очень люблю, ты миѣ Лидію подарила, и ты такая хорошая и добрая...

— За что не сердиться?—равнодушно спросила Лиза.

— Я тебя очень люблю,—опять начала Маня,—а только мамаша не велѣла миѣ съ тобой водиться и Лидію тебѣ велѣла отдать... Потому что она говоритъ, что твоя мамаша...

— Не надо!—крикнула Лиза и, совершенно неожиданно для себя самой, затопала ногами,—не надо! Миѣ никого не надо... Вы все злые, отвратительные!.. Я всехъ васъ ненавижу!..

Она вырвалась изъ рукъ Стеши, которая подбѣжала къ ней и, закрывая лицо руками, бросилась по корридору съ крикомъ:

— Ненавижу, ненавижу, ненавижу!

Она съ шумомъ распахнула дверь своего номера.

— Лиза, что съ тобой?—вскричала Глафира Петровна, кидаясь къ ней.

— Оставь меня!—задыхаясь, крикнула Лиза,—оставь! Ты—гадкая женщина! Не смѣй меня цѣловать... я не хочу...

Она подняла сверкающіе глаза на мать, увидала ея лицо и вдругъ, вся задрожавъ, обняла ее, првжалась къ ней и, едва выговаривая слова отъ рыданій, пролепетала:

— Мамочка, да неужели же это правда? Неужели ты... моя мама—уличная!...

А. Воронжскій.



Н. В. ГОГОЛЬ

и

пенсіонеры С.-Петербургской Академіи Художествъ въ Римѣ въ концѣ тридцатыхъ и въ началѣ сороковыхъ годовъ.

1.

Хотя ни въ одномъ изъ существующихъ источниковъ мы не находимъ точныхъ данныхъ для опредѣленія времени перваго знакомства Гоголя съ русскими художниками въ Римѣ, тѣмъ не менѣе есть достаточно вѣскихъ основаній, по которымъ начало этого знакомства безъ опасенія ошибки можетъ быть отнесено уже къ первымъ мѣсяцамъ жизни нашего писателя въ Римѣ.

Оставляя въ сторонѣ даже вполне естественное соображеніе о томъ, что Гоголь, горячо преданный искусству, конечно, тотчасъ же послѣ необходимаго отдыха съ дороги, со всеѣмъ жаромъ повичка и пламеннаго любителя скульптуры и живописи, долженъ былъ броситься осматривать римскіе музеи и картинныя галлерей, причемъ не могъ оставить безъ вниманія также и скромныя студіи русскихъ художниковъ, — оставляя это въ сторонѣ, можно указать цѣлый рядъ болѣе или менѣе ясныхъ

свидѣтельствъ, которыя, будучи сгруппированы вмѣстѣ въ послѣдовательномъ порядкѣ, дадутъ полное подтвержденіе сказаннаго предположенія. Такъ, въ первомъ же письмѣ изъ Рима Гоголь говоритъ матери: «Я успѣлъ только осмотрѣть часть древностей и развалинъ, которыхъ на каждомъ шагу много, и часто такъ случается, что въ новый домъ вдѣлана часть развалины, кусокъ стѣны, или колонна, или рельефъ. *Я не смотрѣлъ еще ни картинныхъ галлерей, ни множества разныхъ дворцовъ, гдѣ смотрѣть станетъ на цѣлый годъ.* Вся земля нахпетъ и дышетъ художниками и картинами» *). Это письмо было написано всего лишь два дня спустя по пріѣздѣ Гоголя въ Римъ, когда онъ не успѣлъ еще не только устроиться, но даже сколько-нибудь осмотрѣться въ новомъ городѣ, хотя и успѣлъ уже побывать въ первый день Пасхи (это былъ въ то же время второй день послѣ его пріѣзда) у обѣдни въ храмѣ св. Петра, слушая богослуженіе, совершаемое самимъ папой. Изъ письма видно, что первой мыслью Гоголя было тотчасъ же предпринять прилежный осмотръ картинныхъ галлерей. На пер-

*) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 287—288.

выхъ порахъ Гоголя сильно стѣснялъ недостатокъ денегъ: «Я прїѣхалъ въ Римъ» — писалъ онъ Данилевскому — «только съ двумястами франковъ, и еслибы не страшная дешевизна и удаленіе всего, что вытравиваетъ кошелекъ, то ихъ бы давно не было» *). Тѣмъ же менѣе, прошло немного времени, какъ Гоголь уже совершенно былъ охваченъ горячкой благороднаго энтузіазма, заставившей его всецѣло предаться изученію неисчерпаемыхъ сокровищницъ итальянскаго искусства. О его страстномъ упоеніи мы узнаемъ, между прочимъ, и изъ недавно напечатанныхъ воспоминаній его сожителя въ первые мѣсяцы по прїѣздѣ въ Римъ, Золотарева**), и хотя, къ сожалѣнію, эти краткіе рассказы не даютъ намъ никакихъ новыхъ подробностей, но для насъ важно въ настоящемъ случаѣ уже мимоходомъ оброненное замѣчаніе о томъ, что Гоголь «цѣлые дни безъ отдыха проводилъ въ созерцаніи римской природы и памятниковъ вѣчнаго города»***) Но вотъ въ скоромъ времени прїѣзжаетъ къ нему Данилевскій, и тогда уже, руководя своимъ прїятелемъ на первыхъ шагахъ знакомства его съ Римомъ, Гоголь, очевидно, находился въ курей дѣла и явился вполне опытнымъ и авторитетнымъ чичероне. Данилевскаго онъ немедленно ввелъ въ кружокъ русскихъ художниковъ, хорошо ему знакомыхъ, и они вмѣстѣ постоянно обращались въ этомъ обществѣ — между прочимъ за недостаткомъ пока другихъ знакомствъ. Если принять въ соображеніе, что Гоголь прїѣхалъ въ Римъ 14 марта 1837 г. по старому стилю, а Данилевскій явился туда по крайней мѣрѣ мѣсяцемъ позже****), что затѣмъ оба они

*) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 308. Письмо это слѣдуетъ отнести не къ 1838 г. какъ мы видимъ это у г. Кулиша, но къ 1837 г., на томъ основаніи, что оно было написано раньше *перваго прїѣзда* Данилевскаго въ Италію, а также и потому, что днемъ прїѣзда самого Гоголя въ Римъ указывается канунъ свѣтлаго праздника, что совпадаетъ съ данными, находившимися въ письмѣ Гоголя къ матери 28--16 марта 1837 г.

**) Впрочемъ, мы затруднимся согласить увѣреніе Золотарева, что онъ провелъ съ Гоголемъ первые мѣсяцы въ Римѣ, съ слѣдующими словами письма Гоголя къ Данилевскому, отъ 13 мая 1838 г.: „Золотаревъ пробылъ только полторы недѣли въ Римѣ и осмотрѣвши, какъ наша моетъ ноги и благословляетъ народъ, отпавилъ въ Неаполь осмотрѣть наскоро все, что можно осмотрѣть. Въ дни недѣли онъ хотѣлъ совершить все это и возвратиться въ Римъ досмотрѣть все прочее, что ускользнуло отъ его неутомимыхъ глазъ; но вотъ уже больше двухъ недѣль, а его все еще нѣтъ“. Не имѣя основанія не довѣрять словамъ Золотарева, мы склонны предполагать, что въ этихъ строкахъ рѣчь идетъ о вторичномъ прїѣздѣ Золотарева въ Италію въ 1838 году.

***) „Историческій Вѣстникъ“, 1893, 1.

****) 30 марта Гоголь писалъ Прокоповичу: „Данилевскій обѣщался недѣлю послѣ меня быть въ Римѣ, но до сихъ поръ его не вижу“. („Русское Слово“, 1859, I, 99—100). По Данилевскаго по

были вынуждены уѣхать изъ Италіи уже въ началѣ лѣта по случаю появившейся тогда холеры, то уже изъ неоднократныхъ упоминаній въ ихъ перепискѣ, хотя бы и вскользь, именъ нѣкоторыхъ художниковъ, можно убѣдиться въ существованіи известной короткости всего кружка, какъ съ Гоголемъ, такъ и съ Данилевскимъ. Въ письмѣ отъ 2 февраля 1838 г. Гоголь, вслѣдъ за нѣсколькими строками, относящимися къ неполученію Данилевскимъ предыдущаго письма, продолжаетъ письмо слѣдующими словами: «въ прежнемъ письмѣ я уже увѣдомлялъ тебя, что въ Римѣ все живы, не только «знакомые» и русскіе художники, но даже и все тѣ лица, съ которыми встрѣчался на улицѣ» *). Изъ этихъ словъ видно, что съ самаго начала Гоголь не особенно жаловалъ, говоря вообще, жившихъ тогда въ Римѣ пенсионеровъ нашей Академіи художествъ, какъ это впрочемъ положительно ясно изъ всѣхъ относящихся сюда данныхъ (художниковъ онъ ставитъ здѣсь поэтому на второй планъ) и явно отличаетъ ихъ отъ «знакомыхъ», подъ которыми разумѣетъ пока, по всей вѣроятности, весьма немногихъ лицъ, вроде Золотарева, быть можетъ также княжны Рѣпинной, княгини Зинаиды Волконской, и пѣвческаго товарища Симоновскаго и т. п. **). Въ томъ же письмѣ, ниже, Гоголь еще разъ въ шутовскомъ тонѣ упоминаетъ о русскихъ художникахъ и снова рѣзко выдѣляетъ ихъ изъ круга остальныхъ знакомыхъ. Рассказывая далѣе о карнавалѣ, Гоголь сообщаетъ между прочимъ: «Для интригъ время удивительно счастливое. При мнѣ завязано множество исторій самыхъ романтическихъ съ нѣкоторыми моими знакомыми, и даже въ томъ числѣ съ нѣкоторыми нашими художниками (разумѣется, только не съ Дурновымъ). Все красавицы Рима всплыли теперь наверхъ; ихъ такое теперь множество, и откуда онѣ взялись, одинъ Богъ знаетъ. Я ихъ никогда не встрѣчалъ доселѣ; все незнакомыя». И здѣсь, какъ всегда, Гоголь является, во-

было въ Римѣ еще и 15 апрѣля 1837 г., когда Гоголь писалъ ему: „Ты не можешь себѣ дать никакой идеи, что такое Рафаэль. Ты будешь стоять передъ нимъ такъ же безмолвный и обращенный весь въ глаза, какъ ты сиживалъ передъ Гризи. Но чортъ возьми! Я для тебя приготовилъ и квартиру, и готовился быть твоимъ чичероне, и вмѣсто того...“ („Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 309).

*) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 299—300.

**) Впрочемъ о Симоновскомъ въ перепискѣ упоминается глухо; въ цитированномъ письмѣ къ Данилевскому Гоголь заявляетъ: о Симоновскомъ я рѣшительно не имѣю никакихъ вѣстей. Куда онъ дѣлся и куда пропалъ, это Богъ одинъ знаетъ“ (т. V, стр. 300). Изъ этихъ словъ можно вывести скорѣе, что Симоновскій былъ нѣкоторое время вмѣстѣ съ Гоголемъ и Данилевскимъ во Франціи, послѣ чего былъ обоими потерянъ изъ виду.

первыхъ, какъ бы въ роли старшаго товарища и руководителя Данилевскаго, называя ихъ общихъ знакомыхъ то просто «знакомые», то «мои знакомые; во-вторыхъ, онъ какъ будто даетъ также тонъ Данилевскому въ отношеніяхъ именно съ русскими художниками, которыхъ выставляетъ въ самомъ непривлекательномъ свѣтѣ. Данилевскій былъ, правда, человѣкъ самостоятельный и равноправный въ своихъ дружескихъ отношеніяхъ съ Гоголемъ, но на его сужденія о «знакомыхъ» и художникахъ, во всякомъ случаѣ, не могли не отражаться взгляды гораздо короче узнавшаго тѣхъ и другихъ Гоголя. Вскорѣ Данилевскій, впрочемъ, и самъ сталъ уже на довольно свободную ногу съ русскими художниками и, повидимому, даже обходился съ ними совершенно поиріятельски, безъ чиновъ, какъ вообще было принято въ холостомъ кружкѣ, ежедневно собиравшемся въ однихъ и тѣхъ же кофейняхъ и ресторанахъ. Остроумный и чрезвычайно общительный Данилевскій немало трунилъ надъ новыми своими знакомыми въ глаза и заочно. Гоголь говорилъ ему: «Ты совѣтовалъ Дурнову меньше волочиться. Нѣтъ, это несправимое его зло. Академическій коричневый сюртукъ его, который, я думаю, тебѣ очень извѣстенъ, переправленъ; придѣланы какіе-то лацканы, или отвороты, вродѣ бархатныхъ *)». Такъ какъ Данилевскій вообще принималъ самое живое и дружеское участіе во всемъ, касавшемся тогда Гоголя, и оба они жили въ Римѣ въ значительной степени общими интересами и впечатлѣніями, то и нельзя сомнѣваться, что юмористическое отношеніе обоихъ къ русскимъ художникамъ было тоже вполне единодушное. Это доказывается прежде всего вѣсѣмъ тономъ упомянутаго письма, напр.: «вольность (во время карнавала) удивительная, отъ которой ты бы, вѣрно, пришелъ въ восторгъ. Можешь говорить и давать цвѣты какой угодно **»).

Такимъ образомъ мы получаемъ уже довольно определенное представленіе объ отношеніяхъ Гоголя и Данилевскаго къ русскимъ художникамъ; но лучше всего эти отношенія обрисовываются въ письмѣ отъ 13 мая 1838 года, гдѣ Гоголь говоритъ Данилевскому: «Что дѣлаютъ русскіе «питторы», ты знаешь самъ: къ 12 и 2 часамъ къ Лепре, потомъ кафе-грекъ, потомъ на Монте-Пицціо, потомъ къ bon goût, потомъ опять къ Лепре, потомъ къ бильярдъ. Зимой заводились было русскіе чай и карты, но, къ счастью, то и другое прекратилось. Здѣсь чай—что-то страшное, что-то похожее на привидѣніе, приходящее пугать насъ. И притомъ мнѣ было грустно это подобіе вече-

ровъ, потому что оно напоминаетъ наши вечера и другихъ людей, и другіе разговоры. Иногда бываетъ дико и странно, когда очнешься и взглядишься, кто тебя окружаетъ». При послѣднихъ словахъ Гоголь вспоминаетъ, безъ сомнѣнія, свой любимый пѣжинскій кружокъ, такъ охотно посѣщаемый имъ въ бытность въ Петербургѣ, въ которомъ, кромѣ Данилевскаго и Прокоповича, ему были дороги и Пашенко, и Анненковъ, и многіе другіе. Главной причиной нерасположенія Гоголя къ русскимъ пенсионерамъ были незначительное ихъ развитіе, невѣжественная заносчивость и равнодушіе къ избранной профессіи. Большинство изъ художниковъ имѣли притомъ претензіи на литературные интересы и апломбомъ своихъ невѣжественныхъ сужденій положительно выводили Гоголя изъ терпѣнія. «Ты можешь судить»—писалъ онъ Данилевскому—«каковы сужденія литературныхъ людей, окончившихъ свое воспитаніе въ академіи художествъ и слушавшихъ Плакрина *)». Съ этой стороны, очевидно, Данилевскій еще вовсе не зналъ нашихъ «русскихъ питторовъ», какъ язвительно называетъ ихъ Гоголь, и сообщеніе это являлось для него новостью, хотя и не особенно неожиданной. Понятно послѣ этого, почему Гоголь гораздо охотнѣе проводилъ время среди своихъ знакомыхъ: Балабининыхъ, Репнинныхъ, княжны Зинаиды Волконской. Что въ своей оцѣнкѣ большинства заурядныхъ пенсионеровъ академіи художествъ Гоголь не ошибался, доказывается также согласными отзывами другихъ лицъ и отношеніями къ нимъ А. А. Иванова, наконецъ тономъ и характеромъ его сообщеній о нихъ въ письмахъ къ отцу. Если допустимъ, — какъ это было и въ самомъ дѣлѣ, — что Ивановъ, по выраженію Юрдана, видѣлъ въ Гоголѣ пророка **)» и могъ находить-ся подъ его влияніемъ; если допустимъ даже, что взглядъ Гоголя на «русскихъ питторовъ» былъ вообще нѣсколько преувеличеннымъ и одностороннимъ, то вѣдь и въ такомъ случаѣ въ недавно напечатанныхъ воспоминаніяхъ Юрдана мы встрѣчаемъ достаточно краснорѣчивыя указанія на значительную нравственную распушенность кружка, — хотя благодаря спокойному, эническому тону разсказа, она и не всегда выступаетъ на видъ съ надлежащей отчетливостью. Во всякомъ случаѣ стоятъ припомнить разсказы Юрдана о Кипренскомъ, особенно о сожженіи имъ своей бывшей любовницы, объ обычныхъ случаяхъ передачи художниками своихъ «временныхъ подругъ», о за-

*) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 301.

**) „Соч. и Письма Гоголя“, т. V, стр. 301. Тамъ же, стр. 324.

*) „Соч. и письма Гоголя“, т. V, 324. Плакринъ былъ преподаватель исторіи въ военныхъ учебныхъ заведеніяхъ въ Петербургѣ и въ Академіи Художествъ (см. Указатель въ письмахъ Гоголя“ 2 изд., стр. 24).

**) „Русск. Старина“, 1891, 58.

кабалеи иъкоей Аделаидой скульптора Пименова, о кутежахъ и о буйномъ характерѣ Рамазанова, Ставассера и Климченко, погибшихъ жертвой невоздержности *),» — чтобы получить болѣе или менѣе ясное представленіе о нравахъ всего кружка. Наконецъ, въ воспоминаніяхъ объ Ивановѣ Юрданъ прямо заявляетъ: «Съ прочими пенсіонерами водить знакомство мы не желали, потому что тамъ только и было, что вѣчное вино, да карты, да шумъ, да крикъ, да всякія шалости и баловство **). Въ статьѣ Стасова «Историческій живописецъ Ивановъ» находимъ также нѣсколько краснорѣчивыхъ замѣчаній о тогдашнихъ русскихъ художникахъ въ Римѣ. Приведя изъ разныхъ мѣстъ писемъ Иванова множество разбросанныхъ невыгодныхъ отзывовъ объ этихъ художникахъ, Стасовъ прибавляетъ ***): «Такихъ людей строгій и сосредоточенный Ивановъ не могъ ни любить, ни уважать; то, что казалось имъ прелестнымъ, художественнымъ гусарствомъ, истинною жизнью художника за-границей, — конечно, было ему только отвратительно и презрѣнно. Тѣмъ болѣе, что ему, вдобавокъ ко всему остальному, приходилось сознавать то скудость духа и крайнюю необразованность однихъ, при всей ихъ виѣшной, иной разъ, талантливости, то опять приходилось съ чувствомъ гадливости паталкиваться на пройдошничество и заискиваніе передъ высшими властями разныхъ Марковыхъ, Каневскихъ и иныхъ».

II.

Мало-по-малу, однако, Гоголь преимущественно въ ряду молодыхъ художниковъ замѣтилъ нѣсколько болѣе талантливыхъ и симпатичныхъ людей, которые и принадлежали дѣйствительно къ лучшимъ представителямъ русскаго художнскаго кружка въ Римѣ. Это были Ивановъ, Юрданъ, Моллеръ, отчасти также Рихтеръ и Шаповаловъ. Съ ними онъ вступалъ въ болѣе близкія отношенія, тогда какъ другихъ наблюдалъ только издали, при встрѣчѣ съ ними, отталкивая ихъ отъ себя высокомѣрнымъ обращеніемъ, что, впрочемъ, нисколько не мѣшало ему пользоваться каждымъ случаемъ, чтобы ока-

*) См. „Русск. Стар.“ 1891, VII, 28, 31, 35, 36, 37. Вообще въ воспоминаніяхъ Юрдана и въ другихъ источникахъ находимъ довольно много весьма прелестныхъ данныхъ для характеристики кружка русскихъ художниковъ въ Римѣ въ 30—40 годахъ. Прибавимъ еще, что архитектора Ефимова, по словамъ Юрдана, „сгубилъ эрмитажъ *отъ непротопительныхъ озноковъ*“ („Русск. Стар.“ 1891, VI, стр. 75).

**) Боткинъ. Александръ Андреевичъ Ивановъ, его жизнь и переписка, „воспоминанія разныхъ лицъ объ Ивановѣ“, стр. 399.

***) „Вѣст. Европы“, 1880, I, 154.

зять имъ возможное, при своихъ связяхъ и вліяніи, покровительство, но никогда — черезъ официальныхъ лицъ. Правда, Гоголь, хотя и довольно поверхностно, былъ знакомъ съ начальникомъ русскихъ художниковъ, Кривцовымъ, хорошо зная его родственниковъ Репниныхъ, и черезъ нихъ могъ бы оказывать иногда протекцію; но положительныхъ указаній этого мы нигдѣ не находимъ, и притомъ, какъ извѣстно, Гоголь сильно сторонился отъ Кривцова и презиралъ его.

Гораздо важнѣе то, что въ иныхъ случаяхъ художники могли получать черезъ него отъ разныхъ лицъ заказы *), не столько въ силу его расположенія къ нимъ, сколько потому, что такіе заказы требовались, а Гоголю было не трудно и пріятно служить посредникомъ. Покойный Юрданъ очень опредѣленно обрисовалъ нѣсколько натянутыя отношенія Гоголя даже къ кружку немногихъ избранниковъ изъ числа русскихъ пенсіонеровъ, но онъ не объясняетъ, почему высокомѣріе Гоголя не только охотно переносилось, но даже какъ будто принималось за нѣчто должное и законное. «Только мы трое» — передаетъ Федоръ Ивановичъ Юрданъ, «Александръ Андреевичъ Ивановъ, гораздо позже Федоръ Антоновичъ Моллеръ и я остались вечерними посѣтителями Гоголя, которые были обречены на этихъ ежедневныхъ вечерахъ сидѣть и смотрѣть на него, какъ на оракула, и ожидать, когда отверзутся его уста. Иной разъ они отверзались, но не изрекали ничего особеннаго интереснаго **). Но тутъ мы наталкиваемся на нѣсколько весьма любопытныхъ соображеній. Во-первыхъ, Юрданъ говоритъ о необщительности и нелюдимости Гоголя и въ то же время упоминаетъ о многочисленныхъ его знакомствахъ и о происходившей отсюда его вліятельности: очевидно, Гоголь не со всѣми и не вездѣ держалъ себя такъ надменно, какъ въ кружкѣ художниковъ, и при томъ извѣстность его являлась уже такой силой, которая давала ему между пріѣзжими русскими огромный просторъ и авторитетъ. Последнее несомнѣнно, а также нисколько не подлежатъ сомнѣнію близкія дружескія отношенія Гоголя къ Смирновой, Вельгорскимъ и Апраксинымъ. Во-вторыхъ, въ своихъ отношеніяхъ къ русскимъ художникамъ Гоголь имѣлъ явное значеніе покровителя, что уже можетъ быть вмѣстѣ съ справедливымъ преклоненіемъ передъ его талантомъ, само собою устанавливало общепризнанное первенствующее положеніе его въ этой сферѣ и создавало ему извѣстный престижъ, при всемъ нерасположеніи многихъ изъ кружка къ его диктаторской роли. Юрданъ не можетъ отрицать

*) Предположеніе этого находимъ у г. Кулиша въ статьѣ „Переписка Н. В. Гоголя съ А. А. Ивановымъ“ (Современникъ, 1858, XI, 132).

**) „Русская Старина“, 1891, VII, стр. 55.

въ Гоголь «безпримѣрной доброты» *), что было бы, конечно, съ его стороны вопиющей неблагодарностью, такъ какъ, по его собственнымъ словамъ, Гоголь «рекомендовалъ его гдѣ могъ»; но при всемъ томъ, во всѣхъ его воспоминаніяхъ о Гоголѣ какъ-то замѣтно просвѣчиваетъ хотя и сильно сдерживаемое нерасположеніе къ нему. Да и что же это были за дружескія отношенія, если пріятели художники «были обречены на ежедневныхъ вечерахъ сидѣть и смотрѣть на Гоголя, какъ на оракула»?! Тѣмъ не мѣняе, является неопровержимымъ фактомъ то, что любовь Гоголя къ искусству всегда цезольно переносилась и на людей, посвятившихъ себя живописи или скульптурѣ. Еще въ гѣды юности Гоголь высоко цѣнилъ знакомыхъ ему петербургскихъ художниковъ, въ своемъ разгоряченномъ воображеніи представляя себѣ ихъ свѣтлымъ исключеніемъ въ пестрой толпѣ, поглощенной прозаическими заботами столичнаго населенія **). Впослѣдствіи, присмотрѣвшись ближе къ когда-то сильно идеализируемой средѣ, Гоголь очень охладѣлъ къ ней и уже въ Петербургѣ мало ею интересовался, такъ что почти не завязалъ или не поддерживалъ знакомствъ въ этомъ мѣрѣ художниковъ. Но симпатіи его и позднѣе всегда оставались до нѣкоторой степени на ихъ сторонѣ. По статьямъ Гоголя объ искусствѣ, напечатаннымъ въ «Арабескахъ», намъ извѣстенъ характеръ его восторженнаго преклоненія передъ произведеніями искусства. Извѣстно, что въ этихъ статьяхъ молодой авторъ чувствовалъ потребность въ передачѣ не столько какихъ-нибудь оригинальныхъ, выработанныхъ имъ взглядовъ, сколько собственнаго настроенія, собственныхъ пылкихъ восторговъ, которые и стремился излить на бумагу при помощи сильно приподнятаго стиля. Гоголь, повидимому, не любилъ и невысоко ставилъ спокойное изученіе искусства, какъ и хладнокровныя и обстоятельныя бесѣды о немъ, и самъ стремился вложить въ свои статьи страстные порывы порой охватывавшихъ его душу горячихъ восторговъ, не подозрѣвая того, что весь этотъ пылъ неминуемо долженъ былъ застывать въ мертвой буквѣ. Естественнымъ слѣдствіемъ этого обстоятельства было то, что Бѣлинскій, также энтузіастъ и эстетикъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ чловѣкъ строгой критической мысли, призналъ эти претендовавшія на восторженность статьи просто дѣтскими мечтаніями ***). Чувствуя изыщное въ душѣ живѣе многихъ теоретиковъ, Гоголь, быть можетъ, не всегда былъ склоненъ отдавать справедливость болѣе отчетливому пониманію искусства. Какъ всѣ увле-

кающіеся люди, онъ не признавалъ середины и, если начиналъ къмъ-нибудь восторгаться, то переходилъ всякую мѣру и превозносилъ правившееся лицо или произведеніе искусства, какъ говорится, «до небесъ». Понятно, что при этомъ, страстно возвеличивая однихъ, онъ могъ также энергично унижать въ своей оцѣнкѣ многихъ другихъ. Въ Петербургѣ, напримѣръ, кумиромъ Гоголя въ срединѣ 30-хъ годовъ сдѣлался К. П. Брюловъ и отчасти братъ послѣдняго, архитекторъ, — и вотъ, когда новое увлеченіе поколебало исключительность его прежняго благоговѣнія передъ готикой, Гоголь, издавая «Арабески», сопровождаетъ статью «Объ архитектурѣ нынѣшняго времени» заключительнымъ примѣчаніемъ, въ значительной степени противорѣчащимъ общему содержанию статьи *). Академикъ Н. С. Тихонравовъ, сличая первоначальную редакцію статьи съ той, которая была напечатана въ «Арабескахъ», неопровержимо доказываетъ невѣрность помѣченной на ней даты **). Любопытно, что увлеченіе Брюловымъ живописцемъ, перенесенное на брата его Брюлова-скульптора, заставило Гоголя въ значительной степени поступиться превознесеніемъ готической архитектуры, увлекшей его во время первой заграничной поѣздки, — въ пользу той мысли, что «и въ гладкой, простой архитектурѣ можно найти много новаго» ***). Такъ были неустойчивы эстетическія сужденія Гоголя, нерѣдко зависѣвшія отъ минутнаго настроенія или случайной взышки восторга. Но у Гоголя уже тогда обнаруживалась примѣнившаяся къ его эстетическимъ увлеченіямъ наклонность оказывать своимъ словомъ покровительство: не съ этой ли цѣлью онъ вдругъ, среди общихъ теоретическихъ разсужденій, внесъ въ статью указаніе на опредѣленную личность, назвавъ даже лютеранскую церковь, которую строилъ тогда А. П. Брюловъ? Ясно, что замѣчаніе о Брюловѣ явилось не совсѣмъ подходящей вставкой ради постороннихъ соображеній автора, вслѣдствіе чего вставка эта и оказывается снова выпущенной въ окончательной редакціи, когда Брюловъ архитекторъ и безъ того достаточно вошелъ въ славу и сталъ получать такія порученія, какъ постройку Пулковской обсерваторіи ****).

Тогда, конечно, оказались бы неумѣстными и запоздалыми такія рекомендательныя строки, какъ напр.: «Жаль, что ему до сихъ поръ не поручено еще ни одно колоссальное дѣло; но *если только это послѣдуетъ*, то во мнѣ за-

*) Соч. Гоголя, изд. X, т. V, стр. 233, примѣч.

***) Тамъ же, стр. 586.

****) Тамъ же стр. 385.

*****) См. Березина „Русскій Энциклопедическій словарь“, IV, 365 п. „Энциклопедическій словарь“, подъ редакціей профессора П. Е. Андреевскаго, стр. 783.

*) Тамъ же.

**) См. „Матеріалы для біографіи Гоголя“, т. II, стр. 84, 85.

****) Сочиненія Бѣлинскаго, т. I, стр. 235, примѣч.

ранѣе усилится предчувствіе, что я увижу гениальное твореніе» *).

Такъ увлекался когда-то Гоголь братьями Брюловыми (о статьѣ его «Послѣдній день Помпеи» мы уже не говоримъ здѣсь, какъ о слишкомъ извѣстной); теперь наступила очередь Иванова. «Гоголь вообще мало разумѣлъ въ искусствѣ», — замѣчаетъ В. В. Стасовъ, — «не взирая на всю свою гениальность, и въ 40-хъ годахъ понималъ Иванова едва ли еще не менѣе того, чѣмъ въ 30-хъ годахъ — Брюлова, когда «Помпею» провозгласилъ свѣтлымъ воскресеніемъ живописи цѣлой Европы**). Какъ бы то ни было, въ обоихъ этихъ увлеченіяхъ много сходнаго, хотя бы только съ виѣшной стороны, и предшествующія замѣчанія казались намъ не лишними для болѣе обстоятельнаго разъясненія отношеній Гоголя къ Иванову.

III.

О времени перваго знакомства Гоголя съ Ивановымъ не сохранилось, къ сожалѣнію, никакихъ положительныхъ данныхъ. За отсутствіемъ строго-опредѣленной хронологической канвы и какой-либо надежной руководящей нити въ разъясненіи этого вопроса, позволимъ себѣ остановиться на тѣхъ немногихъ соображеніяхъ, которыя могли бы въ настоящемъ случаѣ дать хоть малѣйшую точку опоры. Важно здѣсь, конечно, то, что въ связи съ этимъ рѣшается также вопросъ объ общемъ характерѣ ихъ взаимныхъ отношеній въ самомъ началѣ и о томъ, что послужило каждому изъ нихъ виѣшнимъ поводомъ къ оцѣнкѣ въ другомъ родственной по духу и стремленіямъ натуры***). Единственное заключеніе, которое можно вывести изъ сравненія всѣхъ разрозненныхъ свидѣтельствъ, касающихся первыхъ лѣтъ ихъ знакомства, — можетъ быть, кажется, то, что долгое время эти два замѣчательныхъ человѣка, уже побывъ другъ друга, еще не придавали своимъ отношеніямъ того глубокаго значенія, какое, подъ влияніемъ общаго впечатлѣнія отъ ихъ дружбы, невольно переносится многими чуть не на первыя ихъ встрѣчи. «Встрѣтятся они должны были» — замѣчаетъ въ своей любопытной статьѣ «Гоголь и Ивановъ» Е. С. Некрасова —

*) Въ этихъ словахъ уже явная публичная рекомендация (т. V, стр. 385).

**) „Вѣстникъ Европы“, 1880 г. 1, стр. 162.

***) Е. С. Некрасова признаетъ характеры Гоголя и Иванова „крайне несхожими“ („Вѣстникъ Европы“, 1883, XII, 611), что въ сущности и справедливо, но мы имѣемъ здѣсь (и ниже) въ виду собственно сходство артистической натуры обоихъ, на которое указываетъ и г-жа Некрасова въ стѣдующихъ словахъ за приведенными выше, называя ихъ: „несомнѣнно близкими другъ другу людьми, близкими по любви къ искусству, по способу отношенія къ своимъ созданіямъ.“

сова — «едва ли не въ первый день по пріѣздѣ Гоголя въ Римъ». Предположеніе это она основываетъ на томъ, что «все художники и пріѣзжіе русскіе сходились обѣдать въ извѣстную остерію Фальконе» *). Послѣ этого, по словамъ той же писательницы, «Гоголь заглянулъ въ студию, увидалъ картину и пришелъ въ восторгъ. Съ этихъ поръ онъ интересуется ея судьбой не меньше своей поэмы**). За исключеніемъ послѣдняго, явно преувеличеннаго выраженія все остальное, здѣсь сказанное, не подлежитъ ни малѣйшему сомнѣнію; но вопросъ въ томъ, были ли оба отмѣченные момента непосредственно близкими другъ къ другу, или между ними существовала извѣстный промежутокъ; связывало ли Гоголя и Иванова одно только восхищеніе поэта знаменитой картиной художника, или также многія другія, повидимому, второстепенныя, но въ сущности не менѣе важныя въ психологическомъ смыслѣ причины. Г-жа Некрасова, ошибочно относя первый пріѣздъ Гоголя въ Италію къ осени 1838 г., не замѣчаетъ своего несогласія съ словами г. Боткина, «относящаго эту встрѣчу и знакомство къ концу 1838 года», такъ какъ первое изъ приведенныхъ нами ея соображеній, чрезвычайно вѣроятное, казалось бы, должно было бы говорить въ пользу болѣе ранняго ихъ знакомства. Соображеніе это могло бы быть ослаблено развѣ предположеніемъ о возможныхъ выѣздахъ Иванова изъ Рима въ лѣтніе мѣсяцы 1837 и 1838 годовъ, вообще перѣдко отлучавшагося въ разныя мѣстности Италіи; но, на основаніи несомнѣнныхъ датъ на письмахъ Иванова, мы убѣждаемся въ томъ, что и такое предположеніе не можетъ имѣть здѣсь мѣста. Между тѣмъ, съ другой стороны передъ нами вѣсскій и краснорѣчивый фактъ: въ подробныхъ сообщеніяхъ Гоголя въ письмахъ къ Данилевскому объ ихъ общихъ римскихъ знакомыхъ ни разу даже не упомянуто имя Иванова. Одно изъ двухъ: или оба корреспондента еще не знали тогда вовсе Иванова, или, что вѣроятнѣе, ни одинъ изъ нихъ не успѣлъ пока обратиться на него *особаго вниманія* (повторяемъ знакомства въ кружкѣ художниковъ были у нихъ общія). Наконецъ, если бы Гоголь сразу узналъ и оцѣнилъ Иванова, то между ними еще въ 1837 г., безъ сомнѣнія, завязалась бы переписка и сохранились бы какіе-нибудь слѣды установившейся уже тогда близости. Но слѣдовъ этихъ нѣтъ. Трудно допустить, съ другой стороны, чтобы Гоголь, хотя случайно, въ первый же пріѣздъ свой въ Италію и въ Римъ, съ увлеченіемъ и живымъ интересомъ осматривая все замѣчательное, не заглянулъ въ студию Иванова. И такъ, если предположить, что

*) „Вѣстникъ Европы“ 1883 г. XII, 613.

**) Тамъ же, стр. 614.

даже съ первыхъ же встрѣчъ начались восторженныя отношенія Гоголя къ великому создателю художника, то извѣстная застѣнчивость Иванова и крайняя необщительность обоихъ не могли допустить ихъ въ самомъ началѣ до замѣтнаго сближенія. Намъ кажется весьма характернымъ, что при всемъ восторженномъ и робкомъ благоговѣнн передъ Гоголемъ, подавшемъ поводъ Иордану утверждать даже, что Гоголь былъ для Иванова оракуломъ, послѣдній никогда, однако, не думалъ особенно выставлять или преувеличивать значеніе ихъ дружескихъ отношеній. Даже лѣтомъ 1841 г., когда письма Гоголя къ Иванову давно дышали несомнѣнной задумчивостью и такимъ тѣлымъ, сердечнымъ расположеніемъ, которое не оставляетъ и тѣни сомнѣнія въ прочно установившейся пріязни, и тогда Ивановъ только впервые, вскользь и весьма сдержанно, упоминаетъ о Гоголѣ въ числѣ «нѣкоторыхъ пріѣзжихъ русскихъ» въ одномъ изъ своихъ писемъ къ отцу *). Тонъ этихъ строкъ въ письмѣ таковъ, что въ своей прекрасной статьѣ объ Ивановѣ В. В. Стасовъ впадалъ даже въ небольшую ошибку, замѣтивъ, будто Ивановъ тогда «только что познакомился съ Гоголемъ» **). Если Ивановъ въ то время, уже будучи весьма близкимъ человѣкомъ къ Гоголю, такъ какъ отношенія ихъ были далеко не новыя, въ письмѣ къ любимому отцу, съ которымъ былъ всегда откровененъ, не придавалъ еще этимъ отношеніямъ характера дружбы, то тѣмъ болѣе, вѣроятно, не думалъ онъ съ самаго начала ставить себя на равную степенъ съ боготворимымъ имъ литературнымъ гениемъ и, быть можетъ, даже оставался первое время для него въ тѣни. Послѣ этого намъ нѣтъ никакого основанія сомнѣваться въ вѣрности даты начала перваго знакомства Гоголя съ Ивановымъ, указанной М. П. Боткинымъ въ его извѣстной книгѣ объ Ивановѣ. «Въ концѣ 1838 г.» — читаемъ мы тамъ, «Ивановъ познакомился съ Н. В. Гоголемъ, который былъ въ восторгѣ отъ его картины, говорилъ о ней, кому только могъ, водилъ въ мастерскую художника своихъ знакомыхъ» ***). Этой степени знакомства ни въ какомъ случаѣ нельзя относить къ 1837 г., т.-е. ко времени совместной жизни въ Римѣ Гоголя съ Данилевскимъ. Но что значатъ слова Иванова въ письмѣ послѣдняго къ Моллеру, отъ 6-го апрѣля 1851 г. «Отъ Н. В. Гоголя я не получалъ послѣ того письма (отъ 16 декабря 1851 г. изъ Одессы) извѣстій. Онъ въ отношеніи ко мнѣ все еще *живетъ жизнью*

1830 годовъ. Ожидая, однако же, его письма черезъ мѣсяць». Смыслъ этихъ словъ, очевидно, такой: такъ какъ Моллеру были хорошо извѣстны всѣ фазы отношеній Гоголя къ Иванову въ разныя времена, то здѣсь пошатнувшіяся послѣ крупной размолвки отношенія и разъ уже омраченныя рѣзкимъ охлажденіемъ сравниваются съ той порой, когда эти отношенія вначалѣ еще не получили болѣе серьезнаго характера.

IV.

Въ сближеніи Гоголя съ Ивановымъ большое значеніе мы приписываемъ, между прочимъ и сильной взаимной привычкѣ и искреннему сочувствію, основаннымъ на признаніи другъ въ другъ тонкаго, художественнаго склада натуры, на сходствѣ вкусовъ и склонностей, и только развѣ вначалѣ и лишь въ весьма небольшой степени — и убѣжденій. Кромѣ того, Иванова выгодно рекомендовало въ глазахъ Гоголя его самоотверженное служеніе искусству, благодаря которому онъ несомнѣнно стоялъ неизмѣримо выше многихъ всѣми признанныхъ и патентованныхъ официальныхъ представителей искусства *). Частыя встрѣчи должны были съ теченіемъ времени уврѣпить и упрочить между ними глубокое духовное родство. И въ самомъ дѣлѣ, трудно найти, особенно при данныхъ условіяхъ и обстановкѣ, людей, настолько отвѣчавшихъ другъ другу въ самыхъ завѣтныхъ тайникахъ сердца, какъ Гоголь и Ивановъ. Среди счастливой поэтической обстановки оба упивались до самозабвенія художественными наслажденіями творчества, оба до глубины души были проникнуты горячей страстью къ Италіи и Риму и оба съ невыразимой отрадой сознавали себя вольными людьми въ своемъ гордомъ отдаленіи отъ всякихъ леденящихъ и мозолящихъ душу официальныхъ отношеній, а равно и отъ всѣхъ суетныхъ приманокъ и обольщеній свѣта. Встрѣчаясь и расходясь, они должны были чувствовать себя необходимыми другъ другу именно здѣсь, на чужбинѣ, но въ то же время на чужбинѣ прекрасной, которая была имъ обоимъ не менѣе дорога, нежели самая родина. Здѣсь все радушно улыбалось нашимъ отшельникамъ, начиная съ тихаго упоенія искусствомъ и отъ прелести звучнѣйшаго въ мірѣ языка, и кончая величайшимъ очарованіемъ, какое достается человѣку на землѣ, очарованіемъ, которое способны проливать въ душу только роскошныя краски юга и плѣнительная поэзія мягкаго и колоритнаго полуденнаго и

*) Боткинъ. Александръ Андреевичъ Ивановъ. Его жизнь и перипсека, стр. 137.

***) «Вѣстникъ Европы» 1880, 1, 132.

***) Боткинъ, стр. 386. Здѣсь говорится, очевидно, не о первыхъ встрѣчахъ, а о настоящемъ знакомствѣ.

*) Какъ характеризуетъ В. В. Стасовъ въ своей статьѣ: «Историческій живописецъ Ивановъ». (Вѣстникъ Европы, 1880, 1, 171).

особенно вечерняго освѣщенія итальянскаго неба, не говоря уже о неподдающейся никакой кисти сладострастной нѣгѣ лѣтнихъ итальянскихъ ночей. Дышать воздухомъ Италіи, чувствовать ежеминутно отраду величавой тишины Рима, сознавать близость величественныхъ развалинъ древности и чудесъ искусства средневѣковаго и эпохи Возрожденія—вотъ то завидное счастье, которое выпало—одинаково на долю какъ Иванова, такъ и Гоголя, спѣшившихъ насладиться этими дарами, уготованными въ пожизненное владѣніе каждому послѣднему лаццарони, въ ветхѣмъ рубищѣ скитающемуся по улицамъ, но которыхъ людямъ иныхъ странъ не купить на мѣстѣ ни за какія богатства міра. Неудивительно, если оба наши художника всей душой предалися упоенію настоящимъ, отгоняя отъ себя мысль о постылой перспективѣ будущаго, когда придется наконецъ рано или поздно оторваться отъ волшебной чаши блаженства. Здѣсь въ любимомъ городѣ обоимъ пріятелямъ дорога была каждая вдоль и поперекъ искоженная улица, каждый ничтожный закоулокъ полутемной и не всегда чистой остеріи. Никогда не дышалъ Гоголь такъ привольно, полной грудью, въ просторныхъ и чистыхъ покояхъ Аксаковскаго или Погодинскаго дома, какъ именно здѣсь, въ этихъ неприглядныхъ и тѣсныхъ остеріяхъ, гдѣ они вмѣстѣ съ Ивановымъ ежедневно совершали свою скромную трапезу. Еще не задолго до смерти, отжившій и разбитый, утратившій въ жизни лучшія надежды и навсегда потерявшій здоровье, Гоголь, послѣ цѣлаго ряда суровыхъ писемъ, написалъ однажды нѣсколько задушевныхъ строкъ къ Иванову, въ которыхъ привѣтливомъ огонькомъ заискрились внезапно нахлынувшія дорогія воспоминанія: «Что бы вамъ написать хоть что-нибудь о нашемъ жить-бытьѣ, не о томъ, которое проходитъ взаперти, въ студіи, но о движущемся на улицѣ, въ прекрасныхъ окрестностяхъ Рима, подъ благодатнымъ воздухомъ и небомъ! Гдѣ вы обѣдаете, куда ходите, на что смотрите, о чемъ говорите? Въ иной разъ много бы далъ за то, чтобы побесѣдовать вновь такъ же радушно, какъ мы бесѣдовали нѣкогда у Фалькона. Не будьте скуны и напишите о себѣ, не какъ о художникѣ, погруженномъ въ созерцаніе, но какъ о добромъ, милѣмъ моему сердцу чело-вѣкѣ, развеселившемся отъ воспоминаній о прежнемъ» *). Если такимъ свѣтлымъ гостемъ мелькнуло уже угасавшему Гоголю неизгладимое воспоминаніе о счастливыхъ дняхъ, проведенныхъ въ Римѣ вмѣстѣ съ Ивановымъ, и освѣтило передъ нимъ безотрадный мракъ гробоваго аскетизма; если ему могло быть такъ отрадно на жизненномъ закатѣ, на мгновение

встряхнуть невозвратной старинной, —то легко понять, что, кромѣ общей страсти къ искусству, душа Гоголя была связана съ душой Иванова еще многоразличными другими узами, всегда священными для людей, пережившими много общихъ свѣтлыхъ и дорогихъ впечатлѣній. Эти яркія впечатлѣнія были, конечно, еще могущественнѣе всего остального, въ чемъ легко убѣдиться, перечитывая письма Гоголя къ Иванову, въ которыхъ самыя блюда, подаваемые въ остеріяхъ, скромныя и однообразныя, неизмѣнно воспоминались, во время вынужденныхъ отлучекъ Гоголя изъ Италіи, какъ что-то необыкновенно дорогое и милое. Всѣ эти макароны и capretto asciutto и arrosto были безцѣнны, конечно, какъ живое напоминаніе о Римѣ, какъ въ томъ же смыслѣ Гоголь всегда готовъ былъ отъ души восхищаться совершенно неважными для него католическими монахами и аббатами, всякими жалкими лаццарони и даже римскими осликами.

Когда, проработавъ съ увлеченіемъ добрую часть сутокъ надъ любимымъ трудомъ, Ивановъ, какъ изъ храма, выходя изъ своей студіи съ свѣтлымъ сознаниемъ честно исполняемаго призванія, встрѣчался дружески въ остеріи съ Гоголемъ,—оба они чувствовали какое-то глубокое и чистое нравственное удовлетвореніе. Ивановъ усаживался обыкновенно подлѣ Гоголя на одной скамейкѣ за длиннымъ столомъ остеріи и они начинали обмѣливаться впечатлѣніями дня и вновь притекающими мыслями, забывая за этими бесѣдами пужды, безденежье и прочія «докучныя пѣсни земли», надъ которыми возвышалась ихъ еще не утраченная молодость и стремленіе къ идеаламъ, выражавшееся въ напряженныхъ думкахъ cadaго изъ нихъ объ одной величайшей задачѣ существованія. Важнѣе всего было то, что каждое слово выходило изъ души, что самое молчаніе близкаго души чело-вѣка приносило освѣженіе отъ жизненныхъ заботъ и испытаній, поддерживая и питая незамѣтно установившуюся между ними глубокую пріязнь. Скоро даже для домашняго персонала остеріи Гоголь и Ивановъ сдѣлались какими-то неразлучными существами, къ которымъ всѣ привыкли, запросто называя ихъ *signore Nicolo* и *signore Alessandro*. Оба чувствовали себя какъ дома въ этой постоянно посѣщаемой остеріи и это сообщало политѣнную свободу ихъ разговору и обращенію не только съ другими обычными посѣтителями остеріи, но и съ хозяевами и прислугой. Одну изъ такихъ встрѣчъ подробно описываетъ намъ въ своихъ воспоминаніяхъ Анненковъ. Сперва, разсказываетъ онъ, Гоголь казался капризнымъ и раздражительнымъ, ежеминутно придирался и дѣлалъ строгія внушенія прислужникамъ; но спустя нѣкоторое время, получивъ себѣ блюда по вкусу, развеселился и совершенно вошелъ

*) „Сочиненія и письма Гоголя“, т. VI, стр. 527.

въ обычную роль постоянного посѣтителя остеріи, началъ даже дружески шутить съ только-что замуштрованной прислугой *), и т. п.

Когда Гоголю приходилось послѣ нѣкотораго отсутствія изъ Италіи предаваться сладостнымъ мечтамъ о скоромъ возвращеніи, то въ его воображеніи живо воскресали новыя, петербургливо ожидаемыя встрѣчи съ Ивановымъ, Моллеромъ и другими членами кружка на римскихъ улицахъ и въ давно знакомыхъ остеріяхъ: Гоголь какъ будто возвращался на родину и къ самымъ дорогимъ для него людямъ. Какимъ задушевнымъ чувствомъ дышатъ у него въ письмахъ къ Иванову самыя, повидимому, заурядныя строки! Приведемъ одинъ примѣръ. Вотъ начало письма изъ Вѣны отъ 25 іюня 1840 г.: «Господи Боже мой, сколько лѣтъ я васъ не видалъ, il carissimo signore Alessandro! Что вы подѣлываете? въ Римѣ ли вы? не напрасно ли пишется это письмо къ вамъ? я самъ такъ долго пропадалъ, что, думаю, ужь не забыли ли вы меня! Что дѣлаетъ ваша Famosa? (т. е. разумію я, картина**). На чемъ она теперь остановилась? т. е. я разумію на чемъ остановился трудъ вашъ? Близится ли къ концу, или еще домыслъ остаются роковые treanni? Съ истерпѣніемъ алчу узрѣть ее и обнять самого maestro. Я былъ въ Россіи, и чортъ знаетъ гдѣ. Теперь сижу въ Вѣнѣ, пью воды, а въ концѣ августа, или въ началѣ сентября буду въ Римѣ, увижу васъ, побредемъ къ Фалькону ѣсть bacchio arrosto, или girato и осушимъ фальсету asciuto, и настанетъ вновь моя райская жизнь». Все это неволью заставляетъ пожалѣть о томъ, что сабная судьба, такъ часто осыпанная обильными матеріальными средствами людей ничтожныхъ и презрѣнныхъ, нерѣдко утопающихъ въ пошломъ провозженіи жизни за низкими удовольствіями, готова была отказать этимъ энтузіастамъ-поэтамъ въ высокнхъ, благороднѣйшихъ наслажденіяхъ изящнымъ въ великой столицѣ искусствъ. Неудивительно, что при глубокомъ взаимномъ сочувствіи, Гоголь и Ивановъ, являясь гдѣ-нибудь вмѣстѣ или встрѣчаясь на «гоголевскихъ» вечерахъ, казались близнецами. Но сближеніе ихъ, повидимому, было не совсѣмъ понятно даже наиболѣе близкимъ къ обоимъ людямъ, даже принадлежавшимъ къ міру художниковъ, но о которыхъ нельзя было бы сказать, какъ про Гоголя и Иванова, употребляя лермонтовское выраженіе, что у нихъ было много музыки въ душѣ. Даже Иорданъ, мѣрившій эти въ вы-

шей степени интимныя отношенія аршиномъ холоднаго разсудка и узкой житейской мудрости, выказываетъ, по нашему мнѣнію, явное непониманіе этихъ отношеній, когда говоритъ: «Много-ли разговаривалъ Ивановъ съ Гоголемъ виѣ этихъ нашихъ собраній, и былъ ли у нихъ живой *важный обмѣнъ мыслей*— того я не знаю» *). Здѣсь очевидное недоразумѣніе: дружба Гоголя съ Ивановымъ имѣла своимъ основаніемъ, несомнѣнно, общую имъ артистическую жилку, и потому, быть можетъ, Иорданъ ошибается и далѣе, предполагая, что, такъ какъ «про свои работы ни Гоголь, ни Ивановъ, — *эта неразлучная парочка*, никогда не разговаривала съ нами», то слѣдуетъ допустить, что «они про нихъ (?) разсуждали другъ съ дружкой, наединѣ, когда насъ тамъ не было». Мы же склонны думать напротивъ, что дружескія отношенія Гоголя съ Ивановымъ опирались не столько на сходство въ убѣжденіяхъ, котораго безуспѣшно доискивался у нихъ Иорданъ, сколько просто на присутіе обоимъ крайне восторженное преклошеніе передъ всѣмъ изящнымъ. Надо помнить, что иногда, можетъ быть, даже самый близкій другъ не былъ такъ дорогъ Гоголю и не внушалъ ему такихъ горячихъ симпатій, какъ порою кто-нибудь изъ простыхъ знакомыхъ въ родѣ Золотарева, когда послѣдній могъ раздѣлять съ нимъ восторженное упоеніе вѣчными красотами Италіи: въ этихъ случаяхъ въ Гоголѣ гораздо сильнѣе говорила въ сущности его тонкая художественная натура, нежели собственно теплота сердца, и потому-то онъ иногда такъ неожиданно и легко переменялъ тонъ и обращеніе съ людьми, повидимому, горячо любимыми, чуть только вслѣдъ за поэтическимъ очарованіемъ на него пахнеть ненастной сыростью тусклой обыденной жизни. Поэтому же подъ вліяніемъ все усиливавагося болѣзненнаго состоянія организма, по общему признанію, суровая проза съ годами все больше убивала въ Гоголѣ «свѣтлое расположеніе духа», которымъ прежде, по словамъ Иордана, онъ «всѣхъ оживлялъ и занималъ», и конечно, это произошло совсѣмъ не по той причинѣ, какъ предполагаетъ Иорданъ, что Гоголь не имѣлъ успѣха на публичномъ чтеніи въ палаццо княгини Зинаиды Волконской, когда, желая помочь бѣдному художнику Шановаленкѣ, онъ возымѣлъ намѣреніе публично прочесть «Ревизора». Вотъ какъ описываетъ Иорданъ это фіаско Гоголя: «Княгиня Зинаида Волконская дала залу въ своемъ Palazzo Poli; собрались всѣ русскіе, находившіеся тогда въ Римѣ. Плата была громадная — 5 скудъ; мы, художники, были всѣ на лицѣ. Ивановъ разсказывалъ (sic) намъ заранѣе: «вотъ

*) „Воспоминанія и критическіе очерки“, Анненкова, т. I, стр. 174.

**) Такъ въ подлинномъ письмѣ; въ изданіи Кулиша исправлено: картину, а равно и выше сдѣланы нѣкоторыя стилистическія исправленія наиболѣе неправильныхъ выраженій.

*) Боткинъ „Александръ Андреевичъ Ивановъ, его жизнь и переписка“, стр. 399.

вы увидите-сь, вотъ вы увидите-сь, какъ Николай Васильевичъ прочтетъ. Это просто чудесно-сь! Никто такъ не можетъ-сь!» Поставили Гоголю столъ на эстрадѣ; а на немъ двѣ свѣчи и стаканъ съ сахарной водой. Но Гоголь сталъ читать такъ вяло, такъ невыносимо скучно, что нагналъ тоску на всѣхъ. Уже съ самаго почти начала и тотчасъ послѣ 1-го акта, гости стали одинъ за другимъ расходиться. Подъ конецъ остались въ залѣ одни мы, художники. Гоголь былъ жестоко оскорбленъ и обиженъ. Его самолюбіе столь всегда щекотливое, неизмѣнно страдало, и онъ этого случая никогда потомъ не могъ забыть. Съ тѣхъ-то поръ, бывало, онъ, иногда въ цѣлый вечеръ, не промолвить ни единого слова. Сидитъ себѣ, опустивъ голову на грудь, и запустивъ руки въ карманы шароваръ, — и молчитъ *)».

Причиной неудачи въ данномъ случаѣ была, конечно, обычная застѣнчивость Гоголя и его непривычка читать въ незнакомомъ и притомъ многочисленномъ обществѣ. И такъ, если названное соображеніе Юрдана справедливо, то въ томъ только смыслъ, что въ числѣ разныхъ жизненныхъ невзгодъ и ударовъ, изводившихъ Гоголя съ облаковъ и «кlopenншихъ его доду», и эта неудача должна была имѣть несомнѣнное и притомъ не малое значеніе. Дѣло въ томъ, что въ бытность свою въ Италіи Гоголь слишкомъ много жилъ упоеніемъ настоящей минуты, за что и пришлось ему послѣ расплачиваться сильно дававшей себя знать злой тоской отъ подчиненія неумолимымъ условіямъ времени и матеріальныхъ средствъ, временнымъ освобожденіемъ отъ которыхъ онъ прежде наслаждался отъ всей души. Въ этомъ именно смыслъ мы объясняемъ себѣ, напримѣръ, слѣдующія строки письма его къ Жуковскому, которыя могли бы казаться инымъ возмутительными, тогда какъ въ сущности онъ только ярко рисуютъ страстное увлеченіе Гоголя Италіей: «Еслибъ вы знали, съ какою радостью я бросилъ Швейцарію и полетѣлъ въ мою душеньку, въ мою красавицу Италію. Она моя! Никто въ мірѣ ея не отниметъ отъ меня! *Я родился здѣсь. — Россія, Петербургъ, сибирь, подлесья, департаменты, кафедра, театръ, — все это мнѣ шло.* Я проснулся опять на родинѣ и пожалѣлъ только, что поэтическая часть этого сна — вы, да три - четыре оставившихъ вѣчную радость воспоминанія въ душѣ моей, не перешли въ дѣйствительность. — Еще одно безвозвратное... О Пушкинъ! Пушкинъ! Какой прекрасный сонъ удалось мнѣ видѣть въ жизни,

и какъ печально было мое пробужденіе! Что бы за жизнь моя была послѣ этого въ Петербургѣ! Но какъ будто съ цѣлью всемогущая рука Промысла бросила меня подъ сверкающее небо Италіи, чтобы я забылъ о горѣ, о людяхъ, о всемъ, и весь впился въ ея роскошныя красы. Она замѣнила мнѣ все. Гляжу какъ изступленный на нее и не наглажусь до сихъ поръ».

Итакъ, полагаемъ, чистая внутренняя связь Гоголя съ Ивановымъ не вполне была понятна Юрдану; но почему Ивановъ лучше умѣлъ понять и оцѣнить Гоголя, легко объясняется, кромѣ вообще всѣхъ названныхъ причинъ, еще тѣмъ, что и самъ Гоголь охотибѣ открывалъ свою душу только людямъ, особенно ему симпатичнымъ и искренно уважаемымъ, какъ Ивановъ. Притомъ, какъ мы видѣли, съ Ивановымъ Гоголь гораздо больше имѣлъ случаевъ соприкасаться лучшими сторонами своей души, — соприкасаться незамѣтно и неволью. Говорятъ, что Ивановъ не умѣлъ или не могъ относиться критически къ Гоголю.

Здѣсь опять кроется недоразумѣніе. Ивановъ зналъ въ Гоголѣ многое хорошее, не поддающееся разсудочному анализу и спокойному пересказу и чувствуемое только непосредственно; онъ же притомъ не только искренно любилъ Гоголя и высоко цѣнилъ его, но и былъ твердо убѣжденъ въ его всемогуществѣ и способности побѣждать всѣ затрудненія. Это было, конечно, сильно преувеличенное увлеченіе. Но при всемъ томъ Ивановъ не допускалъ Гоголя хозяйничать въ своей душѣ и благоговѣніе его передъ Гоголемъ вовсе не исключало самостоятельности въ его отношеніяхъ къ поэту. Когда Ивановъ, по выраженію Юрдана, рассказывалъ (sic) заранѣе; «вотъ вы увидите-сь, увидите-сь, какъ Николай Васильевичъ прочтетъ; это просто чудесно! никто не можетъ такъ-сь!» то здѣсь, очевидно, не было и тѣни какого-нибудь слѣпого предубѣжденія въ пользу Гоголя, который, какъ все знаютъ, въ самомъ дѣлѣ читалъ мастерски. Здѣсь случилась просто досадная и необъяснимая для Иванова неудача, которой никакъ нельзя было предвидѣть. Не надо забывать, что самый лучшій чтець можетъ въ иную минуту прочесть довольно посредственно то, что онъ безподобно прочтетъ завтра же. Вообще сужденія Юрдана о Гоголѣ и Ивановѣ представляются намъ неглубокими и мы присоединяемся въ своемъ пониманіи отношеній Иванова къ Гоголю къ мнѣніямъ, высказаннымъ въ превосходной статьѣ В. В. Стасова *). Далѣе всѣ жившіе въ Римѣ художники, по ихъ соб-

*) Боткинъ. „А. А. Ивановъ. Его жизнь и переписка“. Стр. 398—399.

*) Характеристика Иванова, слѣдшпая г. Стасовымъ: „Вѣстникъ Европы“ 1880 г. 1,129.

ственному сознанию, смотрѣли на Гоголя снизу вверхъ, и Ивановъ не составлялъ въ этомъ случаѣ исключенія, но это вовсе не значить еще, что преклоненіе его передъ Гоголемъ не имѣло границъ, а скорѣе указываетъ лишь на то, что его благоговѣніе было искреннѣе и восторженнѣе, нежели у другихъ—его товарищей.

Когда лѣтомъ 1839 г. Гоголь былъ вынужденъ оставить на время Римъ по семейнымъ дѣламъ, сердечныя отношенія его къ Иванову уже установились окончательно. Весь конецъ предшествующаго года Гоголь находился почти неотлучно при умирающемъ Иосифѣ Вильгорскомъ, потомъ его время было наполнено постоянными встрѣчами и бесѣдами съ цѣлымъ рядомъ пріѣзжихъ друзей изъ Россіи. Затѣмъ по пріѣздѣ въ Римъ Наслѣдника и Жуковскаго, Гоголь много времени проводилъ съ послѣднимъ, показывая ему городъ, восхищаясь ландшафтами и рисуя выѣстѣ съ натуры. Въ эту пору Ивановъ, мало знакомый съ Жуковскимъ, не привыкшій къ требованіямъ официальныхъ условій, рѣже встрѣчался съ Гоголемъ, и, находясь въ какомъ-то напряженномъ состояніи, «жилъ по-петербургски.» «Дѣлали визиты то тому, то другому», жалуется онъ въ письмѣ къ отцу на временное нарушеніе своей спокойной жизни свободнаго художника, «принимали къ себѣ въ мастерскія князья и графовъ съ фамиліями; втолковывали имъ итоги нашего здѣсь пребыванія, и наконецъ рады, рады были, что все это раздѣхалось, оставя намъ, вмѣсто бритвы, щетокъ, фрака—кисти и палитру,—и, одѣвшись въ полуразбойническое платье, я подмалевалъ всю мою большую картину.» *).

Тотчасъ же послѣ этого невольнаго перерыва Ивановъ снова съ головой погрузился въ чудный міръ творчества и снова блаженствовалъ наединѣ съ собой, стараясь уловить и передать кистью образы, создаваемые его воображеніемъ; онъ опять уносился сердцемъ и мыслями во времена Христа и Апостоловъ; Гоголя по прежнему онъ часто навѣщалъ. По свидѣтельству Погодина, въ воспоминаніяхъ послѣдняго о Шевыревѣ, во время ихъ пріѣзда въ Римъ въ 1839 году, они всѣ трое (Гоголь, Шевыревъ и Погодинъ) проводили большую часть времени въ обществѣ Иванова **). Когда однажды, 25 марта 1839 г., Гоголь привелъ къ нему въ студию Погодина и Шевырева, то Ивановъ снова былъ уже совершенно въ своей обычной сферѣ. Погодинъ такъ описываетъ въ своемъ дневникѣ эту первую встрѣчу съ Ивановымъ: «Мы увидѣли въ комнатѣ Иванова ужас-

ный беспорядокъ, но такой, который тотчасъ даетъ знать о принадлежности своей художнику. Стѣны исписаны разными фигурами, которая мѣломъ, которая углемъ; вотъ группа, вотъ цѣлый эскизъ. Тамъ виситъ прекрасный дорогой эстампъ, здѣсь приклеенъ или прилѣпленъ какой-то очеркъ. Въ одномъ углу на полу валяется всякая рухлядь, въ другомъ—исчерченные картоны. Самъ онъ въ простой холстинной блузѣ, съ долгими волосами, которыхъ онъ не стригъ, кажется, года два, съ палитрой въ одной рукѣ, съ кистью въ другой, стоитъ одинъ одиноконекъ передъ нею, погруженный въ размышленіе» **). Такая жизнь казалась идеальной Гоголю, и онъ ничего для себя не желалъ бы иного, какъ только также работать на свободѣ и въ уединеніи надъ «Мертвыми душами»; то, что было уже достигнуто Ивановымъ, хотя и на короткое время, въ отношеніи вышнихъ условій, являлось только предметомъ горячихъ и не совѣмъ осуществимыхъ мечтаній для Гоголя, писавнаго около того же времени Жуковскому: «Если бы мнѣ такой пенсіонъ, какой дается воспитанникамъ академіи художествъ, живущимъ въ Италіи, или хоть такой, какой дается дьячкамъ, находящимся здѣсь при церкви, то я бы протянулся тѣмъ болѣе, что въ Италіи жить дешевле» *). Свои права на такую милость Гоголь основываетъ на слѣдующемъ соображеніи: «Здѣсь, въ Римѣ, около 15 человекъ нашихъ художниковъ, которые недавно высланы изъ академіи, изъ которыхъ иные рисуютъ хуже моего: они всѣ получаютъ по три тысячи въ годъ». Такимъ образомъ положеніе Гоголя среди русскихъ художниковъ въ Римѣ становилось довольно оригинальнымъ; съ одной стороны онъ считался въ ихъ кружкѣ и самъ сознавалъ себя силой, способной протянуть руку помощи и оказать покровительство; съ другой—собственныя матеріальныя условія его были гораздо менѣе обезпечены и онъ совершенно не могъ поручиться за свой завтрашній день. Гоголь даже самъ не могъ дать себѣ строгаго отчета, какую должность ему удобнѣе было просить: ему нужна была только снечура. Такъ годъ спусти, узнавъ о назначеніи начальникомъ русскихъ художниковъ въ Римѣ Кривцова, Гоголь захотѣлъ было получить при немъ должность конференцъ-секретаря. Онъ предполагалъ опять дѣйствовать черезъ Жуковскаго, рассчитывая въ то же время, безъ сомнѣнія, также на свои отношенія къ Балабиннымъ и Решиннымъ, находившимся въ близкомъ родствѣ съ Кривцовымъ. Послѣ, когда это не удалось, спустя нѣкоторое время, Крив-

*) Боткинъ. „А. А. Ивановъ“, стр. 117—118.

**) Воспоминанія С. П. Шевырева, стр. 23.

*) „Годъ въ чужихъ краяхъ“.

**) „Русскій Архивъ“, 1871 г. IV—V, 934.

цовъ самъ предлагалъ Гоголю мѣсто библіотекаря, но Гоголь уже съ нескрываемымъ презрѣніемъ отвѣтилъ, что если бы Кривцовъ предложилъ ему собственную должность, то онъ и ее бы не принялъ. Но это было уже въ 1841 году. Въ письмѣ отъ 20 сентября Гоголь писалъ Иванову: «Кривцовъ твердо увѣренъ, что я ищу у него мѣста и сказалъ Жуковскому, что онъ для меня приберегъ удивительное мѣсто... мѣсто библіотекаря еще пока мѣсть не существующей библіотеки. Итакъ вы видите, что у васъ штатъ готовится огромный и на широкую ногу. Я, однакоже, какъ вы сами догадаетесь, за мѣсто поблагодарилъ, сказавши, что

хотя бы Кривцовъ предложилъ мнѣ свое собственное мѣсто, то и его бы не взялъ, по причинѣ другихъ дѣлъ и занятій. Итакъ вы видите, что Кривцовъ намѣренъ оказывать (свое покровительство тѣмъ), которые и не нуждаются въ немъ. Стало быть, вамъ будетъ не дурно» *).

(Окончаніе слѣдуетъ).

В. Шенрокъ.

*) „Сочиненія и письма Гоголя“, т. V, стр. 449.





Замѣтки актера.

Нельзя достаточно объяснить публикѣ, сколько усилій, сколько скрытой работы заключается въ искусствѣ актера, съ виду столь доступномъ и легкомъ.
Альфонсъ Доде: „Entre les frises et la rampe“.

Театръ любятъ, имъ даже увлекаются, но его не уважали и не уважаютъ. Я говорю, конечно, не объ уваженіи къ жрецамъ этого искусства, — это вопросъ другой, вопросъ, въ которомъ много виноваты сами жрецы — нѣтъ, я говорю о презрительномъ отношеніи къ самому искусству ни въ чемъ неповинному и любимому всѣми. Презрѣніе къ нему такъ велико, что иные, даже серьезные люди, считаютъ и то большою честью, что причисляютъ его къ искусству низшаго порядка, именуя подражательнымъ, т. е. отказывая ему въ творествѣ, а есть и такіе, что называютъ его просто ремесломъ.

Насколько справедливо подобныя мнѣнія, я постараюсь выяснитъ нѣсколько ниже, а сперва я желаю бы разобраться въ причинахъ неуважительнаго отношенія къ нему толпы, массы, основаніемъ котораго служить вовсе не мнимое

отсутствіе творчества — напротивъ, толпа инстинктивно чувствуетъ въ немъ большую творческую силу, потому и увлекается имъ.

По моему мнѣнію, причина этого неуваженія, а вмѣстѣ съ тѣмъ и напыльва годнаго и негоднаго люда, желающаго стать актерами, кроется въ кажущейся его доступности. Большинство не предполагаетъ, что честный успѣхъ въ его сферѣ достигается такимъ же трудомъ, какъ и въ сферѣ всякаго другого искусства.

Но страшною случайности дѣятельность актера на всѣхъ языкахъ опредѣляется глаголомъ «играть». Играть — значитъ забавлять себя или забавлять другихъ. Возможно-ли питать уваженіе къ дѣятельности, которая вся состоитъ изъ одной забавы, одной игры? Правда, глаголъ «играть» примѣняется также и къ исполненію музыкальныхъ пѣсень на различныхъ инструментахъ, потамъ для каждого ощутительна трудность технической стороны искусства, о творческой, конечно, и не думаютъ, такъ какъ, по мнѣнію многихъ, стоитъ только выучиться играть,

а симфоніи и оперы явятся сами собой. Слѣдствіемъ этой очевидности является убѣжденіе, что надо сперва учиться. Разъ надо учиться—значитъ, надо потратить трудъ и время. Предметъ, на который затрачивается и то и другое — несомнѣнно заслуживаетъ уваженія. Въ сценическомъ искусствѣ даже и техническая сторона не представляетъ собой ни для кого и никакой задачи. Всякій думаетъ, что стать актеромъ очень легко—стоитъ только *пойти* въ актеры, какъ пойти въ солдаты, дворники, сапожники и т. д. и если онъ комерсантъ, офицеръ, чиновникъ, а не актеръ, то потому только что *не хочетъ* имъ быть, а не потому что *не можетъ*. Что нужно для актера? Умѣть говорить? Но, кто-же этого не умѣетъ, это—прирожденная способность каждаго. И никогда и ничѣмъ нельзя убѣдить его въ томъ, что именно то, что онъ считаетъ своей природенной способностью—этимъ то онъ и не владѣетъ—и то, что, по его мнѣнію, такъ просто—есть одна изъ труднѣйшихъ задачъ сценической техники, надъ преодоленіемъ которой актеръ долженъ работать всю свою жизнь. Его нельзя убѣдить въ томъ, что прежде чѣмъ *хорошо говорить*, ему надо сперва выучиться *плохо читать* на сценѣ, затѣмъ *хорошо читать*, потомъ *плохо говорить* и подъ конецъ уже выучиться *говорить хорошо*. Самое трудное въ сценическомъ исполненіи—это *художественная простота*. Чѣмъ лучше актеръ, тѣмъ ближе онъ къ этой простотѣ, но чѣмъ ближе онъ къ этой простотѣ, тѣмъ проще и доступнѣе всякому кажется его искусство.

Если бы сценическое искусство было такъ легко и доступно, какъ многіе это предполагаютъ, тогда истинными художниками сцены могли бы быть очень молодые даровитые люди, но этого нѣтъ, никогда не бывало и быть не можетъ. Каждый даровитый актеръ достигаетъ возможной для его таланта художественной простоты воплощенія поэтическихъ образовъ только въ зрѣломъ возрастѣ. Еще не такъ, сравнительно, давно многіе смотрѣли на литературу такъ же, какъ до сихъ поръ многіе смотрятъ на сцену. Припомнимъ «Театральный разъѣздъ» Гоголя. Одинъ изъ зрителей, просмотрѣвъ Ревизора, говоритъ: «Ну я понимаю если бы какая нибудь пѣвица или танцовщица—ну тамъ я понимаю: тамъ удивляешься искусству, гибкости, проворству, природенному таланту. Ну а здѣсь-о? *Что такое писатель?* Что иной разъ попадется остроумное слово, да спишетъ кое-что съ натуры.... *Да что же это за трудъ?* Разсудите: ну танцоръ, наприимѣръ: тамъ все таки искусство, ужъ этого никакъ не сдѣлаешь, что онъ дѣлаетъ. Ну захоти я наприимѣръ: да у меня, просто, ноги не подымутся. Ну сдѣлай я антраша—не сдѣлаю ни за что. *А вѣдь писать можно и не учившись*. Ну,

посудите сами, что они пишутъ? Вѣдь это все пустяки, побасенки. Захоти я, сейчасъ же это напишу, и вы напишите и онъ напишетъ и всякій напишетъ. Ну если бы это была какая нибудь ученая наука, какой нибудь предметъ, котораго еще не знаешь, а вѣдь это что такое? *Вѣдь это всякій мужикъ знаетъ. Это всякій день увидишь на улицѣ. Садись только у окна, да записывай все, что ни дѣлается, вотъ и вся штука*». Такого легкомысленнаго отношенія къ литературному творчеству, въ настоящее время, конечно, не найдешь ни въ комъ, (а если и есть, то его не покажутъ) что же касается сцены—его встрѣчаешь на каждомъ шагу. По мнѣнію многихъ весь трудъ сценическаго искусства заключается, главнымъ образомъ, въ текстуальномъ заучиваньи ролей и только.

Но, тѣмъ не менѣе, этому легкому отношенію къ сценическому искусству можно найти оправданіе въ томъ, что оно труднѣе другихъ поддается *самокритикѣ*. Сценическій художникъ всегда находится, какъ бы въ рамѣ создаваемой имъ картины, поэтому даже онъ, поставившій себя задачей воспитывать въ себѣ это чувство, который залогомъ своего прогресса долженъ утвердить неизмѣнное правило: создавать замыселъ выше и разностороннѣе того, что онъ можетъ выполнить, если и онъ съ большимъ трудомъ разбирается въ отрицательныхъ свойствахъ своего дарованія, чего же можно требовать отъ людей, никогда серьезно не размышлявшихъ объ искусствѣ? Наприимѣръ: никто не можетъ судить о степени пріятности своего тембра голоса—это несомнѣнно, но казалось бы, возможными отпестись трезво къ технической, виртуозной, такъ сказать ремесленной сторонѣ своего дѣла, которая существуетъ въ каждомъ искусствѣ, но и тутъ ошибка за ошибкой преслѣдуютъ актера на каждомъ шагу. Въ этомъ убѣдилъ меня фонографъ. Когда я въ первый разъ услышалъ изъ него мною-же прочитанный отрывокъ, я не могу достаточно выразить до какой степени я себѣ не понравился, до чего я былъ удрученъ, какъ своей неумѣлостью, такъ и громадной претензіей на эту умѣлость, сквозившую въ каждой моей интонаціи. Важно не то, что я услышалъ совершенно мнѣ чуждый голосъ, такъ какъ своего голоса никто узнать не можетъ—важно то, что я не могъ не признать своими всѣхъ интонацій, каждаго повышенія и пониженія тона, каждой паузы; важно то, что эта математически вѣрная копія съ меня не вызвала во мнѣ-же самомъ даже той степени удовлетворенія, какую, я получалъ во время произношенія этого отрывка въ пріемникъ фонографа. Тутъ только я убѣдился, какъ легко въ сценическомъ искусствѣ самообольщаться, понявъ, почему наше искусство кажется столь доступнымъ каждому.

Теперь, возвращаясь ко взгляду, въ силу котораго въ актерѣ отрицается творчество, искусство-же его именуется подражательнымъ и даже низводится на степень ремесла — я попробую разобраться въ этомъ и сказать, какъ съумѣю, нѣсколько словъ въ защиту дѣла, которому посвятилъ всю свою жизнь. Защищая его, я невольно долженъ буду коснуться и другихъ искусствъ, проводя между ними и драматическимъ неизбѣжныя параллели. Эпитетъ «подражательное», по моему мнѣнію, мало отвѣчаетъ смыслу того, что хотѣть имъ опредѣлить. Что сценическое искусство подражательно, — это несомнѣнно, но это качество не есть принадлежность одного только сценическаго искусства, такъ какъ всѣ искусства своимъ основаніемъ имѣютъ актъ подражанія, т. е. воспроизведенія жизни, что вовсе не исключаетъ творчества. Нѣтъ, словами: «подражательное искусство» желаютъ сказать, что актеръ не есть *самостоятельный* творецъ — художникъ, что онъ живетъ чужимъ, что онъ, подобно пѣвцу или музыканту оркестра, пользуется всѣмъ готовымъ: что безъ поэтическаго творчества драматурга сценическое искусство существовать не можетъ, тогда какъ драматическая форма можетъ жить своей самостоятельной жизнью, безъ участія актера. Поэтому, мнѣ предстоитъ разобраться въ трехъ слѣдующихъ вопросахъ: 1) можетъ ли драматическая форма жить своей самостоятельной жизнью, 2) въ чемъ заключается творчество драматурга и актера и 3) въ чемъ состоитъ сходство актера съ пѣвцомъ или музыкантомъ-исполнителемъ.

Одинъ драматургъ, желавшій мнѣ доказать свою независимость отъ сценическаго искусства и подчиненность послѣдняго ему, драматургу — сдѣлалъ мнѣ слѣдующее возраженіе. «Если, говорилъ онъ, я напишу монологъ холодно, онъ и останется холоднымъ, не смотря на страстную его передачу актеромъ». Хотя это не такъ, но допустимъ, что подобное возраженіе справедливо. Допустивъ это, естественно допустить и другое, т. е. что и горячо написанный монологъ ничего не теряетъ при вяломъ его исполненіи. Изъ всего этого легко вывести заключеніе, что слабое исполненіе вообще не имѣетъ значенія для драматическихъ произведеній. Тогда почему же драматурги каждый свой неуспѣхъ приписываютъ слабому исполненію и почему съ каждой, сравнительно ничтожной ролью идутъ къ хорошему, а не къ плохому актеру? А потому что каждый твердо увѣренъ въ томъ, что *талантливое* произведеніе драматурга можетъ быть такимъ на сценѣ только при талантливомъ воплощеніи его актеромъ, воплощеніи, способномъ скрыть даже очень крупныя промахи драматурга. Для примѣра возьмемъ тяжелый языкъ произведенія. Такой языкъ всегда покажется хорошимъ и легкимъ разговорнымъ языкомъ, въ устахъ даровитаго актера,

тогда какъ и хороший можетъ показаться тяжеловѣснымъ при исполненіи слабымъ. Разсчетъ драматурга оправдаться передъ публикой, напечатавъ свое произведеніе, — разсчетъ крайне неосновательный: публика читать не будетъ, такъ какъ пьесы, если и читаются, то такимъ ничтожнымъ меньшинствомъ, о которомъ и говорить не стоитъ, а драматургу нужна толпа, масса, а не единицы. Если же эти единицы, въ лицѣ добросовѣстнѣйшихъ критиковъ и заявятъ, что тутъ вина актера, а не драматурга — публика прочтетъ, но смотрѣть его талантливой пьесы, все таки, не пойдетъ, а будетъ слушать и смотрѣть, хотя и посредственное, но блестяще исполняемое произведеніе. Стало быть зависимость актера отъ автора уравнивается зависимостью автора отъ актера.

Мнѣ возражали: почему же «Горе отъ ума», еще задолго до своего появленія на сценѣ, разошлось въ большомъ количествѣ списковъ, читалось и даже выучивалось наизусть? Я полагаю, что этой популярностью бессмертная комедія обязана не столько своимъ громаднымъ литературнымъ и сценическимъ достоинствамъ, которыя врядъ-ли даже были оцѣнены большинствомъ современниковъ, сколько портретности выведенныхъ въ ней лицъ, оригиналы которыхъ всѣмъ были хорошо знакомы. Истинныя достоинства комедіи могли быть оцѣнены лишь двумя-тремя Чацкими и небольшимъ кружкомъ молодежи, увидѣвшей въ этомъ талантливо и смѣло выраженномъ протестѣ оружіе противъ всего, съ чѣмъ они вели глухую борьбу, а Фамусовы и прочіе оцѣнили въ ней только злой стишокъ про ближняго. Во всякомъ случаѣ, такая популярность комедіи въ сценическихъ подмосткахъ является исключеніемъ изъ общаго правила, подтверждающимъ его. Можно съ увѣренностью сказать, что если бы «Ревизоръ», по независимости отъ автора причинамъ, не появился на сценѣ, онъ никогда не былъ бы такъ популяренъ, какъ «Горе отъ ума».

Между тѣмъ есть люди, утверждающіе, что драматическія произведенія производятъ на нихъ болѣе сильное впечатлѣніе при кабинетномъ чтеніи, нежели при исполненіи на сценѣ. Такого мнѣнія держатся иные весьма серьезные люди, люди очень начитанные вообще, но мало посѣщающіе театръ именно въ силу этого мнѣнія, и съ этимъ мнѣніемъ людей убѣжденныхъ не считается трудно.

Есть произведенія драматической литературы, и ихъ немало, которыя какъ бы утрачиваютъ на сценѣ свою пѣлнительную колоритность, при-сущую имъ въ чтеніи. Такая колоритность служитъ вѣрнѣйшимъ доказательствомъ того, что эти произведенія, обладая огромными литературными достоинствами, не имѣютъ при этомъ существенно важнаго качества драмы — драматическаго дѣйствія, и содержаніе которыхъ по

ошибкѣ отлито авторомъ въ драматическую, вмѣсто повѣствовательной формы. Но не одни эти произведенія имѣютъ въ виду люди, держащіеся вышеупомянутаго взгляда, они примѣняютъ его къ произведеніямъ драматической формы вообще. По моему мнѣнію, такой взглядъ въ чловѣкѣ, если онъ искрененъ, служитъ несомнѣннымъ признакомъ его сильно развитаго творческаго воображенія, способнаго жить въ чловѣкѣ независимо отъ того, имѣетъ или не имѣетъ онъ выразительныя средства актера. Теперь, если мы представимъ себѣ двухъ людей одинаковаго развитія и образованія, но одного съ сильно развитымъ *творческимъ* воображеніемъ, а другого съ воображеніемъ нормальнымъ, если мы представимъ ихъ обоимъ присутствующими при блестящемъ исполненіи какой-либо пьесы, предварительно прочитанной ими, мы увидимъ, что одинъ выйдетъ изъ театра удовлетвореннымъ, другой же неудовлетвореннымъ. Неудовлетвореннымъ, безъ сомнѣнія, выйдетъ тотъ изъ нихъ, кто, читая пьесу, имѣлъ возможность при помощи своего *творческаго* воображенія создать въ душѣ вполне ясный и *своей* опредѣленный образъ. Поэтому замыселъ актера, вмѣсто того, чтобы безъ усилій занять свое мѣсто въ воображеніи зрителя, наталкивается въ немъ на созданный и совершенно несходный съ его воплощеніемъ замыселъ. Зритель, не смотря на безупречное исполненіе роли актеромъ, не можетъ съ нимъ согласиться, такъ какъ считаетъ правымъ по отношенію къ замыслу поэта только себя, только образъ, созданный его воображеніемъ. Этимъ же, безъ сомнѣнія, можно объяснить и нелюбовь актеровъ смотрѣть пьесы. Но эта возможность придавать образу поэта то или иное воплощеніе — должно, мнѣ кажется, служить весьма сильнымъ аргументомъ въ защиту самостоятельности творчества въ сценическомъ искусствѣ.

Когда поэтъ смотритъ двухъ актеровъ, воплощающихъ его замыселъ, и говоритъ: *«они оба дѣлаютъ разное, но дѣлаютъ прекрасно и именно то, что надо, я согласенъ съ ними обоими!»* — Развѣ это не самостоятельное творчество? Покойный С. В. Шумскій былъ въ числѣ слушателей, когда Гоголь читалъ своего «Ревизора». Онъ передавалъ впослѣдствіи, что это чтеніе было такъ необычайно образно и ярко, что лицо городничаго вставало живымъ передъ слушателемъ. И что же? — Щенкинъ, игрой котораго въ этой роли восторгался самъ требовательный Гоголь, этотъ Щенкинъ, давалъ образъ, совершенно не сходный съ тѣмъ, какой рисовалъ Гоголь своимъ выразительнымъ чтеніемъ. Это ли не самостоятельное творчество? И для людей съ воображеніемъ незауряднымъ, для людей, способныхъ легко создавать въ душѣ поэтической образъ живымъ, одѣтымъ

въ плоть и кровь, слышать какъ въявь интонація его рѣчи, каждое біеніе его пульса, — словомъ, для людей, обладающихъ, если можно такъ выразиться, *большинно-чуткимъ* воображеніемъ высокодаровитаго актера — такимъ, пожалуй, театръ не нуженъ, для нихъ, какъ и для актеровъ, драматическая литература можетъ жить самостоятельной жизнью. Но ихъ такая ничтожная горсть, съ которой считаться не стоитъ.

Драматическая литература призывается къ жизни и живетъ ничѣмъ инымъ, какъ жизнью сценическаго искусства и, въ свою очередь, даетъ жизнь ему. Исчезни театръ — какой поэтъ возьмется за драматическую форму, за эту труднѣйшую и самую заманчивую изъ всѣхъ формъ поэтическаго творчества, которая и возникла то одновременно съ нимъ, съ актеромъ, въ одинъ часъ, минуту и секунду въ видѣ импровизированнаго діалога, вся привлекательность и сила которой заключается въ томъ, что два художника, соединивъ въ одно нераздѣльное цѣлое свои творческіе таланты, получаютъ способность повелѣвать чувствами тысячной толпы.

Большинство читающей публики не интересуется драматическими произведеніями въ чтеніи, потому что эти произведенія почти ничего не говорятъ нормальному воображенію читателя; затѣмъ что въ нихъ отсутствуетъ именно то, что поэту помогаетъ быть выразительнымъ въ творествѣ, а читателю облегчаетъ вызывать въ душѣ яркіе образы и картины, это описательная часть романа или повѣсти, составляющая всегда добрыхъ двѣ трети всего произведенія. Въ драмѣ или комедіи эта часть является въ видѣ сжатаго описанія декорацій и нѣсколькихъ ремарокъ, которыхъ авторъ съ успѣхомъ можетъ и не помѣщать, такъ какъ умный и хорошій актеръ въ нихъ не нуждается, а плохому и глупому они мало что объясняютъ и мало въ чемъ могутъ. Шекспиръ понималъ это хорошо. Все, что въ повѣствовательномъ произведеніи выражается описаніемъ, въ драмѣ дѣлается понятнымъ черезъ посредство одной только творческой работы актера. На это мнѣ возражали, что вся эта работа диктуется или подсказывается все тѣмъ же авторомъ. Такое возраженіе является опять таки въ силу крайне поверхностнаго отношенія къ драматическому искусству вообще, и къ сценическому въ особенности. Если бы таковая работа подсказывалась авторомъ, то подсказывалось бы всегда одно и то же каждому исполнителю данной роли. Это все равно, если бы одна и та же идея, вдохновившая многихъ художниковъ — живописцевъ, подсказала бы всѣмъ одну и ту-же форму для своего выраженія. Нѣтъ, въ томъ-то и сила актера, что авторъ ему не подсказываетъ ничего, кромѣ словъ, выражающихъ его идею, все остальное суть не что иное, какъ продуктъ твор-

ческой работы актера, его таланта, ума и наблюдательности. Что другое, как не новая описательная часть драмы, создаваемая крупным художником-актеромъ, заставляетъ публику ломиться въ театръ, чтобы еще разъ посмотрѣть давно всѣмъ извѣстнаго Гамлета, съ которымъ ничего нѣтъ легче познакомиться, сидя у себя въ кабинетѣ? Что иное, как не новый воплоитель великаго образа заставляетъ серьезно относящагося къ искусству человѣка лишній разъ перечитать Гамлета? Денисъ Дидро, въ своемъ: «*Ragatocxe sur le comedien*» говоритъ: «Можетъ ли та или иная роль быть сыграна одинаковымъ образомъ двумя исполнителями, коль скоро въ самомъ ясномъ, опредѣленномъ, энергичномъ писателѣ слова служатъ только приближенными знаками, выражающими мысли, чувства, идеи; знаками, значеніе которыхъ дополняется движеніями, жестомъ, тономъ, выраженіемъ лица и глазами». Нѣчто подобное, но только по отношенію къ живописи, высказываетъ въ своихъ мемуарахъ и знаменитый французскій художникъ Эженъ Делакруа. Онъ говоритъ: «Ты, (т.-е. художникъ), который знаешь, что есть всегда новое въ природѣ, покажи его имъ тамъ, гдѣ они его не замѣчали... Заставь ихъ убѣдиться, что они никогда не слышали ничего о пѣніи соловья и прибоѣ широкаго моря, что ихъ грубые нервы не могутъ воспринять ничего, если ты раньше за нихъ не почувствуешь и не выразишь. Не стѣсняйся формой выраженія; такъ или иначе душа найдетъ себѣ выходъ. Вы считаете себя оригинальнымъ, скажутъ мнѣ, тогда какъ ваше вдохновеніе закигается при чтеніи Данта или Байрона? Ваша жажда — не жажда творчества, а подражанія... Нѣтъ и сто разъ нѣтъ, они и сотой доли не передали того, что можно еще сказать». И художникъ правъ: много больше можно сказать, чѣмъ то, что сказано текстомъ поэта. Но почему же художникъ-живописецъ, пользующійся извѣстными моментами изъ Библіи, исторіи или поэтическихъ произведеній Данте, Шекспира, Байрона и др., какъ сюжетами для своихъ картинъ, считается самостоятельнымъ творцомъ этихъ образовъ, а сценическій художникъ, воплощающій тѣ же историческіе или поэтическіе образы — только подражателемъ. Вѣдь не стало же какое-либо библейское или историческое лицо созданиемъ творческой фантазіи художника, потому только, что этотъ художникъ остановилъ на немъ свое вниманіе. Онъ вдохновляется имъ, онъ, какъ и актеръ, беретъ на себя задачу творить не то, что уже есть, но то, что не досказано исторіей, или художникомъ слова и о чемъ не могутъ догадаться, чего не въ силахъ вообразить себѣ люди, не одаренные творческимъ воображеніемъ живописца или актера.

Творчество живописца не въ томъ, откуда онъ черпаетъ сюжеты для своихъ картинъ: изъ Евангелія, Библіи, исторіи, изъ произведеній драматической, лирической или эпической поэзіи, не въ томъ, находятъ ли ихъ на улицѣ, въ нищенскомъ подвалѣ или въ аристократическомъ салонѣ, даже не въ томъ, самъ ли нашелъ ихъ или они были ему подсказаны кѣмъ-либо, а въ томъ, какъ онъ процувствовалъ и какъ выразилъ данный сюжетъ. Какое кому дѣло до того, что сотни живописцевъ трактовали, трактуютъ и будутъ трактовать одинъ и тотъ же Евангельскій сюжетъ, творчество ихъ опять таки въ томъ, какъ этотъ сюжетъ разработанъ тѣмъ или инымъ художникомъ. Кромѣ того, для меня совершенно непонятно, почему картины, написанныя на темы изъ пьесъ Шекспира и другихъ, считаются обыкновенно «иллюстраціями», а картины библейскаго или историческаго содержанія, не считаются такими же иллюстраціями къ Библіи или къ исторіи; какая нужда, что собственно вдохновило художника: религія, наука или поэтическій вымыселъ. А главное: почему въ этихъ, какъ ихъ презрительно называютъ: *иллюстраціяхъ*, долженъ отсутствовать творческій духъ художника? Нѣтъ, если картина, «Смерть Іоанна Грознаго», (будь сюжетъ ея навѣянъ исторіей или трагедій А. Толстого — безразлично), есть произведеніе творческаго духа художника-живописца, что несомнѣнно, — никто не вправѣ лишать самостоятельнаго творчества и сценическаго художника, воплотившаго тотъ же историческій моментъ на сценѣ.

Живописецъ, для воспроизведенія историческаго или поэтическаго образа подыскиваетъ подходящія ему черты въ людяхъ, его окружающихъ, пишетъ съ нихъ этюды и затѣмъ, изъ всего накопившагося матеріала, выбираетъ самыя яркія, пригодныя для его образа типическія черты и создаетъ изъ нихъ фигуру и лицо для своей картины; одежду, утварь и прочіе аксессуары онъ выбираетъ, пользуясь археологическими изысканіями, образцами, сохраняющимися въ музеяхъ, но не своимъ вымысломъ. Но развѣ не то же самое дѣлаетъ и сценическій художникъ, только иными, принадлежащими его искусству средствами, и съ тою разницею, что живописецъ, по законамъ своего искусства, воспроизводитъ одинъ какой-либо моментъ изъ всего поэтическаго произведенія или исторической эпохи, тогда какъ актеръ — сотню тысячъ таковыхъ. И какъ актеръ не можетъ воплощать образа, не имѣя для того произведенія драматической формы, такъ и живописецъ, никогда не читавшій и не слыхавшій ни о Библіи, ни объ исторіи, не можетъ создать ни Моисея, ни Іоанна Грознаго. Про актера говорятъ, что онъ не худож-

никъ, потому что играет не тогда, когда желаетъ, а когда назначать. Но развѣ художники другихъ профессій работаютъ только въ минуты вдохновенія? Едва ли. *Творить безъ вдохновенія нельзя, но вдохновеніе весьма часто вызывается тою-же работой.* И печальна участь художника, не приучившаго себя въ своей работѣ къ строжайшей дисциплинѣ: вдохновеніе, рѣдко призываемое, можетъ его покинуть навсегда. Возьмемъ еще такое сравненіе: день открытія выставки для живописца соотвѣтствуетъ дню перваго представленія пьесы для актера. Какъ живописецъ торопится окончить свою картину ко дню открытія выставки, такъ и актеръ—свою роль ко дню перваго представленія; какъ художнику случается исправлять нѣкоторые промахи въ своемъ произведеніи послѣ выставки, такъ и актеръ исправляетъ свои послѣ перваго представленія; и художнику приходится откладывать постановку своей картины на выставку и актеру откладывать спектакль, затѣмъ что онъ не вполнѣ овладѣлъ ролью. Художникъ, вдохновившись какимъ-либо сюжетомъ, работаетъ надъ нимъ годъ, два и три, точно также какъ и актеръ работаетъ надъ иной ролью классическаго репертуара годъ, и два, и три и не выступить въ ней, пока не почувствуетъ себя въ состояніи воплотить излюбленный образъ и никакая администрація не станетъ его принуждать къ тому. Что же касается обыденнаго репертуара, то онъ вполнѣ соотвѣтствуетъ обыденной работѣ художниковъ, украшающихъ второстепенныя выставки и окна эстампныхъ магазиновъ. Могутъ сказать еще, что сценическому художнику нѣрѣдко приходится воплощать образы, далеко ему не симпатичные, и въ этомъ случаѣ онъ является, какъ бы художникомъ не свободнымъ, а исполнителемъ по заказу. — Правда, но то же самое бываетъ и въ живописи и въ другихъ искусствахъ. Развѣ не приходится весьма крупнымъ художникамъ разрабатывать сюжеты далеко неинтересные и разрабатывать ихъ или потому что за это хорошо заплатятъ, или же потому что неудобно отказаться? Но тѣмъ же причинамъ и актеръ воплощаетъ образы ему несимпатичные. И какъ художнику случается лишать себя матеріальныхъ выгодъ, отказываясь отъ подобныхъ работъ, такъ и актеръ отказывается отъ ролей, къ которымъ не лежитъ его сердце. Все это происходитъ не въ силу какихъ-либо пезыблемыхъ принциповъ искусства, не потому что иначе нельзя, что такъ быть должно, вовсе нѣтъ, а просто въ силу неправильной постановки дѣла, будетъ ли эта постановка въ зависимости отъ актеровъ или кого другого—безразлично. И если оно въ настоящее время, въ большинствѣ театровъ, поставлено именно такъ, слѣдуетъ ли

изъ этого, что оно должно такъ стоять? Лучшимъ доказательствомъ этому служить *Comédie Française* въ Парижѣ, театръ, который всегда считался, считается и теперь лучшимъ театромъ въ Европѣ и который этимъ обязанъ, главнымъ образомъ, *иной постановкѣ дѣла.*

Что касается рабскаго подчиненія кого-либо изъ двухъ художниковъ другъ-другу, — объ этомъ не можетъ быть и рѣчи. Тамъ гдѣ есть рабская подчиненность—тамъ творчества быть не можетъ. Не смотря на общность работы, оба художника драматическаго искусства имѣютъ каждый свою независимую область для творчества. И если они руководятся въ своемъ дѣлѣ только художественной правдой, если оба признаютъ своимъ идеаломъ одну истину и въ равной мѣрѣ приблизятся къ ней—между ними розни быть не можетъ.

«Нѣтъ выше того потрясенія, говоритъ Гоголь въ своемъ письмѣ къ гр. А. П. Т....му, которое производитъ на человѣка совершенно согласованное согласіе всѣхъ частей между собой и которое въ силахъ сдѣлать то, что драматическое произведеніе можетъ быть дано болѣе разовъ сряду, нежели наилучимѣйшая опера. Что ни говори, а звуки души и сердца, выражаемые словомъ, въ нѣсколько разъ разнообразнѣе музыкальныхъ звуковъ».

Такъ можетъ ли быть ремесломъ то, что владѣетъ чувствами тысячной толпы, что заставляетъ звучать ея благороднѣйшія струны? Можетъ ли какое-либо созданіе высокаго творческаго духа получать свою окончательную отдѣлку, не скажу отъ ремесла, но даже искусства низшаго порядка? Какъ ни думай, а тутъ нѣтъ логики, какъ нѣтъ ея въ томъ, чтобы полированную вещь тесать топоромъ или послѣ купанья въ чистой водѣ — окунуться въ лужу. Можетъ ли искусство высшее поставить себя въ такую угнетающую зависимость, настолько унижать себя, чтобы принимать съ благодарностью отъ ремесла или искусства низшаго свое право на жизнь, — чтобы *какое-то* несамостоятельное творчество рѣшало судьбу творчества независимаго. Нѣтъ, таковое положеніе заставляетъ предполагать нѣчто равносильное, равноправное и законное; заставляетъ вѣрить, что въ организмѣ драматическаго искусства, актеръ и поэтъ являютъ собой два существенныхъ органа: голову и сердце, что смерть одного неизбѣжно влечетъ за собой смерть другого. Сила актера въ томъ, что онъ такой же поэтъ, какъ и драматическій писатель, что оба они дѣти одной общей матери всѣхъ искусствъ — поэзіи, что чѣмъ выше поэтическій талантъ актера, тѣмъ богаче его палитра, тѣмъ шире и сочтѣе мазокъ его кисти.

Всѣ искусства преслѣдуютъ одну цѣль: рас-

крыть передъ человѣкомъ его внутренній міръ, истолковать ему отношенія этого міра къ ви́шнему и всё искусства своимъ основаніемъ имѣютъ актъ подражанія или вѣрнѣе—воспроизведенія природы, кромѣ музыкальнаго творчества, которое не подходитъ подъ общія основанія другихъ искусствъ, но въ которой нерѣдко приходится встрѣчаться и съ художественнымъ воспроизведеніемъ звуковъ природы и пѣнопаций живой рѣчи въ операхъ и симфоніяхъ. Живопись подражаетъ ей, воспроизводя на плоскости ея ви́шнія формы и толкуя посредствомъ этихъ ви́шнихъ формъ ихъ внутреннее содержаніе. Драматическое искусство подражаетъ ей полнымъ художественнымъ воспроизведеніемъ жизни дѣйствительной. Затѣмъ каждое искусство имѣетъ свои опредѣленные рамки, за которыя переступить не можетъ, имѣетъ и своихъ проводниковъ для передачи извѣстныхъ ощущеній уму или сердцу, или же и тому и другому вмѣстѣ. Могучій міръ звуковъ, чаруя нашъ слухъ, пробуждаетъ въ душѣ человѣка нескончаемый рядъ разнообразныхъ настроеній, которымъ тѣмъ не менѣе не можетъ дать опредѣленной незагадочной формы для выраженія. Говорятъ, будто бы въ этомъ заключается ея неотразимая сила—можетъ быть, но я лично съ этимъ согласиться не могу и считаю это недостаткомъ. Видѣть въ этомъ ея силу, значить отрицать въ ея художникѣ мысль, но отрицать мысль не значить ли отрицать и самое творчество.

Признано считать, что задачи великаго музыкальнаго искусства заключаются, главнымъ образомъ, въ изображеніи такихъ душевныхъ настроеній, какихъ нельзя выразить словами. Насколько это справедливо, я, какъ не музыкантъ, судить не берусь, и мнѣ кажется, что всё искусства выражаютъ всевозможныя настроенія души тѣми средствами, какими каждое изъ нихъ владѣетъ, но пѣть такого искусства, которое не прибѣгало бы къ помощи слова, желая быть понятнымъ вполне и всѣмъ и не являясь ни для кого шарадой. Музыка похожа на аллегорическую живопись. Можно безъ конца стоять передъ картиной Меньяна и любоваться ею, но безъ каталога не догадаться, что въ обнаженной женской фигурѣ, лежащей въ раковинѣ на днѣ моря, должно видѣть *не женщину*, а моллюска, обитающаго въ раковинѣ, въ мужской же, стремящейся къ ней—солнечный лучъ, отъ взаимнаго поцѣлуя которыхъ и зарождается жемчужина. И какъ ни будь прекрасна техника, изященъ рисунокъ и блестящъ колоритъ—картина мало займетъ зрителя, если для него не будетъ ясна ея идея. Оркестръ исполняетъ музыкальную картину, но слушатель, не знакомый съ ея содержаніемъ, выносить только безотчетное удовольствіе отъ разнообразныхъ звуковыхъ комбинацій. Онъ хо-

рошо сознаетъ, что настроеніе смѣняется настроеніемъ, но не въ силахъ уяснить себѣ значеніе ни одного изъ нихъ. Догадки его не поведутъ ни къ чему, онъ чувствуетъ красоту звука, онъ чувствуетъ, что въ немъ скрыта какая-то идея, но какая?—понять не въ силахъ. Поэтому вмѣсто полнаго наслажденія, получается только половина его. Но стоитъ шепнуть два слова, два только слова: «Иоаннъ Грозный»—и ему станетъ яснымъ все: и величіе, и подозрительность, и сладострастіе; онъ услышитъ безобразныя оргіи, звѣрскія убійства и казни; почувствуетъ быстрые переходы отъ разнузданнаго веселья къ мрачному отчаянію и молитвѣ, отъ безумныхъ вспышекъ ярости къ покаянію, отъ кощунства къ ханжеству; почувствуетъ томленіе мучительныхъ, безсонныхъ ночей съ ужасными призраками, вызванными истерзанной совѣстью мучителя. Онъ увидитъ *все* при помощи слова, а безъ него—одинъ красивый звукъ и только. А между тѣмъ композиторъ, какъ и всякій художникъ стремится, во что бы то ни стало, быть понятнымъ, желаетъ, чтобы чувства, владѣвшія имъ въ минуту творческаго вдохновенія, стали бы также и чувствами тѣхъ, съ кѣмъ онъ дѣлится ими. Для меня вполне понятно, что музыка можетъ украсить, во много разъ усилить своими чарующими звуками впечатлѣніе, производимое словомъ, но чтобы она могла одними звуками, безъ посредства слова, выразить и сдѣлать понятными для кого-либо, кромѣ самого композитора его стремленіе изобразить всемогущество Бога, Его благодать и милосердіе—этого я себѣ представить не могу. Слово всегда было и будетъ яснѣе музыки.

Еще разъ повторю слова самаго восторженнаго поклонника ея—Гоголя: *что ни говори, а звуки души и сердца, выражаемые словомъ во много разъ разнообразнѣе музыкальныхъ звуковъ*. Если бы сила музыки заключалась въ ея загадочности и неопредѣленности, для чего тогда обезсилить ее подробными объясненіями къ симфоніямъ и музыкальнымъ картинамъ? Можетъ быть, я заблуждаюсь, но твердо увѣренъ въ томъ, что даже самое возникновеніе оперы должно мотивироваться не чѣмъ инымъ, какъ желаніемъ музыки сдѣлаться болѣе опредѣленной и образной въ выраженіи своихъ идей. Если же эту загадочность считать достоинствомъ, отчего не признать за таковое и недостатокъ живописи: *возможность изображать только отдѣльно взятые моменты*? А между тѣмъ, художникъ, создавая на холстѣ свои образы, несомнѣнно переживаетъ съ ними послѣдовательный рядъ моментовъ, предшествующихъ моменту, изображенному на картинѣ. Эти образы живутъ, движутся и говорятъ въ его творческомъ воображеніи и художникъ подходитъ къ моменту, изо-

браженному на холстѣ, строго логическимъ путемъ.

Младшее (по возрасту) дитя поэзіи—драматическое искусство, объединяя собой поэзію, музыку, живопись и скульптуру, воздѣйствуя разомъ на два органа: на слухъ и на зрѣніе, давая цѣлый рядъ моментовъ, сопровождаемыхъ музыкой живой рѣчи—развиваетъ такую силу впечатлѣнія, какую могутъ дать только всѣ искусства, слитыя воедино, и чего не можетъ дать ни одно изъ нихъ взятое отдѣльно. Начальный недостатокъ драматического искусства заключается въ недолговѣчности собственно искусства сценическаго, такъ какъ со смертію актера умираетъ и его созданіе. Меня неоднократно спрашивали: почему мы, актеры, такъ жалѣемъ о преходимости нашего искусства и чему могло бы служить всестороннее запечатлѣніе творчества актера, т.-е. его голоса, мимики, жеста и каждаго его движенія? А между тѣмъ это такъ понятно. Помимо отраднаго сознанія не умереть для потомства, это запечатлѣніе служило бы громаднымъ пособіемъ для всесторонняго изученія самого искусства. Это изученіе было бы столь же полезно, какъ полезно изученіе старыхъ мастеровъ поэзіи, живописи, музыки, скульптуры и архитектуры.

Живопись и скульптура—самостоятельныя изъ искусствъ въ томъ смыслѣ, что въ созданіи картины и статуи участвуетъ одно лицо. Въ остальныхъ—творчество дѣлится: въ драматическомъ—между двумя художниками: поэтомъ и актеромъ; въ музыкѣ симфонической—между композиторомъ и музыкантомъ-исполнителемъ; въ оперной—между четырьмя: поэтомъ, композиторомъ, пѣвцомъ и музыкантомъ-исполнителемъ. Если сравнить драматическое искусство съ живописью, то это сравненіе, по моему, должно выразиться такъ: живописецъ пишетъ картину; замыселъ его находитъ выраженіе въ рисунокѣ и колоритѣ. На которую изъ этихъ двухъ частей своего труда онъ затрачиваетъ больше творческихъ силъ? На это, я думаю, ни одинъ художникъ не можетъ отвѣтить опредѣленно. И въ истинно-художественномъ и законченномъ произведеніи нѣтъ возможности опредѣлить: гдѣ кончается одно и начинается другое. Драматическое искусство—та же картина, съ тою только разницею, что въ ней рисунокъ принадлежитъ поэту, колоритъ—актеру, въ рукахъ поэта карандашъ, въ рукахъ актера—палитра и кисти. Поэту при созданіи рисунка предшествуетъ созданіе замысла, созданіе такового же предшествуетъ и при созданіи актеромъ колорита. На который изъ нихъ затрачивается болѣе творческихъ силъ?—опредѣлить этого нельзя, такъ какъ въ истинно-художественномъ и законченномъ воплощеніи драмы твор-

чество одного художника сливается съ творчествомъ другого. На этомъ и зиждется то потрясеніе тысячной толпы, ея единодушный смѣхъ и слезы, о которыхъ говоритъ Гоголь. Теперь перейдемъ къ сравненію драматическаго искусства съ музыкальной драмой.

Роль композитора оперы противопоставляется роли драматурга, роли пѣвца и музыканта—ролямъ актеровъ. Таланты опернаго композитора и драматурга называютъ творческими, таланты пѣвца, музыканта-исполнителя и актера—подражательными. Таковыя противоположенія и опредѣленія имѣютъ только кажущуюся вѣроятность. Разсмотримъ сперва, въ чемъ заключается ихъ дѣйствительное сходство и въ чемъ кажущееся. Будемъ проводить параллели только между актеромъ и пѣвцомъ, между драматургомъ и композиторомъ, не касаясь музыканта-исполнителя. Пѣвецъ пользуется своимъ голосовымъ аппаратомъ для извлеченія музыкальных звуковъ, т.-е. поетъ; актеръ тоже извлекаетъ изъ своего голосового аппарата не менѣе, если не болѣе сложные и разнообразныя звуки, такъ какъ ему приходится выражать чувства неизмѣримо болѣе сложныя, чѣмъ тѣ, какія выражаетъ обыкновенно пѣвецъ. Для того, чтобы уловить въ тончайшихъ оттѣнкахъ рѣчи—фальшивый звукъ, актеру необходимъ специализированный, но столь же тонкій слухъ, какимъ долженъ обладать и пѣвецъ. Этотъ природный даръ совершенствуется и специализируется постояннымъ упражненіемъ его. Для того, чтобы превратить свой голосовой аппаратъ въ послушный инструментъ для выраженія едва уловимыхъ оттѣнковъ рѣчи, необходимъ упорный трудъ, которому актеръ, какъ и пѣвецъ, долженъ отдавать всю свою жизнь. Актеръ и пѣвецъ, для выраженія извѣстныхъ душевныхъ движеній, помимо голоса, пользуются и обширной областью мимики и жеста, но съ тою разницею, что первому ничто не мѣшаетъ развернуть во всю мощь свои мимическія способности, тогда какъ второй можетъ ими пользоваться вполнѣ только въ минуты молчанія, а во время пѣнія напряженность звука въ извѣстныхъ регистрахъ и постоянно раскрытый ротъ—парализуютъ движенія лицевыхъ мускуловъ. Пѣвцу, какъ и актеру, необходимы темпераментъ и одушевленіе для воздѣйствія на слушателей. На этомъ кончается ихъ дѣйствительное сходство и начинается кажущееся.

Драматургъ пишетъ драму, композиторъ—оперу. Тотъ и другой поручаютъ исполненіе ихъ актеру и пѣвцу. Чѣмъ талантливѣе композиторъ, тѣмъ ярче, тѣмъ замѣтнѣе въ его произведеніи тѣсная связь слова со звукомъ и общимъ настроеніемъ. Предположимъ теперь, что два, совершенно равныхъ по таланту композитора увлекаясь однимъ и тѣмъ же поэти-

чекимъ произведеніемъ, положимъ хоть «Демономъ» Лермонтова, и оба взялись облечь эти дивныя слова въ соответствующіе имъ звуки. Возьмемъ для примѣра слѣдующіе стихи:

„Тебѣ принесть я въ умиленьи
Молитву первую любви,
Земное первое мученье
И слезы первыя мои“.

Оба композитора, каждый, конечно, по своему *почувствуетъ* красоту и силу этихъ стиховъ и каждый по своему ихъ передастъ, въ болѣе или менѣе оригинальныхъ музыкальныхъ интонаціяхъ. Если бы этими стихами увлеклись не два, а двѣсти двадцать два даровитыхъ композитора—каждый и почувствуетъ, и выразитъ ихъ по своему, по той простой причинѣ, что способы выраженія одного и того же чувства столь же безконечно разнообразны, какъ лица, характеры, темпераменты и выразительныя средства каждаго, отдѣльно взятаго человѣка.

Композиторъ ставитъ свою оперу на сцену и поручаетъ роль или, какъ ихъ называютъ, — партію Демона—двумъ пѣвцамъ. Теперь прослѣдимъ, въ какой мѣрѣ проявится творчество пѣвцовъ. Каждый изъ нихъ передастъ вышеупомянутые стихи поэта не такъ, какъ чувствуетъ и понимаетъ ихъ онъ, пѣвецъ, но такъ, какъ почувствовалъ и выразилъ ихъ композиторъ—не иначе. И если бы эту партію исполнили не два, а двѣсти двадцать два пѣвца—каждый обреченъ выражать *мысль поэта* именно въ тѣхъ звукахъ, въ какія одѣлъ ихъ композиторъ, но не въ тѣхъ, какія подсказали бы ему его собственное чувство и талантъ. Самостоятельность ихъ проявится въ силѣ темперамента, виртуозности и разнообразной окраскѣ тона и только. Какъ ни будь силенъ темпераментъ пѣвца, сколько умѣнья и пламеннаго одушевленія онъ ни вкладывай въ свое исполненіе, онъ все же не будетъ вправѣ измѣнить ни единого нотнаго знака въ данной композиціи, не вправѣ потому, что его соприкосновеніе съ творчествомъ поэта *не непосредственное*, а черезъ третье лицо — *композитора*.

Теперь посмотримъ, такъ ли это въ драмѣ?

Два актера взялись воплотить образъ Гамлета. Каждый изъ нихъ по своему почувствуетъ, по своему и выразитъ каждый моментъ роли. И если за эту роль возьмутся не два, а двѣсти двадцать два высокодаровитыхъ актера—все они будутъ руководиться при выборѣ интонацій и всего прочаго, только личнымъ смысломъ, личнымъ чувствомъ, личною наблюдательностью и личными выразительными средствами, потому что они оригиналомъ своимъ возьмутъ одну только жизнь дѣйствительную. И все это не почему другому, какъ только потому, что между поэтомъ и актеромъ нѣтъ третьяго лица, нѣтъ посредника. Актеръ свя-

занъ только текстомъ поэта. Во всемъ остальномъ онъ пользуется полной свободой: музыка рѣчи, темпъ, ритмъ, пауза, piano, forte, crescendo, morendo и пр.—все это его, его неотъемлемое, не говоря уже о мимикѣ и внѣшнемъ обликѣ. Вотъ, если бы драматическое искусство имѣло въ своемъ распоряженіи знаки, подобные нотнымъ знакамъ, посредствомъ которыхъ можно было бы графически передать на бумагу музыку живой рѣчи и творцомъ этой музыки явился бы не актеръ, а самъ поэтъ или другой художникъ, подобный оперному композитору, вотъ тогда актеръ и пѣвецъ были бы вполне подобны между собой. Но этого нѣтъ. Актеръ самъ творецъ своей музыки, какъ и оперный композиторъ, съ тою разницею, что композиторъ свое произведеніе поручаетъ исполнять другимъ, тогда какъ актеръ является самъ творцомъ, самъ и воплотителемъ всего имъ созданнаго. Пѣвецъ къ сожалѣнію *долженъ*, а къ счастью своему, *можетъ* вдохновляться чужими интонаціями, и вдохновляется настолько, чтобы вызывать у слушателей энтузіазмъ и слезы восторга, тогда какъ актеръ, наоборотъ, тогда только и силенъ, тогда только и владѣетъ настроеніемъ массы, тогда только и можетъ согрѣть искреннимъ чувствомъ произносимое слово, когда музыка этого слова вырвется изъ пылающаго горнила его души, когда оно будетъ созданіемъ его творческаго духа, его—актера, а не третьяго лица, который будетъ ему навязывать при этомъ слогъ—ре бемоль, при слѣдующемъ—ла дѣзъ, здѣсь перемѣнитъ темпъ съ $\frac{3}{4}$ на $\frac{6}{8}$, а тамъ выдержать ровно $\frac{1}{16}$ паузы.

Всѣмъ вышесказаннымъ о музыкальной драмѣ, я хотѣлъ выяснитъ только условія, отличающія пѣвца отъ актера, нисколько не умаляя значенія перваго, какъ художника. Обаятельная сила его искусства такъ велика, что онъ остается властителемъ чувствъ толпы, не смотря даже на тѣ значительныя ограниченія, при которыхъ актеръ (паложь только на него такіе кандалы), неизбежно превратился бы въ ремесленника. Я глубоко убѣжденъ, что дивный даръ пѣвца получить двойную силу обаянія, когда онъ, наконецъ, опомнится и обратитъ такое же серьезное вниманіе на изученіе драматической стороны своего дѣла, какое обращалъ до сихъ поръ только на музыкальную. Его искусству, какъ и сценическому, дана власть воздѣйствовать на два важѣйшихъ органа чувствъ человѣка: на слухъ и на зрѣніе, а онъ, какъ легкомысленный ребенокъ, заботится только объ одномъ, совершенно пренебрегая значеніемъ другого.

Вся путаница во взглядѣ на актера и пѣвца происходитъ отъ не совсѣмъ правильной точки зрѣнія на роль опернаго композитора. Въ симфонической музыкѣ композиторъ дѣйствительно

соотвѣтствуетъ поэту, но въ музыкѣ оперной — это не такъ. Драматургъ остается драматургомъ и стоитъ отдѣльно. Идеи и тексты Руслана, Русялки, Каменнаго Гостя, Бориса Годунова, Евгенія Онѣгина, Демона, Вражьей силы, Грозы, Сибгурочки, Воеводы, Майской ночи, Уриель Акосты, Гамлета, Отелло, Макбета, Донъ Карлоса, Ромео и Юли и многихъ другихъ, — всѣ эти идеи и тексты создали не композиторы, а поэты. И если образы Фауста, Гамлета и др. въ операхъ Гуно, Амбруаза Тома не сходны съ образами того же имени у Гете и Шекспира, если композиторы передѣляли ихъ по своему вкусу, откинувъ, — шутка сказать, — только *идейность* этихъ образовъ, что же это доказываетъ? Развѣ для того, чтобы передѣлать, а тѣмъ болѣе исказить чужую мысль — нуженъ творческій талантъ? Гораздо болѣе было бы заслугъ со стороны музыкальнаго творчества композитора — создать музыку такихъ же громадныхъ достоинствъ, но на *произведение Гете*, а не на пошлое либретто, носящее названіе геніальнаго произведенія. Это совершенно равносильно тому, что актеръ передавалъ бы роль не текстомъ поэта, а своими словами. Это уже не совмѣстное творчество, а посягательство на творчество другого. Это доказываетъ или то, что талантъ композитора погнулся подъ непосильной тяжестью взятой на себя задачи: или же то, что сама музыка не довольно богата звуками для выраженія столь глубокихъ сторонъ человеческого духа, ради которыхъ и созданы образы, подобные Фаусту. Что вѣрнѣе — сказать утвердительно не рѣшусь. Во всякомъ случаѣ, это скорѣе можно отнести къ недостаткамъ, нежели къ достоинствамъ данныхъ музыкальныхъ произведеній.

Но всей вѣроятности, сопоставленіе актера съ композиторомъ для многихъ покажется не только парадоксомъ, но прямо — абсурдомъ, т. к. по мнѣнію большинства, умѣть хорошо говорить далеко не представляетъ такой задачи, какъ написать даже посредственную музыку. На это можно отвѣтить, что вообще споры и разсужденія о томъ, которое изъ искусствъ труднѣе и которое легче, совершенно безцѣльны, затѣмъ что вполне бездоказательны. Найдутся люди, которымъ скульптура покажется легче живописи, инымъ живопись легче скульптуры; одни найдутъ, что поэтомъ труднѣе стать, чѣмъ музыкантомъ, другіе наоборотъ. Найдутся даже и такіе, которые скажутъ, что гораздо легче написать Ревизора, чѣмъ сдѣлать антраша. Можно съ увѣренностью сказать одно: стать плохимъ поэтомъ, живописцемъ, скульпторомъ, архитекторомъ, музыкантомъ, пѣвцомъ или актеромъ — не трудно, но быть истиннымъ художникомъ въ какой-бы то ни было сферѣ искусства — очень и очень мудро и такихъ очень и очень немного.

Въ заключеніе хочу сказать еще нѣсколько словъ по поводу этюда Дидро — «Paradoxe sur le comediën», изъ котораго я уже привелъ цитату нѣсколько выше. Теорія знаменитаго энциклопедиста всегда встрѣчала оппозицію среди сценическихъ дѣятелей, начиная съ французскаго актера Гальма и кончая современными художниками сцены, за что послѣдніе и получаютъ отъ знатоковъ и любителей театра упреки въ косности и невѣжественности. Я желалъ бы разобраться въ главныхъ доводахъ, на которыхъ Дидро построилъ свою теорію и доказать, если смогу, что причины ея отрицанія актерами далеко не такъ ничтожны, какъ это предполагаютъ сторонники теоріи.

Между людьми, считающими себя знатоками сценическаго искусства, безспорно, найдутся люди съ большою эрудиціей, много видавшіе на своемъ вѣку и воспитавшіе свой вкусъ на прекраснѣйшихъ образцахъ, люди, которыхъ по справедливости можно признать хорошими судьями въ искусствѣ актера, въ томъ, что онъ даетъ со сцены и въ этомъ случаѣ ихъ мнѣнія, ихъ совѣты для сценическихъ художниковъ, несомнѣнно будутъ полезными и интересными. Но, какъ только они, будучи не болѣе какъ хорошими цѣнителями *результатовъ* сценическаго творчества, возьмутся разъяснять художникамъ самые законы его и станутъ предписывать неуклонно имъ слѣдовать — тутъ, мнѣ кажется, они превышаютъ свою власть и берутся не за свое дѣло. Въ данномъ случаѣ всѣ ихъ знанія и вкусъ окажутся безсильными, потому что правильно судить о вопросѣ: въ чемъ заключаются законы, руководящіе творчествомъ какого-либо художника; музыканта, актера, поэта или живописца — о такомъ вопросѣ можетъ говорить только тотъ, кто испыталъ на себѣ это, неподдающееся описанію, душевное состояніе въ моменты творческаго вдохновенія, т. е. самъ художникъ даннаго искусства, но не дилетантъ. Всѣ опредѣленія дилетанта, подобнаго Дидро, не могутъ быть вѣрными, потому что онъ хочетъ постигнуть эту тайну художника однимъ только умомъ своимъ, тогда какъ слѣдуетъ начать съ сердца, сперва надо почувствовать, почувствовать глубоко, всѣмъ существомъ своимъ и затѣмъ уже призвать на помощь умъ. Тогда только тайна перестанетъ для него быть тайной. Горячіе защитники «Парадокса» совѣтуютъ всѣмъ актерамъ «въ первую голову проникнуться имъ и выучить его наизусть». Но любящій свое искусство актеръ не можетъ проникнуться имъ, во-первыхъ, потому, что его внутреннее чувство горячо опровергаетъ всѣ доводы, а во-вторыхъ, еще и потому, что въ самыхъ доводахъ онъ встрѣчаетъ на каждомъ шагу рѣзкія противорѣчія и не можетъ понять, почему по видятъ ихъ тѣ, кто смотритъ на этотъ «Па-

Г. Г. МЯСОБДОВЪ.

„Между мракомъ и свѣтомъ“.

(XXI передвижная выставка 1893 г.).

ГЕЛЛОГРАВЮРА БѢШЕ ВЪ БЕРЛИНѢ.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

ЦЕНО БЕЗОУВАЖЛИВ ОБЪЯВЛЯЕМЪ "ЪДИСІА,"

ЛЕТИОЛЪВНОЮ РЕШЕ ВЪ РЕШЕНІИ.

(XVI вѣстникъ вѣстникъ 1883 г.).

"МЕЖІА МЪСКОМЪ И СВѢТОМЪ."

Л. Л. МАСОФЪОВЪ.



REPRODUCTION BERLIN

ARTIST.



радоксъ», какъ на простую, ясную и непреложную истину. Онъ съ горькимъ чувствомъ слушаетъ эти доводы, низводящіе его прекрасное искусство на степень ремесла и прощаетъ имъ эту обиду только ради ея неумышленности, ради ихъ несомнѣнной любви къ самому искусству и за желаніе видѣть его процвѣтаніе.

Теперь попробую разсмотрѣть главныя положенія, служащія базисомъ этой теоріи. По мнѣнію философа, первенствующимъ стимуломъ сценическаго, поэтическаго, музыкальнаго и живописнаго творчества служить не способность глубоко чувствовать и даже не извѣстная внутренняя подвижность, дѣлающая человѣка легко воспримчивымъ на всякія ощущенія, а наоборотъ, только абсолютное отсутствіе чувствительности. Онъ говоритъ: 1) «Почему актеру розниться отъ поэта, живописца, оратора и музыканта? Крупныя черты творческаго созданія являются не въ первую минуту бурнаго порыва, но въ минуты спокойныя и притомъ неожиданныя».

Да, актеръ, какъ самостоятельный творецъ въ своей сферѣ, по существу и не рознится отъ прочихъ художниковъ, но мнѣ кажется, что внутренняя форма творчества каждаго искусства отличается отъ прочихъ, какъ отличаются и средства, какими каждое изъ нихъ пользуется для выраженія своихъ идей. Кромѣ того, въ каждомъ отдѣльно взятомъ художникѣ эта форма является какъ бы разновидностью одного общаго, главнаго типа творчества, при сущаго данному искусству, т.-е. у каждаго художника вырабатывается свойственный методъ творить, методъ, соответствующій его индивидуальности, и подводить ихъ подъ общія, разъ установленныя правила—невозможно. Такимъ образомъ крупныя черты творческаго созданія могутъ явиться и въ первую минуту бурнаго порыва и въ послѣднюю, а также и неожиданно, въ болѣе спокойныя минуты, но философъ, не будучи никогда истиннымъ поэтомъ въ какомъ бы то ни было изъ анализируемыхъ искусствъ, упускаетъ изъ виду одно весьма важное обстоятельство, а именно то, что эти спокойныя минуты немедленно перестаютъ быть такими при самомъ незначительномъ проблескѣ вдохновенія и по мѣрѣ того, какъ это чувство овладѣваетъ художникомъ, онъ начинаетъ творить все болѣе и болѣе лихорадочно.

2) «Великіе поэты, говоритъ Дидро, актеры и вообще все крупныя воспроизводители природы, не смотря на то, что они одарены блестящимъ воображеніемъ, вѣрнымъ смысломъ, тонкимъ тактомъ и вкусомъ — *самые нечувствительные люди*. Актеры всегда спокойны при видѣ какаго-либо несчастія или при разсказѣ о патетическомъ происшествіи, у нихъ очень мало друзей и почти никогда нѣтъ тѣхъ

святыхъ и сладкихъ привязанностей, которыя заставляютъ насъ раздѣлять радости и горе любимаго существа. Мнѣ случалось слышать, какъ актеры смѣются виѣ сцены, но я не помню, чтобы я видѣлъ хоть одного плачущимъ».

Здѣсь главнымъ противорѣчіемъ, какъ я думаю, является то, что онъ надѣляетъ безчувственнаго человѣка такимъ свойствомъ характера, какое немислимо при отсутствіи чувствительности. Безчувственный человѣкъ можетъ быть одаренъ вѣрнымъ смысломъ, даже тонкимъ тактомъ и вкусомъ, чѣмъ угодно, но только не воображеніемъ, да еще «блестящимъ». Такое воображеніе непременно обусловливаетъ собою способность легко увлекаться чѣмъ-либо, а этой-то способности и не можетъ быть въ человѣкѣ холодномъ. Что же касается его характеристики частной жизни актеровъ, то въ приведенныхъ мною выдержкахъ она такъ смѣшна, что возражать на нее не стоитъ. Можно указать на одно, что если онъ не видалъ актеровъ плачущими виѣ сцены, то это никакъ не потому, что актеры были бы исключеніями изъ всѣхъ людей и не могли бы плакать, а потому что все люди вообще не стѣсняются смѣяться при комъ бы то ни было, но плачутъ только при очень близкихъ и дорогихъ лицахъ. Слезы стыдятся, смѣха—нѣтъ.

3) «Актеръ тѣмъ лучше исполняетъ свою роль, чѣмъ меньше владеть на нее чувства. Крайняя чувствительность создаетъ посредственныхъ актеровъ, среднюю чувствительность имѣютъ большинство полныхъ актеровъ и только *абсолютное ея отсутствіе* доставляетъ *великихъ исполнителей*». Предположимъ теперь, что передъ нами стоитъ «великій актеръ», т.-е. *человѣкъ абсолютно безчувственный*. Предлагая ему воплотить какой-либо поэтической образъ, мы поучаемъ его словами Дидро, а именно: «только тотъ можетъ схватить и выдержать художественную высоту момента, кто *прочувствуетъ* его *горячо* и талантливо, а выразить съ полнымъ хладнокровіемъ». Теперь крайне любопытно узнать, какъ актеръ справится со своей задачей, какъ онъ ухитрится *прочувствовать горячо*, будучи *абсолютно безчувственнымъ*.

Затѣмъ, какъ бы желая доказать справедливость своего взгляда на то, что надо сперва «горячо прочувствовать» для того, чтобы выразить талантливо и хладнокровно, онъ дѣлаетъ слѣдующее сравненіе: «можно ли,—говоритъ онъ,—сочинить стихотвореніе на смерть друга или любовницы въ самый моментъ этой смерти? Конечно, нѣтъ. И горе тому, кто пожелаетъ пользоваться въ эту минуту своимъ талантомъ! Тогда только, когда прошелъ первый натискъ душевнаго страданія, когда мы отдалимся отъ катастрофы, когда наступило от-

носительное спокойствіе, — мы способны оцѣнить потерянное счастье. Память соединяется съ воображеніемъ, первая для возстановленія минувшихъ дней, второе — для приданія ей яркихъ красокъ». Въ сущности, онъ какъ нельзя болѣе правъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ какъ нельзя болѣе противорѣчитъ своей теоріи.

Если мы предположимъ, что *посредственный* поэтъ лишился друга или любовницы, то онъ, какъ и всѣ посредственные воспроизводители природы, надѣленные крайней чувствительностью, конечно, не можетъ сочинить стиховъ въ самый моментъ смерти дорогихъ ему людей и долженъ ждать, пока не пройдетъ первый натискъ душевнаго страданія и не наступитъ относительное спокойствіе; ну, а если подобное случится съ *великимъ*, т.-е. человѣкомъ абсолютно холоднымъ и спокойнымъ?... Отчего бы такому и не сочинять стихотворенія на смерть друга или любовницы, хладнокровно наблюдая за ихъ агоніей.

Вся ошибка во взглядѣ Дидро на сценическое искусство произошла, по моему мнѣнію, вслѣдствіе того, что онъ принялъ присутствіе громаднаго самообладанія въ актерѣ за отсутствіе въ немъ способности глубоко чувствовать. Если бы онъ основаніемъ своего взгляда принялъ самообладаніе, его опредѣленіе, что созидаеть великаго актера, было бы, мнѣ кажется, инымъ, а именно: абсолютное отсутствіе чувства такъ же, какъ и крайняя чувствительность безъ самообладанія, дѣлаеть человѣка абсолютно непригоднымъ къ сценѣ; средняя чувствительность при самообладаніи даетъ хорошаго актера и только крайняя чувствительность при полномъ самообладаніи — великаго исполнителя.

Могъ ли Дидро чувствовать, что такое творческой экстазъ художника, когда его идеаломъ была фальшиво взвищенная, напыщенная и ходульная Клеронъ, а вдохновенная Дюмениль чуть не топталась имъ въ грязь. Почему, напримѣръ, его драматическихъ произведеній не даетъ ни одинъ французскій театръ и никто о нихъ не вспоминалъ, тогда какъ Мольеръ, Корнель, Расинъ и Вольтеръ извѣстны всѣмъ? Вѣроятно, потому, что эти комедіи не проникнуты поэтическимъ творчествомъ. Тальма говоритъ про нихъ, что «напыщенность языка у него слѣдуетъ повсюду за преувеличеніемъ въ идеяхъ. Для Дидро, — продолжаетъ онъ, — ясны всѣ абстрактные принципы и всѣ *слабствія* вещей, но онъ не понимаетъ ничего въ дѣятельныхъ *способностяхъ чувствъ*. Его умъ былъ способенъ къ энтузіазму, но сердце его было лишено страсти; онъ постоянно бывалъ возбужденъ и никогда ничѣмъ не проникался глубоко». Если эта характеристика вѣрна, то въ ней и слѣдуетъ искать разгадку его «Парадокса», въ которомъ среди массы лжи и натяжекъ всплываютъ мысли

изумительно вѣрныя: одна по поводу того, что ни одна роль не можетъ быть исполнена одинаково разными исполнителями и двѣ другія, въ которыхъ такъ ясно и просто опредѣляется типъ идеальнаго актера: 1) «Великій актеръ ни фортепіано, ни арфа, ни клавесинъ, ни скрипка, ни виолончель; у него нѣтъ собственного аккорда, но онъ принимаетъ аккордъ и тонъ, сообразный съ его партіей и одинаково способенъ на исполненіе всякихъ партій. 2) Вѣрное средство играть мелко и низменно, это изображать свой собственный характеръ.

Дидро, приводя въ примѣръ Гаррика, который просовывалъ голову въ пріотворенную дверь и продѣлывалъ лицомъ цѣлый рядъ гримасъ, выражавшихъ различныя отбѣнки чувствъ, начиная отъ безумной радости до глубокаго отчаянія, — спрашиваетъ: «Неужели его душа могла въ такой короткій промежутокъ времени испытать всѣ эти ощущенія»? Конечно, нѣтъ. Вѣроятно, это были очень противныя гримасы, которыя не только не производили сильнаго впечатлѣнія, но даже не могли доставить и тихаго эстетическаго наслажденія, какъ не могутъ доставить его гримасы трупа отъ дѣйствія гальваническаго тока. Они могли вызвать удивленіе подвижности его лица — не больше. Но если бы Гаррикъ вложилъ въ эту мимическую идею, если бы объяснилъ присутствующимъ, что онъ безъ словъ, безъ единого звука, одною силою своего лица выразить имъ, напримѣръ, безумную радость отца при видѣ неожиданно найденнаго и страстно любимаго имъ сына и затѣмъ увидитъ, что его дорогое дитя не совсѣмъ здорово, потому мало-помалу убѣдится въ серьезной опасности, затѣмъ въ смертельномъ исходѣ его болѣзни и наконецъ увидитъ сына на своихъ рукахъ умирающимъ и мертвымъ! — Пусть онъ только выразитъ это и немедленно изъ пошлаго гримасника онъ превратится въ гиганта-художника, зритель будетъ потрясенъ и вынесетъ художественное впечатлѣніе.

Если бы воскресить великаго актера и сравнить выраженіе крайняго ужаса на его лицѣ, которое онъ даетъ только ради потѣхи, съ тѣмъ же выраженіемъ крайняго ужаса, когда уже не Гаррикъ, а въ лицѣ его король Ричардъ III просыпается съ отчаяннымъ воплемъ: «умилосердись, Иисусе!» — вотъ тогда увидали бы разницу, какая существуетъ между холодной гримасой ужаса Гаррика-*фокусника* въ компаніи творческимъ воспроизведеніемъ этого чувства лицомъ Гаррика-*художника* на сценѣ. Разница оказалась бы такъ же велика, какъ велика она при сравненіи раскрашенной восковой куклы съ живымъ человѣкомъ.

«Всѣ патетическіе моменты сценическаго исполненія, говоритъ Дидро, ничто иное какъ затверженный урокъ воображенія, трогатель-

ная гримаса, *высокое обезьянство*, которое актеръ хранитъ въ своей памяти. Послѣ игры онъ можетъ чувствовать иногда усталость, ему нужно, пожалуй, переменить бѣлье и лечь поскорѣе въ постель, но въ немъ не останет-ся ни волненія, ни скорби, ни унынія».

Какое холодное и ципичное опредѣленіе душевнаго состоянія актера послѣ спектакля! И это «*высокое обезьянство*»? Нѣтъ, то, что онъ и его послѣдователи зовутъ этимъ именемъ, не *высокое*, а *низкое обезьянство*, не искусство художника, а искусство фокусника. Да, искусство актера дѣйствительно «высокое обезьянство», но высокое потому только, что въ моментъ своего вдохновеннаго перевоплощенія на сценѣ—актеръ способенъ забыть многое: забыть зубную боль, забыть свое большое горе, потому что способенъ забыть даже смертельный недугъ, грызущій его надорванную грудь, а не потому, что можетъ выражать заученную страсть и въ то же время помышлять о кускѣ говядины за ужиномъ.

Актеръ не можетъ воспроизводить своей роли каждый спектакль съ одинаковымъ подъемомъ и страстью, какъ не можетъ виртуозъ играть въ каждомъ концертѣ съ одинаковымъ одушевленіемъ; какъ того, такъ и другого, при отсутствіи вдохновенія, выручаетъ тщательно выработанная техника: какъ тотъ, такъ и другой въ эти моменты даютъ только *результаты* своей предыдущей творческой работы, они, такъ сказать, являются подражателями самимъ себѣ. Но когда художникъ-актеръ вдохновенъ, тогда онъ, повторяя свою предыдущую работу—творитъ снова, и творитъ, если можно такъ выразиться, творчествомъ по-

мусознательнымъ. Это тотъ высокій моментъ, когда всѣмъ его существомъ начинается управлять, не его человѣческая, но чья-то высшая воля, когда разумъ его внезапно становится просвѣтленнымъ, когда съ духовныхъ очей его какъ бы спадаетъ завѣса и онъ начинаетъ постигать то, чего раньше не постигалъ, чувствовать то, что прежде только предчувствовалъ, и, любовно принимая въ душу свою идею поэта, отождествляясь съ нею—становится его пророкомъ; холодъ и жаръ пробѣгаютъ по всему его тѣлу, конечности его стыннутъ; волосы шевелятся, голосъ его становится неузнаваемо гибкимъ, и музыкальная рѣчь, полная глубокой, потрясающей правды, льется свободно изъ груди вдохновеннаго художника и дѣлаетъ чуждеса: многотысячная толпа плачетъ его слезами, смѣется его смѣхомъ, радуется его радостью и страдаетъ его страданіями. Такіе моменты, какъ и такіе художники, правда, очень рѣдки, какъ рѣдко и все великое въ мірѣ, но они были, есть и будутъ—это несомнѣнно, и только по нимъ, но не по слабымъ проявленіямъ, должно судить о томъ: что такое сценическое искусство!

Пьеса кончена и актеръ изъ вдохновеннаго провозвѣстника идей поэта, изъ пророка—становится обыкновеннымъ человѣкомъ. Все въ немъ обыденно: и умъ, и голосъ, и взглядъ, все высшее отлетѣло, заронивъ въ душу его трепетно-сладкое ощущеніе пережитыхъ дорогихъ моментовъ и отрадное чувство сознанія, что въ его лицѣ—прекрасное искусство его наравнѣ съ другими своими сестрами: музыкой, живописью, скульптурой и архитектурой исполнило и свою благотворную миссію на землѣ.

А. Ленскій.





Съ Богомъ!

(Наброски изъ жизни русскихъ «самоходовъ»).

I.

Въ одномъ изъ городовъ Западной Сибири, не вдалекъ отъ заставы, стоитъ одиноко среди полей починный господский дворъ, огороженный прочнымъ заборономъ, съ двумя-тремя домиками внутри.

Богъ вѣсть, кому принадлежитъ все это!.. Во время эпидеміи домикъ былъ обращенъ въ холерный баракъ, а теперь предоставленъ безпріютнымъ людямъ, — всѣмъ, кто хочетъ укрыться отъ непогоды и холода. Даже городская полиція

отсылаетъ сюда нуждающихся: ступай, молъ, въ баракъ и живи сколько знаешь, никто тебя тамъ не прогонитъ!... И баракъ никогда не пустуетъ: одни уходятъ, другіе приходятъ, и во всякое время можно здѣсь видѣть одну и ту же картину, почти никогда не мѣняющуюся. Временные жильцы сидятъ и лежатъ вразбродъ по голому полу; кто свернулся на боку, кто распластался во весь ростъ на спинѣ, загнувши за голову руки; тамъ — подъ одѣяломъ виднѣются чьи-то ноги, тутъ — изъ подъ одного армяка выглядываетъ сразу двѣ головы — сѣдая и дѣтская; и повсюду узлы и котомки, отдѣляющіе семью отъ семьи...

На лужайкѣ, противъ воротъ, почти всегда дымится костеръ, а то и два и три съ черными котелками; возлѣ огня играютъ со щепками ребятишки, и перѣдко можно замѣтить, какъ гдѣ-нибудь поодаль, прилонясь къ дереву и закусивъ палецъ, стоитъ босоногая дѣвочка-подростокъ, и забывшись, глядитъ на огонь, на дымокъ, на вьющуюся впереди безконечную дорогу... И никто не скажетъ, что приковало ее неподвижный взоръ и гдѣ витають въ это время ея полудѣтскія, полудѣвичьи думы!..

Въ одинъ изъ теплыхъ іюньскихъ вечеровъ, когда солнце уже сѣло и полная луна, едва начавшая золотиться на небѣ, еще не свѣтила, а только глядѣла на землю, обѣщая ясную ночь, передъ воротами этого домика семья Устиныча снаряжала

повозку. Это была маленькая, аршина въ полтора, телѣжка, вродѣ тѣхъ, какія встрѣчаются въ большихъ городахъ для сбора костей и стараго желѣза,—развѣ немного поглубже,—о двухъ колесахъ, съ выгнутыми сквозными боками, похожими на ребра, и съ короткими оглоблями, лежавшими пока на травѣ.

Самъ Устинычъ, сѣдой старикъ, лѣтъ семидесяти, сидѣлъ у воротъ на скамеечкѣ и, вздыхая, поглядывалъ на небо. За двое сутокъ онъ успѣлъ отдохнуть въ гостеприимномъ домикѣ и сегодня рѣшилъ ѣхать дальше.

— Чего-жь, на ночь глядя, поѣдешь?—спрашивали его сосѣди, вышедшіе за ворота поглядѣть на чужія хлопоты.

— А что-жь!—спокойно отвѣтилъ Устинычъ.—Вона мѣсяць-батюшка вышелъ.. Оно свѣтленько съ нимъ-то, а не жарко!.. А матушка-солнышко теперь тоже рано проглядываетъ, а какъ зачнетъ, это, припекаетъ, мы и въ рошу, на отдыхъ... Такъ-то вотъ, милые!..

Онъ охотно рассказывалъ обо всемъ: о томъ, куда идетъ, почему давноли изъ дома.

— Идемъ далече, пріятель! На версты считать не знаю какъ и выговорить... А идемъ ужъ давно... значитъ, версть семьсотъ ужъ прошли, слава Богу. Да осталось версть тыщу... Да, меньше тыщи не будетъ!.. А семья наша вотъ какая: значитъ, я со старухой—это двое... да Трифонъ—сынъ, да при немъ жена, да дѣтей четыре души—крохотныхъ... Да еще, значитъ, пятый внукъ, Лександро.. Это выходитъ—девять душъ, да десятая дочь... да еще двѣ дочери...

Онъ показалъ обѣ руки, на которыхъ при счетѣ загнулъ уже всѣ пальцы, и, причмокнувъ, добавилъ:

— Эна, милый человекъ, народу-то!.. А каждый ротъ хлѣбушка проситъ, а его, значитъ, нѣтъ и нѣтъ!.. Божья воля: нѣтъ урожая, хоть ты что хочешь! Четвертый годъ все нѣтъ, а причиной тому „кобылка“ треклятая: нѣтъ тебѣ спасенія отъ нея никакого!..

Телѣжку между тѣмъ снарядили. Въ нее набили разное тряпье и пожитки; сюда же посадили и жену Устиныча, худую сморщенную старуху.

— Ноги-то, ноги-то... легче!—жаловалась та, когда Трифонъ, коренастый рыжий мужикъ, положилъ ей на колѣни ребека и намѣревался пристроить здѣсь же чугунный котелокъ.

— Мало что, матушка! Потѣснись!—возразилъ онъ спокойно, передавая ей еще двонхъ маленькихъ дѣвочекъ.

— Ну, все, кажись?

Онъ вытеръ вспотѣвшій лобъ и отошелъ въ сторону. Дѣти старались уѣсться удобнѣе, а старуха только кряхтѣла и безмолвно шевелила губами, какъ бы жалясь на тѣсноту, но наконецъ притихла, покорившись своей участи.

— Бабы!.. Готовы, что ль?—крикнулъ Трифонъ, оглядывая толпу, собравшуюся у воротъ.

На его вызовъ стали собираться къ телѣжкѣ молодыя бабы, съ узлами за спиной. Всѣ были молчаливы; лица ихъ выражали не то равнодушіе, не то покорность.

— Всѣ здѣсь?—спросилъ Трифонъ, пересчитывая семью.—Всѣ!.. Ну-ка, батюшка, подходи!—обратился онъ къ старику, который все еще сидѣлъ на скамейкѣ и, казалось, дорожилъ всякой минутой своего спокойнаго положенія.

Устинычъ покряхтѣвъ, погладилъ колѣнки, однако всталъ и, переваливаясь, пошелъ къ телѣжкѣ.

— Ладно сидите-то?—освѣдомился онъ у старухи и, не дожидаясь отвѣта, повернулся къ бабамъ.

— Все захватили-то?

Онъ задавалъ еще какіе-то вопросы, отдаляя минуту отъѣзда, шурился на небо, гладилъ спину, искалъ чего-то въ травѣ...

Наступила полная тишина... Всѣ молчали. Молчали даже и тѣ, кто стоялъ у воротъ, провожая Устиныча; притихли рѣзвившіеся мальчишки и особой толпою обступили дорогу, по которой должна была покатиться сейчасъ телѣжка, и по которой черезъ день, черезъ два—всѣ они пойдутъ, другъ за другомъ, въ невѣдомую сторону, на новыя мѣста...

— Присядемъ,—тихо сказалъ Трифонъ. Никто ничего не отвѣтилъ. Такъ же молча и послушно вся семья опустила въ траву; потомъ всѣ встали и помолились, отдали по поклону на четыре стороны, а затѣмъ Устинычъ, держа обѣими руками свой клеенчатый картузь, обратился къ окружающимъ.

— Простите, милые!

— Съ Богомъ!—отвѣтили ему голоса.

Трифонъ поднялъ оглобли, пристроилъ ихъ поудобнѣе къ своимъ бокамъ и замѣтилъ Устинычу.

— Берись, батюшка!—полно оглядываться.. Берись, Сашутка!

Бойкій мальчикъ, лѣтъ 13, подхватилъ пристяжную веревку съ широкой петлей, вродѣ бурлацкихъ помочей, накиннулъ ее Устинычу на плечо, а самъ впрягся съ

другой стороны и по командѣ Трифона: „Съ Богомъ“, — всѣ трое, сынъ, отецъ и дѣдъ приваляли на веревки...

Повозка тронулась...

На пожиткахъ смирно сидѣли трое малютокъ, и тихонько кряхтѣла старуха, когда подъ колесами попадалась ямка, или бугорокъ... За тельжкой шли бабы съ котомками за плечами, опираясь на палки. Длинные слабыя тѣни ложились отъ нихъ на дорогу, и луна точно серебромъ устилала имъ путь... Было ясно вокругъ, тихо и торжественно... Съ одной стороны чернѣлъ лѣсъ, а съ другой раскидывалась безконечная степь, вся проникнутая луннымъ сіяніемъ, теряющаяся въ прозрачномъ туманѣ... И немало видѣла степь передъ собой такихъ троекъ, убѣгающихъ отъ нужды, въ погоню за насущнымъ хлѣбомъ...

Когда Сашутка ослабѣвалъ и останавливался перевести духъ, то Трифонъ останавливался тоже, а старый Устинычъ, налегая плечомъ на свою пристяжку, старался ободрить всѣхъ и выкрикивалъ хриплымъ голосомъ, взмахивая рукою.

— Ну, ну... съ Богомъ!.. съ Богомъ!..

А когда уставалъ онъ самъ, и тройка останавливалась, то нерѣдко слышался среди стелы тонкій, мальчишескій голосъ Сашутки, желавшаго поддержать настроеніе:

— Съ Богомъ, дѣдушка!.. Съ Богомъ!..

И тройка мало-по-малу продолжала свой путь...

II.

Начинало свѣтать... По полю закурилась жидкая роса, и ни кусты, ни телеграфные столбы уже не бросали тѣней: все сгладилось и сравнялось въ сѣромъ предутреннемъ свѣтѣ; угомонилась и „ночная“ птица, пугавшая своими сѣрыми безшумными крылами встрѣчныхъ путниковъ, внезапно перелетая имъ дорогу чуть не по самой землѣ; тоскливо взирала луна на зардѣвшійся востокъ и медленно утонала, блѣдная, за горизонтомъ... Было свѣжо. Въ росистой травѣ, возлѣ трактовой дороги, стояли недвижимо, точно въ раздумьи, стреноженные лошади; кое-гдѣ еще дымились потухающіе костры, и среди тѣлѣгъ и кибитокъ, среди низенькихъ трипичныхъ шалашей—по всему полю пестрой волною раскинулся сонный таборъ переселенцевъ.

Вокругъ все было тихо и неподвижно, когда приблизилась сюда тройка Устиныча. И Сашутка, и Трифонъ, и самъ Устинычъ, задыхаясь отъ усталости, еле та-

щили тельжку, поминутно останавливаясь перевести духъ.

— Вотъ, милые, — отдохлемъ! — сказалъ старикъ хриплымъ шепотомъ, тяжело дыша и обтирая рукавомъ свое потное и пыльное лицо. Стойте, милые, будетъ!...

Тройка остановилась.

— Вишь, добрые люди отдыхаютъ, — кивнулъ онъ на поле, усѣянное спящимъ народомъ. Будетъ, ребятки, поработали!

Трифонъ молча бросилъ оглобли, Сашутка скинулъ петлю и всѣ расположились на отдыхъ. Дѣти спали крѣпко; старуха дремала и медленно раскачивалась въ повозкѣ... Бабы легли на траву, подложивъ подъ головы узлы, и только Устинычъ, вздыхая и чмокая, не могъ успокоиться сразу: ему вспоминалось утро на далекой родинѣ, и было жаль, что нигдѣ не поетъ пѣтухъ, нигдѣ не лаютъ собаки.

Когда взошло солнце, таборъ зашевелился: заржали лошади, заплакали дѣти и кое-гдѣ заструился свѣжій дымокъ; по полю ярче заблѣбли палатки, наряднѣе запестрѣла трава—желтыми, голубыми, бѣлыми цвѣтами... Все пробуждалось и, сквозь зѣвоту и сонъ, вздыхало, кряхтѣло, переговаривалось; съ обнаженной пещаной головою стоялъ у тѣлѣги мужикъ, опустивъ руки, и, глядя на востокъ, шепталъ молитву; и много по полю видѣлось такихъ мужиковъ, стоявшихъ съ непокрытыми головами и глядѣвшихъ въ одну и ту же сторону...

Устинычъ уже былъ на ногахъ. Онъ взглянулъ на свою спящую семью, послушалъ, какъ храпѣтъ Трифонъ, и, печально покрутивъ головою, побрелъ въ середину табора — поглядѣть на людей. На душѣ у него было грустно и сиротливо; хотѣлось съ кѣмъ-нибудь обмѣняться добрымъ словомъ, — но останавливался передъ тельгами, онъ напрасно искалъ сочувствующую душу. Все было занято, все хлопотало, и Устинычу не съ кѣмъ было перемолвиться словомъ. То попадалась ему баба, которая качаетъ охрипшаго отъ крика ребенка и старается накормить его грудью; въ глазахъ у нея столько страданія и злобы, что Устинычъ молча проходилъ мимо, не рѣшаясь даже остановиться. Тутъ же мужики осматривали и чинили тѣлѣги, а бабы снимали съ кольевъ просохнувшія тряпки; всѣ перекликались, брались; тутъ же стонала беременная женщина; тутъ же подростокъ налаживалъ попорченную гармонику—единственное свое сокровище, — а рядомъ старикъ паскорю сколачивалъ

маленькій гробикъ; по полю бѣгали бо-соногіе ребятишки, сеорясь, играя и плача; здѣсь же варилась каша... Не было нигдѣ веселыхъ лицъ, а были робкія, изнуренныя заботой, либо сердитыя лица.

Устинычъ приглядывался, къ кому бы подойти съ разговоромъ, и подошелъ къ старику, который сколачивалъ гробъ.

— Здравствуй, добрый человѣкъ! — сказалъ онъ, приподнимая надъ головою обѣими руками картузь. — Вишь ты, знать, для внука домикъ-то строишь?.. Горе съ ними, съ малыми ребятами!..

Не отрываясь отъ дѣла, старикъ отвѣчалъ угрюмо.

— Божья воля.

Слово-за-слово—Устинычъ разспросилъ его, откуда и куда они идутъ, гдѣ покупали лошадей и почему покупали,—и самъ рассказывалъ о себѣ: про все свое горе, про бѣдность, про тяжелую свою жизнь.

Вздыхая и причмокивая, онъ говорилъ.

— Вотъ это, милый, протерпѣли мы голодный годъ... Оборвалось, милый, хозяйство: сѣно было сорокъ копѣекъ, а теперь — пятакъ! нечѣмъ было скотинку кормить... А за убойнику дешево брали—двѣ копѣйки, а теперь она — восемь!... Такъ-то вотъ и все!.. Ну, и пошли вотъ семействомъ... А землю, хозяйство, домикъ тоже бросили, значить: за недоимки оставили. Трудно, милый, а ничего не подѣлаешь, потому деньги теперь всякому очень нужны: безъ денегъ теперь шагу ступить не моги...

Онъ шумно вздохнулъ и, видя, что старикъ сколотилъ уже гробъ, добавилъ на прощаніе.

— Не тужи, милый!.. Всякъ человѣкъ тамъ будетъ... Младенецъ—душа ангельская! Не тужи, милый... Прощай!..

Солнце было уже высоко, когда опустѣло поле. По дорогѣ вытянулось съ полсотни телѣгъ съ холщевыми навѣсами, набитыя всякимъ добромъ и пожитками, ребятами, большими и стариками. Впереди обоза рѣзвились дѣти, съ крикомъ и хохотомъ готовясь къ пути; по сторонамъ стояли парни, кто съ ружьями, кто съ пожитками, и бабы, высоко подоткнувшія юбки. Среди общаго говора, плача грудныхъ дѣтей и веселаго крика подростковъ громко ржали лошади, выли собаки, и, наконецъ, грузно заскрипѣли колеса.

Таборъ двинулся.

Слѣдомъ за нимъ потянулась и тройка Устиныча, съ тѣми же частыми передыш-

ками, хрипыми криками старика и задорнымъ усердіемъ Сашутки, нежелавшаго отставать отъ попутчиковъ. Только одинъ Трифонъ молча тащилъ повозку, не торопясь догонять караванъ, съ каждымъ часомъ удалявшійся отъ нихъ все больше и больше... Онъ молча поглядывалъ на небо, на выросавшія изъ-за горизонта черныя тучи, нюхалъ недвижный, точно застывшій воздухъ и только изрѣдка спрашивалъ — далеко ли рогожки?

— Ничего, сынокъ, ничего! — бодрилъ его Устинычъ. — Развѣтъ; ей-Богу, развѣтъ!.. Не будетъ грозы: развѣтъ!

Сашутка тоже взглядывалъ на небо и тоже повторялъ за дѣдомъ.

— Конечно, развѣтъ!

Однако туча всплывала и все шире захватывала небосклонъ; по ней вспыхивала молнія и клубились, точно дымъ, облака, сѣдые и грязныя. Проворчалъ громъ. Небесная синева пропадала; встрѣчный вѣтеръ пробѣгалъ по низу, крутя столбомъ придорожную пыль; въ воздухѣ посвѣжѣло.

— Развѣтъ! — неунывалъ Устинычъ. — Непремѣнно развѣтъ!..

Вспыхнула снова молнія, сперва блѣдная и широкая, потомъ сразу метнулась она огненной линіей въ самую середину тучи и прорвала ее съ трескомъ и грохотомъ, и еще разъ прорѣзала—и всю изорвала въ мелкіе клочья. Эти черныя клочья сейчасъ же поблѣднѣли, растянулись, смѣшались съ пробѣгавшими облаками и сплошь окутали небо...

Пошелъ мелкій, непрерывный дождикъ...

Идетъ онъ уже часъ и два,—и загрязнилъ онъ дорогу, наполнивъ водой колесы, и некуда скрыться отъ него тройкѣ, что скользитъ и еле тащится по пустынному тракту, гдѣ только верстовые столбы, кусты да канавы... Хлещетъ дождикъ Устиныча по лицу, просачивается сквозь накинутую на плечи рогожку, въ которой старикъ сдѣлался похожимъ на пона въ ризѣ.

— Стойте, ребяташки, запарился! — проговорилъ онъ, наконецъ, бросая пристяжку. — Эка погода, прости Господи!

Посмотря на ливень, онъ снялъ картузь и медленно добавилъ, вытирая ладонью вспотѣвшую голову.

— Пусть холодкомъ обвѣтъ... ничего!

— Далекое-ль до села-то! — упрекнулъ его Трифонъ. — Вишь, церковь видать.

Однако онъ тоже бросилъ оглобли и, глядя на задыхавшагося отца, покорно

дождался его, опустивъ на грудь голову. Остальные терпѣливо молчали.

Дождикъ не унимался.

„Тройка“ стояла среди дороги.

Ш.

Проходили дни и недѣли; путники не унывали. Потихоньку брели они, сокращая шагъ за шагомъ свой путь и оставляя позади себя деревни, овраги и нивы. Съкли ихъ косые дожди, сушило ихъ красное солнышко, обижалъ ихъ встрѣчный вѣтеръ, слѣпившій глаза придорожной пылью, и радовалъ тихій полдень съ его чуть уловимымъ звономъ и стрекотомъ; звѣздная ночь нерѣдко заставляла ихъ среди поля, и на заманчивый огонекъ ихъ костра выходилъ иногда — Богъ вѣсть откуда — бродяга, бѣглый каторжный, и безъ боязни рассказывалъ имъ о своей далекой родинѣ, о темныхъ рудникахъ, и, обогрѣвшись, уходилъ и скрывался во тьмѣ... Встрѣчались имъ по пути цвѣтущія поляны, густыя рощи или необъятная пустынная ширь до самаго неба, и среди этой шири вдругъ попадался гдѣ-нибудь на краю дороги одинокій деревянный крестъ; неволью снимали шапки, глядя на него, прохожіе и, крестясь, задумывались и вздыхали... Чей покой бережетъ этотъ безмолвный сторожъ? Кто лежитъ подъ нимъ?... Убитъ ли здѣсь проѣзжій богачъ, погибъ ли злой чловѣкъ, или бѣднякъ, изнемогшій въ нуждѣ, остался тутъ на вѣчныя времена?..

Ни имени, ни времени, ни причины не объясняетъ крестъ и стоитъ среди степи какъ упрекъ, какъ загадка... И проходитъ мимо него тройка съ попурыми головами, оглянется на него то старикъ, то Трифонъ, но что тревожитъ ихъ мысли, какое чувство испытываютъ они, неизвѣстно даже имъ и самимъ другъ про друга...

Не разъ обгоняла ихъ на пути и почтовая тройка, пролетавшая сломя голову съ звономъ и громомъ, — и изумленно глядѣлъ на нихъ развалившійся въ тарантасѣ сѣдокъ; выпрямлялся онъ, равняясь съ ними, и дивился онъ той безпощадной нуждѣ, которая гнала ихъ по проселкамъ и трактамъ. И брала эта чужая нужда проѣзжаго за сердце, схватывался онъ второпяхъ за свои карманы и выбрасывалъ на дорогу деньги и, обернувшись, долго глядѣлъ, какъ въ пылу и дали исчезаютъ отъ него эти люди...

Чѣмъ дальше, тѣмъ бодрѣе становился Сашутка.

— Съ Богомъ, дѣдушка! Съ Богомъ!.. — весело покрикивалъ онъ, когда Устинычъ, то и дѣло останавливаясь, молча садился въ траву и, причмокивая, сокрушено качалъ головою. Силы ему пзмѣняли, и онъ дивился на самого себя.

— Ладно, батюшка, — не берись! И безъ тебя довеземъ! — уговаривалъ его Трифонъ, отстраняя отъ пристяжки, но Устинычъ впрягался снова.

— Не берись, не берись... Какъ это такъ не берись? — обижался онъ. — Нешто здѣсь парой возможно?.. Ну-ка, ну, Сашутка!.. Ну-ка, наляжь!..

Сашутка весело налегалъ на свою пристяжку, и телѣжка катилась по прежнему; но не надолго. Устинычъ опять останавливался и опять садился въ траву.

На ночлегъ они уже не остановились въ полѣ, а добрали до деревни, гдѣ Тихонъ Кудрявцевъ, богатый „дружокъ“ *) пустил ихъ во дворъ, подъ навѣсъ, потому что земля вся промокла подъ недавнимъ дождемъ, и было жалко дѣтей; ихъ пересадили вмѣстѣ съ старухой въ пустой тарантасъ, гдѣ послѣ узкой и мокрой телѣжки имъ было просторно и сухо, а старшіе разлеглись на рыхлой землѣ.

Всю ночь проворочался Устинычъ подъ своимъ армякомъ, то засыпая и бредя во снѣ, то пробуждаясь въ холодномъ поту.

— Эхъ, милый, — не спится! — говорилъ онъ самъ себѣ, и непонятная грусть щемила до боли его старое сердце. Онъ вздыхалъ, досадливо причмокивая по привычкѣ, и крутилъ головою.

— Знать, надорвался!..

И ему вдругъ стало жалко себя. Потому стало жалко, что прожилъ онъ семьдесятъ лѣтъ на свѣтѣ, сгорбился, посѣдѣлъ, изломался, а ничего кромѣ горя, кромѣ нужды да лишеній не видалъ отъ жизни. Даже теперь, подъ старость лѣтъ, когда и безъ работы уже стонуть и поютъ его надломленные, простуженные члены, — онъ все еще гнется, все еще ломаетъ свою спину подъ нуждою, подъ невольнымъ ярмомъ; идетъ онъ тысячу верстъ, голодаетъ, мокнетъ подъ дождями, валяется какъ послѣдняя собака на грязной землѣ, и терпитъ, и сноситъ все — ради того, чтобы придти да умереть вдалекѣ отъ родины...

— Эхъ, горе, горе!.. — вздыхаетъ старикъ, вспоминая свое родное село, съ

*) Такъ называютъ въ Сибири вольныхъ ямщиковъ.

широкой улицей, съ рядами сѣрыхъ домиковъ, съ бѣлою, какъ снѣгъ, колокольнею. Вспоминаются ему и сосѣди, и старое разоренное гнѣздышко съ раскосыми углами, съ растасканной крышей, и хочется ему подняться сейчасъ же, и бѣжать, бѣжать безъ оглядки назадъ, на милую родину, гдѣ нѣтъ уже ни зерна его собственнаго, ни клочка земли,—а тамъ пускай оставляетъ душа его грѣшное тѣло, пускай относятъ его въ эту знакомую бѣлую церковь, гдѣ отпоетъ его отецъ Павелъ и проводитъ его на знакомый погостъ на облюбованное мѣстечко, по сосѣдству съ добрыми людьми-земляками...

Нездоровилось Устинычу цѣлую ночь, а на утро онъ еле поднялся; ноги отяжелѣли, на плечи словно гора насѣла.

„Сломался!“—тоскливо подумалъ старикъ, но не сказалъ никому ни слова.

Выѣхали они опять на дорогу и пошли обычнымъ порядкомъ, только веревка Устиныча часто ослабѣвала и почти волочилась по землѣ, а самъ онъ шелъ медленнымъ, неувереннымъ шагомъ, сильно сторбившись и нахмурясь.

— Нѣтъ, ребятушки... не могу!..

Устинычъ остановился, скинулъ съ себя веревку и опять сказалъ.

— Не могу, ребятушки...

Сначала онъ сѣлъ на траву возлѣ придорожнаго куста шиповника, а потомъ легъ и закрылъ глаза.

— Чего, дѣдушка, развалился?—весело окликнулъ его Сашутка.—Садись—доведемъ!..

Подошелъ Трифонъ. Молча поглядѣлъ онъ на отца и на переполненную телѣжку, какъ бы соображая, что можно отсюда выпнуть, чтобъ посадить старика; но телѣжка была такъ мала и такъ переполнена, а бабы, шедшія сзади, такъ нагружены узлами, что взваливать на кого-нибудь хотя часть поклажи было немислимо.

Въ затрудненіи, не зная что дѣлать, онъ наклонился къ Устинычу.

— Что легъ-то?.. Можетъ, дойдешь до деревни?.. Телѣжку—то безъ тебя осилить... Хоть самъ-то иди!..

Нѣсколько минутъ простоялъ онъ молча надъ старикомъ, безпомощно опустивъ одну руку и голову, а другой рукой, сдвинувъ съ затылка картузъ, крѣпко ухватился за волосы. Лицо его выражало утомленіе, пезадачу и что-то еще, что дѣлало его тупымъ и вмѣстѣ задумчивымъ.

— Эко несчастье! — проговорилъ онъ разсѣянно. Потомъ онъ крикнулъ съ крикомъ, съ досадою, и опять сказалъ:

— Экое дѣло какое!..

Подошли было бабы къ Устинычу и старуха, встревожась, начала было ныть и причитывать, но Трифонъ оглянувшись и закричалъ на нее не своимъ голосомъ:

— Да замолчи ты, что ли!..

Отъ обиды старуха тихо заплакала. Увидавъ это, Трифонъ сморщился, закусилъ до боли губу и долго стоялъ неподвижно, отвернувшись въ другую сторону.

Весь день простояли они на одномъ мѣстѣ. Подъ Устиныча подстелили рогожи и армяки, чтобъ ему было теплѣе, но онъ все дрожалъ и стучалъ зубами... Къ вечеру стало и всѣмъ холодно безъ верхней одежды.

Развели костеръ.

— Неужто ночевать будемъ?—думалъ Трифонъ, и не зная, какъ быть и на что рѣшиться...

Вся семья молча думала одну общую думу, и только Устинычъ иногда сквозь бредъ выговаривалъ постороннее словечко то кому-то жалуясь, что „способія“ не даютъ, то кого-то браня и прогоняя.

— Мое мѣсто!.. Пошелъ ты!.. Говорять—мое!.. Убирайся!..

Черезъ минуту онъ приходилъ въ себя и, глядя съ тоской на Сашутку,—говорилъ ему:

— Знать, милые, не дойду... Ничего не подѣлаешь... Для васъ старался... васъ-то жалко... Думалъ, вамъ-то хорошо будетъ...

Потомъ опять онъ закрывалъ глаза и сердито выкрикивалъ:

— Мое мѣсто!... Прочь пошелъ!... отойди!..

И жутко становилось Сашуткѣ отъ этого голоса, его тоскующее сердце подсказывало ему, что дѣдушка отгоняетъ отъ себя—смерть.

Объ этомъ же думали и другіе...

Отъ внезапнаго треска кестра вздрагивалъ иногда даже Трифонъ. Всѣ ежились, всѣ приуныли...

Такъ застала ихъ тихая полночь.

IV.

День былъ праздничный. Все село собралось на дорогѣ посмотреть на диковинное зрѣлище. Нѣсколько троекъ ѣхало сзади чернаго полка, на которомъ стоялъ высокій свинцовый гробъ, покрытый сухими вѣнками съ бѣлыми и черными лентами. Это возвращался на родину сибирскій богачъ, скончавшійся гдѣ-то вдалекѣ заграницей.

Въ это же время на сельскій погостъ

несли досчатый, наскоро сколоченный гробъ, въ которомъ лежалъ Устинычъ.

Теперь для него все было окончено. Освободилась его душа, изнывавшая семьдесятъ лѣтъ въ его тѣлѣ, ради котораго онъ столько грѣшилъ, столько терпѣлъ нужды и горя, завидовалъ, унижался, боялся, и все это прахъ и ничто!.. Такой же прахъ, такое же ничто, какъ и тамъ — въ свинцовомъ гробѣ, изъ котораго уже никогда не выйти несчастному богачу, какъ вѣчному одиокому плѣнику... А Устинычъ вмѣстѣ съ своимъ досчатымъ гробомъ сгнѣтъ въ глубинѣ темной могилы, смѣшается съ землею.

Зарыли Устиныча. Насыпали надъ нимъ бугорокъ изъ рыхлой земли, въ которую Сашутка воткнулъ сначала крестъ, а потомъ посадилъ молодое деревцо съ корнемъ и зеленью. Старуха еще долго сидѣла на могилѣ съ мокрымъ лицомъ и съ красными пятнами вокругъ глазъ.

Молчаніе первымъ нарушилъ Трифонъ.

— Ну, Сашутка, — сказалъ онъ глухо, теперь, значить... парой!..

Мальчикъ взглянулъ на отца, взглянулъ на свою одинокую пристяжку, и слезы брызнули у него изъ глазъ.

Когда выѣхали они на дорогу и когда село съ его колокольней и съ крестами

погоста должно было сейчасъ скрыться за поворотомъ, скрыться навѣки отъ нихъ, вмѣстѣ съ могилой Устиныча, Трифонъ остановился.

Всѣ оглинулись и начали молча креститься, а Сашутка, скинувъ съ себя пристяжку, бросился на колѣни и до земли поклонился той сторонѣ, гдѣ лежалъ его сѣдой другъ...

Онъ уперся лбомъ въ холодную землю и не хотѣлось ему оторваться отъ нея, пока не прохрипитъ опять надъ головою ласковый, знакомый голосъ: „Съ Богомъ, Сашутка!.. съ Богомъ“!..

Но уже некому было такъ крикнуть, некому было утѣшить и ободрить его, и осиротѣвшей душѣ Сашутки не на что было откликнуться...

— Ну, съ Богомъ, Сашутка!.. Пора! — сухо раздался строгій голосъ отца, и точно ударилъ онъ его по сердцу этой строгостью.

Въ послѣдній разъ взглянулъ Сашутка на видѣвшееся вдалекѣ село, въ послѣдній разъ поклонился погосту и, обливаясь тихими слезами, нехотя взялся за веревку...

Черезъ мѣсяць изнуренная пара дотащила, наконецъ, телѣжку до новой обфтованной земли...

Н. Телешовъ.



Ф. Пеле. „Безъ пріюта“.



Василій Петровичъ Боткинъ.

(По случаю 25-лѣтія со дня кончины—10 октября 1869 г.).

Имя В. П. Боткина часто упоминается, когда заходитъ рѣчь о московскихъ кружкахъ 40-хъ годовъ. По образованію и связямъ онъ принадлежалъ къ даровитой плеядѣ русскихъ людей. Какъ знатокъ и цѣнитель изящнаго, умный наблюдатель, чуткій и отзывчивый на общественные вопросы человекъ, онъ въ закулисной исторіи этихъ людей игралъ видную и вліятельную роль. Съ нимъ всегда придется имѣть дѣло и изслѣдователю, который будетъ разбирать эту исторію, и читателю, который интересуется такими предметами. Но помимо этой, такъ сказать, обстановочной роли, В. П. Боткинъ настолько оригиналенъ какъ самостоятельная личность, оставилъ послѣ себя хоть и немного, но такихъ цѣнныхъ произведеній, что исторія развитія его таланта и его взглядовъ представляется сама по себѣ чрезвычайно интересной и поучительной. До сихъ поръ однако никѣмъ не написана его біографія, не собрана даже его переписка, что дѣлаетъ пока невозможнымъ подробное изложеніе фактической стороны его жизни и оставляетъ въ тѣни нѣкоторые періоды его духовнаго развитія. Пользуясь существующими въ печати матеріалами, мы попытаемся по крайней мѣрѣ воскресить духовный образъ В. П. Боткина и набросать его литературный портретъ.

Прежде всего нужно отмѣтить, что Василій Петровичъ происходилъ изъ даровитой семьи.

Одинъ изъ братьевъ его—Михаилъ Петровичъ—академикъ исторической живописи; другой—Сергій Петровичъ—знаменитый клиницистъ. Д-ръ А. Н. Бѣлоголовый, въ прекрасной біографіи послѣдняго (Біографич. библиот. Ф. Павленкова, Спб., 1892 г.), особенно пишетъ на то, что семья Боткиныхъ, будучи чистокровною великорусскою, служитъ яркимъ примѣромъ того, что славянская даровитость, если только она соединяется съ настойчивостью и трудолюбіемъ, способна производить

передовое въ области мысли. Прадѣдъ или дѣдъ ихъ былъ крестьянинъ исковской губ., переселившійся въ Москву для торговли. Отецъ является уже зажиточнымъ московскимъ купцомъ, однимъ изъ видныхъ организаторовъ и представителей чайной торговли въ Кяхтѣ. Сыновья пробиваютъ себѣ новыя дороги съ неменьшей настойчивостью и неменьшимъ успѣхомъ. Починъ въ этомъ отношеніи принадлежалъ старшему. Обязанный исключительно самому себѣ образованіемъ, именно онъ пробудилъ эти новыя стремленія въ членахъ семьи, которая хоть и возвышалась надъ общимъ уровнемъ купеческихъ семей того времени, но въ значительной степени была проникнута духомъ той среды, гдѣ не образованіе, а дѣловая практика считается самой лучшей школой. Такъ же мало, какъ семьѣ, обязанъ В. П. Боткинъ своимъ образованіемъ заведеніямъ. «Воспитывался я, вспоминалъ онъ впоследствии въ письмѣ къ Фету (1862 г., 28 авг.), или точнѣе сказать, воспитанія у меня никакого не было; вышедши изъ пансіона (весьма плохого), я ровно ни о чемъ не имѣлъ понятія. Все кругомъ меня было смутно, какъ въ туманѣ» *). Правда, въ этомъ пансіонѣ Боткинъ положилъ основаніе своимъ будущимъ знаніямъ новѣйшихъ языковъ, но и этотъ небольшой багажъ легко можно было утратить, когда послѣ окончанія ученія, отецъ засадилъ сына въ чайный складъ. Въ этой неподходящей обстановкѣ, занятый по цѣлымъ днямъ, Боткинъ ухитрялся находить время и мѣсто для занятій, ничего общаго съ торговлей не имѣющихъ. У него былъ Шиллеръ и Шекспиръ, онъ получалъ новости иностранной литературы. Скоро ему удалось придти въ соприкосновеніе съ интереснѣйшими людьми, полными тѣхъ же стре-

*) А. А. Фетъ, „Мои воспоминанія“, М. 1890 г., т. I.

млений, которыя развивались въ немъ независимо отъ постороннихъ вліяній. У сына известнаго типографа Селивановскаго Боткинъ познакомился съ Бѣлинскимъ. Тотъ ввелъ его въ кружокъ Станкевича. Боткинъ и Бѣлинскій были почти однихъ лѣтъ (первый род. въ 1810 г., второй—въ 1811 г.); однако самостоятельность и самообразование воспитали въ первомъ такую оригинальность отношенія къ предметамъ, что въ кружкѣ онъ сразу занялъ самостоятельное и почетное мѣсто. Когда Станкевичъ уѣхалъ изъ Москвы, квартира Боткина сдѣлалась сборнымъ пунктомъ. Бѣлинскій положительно влюбился въ него. Въ 1837 г. онъ писалъ о Боткинѣ къ М. Б.—ну: «Меня радуешь мысль, что я первый понялъ этого человѣка... Его безконечная доброта, его тихое упоеніе, съ какимъ онъ въ разговорѣ называетъ того, къ кому обращается, его ясное, гармоническое расположеніе души во всякое время, его всегдашняя готовность къ воспріятію впечатлѣній искусства, его совершенное самозабвеніе, отрѣшеніе его отъ своего я—даже не производить во мнѣ досады на самого себя: я забываюсь, смотря на него... Меня особенно восхищаетъ въ немъ то, что у него внѣшняя жизнь не противорѣчитъ внутренней, что онъ столько же честный, сколько и благородный человѣкъ... Гармонія внѣшней жизни и человѣка съ его внутреннею жизнью есть идеалъ жизни, и только въ Васильѣ нашелъ я осуществленіе этого идеала» *). Боткинъ и Бѣлинскій скоро сошлись на «ты», и дружба ихъ продолжалась до самой смерти послѣдняго (1848). Для Бѣлинскаго Боткинъ былъ другомъ и помощникомъ. Онъ зналъ лучше его языки, читалъ въ подлинникъ Гегеля, занимался новѣйшей нѣмецкой философіей и давалъ ему въ руки матеріалъ, въ которомъ тотъ нуждался. Въ рецензіи на «Исторію древней философіи» Зедергольма въ 1842 г. Боткинъ, выражая радость видѣть на русскомъ языкѣ сочиненіе по «величайшей изъ наукъ», говорить, что въ то время такое явленіе въ русской книжной торговлѣ было чрезвычайной рѣдкостью. Оба они вѣрили во всемогущество философіи, оба старались побуждать и другихъ къ высшему знанію. Въ названной рецензіи Боткинъ говоритъ: «Философія... есть великая и важная наука, основанная на имманентномъ началѣ, развивающаяся изъ него по законамъ внутренней самодовлѣющей необходимости». Такими мыслями, равно какъ и увѣреніями другихъ, что не слѣдуетъ бояться, если между свѣтлыми истинами зайдетъ къ намъ съ запада и что—нибудь ложное,

*) Пышпль, «Бѣлинскій, его жизнь и переписка» (Спб. 1876), т. 1, стр. 136.

«потому что въ діалектическомъ процессѣ времени ложь уничтожаетъ сама себя и даетъ только большее движеніе истинѣ»,—полны и статьи Бѣлинскаго того времени. Въ 1835 г. Боткинъ предпринялъ путешествіе по Европѣ, былъ въ Парижѣ, посѣтилъ Италію, что было мечтой тогдашняго русскаго человѣка, причастнаго къ дѣлу искусства. Такимъ образомъ онъ сталъ вдвойнѣ интересенъ для Бѣлинскаго, какъ человѣкъ не только начитанный, но и воспользовавшійся возможностью провѣрить выводы на мѣстѣ и запастись художественными впечатлѣніями. Несомнѣнно, что Боткинъ помогалъ иногда Бѣлинскому и въ писаніи его статей. Относительно страницъ о романтизмѣ въ этихъ статьяхъ существуетъ прямое указаніе близкихъ людей, что онѣ принадлежатъ перу Боткина *). Но если Бѣлинскій во многомъ былъ обязанъ Боткину, то и послѣдній умѣлъ цѣнить его и его привязанность.

Въ 1860 г., будучи въ Парижѣ, онъ получилъ книжку «Современника», гдѣ были напечатаны воспоминанія Панаева о Бѣлинскомъ, съ цѣлымъ рядомъ писемъ послѣдняго. «Они—писалъ объ этихъ письмахъ Боткинъ къ Фету (6 марта)—произвели на меня такое впечатлѣніе, что я цѣлый вечеръ проходилъ словно во снѣ, забылъ идти на одинъ важный вечеръ и до перваго часа ночи бродилъ по Парижу, совершенно погруженный въ прошлое... въ этомъ прошломъ заключено все мое лучшее... смерть отрываетъ отъ сердца лучшихъ людей и лучшихъ чувства... одинокая жизнь иногда страшно тяготитъ меня». Незадолго до смерти Боткина стали читать ему нѣкоторыя изъ старыхъ, потерянныхъ и случайно найденныхъ писемъ къ нему Бѣлинскаго. Наплывъ дорогихъ воспоминаній снова произвелъ на него такое дѣйствіе, что онъ нѣсколько разъ просилъ прервать чтеніе: «Дайте отдохнуть... Это меня ужасно волнуетъ... Господи, какъ интересно!.. Если бы вы знали, какое это было славное время».

То было время господства отвлеченно-философскихъ и литературно-эстетическихъ интересовъ. Когда на смѣну этой эпохѣ въ исторіи нашего духовнаго развитія выступила другая, выдвинувшая на первый планъ вопросы политико-экономическіе и вопросы общественной морали, Боткинъ почувствовалъ себя въ атмосферѣ, несродной его духу. Если бы ему суждено было прожить еще нѣсколько десятилѣтій и увидѣть, какъ новая струя вноситъ въ нашу литературу запросы религіи и личной морали, ощущеніе несродности его духа съ этимъ новымъ теченіемъ, вѣроятно, еще съ большей силой заговорило бы въ немъ.

*) «Спб. Вѣд.» за 1869 г. № 282.

Почти съ увѣренностью можно сказать, что въ религіи онъ интересовался больше всего обрядовой стороною, какъ источникъ художественныхъ впечатлѣній и наслажденій. Рационалистъ—онъ, по свидѣтельству Фета, съ восторгомъ выстаивалъ службу въ Свѣтлое Воскресенье *). Но, пожалуй, еще больше удовольствія испытывалъ онъ на католическомъ богослуженіи, если оно хорошо было обставлено. Въ Миланѣ очаровалъ его соборъ. Онъ зашелъ на вечернее богослуженіе и около трехъ часовъ провелъ здѣсь съ «глубокимъ душевнымъ наслажденіемъ»: въ темнотѣ тянулись бѣлыя колонны, исчезая въ сумракѣ; сводовъ уже не было видно; статуи тускло бѣлѣлись во мракѣ; весь храмъ, одѣтый сумракомъ, казался еще величественнѣе. Не молитвенное настроеніе, а жажда эстетическихъ впечатлѣній повлекла его въ соборъ къ обѣднѣ и на другой день. Онъ взялъ стулъ и сѣлъ на конецъ церкви за колоннами. Шѣние едва слышалось; аккорды органа то умирали, то слышались сильнѣе. «Душа была въ безотчетномъ упоеніи» («Отрывки изъ дорожныхъ замѣтокъ по Италіи», 1835). Въ сочиненіяхъ Боткина мы почти не видимъ интереса къ религіознымъ движеніямъ, сектантству, богословскимъ вопросамъ. Его гораздо больше интересовала архитектура храмовъ, ихъ живопись, скульптурныя произведенія, органы, чѣмъ то, что проповѣдывалось въ этихъ храмахъ.

Гораздо больше интересовала Боткина наука, именно культурная исторія, исторія искусствъ и литературъ. Онъ читалъ постоянно, это была какая-то жадность знанія, соединенная съ ревнивой боязнью пропустить что-нибудь умное, талантливое. Въ 1861 г. онъ пишетъ Фету (12 мая), что во время болѣзни завелъ себѣ англичанку, которая читаетъ ему французскія и англійскія газеты, и началъ съ ней читать Гиббона, «котораго, къ стыду моему, еще не читалъ... Книга умная и необходимая, въ особенности для знакомства съ Византійской исторіей». Противъ 1863 года Фетъ отмѣчаетъ въ своихъ воспоминаніяхъ, что Боткинъ, несмотря на совершенную утрату зрѣнія лѣвымъ глазомъ, ни одного дня не проводилъ безъ серьезнаго чтенія, преимущественно по англійски. «Исторія Индіи составляетъ мой пробѣлъ, говорилъ онъ въ это время, указывая на томы мелкой печати, и мнѣ необходимо его восполнить». — «Боже, замѣчаетъ по этому поводу Фетъ, человекъ въ сущности на краю могилы, съ однимъ усталымъ глазомъ, черезъ очки старается восполнить пробѣлы. Удивительно!» (т. I, стр. 431). Гдѣ бы ни жилъ Боткинъ, куда

бы онъ ни поѣхалъ, вездѣ и всегда онъ находилъ предметъ для изученія, прибавляя къ тѣмъ запасамъ знаній, которые и безъ того были у него обширны, еще новое. Во время своихъ многочисленныхъ поѣздокъ по Европѣ, онъ изучилъ всѣ выдающіяся картинныя галереи, познакомился со всѣми выдающимися памятниками искусства. Въ 1865 г., захвативъ въ Берлинѣ дней на двѣнадцать, онъ не упустилъ случая познакомиться съ нѣкоторыми интересными для него лекціями профессоромъ, посѣщая по двѣ лекціи въ день. За нѣсколько мѣсяцевъ до смерти онъ былъ погруженъ въ изученіе греческихъ и скиѣскихъ древностей, отрытыхъ въ курганахъ возлѣ Керчи и на югѣ Россіи (по изданіямъ Археологич. Комиссіи). Удивительная любовь къ дѣлу, настойчивость въ преслѣдованіи цѣли, широта взглядовъ, талантъ къ блестящему изложенію— всѣ эти качества, которыми обладалъ Боткинъ, при другихъ обстоятельствахъ создали бы изъ него первокласснаго ученаго, который былъ бы способенъ занять въ исторіи литературъ или искусствъ не менѣе почетное мѣсто, чѣмъ братья его, Сергѣй Петровичъ, въ медицинѣ. Передаютъ, что, незадолго до смерти, Боткинъ говорилъ своимъ друзьямъ: «моя жизнь не удалась: мнѣ бы надо быть профессоромъ *»).

Наука была для него наслажденіемъ, но для человека съ такой художественной организаціей, какъ его, еще больше наслажденія можетъ доставить искусство, и оно было постояннымъ предметомъ помысловъ и восторговъ для Боткина. Въ 1858 г. ему удалось увидѣть въ Лондонѣ «Венеціанскаго купца» въ образцовой постановкѣ, и это такъ увлекло его, что онъ повторилъ посѣщеніе пьесы нѣсколько разъ подрядъ. «Въ послѣдній разъ (писалъ онъ Фету 1 іюля) я вышелъ изъ театра охваченный какою-то безымянною силой и съ тѣмъ неизъяснимымъ блаженнымъ ощущеніемъ въ душѣ, какое даетъ только поэзія». Своею способностью воспринимать прекрасное онъ чрезвычайно дорожилъ, и ему было пріятно замѣчать, что съ годами она не только не умираетъ въ немъ, но дѣлается еще полнѣе и глубже. «Знаю я (писалъ онъ Фету въ 1862 г. 28 янв.), что потеря этихъ ощущеній равняется для меня смерти, и пока живы органы, которыми я могу ощущать это, я властитель безконечнаго пространства». Занимаясь въ Венеціи въ 1864 г. изученіемъ «благороднѣйшаго стиля Возрожденія» (Renaissance), онъ пишетъ по этому поводу (ему же, 22 апр.): «Наслажденіе, производимое дѣйствительными произведеніями искусства, невозможно ни съ чѣмъ сравнить». Но еще больше, чѣмъ театръ и живопись, влекла къ себѣ всегда Боткина музыка. Въ

*) Воспоминанія, т. I, стр. 189.

*) Сиб. Вѣдом. за 1869 г. № 282.

1862 г. изъ Парижа (въ упомянутомъ выше письмѣ 28 янв.) онъ сообщаетъ: «Музыка теперь преобладающій элементъ моея жизни». Въ Петербургѣ, за отсутствіемъ другихъ художественныхъ воздѣйствій на его впечатлительность, Боткинъ упивается музыкой, у себя и у знакомыхъ устраиваетъ квартеты, сходится здѣсь и бесѣдуетъ о музыкѣ съ Балакиревымъ и Бородинымъ. Объ исполненіи трехъ квартетовъ Бетховена на одномъ изъ такихъ музыкальныхъ вечеровъ онъ выражается такъ: «Это было не просто удовольствіе, это было какое-то сладострастное ощущеніе и, какъ сладострастіе, оно дѣйствуетъ изниурительно». (1866 года 28 февр.).

Несмотря на то, что Боткинъ, благодаря своимъ средствамъ, обладалъ необходимымъ для работы досугомъ, онъ писалъ для печати сравнительно мало. Это, вѣроятно, объясняется отчасти тѣмъ, что онъ, особенно послѣднее время, постоянно болѣлъ, отчасти — строгостью его по отношенію къ самому себѣ, вслѣдствіе которой онъ выпускалъ лишь то, что было вполне закончено. Зато немногое, оставшееся послѣ него, никогда не потеряетъ своего интереса. Недавно журналъ «Пантеонъ Литературы» издалъ въ первый разъ собраніе его сочиненій въ двухъ томахъ (соч. Василя Петровича Боткина, т. I—1890 г., т. II—1892 г. Спб.). Первый томъ носитъ общее заглавіе: «Путешествія». Сюда вошли статьи: 1) русскій въ Парижѣ. 1835 (изъ путевыхъ записокъ); 2) отрывки изъ дорожныхъ замѣтокъ по Италіи, 1835; 3) письмо изъ Италіи, 1835; 4) письма объ Испаніи, 1857; 5) двѣ недѣли въ Лондонѣ, 1859; 6) приюты для бездомныхъ нищихъ въ Лондонѣ, 1859. Во второй томъ вошли статьи по литературѣ: 1) изъ Карлейля: о герояхъ и героическомъ въ исторіи; 2) статьи о Шекспирѣ: а) литература и театр въ Англіи до Шекспира; в) первые драматическіе опыты Шекспира; с) Генрихъ VI; д) Ретнеръ о «Ромео и Юліи»; е) женщины, созданныя Шекспиромъ; ф) Шекспиръ, какъ человѣкъ и лирикъ; г) четыре новыя драмы, приписываемыя Шекспиру (ст. Ретнера); 3) германская литература въ 1843 г.; 4) русская литература: а) Н. П. Огаревъ; в) А. А. Фетъ; с) объ «исторіи древней философіи» К. Зедергольма. Все это раньше печаталось главнымъ образомъ на страницахъ «Отечественныхъ Записокъ» и «Современника».

Изъ путешествій сочиненіемъ наиболѣе крупнымъ и наиболѣе доставившимъ Боткину извѣстность въ публикѣ, были его «Письма изъ Испаніи». Составленная изъ частныхъ писемъ, набросанныхъ еще въ 1845 г., они въ обработанномъ видѣ стали печататься съ 1847 г. въ «Современникѣ», а въ 1857 г. вышли отдѣльной книгой. А. В. Дружининъ посвятилъ тогда длин-

ную статью разбору этого произведенія *). До Боткина у насъ мало писали и мало знали объ Испаніи. Но книга была не только крупной новостью у насъ. Ее отмѣтили и въ иностранной (особенно нѣмецкой) библиографіи. Своими «Письмами» Боткинъ вступилъ въ соперничество съ извѣстными англійскими сочиненіями объ Испаніи—Форда и Джоржа Барро и французскими—Теофила Готье. Въ Боткинѣ были соединены тѣ качества, которыя въ отдѣльности служили къ достоинству сочиненій названныхъ авторовъ. Хотя онъ пробылъ сравнительно недолго въ Испаніи и посѣтилъ лишь главнѣйшіе ея пункты, но онъ добросовѣстно приготовился къ роли наблюдателя. Онъ зналъ испанскій языкъ, читалъ испанскихъ писателей, старыхъ и новыхъ, ознакомился съ замѣтками объ Испаніи туристовъ, ея исторіей, политическими изданіями. Его интересы, какъ наблюдателя чрезвычайно обширны: онъ наблюдаетъ общественную жизнь, частный бытъ, нравы, памятники искусства, природу. Для объясненія современныхъ отношеній политическихъ, религіозныхъ, экономическихъ, онъ нерѣдко дѣлаетъ экскурсіи въ область исторіи Испаніи; по поводу памятниковъ искусства, обнаруживаетъ свою обширную начитанность въ исторіи испанской литературы, живописи. Но обиліе матеріаловъ, полученныхъ изъ чужихъ рукъ, не подавляетъ его. Его личная наблюдательность и самостоятельность сужденій проявляются и въ мелкихъ замѣткахъ, и въ сложныхъ заключеніяхъ. Книга полна содержанія; въ ней нѣтъ пустыхъ, растянутыхъ мѣстъ. Искусство расположенія матеріала, простота и картинность изложенія дѣлаютъ чтеніе ея еще болѣе привлекательнымъ. Его уличныя картинки отличаются такою же художественностью, какъ изображеніе испанской женщины — воодушевленіемъ или рассказъ о Мурильо и его картинахъ—знаніемъ дѣла и любовью къ нему. Когда онъ описываетъ Севилью, Гранаду или Альгамбру, артистическій духъ и чистая поэзія вѣютъ со страницъ. Онъ любитъ природу, тонко ее чувствуетъ и мастерски изображаетъ. Такое соединеніе серьезности взгляда съ глубокимъ поэтическимъ чувствомъ является не часто въ книгахъ подобнаго рода.

«Письма объ Испаніи» — прекрасная цѣльная картина большихъ размѣровъ. Путевыя замѣтки Боткина о другихъ странахъ имѣютъ также много достоинствъ, хотя по краткости своей онѣ обрисовываютъ лишь ту или другую сторону. Боткинъ всегда быстро осваивался съ особенностями новой для него страны, и какъ бы отрѣшившись отъ своей національности, начиналъ жить особенностями ея жизни. Отъ

*) „Библ. для чт.“ за 1857 г., № 10; перепеч. въ собр. соч. т. 7, 1865 г. Спб.

его проникательнаго взора не ускользають дурныя стороны чужихъ земель, но безпристрастіе его таково, что онъ всегда сумѣетъ отыскать хорошее и оцѣнить его достойнымъ образомъ. Онъ строго осуждалъ французовъ за ихъ самодовольный патріотизмъ, нехотящій глубже познаться съ другими народностями. Лично ему всегда была симпатична Германія, такъ какъ съ ней было связано все его духовное развитіе, и на ея философіи и литературѣ выработались его лучшіе идеалы. Впослѣдствіи, когда онъ ближе познакомился съ Англіей, онъ противопоставлялъ французской легковѣрности и способности черезчуръ быстро воспламеняться—англійскую сдержанность, дѣловитость и практичность, которымъ чрезвычайно симпатизировалъ. Приговоры его составлялись не по мимолетнымъ впечатлѣніямъ; они являлись результатомъ продолжительныхъ наблюдений, вдумчивой проникательности. Изъ отдѣльныхъ эпизодовъ очень интересно описаніе парламента въ Лондонѣ и его засѣданія, рассказы о знакомствѣ съ В. Гюго, Пальмерстономъ, портретъ Дизраэли и др.

Статьи Боткина о Шекспирѣ появились въ то время, когда интересъ къ нему былъ уже сильно возбужденъ, благодаря главнымъ образомъ статьямъ Вѣлинскаго и игрѣ Мочалова, но о жизни его, его времени и произведеніяхъ знали у насъ очень мало. Боткинъ былъ извѣстный любитель Шекспира и одинъ изъ лучшихъ его знатоковъ. Въ своихъ статьяхъ онъ началъ знакомить русскую публику съ тѣмъ, что сдѣлала по изученію Шекспировыхъ произведеній европейская критика и наука. Изъ которыхъ статьи его составлены по Гервинусу (изъ нихъ «Литература и театр въ Англіи до Шекспира» помѣщается въ «Полномъ собраніи драмат. произвед. Шекспира», изд. Некрасова и Гербеля); другія составляютъ переводъ изъ Ретшера, Бенъ-Джонсона; «Шекспиръ какъ человѣкъ и лирикъ» является интересной попыткой разсмотрѣть съ автобіографической точки зрѣнія его сонеты.

Разносторонность интересовъ Боткина отразилась и въ его обзорѣ германской литературы за 1843 г. Онъ рассказываетъ русскимъ читателямъ о раздорѣ и борьбѣ двухъ философскихъ школъ— послѣдователей Гегеля и Шеллинга; «Путевыя записки» Л. Ягманна даютъ ему матеріалъ для характеристики современныхъ теченій нѣмецкой живописи, Гансъ Кестеръ—для характеристики нѣмецкой драмы; онъ интересуется отношеніемъ нѣмцевъ къ Диккенсу (по поводу полного перевода его произведеній въ Лейпцигѣ); сборники лирическихъ стихотвореній наводятъ его на мысли о современныхъ представленіяхъ любви; «Письма изъ Париза» Гуцкова обращаютъ къ картинамъ французской жизни, а въ концѣ концовъ

содержаніе монографій Вейске (Мионы Прометей) и Виостерманна (Объ употребленіи розы у древнихъ) даютъ ему возможность мысленно погрузиться въ сладостный эпикуреизмъ античной жизни.

Изъ критическаго разсмотрѣнія произведеній русской литературы особенно выдается статья Боткина о Фетѣ. Въ ней разсматриваются лишь стихотворенія до 1857 г. *); Фетъ характеризуется только какъ поэтъ; его общественные взгляды не затрогиваются. Но въ этой статьѣ удивительно схвачены особенности приема творчества Фета, оцѣнены объемъ и качество его таланта, отмѣчены характерныя черты его міросозерцанія. По глубокой вдумчивости, оригинальности и тонкости пониманія, статью эту нужно признать образцовой.

Вѣроятно, еслибы Боткинъ былъ поставленъ въ условія оффиціального представителя науки, это обстоятельство дѣйствовало бы побудительнымъ образомъ на его производительность, и русская литература обогатилась бы нѣсколькими хорошими сочиненіями. Есть извѣстія, что онъ началъ писать книгу по исторіи искусствъ и до послѣднихъ дней хотѣлъ диктовать накопленный матеріалъ **).

Несмотря на свои богатые знанія и способности, которыя признавались и уважались всѣми, знавшими лично Боткина, самъ онъ судилъ о себѣ очень скромно. По поводу упомянутой выше похвальной рецензіи Дружинина на его «Письма объ Испаніи», онъ писалъ Фету: «Я слышалъ, что Дружининъ написалъ обо мнѣ статью въ «Библіотекѣ» и произвелъ меня въ великіе писатели. За что это онъ такъ срамитъ меня?.. Слухъ объ этомъ меня глубоко обидѣлъ, хотя Дружининъ, конечно, не имѣлъ этого въ виду***). Строгій къ самому себѣ, онъ былъ въ высшей степени правдивъ. Въ кругу писателей, гдѣ часто ему читали свои произведенія, желая отъ него услышать отзывъ, Боткинъ, не стѣняясь, высказывалъ иногда чрезвычайно рѣзкія сужденія. Много матеріала для опредѣленія личныхъ качествъ Боткина даетъ въ своихъ воспоминаніяхъ Фетъ, который, со времени женитьбы на сестрѣ Василя Петровича—Марьѣ Петровнѣ (1857), находился въ постоянной перепискѣ и непосредственныхъ сношеніяхъ съ нимъ. Портретъ Боткина, который можно себѣ возсоздать на основаніи его отрывочныхъ фразъ и приводимыхъ фактовъ, мало сходится съ восторженной характеристикой того же Боткина, сдѣланной нѣкогда Вѣлинскимъ.

Очевидно, со временемъ, въ характерѣ его

*) Первоначально ст. напеч. въ „Современ.“ 1857 г., № 3.

**) „Спб. Вѣдом.“ за 1869 г., № 282.

***) Воспом., т. I, стр. 232.

стали выступать наружу черты, которыя въ молодости не были рельефно очерчены. Фетъ называетъ его «обоюдоострымъ», однако во умѣннымъ быть и нестерпимо рѣзкимъ и елейно сладкимъ» *). Въ добрый часъ онъ умѣлъ быть чрезвычайно любезнымъ, но иногда бывалъ такъ капризенъ, что ему не легко было угодить. Въ семьѣ по отношенію къ младшимъ братьямъ и сестрамъ онъ пользовался сильнымъ авторитетомъ. Всѣ старались избѣжать его рѣзкихъ замѣчаній, на которыя въ кругу близкихъ онъ не скупился. Онъ не любилъ ничего шаткаго, неопредѣленнаго, и потому не симпатизировалъ, напримѣръ, Костомарову, котораго считалъ талантливымъ, но умственно шаткимъ человѣкомъ; часто жестоко пробиралъ Панаева за легкомысленность и послѣднее время все болѣе и болѣе высказывалъ недовольства Тургеневымъ за его внутреннюю запутанность, отражавшуюся на сочиненіяхъ. Больше всего сочувствовалъ онъ таланту Л. Н. Толстого, въ силу котораго непоколебимо вѣрилъ, рано отиѣтилъ его, радовался его успѣхамъ и всегда предсказывалъ ему блестящую будущность.

Склонный къ созерцательной жизни, не могшій понять смысла ея безъ умственныхъ и художественныхъ наслажденій, Боткинъ держался вдали отъ политики. Онъ вдумчиво наблюдалъ политическія и общественныя движенія; но руководить ими не признавалъ за собой талантовъ, а вмѣшиваться въ нихъ простой публичной не имѣлъ желанія. Когда наша журналистика заволновалась реформаторскими надеждами, въ немъ было заговорилъ духъ либеральныхъ московскихъ кружковъ. Въ 1859 г. онъ писалъ: «Послѣдняя война сняла пелву съ нашихъ глазъ; она показала, что съ тупостью и младенчествомъ народа въ наше время далеко не уѣдешь. Назвавшись европейскимъ государствомъ, надо идти сообразно съ европейскимъ духомъ, или потерять всякое значеніе... Мы только теперь начинаемъ понимать, что мы государство бѣдное, истощенное всяческою неурядицею, что мы не по одежкѣ протягиваемъ пожки, что мы почти нагнучи новаго банкротства, что наша политическая роль въ Европѣ была безумствомъ» *). Когда къ нему въ Парижъ дошли слухи о коммиссіяхъ, онъ сталъ говорить о томъ, что въ душѣ его произошелъ переломъ, что онъ мысліе стремится въ Россію, что его интересуетъ, какое направленіе приметъ дѣятельность Панина относительно крестьянскаго вопроса и т. д. Но это восторженное реформаторское настроеніе скоро въ немъ исчезло, когда онъ замѣтилъ, что въ русской прессѣ начинаетъ развиваться

рѣшительный радикализмъ. Онъ былъ всегда сторонникомъ постепеннаго, медленнаго прогресса; но рѣшительное и рѣзкое пугало его, а самопадѣнное отталкивало. Къ недовольству «Современникомъ» и «Русскимъ словомъ» присоединилось угнетенное состояніе отъ слуховъ о польскомъ возстаніи 1863 г. «Глубоко встревожило меня, писалъ онъ Фету 4 февр., извѣстіе о возстаніи въ Польшѣ. Такъ былъ душевно встревоженъ я, что потерялъ способность вслушиваться въ квартеты, и потому долженъ былъ прекратить ихъ у себя». 20 февр. — «Меня совершенно разстроило это проклятое польское возстаніе; я въ постоянной лихорадкѣ и тревогѣ». 8 мая. «Съ самаго начала польскаго возстанія сердце у меня постоянно поетъ; я потерялъ не только способность думать о чемъ-либо другомъ, но даже потерялъ способность чувствовать природу; въ жизнь мою я не чувствовалъ болѣе удручительнаго состоянія». Не зная, какъ выйти изъ этого тяжелаго душевнаго состоянія, на что положитья и въ чемъ видѣть возможность прекращенія смуты, Боткинъ хватается за мысль, что «для безопасности Россіи необходимо держать Польшу какъ можно въ большей зависимости» (16 марта), и находя развитіе этой мысли въ передовыхъ статьяхъ «Московскихъ Вѣдомостей», дѣлается горячимъ приверженцемъ Каткова. Хотя Боткинъ находился и внѣ политическаго колдоворога, но «связанный (по его собственному выраженію) таинственными нитями со своею средою», онъ «страдалъ всѣми болями своего времени». Въ это время онъ былъ уже не молодымъ человѣкомъ, и такое горячее состояніе было ему не подъ силу. Онъ жаждалъ одного: спокойствія, тишины. Въ прошломъ ему грезилося то счастливое время, когда онъ безмятежно предавался философіи и искусству. Но увы! то время прошло. «Поэтическая струя исчезла изъ европейскихъ литературъ (нищеть онъ Фету 1866 г. 10 февр.), замутила ее проклятая политика; признаюсь откровенно, всѣ эти вопросы политико-экономическіе, финансовыя, политическіе — внутренне несколько меня не интересуютъ. А здѣсь всѣ только ими и заняты. А я между тѣмъ понимаю ясно, что они составляютъ настоятельную необходимость, — да я чужой въ нихъ». Итакъ, обычная провинциальность подсказывала ему требованія времени, но слишкомъ долго душа его питалась другимъ насущнымъ хлѣбомъ, и теперь поздно было для него привыкать къ новому. Ему душно и тоскливо въ этой новой атмосферѣ. Отъ политики некуда дѣваться. Всюду она преслѣдуетъ подъ тѣмъ или инымъ видомъ. Боткинъ оказывается «лишнимъ человѣкомъ». Какая же роль остается ему? Онъ самъ нашелъ сравненіе: это роль мухи въ баснѣ «Муха и Дорожные». Онъ кипятится и волнуется, по

Воспом. т. I, стр. 33.

*) Воспом., т. I, стр. 298.

самъ ничего не дѣлаетъ и чувствуетъ, что не можетъ дѣлать. Такимъ людямъ, какъ Боткинъ, роль эта скоро надобѣляетъ до пресыщенія. Онъ рѣшается отъ нея отдѣлаться и успокоиваетъ самъ себя соображеніемъ: не стоитъ тревожиться и волноваться, когда не въ силахъ помочь дѣлу и направить его по своему желанію. Заниматься политикой, по его мнѣнію должны тѣ, которые могутъ вращать судьбами отечества; а болтать о политическихъ новостяхъ, какъ болтаютъ о погодѣ, ему нѣтъ охоты. Такимъ образомъ въ фразѣ: «подъ старость человѣкъ дѣлается эгоистомъ» — онъ начинаетъ находить глубокой смыслъ: старикъ путемъ долгаго опыта и размысленій доходитъ до убѣжденія, что нужно больше обращать вниманія на то, что у него подъ носомъ (письмо 1866 г. 12 ноября). Гдѣ же прежній Боткинъ — съ широкими интересами и возвышенными стремленіями? Очевидно, подъ старость стали замирать въ немъ многія духовныя силы; прочно сидѣлъ въ немъ лишь эстетикъ. «Я дорожу искусствомъ за наслажденіе, которое оно мнѣ доставляетъ; и до всего прочаго мнѣ нѣтъ дѣла», наконецъ, прямо и опредѣленно высказывается онъ въ 1867 г. (письмо отъ 27 ноября).

Итакъ, Боткинъ успокоился. Кругомъ все какъ будто немного поулеглось; да все равно, отнынѣ ничто не будетъ въ состояніи вывести его изъ этого эпикурейскаго состоянія. Можно безмятежно погрузиться въ книги, въ разсмотрѣніе какой-нибудь старинной вазы или картины, внимательно вслушиваться въ загадочныя звуки послѣднихъ квартетовъ Бетховена. Здѣсь ничто не раздражаетъ и не пугаетъ; здѣсь можно спокойно созерцать и спокойно наслаждаться. Правда, усилились болѣзни тѣлесныя, но для Боткина онѣ были ничто въ сравненіи съ прежними душевными муками, и незадолго до смерти, почти совершенно обезсиленный физически, онъ говорилъ своимъ друзьямъ: «Я во всю мою жизнь никогда не жилъ такъ хорошо, какъ теперь» *).

Одна изъ газетъ **), въ некрологѣ Боткина, выразилась такъ о немъ: «Онъ взялъ обильную дань съ жизни, извѣдавши всѣ ея наслажденія въ лучшемъ смыслѣ слова». Но онъ любилъ не только высшія наслажденія — наукой, искусствомъ, онъ вообще былъ всегда привязанъ ко всякаго рода земнымъ наслажденіямъ и нисколько не скрывалъ этого. Боткинъ всегда былъ извѣстенъ, какъ гастрономъ, и еще въ Москвѣ у Тургенева, если обѣдъ выходилъ особенно вкусенъ и тонокъ, бывало жаждалъ видѣть повара, чтобы «поплакать у него на жилеткѣ» ***). Въ англійскомъ клубѣ, передъ пре-

востодной закуской, его гастрономическіе инстинкты высказывались особенно ярко. «Вѣдь это все прекрасно!» восклицалъ онъ тогда съ сверкающими глазами: «Вѣдь это все надо ѣсть!» *). И конецъ его былъ совсѣмъ въ духѣ античныхъ эпикурейцевъ. Когда за границей выяснилось, что состояніе его здоровья безнадежно, онъ жаждалъ лишь одного — скорѣе возвратиться въ Россію: «лучше умереть на родинѣ», говорилъ онъ. Мысль о смерти его не пугала, но подъ конецъ ему хотѣлось пережить еще побольше художественныхъ впечатлѣній и наслажденій. Въ Петербургѣ для него отдѣлали великолѣпную квартиру со всѣмъ комфортомъ и роскошью. Отъ ревматизмовъ ему свело всѣ члены и особенно руки. Его послали на кожѣ съ придѣланными ручками, но онъ самъ слѣдилъ за уборкой комнатъ картинами. Онъ былъ всю свою жизнь расчетливъ и бережливъ, но теперь ничего не жалѣлъ на роскошные пиры, которые устраивалъ для друзей на своей квартирѣ, и на которыхъ самъ могъ присутствовать лишь какъ зритель. Для себя онъ устроилъ постоянный квартетъ изъ отличныхъ исполнителей и еще наканунѣ смерти заказывалъ музыкальное утро, программу котораго самъ долго обсуждалъ. Умеръ онъ спокойно, безъ особыхъ страданій, и когда его хоронили, то, какъ рассказываетъ Феть, лицо его, по выраженію полного примиренія и свѣтлой мысли, было поистинѣ прекраснымъ.

Гр. Л. Н. Толстой писалъ Фету по этому случаю (1869 г. 21 окт.): «Меня ужасно поразила характеръ смерти В. П. Боткина. Если правда, что рассказываютъ, то это ужасно. Какъ не нашлось между всѣми друзьями одного, который бы придалъ этому величайшему моменту въ жизни тотъ характеръ, который ему подобаетъ». Но не легко воздѣйствовать на стойкаго и убѣжденнаго человѣка въ духѣ, противномъ всей его натурѣ. «Боткинъ, — говоритъ Феть **), — подобно древнему римлянину, даже не понялъ бы, что хочетъ сказать человѣкъ, проповѣдующій, что передъ смертью не надо вѣнчаться розами, слушать вдохновенную музыку или стихи, вдыхать паръ лакомыхъ блюдъ».

Въ правѣ ли мы будемъ, на основаніи всего этого, назвать Боткина эгоистомъ? Феть задаетъ такой вопросъ и отвѣчаетъ на него отрицательно. Правда, Боткинъ, любившій наслажденія и привыкшій къ нимъ, чувствовалъ при всякомъ посягательствѣ на его собственность нѣкоторую досаду; но онъ былъ слишкомъ умный человѣкъ, чтобы, если не по сердечнымъ побужденіямъ, то просто холоднымъ размысленіемъ, не дойти до мысли о необхо-

*) „Сиб. Вѣд.“ за 1869 г. № 282.

***) „Голосъ“ за 1869 г. № 231.

****) Воспом., т. I, стр. 37.

*) Ibid т. II, стр. 24.

***) Ibid., т. II, стр. 205.

димости благотворительности и помощи другому. Не говоря уже о томъ, что въ молодости, когда, быть можетъ, онъ былъ мягче и отзывчивѣе, Боткинъ всегда оказывалъ матеріальную поддержку Бѣлинскому; Фетъ свидѣтельствуетъ, что онъ и послѣ всегда былъ готовъ на всякія лишенія, чтобы помочь дѣйствительно, по его мнѣнію, нуждавшемуся близкому человѣку. А Фетъ, которому въ хозяйственныхъ предпріятіяхъ нерѣдко приходилось прибѣгать къ помощи родственника, долженъ былъ знать это хорошо.

Сочувствіе Боткина къ филантропическимъ учрежденіямъ отразилось въ статьѣ его «Пріюты для бездомныхъ нищихъ въ Лондонѣ» (1859).

Когда, по случаю голода, въ 1868 г. Фетъ хлопоталъ объ устройствѣ литературнаго чтенія для сбора суммъ въ пользу голодающихъ, Боткинъ писалъ къ нему (9 февр.): «Да будетъ благословенно твое доброе намѣреніе, и я не сомнѣваюсь, что ему постарается помочь всякій, кто еще не утратилъ человѣческое сознаніе. Вѣсти твои о голодѣ привели меня въ содроганіе: здѣсь вовсе не имѣютъ понятія о такомъ положеніи». Боткинъ не принадлежалъ къ числу людей, которые дѣйствуютъ по первому движенію сердца, но тѣмъ большей обдуманностью отличались его поступки, когда онъ

рѣшалъ выступить въ роли благотворителя. Послѣ смерти по завѣщанію имъ было оставлено 70,000 р. на поощреніе наукъ и искусствъ и на разныя учрежденія. Онъ самъ сдѣлалъ подробное распоряженіе по этому поводу, и въ его обдуманнхъ назначеніяхъ*) отразились всѣ его жизненные интересы и симпатіи—его любовь къ наукамъ и искусствамъ, желаніе всѣми силами способствовать ихъ развитію въ Россіи, выдвигая талантливыхъ людей, изъ какого бы класса они ни происходили, вниманіе къ интересамъ промышленности и готовность протянуть руку помощи дѣйствительно безпомощнымъ.

В. Лазурскій.

*) Въ Москов. Универс.—15,000 р., изъ нихъ: а) на стипендіи недостаточнымъ студентамъ—5,000 р.; в) на преміи за лучшее сочиненіе по классич. древности—5,000 р.; с) въ художественный музей на пріобрѣтеніе художественныхъ произведеній—5,000 р.; 2) въ консерваторіи Москов. и Петерб.—по 15,000 р.; 3) въ Спб. Общ. поощренія худож. на преміи—5,000 р.; 4) въ Москов. Худож. Общ. на преміи 5,000 р.; 5) въ Москов. Художест.-промышленный музей—5,000 р.; 6) въ Моск. мѣщ. училище на воспитаніе двухъ мальчиковъ—5,000 р.; 7) въ училище глухонѣмыхъ—5,000 р.—См. „Моск. Вѣд.“ за 1869 г., № 227 и „Моск. Универс. Извѣстія“ за 1872 г., кн. I.



Изъ воспоминаній Гектора Берліоза.

Путешествіе въ Россію.

Переводъ А. В. Оссовскаго.

Въ 1846 г., во время концертнаго путешествія по Австріи, Венгріи, Богеміи и Силезіи, гениальный французскій композиторъ Гекторъ Берліозъ написалъ одно изъ наиболѣе выдающихся своихъ произведеній—драматическую симфонію «Гибель Фауста». Мысль создать музыку на сюжетъ знаменитой легенды о Фаустѣ явилась у Берліоза давно, еще въ концѣ двадцатыхъ годовъ, послѣ перваго чтенія Гетевской поэмы, и тогда же вышли въ свѣтъ его «Восемь сценъ изъ Фауста», въ скорости, впрочемъ, уничтоженныхъ авторомъ, какъ произведеніе незрѣлое и слабое. Прошло съ тѣхъ поръ около двадцати лѣтъ, и вотъ, только теперь, во время долгаго путешествія, сюжетъ «Фауста» воскресъ въ воображеніи Берліоза во всей его поэтичности и увлекательности; приливъ вдохновенія неудержимо звалъ композитора къ творчеству. Легко и свободно выходили изъ подъ его пера страницы горячей, поэтичной и блестящей музыки; либретто, стихи создавались сами собою, безъ принужденія и напряженія, и въ нѣсколько мѣсяцевъ, среди безпокойствъ продолжительнаго путешествія, заботъ и хлопотъ по устройству концертовъ, выросло одно изъ образцовыхъ и характерныхъ произведеній новой музыки.

Въ ноябрѣ и декабрѣ того же 1846 года, тотчасъ по возвращеніи въ Парижъ, Берліозъ устроилъ публичное исполненіе своего «Фауста». Артистъ имѣлъ основаніе рассчитывать на большой успѣхъ. Въ самомъ дѣлѣ, имя его было славно, сюжетъ легенды былъ извѣстенъ и любимъ въ Парижѣ. Если въ самомъ началѣ музыкальной карьеры Берліоза, симфонія «Ромео и Джульетта», исполненная въ залѣ консерваторіи, имѣла громаднй успѣхъ, то естественно было надѣяться, что музыка на сюжетъ «Фауста», такой же поэтичный, но еще болѣе разнообразный и благодарный для му-

зыки, возбудитъ живой интересъ. Въ такой надеждѣ, Берліозъ сдѣлалъ очень большіе расходы на постановку «Фауста»: копіи партій, плата исполнителямъ, многочисленныя репетиціи, наемъ залы *Opéra-comique*. Все это стоило свыше двадцати тысячъ франковъ, — суммы, которой Берліозъ не имѣлъ и которую онъ долженъ былъ занять.

Но артистъ горько ошибся въ своихъ расчетахъ. Театръ и на первомъ, и на вторичномъ исполненіи былъ почти пустъ. Высшій классъ Парижа, во второй половинѣ сороковыхъ годовъ, былъ болѣе занятъ политикой, чѣмъ искусствомъ, и поэтому отнесся безучастно къ новому произведенію. Богачи-коммерсанты предпочли игру на биржѣ слушанію концертовъ, устроенныхъ *днемъ*. Средній классъ охотиѣ ходилъ на легкія комическія оперы, чѣмъ на серьезные концерты. Наконецъ, артисты отсутствовали изъ вражды и зависти къ Берліозу. Кромѣ того, необходимо добавить, что солисты «Фауста» были хотя и удовлетворительны, но не изъ модныхъ, и не могли, слѣдовательно, привлечь собою слушателей.

Критика, въ лицѣ Фетиса, Скудо и мн. др., отнеслась къ «Фаусту» враждебно, холодно и насмѣшливо, какъ это, впрочемъ, всегда съ нею бывало по отношенію къ произведеніямъ смѣлымъ, новымъ и оригинальнымъ, выходящимъ изъ уровня скромной посредственности.

Словомъ, неуспѣхъ былъ полный. Долги, нищета, тяжелое и угнетенное нравственное состояніе, страданія раненаго композиторскаго самолюбія мучили Берліоза. Одинъ только выходъ оставался ему изъ этого положенія: новое концертное путешествіе за границу, гдѣ великій композиторъ почти всегда имѣлъ выдающійся успѣхъ. Цѣлью поѣздки на этотъ разъ была выбрана Россія, въ которой Берліозъ до тѣхъ поръ еще не бывалъ. Деньги, необходимыя для

путешествія, онъ легко получилъ отъ наиболѣе преданныхъ своихъ друзей, глубоко преклонявшихся предъ его гениемъ и высоко цѣнившихъ его музыку. Съ ихъ же помощью Берліозъ освободился и отъ части долговъ, требовавшихъ наиболѣе скорой уплаты, и затѣмъ отправился къ намъ, въ Россію, — искать счастья, справедливой оцѣнки и вѣрнаго пониманія своихъ произведеній.

Мы предлагаемъ здѣсь описаніе этого путешествія, сдѣланное самимъ же Берліозомъ и помѣщенное въ его извѣстныхъ «Мемуарахъ»^{*}).

Переводчикъ.

I.

Чтобы концерты, подобно моимъ**), имѣли въ Петербургѣ успѣхъ, необходимо было выбрать для нихъ время великаго поста, когда всѣ театры закрыты, что бываетъ, приблизительно, въ теченіе всего марта мѣсяца. Имѣя это въ виду, я отправился изъ Парижа 14 февраля (1847 г.). Земля была покрыта на 6 дюймовъ снѣгомъ, — и до самаго Петербурга, куда я прибылъ черезъ двѣ недѣли, я видѣлъ все только снѣгъ и снѣгъ. Въ Бельгій его выпало такъ много, что поѣздъ желѣзной дороги, въ которомъ я находился, долженъ былъ остановиться въ Тирлемонѣ на нѣсколько часовъ, пока рабочіе не расчистили запесеннаго снѣгомъ пути. Не трудно представить себѣ, какъ долженъ былъ я страдать и мучиться отъ холода, особенно на второй недѣлѣ моего путешествія, послѣ переправы черезъ Шмань.

Въ Берлинѣ я остановился лишь на нѣсколько часовъ — единственно съ тою цѣлью, чтобы выхлопотать у прусскаго короля рекомендательное письмо къ его сестрѣ—Императрицѣ русской. Король, съ его обычной любезностью и снисходительностью, передалъ мнѣ письмо немедленно.

Къ моему несчастію, весь путь отъ Берлина до Тильзита почтовую карету сопровождалъ кондукторъ-меломанъ, который безжалостно мучилъ меня всякій разъ, какъ только мнѣ приходилось сидѣть въ экипажѣ рядомъ съ нимъ. Этотъ господинъ, едва лишь увидѣлъ мою фамилію на подорожной, какъ составилъ планъ эксплоатировать меня — и вотъ какъ. Будучи одержимъ невинной страстью сочинять польки и вальсы для фортепіано, онъ на каждой остановкѣ (которыя, по его прихоти, часто бывали довольно продолжительными) начиналъ усердно разлинеивать бумагу и паскоро па-

брасывать на нее плясовую мелодію: ее онъ насвистывалъ сквозь зубы, по меньшей мѣрѣ, три послѣднихъ часа. Въ наивномъ заблужденіи, пассажиры объясняли себѣ продолжительность остановокъ обстоятельностью отчетовъ, даваемыхъ кондукторомъ станціоннымъ зрителямъ. Записавъ мелодію, композиторъ сѣлся въ экипажъ, приказывалъ трогаться въ путь и подносилъ мнѣ свою польку или вальсъ и карандашъ для того, чтобы я приписалъ къ его мотиву басъ и гармонию. Едва аккомпаниментъ былъ готовъ, какъ начинались вопросы: зачѣмъ? какъ?—удивленія, восторги, которые на первый разъ, меня позабавили, но во второй и третій разъ заставили меня отъ всего сердца выругать (про себя) кондуктора за его небогатыя познанія въ теоріи музыки и французскомъ языкѣ.

Прибывъ въ Тильзитъ, я тотчасъ спросилъ станціоннаго зрителя г. Нерста. Ниже расскажу, откуда зналъ я его фамилію и почему рассчитывалъ на его любезность. Мнѣ указали его кабинетъ. Вхожу. Вижу передъ собою толстаго мужчину, въ суконномъ картузѣ, лицо котораго, несмотря на строгость, отличалось добротой и умнымъ выраженіемъ. Онъ сидѣлъ на высокомъ стулѣ, котораго не покинулъ и при моемъ входѣ.

— Вы г. Нерстъ?—спросилъ я.

— Да. Съ кѣмъ имѣю честь говорить?

— Съ Гекторомъ Берліозомъ.

— Ва! Ни больше, ни меньше!—вскричалъ онъ, соскочивъ со своего стула и выпрямившись передо мною съ картузомъ въ рукѣ. И тотчасъ бравый зритель осыпалъ меня всяческими любезностями и предложеніями своихъ услугъ, которыя удвоились, когда онъ изъ моихъ словъ узналъ, по совѣту кого я представился ему.

— «Не забудьте проѣздомъ черезъ Тильзитъ познакомиться со станціоннымъ зрителемъ Нерстомъ», — говорилъ мнѣ въ Парижѣ одинъ изъ моихъ друзей, — «это прекраснѣйшій человекъ, къ тому же образованный и начитанный; при случаѣ, онъ можетъ быть вамъ полезенъ». — Другъ, дававшій мнѣ такое наставленіе наканунѣ моего отъѣзда, на углу улицы, гдѣ я съ нимъ встрѣтился въ 11 час. вечера, былъ *Бальзакъ*, который, немного ранѣе меня, самъ также совершилъ путешествіе въ Россію. Узнавъ, что я ѣду въ Петербургъ давать концерты, Бальзакъ совершенно серьезно сказалъ мнѣ: «вы вернетесь съ 150,000 франкъвъ. Я знаю Россію: вы не можете привезти оттуда меньше».

Великій писатель, къ сожалѣнію, имѣлъ одну слабость — видѣть во всемъ и вездѣ одни лишь денежные успѣхи, въ вѣрности которыхъ онъ никогда ни мало не сомнѣвался. Бальзакъ мечталъ только о милліонахъ, и безчисленныя разочарованія, которыя онъ всю жизнь испыты-

^{*}) *H. Berlioz. Mémoires comprenant ses voyages en Italie, en Allemagne, en Russie et en Angleterre, 1803—1865. (Calmann Lévy à Paris).*

^{**}) Берліозъ въ своихъ концертахъ ставилъ лишь исключительно собственные *символическія произведенія*, лично ими дирижируя. Перев.

валъ въ этомъ отношеніи, не могли разсѣять въ его головѣ вѣчный миражъ.

Я улыбнулся такой скромной оцѣнкѣ будущихъ результатовъ моей поѣздки, нисколько, впрочемъ, не давая замѣтить, что я сомнѣваюсь въ ея вѣрности. Изъ дальнѣйшаго изложенія легко будетъ видѣть, что, если концерты въ Петербургѣ и Москвѣ и дали мнѣ значительно больше денегъ, чѣмъ я надѣялся, то, все-таки, я могъ привезти съ собою изъ Россіи и много меньше 150 тысячъ франковъ, предсказанныхъ Бальзакомъ.

Этотъ рѣдкій писатель, этотъ несравненный анатомъ современнаго французскаго общества былъ, какъ легко догадаться, неисчерпаемымъ предметомъ разговора для меня и Нерста. Последній сообщилъ мнѣ много интереснѣйшихъ для меня подробностей о Бальзакѣ, его планахъ на женитьбу, его увлеченіяхъ въ Галиціи... Нерстъ — одинъ изъ немногихъ нѣмцевъ, способныхъ истинно-страстно увлекаться Бальзакомъ, такъ-какъ онъ настолько владѣть французскимъ языкомъ, что въ состояніи вполне понимать красоты Бальзаковой прозы.

Еще до сихъ поръ я живо помню, какъ, по возвращеніи во Францію, я рассказывалъ въ родной семьѣ объ этомъ эпизодѣ изъ моего путешествія. При восклицаніи: «ба! ни больше, ни меньше!» вырвавшимся у Нерста, когда я назвалъ свое имя, мой отецъ залился громкимъ смѣхомъ. Онъ тогда былъ уже довольно слабъ, грустенъ и очень страдалъ; но наивная гордость, которую возбудило въ немъ, наперекоръ всей его философіи, такое оригинальное доказательство славы его сына, обнаружилась сама собою.

— «Ба! Ни больше, ни меньше!» — повторялъ онъ, удвоивая своей смѣхъ. — «Это, ты говоришь, было въ Тильзитѣ?»

— Да, на берегахъ Нѣмана, на границѣ Пруссіи.

— «Ба! Ни больше, ни меньше!» — и раскаты его смѣха снова раздавались.

Послѣ нѣсколькихъ часовъ отдыха въ Тильзитѣ, прошедшихъ въ оживленныхъ разговорахъ, получивъ кое-какіе совѣты отъ г. Нерста и согрѣвшись нѣсколькими рюмками превосходнаго кюрасо, любезно предложеннаго имъ, я пустился въ самую трудную часть пути. Почтовый экипажъ довезъ меня до русской границы — Таурогена. Здѣсь я долженъ былъ пересѣсть въ желѣзныя крытыя сани, которыхъ мнѣ не пришлось покинуть до самаго Петербурга и въ которыхъ я былъ осужденъ испытывать, въ теченіе четырехъ памятныхъ мнѣ дней и столькихъ же ночей, мученія, существованія которыхъ я и не подозрѣвалъ.

Въ этомъ желѣзномъ ящикѣ — крытыхъ саняхъ, — герметически закупоренномъ, но все-таки пропускающемъ снѣжную пыль, которая

бѣлымъ слоемъ покрываетъ всю вашу фигуру, почти непрерывно и совершенно противъ воли приходится подпрыгивать и трястись, на подобіе дробы, которою чистятъ бутылку. Каждую минуту получаешь по головѣ и по всему тѣлу ушибы о стѣнки саней и все время испытываешь сильную тошноту, родъ какой-то особенной болѣзни, которую я называлъ бы «снѣжной», по ея аналогіи съ морской.

Вообще говоря, въ нашемъ умѣренномъ климатѣ распространено представленіе, что русскія сани, запряженные тройкой лихихъ лошадей, скользятъ по снѣгу, точно по льду гладкозамерзшаго озера; конечно, такой способъ путешествія кажется довольно заманчивымъ. Но подобное представленіе далеко не согласно съ дѣйствительностью. Когда выпадаетъ счастье ѣхать по гладкой полосѣ земли, покрытой еще свѣжимъ снѣгомъ или, по крайней мѣрѣ, ровно убитымъ, сани, дѣйствительно, скользятъ быстро и совершенно горизонтально. Но подобной дороги не попадается и двухъ верстѣ на сто. Все же остальное пространство, сплошь изрытое поперечными ложбинками отъ ѣзды крестьянскихъ саней, на которыхъ во время снѣжнаго пути перевозятъ значительныя массы лѣса, походитъ на взволнованное море, только съ застывшими, внезапной стужею скованными волнами. Эти ложбины переходятъ порою въ цѣлые рвы; сани, поднявшись до края такого рва, неожиданно опускаются внизъ съ такою стремительностью и съ такимъ трескомъ, что боишься за цѣлость своей головы. Ызда особенно сильно даетъ себя чувствовать во время ночи, когда, отдавшись на мгновенье сну, путешественникъ не бываетъ подготовленъ къ подобнымъ толчкамъ. Если же попадаютъ валы сравнительно-ровные и менѣе высокіе, то сани, въ такомъ случаѣ, могутъ переваливаться совершенно правильнымъ образомъ, мѣрно поднимаясь и опускаясь, какъ лодка на морѣ. Здѣсь причина той сильной тошноты, о которой говорилось выше. Я еще не упоминалъ о холодѣ; несмотря на шубы, плащи и плаеды, покрывающіе путешественника, несмотря на сѣно, наполняющее сани, морозъ становится къ срединѣ ночи положительно невыносимымъ. Все тѣло испытываетъ какіе-то уколы, точно отъ тысячи булавокъ, и приходится дрожать сколько отъ самаго холода, столько и отъ мысли, что такъ можно легко замерзнуть и на смерть.

Когда яркое солнце позволило мнѣ окинуть однимъ взглядомъ унылую пустыню, искрящуюся милліонами алмазовъ, я невольно вспоминалъ пресловутое бѣгство нашей арміи, — жалкой, разбитой, истекавшей кровью. Чудилось мнѣ, что я вижу несчастныхъ французскихъ солдатъ, — безъ одежды, безъ сапогъ, безъ хлѣба, безъ водки, съ ослабѣвшими силами, съ упавшимъ духомъ. Большинство изъ нихъ —

раненные; днем они еле плетутся, точно призраки; ночь лежать въ открытомъ полѣ, какъ труны, прямо на холодномъ снѣгѣ, перенося морозъ еще сильнѣе того, который приводилъ меня теперь въ отчаяніе. И я спрашивалъ себя: какъ же, какимъ же образомъ хоть одинъ изъ нихъ могъ выдержать такіа страданія, выйти живымъ изъ этого мертваго царства льда? Вѣроятно потому, что человѣческая натура удивительно долго умѣетъ бороться со смертью и не даваться въ ея холодныя руки.

Мысли прерывались . . Я начиналъ смѣяться надъ глупостью голодныхъ воронъ; съ отяжелѣвшими отъ холода крыльями, онѣ неотступно слѣдовали за моими санями, время отъ времени спускаясь на дорогу утолить голодь, а затѣмъ, ложились на животъ, чтобы отогрѣть, такимъ образомъ, худо ли хорошо ли, свои полужамерзшія лапы. Между тѣмъ, пролетѣвъ лишь нѣсколько часовъ къ югу, безо всякихъ усилій онѣ нашли бы теплый климатъ, зеленія поля и обильный кормъ. Но и для воронъ, видно, дорого ихъ отечество, если только все это можно назвать отечествомъ, какъ острили въ 12-мъ году наши солдаты.

Наконецъ, въ воскресенье, черезъ двѣ недѣли послѣ выѣзда изъ Парижа, весь оконченный отъ холода я прибылъ въ гордую столицу Сѣвера, зовущуюся Петербургомъ. Послѣ всего того, что говорили мнѣ во Франціи о строгости русской полиціи, я ожидалъ, что мои сундуки съ нотами будутъ задержаны, но меньшей мѣрѣ, на недѣлю. Между тѣмъ на границѣ ихъ едва открыли; болѣе того, — меня даже не спросили, что заключали въ себѣ сундуки, и я немедленно же могъ ихъ взять съ собою. Это, признаюсь, было для меня пріятной неожиданностью.

Не провелъ я еще и часа въ теплой комнатѣ, какъ пришелъ ко мнѣ поздравить съ пріѣздомъ В. Ленцъ, очень симпатичный человѣкъ и серьезный любитель музыки; нѣсколько лѣтъ раньше я встрѣчался съ нимъ въ Парижѣ.

— Я отъ графа Михаила Вильгорскаго, — сказалъ онъ. — Мы только что узнали о вашемъ пріѣздѣ. У графа блестящій вечеръ; всѣ музыкальныя свѣтила Петербурга собрались тамъ, и я посланъ привѣтствовать васъ и передать, что графъ будетъ очень радъ видѣть васъ у себя.

— Но какъ могли узнать, что я уже здѣсь?

— Какимъ бы то ни было образомъ, но знаютъ: для васъ вопросъ «какъ»? — значенія не имѣетъ... Идемте же!

Я въ нѣсколько минутъ отогрѣлъ свое иззябшее тѣло, побрился, одѣлся и отправился съ моимъ любезнымъ провожатымъ къ гр. Вильгорскому.

Мнѣ слѣдовало бы сказать — къ графамъ

Вильгорскимъ, такъ какъ ихъ два брата; оба они цѣнители и искренніе друзья музыки и живутъ вмѣстѣ. Ихъ тонкій вкусъ, всѣмъ въ Петербургѣ хорошо извѣстный, ихъ громадное состояніе, многочисленныя вліятельныя связи, ихъ, наконецъ, официальное положеніе при Дворѣ сдѣлали то, что домъ гр. Вильгорскихъ — положительно маленькое министерство изящныхъ искусствъ.

Приняли меня въ этомъ домѣ съ рѣдкой теплотой и задушевностью. Въ нѣсколько часовъ я былъ представленъ всѣмъ выдающимся лицамъ изъ ученаго, литературнаго и музыкальнаго міра, собравшимся въ ихъ гостиной. Здѣсь познакомился я, между прочимъ, съ несравненнымъ артистомъ — Генрихомъ Ромбергомъ, занимавшимъ тогда постъ дирижера итальянской оперы; онъ съ рѣдкою любовью взялся быть моимъ музыкальнымъ гидомъ по Петербургу и режиссеромъ имѣвшихся въ моемъ распоряженіи артистовъ. Въ этотъ же вечеръ генераломъ Гедеоновымъ, директоромъ Императорскихъ театровъ, была назначена и день моего перваго концерта; мѣсто мое дебюта передъ петербургской публикой была выбрана зала Дворянскаго собранія; цѣна мѣстамъ долго дебатировалась и, наконецъ, была опредѣлена въ три рубля серебромъ (12 фр.). Итакъ, спустя какихъ-нибудь четыре часа послѣ пріѣзда, я уже поналъ, что называется *in medias res*.

Ромбергъ зашелъ за мною на другое утро, и я началъ въ его сопровожденіи странствовать по городу, тутъ же посѣтивъ и пригласивъ участвовать въ концертѣ нужныхъ мнѣ главныхъ артистовъ. Оркестръ былъ сформированъ очень скоро. Такъ же быстро и удачно составилъ я и большой, прекрасный хоръ, благодаря содѣйствію генерала Львова (адъютанта Его Величества Государя Императора, директора Придворной Пѣвческой Капеллы, композитора и виртуоза-скрипача самыхъ выдающихся качествъ), который съ первыхъ же минутъ знакомства проявилъ въ отношеніи меня самое искреннее сочувствіе. Мнѣ недоставало лишь солистовъ, баса и тенора, для двухъ первыхъ частей «Гибели Фауста», которыя я помѣстилъ въ программѣ моего перваго концерта.

Ферзингъ, бась нѣмецкой оперы, взялъ на себя роль Мефистофеля, а Ричарди, теноръ итальянской оперы, котораго я когда-то знавалъ въ Парижѣ — роль Фауста; бѣда была только въ томъ, что Фаустъ пѣлъ по-французски, а Мефистофель, въ то же время, по-нѣмецки. Но русская публика, которой, въ общемъ, оба эти языка одинаково знакомы, отнеслась снисходительно къ такому курьезу. Для хористовъ, пѣвшихъ по-нѣмецки, пришлось переписать всѣ партіи русскими буквами, единственно имъ извѣстными.

Въ довершеніе моихъ неудачъ, на первой же речетиці Ромбергъ сказалъ мнѣ, что нѣмецкій переводъ «Гибели Фауста», сдѣланный съ большими издержками въ Парижѣ, совершенно негоденъ, что метръ стиховъ не согласуется съ размѣромъ музыки и т. п. Съ такимъ текстомъ, конечно, никакое исполненіе было немислимо. Чтобы не задерживать моего перваго концерта, Ромбергъ посѣщилъ исправить самыя главные неловкости и ошибки плохого текста; но нѣсколько недѣль спустя я долженъ былъ рѣшиться отыскать новаго переводчика. Къ моему счастью, я нашелъ такового въ лицѣ г. Минцлова; какъ человекъ, хорошо понимающій музыку и ея требованія, онъ блестяще выполнилъ возложенную на него задачу и, такимъ образомъ, вывелъ меня изъ затрудненія.

Это былъ чудный вечеръ—вечеръ моего перваго концерта въ залѣ Дворянскаго Собранія. Оркестръ и хоры отличались полнотою и большою стройностью. Кроме симфоническаго, въ моемъ распоряженіи былъ еще военный мѣдный оркестръ, который представилъ мнѣ ген. Львовъ, набравъ его изъ музыкантовъ Императорской гвардіи. Составъ артистовъ былъ великолѣпный: сами Ромбергъ и Мауреръ—два дирижера петербургской придворной Императорской Пѣвческой Капеллы, взяли на себя партію *маленькихъ «античныхъ» тарелочекъ* въ скерцо «Фей Мабъ». Среди всѣхъ моихъ исполнителей царило горячее увлеченіе, воодушевленіе и необыкновенное стараніе, которыя предвѣщали мнѣ прекрасное выполненіе программы. Между артистами я встрѣтилъ одного соотечественника, талантливаго виолончелиста Тажанъ-Рожэ, артиста въ душѣ, а не по профессіи только, музыканта съ «огонькомъ», который отъ всего сердца старался содѣйствовать моему успѣху. Программа концерта состояла изъ увертюры «Римскій Карнавалъ», двухъ первыхъ частей «Гибели Фауста», скерцо «Фей Мабъ» и апофеоза «Траурной и триумфальной симфоніи» и вся, безъ исключенія, была исполнена рѣшительно хорошо.

Энтузіазмъ блестящей и многочисленной публики, собравшейся въ залѣ, превзошелъ все, о чемъ я только могъ мечтать, въ особенности по отношенію къ «Фаусту». Криковъ и аплодисментовъ, требованій повторенія было столько, что голова моя, какъ говорится, пошла кругомъ. Послѣ первой части «Фауста», Государыня, присутствовавшая въ концертѣ, послала за мною гр. М. Вельгорскаго. Мнѣ пришлось представиться Ея Величеству въ видѣ, для этого мало подходящемъ. Лицо мое раскрасилось, потъ лилъ съ меня градомъ, галстукъ сидѣлъ на боку, дыханіе было неровное и порывистое: словомъ, я былъ такимъ, какимъ бы-

ваетъ дирижеръ въ пылу музыкальной битвы. Императрица оказала мнѣ самый лестный приемъ, представила меня своимъ сыновьямъ, Великимъ Князьямъ, говорила со мною о своемъ братѣ, королѣ прусскомъ, объ его живомъ участіи ко мнѣ, неоднократно выраженномъ въ письмахъ, высказала самыя горячія похвалы моей музыкѣ, удивлялась стройности исполненія, достигнутой мною и выходящей изъ ряда обыкновеннаго. Послѣ четверти часа разговора, она обратилась ко мнѣ со словами:

— Отпускаю васъ къ вашимъ слушателямъ; они такъ возбуждены, что вы не должны заставлять ихъ долго ожидать второй половины вашего концерта. — Я вышелъ изъ гостиной, полный чувства глубочайшей благодарности за оказанное мнѣ лестное и высокое вниманіе.

Послѣ «хора сильфовъ» восторгъ публики достигъ крайнихъ предѣловъ; слушатели не ожидали подобной музыки—тонкой, воздушной и столь мягкой, что надо даже нѣсколько напрягать ухо для того, чтобы хорошо вслушаться въ нее.

Меня лишь беспокоилъ мой военный оркестръ тѣмъ, что долго не появлялся для участія въ апофеозѣ, который заканчивалъ концертъ. Я боялся, какъ бы солдаты, входя на эстраду среди исполненія какой-нибудь пьесы, не произвели шума, который уничтожилъ бы эффектъ ея. Но оглянувшись послѣ исполненія скерцо «Фей Мабъ», которое, надо замѣтить, требуетъ полнѣйшей тишины, я увидѣлъ, что мои шестьдесятъ музыкантовъ стояли уже на своемъ посту, во всеоружіи, съ инструментами въ рукахъ. Они были приведены и разставлены на эстрадѣ такъ тихо, что никто не могъ замѣтить этого. Такимъ образомъ всѣ мои опасенія разсѣялись.

Наконецъ, концертъ оконченъ. Послѣ численныхъ объятій и лобызаній съ моими молодцами-исполнителями, выпивъ бутылку пива, я рѣшаюсь узнать денежный результатъ моего концерта. По справкамъ, оказывается *восемнадцать тысячъ франковъ*. Расходы на устройство концерта обошлись мнѣ въ 6 тыс. фр.; слѣдовательно, мнѣ оставалось чистаго дохода двѣнадцать тысячъ франковъ!

Я спасенъ!..

Совершенно неволью я повернулся къ юго-западу и не могъ удержаться, глядя въ сторону Франціи, отъ восклицанія: «что, милые мои парижане?!»

Десять дней спустя состоялся второй мой концертъ съ такимъ же успѣхомъ. Я былъ богатъ. Вслѣдъ затѣмъ, я отправился въ Москву, гдѣ меня ожидали довольно странныя матеріальныя препятствія, третестепенные музыканты, легендарные хористы. Но публика отнеслась къ концерту почти съ такимъ же горячимъ восторгомъ, какъ и въ Петербургѣ.

Чистаго дохода я получилъ восемь тысячъ франковъ. И послѣ этого концерта, я еще разъ обернулся въ сторону Франціи, еще разъ подумалъ о холодныхъ и пресыщенныхъ удовольствіями соотечественникахъ и еще разъ повторилъ: «что, милые мои парижане?!» Къ моему счастью, слова были сказаны не въ послѣдній разъ: и въ Лондонѣ, они невольно вырывались изъ моей груди послѣ каждаго изъ данныхъ тамъ мною концертовъ.

У многихъ людей со словомъ «музыкантъ» непремѣнно связывается представленіе о чело-вѣкѣ, играющемъ на какомъ-нибудь инструментѣ. Имъ никогда не приходитъ въ голову, что существуютъ музыканты - композиторы; еще менѣе знаютъ они композиторовъ, знакомыхъ публику со своими собственными произведеніями въ устраиваемыхъ ими концертахъ. Такіе люди думаютъ, что музыка находится у музыкальныхъ издателей, какъ булочки у булочниковъ, что она тамъ изготовляется особыми ремесленниками, занятыми исключительно этимъ дѣломъ. Такое представленіе, какъ бы странно оно ни было, часто оправдывается дѣйствительностью; но съ другой стороны, въ очень и очень многихъ случаяхъ оно оказывается совершенно ложнымъ и несправедливымъ. Имѣть ничего комичнѣе удивленія иныхъ лицъ, когда имъ говорятъ о композиторѣ—не виртуозѣ.

Однажды, въ Бреславлѣ я чуть было не подвергся прямому насилию со стороны одного почтеннаго отца семейства, который, во что бы то ни стало, хотѣлъ заставить меня давать его сыну уроки на скрипкѣ. Напрасно я увѣрялъ, что совершилось бы чудо, если бы я заигралъ на скрипкѣ, не касавшись смычка во всю мою жизнь. Онъ считалъ всѣ мои увѣренія выдумкой и видѣлъ въ нихъ лишь мистификацію.

— Вы, вѣроятно, думаете, что ведете разговоръ съ знаменитымъ скрипачемъ Ш. де-Веріо: фамилія его, дѣйствительно, нѣсколько похожа на мою—спросилъ я.

— Но позвольте! Вѣдь я читалъ вашу афишу; вы даете въ университетской залѣ концертъ. Значитъ...

— Совершенно вѣрно. Я даю концертъ, но на скрипкѣ, все-таки, не играю.

— Въ такомъ случаѣ, что же вы дѣлаете въ вашемъ концертѣ?

— Я заставляю другихъ играть на скрипкѣ: я управляю оркестромъ. Не вѣрите? Пойдите въ концертъ: вы убѣдитесь.

Отецъ семейства пріудержалъ свой гнѣвъ до слѣдующаго дня, и лишь выйдя изъ концертной залы и убѣдившись во-очію въ истинѣ моихъ словъ, онъ былъ въ состояніи представить себѣ, какъ музыкантъ можетъ выступать передъ публикой, не являясь, однако, исполнителемъ-виртуозомъ.

Въ Москвѣ подобнаго же рода наивное невѣжество едва не имѣло для меня важныхъ послѣдствій. Для моего концерта подходила одна лишь зала Дворянскаго Собранія. Желая получить ее въ свое распоряженіе, я отправился къ московскому предводителю дворянства, почтенному восьмидесяти-лѣтнему старцу и изложилъ ему цѣль моего посѣщенія.

— На какомъ же инструментѣ вы играете?—спрашиваетъ онъ меня прежде всего.

— Я ни на чемъ не играю.

— Въ такомъ случаѣ, какъ же вы рѣшаетесь дать концертъ?

— Я буду управлять оркестромъ, который исполнитъ мои собственные сочиненія.

— Ха-ха-ха! Вотъ это мило! Я, признаюсь, никогда еще не слыхалъ о такихъ концертахъ. Впрочемъ, я охотно дамъ вамъ большую залу Дворянскаго Собранія. Но вы, вѣроятно, уже знаете, что всякій артистъ, въ распоряженіе котораго дается зала, долженъ, послѣ своего концерта, выступить еще разъ безвозмездно на одномъ изъ семейныхъ вечеровъ Дворянскаго Собранія.

— Значитъ, Собраніе располагаетъ оркестромъ, который оно предоставитъ мнѣ для исполненія моей музыки?

— Ничего подобнаго.

— Въ такомъ случаѣ, какъ же я исполню ее? Безъ сомнѣнія, не потребуютъ же отъ меня, чтобы я издержалъ три тысячи фр. на наемъ музыкантовъ для исполненія одной изъ моихъ симфоній. Это была бы очень дорогая плата за наемъ залы.

— Я принужденъ, слѣдовательно, отказать вамъ. Сдѣлать иначе я не могу.

И вотъ, съ такимъ то страннымъ отвѣтомъ я долженъ вернуться домой. Я сдѣлалъ длинное путешествіе, которое оказывается безцѣльнымъ вслѣдствіе самаго своеобразнаго, самаго непредвидѣннаго обстоятельства. Одинъ артистъ, по происхожденію французъ, г. Марку, давнишній житель Москвы, при разсказѣ о моей неудачѣ, принялся неистово хохотать. Такъ какъ онъ зналъ лично г. предводителя дворянства, то и предложилъ сопутствовать мнѣ и попытаться сдѣлать новый приступъ на слѣдующій же день. Второе посѣщеніе,—второй отказъ; всѣ поясненія моего земляка совершенно бесполезны: предводитель качаетъ своей бѣлой головою и остается неумолимъ. Однако же, предполагая, что знаніе французскаго языка измѣняетъ ему и что какое-либо изъ моихъ условій имъ невѣрно понято, онъ вызываетъ свою жену.

Появляется супруга г. предводителя дворянства,—старушка такихъ же почтенныхъ лѣтъ, какъ и ея супругъ, но съ выраженіемъ лица менѣе добрымъ и менѣе дружелюбнымъ. Она внимательнымъ взглядомъ окидываетъ мою фи-

гугу съ ногъ до головы, выслушиваетъ мою просьбу, рѣзко обрываетъ меня среди изложенія послѣдней и быстро и ясно, чистѣйшимъ французскимъ языкомъ, говорить:

— Мы не желаемъ, да и не можемъ преступать правила Дворянскаго Собранія. Если мы дадимъ вамъ залу, вы на ближайшемъ семейномъ вечерѣ должны исполнить инструментальное соло. Если же не желаете играть, — зала вамъ дана не будетъ.

— Господи, Боже мой! Я во времена оно недурно владѣлъ флажолетомъ, флейтой, гитарой; выбирайте одинъ изъ трехъ перечисленныхъ инструментовъ: я охотно буду играть на немъ. Но такъ какъ, вотъ ужъ двадцать пять лѣтъ я не касался ни того, ни другаго, ни третьяго, то, предупреждаю, я буду играть очень плохо. Не желаете ли лучше соло на турецкомъ барабанѣ? Я справлюсь съ нимъ, вѣроятно, удачливѣе...

Къ счастью, во время этой сцены въ комнату вошелъ одинъ важный чиновникъ. Познакомившись съ дѣломъ, онъ принялъ мою сторону.

— Не настаивайте больше, м-сье Берлюозъ: всякіе споры и убѣжденія будутъ лишь раздражать нашего почтеннаго предводителя. Пришлите мнѣ завтра вашу просьбу на бумагѣ; все уладится. Я беру съ за это дѣло.

И послѣдовалъ такому совѣту и, только благодаря любезности чиновника, сдѣлалъ для меня *единственно на этотъ разъ* нарушеніе общаго правила. Мой концертъ могъ состояться, и я не долженъ былъ выступить передъ избранной публикой ни съ флейтой, ни съ барабаномъ. Слушатели счастливо избѣжали моего соло; а между тѣмъ я, ей-богу, готовъ былъ выдуть пассажи хоть на *галубетъ* *), лишь бы не предпринимать обратнаго путешествія, не давъ здѣсь задуманнаго концерта.

Однако, странное правило московскаго Дворянскаго Собранія, о которомъ я, къ несчастью, ничего не слышалъ въ Петербургѣ, несомнѣнно оказалось для меня убыточнымъ. Послѣ концерта, — *единственно* объяснившаго мною въ московскихъ афишахъ, — очень много горячихъ любителей музыки и, очевидно, моихъ поклонниковъ взобралось на эстраду съ криками: «еще одинъ, еще одинъ! Вы не можете иначе уѣхать!» — Такъ что если бы я устроилъ второй концертъ, онъ могъ бы дать сбору больше, пожалуй, чѣмъ первый. Но у меня не было залы: при отдачѣ ея мнѣ въ наемъ была сдѣлана формальная оговорка, что исключеніе изъ установленнагося обычая допущено только на одинъ этотъ разъ, въ уваженіе моего незнанія правилъ Дворянскаго Собранія, и съ условіемъ, что я болѣе уже не выступлю въ этой самой залѣ.

Такова судьба твоя, композиторъ, — музы-

кантъ, ни на чемъ не играющій! Вотъ ужъ добро, не стоящее вниманія! А тѣмъ не менѣе, сколько имѣется лицъ разныхъ классовъ общества, особенно, средняго, — лицъ съ большими или меньшими музыкальными способностями, съ любовью смотрящихъ на этотъ тернистый путь, едва преодолимый для обыкновенныхъ человѣческихъ силъ; для нихъ онъ самая дорогая, завѣтная мечта!

Часто наблюдаемая склонность музыкальной карьеры у лицъ, выросшихъ въ артистической семьѣ, совершенно естественно объясняется вліяніемъ воспитанія и примѣра, тою легкостью, съ которой дѣти артиста могутъ вступить на дорогу, уже пройденную ихъ отцомъ, и тѣмъ природнымъ предрасположеніемъ къ музыкѣ, которое передается отъ поколѣнія къ поколѣнію, какъ и черты лица и самый характеръ. Но кто сумѣетъ объяснить странныя фантазіи молодыхъ мечтателей, точно съ луны падающія въ ихъ головы? Не буду говорить о любителяхъ, которые упорно берутъ, за чудовищныя деньги, бесполезныя уроки музыки, не подозревая, что поборотъ ихъ грубую и антихудожественную натуру не въ силахъ ни терпѣніе, ни талантъ самыхъ выдающихся учителей. Не буду также говорить о фантазерахъ, убѣжденныхъ, что и музыкѣ можно научиться одною головою, какъ учатся армейскіе. Не буду говорить и о тѣхъ достойныхъ отцахъ семействъ, которымъ приходится въ голову сдѣлать изъ сына *или* полковника, *или* композитора (альтернатива!). И безъ того встрѣчается достаточно примѣровъ меломаніи и, что всего страннѣе, — меломаніи именно у натуръ, которыхъ, казалось бы, все гарантируетъ отъ такой психической болѣзни.

Здѣсь я приведу только два примѣра, которые мнѣ пришлось наблюдать въ моей жизни. Оба они представляютъ, кажется, случаи неизлѣчимой меломаніи. Одинъ изъ этихъ душевно-больныхъ — французъ, другой — русскій.

Какъ-то въ Парижѣ я одинъ сидѣлъ у себя дома и былъ чѣмъ-то очень занятъ. Вдругъ послышался стукъ въ дверь моего кабинета. Я прошу войти. Ко мнѣ стремительно бросается молодой человѣкъ, лѣтъ двадцати, порывисто дыша и, видимо, взволнованный задуманнымъ планомъ.

— Прошу садиться, — сказалъ я.

— Ахъ, извините меня! Я только... я немного... я пришелъ... (Точно выстрѣлилъ онъ изъ пистолета). Я, м-сье, получилъ наслѣдство!

— Наслѣдство? Поздравляю васъ съ нимъ!

— Да, я получилъ наслѣдство; и вотъ, мнѣ хочется теперь посоветоваться съ вами: хорошо ли я сдѣлаю, если употреблю его на то, чтобы стать композиторомъ.

Я раскрылъ глаза.

*) Флейточка съ тремя отверстіями.

— Да присядьте же, пожалуйста. Вы, кажется, предполагаете во мнѣ удивительный пророческій даръ. Предсказанія, основанныя даже на музыкальныхъ сочиненіяхъ съ очень серьезными достоинствами, часто бываютъ совершенно ошибочны... Однако, если вы принесли мнѣ какую-нибудь партитуру...

— Нѣтъ, я не принесъ партитуры. Но, даю слово, я буду сильно работать. Вы убѣдитесь въ этомъ. У меня столько влеченія къ музыкѣ!

— Вы, конечно, что-нибудь ужъ написали: отрывокъ симфоніи, увертюру, кантату?..

— Увертюру? Нѣтъ! Впрочемъ, я и кантаты не сочинилъ.

— Такъ. Но не пытались ли вы написать квартетъ?

— Квартетъ?! Квартетъ?! Нѣтъ, Боже избави!

— Не говорите такъ о квартетной музыкѣ. Быть можетъ, это самый трудный родъ музыки для того, чтобы написать въ немъ что-нибудь дѣйствительно хорошо. Вѣдь, число композиторовъ, составившихъ себѣ славу квартетомъ, очень невелико. Но не будемъ забираться такъ высоко; вы, можетъ быть, сочинили просто романсъ, вальсъ?

— (Почти враждебно). Романсъ?! Вальсъ?! Нѣтъ, я такихъ вещей сочинять не стану!

— Значитъ, вы ничего не сочинили?

— Нѣтъ. Но я буду такъ работать.

— По крайней мѣрѣ, вы окончили уже ваши занятія гармоніей, контрапунктомъ; вы знаете уже объемъ голосовъ и инструментовъ.

— Что касается этого... въ этомъ отношеніи... Нѣтъ! Я не знаю ни гармоніи, ни контрапункта, ни инструментовки. Но вы убѣдитесь...

— Извините. Вамъ 18 или 19 лѣтъ: теперь уже довольно поздно начинать подобныя занятія, чтобы имѣть въ нихъ какой-нибудь успѣхъ. Но, наконецъ, я думаю, вы умѣете читать съ листа, умѣете писать подъ диктовку?

— Т.-е. знаю ли я сольфеджію? Напримѣръ... Ахъ, нѣтъ! Я не знаю даже нотъ; я ничего не знаю. Но у меня столько влеченія къ музыкѣ!.. Я такъ желаю быть композиторомъ! Если вы согласитесь давать мнѣ уроки, я буду ходить къ вамъ два раза въ день. Я буду почи работать!

Послѣ довольно долгаго молчанія, съ трудомъ сдерживая душившій меня смѣхъ, я нарисовалъ моему юному композитору точную и мало ободряющую картину трудностей, которыя ему надо превзойти для того, чтобы стать не болѣе, чѣмъ посредственностью, т.-е. умѣть писать отвратительную музыку. Не позабылъ я перечислить также и всѣ препятствія, которыя пришлось бы ему встрѣтить, даже если бы онъ сталъ очень выдающимся композиторомъ... Ничего не дѣйствовало. Юноша слушалъ меня съ выраженіемъ неудовольствія и нетер-

пѣнія и удалился, явно намѣреваясь подыскать себѣ другого учителя, чтобы предложить ему свой талантъ и... свое наслѣдство. Дай Богъ, чтобы онъ не нашелъ себѣ такого наставника!

Другой примѣръ меломаніи, который я хочу привести, наоборотъ, нисколько не смѣшонъ. Случай имѣлъ мѣсто въ Москвѣ, во время моихъ приготовленій къ концерту. Я получилъ по почтѣ письмо на превосходномъ французскомъ языкѣ, въ которомъ неизвѣстное мнѣ лицо просило позволенія посѣтить меня. Я поспѣшилъ назначить день и часъ. На этотъ разъ новый мой знакомый далеко не получалъ наслѣдства. Это былъ высокій русскій юноша, приблизительно, лѣтъ двадцати двухъ, сразу бросавшійся въ глаза наружностью, нѣсколько странный, изъяснявшійся въ изысканныхъ выраженіяхъ въ приподнятомъ тонѣ и съ тѣмъ лихорадочнымъ жаромъ, который характеризуетъ собою энтузіастовъ. Съ первыхъ же его словъ я сильно заинтересовался.

Онъ говорилъ мнѣ:

«Я испытываю безграничную страсть къ музыкѣ. Я изучалъ ее совершенно одинъ, но очень неполно и неудовлетворительно, какъ объ этомъ вамъ не трудно догадаться. Вѣдь въ Москвѣ мнѣ не у кого и нечему научиться, а между тѣмъ я недостаточно богатъ для того, чтобы предпринять поѣздку за границу. Родители мои напрасно старались отклонить меня отъ моей прямой дороги... Въ настоящее время одинъ изъ нашихъ московскихъ аристократовъ имѣетъ доброе намѣреніе — придти мнѣ на помощь. Онъ объявилъ моему отцу, что если какой-нибудь музыкантъ, достойный довѣрія, по своему авторитету, найдетъ во мнѣ дѣйствительныя способности къ музыкѣ, — онъ беретъ на себя всѣ издержки моего музыкальнаго образованія и отправляетъ меня въ Германію и во Францію для пополненія его у лучшихъ учителей. Поэтому-то я и пришелъ просить васъ просмотрѣть мои опыты композиціи и, затѣмъ, совершенно откровенно написать вашъ отзывъ о моихъ способностяхъ на основаніи этихъ сочиненій. Каково бы мнѣніе ваше ни было, я, во всякомъ случаѣ, буду вѣчно вамъ благодаренъ. Но если это мнѣніе будетъ благоприятно для меня, вы возвратите мнѣ жизнь: вѣдь я умираю; настоящее мое положеніе гнететъ и убиваетъ мою душу. Я чувствую, что есть у меня крылья, но не могу ихъ расправить. Это — страданіе, которое вы должны хорошо понимать...

— О, конечно, конечно! Я знаю, что вы страдаете; всѣ мои симпатіи на вашей сторонѣ. Располагайте мною.

— Тысячу разъ благодарю васъ. Я принесу завтра мои сочиненія, которыя я желалъ бы вамъ показать

Тутъ онъ удалился. Глаза его горѣли и блещали безконечной радостью.

На слѣдующій день онъ пришелъ ко мнѣ совершенно другимъ. Глаза были печальны и холодны, и симптомы отчаянія ясно сказывались на его блѣдномъ лицѣ.

«Я вамъ ничего не принесъ», — сказалъ онъ. «Я цѣлую ночь провелъ за разборомъ моихъ сочиненій; ни одно изъ нихъ не показалось мнѣ достойнымъ вашего вниманія, ни одно изъ нихъ не говоритъ о томъ, на что я способенъ. Я примусь за работу, чтобы предложить вамъ что нибудь получше.

— Къ несчастью, — отвѣтилъ я, — мнѣ надо послѣ завтра отправиться обратно въ Петербургъ.

«Это ничего не значитъ. Я пришлю вамъ по почтѣ мою новую работу. Ахъ, если бы только вы знали, какимъ огнемъ горитъ моя душа! Какимъ дивнымъ голосомъ зоветъ меня въ инныя минуты вдохновенья! Не могу я тогда оставаться въ городѣ; каковъ бы ни былъ холодъ, я бѣгу отъ людей, я ухожу въ лѣсную чащу, и тамъ, одинъ, лицомъ къ лицу съ природой, я слышу какъ весь міръ звучитъ и волнуетъ одной чудной гармоніей. Слезы текутъ у меня; я кричу, я впадаю въ восторженное состояніе, я предвкушаю небесный рай... Меня считаютъ сумасшедшимъ. Но повѣрьте мнѣ: я не сумасшедшій! Я докажу вамъ это!»

Я повторилъ молодому энтузіасту увѣреніе въ глубокомъ интересѣ, возбужденномъ имъ во мнѣ, въ желаніи и полнѣйшей готовности быть ему полезнымъ. — Боже мой! — говорилъ я себѣ, простившись съ нимъ. — Это ли не признаки исключительной организаціи? Это, быть можетъ, геній! Преступленіемъ было бы не прійти къ нему на помощь. Не колеблясь, я отдаю ему душу и тѣло, если это потребуется отъ меня. Пусть только дастъ онъ мнѣ хотя малѣйшую точку опоры.

Увы! Тщетны были мои ожиданія въ Петербургѣ въ продолженіе нѣсколькихъ недѣль.

Наконецъ, пришло ко мнѣ всего лишь одно письмо, въ которомъ русскій юноша снова извинялся въ томъ, что не даетъ мнѣ своей музыки: къ его большому отчаянію, — писалъ онъ, — несмотря на все его усилія, вдохновеніе рѣшительно не являлось...

Что же означаетъ эта холодная и скромная оцѣнка своихъ собственныхъ сочиненій? Это сознаніе своего безсилія человѣкомъ, который въ то же время продолжаетъ считать себя вдохновеннымъ, всемогущимъ? Каковъ идеалъ, къ которому онъ стремится? Что сдѣлалъ онъ для того, чтобы приблизиться къ нему? Что, наконецъ, происходитъ въ этой смущенной и взволнованной душѣ? Одинъ Богъ знаетъ это! Но, въ то же время, что общаго между этими горячими стремленіями къ музыкѣ, которыя болѣе или менѣе оправдываются и объясняются вліяніемъ юношескаго возраста, и тѣмъ недостойнымъ матеріальнымъ разчетомъ, тѣмъ прозаичнымъ честолюбіемъ, которые гоняты столько молодыхъ людей въ классы консерваторіи, чтобы постичь тамъ науку музыки, какъ постигаютъ науку шитья платья, дѣлать сапоги? Меломаны, какъ бы близки къ сумасшествію они ни были, по крайней мѣрѣ, никому не вредятъ, и ихъ болѣзнь, если подъ часъ и бываетъ смѣшной, — въ общемъ трогательна и поэтична. Но другое дѣло музыканты-ремесленники. Они приносятъ существенный вредъ искусству и артистамъ, даютъ поводъ къ безчисленнымъ и прискорбнымъ заблужденіямъ и, благодаря своей численности и низменности своихъ инстинктовъ, могутъ извратить изысканный вкусъ въ цѣломъ обществѣ. И самымъ музыкальнымъ народомъ долженъ считаться не тотъ, у котораго можно встрѣтить больше посредственныхъ музыкантовъ, но, наоборотъ, тѣтъ, изъ нѣдръ котораго вышли величайшіе творцы въ области музыки и у котораго чувство къ музыкальной красотѣ наиболѣе развито.

(Окончаніе слѣдуетъ).





XVIII.

Семень Миронычъ ѣхалъ домой въ глубокой задумчивости. Разсѣянно глядѣлъ на дуга, покрытые одуванчиками и осенней красноватой травкой, почти по инерціи хозяина иногда думалъ, что вотъ Петръ Славгородскій дорожить «цѣлиной», не всахиваетъ ее, между тѣмъ какъ отецъ его уже собирался сдать и ее въ аренду подъ пахоту. Глядѣлъ на высокій камышъ вдоль рѣки и соображалъ, что пора уже косить его. Задавалъ себѣ вопросъ: какъ Петръ Васильевичъ поступитъ въ этомъ году? По-прежнему-ли, т.-е. отдастъ крестьянамъ изъ полу, или самъ скоситъ? И снова углублялся въ какія-то размышленія.

Проѣхали поля Славгородскихъ, пошла крестьянская земля. На гору потянулись черные прямоугольники. Издали они напоминали шахматную доску. Опять Семень Миронычъ поглядѣлъ, глубоко ли всахано, и покачалъ головой. Снова задалъ себѣ вопросъ: когда это крестьяне начнутъ работать, какъ слѣдуетъ? Когда они будутъ брать примѣры хоть съ того же энергичнаго сосѣда, Петра Васильевича Славгородскаго?

«Вѣдь нельзя назвать народъ лѣнливымъ, — думалъ онъ, — а вотъ закоснѣлъ, рутинна его забѣла, что-ли».

А развѣ самъ онъ не забѣденъ рутинной? Опять въ чемъ проявляетъ оригинальность или же-

ланіе улучшить свое хозяйство на научныхъ основаніяхъ? Да ни въ чемъ. Точно такъ же живетъ, какъ всѣ. Только что внимательнѣе слѣдитъ за работой на своихъ поляхъ.

Семень Миронычъ ѣхалъ на парѣ въ оглоблю въ тарантасикѣ, составленномъ изъ разныхъ частей. Верхъ взятъ отъ коляски, купленной еще его отцомъ лѣтъ 50 назадъ, кузовъ отъ «нейтачки», привезенной его дядей во время оно изъ Варшавы, колеса—новыя, сидѣніе изъ тарантаса, пріобрѣтеннаго лѣтъ 15 назадъ самимъ Семеномъ Мироновичемъ по случаю. Все это недавно прилажено и обновлено. Кучеръ Володька, сохранившій такое уничижительное имя, несмотря на свои 45 лѣтъ, сидѣлъ бокомъ и лѣниво подергивалъ возжами. Лошадки были—одна вороная, 12 лѣтъ, другая—сѣрая, когда-то верховая лошадь Соны, купленная Семеномъ Мироновичемъ, какъ все, что Кривины продавали за ненадобностью и за что Семень Миронычъ всегда давалъ вдвое противъ стоимости.

«А вѣдь въ такой упряжкѣ она бы не поѣхала, — подумалъ Семень Миронычъ про Соно.—Стыдно бы ей показалось. Въ Петербургѣ Кривины хоть и не держатъ своихъ лошадей, но имѣютъ экипажи, а лошадей берутъ наемныхъ, платятъ 150 рублей въ мѣсяцъ. Привыкли разѣзжать въ элегантныхъ экипажахъ».

«Но вѣдь и она же сказала, что съ удоволь-

ствіемъ промѣняетъ столичную суматошную жизнь на деревенскую простоту? А что за простота съ колясками, на которыхъ гербы, и которыя ломаются въ первое же осеннее ненастье! Вонъ, какъ Кирьяковы ѣздить. У нихъ упряжка точно они на Невскій выѣхали. Кому здѣсь это нужно? Что мужики проводятъ взглядомъ, разиня ротъ? Или когда коляску подадутъ къ крыльцу, — сосѣди похвалятъ и позавидуютъ? — Такъ развѣ это важно?»

«А можетъ быть, она такъ и понимаетъ деревенскую простоту?»

До усадьбы Семена Мироныча оставалось версты полторы, когда она показалась подъ горой, на берегу рѣки, въ саду.

Семену Миронычу очень захотѣлось посмотреть, какъ выгладитъ его усадьба, точно онъ забылъ про это.

Домъ былъ довольно большой и чистенькій. Высокая желѣзная крыша обновлена всего два года назадъ. Садъ кругомъ не былъ запущенъ.

Семень Миронычъ испыталъ пріятное ощущение: въ такомъ домѣ никому не стыдно жить. Конечно, не Кирьяковымъ, у которыхъ чуть что не дворецъ, а такъ... помѣщикамъ средней руки, чисто, опрятно, уютно.

И деревенька, около которой лежала усадьба, чисте, чѣмъ Покровское, гдѣ усадьбы Славгородскихъ и Кривинныхъ. Она небольшая, всего въ 60 дворовъ. Около каждой хаты садикъ, въ немъ попадаются даже высокіе тополя. А ужъ про вишни и сливы и говорить нечего. Хаты всѣ чистыя, какъ вообще въ малороссійскихъ деревняхъ, хотя это въ сущности и не была Малороссія, а такъ что-то среднее между Малороссіей и Великороссіей. За деревней большой пустырь, а тамъ и домъ съ садомъ.

Скучно только здѣсь. Гораздо скучнѣе, чѣмъ въ Покровскомъ. Тамъ все-таки село въ двѣ-три тысячи жителей. Тамъ двѣ большихъ усадьбы, много жителей, сосѣди въ полторѣ, въ двухъ, въ трехъ верстахъ. А тутъ ужъ очень тихо.

Но если искать деревенской простоты, такъ въдъ тутъ она ближе. Тутъ ужъ чисто монастырская тишина. А Соня все говоритъ о монастырѣ...

Штукъ пять огромныхъ собакъ встрѣтили Семена Мироныча безъ лая и, когда онъ выѣлъ изъ тарантаса, окружили его и начали тыкать свои морды въ карманы его пальто. Онѣ отлично знали, что только послѣ обѣденнаго сна Семена Мироныча, въ этихъ карманахъ лежатъ приготовленные для нихъ куски хлѣба, но, очевидно, имъ пріятно было обнюхать ихъ.

— Ну, ну, пошли вонъ! пошли!

Однако, собаки проводили его до самой двери и потомъ отскочили, кидаясь другъ на друга

взапуски, точно выражая радость, что вотъ, наконецъ, хозяинъ вернулся домой.

Семена Мироныча встрѣтила комнатная «дѣвка», неизмовѣрно стучавшая по полу сапогами съ высокими деревянными каблуклами, одѣтыми на босу ногу. Ее звали Матрешей. Служила она второй годъ, взята изъ деревни за 20 рублей и «одежу».

Кромѣ Матрешы, у Семена Мироныча служили въ домѣ еще три «дѣвки». Никто и никогда не посмѣлъ бы упрекнуть Семена Мироныча въ склонности заводить въ домѣ любовницъ. Онъ былъ въ этомъ отношеніи почти наивно конфузливъ и необыкновенно чистъ душой. Всѣ его сношенія съ женщинами исчерпывались связью съ одной, довольно красивой, бабой изъ деревни. Да и эта связь носила странный характеръ.

Аксинья имѣла мужа и дѣтей, жила, съ мужичкой точки зрѣнія, богато. Ея хата стояла на краю деревни, ближе къ дому. На эту сторону выходилъ довольно большой вишневый садокъ Аксиньи, обнесенный изгородью.

Мужъ Аксиньи былъ еще не старый человекъ, но хилый и страдавшій одышкой. А Аксинья не было и 35 лѣтъ, при чемъ она считалась самой красивой бабой въ деревнѣ.

Мужъ питалъ къ ней благодарность за то, что она никогда не попрекаетъ его хлостью и болѣзненностью, ухаживаетъ за нимъ, заботится о его покоѣ, хорошо хозяйничаетъ и любитъ всѣхъ дѣтей одинаково, и своихъ, и его отъ перваго брака. Онъ ставилъ Аксинью въ образецъ всей деревнѣ, какъ добрую мачиху.

Но за все это онъ закрывалъ глаза на ея легкомысленное поведеніе. Это была какой-то молчаливый договоръ между мужемъ и женой. Куда она ушла, съ кѣмъ гуляетъ — онъ не допрашивалъ. Слышалъ часто, что она среди ночи, т. е. часовъ въ 10, уходила. Слышалъ, что возвращалась иногда передъ свѣтомъ, и дѣлалъ видъ, будто спитъ. Можетъ быть, и она попишала, что онъ только притворяется спящимъ, — однако, входила тихо, стараясь, чтобы дверь не скригнула, укладывалась спать осторожно, чтобы не разбудить дѣтей.

Бывали случаи, когда или старикъ, считающій своимъ долгомъ подавать совѣты и слѣдить за деревенской нравственностью, или какая-нибудь сосѣдка въ минуту раздраженія, — бросали мужу Аксиньи оскорбленіе, называя его жену дурнымъ словомъ. Онъ всегда отвѣчалъ на это, что его жизнь съ женой никого не касается и что всѣ деревенскія бабы, самыя нравственныя, не стоятъ ея пальца. Такой стоицизмъ обезоруживалъ злоязычниковъ, которые мало-по-малу и привыкли къ этому и поняли, что всѣ ихъ оскорбленія отлетаютъ отъ мужа Аксиньи, какъ стрѣлы отъ каменной стѣны.

А гуляла Аксинья въ своей жизни много, съ кѣмъ по любви, а съ кѣмъ и прямо таки

за «интересъ», при чемъ не обращала ни малѣйшаго вниманія на толки бабъ, несмотря на то, что деревня вообще отличалась чистотой нравовъ. Всѣ держались извѣстнаго принципа: дѣвкой гуляй сколько хочешь, только не переходи черезъ край, а вышла замужъ — со всѣмъ шабашъ.

Зналъ мужъ Аксиньи и про то, что она иногда ходитъ въ усадьбу къ Семену Миронычу. Предлогами были или мытье половъ, или чистка сада, или бѣленье стѣнъ. Въ продолженіе многихъ лѣтъ Семень Миронычъ не признавалъ иной женщины...

Но онъ любилъ, чтобы въ домѣ его было много женской прислуги. Относился къ ней онъ скорѣе, какъ какой то дядюшка, заставляющей работать, но въ то же время считающей своимъ долгомъ и хорошо накормить и тепло одѣть. Работой не отягчалъ, но требовалъ порядка и аккуратности. Изъ мужской прислуги въ домѣ у него былъ только подслѣповатый Максимъ, считавшій себя экономомъ и любившій проявить власть надъ дѣвками, но больше всего любившій, конечно, спать. Ему было уже за 65 и извѣстенъ онъ былъ всѣмъ сосѣднимъ помѣщикамъ, какъ прослужившій и отцу Щитницына и дѣду. Онъ жилъ на одномъ мѣстѣ отъ самаго рожденія и дальше Покровскаго не былъ рѣшительно нигдѣ. Даже не видалъ никогда уѣзднаго города, находившагося въ 35 верстахъ. Зато въ саду зналъ каждое деревцо и несмотря на то, что смотрѣлъ однимъ глазомъ, замѣчалъ малѣйшій измѣнъ.

Семень Миронычъ такъ привыкъ къ Максиму, что, если бы онъ умеръ, Семень Миронычъ считалъ бы, что лишился части самого себя.

Были у него еще кучеръ, кухарка, птичница и цѣлый штатъ молочницъ. Щитницынъ держалъ около 40 коровъ и велъ молочное хозяйство, впрочемъ, самымъ примитивнымъ образомъ. Оно не приносило ему никакого дохода, даже было несомнѣнно убыточно. Но онъ такъ любилъ коровъ, телятъ, такъ ухаживалъ за ними, такъ радовался видѣть ихъ здоровыми и плотными, что готовъ былъ нести и не такіе убытки.

Былъ у него и приказчикъ изъ мѣщанъ, грамотный, копчившій даже въ городскомъ училищѣ, лѣтъ сорока, съ очень громкой фамиліей — Шуйскаго — невѣсть какимъ образомъ попавшему въ эту деревушку.

Семень Миронычъ не разъ говаривалъ ему:

— И, братецъ, зову тебя Кузькой, потому что по фамиліи тебя мнѣ неловко звать. Очень ужъ она важная. Не къ рылу, братецъ, твоему. Вѣдь изъ Шуйскихъ то на Руси цари были.

— О! — съ изумленіемъ каждый разъ восклицалъ приказчикъ.

— Да, братецъ. Хоть правду сказать и не

Богъ вѣсть какіе цари, какъ бы и не настоящие, а все таки...

— Да оно точно... какъ бы и все одно. Кузьма тоже имя христіанское. Стало быть... Кузьма и есть.

— Нѣтъ, братецъ, Кузька, а не Кузьма.

— Что Кузьма, что Кузька — все одно. Какъ вамъ угодно.

Когда Семень Миронычъ вошелъ въ домъ, кромѣ Матрешки, подававшей ему за обѣдомъ, его встрѣтилъ и Максимъ.

— Ужинать будете?

— А какъ же? Отчего же не поужинать?

Самому Максиму ѣсть не хотѣлось и потому онъ считалъ вопросъ совершенно законнымъ. Тонъ барина показался ему не совсѣмъ обычнымъ. Онъ посмотрѣлъ на него своимъ однимъ глазомъ и почему-то вдругъ рѣшилъ, что баринъ выпивши, хотя для такого вывода Семень Миронычъ не подалъ ни малѣйшаго повода.

Комнатъ въ домѣ было немного, но большія. Содержались онѣ очень чисто. Изъ передней — огромная гостиная. Мебели мало. У одной стѣны стоялъ диванъ со столомъ и двумя креслами. Между окнами ломберные столы, а затѣмъ вдоль всѣхъ стѣнъ только стулья. Мебель была старинная, подновленная. На столѣ лежали аккуратно сложенные номера «Русскихъ Вѣдомостей» и «Нивы», а на окнахъ правильно разложенные ряды разныхъ сортовъ яблокъ. Во всей большой комнатѣ не было, кромѣ этого, ничего. Дальше шла такая же пустая столовая, гдѣ былъ столъ въ серединѣ комнаты и шкафъ съ посудой, такой же пустой кабинетъ съ письменнымъ столомъ и маленькой библіотеккой и, наконецъ, спальная, тоже огромная и тоже пустая.

— Зато воздуха сколько! — отвѣчалъ Семень Миронычъ, когда ему говорили, что у него мало мебели. — Да и на что мнѣ! И то на 18 стульяхъ одному сидѣть.

Но эти 18 стульевъ онъ любилъ и требовалъ, чтобы они стояли аккуратно вдоль стѣнъ, на одинаковыхъ разстояніяхъ другъ отъ друга.

Обыкновенно Семень Миронычъ и читалъ, и ужиналъ, и ложился спать при одной свѣчкѣ, которую и таскалъ изъ комнаты въ комнату, смотря по надобности. Но сегодня ему особенно бросилось въ глаза тусклое освѣщеніе. Когда уже стемнѣло и онъ зажегъ свѣчу на письменномъ столѣ и присѣлъ за чтеніе газеты, — онъ вдругъ поднялъ голову и оглядѣлъ свой кабинетъ. На потолокъ чуть-чуть мерцалъ свѣтъ, въ глубинѣ едва можно было различить диванъ, а за дверью было совсѣмъ мрачно. Кто-то прошелъ по столовой и шаги гулко раздались...

Семень Миронычъ крикнулъ Максима. Дозваться старика было очень трудно. Нужно было всегда повторять зовъ разъ пять-шесть.

— Ну, чего вамъ?— сказала Максимъ, появляясь изъ мрака столовой.

— Зажги, братецъ, лампу въ столовой.

Тамъ была большая височная лампа, единственная роскошь, которую позволилъ себѣ Семенъ Миронычъ. Онъ увидѣлъ въ губернскомъ городѣ магазинъ, въ которомъ висѣло множество лампъ, и это показалось ему очень интереснымъ. Онъ и купилъ одну за 23 рубля,

— Чего съ?— протянулъ Максимъ.

— Лампу, говорю, зажги, а то, стой-ка, я самъ.

Максимъ даже не отвѣтилъ. Мысленно онъ рѣшилъ, что съ пьянымъ человѣкомъ не стоить много разговаривать. Онъ только съ изумленіемъ сѣдидъ за бариномъ, какъ тотъ кряхтя, вѣззалъ на столъ, спускалъ лампу, дулъ въ стекло и потомъ любовался сильнымъ свѣтомъ.

— Такъ-то миѣ веселѣй будетъ ужинать,— сказалъ Семенъ Миронычъ.— А то, что это я съ одной свѣчкой, словно Плюшкинъ какой.

«Выдумалъ еще какого-то Плюшкина!— подумалъ Максимъ.— Отродясь не слышалъ такого сосѣда, а ужъ, кажись, я обо всѣхъ наслышанъ».

Семенъ Миронычъ вернулся въ кабинетъ, снова сѣлъ къ письменному столу, но почти не читалъ, а все поглядывалъ на свѣтлую столовую и думалъ, что его домъ можно было бы очень оживить...

Онъ впалъ въ какое-то тихое ребяческое состояніе. Какія-то мечты пронеслись въ его старческомъ воображеніи и то радовали его, то конфузили. Ему представлялась молодая, хорошенькая хозяйка въ его домѣ, за которою онъ ходитъ по пятамъ, ухаживаетъ, угождаетъ, веселитъ.

Онъ придумывалъ всѣ радости деревенской жизни, представлялъ себѣ весну, потомъ лѣто и смѣнивалъ хозяйственныя заботы по обработкѣ земли, сбиванію масла, сбору ягодъ— съ радостями, доступными молодой женициѣ. Ему казалось, что всему этому нельзя не радоваться, потому что въ этомъ и заключается тихая, деревенская простота. Разумѣется, это воображеніе не беспокоило мысль о неурожаѣ, надежѣ, градобитіи и т. п. несчастьяхъ.

«Что жъ это, однако, сонной происходитъ?..»— подумалъ Семенъ Миронычъ.

Онъ не ложился спать,— то присаживался за письменный столъ и смотрѣлъ на большую Шапировскую карточку Александры Николаевны, то вскакивалъ и ходилъ изъ угла въ уголъ.

Максимъ подождалъ было послѣ ужина, когда баринъ позоветъ раздѣвать его, два раза даже подходилъ къ кабинету, но на него не обращали вниманія; наконецъ, сообразилъ, принесъ въ кабинетъ большую кружку квасу и поставилъ около Семена Мироныча.

— Это что?— спросилъ Щитницынъ.

— А кто васъ знаетъ! Можетъ, захотите прохладиться. Такъ вотъ.

Семенъ Миронычъ съ недоумѣніемъ посмотрѣлъ на него и разсѣянно сказалъ:

— Хорошо.

Максимъ успокоился и ушелъ спать. Захочетъ, молъ, баринъ отрезвиться, такъ квасъ подъ рукой.

«Что же со мной происходитъ?»— вполголоса повторилъ Семенъ Миронычъ.

Онъ началъ отдавать себѣ отчетъ и долженъ былъ признаться въ такомъ чувствѣ пли, по крайней мѣрѣ, въ цѣломъ рядѣ такихъ мыслей, которыя заставили его покраснѣть.

Старику стало стыдно. Онъ даже заглянулъ въ углы, точно боялся, что кто-нибудь подсматриваетъ за нимъ.

— Какъ же это ему не стыдно?— началъ онъ упрекать себя.— Вѣдь ему 50 лѣтъ, а той... той не больше 24—25. Онъ старше ея вдвое. И съ чего ему взбрело въ голову, что она можетъ быть его женой?

Соня? Софья Георгіевна Кривина можетъ быть его женой? Дочь Александры Николаевны, въ которую онъ когда-то былъ безнадежно влюбленъ?

Онъ слишкомъ хорошо помнитъ это время. Она была эффектная красавица, говорила на трехъ иностранныхъ языкахъ такъ свободно, точно «весенній ручеекъ бѣжитъ по камушкамъ»— самъ же онъ дѣлалъ это сравненіе. Она была дочь «большихъ» помѣщиковъ, имѣла сумасшедшій успѣхъ въ Москвѣ, а о губернскомъ городѣ и говорить нечего. Около нея всегда кружились женихи и кавалеры, самые завидные.

А онъ былъ сынъ небогатыхъ помѣщиковъ, даже не похожихъ на дворянъ по своимъ скромнымъ достаткамъ. Кончилъ въ земледѣльческой школѣ и если былъ всюду принятъ, то только за свою необыкновенную внимательность ко всѣмъ. Услужить, помочь выйти изъ бѣды, или изъ затруднительныхъ обстоятельствъ, съѣздить за сто верстъ по чьему-нибудь дѣлу, отложивъ свое— было его любимымъ занятіемъ. За его скромность, за отсутствіе собственныхъ убѣжденій, съ которыми любить лѣзть впередъ всякій, за то, что онъ умѣлъ слушать другихъ и проникаться взглядами другихъ,—его терпѣли. А потомъ за его «обязательный нравъ», за преданность его и полюбили вездѣ.

Отецъ былъ крутой хозяинъ, весь углубленный въ заботы о своемъ добрѣ, врагъ мужиковъ на словахъ и другъ на дѣлѣ, ругавшій ихъ въ глазахъ и ратовавшій противъ нихъ въ деревенскихъ гостиныхъ, а въ то же время любившій ихъ, какъ родныхъ братьевъ, и исподтишка помогавшій имъ на каждомъ шагѣ.

Мать—хлопотунья съ зычнымъ голосомъ, до гроба преданная мужу и ставившая выше всего на свѣтѣ домашнее хозяйство—варенья, соленья, птицъ, коровъ и т. д. Сеня былъ ихъ единственнымъ и любимымъ чадомъ. Матери хотѣлось, чтобы онъ былъ «артиллеристомъ». Въ ея представленіи это было что-то вродѣ кавалергарда или улана. Отецъ называлъ ее душой и деспотически готовилъ изъ сына сельскаго хозяина.

— Дороже земли ничего нѣтъ. Важнѣе земли—на свѣтѣ ничего не можетъ быть. Сами мы изъ земли и землѣ служить должны. Нечего нашему сыну рыскать по свѣту да прожигать чужое добро, добываемое отъ земли. Не такое время, матушка моя, чтобы даромъ-домъ небо коптить, пусть хоть мужикомъ будетъ, да при землѣ. И не порти ты мнѣ сына. Самъ поведи его, какъ слѣдуетъ...

Въ 19—20 лѣтъ сына поманило на высшее образованіе. Очень ужъ кругомъ говорили про университеты. Но отецъ и думать запретилъ.

— Лишнее, братецъ, лишнее. Не такова твоя природа, чтобы пускать тебя по научной части. Для этого надо человѣка одареннаго. А ты у меня не очень тобъ. Умишко не великъ, здоровьишко, не Богъ вѣсть, какъ крѣпко. Всякому свое, братецъ мой. Въ этомъ и задача жизни. Чтобъ всякій во время пошелъ по своей дорожкѣ, а не искалъ ея до самой старости.

Онъ былъ, по своему, правъ, и Семенъ Миронычъ никогда въ жизни не поминалъ отца лихомъ. Впрочемъ, по добротѣ своей, онъ и никого не могъ помянуть лихомъ.

И вотъ всѣ его мысли, всѣ способности, все время были устремлены на одно дѣло. Благодаря этому, ему удалось въ этомъ дѣлѣ «весьма преуспѣть», какъ говорилъ его отецъ.

Но скромный, хотя и хорошенькій молодой человѣкъ влюбился въ будущую Кривину. Горячка продолжалась съ годъ.

— Да вѣдь тыкъвъ тебѣ въ тарантасъ наложить,—убѣждалъ его отецъ, когда Семенъ Миронычъ уговаривалъ его ѣхать просить руки красавицы для сына.—Пойми ты, дурень, въ темячко битый! Меня же изругаютъ. Скажутъ: «ну, вашему сыну, по его положенію, простиительно. Но какъ же вы-то, человѣкъ серьезный, могли подумать, что наша дочь пара ему!» Да еще хорошо, коли такъ скажутъ, а то просто позовутъ людей ла велять шеню на-костылять. А я, братецъ, человѣкъ съ достоинствомъ: я къ этому не привыкъ. Неравно и на мѣстѣ уложу кого-нибудь. Такъ какая же мнѣ охота изъ-за твоей глупости въ Сибирь идти!

Сеня послѣ такихъ монологовъ на время прекращалъ свои приставанія, прятался въ сво-

ей комнатѣ, плакалъ. Потомъ успокоивался, думалъ, что излѣчился, снова ѣхалъ къ родителямъ Александры Николаевны, снова влюблялся и возвращался домой, угнетенный мечтою обладать ею. Черезъ недѣли двѣ-три онъ опять шелъ къ отцу.

Наконецъ, ему удалось уговорить мать. Та взяла на себя трудъ уломать отца и принялась за это съ большимъ искусствомъ, отыскивая время для разговоры съ мужемъ или послѣ дневнаго сна, или ложась на почъ, когда старикъ бывалъ въ прекрасномъ настроеніи...

Сборы старика къ родителямъ Александры Николаевны были долгіе и торжественные. Платье чистилось нѣсколько дней, приводилась въ порядокъ нейтачанка, привезенная изъ Варшавы, кучера чуть-ли не два дня въ банѣ держали. Лошадямъ дали недѣли двѣ отдыха, откормили ихъ и лоскъ навели на масть.

Самъ Сеня не спалъ почей и наводилъ на себя красоту. Мать служила обѣдни.

Отецъ съ сыномъ поѣхали. Сеня ушелъ въ садъ съ Александрой Николаевной, а старикъ вступилъ въ разговоръ съ ея родителями.

Къ счастью Сени, оказалось, что Александра Николаевна уже съ великаго поста, еще въ Москвѣ, помолвлена за Кривина. Только объ этомъ молчали, ждали приѣзда жениха, чтобы объявить. Иначе жестоко бы досталось Семену Миронычу отъ отца. А родители Александры Николаевны приняли Щитницына-старика очень мило, но отказать имъ было легко, не оскорбляя его «достоинства».

Семенъ Миронычъ пришелъ въ отчаяніе, развившееся, впрочемъ, въ тихой меланхоліи.

Потомъ онъ объяснился съ самой Александрой Николаевной. Красавицу тронула такая сильная любовь и она нашла нужнымъ поддержать ее.

Съ этихъ поръ между ними установилась та дружба, которая и продолжается двадцать-пять лѣтъ. Семенъ Миронычъ остался ей вѣренъ. Много разъ и отецъ, и мать уговаривали его жениться и невѣстѣ подыскивали, но образъ первой любви никто не могъ изгладить изъ его души.

Александра же Николаевна, выйдя за молодого человѣка безъ любви, не для Семена Мироныча берегла силу своего чувства. Еще при жизни генерала, она увлеклась Василіемъ Васильевичемъ, сосѣдомъ, жившимъ черезъ плотину...

Семена Мироныча эта связь уже не огорчила. Онъ даже мысленно апплодировалъ. Славгородскій былъ блестящій человѣкъ и большой баринъ... Куда же Щитницыну до него!

И вотъ, черезъ 25 лѣтъ, Семенъ Миронычъ испытываетъ какой-то приступъ чувства, давно пережитаго. То же безпокойное состояніе, тѣ

же мечты, точно ему и не 50, а все еще 25 лѣтъ.

И къ кому же? Къ ея дочери!

Неужели тутъ ему и голову сложить?

И какъ это случилось? Могъ-ли онъ еще утромъ, уѣзжая въ Покровское, думать то, что теперь не даетъ ему покоя?

Соня! дѣвушка, которую онъ ребенкомъ нянчилъ, какъ свою дочь! На которую двадцать лѣтъ назадъ переносилъ свою любовь къ ея матери! Какое безуміе!

Семень Миронычъ окончательно сконфузился. Надо прибрать себя къ рукамъ, выкинуть этотъ идиотскій вздоръ изъ головы.

Онъ быстро и энергично раздѣлся и легъ спать.

Но ему не спалось.

«Чего же я, однако, такъ нападаю на себя?» задалъ онъ себѣ вопросъ.

Вѣдь его чувства теперешнія вовсе не преступны. Развѣ онъ мечтаетъ объ обладаніи этой дѣвушкой? Нѣтъ. По чистой совѣсти, нѣтъ. Ему просто хотѣлось бы устроить ея жизнь такъ, какъ она сама этого жаждетъ. Она такъ горько, — или по крайней мѣрѣ, ему показалось, что горько, — жаловалась на столичную скуку. Ей такъ хочется тихой, деревенской жизни. У нея «можжить въ груди» отъ той обстановки и пустоты, въ которой она живетъ. Вотъ ему и захотѣлось облегчить ее. Ему кажется, что здѣсь, въ этомъ чистомъ домѣ, ей будетъ очень хорошо. Здѣсь она найдетъ полный покой и ужъ такое вниманіе, какимъ нигдѣ въ мірѣ не способенъ окружить ее.

Почему же, въ самомъ дѣлѣ, мужъ долженъ быть непремѣнно молодымъ, красивымъ? Почему же предполагать, что она, эта хорошенькая дѣвушка, не способна полюбить его, 50-лѣтняго? Если бы онъ былъ дряхлѣ, уродливѣ! Но вѣдь онъ крѣпкій, здоровый, не страдаетъ ни ревматизмомъ, ни другими старческими болѣзнями. Всегда свѣжъ, бодръ, веселъ. Жизнь не истренила его, какъ другихъ, къ такимъ годамъ. Напротивъ, онъ сохранилъ всю свѣжесть чувства.

А если съ этой стороны не можетъ быть препятствія, то почему же ей не полюбить его, не оценить его качествъ, его преданности? Почему привязаться къ нему? Вѣдь она вотъ какъ разговариваетъ съ нимъ! Два раза онъ провелъ съ нею время послѣ ея пріѣзда и оба раза она была такъ мила, такъ предупредительна, такъ сердечно и дружески бесѣдовала съ нимъ.

Она молода, но развѣ всѣ молодыя испытываютъ сумасшедшія страсти? Развѣ молодая не можетъ обладать въ достаточной степени благоразуміемъ? А благоразуміе всегда подскажетъ ей, что лучше быть женой Щитницына, который «положить къ ея ногамъ (онъ въ та-

комъ выраженіи и подумалъ) остатокъ дней своихъ», чѣмъ за какого-нибудь Шпалковского, ферта изъ петербургскихъ франтовъ, пустого краснбая. Вѣдь этотъ столичный гусь черезъ годъ, черезъ два начнетъ измѣнять ей, на бракъ смотреть, навѣрное, какъ на пустую формальность, которую можно продѣлать ради свѣтскихъ приличій, но нѣтъ никакой надобности уважать. Хуже того. Такіе, какъ Шпалковскій, готовы жениться только ради карьеры, чтобы черезъ тестя выйти въ люди. А увлеченіе Щитницына высоко безкорыстно. Онъ все свое отдастъ за любовь дѣвушки, а не только не потребуетъ вознагражденія.

При томъ же, если-бы Соня была страстно-го темперамента. А она въ мать. Жадны безумія у нея нѣтъ. Она не способна на сумасшедшіе порывы.

Семень Миронычъ убѣждалъ себя въ томъ, что въ его мечтахъ нѣтъ ничего нелѣпаго. Черезъ полчаса думалъ, что, можетъ быть, только ночь, нервное возбужденіе мѣшаетъ ему хладнокровно судить объ этомъ, что его охватило нѣчто вродѣ горячечнаго бреда. Хотѣлъ взять себя въ руки, заставлялъ себя думать иначе, подыскивалъ убѣдительные доводы невозможности такого брака и снова отдавался мечтамъ.

XIX.

Заснулъ онъ уже подъ утро. Дѣвки уже бѣгали по дому, удивляясь, что Семень Миронычъ такъ долго поживаетъ, но Максимъ находилъ это совершенно естественнымъ.

«Съ перепоею-то какъ задуетъ!» — рѣшилъ онъ про себя.

— Что-жъ вы такъ рано! — сказалъ онъ, входя на зовъ Семена Мироныча, часовъ въ девять уже.

— Какъ рано, — что ты! Девять часовъ.

Семень Миронычъ послушалъ, не стоятъ ли часы.

— Да хоть бы и девять. Вамъ бы еще часика два поспать. А то бы прямо къ обѣду.

— Что ты городишь!

— Дать вамъ рюмочку водки да соленья-каго чего-нибудь.

— Зачѣмъ?

— Помогаетъ. А то шумъ въ головѣ пойдетъ и на весь день хандра. И желудку лучше.

Семень Миронычъ приподнялся и посмотрѣлъ на Максима.

«Выпилъ онъ, что ли!».. — подумалъ онъ. Но тотъ стоялъ спокойно и резонерски глядѣлъ на барина.

— Да ты что, другъ мой? Оболдѣлъ, что-ли?

— Ну, ужъ! Вы тоже... Словно я не понимаю!

— Да что ты понимаешь?

— Нешто я вчера не видѣлъ васъ?

— Да про что ты говоришь, Максимъ? Господь съ тобой!

Тотъ только рукой махнулъ.

— Скажешь ты мнѣ, или нѣтъ? Пстой.

Максимъ уже собирался уйти.

— Чего еще?

— Зачѣмъ ты мнѣ водки предлагалъ и соленого?

— Помогаетъ, говорю.

— Да отъ чего помогаетъ, упрямый ты человекъ?

— Съ перепоею, говорю, помогаетъ.

— Стало быть, я, по твоему, пьянъ былъ?

— Да ужъ что тутъ!

Максимъ вышелъ.

Вспомнилъ Семень Миронычъ все, что передумалъ и почувствовалъ за ночь, и стало ему стыдно, — да такъ стыдно, что глаза его забѣгали по письменному столу, краска залила лицо, которое ему хотѣлось во что бы то ни стало спрятать отъ пристальнаго взгляда изъ-подъ нависшихъ бровей Максима.

«Ага, совѣстно, — подумалъ старикъ, но сейчасъ же въ душѣ оправдалъ барина. — И чего такъ конфузится! Велика важность, — лишняго хватилъ!

Старикъ вспомнилъ, что самъ каждое воскресенье аккуратно продѣлываетъ то же, сейчасъ же послѣ обѣдни.

А Семень Миронычъ все искалъ чего-то на столѣ...

«Эко влетѣло въ старую безмозглую голову? — обругалъ онъ себя. — Что выдумалъ! Женишься на Сонѣ! Да какъ онъ смотрѣлъ бы въ глаза хоть самой Александрѣ Николаевнѣ? Если бы даже это случилось. Да, нѣтъ. Раньше. Какъ онъ сдѣлалъ бы предложеніе? Какими словами? Съ какими глазами онъ говорилъ бы? Вѣдь если бы даже онъ собрался, то, пожалуй, отъ подъезда усадьбы Кривинныхъ усекалъ бы какъ сумасшедшій. Въ окно выпрыгнулъ бы, какъ Подколесинъ! Этакая дурь взбрела! Въ самомъ дѣлѣ, не выпилъ ли онъ вчера? Нѣтъ, кажется...»

Надо было бы двинуться по хозяйству, поговорить съ приказчикомъ, разспросить всю женскую прислугу, все ли въ порядкѣ, осмотрѣть все, но чувство стыда не покидало его. Онъ боялся, что всѣ прочтутъ въ его глазахъ это чувство.

Максимъ снова вошелъ. Семень Миронычъ прикинулся, что страдаетъ головной болью. Такимъ путемъ онъ думалъ скорѣе добиться того, чтобы его оставили въ покоѣ. Ему хотѣлось быть совсѣмъ одному. При входѣ Максима онъ прилежъ на диванъ и сдѣлалъ такое лицо, словно страданія не даютъ ему минуты облегченія.

— «И чего онъ лѣзетъ?» — подумалъ Семень

Миронычъ — «Навѣрное съ глупостями, старый хрычъ!»

— Что это у васъ? Голова болитъ?

— Да.

— Я вамъ говорю, выпейте рюмку водки и закусите солененькимъ.

Семень Миронычъ разозлился.

— Убирайся ты къ чорту! — крикнулъ онъ.

«Этакій я несчастный! — подумалъ онъ. — Даже притворился не во-время. Какъ разъ къ тому, что думаетъ обо мнѣ Максимъ».

— Да мнѣ что! Я не по своей волѣ пришелъ, — пробурчалъ Максимъ. — А вотъ какъ скажу вамъ неприятность, такъ сразу вскочите.

— Что такое? Какая неприятность!

— Бугай нашъ заболѣлъ. Вотъ и знайте.

— Какъ? Чѣмъ? — вскочилъ Семень Миронычъ.

— Ага, встали! Я вамъ говорилъ, что скажу вамъ неприятность. Вотъ и вышло, что...

Максиму пришлось кончать фразу одному. Семень Миронычъ уже схватилъ свою соломенную шляпу и понесся изъ дому. Онъ нашелъ приказчика на скотномъ дворѣ.

Большой пустырь, обнесенный изгородью, находился въ полуверстѣ отъ усадьбы. Калитка была раскрыта. Семень Миронычъ сразу замѣтилъ въ углу пустыря группу рабочихъ и картузъ Шуйскаго. Тамъ было человекъ двѣнадцать, всѣ они возлились надъ чѣмъ-то...

Семень Миронычъ приблизился. Оказалось, что двѣнадцать человекъ едва могли повалить бугая. Приказчикъ хорошо зналъ, что Семень Миронычъ заплатилъ за него 325 руб. и любилъ такъ, точно это былъ самый большой его другъ. Купилъ онъ бугая въ Харьковѣ, на выставкѣ племенного скота.

Ветеринаръ, сосѣдній помѣщикъ Павлиновъ, былъ уже на-лицо. Семень Миронычъ поморщился при видѣ его. Онъ рѣшительно не вѣрилъ въ его знанія, и любилъ обходиться своими мѣрами.

Онъ подошелъ къ группѣ. Огромный бугай лежалъ уже спокойно, вылунивъ глаза и совершенно не понимая, зачѣмъ его повалили. На красивые, круглые рога его былъ надѣтъ деревянный брусокъ. На широко свѣсившейся кожѣ шеи болтался валдайскій колокольчикъ, тоже купленный Семеномъ Миронычемъ на выставкѣ.

Семень Миронычъ сталъ разспрашивать о болѣзни любимаго быка. Оказалось, что онъ уже нѣсколько дней страдаетъ разстройствомъ желудка. Семень Миронычъ разсердился, что ему до сихъ поръ не доложили объ этомъ.

Ветеринаръ отыскивалъ ощунью, нѣтъ ли какого-нибудь опаснаго желвака, и, паткнувшись на что-то подозрительное между животомъ и правой ляжкой, хмуро щупалъ обѣими руками. Кругомъ молчали. Рабочіе отдувались, заморившись отъ борьбы съ сильнымъ бугаемъ.

Павлиновъ произносилъ какія-то слова, которыя еще больше сердили Семена Мироныча. «Ври больше, — думалъ онъ. — Надо-жь тебѣ врать. Не даромъ же ты получаешь отъ земства тысячу двѣсти рублей въ годъ».

Вдругъ Шуйскій вскрикнулъ:

— Глядите-ка!

Онъ указывалъ на какую-то маленькую, узкую полосу, почти точку на задней ногѣ бугая.

— Что же?

— Нешто не видите?

— Да что такое?

— Съ кровью. Чуточку.

— Ну?

— Отъ змѣи.

— Какъ отъ змѣи?

— Да не иначе, какъ отъ змѣи. Гадюка укусила. Не иначе. Я это знаю. Какъ она укуситъ, такъ у быка или коровы сейчасъ разстройство.

Павлиновъ посмотрѣлъ на Шуйскаго, съ недоумѣніемъ.

— Да ужъ вѣрно, — я вамъ говорю.

— Очень можетъ быть, — вдругъ какъ-то рѣшительно сказалъ Павлиновъ.

— Прижечь-бы!

— Что-жь теперь прижигать! Теперь поздно. Надо будетъ внутрь дать чего-либо.

Семень Миронычъ осмотрѣлъ своего любимца и разомъ рѣшилъ.

— Сейчасъ я ему фунта три, а то и больше — глауберовой соли дамъ.

— Какъ глауберовой соли? Зачѣмъ? — изумился Павлиновъ.

— Да ужъ повѣрьте мнѣ.

— Да вѣдь это и такъ...

— Да такъ, пожалуйста. Я его природу-то лучше всѣхъ знаю.

— А поколѣть?

— А поколѣть — я и въ отвѣтъ.

Павлиновъ поднялся съ земли.

— Какъ хотите! Мнѣ что жъ. Вы, стало быть, моего лѣкарства не желаете?

— Нѣтъ. Глауберовой соли лучше. Вы, — онъ обратился ко всѣмъ, — не поднимайте его. Я сейчасъ принесу.

Семень Миронычъ двинулся назадъ къ усадьбѣ. Павлиновъ пошелъ съ нимъ. Ветеринаръ нисколько не обидѣлся. Повидимому, ему было совершенно все равно. А съ сосѣдями онъ ссориться не любилъ.

— Оно знаете, и глауберова соль можетъ помочь, — сказалъ онъ.

Семень Миронычъ ничего не отвѣтилъ, а Павлинову хотѣлось какъ-нибудь устралить неприятное столкновение.

— Экая у васъ скотина чудесная! — воскликнулъ онъ, замѣтивъ грунну коровъ. — Что за вымя! Молодецъ вы, Семень Миронычъ! Какъ хозяйство повели!..

Часа два Семень Миронычъ былъ въ хлопотахъ. Самъ участвовалъ при пріемѣ бугаемъ порціи лѣкарства, распорядился поставить его на діету, приставилъ къ нему особаго сторожа. За закуской, приготовленной для врача, бесѣдовалъ съ Павлиновымъ о томъ, что медицина вообще, а ветеринарная въ частности — не стоитъ ломанаго гроша и что онъ въ этомъ совершенно согласенъ съ Толстымъ, что сосѣдъ одинъ задумалъ прививку оспы овцамъ и пріѣзжалъ приглашать Щитницына сдѣлать то же, но онъ уклонился и счастливъ.

— Такъ-то оно такъ, — говорилъ Павлиновъ, закусывая. — А только я вотъ что думаю, Семень Миронычъ, будь у васъ жена и дѣти, вы бы иначе разсуждали.

— Это почему же?

— Да вы разсудите. Вотъ вы бугая любите. А если онъ и поколѣть, ну... что за бѣда! За 300 руб. другого такого купите. Васъ 300 руб. не разорять. Ну, а представьте, что у васъ молоденькая жена и что вдругъ она тоже заболѣла. Такъ вѣдь вы не то, что къ доктору, а и къ знахаркѣ побѣжите. Другой-то жены не найдете. За всякую надежду ухватитесь, только бы спасти любимаго человѣка.

— Что за странная фантазія! — обидчиво отвѣтилъ Семень Миронычъ. — Почему вы думаете, что у меня можетъ быть молоденькая жена?

Павлиновъ, повидимому, никакъ не ожидалъ такого отвѣта.

— Да вѣдь я къ примѣру.

— Ахъ, да!

Ветеринаръ не засиживался. Онъ заявилъ, что ему надо домой.

— Вѣдь у меня тоже хозяйство, не такое, какое у васъ, а все же. Ужъ извините. Я поѣду.

Семень Миронычъ, впрочемъ, и не удерживалъ. Онъ только торопливо прошелъ въ кабинетъ, досталъ изъ особаго ящика стола съ деньгами трехрублевою бумажку и сунулъ ее Павлинову въ руку, при прощаніи.

Проводивъ ветеринара, Семень Миронычъ опять пошелъ посмотрѣть на своего любимца. Здѣсь онъ проговорилъ съ чабаномъ, приласкалъ бугая, потомъ двинулся медленно въ усадьбу, оглядывая по сторонамъ все свое добро, заглядывая на крыши флигелей, нѣтъ-ли на нихъ изъяну.

Придя опять къ себѣ въ кабинетъ, онъ почувствовалъ новый приливъ меланхоліи.

— Кому это все нужно? — задалъ онъ себѣ вопросъ — куда пойдетъ это добро послѣ смерти моей?

Онъ вспомнилъ, что у него есть родственники. Одинъ изъ нихъ, племянникъ, даже наѣзжаетъ къ нему каждое лѣто на мѣсяцъ, на два, съ женой и дѣтьми. Живетъ онъ въ городѣ и занимаетъ хорошее мѣсто. Есть еще племян-

ники у него по другой линіи. Но никого изъ нихъ онъ не любить, да и многихъ знаетъ только по наслыжкѣ.

И какъ онъ ни боролся съ собой, а образъ дѣвушки съ миндалевидными глазами, такъ ласково бесѣдовавшей съ нимъ вчера, снова всталъ передъ нимъ.

Семень Миронычъ даже схватился за голову.

— Что-жъ это такое? Господи!—громко воскликнулъ онъ и тутъ же оглядѣлся, не слышалъ ли его кто.

«Что-жъ это такое?—думалъ онъ ужъ молча:—«Ей-ей же, я съ ума сошелъ. Не выходитъ изъ головы, да и поди-жъ ты. Какъ забыть? Какъ выбить дурь изъ головы? Вѣдь срамникъ ты, срамникъ! Опомнись, старикашка!..»

«Максимъ говорить, что я пьянъ былъ. Ужъ не напиться ли и впрямь? Помогаетъ, говорить».

«Нѣтъ, заняться чѣмъ-нибудь. Но чѣмъ?»

Семень Миронычъ вышелъ въ другія комнаты, прошелся по нимъ, холодомъ повѣяло на него отъ нихъ. Вышелъ въ садъ. Деревья были въ половину голыя. Листья желтые. «Тюже старость» — подумалъ Семень Миронычъ.

Весна пройде, та-й вѣрнѣтсья,

А молодость нѣ вѣрнѣтсья,

Нѣ вѣрнѣтсья вопал—

вдругъ вспомнилъ онъ малороссійскую пѣсню.

«А вотъ то укѣсное дерево словно кровью налито. Не поддается старости! Можетъ и я какъ укѣсное дерево?»

Было уже часа четыре. Жара спадала. Семень Миронычъ обошелъ усадьбу и вышелъ на дворъ, за которымъ лежала деревня.—Онъ посмотрѣлъ вверхъ по косогору. Небо показалось ему сѣрѣе, чѣмъ слѣдовало бы. Должно быть, пойдетъ на холодокъ,—сообразилъ онъ. Пора и осени быть.

А придетъ осень, потомъ зима, и опять онъ одинъ.

Сбоку показалась фигура Шуйскаго. Семень Миронычъ еще раньше почувствовалъ его сзади себя. Онъ услышалъ—у Шуйскаго была эта дурная привычка—какъ тотъ вбираетъ въ носъ воздухъ вмѣсто того, чтобы высморкаться.

— Конецъ бабьему лѣту! — проговорилъ Шуйскій.

— Да, конецъ, конецъ... конецъ,—повторилъ нѣсколько разъ Семень Миронычъ со вздохомъ.—Что-жъ, всему конецъ приходитъ, всему.

Шуйскій началъ рассказывать, что вчера прѣзжалъ одинъ ихъ сосѣдъ, спрашивалъ о дѣлѣ на сѣно, котораго у Щитницына было много. Но не успѣлъ Шуйскій кончить, какъ самъ прервалъ себя. Семень Миронычъ оглянулся на него и увидѣлъ, что тотъ устремилъ

свой взглядъ на гору. Семень Миронычъ посмотрѣлъ въ ту же сторону.

— Это никакъ къ намъ, — проговорилъ Шуйскій.

У Семена Мироныча дрогнуло сердце.

— Къ намъ,—повторилъ тотъ.

Съ горы спускались два верховыхъ.

— Кто же это можетъ быть-то!

Оба начали вглядываться, но Семень Миронычъ первый узналъ Сою въ амазонкѣ, а съ нею офицера, которымъ не могъ быть никто иной, кромѣ Алексѣя Славгородскаго.

Щитницынъ до того растерялся, что сначала двинулся имъ навстрѣчу, но потомъ быстро повернулъ въ домъ. Онъ громко сзывалъ всю прислугу. Максимъ выбѣжалъ къ нему, не на шутку испугавшись, не случилось ли чего. Семень Миронычъ отдавалъ приказанія. Накрыть на балконѣ столъ, достать чистую скатерть, ставить самоваръ, собрать въ вазочки всякаго варенья,—самоваръ, чтобъ блестялъ, какъ золото, подмести балконъ, вызвать кучера принять лошадей, напоить ихъ, поведивши сначала... Словомъ, въ домъ давно не видали Семена Мироныча такимъ энергичнымъ. Это оживило и другихъ. Всѣ бросились исполнять его приказанія.

— Да не стучите, дѣвки, каблуками! — крикнулъ еще Семень Миронычъ и побѣжалъ въ спальню привести себя въ порядокъ. Ему бы хотѣлось казаться передъ Соней помоложе, но черезъ минуту онъ съ негодованіемъ отказался отъ этого желанія.

«Каковъ я есть, такимъ пусть и видятъ. Нечего мнѣ дурака ломать».

Онъ завязывалъ на сатинетовой сорочкѣ галстукъ съ кисточками, когда поглядѣлъ въ окно и увидѣлъ, что Соня и Алексѣй вѣзжали уже во дворъ.

XX.

Никогда еще Семень Миронычъ не видалъ Сою такой оживленной. Она то сбѣгала съ балкона въ садъ, рвала цвѣты и убирала ими свою голову, то возвращалась, болтала всякіе пустяки, осматривала домъ Щитницына, расспрашивала о хозяйствѣ, поговорила со всѣми дѣвчатами, съ Максимомъ...

Семень Миронычъ былъ наверху блаженства. Алексѣй былъ задумчивъ. Соня подошла къ нему съ какимъ-то вопросомъ, онъ отвѣтилъ ей стихами.

— Вы любите стихи?—спросила она.

— Очень.

— А умѣете?

— Что?

— Декламировать.

— Умѣю.

— Гдѣ же вы научились?

— И бралъ уроки.
 — Долго?
 — Цѣлый годъ.
 — Прочтите что-нибудь.
 — Извольте.
 — Семень Миронычъ! Тише. Будемъ сидѣть и слушать.

На столѣ уже стоялъ самоваръ. Алексѣй сидѣлъ на балкюстрада балкона. Тутъ же около него была чашка съ недопитымъ чаемъ. Соня серьезно приготовилась слушать.

Алексѣй, ни мало не конфузясь, такъ же свободно, какъ если бы онъ читалъ у себя въ комнатѣ, началъ, немного подумавъ:

— Послушай. Настъ одной судьбы оковы
 Связали навсегда... ошибкой, можетъ быть:
 Не мнѣ и не тебѣ судить.
 Ты молода лѣтами и душою...
 — Въ огромной книгѣ жизни ты прочла
 Одинъ заглавный листъ и предъ тобою
 Открыто море счастья и зла.

Онъ говорилъ тихо и медленно, обращаясь прямо къ Сонѣ.

— «Какъ это хорошо! — подумала она. — И какъ подходить ко мнѣ. Дѣйствительно, я прочла изъ этой книги только заглавный листъ».

Ей хотѣлось спросить, что это онъ читаетъ, но жаль было перебивать.

— Или любой дорогой,
 Надѣйся и мечтай—вдали надежды много,
 А въ прошломъ жизнь твоя бѣла!
 — Ни сердца своего, ни моего не зналъ,
 Ты отдалася мнѣ и любишь—вѣрю я—
 Но безотчетно чувствами игралъ
 И рѣзвясь, какъ дитя.

Семень Миронычъ испуганно взглянулъ на Алексѣя. До сихъ поръ онъ только почтительно слушалъ, но теперь ему показалось, что «стихотвореніе» не совсѣмъ удобно для чтенія барыни.

— «Что жъ это онъ дѣлаетъ?»—подумалъ Щитницынъ.

Алексѣй вообще казался ему немножко ненормальнымъ, но такой смѣлости онъ и отъ него не ожидалъ. Говорить при дѣвущкѣ: ты отдалася мнѣ!

Онъ взглянулъ на Соню, — та смотрѣла на чтеца спокойно, съ любопытствомъ и нѣкоторымъ оживленіемъ. Алексѣй началъ увлекаться.

— Но я люблю иначе: я все видѣлъ,
 Все перечувствовалъ, все позналъ, все узналъ;
 Любилъ я часто, чаще ненавидѣлъ
 И болѣе всего... страдалъ.

— «Какой у него симпатичный голосъ! — подумала Соня. — Какъ это я никогда не обращала вниманія?..»

Совершенно то же подумалъ Щитницынъ.

— Сначала я любилъ, потомъ все презиралъ я,
 То самъ себя не понималъ я,
 То мнѣ меня не понималъ.

На жизни я своей узналъ печать проклятья.
 И холодно закрылъ объятя
 Для чувствъ и счастья земли...
 Такъ годы многіе прошли.
 О дняхъ, отравленныхъ волненьемъ
 Порочной юности моей,
 Съ какимъ глубокимъ отвращеньемъ
 Я мыслю на груди твоей.

— «Опять! Охъ ты, Боже мой! Чего онъ еще наговорить?» — подумалъ Семень Миронычъ, еще больше безпокоясь.

— Такъ, прежде, я тебѣ цѣны не зналъ не-
 счастливый:

Но скоро черствая кора
 Съ моей души слетѣла—мнѣ прекрасный
 Моимъ глазамъ открылся не напрасно,
 И я воскресъ для жизни и добра.

— «Совсѣмъ такъ, какъ бы долженъ былъ говорить Петръ Васильевичъ» — мелькнуло еще разъ у Соня.

— Но иногда опять какой-то духъ враждеб-
 ный

Меня уносить въ бурю прежнихъ дней,
 Стираетъ въ памяти моей
 Твой свѣтлый взоръ и голосъ твой волшеб-
 ный...

Въ борьбѣ съ собой, подъ грузомъ тяжкихъ
 думъ—

Я молчаливъ, суровъ, угрюмъ.
 Боюся осквернить тебя прикосновеньемъ;
 Боюся, чтобъ тебя не испугалъ ни стонъ,
 Ни звукъ, исторгнутый мученьемъ.
 Тогда ты говоришь: меня не любить онъ.

Алексѣй закончилъ монологъ мягко, съ печальной складкой бровей и влюбленнымъ взглядомъ.

— Bravo, bravo! — воскликнула Соня. — Вотъ прелесть! Вы читаете, какъ Гитри въ Margot. Онъ тамъ вставляетъ стихотвореніе изъ Альфреда-де-Мюссе. Да итъ, вы лучше. Не подумайте, что я говорю комплименты. Вы знаете, мнѣ даже смѣшно. Мнѣ показалось, что я въ театрѣ, а вы превосходный актеръ. И какъ это случилось, не пойму. Вѣдь вы не больше десяти минутъ читали?

— О, гораздо меньше.

— Вотъ видите. А я успѣла мысленно уйти изъ этого дома и увлечься стихами. Да! Откуда это?

— Это монологъ Арбенина изъ «Маскарада».

— «Маскарадъ»? Что это такое «Маскарадъ».

— Вотъ тебѣ и разъ! Драма Лермонтова.

Соня и тутъ не сразу вспомнила.

— Ахъ, да! — вдругъ вскрикнула она. — Вспомнила. Нина тамъ. Онъ ее отравляетъ.

— Да, да.

— Ахъ, какая прелесть! И вы все знаете наизусть?

— Нѣтъ. Я знаю наизусть роль Арбенина.

— Вы ее играли?

— Нѣтъ еще.

— «Еще!» Значить, собираетесь играть?

— Да.

— Гдѣ же?

— На сценѣ.

— Я понимаю, что не въ кабинетѣ. Но гдѣ?
когда?

— Скоро. Когда буду актеромъ.

— Что вы говорите?

— Ничего больше.

На него вдругъ какая-то отчаянная откровенность нашла.

— О какой-же сценѣ вы говорите?

— Неужели непонятно? Я иду въ актеры, бросаю службу.

Семень Миронычъ такъ посмотрѣлъ на него, что, казалось, сейчасъ понятится и потихоньку пошлетъ Максима за докторомъ.

Соня не знала, какъ понять его слова.

— Полноте шутить. Я серьезно разговариваю съ вами.

— Почему же вы думаете, что я шучу? Развѣ это такъ невѣроятно? А помните, я говорилъ, что люблю серьезную старую даму?

— Ну?

— Вотъ это и есть сцена. Эту даму зовутъ драмой.

«Отцы родные! Ей-ей, съ ума сошелъ!— драма!» подумала Щитницынъ:— «вотъ горе-то будетъ для отца!»

— Нѣтъ, вы совсѣмъ серьезно?— вдругъ странно весело спросила Соня.

— Совершенно. Ужъ и отецъ объ этомъ знаетъ, и Петя.

Соня залилась смѣхомъ и захопала въ ладоши.

— Теперь я понимаю. Вѣдь Василій Васильевичъ противъ этого?

Алексѣй тревожно посмотрѣлъ на нее.

— Почему вы знаете? Я еще не говорилъ съ нимъ, я только написалъ ему.

— Когда?

Онъ припомнилъ и назвалъ день и часъ.

Соня, въ свою очередь, вспомнила, какъ Василій Васильевичъ приходилъ къ Александрѣ Николаевичѣ, какъ они долго о чемъ-то бесѣдовали и какъ въ результатъ Александра Николаевича придумала эту интрижку, чтобъ отъ чего-то отвлечь Алексѣя.

— Милый Алеша! Я тоже не знаю навѣрное. Но по нѣкоторымъ признакамъ догадываюсь, что вамъ папа противъ этого. Неужели онъ вамъ ничего не говорилъ?

— Да кто же можетъ быть за это!— сказалъ Щитницынъ.— Алексѣй Васильевичъ, конечно, шутить, иначе...

Но ему не удалось кончить. Алеша вдругъ посмотрѣлъ на него такъ гнѣвно, такъ зло, что старикъ окончательно перепугался.

— Но какимъ признакамъ?— спросилъ Алеша, переводя строгій взглядъ на Соню.

— Я не могу вамъ сказать.

Алексѣй всталъ и сдѣлалъ нѣсколько ша-

говъ. Всѣ притихли. Потомъ онъ вернулся и сѣлъ около чайнаго стола.

— Миѣ все равно,— твердо произнесъ онъ. Если отецъ будетъ и противъ моего поступленія на сцену, я не уступлю. Я твердо рѣшилъ.

Соня не знала, что ей сказать. Но ей почему-то было еще веселѣй.

— Знаете, Алеша? Я думаю, всѣ будутъ противъ этого. Васъ никто не похвалитъ...

— Пускай!— вставилъ онъ.

— Кромѣ меня. Вамъ это не интересно, можетъ быть. Но даю вамъ слово, миѣ это нравится, ужасно нравится. Миѣ кажется, что вы созданы для сцены.

Онъ поднялъ на нее взоръ, въ которомъ такъ и свѣтилась благодарность.

— «И глазъ его я не замѣчала»— подумала Соня:— «большіе, синіе и такіе выразительные! Сколько въ нихъ игры! Сейчасъ смотрѣлъ на Семена Мироныча такъ зло, теперь въ нихъ столько доброты»...

— Вы созданы для сцены— повторила она. Вы будете неподобный актеръ. Миѣ хочется, чтобы вы еще продекламировали миѣ что-нибудь. Теперь я не прошу. Семену Миронычу, кажется, не нравится...

— Нѣтъ, отчего же, — пробормоталъ старикъ.

— Не нравится, не нравится, я вижу. А потомъ, когда мы поѣдемъ. Или еще лучше: прїѣдемъ домой, вы приходите ко миѣ и будете до почти декламировать миѣ и рассказывать, какъ вы будете играть, какъ вы уже играли.

Алексѣй не могъ отдѣлаться отъ жуткаго чувства. Онъ думалъ о предстоящихъ неприятностяхъ и точно предчувствовалъ, что онѣ будутъ страшны, что вопросъ не только не ограничится однимъ крупнымъ объясненіемъ съ отцомъ, но принесетъ ему много, много страданій.

Солнце уже было на закатѣ, когда Семень Миронычъ провожалъ своихъ гостей. Онъ поцѣловалъ нѣсколько разъ обѣ руки Соня. Ей было прїятно сознавать, что она доставила ему своимъ посѣщеніемъ сильную радость. Старикъ самъ усаживалъ Соню на лошадь и даже лошадь похлопалъ по шеѣ съ такимъ видомъ, какъ будто благодарилъ ее за то, что она привезла ему милую гостью. Горячо пожималъ онъ обѣими руками и руку Алексѣя.

Спутники ѣхали тихо, шагомъ, по берегу рѣчки, окаймленной камышомъ. Темнѣло.

— Счастливые вы, мужчины!— говорила Соня. Вы все можете дѣлать, что ни захотите. Кому бы вотъ пришло въ голову, что вы, свѣтскій молодой человѣкъ, офицеръ, пойдете на сцену, станете актеромъ. Однако, такъ будетъ. Вамъ можетъ помѣшать Василій Васильевичъ, да что это за препятствіе? Вы его

убѣдите, и конецъ. А мы женщины! Никуда-то мы не годимся!

— Развѣ пѣтъ актрисъ?

— Да, но если бы даже во мнѣ и отыскался талантъ, мнѣ было бы гораздо труднѣе поступить. Что я говорю, — труднѣе, — прямо невозможно. Ужъ меня-то просто-на-просто не пустили бы. И вотъ наша участь — сиди да жди мужа. Ей!

— Знаете, за кого я пойду, — сказала она, помолчавъ.

— Нѣтъ, не знаю.

— За Семена Мироныча.

— Можетъ ли быть!

— Почему же пѣтъ? Онъ мнѣ ужасно нравится. Славный такой, честный, преданный. Madame Щитницына! Я — madame Щитницына! Буду солить соленья, варить варенья, разводить утокъ, индюшекъ...

Алексѣй почти не слушалъ ее. Онъ рѣшалъ завтра же окончательно объясниться съ отцемъ. Самшкомъ тяжело становилось тянуть дальше. И потомъ — ни одного письма отъ Анчаровой.

— Посмотрите на эти капризные изгибы рѣчки, — воскликнула Соня, когда они въѣхали на гору. — Какъ красиво!

Алексѣй смотрѣлъ мутнымъ, взволнованнымъ взглядомъ.

XXI.

«Поговорю съ братомъ», — вдругъ рѣшилъ Алексѣй.

До обѣда было еще часа два. День былъ сѣрый и свѣжій. Вѣяло осенью.

Въ домѣ никто не зналъ, гдѣ Петръ Васильевичъ. Алексѣй вышелъ на крыльцо и оглядѣлъ кругомъ. Откуда-то слышалось пѣніе работавшихъ бабъ. Около кухни надъ какой-то посудой возилась Марушка.

— Маруша! — крикнулъ Алексѣй.

Дѣвочка быстро подбѣжала.

— Ты не знаешь, гдѣ Петръ Васильевичъ?

— На картонкѣ, — звонко отвѣтила она.

— А гдѣ это?

— А во-онъ, за садомъ!

— Проведи меня туда.

Они пошли по крайней аллеѣ сада. Пѣніе становилось слышнѣе. Въ концѣ аллеи видѣлось открытое мѣсто.

— Вонъ! — указала туда Марушка.

— Хорошо. Теперь я самъ найду. — Спасибо.

Дѣвочка повернула назадъ. Ея большіе глаза были серьезны. Она проводила молодого барина и онъ ей сказалъ «спасибо», — объ этомъ событіи она рассказала потомъ всѣмъ въ кухнѣ.

Алексѣй вышелъ на картофельное поле, десятинъ въ шесть, въ семь. Въ самой серединѣ его пестрѣла группа, откуда и несло пѣніе. Тамъ было бабъ двадцать, копавшихъ карто-

фель подъ управленіемъ одного мужика. Всѣ двигались рядомъ, медленно, нагнувшись.

Подальше отъ нихъ стояла арба, около которой пѣсколько бабъ укладывали въ мѣшки выкопанный картофель. Тутъ же былъ и Петръ.

Алексѣй двинулся къ нему. Ему было странно и неловко проходить по взрытому полю, по кочкамъ. Подъ ногами попадался изрѣдка картофель, испорченный, негодный.

Петръ слѣдилъ за работой. Онъ издали замѣтилъ брата и пошелъ къ нему навстрѣчу.

— Что же ты тутъ дѣлаешь? — спросилъ Алексѣй.

— Смотрю за работой.

— Что же тутъ смотрѣть?

— Какъ что? Не послѣди-ка за ними — развѣ они все соберутъ!

— А зачѣмъ же имъ не собирать всего.

— Затѣмъ, что, по установившемуся обычаю, завтра, послѣ-завтра, когда картофель будетъ выкопанъ и свезенъ, сюда придетъ чуть не вся женская половина деревни съ ребятами и начнетъ вторично искать картофеля, «послѣдушки», какъ они называютъ. Всѣ работницы, которыхъ ты видишь, отлично знаютъ это и потому стараются оставить въ землѣ какъ можно больше.

— Да много ли они сумѣютъ набрать, послѣ того, какъ ты уже уберешь картофель?

— Въ прошломъ году я нарочно прослѣдилъ. Деревня послѣ меня собрала четвертей сорокъ.

— Это сколько?

— Четыреста пудовъ.

— Да не можетъ быть!

— Даю тебѣ слово. Ну, а въ прошломъ, когда я самъ началъ слѣдить за работой, они не взяли у меня и четырехъ четвертей. Такимъ образомъ, я за двухдневную работу получилъ рублей 60—70.

При первомъ вопросѣ Алексѣй подумалъ, что братъ его слишкомъ ужъ скарредно относится къ своему добру. Ужъ если крестьяне идутъ сюда собирать «послѣдушки», то стало быть очень нуждаются. Потомъ онъ увидѣлъ, что братъ какъ бы и правъ. Въ самомъ дѣлѣ, два дня послѣдилъ и получилъ 60—70 рублей. Но мысль о нуждѣ крестьянъ все-таки не покидала его, и потому онъ задалъ вопросъ.

— Все-таки, Пети, я не совѣмъ съ тобой согласенъ. Вѣдь ужъ разъ мужики или тамъ бабы, что ли, — разъ они идутъ собирать остатки, — стало быть своего-то картофеля у нихъ нѣтъ!

— Такъ что-жъ изъ этого? Вотъ логика! У нихъ часто и хлѣба нѣтъ, — такъ пустить ихъ собирать мой?

— Да вѣдь тутъ не то. Ну, вообрази, что ты получаешь урожая на 40 четвертей меньше.

— Какой ты вздоръ говоришь.

— Да вѣдь нужно имъ, пойми.

— А мнѣ какое дѣло! Мало-ли мнѣ что нужно, такъ и я долженъ идти брать у людей? Суть въ томъ,—продолжалъ онъ мягче,—что этотъ обычай остался больше за нахалами. Мужики и бабы, что поделикатнѣе, не пойдутъ, а такіе, можетъ быть, еще больше нуждаются. И потому, въ деревнѣ знаютъ, что для мужиковъ у меня на картофель другая цѣна, чѣмъ на продажу скупщику. На базарѣ продаютъ по два рубля за четверть, по два двадцать-пять, а мужику я отдаю по полтора и дешевле, смотря по урожаю. Нѣтъ, братъ, ты не туда гнешь. Надо же ихъ когда-нибудь приучать къ понятію о правахъ собственности и къ деликатному отношенію къ чужому добру.

Но Алексѣю уже надоѣло говорить объ этомъ.

— Такъ что ты теперь занятъ?

— А что?

— Мнѣ бы надо было поговорить съ тобой.

— Пойдемъ въ садъ.

Братъ пошелъ по аллеѣ. Алексѣй слѣдовалъ за Петромъ.

— Въ чемъ дѣло?—спросилъ Петръ.

Алексѣй молчалъ.

— Что же ты?

— Сейчасъ, сейчасъ. Дай мнѣ собраться съ духомъ.

Они свернули въ небольшую поперечную аллею, гдѣ была скамейка.

— Ты не догадываешься?—спросилъ Алексѣй.

— Говори. Чего мнѣ еще догадываться!

— Вотъ что, Пета. Я хочу выйти въ отставку.

— А! Что же такъ? Надоѣло служить?

— Еще какъ надоѣло-то! Да это бы ничего.

А я хочу другой дѣятельности.

Онъ остановился. Петръ ждалъ.

— Я хочу... Я хочу на сцену идти.

— Что это тебѣ вздумалось?

Алексѣй подробно и откровенно рассказалъ, какъ онъ взлелѣялъ эту мечту. Признался, что тайкомъ отъ начальства ѣздилъ играть съ актерами. Подробнѣе всего онъ передалъ свои связи съ театральнымъ міромъ, свои усилъхи и главное—увлеченіе жизнью и дѣятельностью актера.

Петръ не перебивалъ его и только слѣдилъ за тѣмъ, какъ много Алексѣй курить. Тотъ, дѣйствительно, выкуривалъ одну папиросу за другой, поминутно вставалъ и дѣлалъ два-три шага передъ скамейкой. Онъ странно взволновался.

— Ты собственно чего-жъ отъ меня хочешь?—спросилъ, наконецъ, Петръ.

— Я хочу, чтобы ты помогъ мнѣ уговорить отца.

Петръ помолчалъ.

— Да вѣдь это, Алеша, баловство.

— Какъ баловство?

— Да, конечно,—спокойно отвѣтилъ Петръ.—Тебя привлекаетъ жизнь независимая, какъ ты говоришь. А въ сущности, какая же это независимость?

— Разумѣется. Я свободенъ на сценѣ, какъ птица. Надо мной нѣтъ...

— погоди. Это пустыя слова «свободенъ, какъ птица». Надъ тобой тамъ гораздо больше контроля и начальства, тѣмъ ты думаешь. Ты зависишь: отъ вкусовъ публики, отъ критики, отъ антрепренера, отъ режиссера, наконецъ, даже отъ автора...

— Я не считаю это зависимою...

— Какъ же не считать, другъ мой? Ты что мнѣ сказалъ сейчасъ? Это, молъ, такая дѣятельность, въ которой будешь имѣть возможность проявлять свою личность, давать ей широкій просторъ. Право, ты увлекаешься. Какой же это просторъ, когда ты связанъ съ творчествомъ автора, вкусами публики и отношеніемъ къ тебѣ режиссера?

— Да вѣдь такъ разсуждать,—нѣтъ никакой свободной дѣятельности?

— Да такъ оно почти и есть. Но бросимъ это. Въ сущности, я думаю, что всѣ эти разговоры о свободѣ личныхъ симпатій ты придумалъ только для того, чтобы возвысить въ своихъ глазахъ дѣло, которому хочешь служить. Не спорь. Я знаю, что ты будешь возражать. Но это мое мнѣніе. На самомъ дѣлѣ, работа твоя приметъ совсѣмъ иное направленіе. Прежде всего никто изъ твоихъ товарищей не смотритъ на дѣло такъ, какъ ты. Вслѣдствіе этого и публика относится къ вамъ гораздо проще. Сколько ты тамъ не горячись, какихъ идей не ищи въ сценическомъ дѣлѣ,—публика все-таки ищетъ отъ васъ забавы и больше ничего.

— Какъ тебѣ не стыдно такъ говорить!—вспыхнулъ Алексѣй.—Если бы я слышалъ это отъ Нинки или отъ Шпалковскаго... а отъ тебя!..

— Нина и Шпалковскій—это и есть та публика, которая будетъ кормить тебя. И напрасно ты такъ юно, такъ молодо горячишься. Съ этимъ тебѣ придется считаться. Вѣдь и Нина, и Шпалковскій не самые невѣжественные зрители изъ всей театральной залы. Не спорю, тамъ найдется десятокъ людей изъ молодежи, которые будутъ смотрѣть на тебя, какъ на пророка. Но этотъ десятокъ не окупитъ вашего дѣла, расходовъ по театру. Кормить-то васъ будутъ Шпалковскіе. Безъ нихъ вы по міру пойдете. Стало быть, играть то ты будешь для нихъ, личность твоя будетъ служить имъ... Я не говорю, что ты будешь подлаживаться подъ вкусы Шпалковскаго. Я готовъ даже думать, что одинъ Шпалковскій—дуракъ, а пятьсотъ ихъ—уже чуткая публика, толпа. Въ залѣ, можетъ быть, каждый зритель, по-

С. Д. МИЛОРАДОВИЧЪ.

„Оборона Свято-Троицкой Лавры“.

(XXII передвижная выставка 1894 г.).

Фотогипия на мѣди Шереръ и Набогольцъ.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

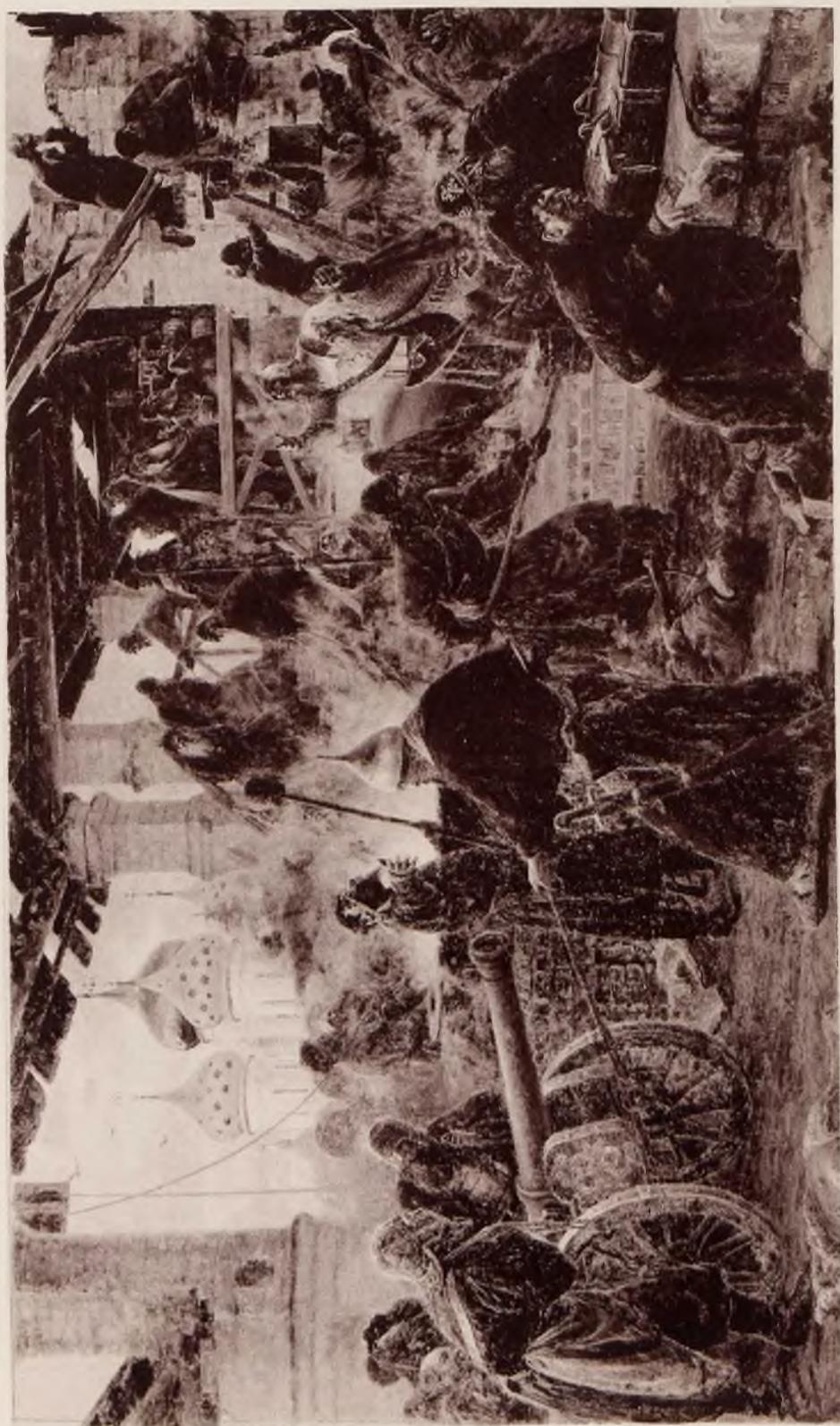
Друже редакційи видавництва "Фінікс".

Фотоліній из жр҃ди Шербур и Нюдомпур.

(XXII повстання в Росіи 1834 г.).

"Дорога Свято-Троїцкой Лавры."

С. А. МИЛОРАДОВИЧЪ.



ШЕРПС, НАСОДАКЪ ИЛИ-ВЪ МОСКВѢ.



розы взяты, глупъ; но всё они вмѣстѣ чутки и поймутъ хорошее.

— Да, да, это вѣрно, — подхватилъ Алексѣй. — Миѣ не важно мнѣніе одного, того или другого лица. Миѣ нужна толпа.

— Ну, да, хорошо. Но не думай-же, что наша толпа смотритъ на театр, какъ на воспитателя. Она только забавляется. Разумно забавляется, но забавляется; словомъ, я хочу сказать, что надо отбросить всё громкія фразы и взглянуть на вопросъ проще. Тебѣ хочется быть актеромъ — и шабашъ. Къ чему тутъ какія-то идеи, личность и тому подобныя громкія слова? Ты понимаешь, что миѣ совершенно все равно, кѣмъ ты будешь. Но одобрять твое рѣшеніе, — если ты въ этомъ нуждаешься — я не могу.

Алеша похолодѣлъ. Быстро мелькнула у него мысль, что если даже братъ не одобряетъ, — какъ же отнесется отецъ?

— Не могу, другъ мой. Я не говорю, что ты долженъ оставаться военнымъ. Я самъ вышелъ въ отставку. Но актеромъ!.. Надѣюсь, ты не думаешь, что я держусь взглядовъ сестры. Нѣтъ. Но я не вижу разумной цѣли у дѣятелей сцены. Есть исключенія. Пять-шесть не больше. Такіе обладаютъ сильнымъ талантомъ и имѣютъ способность даже грубаго невѣжда заставить повѣрить въ силу искусства. Всё же остальные — Богъ съ ними! Играютъ чортъ знаетъ что и чортъ знаетъ какъ и не только не воспитываютъ публику, а приучаютъ ее къ излишнему количеству развлеченій, къ распущенности, развиваютъ страсть къ забавамъ, затуманиваютъ мысль о тѣхъ, кому вѣтъ нечего, а не только ходить по театрамъ...

— Я просто словъ не нахожу, — началъ Алексѣй, когда Петръ замолчалъ. — Ты Богъ знаешь что мелешь!

— Неужели?

— Да, вздоръ! Но твоему выходить, что и театр-то пустое занятіе?

— Таковъ, каковъ есть, совершенно пустое, даромъ высасывающее деньги у народа и кормящее бездѣльниковъ, которые ни къ чему не способны.

— Да вѣдь ты не знаешь, талантливъ я или нѣтъ.

— Оттого и говорю, что не знаю.

— Такъ ты сначала узнай.

— Вздоръ! Пока ты самъ увѣришься, что ты бездарность или такъ себѣ — талантцъ, до тѣхъ поръ такъ погрязнешь въ трясицѣ, что даже назадъ дороги не будетъ. И обратишься въ одного изъ многочислѣннѣйшихъ тунеядцевъ, прикрывающихся красивой маской «артиста».

— Да вѣдь не даромъ же я стремлюсь туда всѣми силами своей души! — чуть не со слезами завопилъ Алексѣй.

— Ну, вотъ! «Всѣми силами души» — опять звонкая фраза.

— Я не понимаю: что ты? Закосячѣлъ ли тутъ въ деревнѣ, огрубѣлъ, или просто глупости говоришь.

Петръ поднялся.

— Какъ хочешь, думай. Ты спрашивалъ моего совѣта, я отвѣтилъ.

— Я не совѣта спрашивалъ. Мое рѣшеніе безповоротно. Никакія силы не удержатъ меня. Хотя бы вы всё встали противъ меня, я никого не послушаюсь. Я хотѣлъ поговорить съ тобой, какъ облегчить миѣ объясненіе съ отцомъ, а вовсе не о совѣтахъ...

Онъ быстро ушелъ.

Найдя въ домъ, онъ отыскалъ Федора и спросилъ, кончилъ ли Василій Васильевичъ заниматься.

— Кончаютъ съ.

Алексѣй постоялъ въ гостиной у окна. Скоро изъ кабинета вышелъ Шпалковскій. Алексѣй тотчасъ-же двинулся туда.

— А, Алеша! Здравствуй, другъ мой! — встрѣтилъ его отецъ.

— Здравствуйте.

— Откуда ты?

— Ждалъ, пока вы кончите занятія. Хочу рѣшительно поговорить съ вами.

Василій Васильевичъ поморщился, — онъ совсѣмъ не былъ подготовленъ къ этому объясненію.

— Послѣ, милый мой. Послѣ какъ-нибудь. Успѣемъ еще. Надъ нами не каплетъ.

— Нѣтъ, — твердо сказалъ Алексѣй. — Я прошу васъ, очень прошу не откладывать. Я измучился за эти дни. Миѣ тяжело ждать. Нѣтъ ничего невыносимѣе неопредѣленности.

— Ну, хорошо, хорошо. Терпѣлъ столько времени, потерпи еще немного. Придетъ время — побесѣдуемъ.

— Да зачѣмъ же откладывать. Для меня вопросъ рѣшенъ. Я только хотѣлъ бы васъ убѣдить въ мою пользу, чтобы мы остались такими же друзьями, какими были до сихъ поръ.

— Алексѣй! Я не люблю повторять одно и то же. Сказалъ — послѣ, и кончено. И тонъ миѣ твой не нравится. Онъ театраленъ. Я этого не люблю. Во всякомъ случаѣ, такія громкія слова, какъ «для меня вопросъ рѣшенъ», ты побереги для другихъ. Для тебя вопросъ будетъ рѣшенъ, когда я его рѣшу.

Алексѣй почувствовалъ, что перестаетъ владѣть собой и выходить изъ того дисциплинарнаго тона, къ которому привыкъ на службѣ и какимъ всегда говорилъ съ отцомъ. Сухая и строгая сдержанность отца выводила его изъ себя.

— Напрасно вамъ кажется это громкими словами. Я не знаю, какими словами выразить то безповоротное рѣшеніе, къ которому я пришелъ. Вы сказали миѣ, что поговорите потомъ. Я уступилъ. Но теперь нахожу, что сколько

ни откладывая, — только лишнія волненія. Если намъ предстоитъ объясненіе тяжелое, то лучше пережить его скорѣе. Если вы противъ моего рѣшенія, и рассчитываете на время, то, право, вы ошибаетесь. Вѣдь это не капризь дѣтскій. То, что я писалъ вамъ, пережито двумя годами. Я — не мальчикъ.

— Хорошо, садись, — рѣзко сказалъ Василій Васильевичъ.

Оба какъ-то внезапно взволновались, точно рѣшились бороться до послѣднихъ силъ сейчасъ же, не откладывая. Алексѣй давно не слышалъ отъ отца такого рѣзкаго тона, Василій Васильевичъ былъ еще болѣе удивленъ стойкостью сына. Лицо Алексѣя было блѣдно, въ глазахъ сухой блескъ, по скуламъ пробѣгала судорожная дрожь.

— Ну! говори, чего ты хочешь?

— Я вамъ написалъ уже.

— Я прочелъ очень внимательно твое сумасшедшее письмо, но ничего не понялъ.

— Я готовъ повторить все, что написалъ и что сказалъ сейчасъ. Поступленіе на сцену — для меня вопросъ рѣшенный.

— Въ актеры? — отчеканилъ Василій Васильевичъ, рассчитывая смутить сына этимъ словомъ.

— Да, въ актеры.

— Какія же данныя у тебя для этого? Какъ въ тебѣ обнаружился Киинъ, Гаррикъ, Ирвингъ?..

— Я и не рассчитываю быть Ирвингомъ..

— Ну, Гитри, Давыдовъ, еще кто-нибудь. Я не знаю этого міра, и знать не хочу.

— Это ваше дѣло. Но я считаю для себя честью принадлежать къ нему.

— Да зачѣмъ, зачѣмъ?... Откуда эта сумасбродная фантазія?... Человѣкъ изъ общества, воспитанный, хорошей фамиліи... Да какъ ты покажешься на глаза всего того общества, въ которомъ вращался до сихъ поръ. На сценѣ будешь изображать лакеевъ, докладывать: «въ каретѣ барыня и гнѣваться изволятъ»... Кто же тебя потомъ пуститъ къ себѣ въ гостилицу?

Алексѣй почувствовалъ себя оскорбленнымъ.

— Прежде всего, я рассчитываю играть не лакеевъ съ одной фразой, а сильныя и хорошія роли. Если вы не знаете, такъ не говорите. Я не дуракъ, не сумасшедшій, — меня не прельстила-бы карьера людей, которые идутъ на сцену или отъ голода, или оттого, что имъ некуда дѣваться. А во-вторыхъ, мнѣ до этихъ гостиныхъ, которыя такъ дороги вамъ, моей сестрѣ и разнымъ Шпалковскимъ, нѣтъ ни малѣйшаго дѣла. Ни онѣ не примутъ меня, ни я къ нимъ не пойду. И я не потеряю отъ этого рѣшительно ничего. Я увлекаюсь дѣломъ, а вздорная болтовня, пустые пересуды, да жалкія стремленія къ чинамъ возбуждаютъ во мнѣ только презрѣніе. Я захохоталъ въ этой обстановкѣ.

— Изъ какой пьесы этотъ монологъ? — язвительно спросилъ отецъ.

— Папаша... Я пришелъ къ вамъ не для того, чтобы вы издѣвались надо мной. Я хочу сохранить нашу прежнюю близость..

— Да какая-же тутъ можетъ быть близость, безумецъ? Ты пренебрегаешь гостиницами — и Богъ съ тобой, — свѣтское общество, которое ты такъ порицаешь, очень мало потеряетъ отъ твоего отсутствія. Но отвѣтъ-ка мнѣ на слѣдующій вопросъ: также ли ты отнесешься къ моему кабинету?

Василій Васильевичъ замѣтилъ, что Алексѣй чуть-чуть смутился. Онъ рѣшилъ воспользоваться этой минутой.

— Знай же, Алексѣй, что если ты пойдешь на сцену, — мой домъ для тебя закрытъ.

— Но вѣдь это деспотизмъ!.. — глухо проговорилъ Алексѣй.

— Ты думаешь? Послушай же меня, — тихо, но сильно заговорилъ Василій Васильевичъ. — Мнѣ пошелъ шестой десятокъ. Если ты, мальчишка, заявляешь о твердости своего рѣшенія и своихъ вкусовъ, то какъ ты думаешь — могу-ли я, на старости лѣтъ, отрѣшиться отъ моихъ вкусовъ, отъ моихъ убѣжденій и моихъ друзей? Неужели я долженъ ради твоей выдумки разорвать связь съ тѣми, кто окружалъ меня впродолженіе десятковъ лѣтъ? Долженъ-ли я вычеркнуть весь списокъ своихъ сослуживцевъ, друзей и знакомыхъ — ради тебя? Понимаешь мой вопросъ? Ты хочешь, чтобы я представлялъ тебя въ своемъ домѣ: вотъ мой, младшій сынъ мой, актеръ Славгородскій... или, еще лучше, называя какое-то невѣдомое міру имя — твой псевдонимъ. Ты хочешь, чтобы я перелъ людьми, съ которыми прожилъ и прослужилъ два десятка лѣтъ, краснѣлъ за то, что мой сынъ — бродяга-актеръ, да еще промѣнявшій мое имя, мою гордость на какой-то звукъ? Ты не можешь умѣрить своихъ вкусовъ и требуешь, чтобы я, старикъ, отказался отъ своихъ.

— Да вѣдь вы неправы..

— Неправъ? Пускай, неправъ. Пусть, по твоему, я — ретроградъ. Но не могу-же я, на старости лѣтъ, вдругъ проникнуться твоими демократически-цыганскими воззрѣніями!

— Вы забываете, что я вашъ сынъ.

— То-есть, ты желаешь, чтобы любовь отца побѣдила во мнѣ всѣ привычки моего возраста? Это — не деспотизмъ? Нѣтъ, мой милѣйшій, любовь отца возбудитъ во мнѣ скорѣе и власть отца для того, чтобы остановить тебя отъ этого сумасшедшаго поступка.

У Алексѣя лицо исказилось отъ злости. Онъ что-то хотѣлъ сказать.

— Довольно, — крикнулъ отецъ. Я не хочу больше говорить съ тобой объ этомъ предметѣ. Если ты не слушаешься меня, бросишь

службу и пойдешь бродяжничать, — мой домъ закрытъ для тебя такъ-же, какъ и мои объятія. Вотъ тебѣ мое послѣднее слово. Мало этого. Предупреждаю, что хоть бы ты на сценѣ оказался семи пядей во лбу, — забудь о существованіи казенныхъ театровъ. Они для тебя не существуютъ. Слоняйся по Чухломѣ, да молись Богу, чтобъ онъ поскорѣе прибралъ меня. Пока я живъ, я не допущу тебя до столыцы.

Голосъ у старика дрогнулъ такъ, какъ будто онъ сразу потерялъ его. Алексѣй съ испугомъ сдѣлалъ движеніе къ нему.

— Уйди, — какъ-то хрипло закричалъ Василий Васильевичъ. — Я не могу тебя видѣть!

Охъ схватилъ звонокъ, изо всей силы позвонилъ и упалъ въ кресло.

Алексѣй выбѣжалъ вонъ. Въ дверяхъ столкнулся съ Федоромъ, спѣшившимъ на звонокъ. Въ гостиной стояли испуганные и пораженные Нина и Шпалковскій. Изъ дверей въ корридоръ выглядывала Катериша. Нина что-то спросила, но Алексѣй не отвѣтилъ и бросился къ себѣ во флигель. Ни минуты не колеблясь, онъ послалъ къ брату попросить лошадей, а самъ началъ быстро укладывать вещи въ чемоданъ.

Петръ Васильевичъ пришелъ самъ.

— Ъхать хочешь? — спросилъ онъ.

— Да, и сейчасъ. Если у тебя нѣтъ свободныхъ лошадей, я пошлю на деревню.

— Куда же ты поѣдешь?

— Куда же мнѣ ѣхать! Въ полкъ. Исполнять долгъ службы и отцовскія приказанія. Не достасть только, чтобъ съ нимъ сдѣлался ударъ и всѣ обвѣнили меня. Можешь успокоить его, сказать, что я не пошелъ на сцену. Только ужъ пусть онъ не ждетъ меня. Если его объятія были бы закрыты для меня-актера, такъ теперь мои будутъ закрыты для него до гробовой доски. Такъ и передай ему. Я его волю не нарушу, но и питать сыновнія чувства не желаю. Между нами все порвано.

Петръ Васильевичъ, не снимая фуражки, съ минуту постоялъ, точно собирався еще что-то сказать, но потомъ медленно повернулся и пошелъ.

— Тебѣ придется съ часъ подождать, — сказалъ онъ, пріостановившись: — надо приготовить, напоить лошадей, уложить зерна...

Спустя нѣкоторое время пришелъ Шпалковскій.

— Нина Васильевна проситъ васъ въ домъ. Она боится, что Василию Васильевичу нехорошо.

— Не пойду. Да и не къ чему. Нина любить преувеличивать. Наконецъ, мнѣ все равно. Кого отецъ любить, пусть тотъ и ухаживаетъ за нимъ. А я не считаю нужнымъ.

Шпалковскій помялся на мѣстѣ.

— Мнѣ кажется, вамъ незачѣмъ торониться

съ отъѣздомъ, Алексѣй Васильевичъ. Старикъ успокоится, одумается. Согласитесь, что ваше неожиданное рѣшеніе идти на сцену хоть кого озадачить.

— Сергѣй Сергѣичъ! Я въ вашихъ совѣтахъ не нуждаюсь. Избавьте меня отъ нихъ.

— Я позволилъ себѣ замѣтить въ качествѣ вашего будущаго beau-frère'a, — обиженно отвѣтилъ Шпалковскій.

— Вотъ какъ! Ну, и поздравляю васъ. И всетаки оставьте меня въ покоѣ.

Шпалковскій ушелъ. Прошло еще съ полчаса. Алексѣй видѣлъ изъ окна, какъ изъ кухни пронесли суповникъ, — значить, сѣли обѣдать.

Только въ четвертомъ часу ему удалось уѣхать. Передъ отъѣздомъ онъ не зашелъ въ домъ и ни съ кѣмъ не простился.

XXII.

Всю дорогу онъ находился подъ впечатлѣніемъ сцены съ отцемъ и испытывалъ такіе приступы раздраженія и ненависти къ нему, что желалъ ему смерти. Онъ отдавался негодованію безотчетно. Кровь нѣсколько разъ заливала ему голову, лицо багровѣло и быстрыя, разрозненные мысли были одна злѣе другой. Въ это время онъ ненавидѣлъ не только отца, но и все, что связывалось съ воспоминаніемъ о немъ, — брата, сестру, Кривиныхъ, Шпалковскаго. Всѣ они казались ему мелкими, ничтожными личишками.

Онъ старался представить себѣ все, что дѣлается теперь позади, въ двухъ усадьбахъ, разговоры, какіе должны были подняться послѣ его отъѣзда, и мысленно возражалъ всѣмъ въ сильныхъ и рѣзкихъ выраженіяхъ.

— Почему ты, пустая, напыщенная свѣтскимъ фанфаронствомъ дѣвченка, — возражалъ онъ сестрѣ, — осмѣливаешься обсуждать мое рѣшеніе? Что ты понимаешь, кромѣ тряпокъ да глупѣйшихъ романовъ? — Ты что изъ себя представляешь, молюкосось, жалкій шаркунъ, чиновничиха, собирающійся сдѣлать карьеру черезъ знатнаго тестя! Современный Молчалинъ съ претензіями на остроуміе Чацкаго! Семьдесятъ лѣтъ назадъ ты жилъ бы подъ лѣстницей, ходилъ бы на ципочкахъ, а теперь зазнался, задралъ носъ, потому что все кругомъ измѣлчало, такъ и ты вообразилъ себя чѣмъ-то! — А ты, можетъ быть, очень много понимаешь въ томъ, какъ скупить хлѣбъ подешевле и продать его подороже, а въ искусствахъ столько же смыслишь, сколько извѣстное животное въ апельсинахъ! Для тебя Катерина Евграфовна — перлъ творчества природы, ну и возись съ нею, да съ мужичьемъ, а не смѣй называть «забавою» то, что отъ Бога!

Онъ вспомнилъ вдругъ и фразу брата объ

актерахъ: «они затуманиваютъ память о тѣхъ, кому ѣсть нечего, а не только что ходить въ театрѣ». И фраза показалась ему въ эту минуту искусственною, выдуманною для того, чтобы прикрыть собственные кулачскіе инстинкты.

Словомъ, мысленно онъ произносилъ горячіе монологи противъ всѣхъ, въ комъ чуялъ врага своей взлелѣянной мечты.

Проѣхали версты десять, пришлось двигаться песками, тупувшимися на шесть-семь версты. Колеса фэтона скригбли; два колокольчика, туго, наискось другъ къ другу привязанные къ дугѣ, неровно выбивали какіе-то мотивы; кругомъ ни жилья, ни деревца... Солнце било прямо въ глаза, но смотрѣть на него было не больно. Оно тонуло во мглѣ и выглядѣло большимъ краснымъ дискомъ. Точно утратило оно свою силу свѣта и въ агоніи навсегда пропало съ землею.

Раздраженіе Алексѣя начинало притупляться. Теперь больше всѣхъ онъ ненавидѣлъ самого себя.

«Трусъ, мальчишка! — бранился онъ: — тоже говорить о какихъ-то убѣжденіяхъ! Какъ скоро отказался отъ своей мечты. Первое препятствіе и — на попятный!»

Но онъ даже не задавалъ себѣ вопроса, какъ могло случиться, что вмѣсто того, чтобы ѣхать теперь въ тотъ городъ, гдѣ его ждетъ любовница, преміере театра, онъ возвращается въ опостылѣвшій казармы, къ опротивѣвшимъ ученіямъ, къ преподаванію грамоты повобранцамъ, къ рапортамъ, завтракамъ въ клубѣ, разговорамъ и анекдотамъ о храбрости и о женщинахъ, которыхъ тамъ рыцарски защищаютъ и никто не уважаетъ?.. Почему же онъ, въ концѣ концовъ, все-таки послушался отца?...

Слава Богу, окончились пески. Лошади побѣжали скорѣе. Колокольчики поютъ русскую плясовую, ту самую, которую Алексѣй такъ часто слышалъ и въ деревнѣ, и въ казармахъ. Сидитъ солдатъ у открытаго окна, въ одной рубахѣ, но въ фуражкѣ, быстро перебираетъ клавиши гармоніи и въ однотонной, скорѣе заунывной, чѣмъ веселой плясовой старается найти знакомые деревенскіе звуки и картины.

Малиновый звонъ! Всего два звука, а между тѣмъ какъ отчетливо слышатся цѣлыхъ два колѣна пѣсни! И переборъ настоящій. Вотъ пошло быстрѣе, быстрѣе. Инь какъ лихо подхватило! Едва успѣваешь уловить мотивъ. Опять визитъ, опять медленнѣе...

«Парализованная воля!» — вдругъ произноситъ Алексѣй и словно открытіе дѣлаетъ.

«Да, именно парализованная воля! Хочу дѣлать одно, а дѣлаю, что хотятъ другіе. Возмутительно!»

Проѣзжаютъ пѣмецкую колонію, — большая,

красивая, стройная. У домовъ крыши тесовыя и высокія, дома длинныя; школа, вся въ зелени; у воротъ колоколь; школа каменная, съ желѣзной крышей; садикъ аккуратно вычищенъ. Колодезь. Молодая пѣмка въ синемъ платьѣ, съ платкомъ на головѣ, тащитъ ведро. Остановилась, засмотрѣлась на Алексѣя. На дворѣ уже свѣжо, а ноги у нея открытыя... Стадо идетъ. Шумъ, пыль, лай собакъ. На общественномъ бугаѣ рога заколочены въ перекладнику изъ бруска. На коровахъ колокольчики. Красивая вѣтряная мельница работаетъ. Маленькая дверь надъ лѣсенкой открыта; виденъ мельникъ и кули съ зерномъ. На краю колоніи хаты побѣдиѣ. Молотѣба. Два пѣмца въ жилеткахъ и двѣ пѣмки остановились работать, смотря на проѣзжающій экипажъ. Трое дѣтей бѣгутъ, чтобы посмотрѣть поближе. На рукахъ одной дѣвочки грудной ребенокъ...

Проѣхали колонію. Отъ стада стоитъ густое облако пыли... Снова степь. Хлѣбъ убранный, но не весь. Еще попадаются звѣздообразныя конны... По этому полю косили машиной. солома осталась высокая, зато ровно скошено...

«Парализованная воля!» — мысленно повторяетъ Алексѣй, но голова устала: думать о чемъ-нибудь одномъ, уперно думать — трудно...

До станціи считается шестьдесятъ версты. Придется ѣхать въ двѣ упряжки. Кучеръ говоритъ, что въ Васильевкѣ придется кормить. Отъ Васильевки до станціи всего версты двадцать. Алексѣй смотритъ на часы и соображаетъ, что ни къ какому поѣзду онъ все равно не поспѣетъ. Отъ станціи идетъ четыре поѣзда — два на сѣверъ, къ Москвѣ, а два — на югъ, туда, т.-е. къ тому городу, гдѣ служитъ Анчарова и гдѣ долженъ былъ бы уже играть Алексѣй.

Сумерекъ почти и не было. Потемнѣло быстро, а вмѣстѣ съ тѣмъ и лошади побѣжали медленнѣе. Кучеръ не торопится. Онъ уже разъ попросилъ у Алексѣя позволенія курить и съ тѣхъ поръ, чуть не каждыя три версты отпускаетъ возжи, лѣзетъ въ карманъ, скручиваетъ цыгарку и обдаетъ барина запахомъ крѣпкой махорки. Закуривши, онъ нѣсколько подбодрится, подбодритъ и лошадей, но не надолго...

Васильевка не далеко. Темно совсѣмъ. Алексѣй ощущаетъ голодъ. Только сейчасъ вспомнилъ онъ, что съ утра ничего не ѣлъ.

— Что тамъ, на постояломъ, можно достать что-нибудь поѣсть? — спрашиваетъ онъ кучера.

— А какъ же!

— Да тутъ вамъ припасено, — говоритъ кучеръ, помолчавъ.

— Гдѣ?

— Тамо, подь сидньемь.

— Что припасено?

— А кто его знает. Катерина Евграфовна отдала.

Темно ѣхать. Какъ только лошади отыскиваютъ дорогу! Проѣхали какую-то деревеньку, маленькую, жалкую...

— Хуторяне! — произноситъ кучеръ.

Хать и разглядѣть-то пельзя. Только по огоньку въ окошкахъ угадываешь ихъ.

Алексѣй курить, курить безъ конца.

— Луна будетъ нынче? — спрашиваетъ онъ.

— Будеть, — отвѣчаетъ кучеръ и оглядывается въ сторону, какъ бы рассчитывая уже увидѣть ее. — Къ одиннадцати часамъ, раньше не будетъ, — договариваетъ онъ, точно только что узналъ объ этомъ.

Небо вызвѣздило, но на землѣ словно еще темнѣе стало.

Вотъ и Васильевка Алексѣй досталъ часы, зажегъ спичку — около девяти.

Направо и налево пошли полу-русскія, полумалороссійскія хаты. Алексѣй помнилъ, что Васильевка — село большое, что тутъ много и каменныхъ строеній, красныхъ, цѣбленыхъ. Вездѣ свѣтится огонекъ. Изъ оконъ падаютъ полоски свѣта на улицу. За однимъ окошкомъ Алексѣй разглядѣлъ голову мужика надъ столомъ. Въ селѣ ужинали. Оттого и собаки не лаютъ. Переходъ отъ свѣта еще темнѣе. Гдѣ-то далеко — яркая, широкая полоса свѣта. Не разберешь — не то фабрика, освѣщенная электричествомъ, не то зарево.

— Что это тамъ за свѣтъ.

— Гдѣ?

— Да вонъ направо, далеко.

— То жъ церковь?

— Какъ церковь?

— Церковь.

Алексѣй не можетъ понять и думаетъ, что кучеръ ошибся. Вдругъ, дѣйствительно, ярко освѣщенная стѣна церкви сразу выступаетъ, точно выплываетъ впередъ. Свѣтъ на нее падаетъ всего-навсего отъ одной лампы съ софійнаго двора, около церковной ограды. Тамъ при свѣтѣ лампы вѣяли. Слышенъ стукъ вѣялки.

Проѣхали черезъ какую-то гать. Экипажъ вдругъ погрузился въ сбитую солому и потомъ словно вырвался и понесся въ гору. Черезъ минуту остановились около крылечка у постоялаго двора. Свѣтъ изъ двухъ оконъ падаетъ на кусты изгороди. Дверь со скрипомъ открывается и на крыльцѣ появляется фигура въ военномъ стуртукѣ.

— Кого Богъ принесъ? — спрашиваетъ онъ густымъ басомъ.

— Изъ Покровскаго, — тихо отвѣчаетъ кучеръ, возясь около лошадей.

Колокольчики побрякиваютъ. Вокругъ экипажа

распространяется дорожный запахъ кожи, пыли, дегтя и лошадиного пота. Увидѣвъ передъ собою офицера, хозяинъ постоялаго двора засуетился, что-то забормоталъ, бросился въ горницы, вышелъ съ лампочкой.

Алексѣю пришлось сильно наклониться, чтобы не удариться головой о косякъ двери. За большимъ столомъ, за самоваромъ, сидѣли двѣ монашки, около стоялъ уже высокій старикъ, широкоплечій, но худощавый и сторбленный, въ рубахѣ и высокихъ саногачъ. Алексѣй отошелъ къ большому кожаному старинному дивану и бросилъ на него пальто. Монашки поднялись и начали собирать свои котомки.

— Куда же вы? — спросилъ Алексѣй: — сдѣлайте одолженіе, оставайтесь.

— Покорнѣйше благодаримъ, мы мѣсто найдемъ, — отвѣтилъ за всѣхъ старикъ.

— Они въ кухню, ваше-сородіе, — прибавилъ хозяинъ.

Алексѣй узналъ по формѣ урядника.

— Миѣ не мѣшаютъ.

— Какъ же не мѣшать, помилуйте.

— Сестру вотъ провожаю, — заговорилъ старикъ, нѣсколько задыхаясь, — погостить ко миѣ пріѣзжала, а теперь опять назадъ, въ монастырь.

Сестра была старая женщина, а съ нею послушница помоложе. Обѣ были одѣты бѣдно, черныя платья — въ пыли и въ грязи.

Алексѣй не настаивалъ и скоро изъ горницы всѣ выбрались. Кучеръ внесъ узелъ съ провизіей. Тутъ оказались жареные цыплята, яйца, пирожки, огурцы, рѣдиска, сыръ, икра, бутылка вина, чай, сахаръ, посуда и т. д.

«Какая, однако, заботливая эта Катерина Евграфовна, — подумалъ Алексѣй, — неужели этимъ держитъ она въ рукахъ брата?»

Онъ съ аппетитомъ принялся ѣсть. Вошла дѣвушка въ городскомъ платьѣ, смела со стола крошки, убрала куски хлѣба, соль.

— А самоваръ у васъ можно получить? — спросилъ Алексѣй.

— Сейчасъ.

Спусти нѣкоторое время она снова вернулась, подошла къ большому сундуку, стоявшему около печки, отперла его, не безъ труда подняла крышку, оклеенную внутри картинками, и достала чистую скатерть, «казанскую».

Диванъ стоялъ у стѣны, противоположной окнамъ. Изъ него лѣзла мочала, клеенка была въ дырахъ. По стѣнамъ висѣли: портретъ Государя и двѣ олеографіи — одна, изображавшая коронацію, другая — сраженіе съ «Вѣлымъ генераломъ» на первомъ планѣ. Въ углу иконы и картинки изъ священнаго писанія. По серединѣ потолка былъ вопотью выведенъ крестъ.

— Тпру, ты подлая! — безпрестанно слышалось за стѣной...

Мало по малу раздраженіе Алексѣя окончательно улеглось. Онъ тупо смотрѣлъ на фитиль горѣвшей передъ нимъ лампы и прислушивался къ долетавшимъ до него звукамъ. Чай уже былъ выпить, самоваръ около него пылъ. Какъ то чувствовалась даже тишина, стоявшая надъ селомъ. На время Алексѣемъ овладѣло желаніе полного покоя. И сцену, и ссору съ отцомъ—все хотѣлось забыть...

Прошло часа два. Онъ вышелъ на крыльцо, чтобъ приказать запрягать лошадей. Все село уже спало. Гдѣ-то далеко ворчливо завывала собака. Луна уже вошла. Свѣтъ отъ нея показался Алексѣю особенно мертвымъ.

Спустя еще полчаса фэзтонъ снова катилъ по пыльной дорогѣ и колокольчики опять выбивали русскую плясовую. Ночь была свѣжая, Алексѣй прижался къ спинкѣ экипажа и, прислушиваясь къ малиновому звону, впалъ въ полу-дрему.

Онъ встрепенулся, когда уже ѣхалъ вдоль лѣсной изгороди, посаженной по линіи желѣзной дороги. Къ нему снова вернулась бодрость, и все, происшедшее за день, сразу всколыхнулось въ немъ.

Пошли обычные постройки большой станицы «съ буфетомъ». Сначала постоянные дворы, въ сторонѣ небольшія мазанки для временныхъ рабочихъ, тамъ обширное, круглое «дено», зданія служащихъ... Мелькнулъ зеленоватый дискъ, просвистѣлъ паровозъ съ товарнымъ поѣздомъ... Проѣхали небольшой скверъ и подѣхали къ заднему крыльцу станицы...

Въ буфетѣ горѣла одна лампа. Прислуги не было,—только сторожъ, внесшій чемоданъ.

Алексѣй прошелъ въ отдѣленіе телеграфа и сдалъ депешу Анчаровой.

— Совершенно неожиданно возвращаюсь въ Москву. Телеграфируйте, можете ли пріѣхать на нѣсколько дней. Случилось много новаго. Настроеніе отчаянное. Хочу видѣть. Тоскую. Алексѣй».

Послѣ того, какъ онъ написалъ эту телеграмму, онъ еще острѣе почувствовалъ приступъ тоски. Томительное чувство охватывало его все сильнѣе, сдавливало грудь, подступало къ горлу. Заманчивыя картины, отъ которыхъ приходилось отказываться, одна за другой разжигали воображеніе, онъ представлялъ себѣ, какъ живетъ вмѣстѣ съ Анчаровой, представлялъ всю обстановку до мелочей, какъ они готовятъ любимыя роли, какъ репетируютъ, наконецъ, играютъ. Быстро мелькали подробности спектаклей, гордое чувство радости, испытываемое при успѣхѣхъ.

Мозгъ напряженно работалъ. Глаза горѣли и слезались, а сна не было. Приходила мысль о самоубійствѣ, думалъ о томъ, какія напишетъ письма, какъ упрекнетъ отца за деспотизмъ, какъ напишетъ кое-кому изъ друзей

въ артистическомъ мірѣ: «судьба не дала мнѣ возможности работать и жить съ вами, стать вашимъ товарищемъ—съ этой разбитой мечтой умираю». Только часамъ къ тремъ утра Алексѣй почувствовалъ утомленіе и заснулъ на диванѣ.

Его разбудилъ шумъ голосовъ. Въ залѣ горѣли лампы, но въ окно уже врвался утренній свѣтъ. Часы пробили шесть. Въ одномъ углу возилась большая семья, съ гимназистами и маленькими дѣтьми, очевидно, собиравшаяся возвратиться въ городъ, послѣ лѣтнихъ вакацій. За столомъ, уставленнымъ приборами, бутылками винъ, вазами съ запыленными искусственными цвѣтами, канделябрами, зелеными стаканчиками и пр. сидѣло нѣсколько человекъ въ дорожныхъ платьяхъ, ожидавшихъ поѣзда.

Алексѣй вдругъ подумалъ: зачѣмъ мнѣ сейчасъ же ѣхать въ Москву? Отпускъ мой на 28 дней. Отчего мнѣ не двинуться на недѣлю-другую туда? Онъ даже улыбнулся—до того ему показалось страннымъ, что эта мысль не пришла ему раньше въ голову. Онъ внезапно повеселѣлъ, наскоро занялся въ уборной своимъ туалетомъ и черезъ полчаса былъ уже охваченъ мечтой поскорѣ сюрпризомъ явиться къ Анчаровой. Телеграмму она получитъ нѣсколько раньше. Тѣмъ лучше, — она совсѣмъ не будетъ ждать его.

Онъ уже велѣлъ брать билетъ. Уже раздавался звонокъ о выходѣ поѣзда съ сосѣдней станицы, но чѣмъ ближе была минута отъѣзда, тѣмъ сильнѣе испытывалъ онъ безпокойное чувство какой-то лжи. Старался убѣдить себя, что это просто борьба съ «параличемъ воли», что въ сущности самое лучшее было бы немедленно послать отставку и уйти на сцену. Но при одной этой мысли онъ переживалъ какой-то суетвѣрный страхъ, что безъ согласія отца ему не повезетъ.

Казалось бы, поссорился съ отцомъ, хочется на сцену такъ, что ничѣмъ и не удержишь,—ну, и иди! Разорви со службой, съ семьей, и ступай бродяжничать, добивайся извѣстности, славы... Такъ онъ думалъ и прежде. Когда ѣхалъ въ имѣніе, рѣшилъ твердо измыслить все пути, чтобы убѣдить отца, а не удастся—все равно не останется въ полку. Между тѣмъ, на душѣ былъ гнетъ, отъ котораго никакъ не могъ избавиться. Теперь ему даже казалось, что онъ не сумѣетъ разорвать связи съ отцомъ и со службой, что у него на это не хватило бы силъ, если бы даже это было возможно. Словно боялся онъ какого-то рока, который потомъ будетъ всю жизнь тяготѣть надъ нимъ и въ концѣ-концовъ, всетаки раздавить его.

XXIII.

Лѣтній театръ, гдѣ до сихъ поръ подвизалась труппа, «сосвете», помѣщался въ го-

родскомъ саду, у подножія бульвара. Надъ входомъ, сдѣланномъ въ видѣ высокихъ, крытыхъ воротъ, висѣла убогая гирлянда изъ разноцвѣтныхъ стеклянныхъ фонариковъ.

Алексѣй пріѣхалъ только къ 7 часамъ вечера. Еще на вокзалѣ онъ увидѣлъ афишу «Дамы въ камеліяхъ», съ участіемъ «извѣстной московской артистки К. И. Анчаровой». Онъ рассчиталъ, что она должна быть уже въ театрѣ и, наскоро передѣвшись въ гостиницѣ, отправился туда.

Онъ вошелъ въ садъ и прошелъ по небольшой, тускло освѣщенной аллеѣ. Она привела его къ широкой площадкѣ. Кругомъ стояли скамьи. Аллея налѣво шла къ театру. Направо, въ глубинѣ, былъ буфетъ. Еще правѣе — эстрада. Тамъ игралъ военный оркестръ музыки. Тянули понурри изъ «Фенеллы» въ такомъ уродливо-медленномъ темпѣ, что Алексѣй, прислушавшись, поморщился. Но онъ вдругъ вспомнилъ, какъ въ казармахъ учатъ музыкантовъ, и это воспоминаніе заставило его простить оркестру медленный темпъ.

Въ его памяти промелькнуло нѣсколько простыхъ повобращевъ, въ которыхъ дирижеръ, непремѣнно какой-нибудь нѣмецъ, отыскиваетъ музыкальныя способности. Алексѣй припомнилъ огромный казарменный дворъ съ гимнастикой въ одномъ углу; тиромъ — въ другомъ. Ясно-ясно представилъ себѣ онъ, какъ съ разныхъ концовъ разсыплются по двору звуки то тромбона, то флейты, то другихъ духовыхъ инструментовъ. Дирижеръ въ потѣ лица трудится надъ простыми деревенскими губами, угрожая карцеромъ, лишнимъ дежурствомъ и проч.

По площадкѣ и аллеѣ сновали толпы барышень, окруженныхъ молодежью, преимущественно изъ гимназистовъ. Юнцы забѣгали передъ лѣвушками съ улыбающимися лицами, съ ба-

нальными комплиментами на устахъ, съ героическимъ браваго кориета во взглядахъ. Каждый изъ нихъ глубоко вѣрилъ въ свою способность ухаживать, а каждая изъ барышень вѣрила, что умѣетъ нравиться. Звукъ оркестра смѣшивались съ жужжаньемъ этой толпы.

Люди болѣе степенные сидѣли на скамеечкахъ, въ теплыхъ пальто, — вечера становились холодными, — съ палками, на которыя они опирались, съ нахлобученными на брови шляпами. Старушки искоса поглядывали за своими дочерьми и думали о женихахъ для нихъ.

Алексѣй поглядѣлъ на дамскіе туалеты, улыбнулся и задалъ себѣ вопросъ: на сколько лѣтъ здѣсь отстаютъ моды?..

Иногда мимо него гордо проходила какая-нибудь изъ мѣстныхъ красавицъ, или воображающая себя таковой. Она была одѣта помоднѣе и носила свой туалетъ съ истинной важностью. Или какая-нибудь штабъ-офицерская жена, окруженная адъютантами мужа, высоко держала голову и «давала тонъ» мѣстному обществу...

Оказалось, что публика эта была вовсе не изъ театра, а просто собиралась погулять въ городскомъ саду. Спектакль уже шелъ.

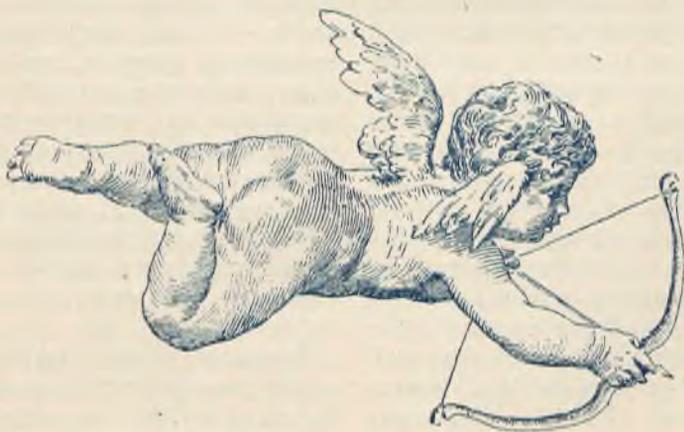
У Алексѣя былъ билетъ на кресло 1-го ряда. Проходя по партеру, онъ съ волненіемъ бросилъ взглядъ на сцену и узналъ первый актъ, до появленія Маргариты Готье. Онъ дѣтски отнесся къ тому, какъ Анчарова вдругъ увидитъ его въ партерѣ.

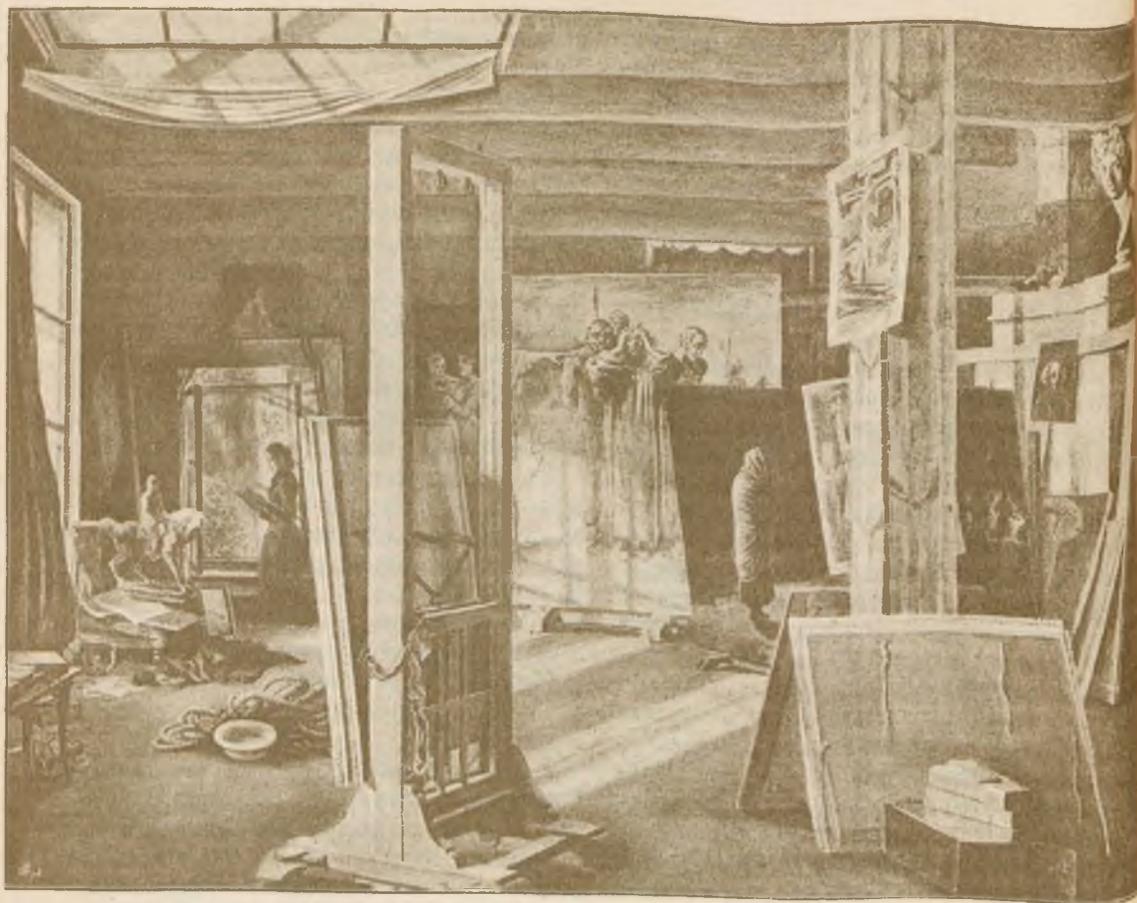
Онъ взглянулъ еще разъ на номеръ билета, отыскалъ свое кресло — и первое лицо, которое онъ увидѣлъ, — былъ Тритоновъ.

Сердце у Алексѣя сжалось, онъ мертвенно поблѣднѣлъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

Вл. И. Немировичъ-Данченко.





Воспоминанія о Н. Н. Ге, какъ матерьялъ для его біографіи.

Родъ Ге происходитъ отъ французскаго дворянина Іосифа Ге (Gay), эмигрировавшаго въ Россію во время великой революціи, вмѣстѣ съ отцомъ и сестрами. Отецъ съ дочерьми поселился въ Москвѣ, примкнулъ къ средѣ иностранцевъ и зажилъ довольно широко; спустя нѣкоторое время, онъ открылъ тамъ фабрику. А сынъ былъ принятъ офицеромъ въ Орденскій кирассирскій полкъ, квартировавшій въ полтавской губерніи. Это былъ молодой человѣкъ, отличавшійся веселостью нрава, щегольствомъ, изысканною любезностью и безконечною изобрѣтательностью по части свѣтскихъ развлеченій. Каждый пріѣздъ его въ Полтаву подымалъ на ноги всю молодежь и кружилъ головы дамамъ. Вопросъ его сердца постоянно рѣшали и перерѣшали въ высшемъ кругу полтавскаго общества. Но, кирассиръ-французъ влюбился въ Баткахъ (село въ Зиньковскомъ уѣздѣ) въ дочь дворя-

нина (козака) Коростовцева, — въ красавицу Дарку. Тамъ ея старики и прочіе родные владѣли усадьбами и череполосными нивами, имѣя по десятку, по пяти, по шести, а то и по одному семейству «крѣпостныхъ людей». То были замѣчательные прототипы гоголевскихъ чудаковъ, еще не приниженные и не опонленные дальнѣйшимъ развитіемъ доставшейся имъ цивилизаціи. Жизнь ихъ была для свѣтскаго француза, разумѣется, не постижимымъ существованіемъ. Но за красавицей Даркой французъ никого и ничего уже не видѣлъ и не успѣли батьковцы оглянуться, какъ «проклятый французъ-москаль» все порѣшилъ: «выкралъ» Дарку и въ тотъ же день повѣнчался съ нею.

Пламенный молодой человѣкъ вѣрля въ скорую реставрацію Бурбоновъ на престолѣ Франціи и глубоко былъ убѣжденъ, что жена его вотъ-вотъ заблещетъ яркою звѣздой въ парижскихъ салонахъ. Къ этому онъ и принялся готовить ее. Въ это-же время въ Москвѣ, въ семействѣ Ге, состоялась другая свадьба. Отецъ

Рисунокъ, помѣщенный передъ статьей представляетъ мастерскую Н. Н. Ге въ его имѣніи. (Рисунокъ сестры Г. Н. Ге).

Осипъ Матвѣевича выдалъ замужъ старшую дочь, Викторію, за негодіанта Гильфердинга (дѣдъ извѣстнаго нашего слависта). Самолюбивый старикъ сыгралъ свадьбу дочери на славу, «на всю Москву». Но на этой свадьбѣ случилось слѣдующее. Когда наступилъ моментъ совершенія брака, женихъ уединился съ отцомъ невѣсты и объявилъ свой ультиматумъ касательно цифры приданнаго. Ультиматумъ оказался жестокимъ. Однако же старикъ, «спасая честь своего имени», подписалъ обязательство и—разорился. Весь строй задуманной жизни, всѣ вождѣнія, мечты сына разомъ потеряли всякій смыслъ. И вотъ, выйдя въ отставку и отрекшись отъ всего, что было чуждо женѣ, которую онъ любилъ безъ памяти, зажилъ онъ въ Батькахъ, въ семьѣ тещи. Онъ сложилъ всякое оружіе и во всемъ покорился волѣ, желаніямъ Дарьи Яковлевны. Не сдѣлавшись русскимъ, онъ пересталъ быть французомъ, порвалъ безповоротно всѣ связи съ друзьями, съ родными, съ отечествомъ, съ идеалами, отказался даже отъ языка своего, хотя по-русски и по-малорусски говорилъ съ большимъ трудомъ. Никто никогда уже не слышалъ отъ него ни единого французскаго слова. Только умирая Осипъ Матвѣевичъ молился по-французски.

Старшій ихъ сынъ, Николай (отецъ Николая Николаевича), пройдя жалкій курсъ ужасной школы въ Зипковѣ, былъ отвезенъ въ Петербургъ и отданъ въ Дворянскій полкъ. Оттуда онъ вышелъ офицеромъ въ 1814 году и поступилъ въ полкъ, находившійся во Франціи. Участвуя во взятіи Парижа, Николай Осиповичъ твердо утвердилъ за своимъ родомъ русское гражданство. Отецъ его въ то время уже равнодушно встрѣчалъ возстановленіе Бурбоновъ. Онъ интересовался вопросами отечества любимой жены и честью имени сына. А сыну досталось пробыть во Франціи нѣсколько лѣтъ, что дало ему возможность немало сдѣлать по самообразованію, въ чемъ сильно нуждался воспитанникъ Дворянскаго полка.

Николай Осиповичъ,—первый русскій въ родѣ этихъ Ге,—былъ замѣчательно умный человекъ и лихой дѣлецъ.

По выходѣ въ отставку онъ всецѣло посвятилъ себя сельскому хозяйству. Тутъ Николай Осиповичъ проявилъ всю мощь своихъ способностей, соображеній и трудовъ. Хозяйничалъ онъ не полныхъ двадцать лѣтъ, однако успѣлъ удвоить имѣніе и почти удесяттерить свои доходы. Онъ умеръ за шесть лѣтъ до крестьянской реформы, а между тѣмъ оставилъ сыновьямъ хозяйство уже въ стрѣѣ почти капиталистическомъ, что и помогло имъ упразднить свое крѣпостное право, не дожидаясь общей реформы. Нравъ Николая Осиповича былъ очень опредѣленный. Вся его дѣя-

тельность была всегда преесполнена желѣзной воли, непреклонной требовательности и настойчивости. А въ его гражданскихъ правилахъ иной разъ сказывались очень хорошіе идеалы. Напримѣръ, въ награду за отличіе по службѣ, онъ получилъ право воспитывать всѣхъ сыновей на казенный счетъ въ Морскомъ корпусѣ, куда и были они записаны. Но онъ не отправилъ туда ни одного. При достиженіи каждымъ извѣстнаго возраста, Николай Осиповичъ отказывался отъ своего права. Онъ говорилъ, что нельзя пользоваться такимъ правомъ, когда уже имѣешь собственные средства. «Я понимаю, говаривалъ онъ, что и при состояніи можно зариться на подачки, но—не ради воспитанія дѣтей! На это пріятіе всего тратить собственные средства». Онъ съ омерзѣніемъ всегда отзывался объ одномъ сановникѣ, жена котораго являлась въ собранія усыпанною крупными брилліантами, а дѣти воспитывались на казенный счетъ.

Николай Осиповичъ женатъ былъ два раза. Въ первый разъ—въ Воронежѣ на круглой сиротѣ сосланнаго туда поляка Якова Садовскаго. Отъ этого брата родился третьимъ Николай Николаевичъ,—9 февраля 1831 года, а черезъ три мѣсяца мать его стала жертвой страшной первой холеры,—въ отсутствіе мужа.

Первыя пять лѣтъ дѣтства Николая Николаевича прошли тамъ же, въ Воронежѣ, на рукахъ тетки (по отцу), Александры Осиповны Матушевнычъ (потомъ—княгини Друцкой-Соколинской). Проживала при сиротахъ и бабушка, внося въ домъ старо-малорусскій элементъ. Въ идеалиста-француза уже не было въ живыхъ.

Тетка и бабушка росли сироты хорошо. Но лучшее сдѣлано было для нихъ советомъ иною рукой. Не говоря уже объ отцѣ, большую часть года проводившемъ въ разъѣздахъ по дѣламъ, не могли постоянно заниматься воспитаніемъ этихъ трехъ мальчиковъ ни тетка, ни крайне богомольная бабушка, къ тому же почти каждое лѣто уѣзжавшая въ Батьки. И только няня мальчиковъ, крѣпостная дѣвушка Наташа, проводила съ ними всѣ дни и ночи. И она то, ласками, играми, ибснями, сказками завладѣла душами мальчиковъ. Переходя отъ рѣзвой веселости къ задумчивости, грусти, слезамъ, она сосредоточивала движенія дѣтскихъ сердецъ, втягивала мальчиковъ въ свои чувства, ставила на сторону обижаемыхъ, поработенныхъ. И дѣти шептали съ ней одни и тѣ же слова, на темы того же протеста. Мирозерцаніе Наташи было узкое, но безъ косности и лжи. Во всякомъ случаѣ оно было хорошо уже тѣмъ, что навсегда ограждало мальчиковъ отъ господствовавшаго. Вѣдь и отецъ ихъ, стоявшій головою выше другихъ по своимъ пониманіямъ, и этотъ убѣжденный вольтеръ-

янецъ долго еще не отрѣшался отъ общей за-
кваски. Накупивъ себѣ разныхъ слугъ и слу-
жанокъ, онъ билъ ихъ собственноручно за
каждую оплошность.

Любимецъ Наташи, Николая, цѣльнѣе брать-
евъ своихъ сталъ примѣнять къ жизни ея за-
вѣты. Вся его юность была проникнута ими.

Драгоценное дѣло Наташи облегчалось тѣмъ,
что баринъ часто находился въ разѣздахъ, а
барыня, и въ особенности старая барыня, хоть
и не по принципамъ, а только по добротѣ сво-
ихъ сердецъ, таили въ себѣ что-то въ родѣ
того же самаго протеста. Вслѣдствіе частой
отлучки Николая Осиповича, блюстителемъ по-
рядка въ домѣ былъ не хозяинъ, а его пра-
вая рука—Огурцовъ, оставшой унтеръ-офи-
церъ, человѣкъ выдресированный въ безумно
строгаго и неумолимаго. Ни сестра Николая
Осиповича, ни мать никогда и не подумали
поднять вопроса объ удаленіи Огурцова. Обѣ
женщины привычно сознавали, что это не Огур-
цовъ, а печальная, отвратительная, по тѣмъ
не менѣе необходимая институція, безъ кото-
рой бы міръ рухнулъ, рассыпался бы въ прахъ.
Но когда эта институція, въ предупрежденіе
гибели міра, приступала среди дня къ немед-
ленному функционированію, то жертва печаль-
ной необходимости во все лопатки летѣла въ
комнаты, врывалась въ спальню старой бары-
ни и залѣзала подъ кровать. Дарья Яковлева
сейчасъ же, бывало, приляжетъ на ту же
кровать и велитъ позвать Огурцова. Разспро-
сивъ его что и какъ, старуха каждый разъ
хвалила его рачительность, а затѣмъ амнисти-
ровала виновнаго. А когда несчастному, или
несчастной не удавалось удрать подъ защиту ста-
рой барыни, или Александры Осиповны, то чу-
ткая Наташа быстро и ловко пускала въ ходъ
кого-нибудь изъ дѣтей, чаще всего Николаю.
Тотъ подымалъ ревъ на весь домъ. На плачъ
ребенка спѣшила тетка, а то и бабушка. Уз-
навали, что случилось и уже безъ дальнѣйшихъ
разспросовъ амнистія посылалась въ конюшню,
а Наташа принималась цѣловать и развешивать
ребенка. Поэтому Огурцовъ только въ край-
нихъ случаяхъ безотложно приступалъ къ охра-
нѣ міра. Обыкновенно же таилъ свои намѣ-
ренія до слѣдующаго дня и на разсвѣтѣ дѣй-
ствовалъ безпрятственно. Чуждую Натану обе-
зумленный человѣкъ ненавидѣлъ смертельно.
Провинностей за ней не могло быть никакихъ.
Но культивированная специфическимъ рабствомъ
душа Огурцова привела-таки его къ вождѣль-
ному торжеству.

Александра Осиповна взяла къ себѣ племян-
ницу, сестрину дочь, чтобы пополнить ея уче-
ніе. Въ домъ стали приходять учителя гимна-
зій. Учитель русскаго языка, А. И. Востоковъ,
очень скоро почувствовалъ себя въ этомъ домѣ
настолько хорошо, что зачастую оставался въ

немъ на всю остальную часть дня. Онъ то ри-
совалъ картинки въ альбомѣ ученицы, то на-
лиграфировалъ по-славянски разныя молитвы
для Дарьи Яковлевны, то читалъ для Александ-
ры Осиповны. Даже Наташѣ съ удовольствіемъ
помогалъ играть съ дѣтьми. Тѣ, конечно, при-
вязались къ веселому и доброму Александру Ива-
новичу. Да и все въ домѣ полюбили его. По-
нятно, Востоковъ, наконецъ, дошелъ до того,
что уже все безъ исключенія свои досуги сталъ
проводить въ этомъ домѣ. Но сущность же дѣла
заключалась въ томъ, что милый человѣкъ не
на шутку вѣзался въ Наташу. Та съ своей
стороны все радости встрѣчала Александра
Ивановича. Но когда наступилъ для нихъ упо-
ительный моментъ, когда случился ихъ первый
поцѣлуй,—въ саду, въ тѣни липовой аллеи,—
то это счастье принесло Наташѣ ужаснѣйшее
несчастье. Огурцовъ—видѣлъ! Какимъ образомъ?
Богъ его знаетъ.

На другой день Наташа была неузнаваема.
Дѣти стали приставать къ ней. Послѣ чаю они
увидѣли проходившую тетку и замѣтили у ней
слезы. А бабушка заперлась у себя, даже къ
обѣду не вышла. За обѣдомъ тетка была вся
красная и ничего не говорила. Дѣти пуце цѣ-
плялись за Наташу, повисали на шеѣ у Але-
ксандра Ивановича и допытывались: что съ ба-
бушкой? Почему тетя плакала? Отчего Наташа
такая? Но и Александръ Ивановичъ, какъ На-
таша, отдѣлывался ласками. Говорить—ничего
не говорилъ. Вдругъ онъ зарыдалъ и ушелъ,
ни съ кѣмъ не простившись. Наташа блѣдная,
какъ смерть, повела оторонѣлыхъ дѣтей въ
садъ, молча прилегла на любимой лужайкѣ,
склонила голову и стала дергать травинки. А
плечи у ней тряслись. Дѣтямъ стало жутко,
страшно. Оглядываясь на все стороны, они
уже съ плачемъ атаковали свою Наташу. Тутъ
она встала, показала свое тѣло, израненное во
всѣхъ мѣстахъ, и объяснила за что это съ ней
сдѣлали. Старшіе два мальчика онѣмѣли, а Ни-
колая упалъ лицомъ на траву и разрыдался до
нелзя. Наташа испугалась, опустила къ нему
и старалась сдѣлать такъ, чтобы во дворѣ не
услышали плача Пиколеньки. Она долго съ нимъ
возилась, и когда успокоила, взяла со всехъ
трехъ обѣщаніе, что ни съ кѣмъ ни одного
слова не будутъ они говорить объ этомъ. Маль-
чики сдержали обѣщаніе. А ночью Николая былъ
уже въ жару. Однако жъ и во время болѣзни
ребенокъ остался вѣренъ обѣщанію. То былъ
первый и такой ранній и такой жестокой ударъ
въ жизни Николая Николаевича. Что, если-
бы Наташа долго еще оставалась ниней этихъ маль-
чиковъ?.. Запавшее въ ихъ сердца чувство ост-
раго раздраженія, которое къ тому же имъ
пришлось таить, навѣрное привело бы навсегда
рѣзкую черту въ ихъ строившихся характе-
рахъ. Но—Востоковъ женился на Наташѣ, а

въ домъ Ге между тѣмъ совершился полный переворотъ. Тетку замѣнила мачиха. Вскорѣ за тѣмъ Николай Осиповичъ продалъ домъ и переѣхалъ съ семьей въ Кіевъ. Еще годъ спустя, онъ купилъ на Подолѣ село (въ Могилевскомъ уѣздѣ) и поселился въ немъ, гдѣ и умеръ.

Н. Н. въ дѣтствѣ перемѣнился очень рѣзко. Въ Воронежѣ это былъ тихій, нѣскольکو угрюмый, бѣлоголовый и пузатый ребенокъ, съ вѣчно надутыми большими губами, и, вдобавокъ, довольно болѣзненный. Онъ сильно сосредоточивался на каждомъ своемъ дѣлѣ и былъ плаксою. Между тѣмъ какъ натура братьевъ его ничего подобнаго не представляла. Старшій поражалъ всѣхъ необыкновенною бойкостью ума, быстротою соображеній и удивительною памятью. А второй — необычайною пламенностью во всевозможныхъ и самыхъ невозможныхъ шалостяхъ, приводя не разъ Натану въ отчаяніе. Онъ почти всегда былъ съ разбитымъ носомъ, съ порѣзанными пальцами и шишками на лбу и головѣ. Во время топки печей въ домѣ у каждой ставили сторожа, чтобы этотъ мальчикъ какъ-нибудь не сгорѣлъ. Въ такой вотъ тройкѣ Николая выглядывалъ готовымъ философомъ, когда не плакалъ. Рассказывали, что ничего не было любопытнѣе, какъ смотрѣть на губастаго Николаю, когда онъ принимался за изслѣдованіе внутренней природы только что подаренной ему игрушки. Обожая Натану, онъ все-таки иногда сердился на нее. Въ такомъ случаѣ онъ сурово требовалъ, чтобы она присѣла. Затѣмъ неторопясь выбиралъ онъ пунктъ на ея лицѣ и давалъ щелчекъ. Если Наташа при этомъ смѣялась, онъ еще пуще сердился, а если та морщилась и вскрикивала, онъ бросала ее цѣловать и былъ готовъ разревѣться. Но въ деревнѣ, съ семи лѣтъ, онъ сталъ сильно измѣняться наружно и внутренно и вскорѣ былъ уже сухощавымъ, веселымъ и здоровымъ мальчикомъ. Только кротость оставалась въ немъ та же. Такимъ вотъ онъ и присоединился въ 1841 году къ братьямъ, бывшимъ уже годъ въ пансіонѣ первой кіевской гимназіи.

На этой гимназіи министерство (Уваровъ) производило опытъ шести-лѣтняго курса безъ сокращенія программы. Слѣдовательно учиться въ ней приходилось труднѣе. Н. Н. шелъ постоянно, во всѣхъ классахъ, однимъ изъ первыхъ какъ по ученію, такъ и прилежанію, но бойкости ума не выказывалъ. О немъ не говорили, какъ о старшемъ братѣ его, Осипѣ, — математикѣ. Его считали только за хорошаго ученика. Но зато онъ вмѣстѣ съ другимъ братомъ Григоріемъ отличались по рисованію, пока не появились въ гимназіи братья Забѣлы. Одинъ изъ нихъ оказался въ самомъ дѣлѣ замѣчательнымъ талантомъ. И онъ затмилъ репутацию Ге, какъ рисовальщикова.

Впоследствии, ставъ уже извѣстнымъ художникомъ, Н. Н. иногда говаривалъ, что чувствуетъ себя сильно обязаннымъ своему учителю рисованія въ гимназіи, а иной разъ упоминалъ о бывшемъ директорѣ Петровѣ. Миѣ никогда не вѣрилось въ искренность этой благодарности. Петровъ былъ прекрасный человекъ, любившій молодежь, но онъ слишкомъ мимолетно разговаривалъ съ учениками низшихъ классовъ, а умеръ онъ чуть ли не въ 1842 году, когда Н. Н. былъ еще только во 2-мъ классѣ. А учитель рисованія, Ф. А. Бѣляевъ, не могъ ни въ комъ зародить художника. Этотъ добрякъ и оригиналъ много лѣтъ состоялъ учителемъ рисованія въ гимназіи, но никого онъ тамъ не училъ рисовать, а бесѣдовать объ искусствѣ даже не могъ, потому что не сумѣлъ бы. Онъ безспорно родился съ большимъ талантомъ, но, попавъ въ Академію художествъ, превосходно овладѣлъ рисункомъ и дальше не пошелъ. Его словно пригвоздили тамъ къ трактованію человѣческаго тѣла въ условныхъ положеніяхъ, употребляемыхъ въ иконописи, либо въ сюжетахъ мифологическихъ. И вотъ, сдѣлавшись учителемъ рисованія, Федоръ Алексѣевичъ, ничего уже никогда не писалъ, кромѣ небольшихъ иконъ по заказамъ, а карандашомъ бойко, поразительно бойко чертилъ все одного и того же человѣка, все въ однихъ и тѣхъ же позахъ, съ одними и тѣми же складками одежды, изображая то молящагося, то благословляющаго, то колѣнопреклоненнаго, то распростертаго ницъ въ томъ, либо другомъ, ракурсѣ. Эти рисунки дѣлалъ почтенный Федоръ Алексѣевичъ на тѣхъ листкахъ бумаги, которые ему подкладывали гимназисты сейчасъ же по его появленіи въ классѣ. И милый человекъ, окруженный собственниками этихъ листовъ, любезно рисовалъ, т.-е. чертилъ и чертилъ на нихъ до самой той минуты, когда суворовскій герой, Сережка, добравшись на дворѣ до колодца и взявшись за веревку, начиналъ католическій благовѣсть колокольчикомъ. Федора Алексѣевича очень любили всѣ гимназисты, но учить никого онъ не училъ, если не считать ученіемъ то, что многіе всегда смотрѣли, какъ онъ чертилъ своего человека. Но надо еще сказать, что добрый Федоръ Алексѣевичъ, чертя своего человека постоянно на намѣть, постепенно терялъ и терялъ правду въ соотношеніи частей къ цѣлому. И когда Н. Н. оканчивалъ гимназію, милѣйшій Федоръ Алексѣевичъ, хотя по прежнему продолжалъ бойко, безъ малѣйшихъ поправокъ чертить своего человека, но — уже совсѣмъ не вѣрно. Человекъ у него не выходилъ уже и академическимъ натурщикомъ. Его Минервы, Цереры и великомученики являлись непремѣнно долговыми, съ маленькими головами и съ невозможными поворотами головы. Вѣдь видѣлъ же все

это Н. Н. Нѣтъ, не могъ такой учитель заложить будущаго художника въ гимназистѣ, старательно отдававшимся латыни, математикѣ и прочимъ предметамъ курса, хотя бы онъ и любилъ иногда порисовать съ эстамповъ Жюльена, съ картинокъ Адама, или предаваясь собственной фантази.

Между прочимъ прибавлю еще, что въ рисованіи Николая Николаевича сказывалось тогда не столько таланта, сколько добросовѣстности труда, выдержки характера. Почти не было приѣма, чтобы онъ, начавъ рисунокъ, не кончилъ его, поторопился въ работѣ, испортилъ бы и бросилъ. Всегда можно было поручиться, что худо ли, хорошо ли, но онъ непременно доведетъ свой рисунокъ до конца и вещь получить полное подобіе картинки.

Однажды, во время каникулъ, въ деревнѣ, онъ съ братомъ своимъ задались нарисовать акварелью Наполеона подъ Ватерлоо, — съ извѣстной гравюры. Братъ взялъ на себя лошадь, Ней, еще какого-то маршала и ползающаго гренадера. Конь и Ней удались ему недурно. Другой маршалъ вышелъ у него почему-то съ красно-сизымъ носомъ. Братья насмѣялись вдоволь, рѣшили, что у этого маршала могъ быть именно такой носъ, и — успокоились. А на рапеномъ гренадерѣ дольщикъ-рисовальщикъ совсѣмъ запутался. Онъ надѣялся было поправить грѣхъ гуанью и окопчательно испортилъ дѣло. Но Н. Н. ни за что не согласился рвать. Сдѣлавъ аккуратно все остальное, онъ принялся за уродъ. Долго пытался. Въ концѣ-концовъ уродъ, хотя и остался уродомъ, но уже не представлялъ изъ себя пачкотни, потрескавшихся пятаекъ. И Наполеонъ, со свойственнымъ ему пахальствомъ, отнял раму со стекломъ у хорошенькаго швейцарскаго вида. Это крайне возмутило мачиху Н. Н. и она бросилась на пахала. Затѣмъ творецъ маршала съ красно-сизымъ носомъ, истинно сокрушаясь сердцемъ, смотрѣлъ на валявшіеся останки истерзаннаго Наполеона и его преданныхъ маршаловъ, а Н. Н., — въ десять, въ двадцать разъ больше потрудившійся, — сдержанно хихикалъ, пока не получилъ возможности хохотать во все горло.

Кончивъ курсъ гимназиі, Н. Н. поступилъ въ Киевскій же университетъ, хотя старшій его братъ былъ въ петербургскомъ на томъ же факультетѣ. Н. Н. по инерціи продолжалъ идти въ группѣ своихъ товарищей, друзей, а они почти все остались въ Киевѣ. Но спустя годъ, когда Н. Н. перешелъ на второй курсъ, онъ охотно исполнилъ просьбу брата и переселился въ Петербургъ, хотя и требовалось отъ переходящаго въ другой университетъ, чтобы онъ начиналъ сначала, возвращаясь на первый курсъ. Н. Н. не намѣчая себѣ впереди никакой карьеры, не снѣвши со свои-

ми занятіями, а потому эту уступку брату не считалъ ни малѣйшей жертвой съ своей стороны. Напротивъ, съ удовольствіемъ исполнилъ просьбу, лишь бы жить вмѣстѣ съ братомъ. Вскорѣ оказалось, что это именно и было невозможно для него. Строй жизни брата въ Петербургѣ сложился совсѣмъ не по вкусу Николая Николаевича. Ихъ квартира представляла что-то вродѣ клуба, въ который по вечерамъ, а иногда и на всю ночь, собиралась пропастъ людей различнаго рода, любившихъ больше всего: переливать изъ пустого въ порожнее, да ѣсть, пить, а затѣмъ — играть въ карты до зари. Н. Н., желавшій только одного: отдаваться наукѣ, не вынешъ новаго положенія и бѣжалъ. Чрезвычайно удачно нашелъ онъ для себя отдѣльную квартиру, хотя и далеко отъ университета. Это была небольшая, но совершенно обособленная комната, принадлежавшая къ квартирѣ очень порядочнаго лютеранскаго семейства, — прилично обставленная, со столомъ и прислугой. Въ этой комнатѣ Н. Н. уже весь съ головой окунулся въ свои запитія; однако часть, другой проводилъ и въ семьѣ хозяевъ. У нихъ была кучка хорошихъ дѣтей, общеніе съ которыми само по себѣ уже не давало отшельнику очерствѣть.

Такъ прожилъ Н. Н. два года. Второй его братъ въ это время былъ уже офицеромъ въ гвардіи. Служа въ гусарахъ, онъ жилъ въ Петербургѣ; но, наѣзжая изъ полка, онъ сей-часъ же являлся у своего отшельника и каждый разъ не могъ достаточно порадоваться его настроеніемъ духа. И дѣйствительно Н. Н. былъ счастливъ. Жизнь его текла спокойно, равно, въ желанномъ направленіи. Свои занятія онъ велъ совершенно независимо отъ всякихъ житейскихъ расчетовъ и соображеній, такъ какъ ничего такого у него не существовало. Конечъ сороковыхъ и начало пятидесятихъ годовъ у насъ были, какъ извѣстно, умонобрачительные. Живому, мыслящему человѣку будущее представлялось совсѣмъ ужъ не человѣческимъ. Но Н. Н. не думалъ о будущемъ, а на все то, что лѣзло на него изъ мрака настоящаго, — на эти докучливыя развивавшіяся оговорки, — онъ смотрѣлъ только усмѣхаясь и пожимая плечами. Не взирая ни на что, столица столько предоставляла ему средствъ для серьезныхъ занятій, что онъ продолжалъ вести ихъ безъ малѣйшаго смущенія. «Пускай! — говорилъ онъ. — Наука не шло, а въ мѣшкѣ ее тоже не утаишь!»

Въ 1852 году братъ пріѣхалъ изъ полка и не нашелъ Николая Николаевича у Кистеровъ. «Неужели переѣхалъ? Куда же?» — «На Васильевскій островъ». Взявъ подробный адресъ, братъ поѣхалъ на Васильевскій островъ и, спустя четверть часа, крайне дивился тому,

что слышалъ отъ Н. Н. Оказалось, что стойкій трудолюбивѣйшій студентъ бросилъ университетъ и поступилъ въ Академію Художествъ. Какъ ни казалось это невѣроятнымъ, нужно было признать этотъ фактъ. Въ новой квартирѣ все говорило, что переворотъ дѣйствительно свершился. Обстановка невзрачной первой комнаты заключалась изъ стараго, съ Андреевскаго рыка, комода, изъ родственныхъ ему стульевъ-ивалидовъ, изъ простыхъ столовъ да разныхъ принадлежностей рисованія: по стѣнамъ, на столахъ, на окнахъ и на полу.

— Но какъ же это случилось? — спрашивалъ братъ въ недоумѣніи. — Вѣдь у тебя никогда и мысли не было о такомъ поворотѣ!

И рассказалъ Н. Н., что неожиданно встрѣтилъ онъ Забѣлу (того, кто въ гимназіи затмилъ ихъ репутацію, какъ рисовальщиковъ).

«Онъ, братецъ ты мой, — продолжалъ Н. Н., — все и вся бросилъ и чуть не пѣшкомъ добрался сюда, да и то благодаря только сестриной помощи. И приперъ онъ сюда, чтобы, не взирая ни на что, поступить въ академію художествъ. Какъ хочешь, а это чего-нибудь да стоитъ! По крайней мѣрѣ меня онъ просто поразилъ. Вотъ этого человѣка не свяжешь, братъ, не распорядишься имъ. Того, что въ немъ есть, онъ не потеряетъ и не продастъ. Да. Ну, вотъ, наговорившись съ нимъ, я прозрѣлъ, братецъ, да, прозрѣлъ. Онъ вполнѣ правъ. Въ самомъ дѣлѣ, ну на что намъ теперь этотъ университетъ! Кому я буду нуженъ съ наукой! И какой это буду я ученый? Нѣтъ, задохнулся бы и только. А искусство я вѣдь тоже люблю и оно навѣрное дастъ мнѣ жизнь. Вотъ я, братецъ, и взялъ примѣръ съ Александра Македонскаго. И знаешь ли, ей-Богу, хорошо на душѣ. Да ну васъ совсѣмъ! Теперь мнѣ нѣтъ дѣла ни до кого изъ васъ и ни до чего. Искусство, только искусство интересуется меня и я ему свободно отдамся. А если не выйдетъ изъ меня художника, то развѣ опоздаю снова отдаться наукѣ? Нѣтъ, вздоръ! Ты, братъ, вмѣсто того, чтобы удивляться, лучше возликуй и похвали. Можетъ быть и самъ поумнѣешь».

Братъ тоже любилъ искусство. Онъ уже не мало занимался живописью, а какъ рисовальщикъ военныхъ сценъ и въ особенности, какъ карикатуристъ, успѣлъ уже стяжать славу въ своемъ кругу. Между тѣмъ, какъ Н. Н., по выходѣ изъ гимназіи, совсѣмъ забросилъ рисованіе и, можно сказать, не думалъ о немъ. И однако же вотъ этотъ братъ его, слушая теперь его разсужденія, хватался за голову и въ волненіи метался по комнатамъ. Его терзало сознаніе, что любимый человѣкъ вдругъ, благодаря лишь случайной встрѣчѣ съ бывшимъ когда-то товарищемъ, отбѣившимся отъ всякаго

дѣла, — вдругъ до такой степени увлекся, далъ себя увлечь, что бросилъ свободно избранный, вполнѣ соотвѣтственный своей натурѣ, путь жизни.

Братья горячо и долго спорили, не уступая другъ другу ни въ одномъ изъ своихъ доводовъ. Споръ у нихъ оборвался только съ появленіемъ виновника всего дѣла. Оказалось, что Н. Н. и жилъ-то вмѣстѣ съ нимъ, значить во всемъ безъ исключенія поддавался ему.

Гусарь, посѣщая ихъ въ каждый свой прѣздъ, питалъ къ Забѣлѣ самое непріязненное больное чувство. Онъ въ этомъ другѣ брата понималъ человѣка, знавшаго только своей личный интересъ и потому готового ломать, топтать все для исполненія своихъ желаній. И этотъ взглядъ его утверждался тѣмъ, что Забѣла, какъ оказывалось, нисколько не былъ преданъ изученію искусства. Сибаритничая, онъ предавался больше всего заботѣ о своей внѣшности да удовольствіямъ. А когда брался за дѣло, то наблюдателю представлялся только талантъ, безспорно большой талантъ; труда же, пытливаго, настойчиваго изученія дѣла, преслѣдованія предвзятой первенствующей цѣли — не замѣчалось. Это было занятіе чрезвычайно даровитаго дилетанта, любителя, а никакъ не академика. Цѣль этой работы была вся въ настоящемъ, а не заключалась въ будущемъ.

И, несмотря на такія данныя, антагонистъ пріятеля Николая Николаевича мало-по-малу убѣдился, что встрѣча брата съ Забѣлой была счастливейшею случайностью именно для брата. Въ сравненіи съ многими другими студентами университета, Н. Н. былъ дѣйствительно «примѣрнѣйшимъ». Только лекціи и изысканія по нимъ интересовали его. Все остальное было чуждо законоавшемуся въ рукописи и книги. Чужда была ему и литература вообще, и западная и своя. Объ искусствѣ нечего и говорить. Въ общеніи съ людьми выручалъ его только милый, веселый характеръ. Между тѣмъ въ академикѣ Николаѣ Николаевичѣ ясно обнаружилось, что онъ предъ тѣмъ уже замѣраетъ, или по крайней мѣрѣ сильно рисковалъ выйти въ концѣ-концовъ ученымъ недаптомомъ, съ богатой, пожалуй, эрудиціей по какой-нибудь отрасли науки, но совершенно глухимъ къ запросамъ общественной жизни въ кругѣ интересовъ высшаго порядка. Теперь, на Васильевскомъ островѣ, это ясно сказывалось при видѣ возростающей перемѣны въ Николаѣ Николаевичѣ, — въ прогрессивномъ оживленіи его духа, въ возстановленіи въ немъ духовныхъ красотъ юности. Какъ говорится, не по днямъ, а по часамъ совершалось возрожденіе этого человѣка. Брату это лучше всего было видно.

Направленіе Николая Николаевича въ это время уже вполнѣ опредѣлилось. Трудно было

представить себѣ личность болѣе симпатичную. Это было олицетвореніе правдивости, безкорыстія и добродушія. Кромѣ того, чувство необыкновенной деликатности сказывалось въ его отношеніяхъ ко всѣмъ безъ исключенія, а въ особенности — къ людямъ приниженнымъ ихъ положеніемъ. Въ то время эта черта права у насъ, въ средѣ высшаго сословія, представляла большую рѣдкость. И потому случалось, что она порождала для Н. Н. чрезвычайно печальное недоразумѣніе со стороны «простыхъ» людей. Въ глазахъ много изъ нихъ Н. Н. разомъ падалъ до послѣдней степени, терялъ всякую цѣну и ему приходилось терпѣть большія непріятности. Но это только давало ему поводъ повторять, что «господство насилія можетъ хоть кого сбить съ толку».

Въ академіи Н. Н. сталъ центромъ одной изъ группъ учениковъ. Все это были бѣдняки, почему и быть самого Н. Н. вышелъ бы томъ бѣдняка. Но если-бъ его отецъ и увеличилъ свою поддержку, бывшую втрое меньше той, которую онъ давалъ сыну-гвардейцу, то навѣрное бы Николая Николаевича не улучшился бы нисколько. Одно время у Н. Н. изъ одежды была только фракная пара да верхнее пальто. Это — для всего: и для академіи, и для знакомства, и для мелочной лавочки, и для бани. Все это, когда онъ былъ дома (отдаваясь, разумѣется, работѣ), висѣло на извѣстномъ гвоздѣ. Работалъ онъ въ одномъ бѣльѣ, а при появленіи гостя накидывалъ на плечи простыню, или одѣяло. Случалось, что кто-нибудь изъ пріятелей, забѣжавъ къ нему, снималъ одежду съ гвоздя, переодѣвался и уходилъ по дѣлу, требовавшему болѣе приличнаго костюма, что ставило Н. Н. въ положеніе арестованнаго. Случалось и такъ, что возвращенное на гвоздь сейчасъ же забиралось другимъ комунистомъ. Увидавъ это, Н. Н. только разражался хохотомъ.

Кругъ знакомыхъ у Н. Н. былъ тогда очень тѣсный. Чаще всего посѣщалъ онъ Ахшарумовыхъ, Межевичей, Сырейщиковыхъ и Мессинговъ. Къ послѣднимъ онъ ходилъ по воскресеньямъ, — обѣдать. Мессингъ предложилъ ему у себя воскресный же урокъ, по три рубля, кажется, болѣе изъ желанія деликатнымъ способомъ помочь видимой нуждѣ. Н. Н. съ удовольствіемъ принялъ предложеніе и далъ этимъ деньгамъ специальное назначеніе. Онъ передавалъ ихъ товарищу, у котораго главнымъ фондомъ средствъ было денежное писаніе вывѣсокъ для мелочныхъ лавокъ. Тотъ, конкурируя съ ремесленниками этого дѣла, внушалъ своимъ заказчикамъ, что истинный художникъ пишетъ не иначе, какъ съ натуры. Получая такимъ образомъ булку, ватрушку, колбасу, пару яицъ, яблокъ и т. п., онъ все это распределялъ по днямъ и — харчевался.

Когда умеръ императоръ Николай, потребовалось много портретовъ новаго государя. Нѣкоторые изъ присутственныхъ мѣстъ обращались съ заказами прямо въ академію художествъ, назначая платы различнаго размѣра. Во всякомъ случаѣ ни для кого изъ профессоровъ не были онѣ интересны и потому все раздавалось ученикамъ. Николаю Николаевичу предоставлено было нѣсколько заказовъ, довольно порядочныхъ. Но онъ все передалъ бѣдствующимъ товарищамъ и этимъ много убилъ своего времени. Изготовленные его именемъ портреты вышли не соответствовавшими назначеннымъ платамъ и ему пришлось переносить ихъ, бросивъ свои занятія.

Отказывая себѣ въ расходахъ на удовольствія, Н. Н. дѣлалъ исключеніе касательно театра. Драму смотрѣлъ рѣдко, а въ оперѣ они съ Забѣлой всегда имѣли абонируемые (на все три абонимента) мѣста въ райкѣ. И это удовольствіе безспорно оказывало благотворное вліяніе на занятія да и вообще на жизнь Николая Николаевича. Прежде для него какъ бы не существовало музыки. Его отецъ, отдавая дѣтей въ гимназическій пансіонъ, нѣсколько лѣтъ приплачивалъ «за музыку». Но тамъ хорошій учитель и вообще серьезная забота была только для поступавшихъ, такъ сказать, готовыми музыкантами, которыхъ начальство начало сейчасъ же эксплуатировать на публичныхъ актахъ. А для начинавшихъ учиться музыкѣ держались грошевые рутинисты. Изъ нихъ одинъ былъ къ тому же и драчунъ; а фортепіано для этихъ учениковъ стояло въ прихожей за перегородкой, освѣщаемое салными огарками; а при нихъ находились, разумѣется, щипцы на лоточкахъ. Вотъ этими-то щипцами по рукамъ драчунъ добивался будто бы тѣхъ успѣховъ, которыми пансіонъ щеголялъ на публичныхъ актахъ. Но въ дѣйствительности, послѣ года или двухъ, а много — трехъ лѣтъ такого ученія, ученики съ одной стороны не оказывали ни малѣйшихъ успѣховъ, а съ другой получали отвращеніе къ музыкѣ и бунтовали. Ученіе прекращалось и учившіеся долго не хотѣли ничего и слышать о музыкѣ. Забѣла, чрезвычайно любившій музыку, вовлекъ въ любовь къ ней и Николая Николаевича.

Наконецъ, получилъ Н. Н. мастерскую въ академіи и принялся за писаніе первой своей «программы». Программы въ академіи назначались всегда избитыя и потому претившія молодымъ художникамъ. Н. Н., поднявшись на эту ступень, торжествовалъ, даже высматривалъ именинниковъ. Но его все-таки сокрушало то, что изъ объявленныхъ въ томъ году программъ онъ ничего не могъ выбрать для себя хоть мало-мальски по душѣ. И трое изъ конкурировавшихъ на малую золотую медаль вынуждены были выбрать «Судъ Соломона».

Разрабатывая предъявленный эскизъ, Н. Н. зывалъ: «Господи! Ну, что возможно сказать тутъ, чего еще не говорилось на всякіе лады!» А когда у Флавицкаго отъ этой же самой программы повѣяло свѣжестью и самостоятельностью мысли художника, когда въ его трактованіи этого избитѣйшаго сюжета ясно для каждаго опредѣлились могучія силы блеснувшего таланта, Н. Н. смутился за себя. Въ слѣдующемъ году онъ несравненно горячѣе работалъ надъ «Ахиллесомъ, оплакивающимъ смерть Патрокла» и побѣдилъ. Въ это время братъ его уже рѣшилъ оставить военную службу и тоже поступить въ академію художествъ. Онъ ждалъ только полнаго окончанія войны, приостановившейся послѣ паденія Севастополя. Рѣшеніе это было, разумѣется, по душѣ Н. Н., однако же онъ совѣтовалъ брату сдѣлать прежде опытъ методическаго занятія искусствомъ, благо тотъ служилъ въ самомъ Петербургѣ. Такъ они и повели дѣло. Н. Н. чрезвычайно заботливо помогалъ брату въ установкѣ занятій, но въ концѣ того же года пришло съ юга извѣстіе о скоропостижной смерти нхъ отца. Оба сознавали положительную необходимость переѣзда туда одного изъ нихъ, хоть на нѣсколько лѣтъ. Дѣло образованія младшаго брата еще только началось; отецъ оставилъ имѣніе съ сложнымъ хозяйствомъ, которое завелъ посредствомъ различныхъ финансовыхъ операцій и ни одной изъ нихъ не успѣлъ закончить, старшій братъ давно уже находился тамъ, но онъ и самъ признавалъ себя неспособнымъ къ выполненію какого бы то ни было плана и никакой отчетности, а потому отказывался отъ полномочія. Однако, не взирая на все это, Н. Н. послѣ долгихъ преній рѣшительно заявилъ, что онъ и знать не хочетъ наслѣдства, если только требуется, чтобы онъ бросилъ, или даже приостановилъ свои занятія въ академіи.

— Если тамъ теперь все пойдетъ вверхъ дномъ, — говорилъ онъ, — и если дѣло дойдетъ до аукціона, то на мачиху и на образованіе Вани все-таки хватитъ. Значитъ я имѣю право совсѣмъ не прикасаться къ этому наслѣдству. Оставьте вы меня въ покоѣ.

Братъ только уговорилъ Николая Николаевича съѣздить въ деревню для узнанія положенія всего дѣла, обѣщавъ что возьметъ на себя все и даже безъ опредѣленія срока.

Побѣхалъ Н. Н. но, проживъ въ деревнѣ два мѣсяца, можно сказать, ничего не сдѣлалъ для выясненія положенія дѣлъ. Благодарствуя въ семьѣ старшаго брата, толковалъ о благодати гармоніи, о прелести незлобія, о святости чувства любви и настаивалъ на необходимости бросить все заведенныя приемы помѣщичьяго хозяйничанья, сводя къ тому, что даже самое безукоризненное пользованіе крѣпостнымъ правомъ есть все-таки злоупотребленіе положеніемъ вещей.

Возвратясь въ Петербургъ, Н. Н. возобновилъ свою дружбу съ Забѣлой и познакомился съ его сестрой Анной Петровной, съ которою и вступилъ въ переписку. Н. Н. и А. П. никогда не видались, а были уже друзьями.

Когда Н. Н. писалъ на большую золотую медаль программу: «Саулъ у аэндорской волшебницы», то онъ, на случай успѣха, подумывалъ уже о женитьбѣ. А разъ зародилась у него эта мысль — переписка съ незнакомымъ другомъ стала измѣнять свой первоначальный характеръ.

Въ 1857 году, на пятый годъ его пребыванія въ академіи, Н. Н. получилъ за «Саула» медаль, и написалъ брату въ деревню:

«Кончилъ академію. Думаю, братъ, жениться. Все будетъ зависѣть отъ нашего свиданія. Ёду къ нимъ, въ Черниговскую губернію».

А затѣмъ писалъ:

«Свадьба будетъ осенью и сейчасъ же уѣдемъ за границу. Пожалуйста, не запоздай съ деньгами и высылай разомъ все, что сможешь».

И дѣйствительно: женился онъ на Аннѣ Петровнѣ Забѣлѣ и уѣхалъ съ нею во Флоренцію, получивъ правительственную субсидію: на шесть лѣтъ по тысячѣ рублей.

Такъ закончилась юность этого нашего художника.

Г. Ге.

(Окончаніе слѣдуетъ).





КОЛОКОЛЬНЫЙ ЗВОНЪ.

СОНЕТЪ.

Какъ нѣжный звукъ любовныхъ словъ
На языкъ полупонятномъ,
Твердитъ о счастья необъятномъ
Далекій звонъ колоколовъ.

Въ прозрачный часъ вечернихъ сновъ,
Въ саду цустомъ и ароматномъ,
Я полонъ думъ о невозвратномъ,
О свѣтлыхъ дняхъ иныхъ юдовъ.

Но меркнетъ вечеръ, доюрая,
Тьснитъся тьма со всѣхъ сторонъ;
И я напрасно возмущенъ

Мечтой утраченною рая;
И въ отдаленнѣ замирая,
Смолкаетъ колокола звонъ.

К. Бальмонтъ.



„ТАНЦОВАЛЬНАЯ СЮИТА“

для фортепиано:

- 1.) Вальсъ, 2.) Казачокъ, 3.) Полька
- и 4.) Русская пляска.

Муз. Э. Ф. НАПРАВНИКА. Соч. 57.

№ 4. РУССКАЯ ПЛЯСКА.

Allegro vivo (♩ = 160.)

PIANO.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef. The music is marked with dynamic levels *f*, *sf*, *p*, *f*, *sf*, and *p*. There are accents (^) over several notes in the upper staff. Below the staves, there are markings "Ped. *" under the first and fifth measures.

The second system continues the piece with two staves. It features a variety of dynamic markings including *f*, *sf*, and *f*. There are accents (^) and slurs over notes in the upper staff. Below the staves, there are markings "Ped. *" under the first, third, and fifth measures, and "Ped. *" under the sixth measure.

The third system shows the continuation of the piece. The upper staff has a *dim.* marking. The lower staff has a *p* marking. There are accents (^) and slurs. Below the staves, there are markings "* Ped. * Ped. *".

The fourth system continues with two staves. It includes dynamic markings *f*, *p*, *p sf*, and *p*. There are accents (^) and slurs. Below the staves, there are markings "Ped. *" under the first measure and "Ped. *" under the fifth measure. There are also some numerical markings like "1 3" and "1 3" in the lower staff.

The fifth system is the final one on the page. It features dynamic markings *p*, *sf*, and *p*. There are accents (^) and slurs. Below the staves, there are markings "Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *".

First system of musical notation, featuring treble and bass staves. Dynamics include *pf*, *p*, *f*, and *p*. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Second system of musical notation, featuring treble and bass staves. Dynamics include *f*. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Third system of musical notation, featuring treble and bass staves. Dynamics include *f*, *p*, and *cresc.*. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Red. *

Fourth system of musical notation, featuring treble and bass staves. Dynamics include *cresc.* and *f*. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Red. * *Red.* *

Fifth system of musical notation, featuring treble and bass staves. Dynamics include *f*. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Red. * *Red.* *

Sixth system of musical notation, featuring treble and bass staves. Dynamics include *f*, *f*, and *p*. The music consists of eighth and sixteenth notes with various articulations.

Red.

rit.

Meno mosso. (♩ = 126)

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *espressivo*. Fingerings: 1, 4, 5. Pedal markings: *ped.* and asterisks. A slur covers the first two measures.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *cresc.*, *dim.*. Pedal markings: *ped.* and asterisks. A slur covers the first two measures.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *rit.*, *dim.*, *f*, *Tempo I.*, *f*. Pedal markings: *ped.* and asterisks. A slur covers the first two measures.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p*, *cresc.*, *f*. Pedal markings: *ped.* and asterisks. A slur covers the first two measures.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f*, *p*, *cresc.*, *f*. Pedal markings: *ped.* and asterisks. A slur covers the first two measures.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *sf*, *sf*. Pedal markings: *ped.* and asterisks. A slur covers the first two measures.

First system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics include *f* and *sf*. Performance markings include *And.* and asterisks.

Second system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics include *sf*, *f*, *p*, and *rit.*. Performance markings include *Tempo I.*, *And.*, and asterisks.

Third system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics include *sf*, *p*, and *rit.*. Performance markings include *And.*, asterisks, and a 3/3 time signature.

Fourth system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics include *pp* and *Più moderato.*. Performance markings include *And.*, asterisks, and a key signature change to one flat.

Fifth system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics include *p*, *f*, *sf*, and *cresc.*. Performance markings include *Tempo I.*, *And.*, and asterisks.

Sixth system of musical notation. Treble and bass clefs. Dynamics include *f*, *sf*, *p*, and *cresc.*. Performance markings include *And.*, asterisks, and a 3/2 time signature.

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a series of chords and melodic lines, while the bass staff provides harmonic support. The key signature has one flat (B-flat).

Second system of musical notation. It continues the piece with similar notation. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the bass staff. The system concludes with a *rit.* (ritardando) marking.

Third system of musical notation. It begins with the tempo change *Meno mosso* and a metronome marking of $\text{♩} = 126.$. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings.

Fourth system of musical notation. It features the *espressivo* (expressive) marking and a *cresc.* (crescendo) marking. The bass staff includes fingering numbers such as 2, 1, 1, 7, and 7.

Fifth system of musical notation. It includes a *rit.* (ritardando) marking and a *Tempo.* (tempo) marking. The piece concludes with a *f* (forte) dynamic marking.

Sixth system of musical notation. It features *dim.* (diminuendo) markings and a *p* (piano) dynamic marking. The system ends with a *f* (forte) dynamic marking.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic markings *f* and *ff*, and performance instructions *red.* and *rit.*. A triplets of eighth notes are present in the treble staff.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic markings *f* and *ff*, and performance instructions *red.* and *rit.*. A triplets of eighth notes is present in the treble staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic markings *p* and *rit.*, and performance instructions *red.* and *rit.*. A triplets of eighth notes is present in the treble staff.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic markings *cresc.*, *ff*, and *rit.*, and performance instructions *red.* and *rit.*. A triplets of eighth notes is present in the treble staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic markings *f* and *rit.*, and performance instructions *red.* and *rit.*. A triplets of eighth notes is present in the treble staff.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Includes dynamic markings *f*, *sp*, and *cresc.*, and performance instructions *red.* and *rit.*. A triplets of eighth notes is present in the treble staff.

ВАЛЬСЪ

для фортепiano.

Муз. П. ВЕЙМАНА.
Ор. 6 № 3.

Moderato.

PIANO.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various note values and rests. A dynamic marking *dim.* is present in the second measure of the bass line.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various note values and rests. A dynamic marking *p.* is present in the first measure of the bass line.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various note values and rests. A dynamic marking *cresc.* is present in the second measure of the bass line.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various note values and rests. Dynamic markings *dim.* and *mf* are present in the first and fifth measures of the bass line, respectively.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various note values and rests. Dynamic markings *pp*, *mf*, and *dim.* are present in the first, third, and fourth measures of the bass line, respectively.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes various note values and rests. Dynamic markings *mf*, *dim.*, and *rall.* are present in the first, third, and fourth measures of the bass line, respectively.

a tempo
p

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains several measures of music, including a melodic line with eighth and sixteenth notes, and some chords. The bass staff starts with a bass clef and contains a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The dynamic marking *p* (piano) is placed below the first measure.

The second system continues the musical piece. The treble staff features a melodic line with some slurs and ties. The bass staff provides a steady accompaniment. The key signature remains one flat.

mf *dim.* *p*

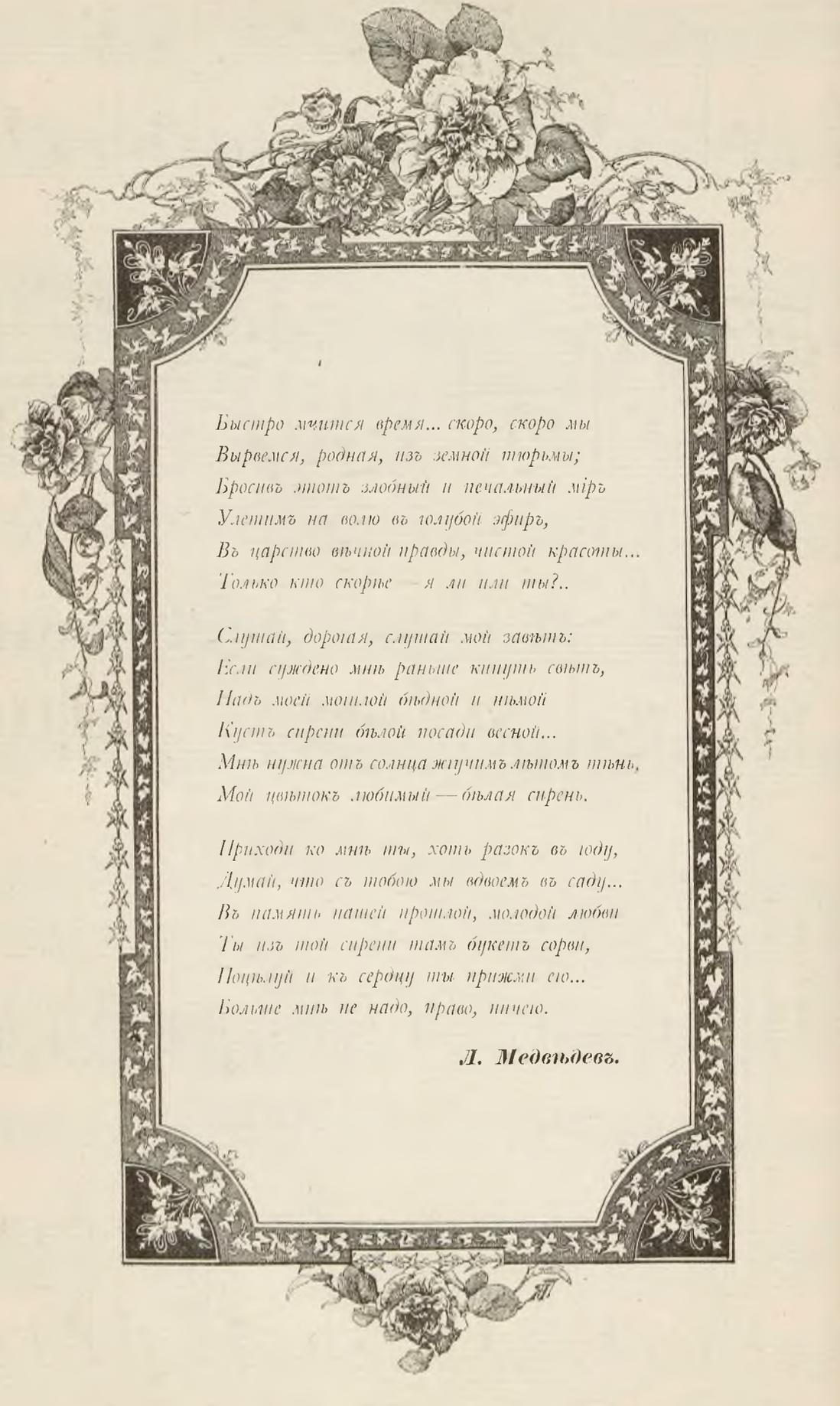
The third system introduces dynamic changes. It starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a decrescendo (*dim.*) and then a piano (*p*) dynamic. A triplet of eighth notes is clearly marked in the treble staff. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat).

dolce *sempre rall. e morendo*

The fourth system is marked *dolce* (sweetly) and *sempre rall. e morendo* (always slowing down and fading). The treble staff features a melodic line with a long slur, and the bass staff has a simple accompaniment. The key signature remains two flats.

pp

The fifth system concludes the piece. It features a piano piano (*pp*) dynamic marking. The treble staff has a melodic line that ends with a final chord, and the bass staff has a simple accompaniment. The key signature remains two flats.

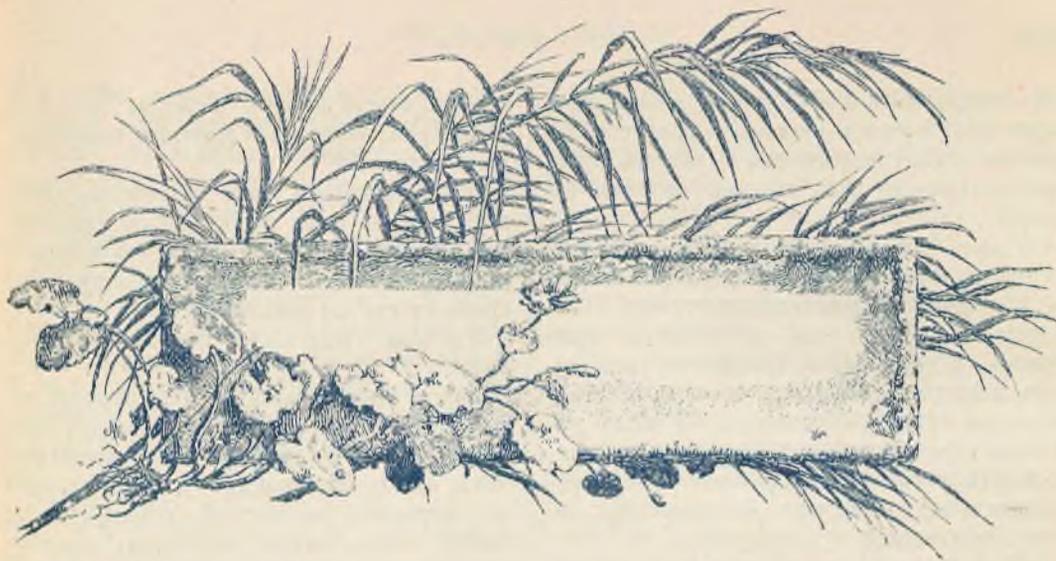


Быстро мчится время... скоро, скоро мы
Вырвемся, родная, изъ земной тюрьмы;
Бросивъ этотъ злобный и печальный мѣръ
Улетимъ на волю въ голубой эфиръ,
Въ царство вѣчной правды, чистой красоты...
Только кто скорѣе — я ли или ты?..

Слушай, дорогая, слушай мой завѣтъ:
Если суждено мнѣ раньше кончить свѣтъ,
Надъ моей могилой бѣдной и нѣмой
Кустъ сирени бѣлой посади весной...
Мнѣ нужна отъ солнца лучинка льтомъ тѣнь,
Мой цвѣтокъ любимый — бѣлая сирень.

Приходи ко мнѣ ты, хоть разокъ въ году,
Думай, что съ тобою мы вдвоемъ въ саду...
Въ память нашей прошлой, молодой любви
Ты изъ той сирени тамъ букетъ сорви,
Поцѣлуй и къ сердцу ты прижми его...
Больше мнѣ не надо, право, ничего.

Д. Медвѣдевъ.



Литературное обозрѣніе.

Замѣтки читателя.

Два міросозерцаія.

I.

Въ наше время любятъ сравнивать прошлое русской литературы и общественной мысли съ ихъ настоящимъ. Сравненія эти, конечно, даютъ самые разнообразные результаты: все зависитъ отъ вкуса судьи и цѣнителя—къ извѣстнаго сорта идеямъ и явленіямъ.

Но врядь-ли могутъ быть различны взгляды представителей какихъ бы то ни было идеаловъ, если имъ придется сравнить умственный и идейный уровень современной публицистики съ уровнемъ ея въ недалекия сравнительно отъ насъ эпохи. Мы отнюдь не нахѣрены принимать на себя именно эту задачу. Мы имѣемъ въ виду взять предметомъ для своихъ сравненій другую область—художественную литературу, ея разнородныя теченія—одинаково въ прошломъ и настоящемъ. Но нѣсколько вступительныхъ словъ о публицистикѣ мы считаемъ необходимыми. Они бросятъ лишній лучъ свѣта на смыслъ нашихъ сопоставленій въ области художественнаго творчества.

Мотивы художественной литературы во всякое время даютъ въ высшей степени поучительный матеріалъ для оцѣнки нравственнаго и идейнаго уровня извѣстнаго общества. Это—фактъ несомнѣнный и общепризнанный, къ сожалѣнію, онъ только не всегда удостоивается полнаго вниманія публицистовъ и историковъ. Они скорѣе готовы поднять цѣлый архивъ

всевозможныхъ такъ называемыхъ фактическихъ свидѣтельствъ, перечитывать и глубоко-мысленно разбирать даже журнальную полемику всякаго рода празднослововъ, гораздо болѣе ратующихъ за свое маленькое газетное я, чѣмъ за *принципы* и *вопросы*.

Въ наше время, наиримѣръ, необыкновенно много развелось чернильныхъ богатырей. Нарождаются они чуть не ежедневно, Богъ вѣсть откуда берутся, и все равно какъ мошки надъ болотомъ кружатся въ спертомъ и затхлому воздухѣ. Каждый непременно претендуетъ на «новое слово», обижается, когда его причисляютъ къ какой-либо партіи: онъ-де говоритъ только отъ себя: настоящий вдохновенный пророкъ, имѣющій ословать особую религію!

Такая ужъ мода на пророческія мантии! И помѣшанный декадентъ, и младенецъ «ленепущій на лиръ», и ограниченный ясновидецъ—всеъ пробираются въ великіе люди. «Нѣтъ великаго Патрокла—живъ презрительный Терситъ» сказано будто нарочно для современныхъ газетныхъ воякъ.

Еще было бы съ полугоря, если бы эти російскіе Скотты разрѣшали свои хрипки на темы о свободѣ и несвободѣ, о либерализмѣ и консерватизмѣ—въ частной бесѣдѣ. Нѣтъ. Они убѣждены, что ихъ представленія имѣютъ общественный интересъ и для публики настоящая необходимость знать отвѣтъ на такіе, наиримѣръ, вопросы государственной важности:

«Въ чемъ ошибка г. В. Розанова?» — особенно, если этотъ вопросъ ставить точь-въ-точь такой же г. В. Розановъ только, можетъ быть, другого возраста и съ другимъ цвѣтомъ волосъ.

И вотъ бѣдные читатели обязаны на иностранствѣ сотенъ страницъ узнавать, какъ одинъ г. В. Розановъ обвиняетъ другого г-на В. Розанова за то, что онъ «грубо его не понимаетъ», а другой г. В. Розановъ въ свою очередь клянется: «Я нахожу, что понялъ его совершенно вѣрно. Объяснимся»... И дальше цѣлкомъ страницы изъ самыхъ подлинныхъ семинарскихъ учебниковъ, съ разными тонкими намеками и экивоками, или такія, напимѣръ, потрясающія открытія:

«У г. Розанова одинъ человекъ слѣдуетъ «закону благородства», другой — «закону подлости» и т. д. Послѣдователь закона благородства утверждаетъ свой законъ, а послѣдователь подлости утверждаетъ законъ подлости. Другъ друга они понять не могутъ... Мы дѣйствительно знаемъ существа, у которыхъ все свято, но это — ангелы; знаемъ существа, у которыхъ — все зло, но это демоны.

«Что касается людей, то у нихъ «законъ» въ основахъ одинъ, одна природа. Нѣтъ человека, иже не согрѣшаетъ. Но нѣтъ и такого негодяя, о которомъ кто-нибудь изъ христіанъ рѣшится сказать, что для него нѣтъ спасенія. «Напрасно г. Розановъ говоритъ, будто бы въ «законъ», напимѣръ, Молчалина не «войдетъ смысломъ» человекъ возвышенной души. Во-первыхъ, и Молчалинъ имѣетъ зародыши «возвышенности», хотя бы ихъ и не было видно. Во-вторыхъ, и самый развозвышенный человекъ, при нѣкоторомъ безпристрастіи, найдеть у себя не мало чисто-Молчалинской пошлости.

Этихъ рѣзко разграниченныхъ категорій разныхъ «законовъ» между людьми нѣтъ. Есть категорія *явленій*, но самыя явленія не разбиты постоемъ по родамъ оружія въ дунахъ отдѣльныхъ людей, и у каждаго человека найдется много добра и «всякой дряни».

И такъ далѣе, все въ этомъ же тривиально-напыщенномъ тонѣ.

Какъ, спросите вы? Неужели еще есть російскіе публицисты, ощущающіе потребность объяснить своимъ коллегамъ, что на землѣ нѣтъ ни ангеловъ, ни демоновъ, а только люди, способные и на добродѣтельные поступки, и на злые? Неужели есть еще философы, утверждающіе обратное?

Оказывается есть: г. В. Розановъ № 1-й стоитъ за раздѣленіе всего человечества на духовъ свѣта и тьмы, а г. В. Розановъ № 2-й его отечески разубѣждаетъ.

Не правда ли, поучительная полемика? И было бы дѣйствительно интересно, — взглянуть

въ особенности на г. В. Розанова № 2-й въ тѣ минуты, когда онъ излагалъ вышеприведенныя истины?

Всѣмъ извѣстны такъ пазываемыя умныя дѣти, острые не по лѣтамъ, но взрослый журнальный философъ въ той же самой роли — явленіе, кажется, довольно рѣдкостное. Его прямо стоило бы показывать.

Это одна трогательная парочка В. Розановыхъ.

Другая еще курьезнѣе. Она рѣшаетъ вопросъ, что такое либерализмъ. Вопросъ, какъ можете судить, несравненно болѣе интересный, чѣмъ законы благородства и подлости, какъ ихъ понимаетъ современный младенецъ. Но для самихъ совопросниковъ ихъ бесѣда своего рода — массажъ и гимнастика. Каждая строка ихъ писаній свидѣтельствуетъ, что для той и другой стороны сущность спора не въ разрѣшеніи вопроса общими силами, а просто — въ пусто-порожномъ словоизверженіи: авось для иныхъ читателей оно можетъ создать иллюзію настоящей серьезной полемики, могущей даже повліять на образъ мыслей и дѣйствій господъ журналистовъ! Разсчетъ чисто ремесленническаго характера...

Поэтому, — и рѣчи спорщиковъ необыкновенно усладительны и покойны.

Разсуждая о либерализмѣ, они будто совершаютъ ежедневную прогулку: придетъ время и по соображеніямъ, не имѣющимъ ничего общаго съ полемикой, — единоборцы разлѣдутся, а потомъ слова съѣдутся. Настоящій сезонный спектакль, и объ этомъ, какъ и слѣдуетъ, публика оповѣщается афишами и анонсами.

Вотъ, напимѣръ, начало самой рѣшительной статьи г. В. Розанова изъ второй пары. Авторъ объявляетъ, его противникъ «подписавъ свой отвѣтъ мнѣ, прибавляетъ въ постскриптумъ, что, уѣзжая изъ Москвы онъ прекращаетъ свои литературныя замѣтки до 15 августа».

Это извѣстіе всероссійской важности! Что должны испытать читатели, узнавъ объ отвѣздѣ «полемиста» и сколько они бѣдные должны перетерпѣть, пока наступитъ это высокочортественное 15-е августа! Подумайте, — до тѣхъ поръ русское общество должно оставаться въ полномъ невѣдѣніи, что такое самый подлинный либерализмъ?

Хорошо г. В. Розанову посмѣиваться надъ своимъ Аяксомъ: «его-де возраженіе является какъ бы парянскою стрѣлой, пущенною полемистомъ, который тотчасъ ускакалъ». Вѣдь г. В. Розановъ знаетъ, кто онъ — либералъ или консерваторъ и чего ему слѣдуетъ держаться. А здѣсь вся надежда была на полемику, и вдругъ занавѣсъ опускается — спектакль отложенъ, артистъ уже на извозчикѣ... Ужасно!...

Тѣмъ болѣе, что ускокавшій г. В. Розановъ закончилъ свой монологъ такимъ многообѣщающимъ восклицаніемъ: «повидимому, журналъ желаетъ вести правильную полемику: попробуемъ». И вдругъ, послѣ столь молодецкаго выхода, — 15-е августа!

Правда, оставшіяся на мѣстѣ г. В. Розановъ сейчасъ же привязался къ г. В. Розанову изъ первой пары, и написалъ ему ближайшую отповѣдь, но все-таки не то: на аренѣ не доставало самаго бойкаго атлета, рекомендующаго въ лицѣ своей особы чуть не цѣлую армію совсѣмъ спеціального образа мыслей...

Мы не знаемъ, что было послѣ 15-го августа, чьи трупы остались на полѣ битвы и кто въ настоящее время трубить побѣду. Узнали только недавно, что и другой В. Розановъ оказался въ отъѣздѣ, вѣроятно, въ отместку первому, когда предстояло чуть ли не еще болѣе серьезное дѣло — опредѣлить «міросозерцаніе» (!) своего коллеги. И второй г. В. Розановъ бросилъ также пароянскую стрѣлу и при этомъ такого свойства, что далеко оставилъ за собой всѣхъ троицъ В. Розановыхъ. Вотъ этотъ перлъ, едва ли когда-либо имѣвшій мѣсто въ дѣйствительно-литературной полемикѣ. В. Розановъ начинаетъ обличеніемъ своего противника (не изъ стаи В. Розановыхъ) въ безграмотности, потому что въ его статьѣ слово *profession*, напечатано съ двумя f—*profession*, «вѣдь не наборщикъ же прибавилъ отъ себя второе f!» — сообщаетъ глубокомысленный полемистъ... Скажите, — послѣ этого, какъ вы должны смотрѣть на этихъ «пароянъ»? И пайдется ли у васъ духу — слѣдить за подобной стрѣлой по опечаткамъ и скоронадательными отъѣздами. Мы, откровенно говоря, почувствовали оторопь предъ этимъ мутнымъ потокомъ наивнаго пустословія и удручающей надутой схоластики. Это дурманъ какой-то, а не литература. Необходимо, чтобы мысль вырождалась, тунѣла и болѣла нравственными недугами въ теченіе цѣлыхъ лѣтъ, раньше чѣмъ представить, наконецъ, подобное зрѣлище. Необходимо, чтобы печать утратила всякую духовную связь съ публикой, всякое представление о своихъ общественныхъ обязательствахъ предъ ней раньше чѣмъ рѣшиться на такое самоусладительное бормотанье, какимъ пробавляются всѣ эти гг. В. Розановы съ разными кличками и отгѣнками.

Теперь представьте, — если бы историкъ вздумалъ по повѣйшей публицистикѣ воспроизвести уровень современной мысли, нравственный обликъ нашего общества... Логически онъ долженъ бы заключить, что мы чуть не поголовно заняты вопросами, заставляющими гг. В. Розановыхъ проливать моря чернилъ, вмѣстѣ съ

этими философами рѣшаемъ семинарскія задачи, пишемъ *extemporalia* по всѣмъ курсамъ, начиная съ реторики и кончая богословіемъ и подчасъ мучительно бьемся даже надъ опредѣленіями: «что такое веревка?» — «Вервѣ простое»... и надъ изслѣдованіями, — кто виновать въ неправильной орѳографіи французскаго слова—авторъ, наборщикъ, корректоръ или метранпажъ?

Вѣдь, вышеприведенный разговоръ о законахъ благородства и подлости ничуть не выше обличительной вылазки противъ двухъ f.

Выводъ у историка неминуемо получился бы слѣдующій. Для этихъ людей, подумалъ бы онъ, или совершенно не существовало жизненныхъ вопросовъ нравственнаго и общественнаго порядка, или люди пребывали въ состояніи безпросвѣтнаго умственнаго кошмара и эгоистической апатіи. Это было какое-то царство паралитиковъ, душевныхъ калѣкъ, одержимыхъ маніей величія и еще болѣе опасной болѣзью — графоманіей, неукротимымъ зудомъ сообщать публикѣ обо всѣхъ болѣзненныхъ эксцессахъ своего анемичнаго мозга.

Невольно начинаешь припоминать мѣткую характеристику этого сорта недужныхъ вырожденцевъ у Нордау. Къ сожалѣнію, увлекающійся авторъ нерѣдко хватается черезъ край въ своихъ поискахъ за современными жертвами вырожденія, — по тамъ, гдѣ онъ на основаніи психіатрическихъ данныхъ изображаетъ мажяковъ писакъ и резонеровъ — кажется, будто онъ только что перечиталъ статьи нашихъ В. Розановыхъ: не достааетъ лишь соотвѣствующихъ цитатъ.

Печальный результатъ и притомъ совершенно отрицательный. Онъ не даетъ ни одного намека на міросозерцаніе современнаго человека, потому что публицистика гг. В. Розановыхъ свидѣтельствуетъ о мертвенномъ состояніи умственныхъ способностей, о замѣнѣ живой мысли комически серьезнымъ пустословіемъ, т.-е. объ отсутствіи какого бы то ни было міросозерцанія и о мучительныхъ потугахъ искусственно поддѣлаться подъ какой-нибудь опредѣленный образъ мыслей.

Самое процвѣтаніе повѣйшей схоластики и притомъ въ такомъ количествѣ — конечно, не случайность. Сорная трава всегда характеризуетъ почву, на которой она выросла. Такъ и въ данномъ случаѣ. Вырожденцы публицистики въ другое время навѣрное сидѣли бы смиренно по своимъ угламъ, и теперь они претендуютъ — каждый на отдѣльное знамя и лопатятся предъ публикой во всей красѣ нравственнаго убожества, идейнаго и словеснаго динизма. Очевидно, имъ легко дышется среди насъ. Положимъ, ихъ читатели народъ исключительный, — зато самихъ публицистовъ не брезгаютъ называть по именамъ другіе органы

печати, даже снисходить до полемики то съ тѣмъ, то съ другимъ В. Розановымъ. А это уже такая честь, о какой по справедливости они и во снѣ не должны бы грезить.

Одинъ изъ В. Розановыхъ довольно удачно объяснилъ, въ чемъ собственно заключается ихъ сила. Если его рѣчь очистить отъ обычныхъ фарисейскихъ празднословій, окажется, В. Розановы имѣютъ возможность наполнять своими воплями окружающій насъ воздухъ, потому что молодое поколѣніе отказалось отъ наследія своихъ отцовъ, измѣнило ихъ вѣрѣ и бросилось въ поиски именно за тѣми символами, какіе будто бы написаны на знаменахъ новыхъ пророковъ. Правда, — пророки оговариваются, что ихъ знамена принадлежать только имъ. Но не даромъ же они основатели новыхъ религій и не даромъ Максъ Нордау составилъ для нихъ діагнозъ по клиническимъ отчетамъ. И маньяки все-таки правы. Они сильны всеобщей слабостью, тверды потому, что у другихъ нѣтъ никакихъ убѣжденій, неотразимо смѣлы, потому что съ ними собственно и борются некому. Даже больше: нѣтъ, по ихъ словамъ, вообще людей, желающихъ вести борьбу за какую бы то ни было идею, правственный общественный принципъ.

Послѣ этого немудрено, что на нихъ обращаютъ вниманіе. Все-таки они нѣкоторымъ образомъ ведутъ «умственный» разговоръ. Этотъ разговоръ вялъ и немогъ, совершенно лишенъ внутреннего огня, лишенъ одушевленія, характеризующаго дѣйствительную искреннюю убѣжденность и вѣру. Но довольно уже того, что страницы пестрятъ словами, искони возбуждавшими мысль живыхъ людей, и инои нашъ современникъ, истомленный духовнымъ голодомъ, невольно цѣпляется даже за В. Розановыхъ, лишь бы поговорить «не о хлѣбѣ единомъ».

И В. Розановымъ остается торжествовать, что они, разумеется, и дѣлаютъ. Статьи этихъ господъ, неизмѣнно одного и того же содержанія, постоянно дѣлятся на двѣ шаблонныя части: въ одной — изобрѣтатель новаго знамени угощаетъ читателя цитатами изъ реторики и гомелетики, а въ другой излагаетъ свой собственный взглядъ на свою работу и клеймитъ презрѣніемъ всѣхъ, кто бы посмѣлъ усомниться въ полезности такой популяризаціи семинарскихъ руководствъ. Тонъ при этомъ, конечно, самый развязный. Господа риторы иначе и не говорятъ какъ въ такой, напимѣръ, формѣ: «я не люблю», «я не признаю», «я это понимаю такъ»... Подумаешь, — вдохновенне какой то высшей силой, а не симптомы душевнаго недуга, не бредъ совершенно вывѣтрившагося, искалѣченнаго мозга.

И нѣтъ удержу этой психопатической оргіи, потому что для насъ рѣшительно безразлично,

кто бы ни фигурировалъ въ роли вѣщателя и проповѣдника. Палку взялъ — значитъ и капиталъ, — и позорная стая сколько угодно можетъ безчестить самые дорогіе завѣты нашего общественнаго и нравственнаго самосознанія.

Человѣкъ положимъ вывернулся на изнанку по тѣмъ или инымъ соображеніямъ и ему нужно свою перелицовку замаскировать *принципами, убѣжденіями* и всякимъ другимъ болѣе или менѣе красивымъ маскарадомъ. И вотъ онъ начинаетъ выдумывать спеціальное знаніе. Это еще понятно, потому что не всякія метаморфозы всѣмъ доступны. Но знамя онъ отстаиваетъ уже какъ *новый символъ*, обязательный и для другихъ. Бѣднякъ просто распирается за свое жалкое самолюбьишко, за хотя бы слабую тѣнь своего человѣческаго достоинства, а мы воображаемъ, что онъ дѣйствительно исповѣдуетъ какіе-то принципы и даже не прочь вступить съ нимъ въ серьезный споръ.

Будь нашему времени свойственна дѣйствительно живая убѣжденная мысль, — никто и не подумалъ бы публично заниматься господами, ведущими отъ начала до конца только свои личныя дѣла. А теперь они — «публицисты» и «знаменосцы».

И почему это такъ, — намъ объясняютъ сами же наши герои.

Въ извѣстной средѣ нѣтъ не только твердыхъ нравственныхъ и общественныхъ принциповъ, нѣтъ даже желанія обзавестись подобнымъ достояніемъ. Жизнь день за днемъ, мысль — какъ Богъ на душу положить; — здѣсь то и раздолье какимъ угодно узурпаторамъ жизни и мысли.

Вы растеряли все то, во что вѣрили ваши отцы, — говорятъ намъ, — и отвѣчать нечего. Это — безусловная истина.

Въ ней убѣждаютъ насъ несравненно болѣе достовѣрныя данныя, чѣмъ торжествующіе крики самозванныхъ пророковъ. Данныя всѣмъ доступны одинаково. Они — нана художественная литература. Именно она представляетъ намъ вполне положительныя свидѣтельства, — сколько правды въ тяжкомъ обвиненіи, какая перемена совершилась въ теченіе какихъ-нибудь пятнадцати лѣтъ въ основныхъ стремленіяхъ русскаго творчества.

II.

Среди многочисленныхъ мотивовъ, питающихъ литературу и вообще искусство, въ особенности любопытны и важны два — народъ и женщина. Оба проливаютъ яркій свѣтъ на идейный и нравственный уровень общества во всякую эпоху, оба безошибочно характеризуютъ различные періоды въ развитіи общественной мысли и художественнаго творчества.

Требуется вамъ опредѣлить взглядъ культурныхъ классовъ на семью, супружескую вѣрность, воспитаніе дѣтей, — справьтесь, какая роль чаще всего выпадаетъ женщинамъ въ литературныхъ произведеніяхъ, какъ смотрятъ на нее писатели-беллетристы и драматурги. Если у нихъ женщина—любовница, героиня тайныхъ приключеній, красивая игрушка, пріятная статья въ домашнемъ комфортѣ, — вы сѣбѣ можете вывести заключеніе: такое то общество не знаетъ семьи, не воспитываетъ своихъ дѣтей и относится съ презрѣніемъ къ самымъ настоятельнымъ священнымъ требованіямъ природы. Оно, можетъ быть, отличается безукоризненными манерами, блестящей галантносью, всѣ его мужчины—джентльмены и кавалеры, —но его жизнь построена на порочныхъ и варварскихъ инстинктахъ, потому что женщина въ его средѣ лишена человѣческаго положенія: она—не личность, а только неизбѣжный придатокъ къ чужой личности и чужому существованію.

Такъ, на примѣръ, заботливо ухаживаютъ за рѣдкими экзотическими растеніями, заморскими птицами и собачками нѣжныхъ породъ, но никому и въ голову не приходитъ—ухаживанье это смѣшивать съ чувствами любви и уваженія. Попугай и собачка интересны для любителей не сами по себѣ, а своей породой, вышней красотой или оригинальностью. Тоже самое и женщина въ обществѣ джентльменовъ и кавалеровъ. Одинъ экземпляръ свободно можно замѣнить другимъ, имѣть же такихъ экземпляровъ нѣсколько заразъ—еще, конечно, лучше. Въ этомъ вся нравственная философія изящныхъ господъ, и женщины у нихъ, дѣйствительно играютъ роль экзотическихъ рѣдкостей и любимыхъ животныхъ.

Именно такимъ было положеніе женщины въ такъ называемую классическую эпоху, — и литература, не подчиняясь никакимъ тенденціямъ, — съ изумительной точностью отражала известный порядокъ вещей. Въ классической трагедіи—героини—страстные любовницы, въ комедіи—тоже самое, только съ примѣсью легкомыслія и совершенно отвращенной порочности. Ничьихъ женщинъ писатели не знаютъ и не могутъ знать, потому что общество требуетъ отъ женщины только красоты и наслажденія.

Такъ же опредѣлена и роль народа въ это время.

Въ трагедіи онъ совсѣмъ не появляется, ему нѣтъ мѣста при разрѣшеніи какихъ бы то ни было общихъ вопросовъ. Самое большее—если это слуги, свита, стража, безмолвная и безирекословно послушная. Въ комедіи чловѣкъ изъ народа—значитъ глупецъ и шутъ. Онъ смѣшонъ всѣмъ—и своими простыми манерами, и своимъ здравымъ смысломъ, и

искреннимъ чувствомъ, и естественной рѣчью. Выводится онъ на сцену затѣмъ, чтобъ позабавить знатныхъ господъ и его немедленно убираютъ прочь, лишь только господамъ надобно смѣяться.

Опять—самое вѣрное свидѣтельство о дѣйствительномъ положеніи народа, который у лучшаго отзывчиваго писателя эпохи описывается, какъ жалкое стадо рабочаго скота, вѣчно полуголодное, удручаемое безконечными физическими и нравственными лишеніями, едва сохраняющее чловѣческій образъ.

Наступленіе новой жизни немедленно обозначилось коренной перемѣной во взглядахъ литературы на народъ и женщину.

Новый порядокъ еще далекъ до осуществленія, а мы уже слышимъ неустанныя жалобы на нелѣпныя любовныя приключенія, загромождающія беллетристику и драму, ядовитыя насмѣшки надъ нѣжными романтическими мечтательницами и фразерками. Къ женщинамъ прежде всего литература начинаетъ предъявлять требованія, несовмѣстимыя съ вѣчной кукольной комедіей въ салонахъ и будуарахъ. Литература взываетъ къ чувству и чловѣческому достоинству женщины, не ухаживаетъ за пей, какъ за дорогой игрушкой, — не льститъ ей какъ цѣнному матеріалу въ житейскомъ обиходѣ, а ставитъ ей весьма отвѣтственные требованія и эти требованія свидѣлствуютъ, насколько поднялась личность женщины въ глазахъ писателей.

Тоже самое и съ народомъ.

Ему отводится въ литературѣ то самое мѣсто, какое онъ искони вѣковъ занимаетъ въ жизни—своимъ трудомъ. Онъ не шутъ, не забавникъ, а важнѣйшая основа общественнаго порядка. Писатели увѣрены, что о благоденствіи государства слѣдуетъ судить не по роскоши и великолѣпнѣ дворцовъ, а по состоянію крестьянскихъ хижинъ, истинный характеръ и духъ націи возможно познать только въ самыхъ нѣдрахъ народиой жизни, а не среди космополитическихъ безличныхъ комедій.

Отсюда логически вытекаетъ необходимость, не только изучать народъ, но дать ему возможность самому высказываться. Пусть онъ явится въ литературу въ качествѣ героя и даже дѣятеля, — явится съ своимъ языкомъ, съ своими идеями, въ своемъ костюмѣ, со всѣми неприглядными условіями своей будничной жизни.

Всѣ эти мысли были высказаны еще въ прошломъ вѣкѣ и отчасти даже осуществлены, —но полнаго практическаго расцвѣта они достигли въ романтической школѣ. Ея величайшій вождь—Викторъ Гюго—прекраснѣйшіе перлы своего вдохновенія отдалъ новому герою и новой героинѣ. Въ могучей фантазіи

поэта оба мотива слились въ одну побѣдоносную общественную силу. Онъ любилъ брать дѣйствующихъ лицъ своихъ драмъ и романовъ въ низшихъ слояхъ общества, съ самоотверженіемъ несправимаго идеалиста возстановлялъ падшую женщину и всѣмъ блескомъ нравственнаго героизма вѣнчалъ людей толпы, несчастныхъ, преслѣдуемыхъ судьбой и привилегированной средой.

Поэту требовался неисчерпаемый источникъ вѣры въ благородство женской природы и богатство народныхъ силъ, чтобы свой творческій геній посвящать лакеямъ и куртизанкамъ. Но эта вѣра была фактомъ, личнымъ чувствомъ писателя и, очевидно, преодолевала всѣ случайныя вѣтшія впечатлѣнія и возможныя разочарованія.

Когда поэтъ видѣлъ на улицѣ презрѣнныхъ «жертвъ общественаго темперамента» и рядомъ съ ними ослѣпительныхъ львицъ столичнаго свѣта, — ему казалось, что солнечные лучи съ большимъ блескомъ отражаются въ «уличной грязи», чѣмъ на самодовольной красотѣ баловницъ фортуны.

Со стороны писателя это, можетъ быть, являлось страннымъ ослѣпленіемъ, неумѣстной идеализаціей, — но во всей его дѣятельности вы не найдете ни одного диссонанса, ни одного фальшиваго звука, свидѣтельствующаго о непрочности и легковѣсности его безгранично-гуманныхъ воззрѣній.

Еще болѣе глубокія чувства питалъ Гюго къ народу. И здѣсь также не смущали его — ни вѣтшія грубость простыхъ людей, ни ихъ исконная отчужденность отъ чистыхъ господъ. Напротивъ, эти свойства именно и заставляли поэта съ особеннымъ вниманіемъ всматриваться въ самую душу народа и открывать въ ней сокровища, невѣдомыя на верхахъ культурнаго общества.

Гюго неоднократно сравнивалъ эти верхи съ низами, — и тогда его рѣчь достигала страстнаго воодушевленія — все равно, писалъ ли онъ пламенный монологъ драматическаго лица или прозаическое предисловіе къ драмѣ. Подъ слоемъ блестящихъ тунейдцевъ и лицемѣровъ высшаго полета гуманный поэтъ видѣлъ, по его словамъ, «что-то движущееся во мглѣ, великое, мрачное, невѣдомое. Это — народъ. Народъ, имѣющій будущее, но не имѣющій настоящаго, народъ — сирота, бѣднякъ, смысленный и сильный, поставленный въ самый низъ, и стремящійся кверху, носящій на своей спинѣ клеймо рабства, а въ сердцѣ стремленія генія».

Таковы мотивы, вдохновлявшіе романтиковъ. Время утопило ихъ въ мутномъ потокѣ совершенно другихъ увлеченій и идей. Но энтузіазмъ Гюго не былъ исключительнымъ достоинствомъ его таланта. Въ Россіи литература про-

шла тотъ же самый путь, и наши писатели повторили тѣ же самые восторги и надежды.

Съ первымъ же пробужденіемъ общественной мысли въ русской литературѣ появляются на сцену тѣ же сердечныя благородныя представленія о народѣ. У лучшихъ писателей екатерининской эпохи мужикъ — первый предметъ художественнаго творчества и публицистическихъ разсужденій. И этотъ новый герой удостоивается часто такихъ сочувственныхъ отзывовъ, лирическихъ восхваленій, что позднѣйшимъ народолюбцамъ нечего прибавить къ этому панегирику.

Два писателя XVIII-го вѣка будто подѣлили свой трудъ, отданный на пользу народа, Новиковъ, какъ журналистъ, выясняя читателямъ нравственныя черты крестьянина, «душу» простого русскаго человѣка, находилъ здѣсь столько еще нетронутыхъ силъ и способностей, что вопросъ о дальнѣйшей судьбѣ крѣпостнаго права разрѣшался совершенно логически, послѣдовательно.

И этотъ авторъ имѣлъ смѣлость ставить рядомъ праздную жизнь высшаго класса и вѣчный неизбывный трудъ его «кормильцевъ», упрекалъ помѣщиковъ въ томъ, что они не имѣютъ «попеченія о сохраненіи здоровья» своихъ благодѣтелей... Такія рѣчи раздавались за цѣлый вѣкъ до паденія крѣпостнаго строя!...

Другой писатель, современникъ Новикова, — Радищевъ — стремился дѣйствовать на чувство привилегированныхъ читателей, въ знаменитомъ *Путешествіи* рисовалъ въ трогательныхъ картинахъ — деревенскій бытъ, мелкія и крупныя горести и лишенія мужика, безпрестанно принимался «оплакивать плачевную судьбу крестьянскаго состоянія» и призывалъ на помощь всѣ силы своего таланта, всю энергію растроганнаго сердца, чтобы вызвать предъ глазами своей публики *человѣческой* образъ крѣпостнаго раба.

Дѣятельность обоихъ писателей положила основы типичнѣйшему направленію нашей литературы — народничеству. У Новикова и Радищева не доставало художественнаго таланта, не было способности — воплотить свои идеи въ неумирающихъ образахъ. Имъ приходилось только убѣждать своихъ читателей въ великихъ свойствахъ русской народной души, или разсказывать случаи, вызывавшіе на свѣтъ Божій эти свойства. Облечь въ плоть и кровь духовныя совершенства низшаго класса, при помощи психологическаго анализа и творческаго воображенія — создать яркіе типы — осталось на долю слѣдующимъ поколѣніямъ писателей.

Не было забыть у Новикова и Радищева и другой мотивъ литературы, исполненной общественныхъ интересовъ.

Въ то время, когда въ высшихъ классахъ процвѣтало то самое салонное комедіанство; изо

дня въ день разыгрывалась безконечная пошлая комедія—любовныхъ интригъ и преступленій, — Новиковъ рѣшился заговорить о женщинѣ, какъ человѣкѣ, объ ея иной роли и иныхъ правахъ, чѣмъ—право нравиться, увлекать и избѣнять.

Такъ называемый «женскій вопросъ» долженъ начать свою исторію одновременно съ «крестьянскимъ вопросомъ». Идея о человѣческой личности крѣпостного шла рядомъ съ представленіемъ о человѣческомъ достоинствѣ женщины. Новиковскіе журналы съ одинаковой убѣдительною подрывали права одного человѣка на трудъ и личность другого и развѣнчивали нравственные и умственные преимущества одного пола надъ другимъ. Въ обоихъ случаяхъ это не были опрометчивыя рѣчи идеалиста-мечтателя, загнипотизированнаго до потери сознанія своими несбыточными грезами. Говорилъ трезвый сильный умъ, ни на минуту не упускавшій изъ виду реальныхъ условий.

Для женщины Новиковъ требовалъ только такого же права — учиться и думать, какимъ владѣли мужчины. Журналистъ отчасти понималъ, что уже самое осуществленіе этого права кореннымъ образомъ измѣнитъ нравственное и общественное положеніе женщины. Достаточно призвать человѣческія стороны женской натуры, — и весь вопросъ получить самое справедливое и удовлетворительное разрѣшеніе.

Радищевъ первый въ русской литературѣ заговорилъ о судьбѣ крестьянки, первый указалъ на ея подневольную, беспросвѣтную жизнь въ дѣвичество и замужествѣ. Писатель высказалъ все это совершенно просто, передалъ только нѣсколько будничныхъ встрѣчъ и сценъ, но въ результатѣ поэзія обогатилась новымъ мотивомъ и ему предстояло завидное будущее. Русская публика впервые узнала, что о крестьянкѣ можно говорить тономъ уваженія, даже ея внѣшнюю красоту можно описывать съ большимъ чувствомъ и увлеченіемъ, чѣмъ прелести свѣтскихъ обольстительницъ.

Все это было новостью и все было направлено къ одной цѣли — «освободить братью нашу», какъ скромно и отчасти наивно выражался авторъ.

Мечты Новикова и Радищева не только не осуществились, — даже не нашли сочувственнаго отголоска въ современномъ обществѣ. Но эти мечты не умерли, не было даже времени, когда бы онѣ окончательно заглохли. При самыхъ неблагоприятныхъ условіяхъ онѣ постоянно заявляли о себѣ боязливо, урывками, но упорно, пока, наконецъ, наканунѣ великихъ реформъ открыто не завладѣли всей литературой.

Это была эпоха нашего русскаго романтизма, менѣе шумнаго и блестящаго, чѣмъ на западѣ, но не менѣе благороднаго и мужественнаго. Всѣ лучшіе наши писатели того времени вступали

въ жизнь, очарованные западною романтической поэзіей, преклоняясь предъ Шиллеромъ, обожая его буйныхъ героевъ, воспитывая въ себѣ ихъ юношески-задорный протестъ противъ всякаго насилія надъ человѣческой личностью и личнымъ достоинствомъ. И протестъ не былъ безпредметными и безцѣльными воплями разгульнаго молодого темперамента. Предъ нимъ стояли совершенно опредѣленные реальные цѣли — давно уже извѣстныя и давно окончательно установленныя — «освобожденіе братіи нашей».

Кто только изъ этихъ русскихъ романтиковъ не написалъ въ ранней молодости хотя бы одной драмы — съ героями крестьянами и непременно въ защиту ихъ? Даже тѣ, у кого не было природнаго поэтическаго дарованія, и кто былъ предназначенъ для совершенно другого поприща, — сочиняли драмы, составляли необыкновенно сильные монологи по образцу шиллеровскихъ, но громили въ нихъ не вообще міровыя бѣдствія и человѣческія несправедливости, — а неправды русскихъ помещиковъ, ихъ жесткія сердца.

Бѣлинскій подобной драмой началъ свою литературную дѣятельность, дѣлѣя это произведеніе, какъ любимое дѣтище, возлагая на него великія надежды.

«Въ этомъ сочиненіи», — говоритъ онъ, — «со всею жаромъ сердца, пламенѣющаго любовью къ истинѣ, со всею негодованіемъ души, ненавидящей несправедливость, я въ картинѣ довольно живой и вѣрной представилъ тиранинство людей, присвоившихъ себѣ гибельное и несправедливое право — мучить себѣ подобныхъ».

Это необыкновенно, можетъ быть, даже чрезмерно пылкая рѣчь, — но безусловно убѣжденная и честная.

И — что еще важнѣе — она была дорога большинству современной молодежи, являлась ихъ практической и даже философской программой.

Но Бѣлинскій не былъ художникомъ-поэтомъ. Тѣ же самые идеалы нашли достойное воплощеніе въ творчествѣ его младшаго современника, одареннаго громаднымъ поэтическимъ талантомъ.

III.

Какъ бы многочисленны и разнообразны ни были мотивы произведеній Тургенева, — два господствуютъ и съ перваго же взгляда бросаюся въ глаза идейной значительностью и художественной силой. Мотивы по существу не оригинальны, но только подъ перомъ Тургенева они впервые раскрыли все богатство своего внутренняго содержанія.

Записки Охотника — въ полномъ смыслѣ классическая книга нашей народнической литературы. И здѣсь не столько важна талантливость рассказчика, сколько его отношеніе къ предмету. Въ рассказѣ можно отыскать сколько

угодно неловкихъ и неудачныхъ выражений, лишнихъ или явно искусственныхъ и вымышленныхъ подробностей, — всё эти розыски въ сущности безцѣльная работа, они ни на минуту не поколебляютъ высокаго историческаго значенія книги. И это значеніе можетъ быть выражено просто и точно: Тургеневъ показалъ, что крѣпостные мужики не только люди, но что имъ доступны такіе же сложные душевные процессы, такая же многосторонняя нравственная жизнь, какъ и всёму наиболѣе одареннымъ представителямъ культурнаго общества.

Раньше не мало говорили о простой и доброй душѣ русскаго человѣка, о его природномъ умѣ, объ его терпимости и гуманности, — но никто не умѣлъ ввести своихъ читателей и слушателей въ самую пѣдра этой души, поставить невѣрующихъ лицомъ къ лицу съ мужицкимъ духовнымъ міромъ и заставить увидѣть здѣсь всё признаки истинно-человѣческой и притомъ богато одаренной натуры.

Тургеневъ это сдѣлалъ безъ всякаго партійнаго задора, безъ чувствительныхъ изліяній, безъ преднамѣреннаго подбора фактовъ и лицъ. Читая его книгу, вы невольно чувствуете, что иначе и быть не можетъ, что иныхъ типовъ народная русская жизнь не могла и создать. Предъ вами больше чѣмъ фантастическая исторія: предъ вами совершенно естественное, неизбежное развитіе психологическихъ законовъ.

А между тѣмъ, сколько поваго узнавала публика изъ этихъ столь, повидимому, обыкновенныхъ повѣствованій! И узнавала именно то, чего менѣе всего могла ожидать.

Писатель съ особенною любовью останавливается на одной чертѣ русскаго мужика. Съ теченіемъ времени эта черта вошла въ большую моду, въ ней стали видѣть специальный признакъ славянской природы, а французскіе критики отыскивали здѣсь даже родство русскаго народа съ буддистами.

Тургеневъ, вѣроятно, и не подозрѣвалъ такихъ выводовъ. Онъ просто показалъ рядъ личностей, одаренныхъ изумительнымъ поэтическимъ чувствомъ природы, безконечно гуманныхъ, соединяющихъ глубокую вдумчивость съ младенческимъ незлобіемъ. Это одинъ типъ. Другой не имѣетъ ничего общаго ни съ поэзіей, ни съ ясною наивностью души, — но для высшей публики долженъ былъ казаться столь же неожиданнымъ среди деревенской дикости и глупости.

Одного изъ этихъ героевъ авторъ сравниваетъ съ Сократомъ. Предъ нами дѣйствительно самоувѣренная житейская мудрость, воспитанная многолѣтними тяжелыми опытами, мудрость — холодная, отчасти скептическая, но спокойная, добродушная, совершенно чуждая хищническихъ инстинктовъ.

Эти два типа занимаютъ первое мѣсто въ

Запискахъ. Авторъ каждый изъ нихъ иллюстрируетъ нѣсколькими фигурами: Калинычъ, Касьянъ, отчасти Ермолай, и Хорь, Моргачъ, Овсянниковъ, мечтательные созерцатели и практическіе мудрецы. И всё они при всемъ своемъ несредствѣ, — русскіе до послѣдняго нерва, русскіе — въ каждомъ словѣ, въ каждомъ ощущеніи. Вы видите, — эти своеобразные поэты и философы могли возникнуть только на русской почвѣ и притомъ — крѣпостнической.

Крѣпостная зависимость отдѣляла крестьянъ непроходимой пропастью отъ остальнаго человѣческаго общества, вообще отъ умственной культуры. Мужикъ приходилось собственными силами и въ своей собственной средѣ искать удовлетворенія насущнымъ вопросамъ человѣческой души. Кругомъ — люди или равнодушные или враждебные ему. Рядомъ съ нимъ — такіе же «униженные и оскорбленные», какъ и онъ самъ. Всякій, кто сколько-нибудь по своимъ способностямъ и природнымъ наклонностямъ выдавался надъ темной средой, долженъ былъ чувствовать глубокое, мучительное одиночество. Не съ кѣмъ отвести душу, некому повѣрить глубокія движенія сочувствія, вложенныя такъ некстати въ сердце раба.

Отсюда — меланхолическая мечтательность, необыкновенно чуткое участіе въ явленіяхъ природы, почти болѣзненная симпатія ко всему слабому, беззащитному. Крѣпостной мужикъ, имѣвшій несчастье родиться впечатлительнымъ и любящимъ, неминуемо превращался въ юродивца — вродѣ Калиныча и Касьяна. Они живутъ въ міру, но отличаются всеми свойствами пустышниковъ и отшельниковъ. Они совершенно неприспособлены къ практической грубо-материальной дѣятельности — единственной, какая только и доступна крестьянину. Это и есть ихъ перазуміе: такъ судятъ о нихъ заурядные наблюдатели, такъ думаютъ и они сами.

Касьянъ на вопросъ, чѣмъ онъ промышляетъ, отвѣчаетъ:

«Живу, какъ Господь велитъ, — а чтобы то есть промышлять — нѣтъ, ничѣмъ не промышляю. Неразумекъ я больно, съ малства; работаю, пока мочно, — работникъ-то я плохой... гдѣ мнѣ! Здоровья нѣтъ, и руки глупы...»

Но это не тупеядство, всегда идущее рядомъ съ нравственнымъ и умственнымъ отупѣніемъ. Напротивъ, въ душѣ Касьяна совершаются въ высшей степени сложные процессы, у него сложилось цѣлое міросозерцаніе, — настолько жизненное и для него осмысленное, что Касьянъ подчиняется извѣстнымъ теоріямъ въ своихъ отношеніяхъ къ вишнему міру.

Предъ нами типичное «существо не отъ міра сего», на этотъ разъ только не въ высосо-развитой средѣ интеллигентнаго общества, а въ деревенскомъ, темномъ углу. И духовное

содержаніе этого существа едва ли не возвышеннѣе и идеальнѣе, чѣмъ поэтическая, безпредметная мечтательность — такъ называемыхъ исключительныхъ, ангелоподобныхъ натуръ, вырастающихъ на почвѣ удручающей праздности и мучительныхъ эгоистическихъ посповъ за личнымъ счастьемъ, за удовлетвореніемъ фантастическихъ прихотей...

Касьянъ при всемъ своемъ «неразуміи» находится возможнымъ приносить нравственную пользу людямъ. Онъ дѣйствительно живетъ одною жизнью съ природою, — не въ минуты поэтического вдохновенія и восторженныхъ созерцаній, а потому что иной жизни у него и нѣтъ. Онъ знаетъ голосъ каждой птицы, умѣетъ переключиться съ ней, подхватить ея пѣсню. Каждая травка и цвѣтокъ возбуждаютъ у него тѣ самыя чувства, какими у другихъ людей сопровождаются воспоминанія о старыхъ друзьяхъ. И эти его друзья оказываютъ ему великія услуги, какихъ никогда никому не дожидаться отъ людей. Даже ключевая вода настраиваетъ его на религіозныя мысли, а степи охватываютъ его душу трепетнымъ восторгомъ.

И опять это не самодовольная мечтательность культурнаго «ангела». Касьянъ исполняетъ обязанности мужицкаго лѣкаря, его болѣзненно поражаетъ всякое страданіе не только среди людей, даже у птицъ, а дѣвочка Аншушка въ самомъ звукѣ его голоса вызываетъ неизъяснимую страстную нѣжность.

Очевидно, это великій родникъ міровой и человѣческой любви, заброшенной въ рабскую жестокую среду... Кто могъ подозрѣвать существованіе такихъ тайнъ подъ сѣрымъ мужицкимъ армякомъ? Кто умѣлъ на уродливомъ, смѣшномъ лицѣ убогаго карлика прочесть отраженіе благородной поэтической души?

Единственный писатель, еще въ дѣтствѣ умѣвшій подмѣтить и понять драму нѣмого мужика Андрея и рассказать ее въ трогательной повѣсти о Герасимѣ и его собачкѣ Муму, — въ повѣсти, вызывавшей слезы у такихъ людей, какъ Корнейль.

И для Тургенева, очевидно, являлось особенно симпатичнымъ, дорогимъ дѣломъ — открывать публикѣ идеальныя и поэтическія стороны народной души и жизни. Для автора нѣтъ настолько ничтожныхъ, задавленныхъ жертвъ невыносимыхъ бытовыхъ условий, чтобы онѣ не представляли никакого интереса для нашего просвѣщеннаго вниманія. Даже Степушка, совершенно, повидимому, жалкое, безличное созданіе, все поглощенное заботой о кормѣ, ни для кого незамѣтное и рѣшительно никому неужное, — даже эта инфузорія житейскаго моря оказывается чуткой и отзывчивой на чужое горе. И какъ тонко, до умилительности просто авторъ даетъ это понять читателямъ.

Мужицъ только что рассказалъ о своемъ го-

рѣ, рассказалъ, какъ только можетъ рассказывать мужикъ — безъ фразъ, безъ вздоховъ и жалобъ. И словъ въ его рѣчи несравненно меньше, чѣмъ фактовъ, и ни малѣйшаго расчета на сочувствіе слушателя.

Степа слушалъ молча, можетъ быть онъ и передъ этимъ молчалъ цѣлые дни, такъ какъ врядъ ли кто интересовался поговорить съ нимъ.

И вдругъ на лаконическую, повидимому, совершенно равнодушную рѣчь мужика, у Степы невольно, безъ его вѣдома, срывается нѣсколько словъ:

— Да ты бы... того...

И только. Степа смѣшался, замолчалъ, онъ не знаетъ куда глаза дѣвать — отъ конфуза. Такъ для него необыкновенна даже такая рѣчь.

Но для васъ достаточно и этихъ звуковъ. Вы уже почувствовали трепетъ живой человѣческой души, на васъ повѣяло дыханіе неумиряющаго гуманнаго чувства, этого, по мнѣнію автора, исконнаго свойства русской природы.

То же самое и въ другомъ господствующемъ типѣ мужика, мыслителя, Сократа, энергичнаго дѣятеля и устроителя своего мужицкаго благосостоянія.

Хорь и Овсянниковъ — оба обязаны только себѣ. Овсянниковъ живетъ уже въ эпоху свободы и ему, конечно, несравненно легче обещать свою независимость и личное достоинство. Но Хорь — крѣпостной. Замѣчательно, — онъ такъ же, какъ и мужики-мечтатели поэты, постарался выдѣлаться изъ общаго мужицкаго круга, даже поселился въ сторонѣ отъ деревни, зажилъ одинъ съ семьей на болотѣ и быстро показалъ, чего можетъ достигнуть даже сравнительно независимый и въ концѣ неподавленный лично мужикъ. Авторъ отнюдь не идеализируетъ своего героя. Хорь, умѣвшій разбогатѣть, насквозь понимающій и своего барина и вообще жизнь всякихъ господъ и ихъ поданныхъ, относится къ своей дѣятельности и чужимъ взглядамъ крайне осторожно. Это громадная нравственная сила, по существу скептическая, тяжелая на подъемъ, осмотрительная, даже боязливая. Вѣба подневольнаго существованія воспитали въ мужикѣ глубокое сознаніе, чего иной разъ стоитъ одинъ опрометчивый шагъ, воспитали такое представленіе о личной отвѣтственности за каждое слово и дѣйствіе, какое было совершенно недоступно господину.

Нуженъ длинный рядъ опытовъ, чтобы Хорь призналъ пользу такого, повидимому, безусловно-полезнаго приобрѣтенія, какъ грамота. Но разъ онъ убѣдился въ этой пользѣ, — его уже не останавливать никакія препятствія, и именно Хорь даетъ автору поводъ для оригинальнаго заключенія: «Петръ Великій былъ по преимуществу русскій человѣкъ». Какая смѣлость, на основаніи наблюденій надъ крѣпостнымъ оброчнымъ

мужиномъ составлять характеристику величайшаго изъ государственныхъ реформаторовъ!

Неужели, въ самомъ дѣлѣ, натура мужика до такой степени типична, поучительна, что можетъ навести даже на самыя широкія философскія и политическія соображенія?

Господину Полутыкину, барину Хоря, этого и во снѣ не грезилось. Онъ просто видѣлъ въ своемъ данникѣ ловкаго, оборотливаго дѣльца, по просту кулака. До міросозерцанія Хоря барину нѣтъ никакого дѣла, онъ и не подозреваетъ насколько этотъ смиренный подданный умственно стоитъ выше его и какъ ясно видятъ всю мелкоту его души. Является писатель, и въ болотномъ отшельникѣ открываетъ настоящаго русскаго философа, со многими традиционными и наслѣдственными странностями въ родѣ глубокаго презрѣнія къ бабамъ, но съ необыкновенно твердыми и вполне опредѣленными принципіальными воззрѣніями.

Таковы главнѣйшіе мотивы тургеневской народной поэзіи и таковы результаты его наблюдений надъ народомъ. Мы взяли только самыя существенныя данныя, мы опустили множество общихъ чертъ, по мнѣнію автора, присущихъ едва ли не каждому русскому мужику. Помните, напримѣръ, съ какой настойчивостью Тургеневъ подчеркиваетъ изумительную способность не только взрослыхъ мужиковъ, а даже подростковъ-парней—дѣйствовать просто, находчиво, съ полнымъ самообладаніемъ въ самыхъ критическихъ положеніяхъ?

Помните, какъ Ермолай, внезапно затонувъ въ пруду, въ тотъ же моментъ опредѣляетъ, что надо дѣлать, не умѣя плавать, отирается искать бродъ, долго ищетъ и возвращается къ товарищамъ, такъ основательно изучивъ дно пруда въ теченіе какого-нибудь часа, будто это была открытая дорога.

И все это дѣлается молча, безъ всякой похвалы, будто иначе быть не можетъ. И авторъ не подчеркиваетъ факта, но для насъ достаточно именно только факта: онъ, при всей своей будничности, краснорѣчивѣе всякихъ тирадъ.

То же самое съ мальчикомъ Павлушей.

На почтѣмъ встревожились собаки, Павлушѣ вспала мысль, что это волки, и онъ, ни минуты не раздумывая, «безъ хвостинки въ рукѣ», поскакалъ одинъ и совершенно равнодушно сообщалъ потомъ своимъ пріятелямъ: «Ничего... Я думалъ волкъ».

Пусть послѣ того стали бы говорить о вроденномъ рыцарствѣ благородныхъ господъ, объ ихъ привилегированной доблести. Здѣсь мужики, даже мальчикъ идетъ на вѣрную опасность, не справляясь ни съ какимъ «долгомъ чести», а просто по внушенію своей великодушной, инстинктивно-отважной натуры.

И авторъ не скрываетъ своего глубокаго

уваженія къ этой натурѣ. Чтобы выразить восторгъ предъ пѣньемъ парня и представить всю мощь страсти прочувствованныхъ звуковъ неотразимо-чарующаго голоса, онъ говоритъ:

«Русская правдивая, горячая душа звучала и дышала въ немъ и такъ и хватала всѣхъ за сердце, хватала прямо за его русскія струны»...

И слезы закипали на сердцѣ у слушателя...

Часто ли доступна такая глубина ощущеній въ роскошныхъ салонахъ, переполненныхъ всевозможными произведеніями культурнаго искусства? Часто ли здѣсь проливаютъ такія искреннія, такія осмысленныя слезы, когда модный пѣвецъ услаждаетъ слухъ млѣющихъ красавицъ самыми модными аріями?

Пусть даже и часто, — но слезы, оказываются, могутъ быть вызваны у господина пѣншемъ какого-то черпальщика на бумажной фабрикѣ. И авторъ вложилъ въ свой разсказъ столько искренняго чувства, что ему нельзя не вѣрить, нельзя даже не позавидовать его впечатлѣніямъ.

Въ мужикѣ открыты и сердце, и умъ, и даже высшій цвѣтъ человѣческой жизни — поэзія. И все это — безъ всякихъ украшеній, цвѣтистыхъ рекомендацій со стороны обладателей этихъ сокровищъ и чувствительныхъ томленій и восторговъ авторовъ. Простая, но гениальная исторія о простыхъ, но великихъ предметахъ!

То же самое совершилось въ тургеневской поэзіи и съ вопросомъ о женщинѣ.

IV.

Русская литература не знаетъ писателя, съ такимъ рыцарствомъ, идеально-вдохновеннымъ чувствомъ рисовавшаго женскія фигуры, какъ Тургеневъ. Это не было романтической идеализаціей женщины, восторгомъ нѣмецкихъ поэтовъ предъ «вѣчно женственнымъ»: и въ этой идеализаціи и въ этомъ восторгѣ было гораздо больше обыкновеннаго любовнаго настроенія мужчины, чѣмъ человѣчески-культурнаго отношенія къ женской природѣ.

У Тургенева впервые женщины появились не въ роли обаятельнаго, неотразимо-соблазнительнаго созданія, олицетворяющаго неизбѣжно особенно цѣнныя на мужской взглядъ добродѣтели — красоту, грацію и невинность. Послѣдняя добродѣтель можетъ даже граничить съ самой настоящей ограниченностью и нисколько не мѣшать торжеству «вѣчно женственнаго», какъ это мы видимъ въ гетевской Маргаритѣ и въ длинной галлерей романтическихъ ангелоподобныхъ героинь.

Въ результатѣ изображеніе дѣвушекъ и женщинъ — главныхъ персонажей романовъ и драмъ — выходило у авторовъ лирическимъ от-

ступленіемъ, какимъ - то непрерывнымъ комплиментарнымъ движеніемъ. Авторъ обязательно превращался въ кавалера, лишь только мимоходомъ или нарочно вспоминалъ о виѣшности своей героини и ея неземныхъ душевныхъ сокровищахъ, большею частью характеризовавшихъ скорѣе ребенка, чѣмъ взрослого человѣка. Здѣсь на все налапались самыя свѣтлыя краски — и на ручки, и на ножки, и на бьютъ, и особенно на глаза, обязательно ясные и въ то же время мучительно загадочные.

Тургеневъ окончательно порвалъ съ этими традиціями. Онъ съ самаго начала усваиваетъ совершенно необычный способъ — описывать героинь предстоящихъ романическихъ интригъ. Прежде всего — красота, изящество и безупречная грація остаются у него на долю особаго типа женщинъ, или холодныхъ кокетокъ въ родѣ Одинцовой или помилыхъ и лицемѣрныхъ представительницъ супружескаго долга — въ родѣ Снягиной. Иное впечатлѣніе должны производить на насъ дѣвушки, одаренныя авторомъ благороднѣйшими инстинктами и искреннимъ мужественнымъ сердцемъ.

Этихъ дѣйствительныхъ героинь Тургеневъ рекомендуетъ почти всегда съ одной и той же оговоркой: онѣ — не блещутъ виѣшней красотой, могутъ даже не понравиться вамъ, даже не всегда граціозны и женственны — въ смыслѣ авторовъ-женолюбцевъ.

Напомнимъ портреты излюбленныхъ тургеневскихъ женскихъ образовъ. Возьмемъ дѣвушекъ, играющихъ самыя значительныя роли и стяжавшихъ единодушное сочувствіе читателей и читательницъ. Таково было очевидное желаніе автора.

Напримѣръ, — характеристика Елены:

«Ей недавно минулъ двадцатый годъ. Росту она была высокаго, лицо имѣла блѣдное и смуглое, большіе сѣрые глаза подъ круглыми бровями, окруженные кропечными веснушками, лобъ и носъ совершенно прямые, сжатый ротъ и довольно острый подбородокъ. Ея темнорусая коса спускалась низко на тонкую шею. Во всемъ ея существѣ, въ выраженіи лица, внимательномъ и немного пугливомъ, въ ясномъ, но измѣчивомъ взорѣ, въ улыбкѣ, какъ будто напряженной, въ голосѣ тихомъ и ровномъ, было что-то нервное, электрическое, что-то порывистое и торопливое, словомъ что-то такое, что не могло всѣмъ правиться, что даже отталкивало иныхъ. Руки у нея были узкія, розовыя, съ длинными пальцами, ноги тоже узкія; она ходила быстро, почти стремительно, немного наклоняясь впередъ».

Очевидно, такая фигура — не изъ чарующихъ. Знатокъ и любитель «вѣчно женственнаго» не найдетъ въ Еленѣ ничего привлекательнаго. Чтобы заинтересоваться этой дѣвушкой, по-

любить ее, — надо прежде всего подавить въ себѣ любительскіе порывы, всмотрѣться въ духовную жизнь столь прозаической на видъ героини и путемъ тщательныхъ человѣчески-любовныхъ наблюденій открыть въ ней божественную искру великихъ нравственныхъ силъ, способную разгорѣться въ жгучее пламя...

— Другой портретъ:

«Въ сравненіи съ теткой Маріанна могла казаться «дурнушкой». Лицо она имѣла круглое, носъ большой, длинный, — сѣрые, тоже большіе и очень свѣтлые глаза, тонкія брови, тонкія губы. Она стригла свои русые и густые волосы и смотрѣла букой».

Опять — нѣчто совсѣмъ неженственное и отнюдь неспособное заставить пылкаго юношу замечаться и обомлѣть.

Но авторъ здѣсь же прибавляетъ нѣсколько чертъ, сразу открывающихъ намъ тайну его творческаго замысла, его авторскихъ вкусовъ:

«Но отъ всего ея существа вѣяло чѣмъ-то сильнымъ и смѣлымъ, чѣмъ-то стремительнымъ и страстнымъ».

По традиціонной теоріи «вѣчно женственнаго» такія свойства не для женщины. Тургеневъ, напротивъ, даже подчеркиваетъ значеніе этихъ свойствъ. Маріанна становится красивой именно въ минуты страстнаго одушевленія, когда просынается вся мощь ея благороднаго сердца и смѣлой убѣжденной мысли.

Вотъ картина, въ высшей степени характерная для тургеневскаго представленія о женской красотѣ и женской силѣ:

«Пока она говорила, Неждановъ глядѣлъ на нее внимательно; ея покраснѣвшее лицо, съ слегка разбросанными короткими волосами, съ трепетнымъ подергиваньемъ тонкихъ губъ, показалось ему и угрожающимъ, и рѣшительнымъ, и — красивымъ. Солнечный свѣтъ, перехваченный частой сѣткой вѣтвей, лежалъ у нея на лбу косымъ золотымъ пятномъ — и этотъ огненный языкъ шелъ къ возбужденному выраженію всего ея лица, къ широко раскрытымъ, недвижнымъ и блестящимъ глазамъ, къ горячему звуку ея голоса».

Тургеневу случается изображать и болѣе красивыхъ и изящныхъ героинь, — но вы въ каждой строкѣ чувствуете, — взоръ автора сосредоточенъ не на виѣшнихъ прелестяхъ и вы здѣсь же непременно находите оговорку, обращающую все ваше вниманіе на сердце, душу, умственную жизнь дѣвушки. Это — постоянный, очевидно, строго обдуманый приемъ писателя.

Напримѣръ, — рѣчь идетъ о героинѣ романа *Рудинъ*:

«Дочь Дарьи Михайловны, Наталья Алексѣевна, съ перваго взгляда могла не понравиться. Она еще не успѣла развиться, была худа, смугла, держалась немного сутуловато. Но

черты ея лица были красивы и правильны, хотя слишком велики для семнадцатилѣтней дѣвушки. Особенно хорошъ былъ ея чистый и ровный лобъ надъ тонкими, какъ бы надломленными по срединѣ бровями. Она говорила мало, слушала и глядѣла внимательно, почти пристально, — точно она себѣ во всемъ хотѣла дать отчетъ. Она часто оставалась неподвижной, опускала руки и задумывалась; на лицѣ ея выражалась тогда внутренняя работа мыслей...»

Въ иномъ родѣ другая героиня, — но и здѣсь на первомъ планѣ та же «внутренняя работа», оригинальное, независимое отъ внѣшнихъ условий нравственное развитіе. И авторъ въ высшей степени серьезно относится къ этому вопросу, хочетъ строго и безпристрастно оцѣнить *человѣческія* силы дѣвушки, не преувеличивая и не уменьшая ея духовной красоты.

«Училась Лиза хорошо, то-есть усидчиво; особенно блестящими способностями, большимъ умомъ ее Богъ не наградилъ; безъ труда ей ничего не давалось. Она хорошо играла на фортепіано; но одинъ Леммъ зналъ, чего ей это стоило. Читала она немного; у ней не было «своихъ словъ», но были свои мысли, и шла она своей дорогой. Недаромъ походила она на отца: онъ тоже не спрашивалъ у другихъ, что ему дѣлать. Такъ росла она — покойно, неторопливо, такъ достигла девятнадцатилѣтняго возраста. Она была очень мила, сама того не зная. Въ каждомъ ея движеніи высказывалась невольная, нѣсколько неловкая грація; голосъ ея звучалъ серебромъ нетронутой юности, малѣйшее ощущеніе удовольствія вызывало привлекательную улыбку на ея губы, придавало глубокой блескъ и какую-то тайную ласковость ея засвѣтвившимся глазамъ. Вся проникнутая чувствомъ долга, боязнь оскорбить кого бы то ни было, съ сердцемъ добрымъ и кроткимъ, она любила всѣхъ и никого въ особенности; она любила одного Бога восторженно, робко, нѣжно. Лаврецкій первый нарушилъ ея тихую нравственную жизнь».

И вы уже знаете, — романъ Лизы не будетъ обыкновенной любовной исторіей. Каждый шагъ дѣвушки озаренъ неугасающимъ нравственнымъ свѣтомъ, каждое біеніе ея сердца обогорожено мыслью и сознаніемъ все того же долга. Это — не жалкая игрушка юнаго инстинкта, фізіологическаго процесса, всегда по существу грубаго и прозаическаго, въ какіе бы цвѣта ни окрашивала его лицемѣрная фантазія самихъ героевъ и услужливая чувствительность авторовъ.

Чувствомъ Лизы вы заинтересованы не только какъ вообще любопытнымъ приключеніемъ интересной дѣвушки, притомъ мастерски разсказаннымъ: у васъ неминуемо поднимаются общіе вопросы, столь же насущные для

васъ лично, какъ и для самихъ героевъ романа. Внутренній міръ Лизы до того очеловѣченъ и осложненъ, что при всемъ вашемъ равнодушіи къ романической интригѣ — по прочтеніи романа въ вашемъ сердцѣ окажется множество затронутыхъ струнъ.

Изумителенъ талантъ писателя, умѣвшаго обычную тоску молодости слить съ высшими запросами челоѣческой природы, всей силой женской страсти одухотворить идеальныя стремленія къ общему благу. Вы видите, что въ этомъ романѣ любовь достается дѣйствительно избранному, не первому встрѣчному, случайно приковавшему къ себѣ безсознательное влеченіе дѣвушки, стремящейся вообще любить и быть счастливой. Такой «выборъ» — вопросъ крови, организма, животнаго инстинкта. О тургеневскихъ героиняхъ даже какъ то странно употреблять эти понятія и притомъ сами герои большею частью совершенно не удовлетворяютъ представленію о героизмѣ съ точки зрѣнія крови и инстинкта. Всѣ эти Рудины, Лаврецкіе, Иссаровы, Соломины — или смѣшны или дики на обычный женскій взглядъ: такими они дѣйствительно и представляются всѣмъ, кто лишень высшей нравственной чуткости, кто въ мужчинѣ видитъ только любовника или кавалера.

Можно какъ угодно судить о Тургеневѣ и его произведеніяхъ, можно до конца сомнѣваться — въ основательности его идеализма, отрицать даже общее реальное значеніе его народныхъ типовъ и особенно его женскихъ характеровъ. Правда, — такое отрицаніе должно преодолѣть всю силу внутренней правдивости тургеневскаго творчества, должно на каждомъ шагѣ бороться съ невольнымъ сознаніемъ, до какой степени жизненны и естественно правдивы образы, созданные писателемъ. Но пусть эта борьба окончится не въ пользу Тургенева. Ни одинъ скептикъ не будетъ въ силахъ отрицать — извѣстнаго міросозерцанія романиста, его опредѣленныхъ взглядовъ на духовный міръ крестьянина и нравственную роль женщины. Нельзя также отрицать и практическаго значенія этихъ взглядовъ въ жизни того, кто ихъ въ состояніи исповѣдовать.

Человѣкъ, открывшій такое богатство внутренней жизни у мужика, какое мы видимъ въ герояхъ *Записокъ Охотника*, — будетъ и въ личныхъ отношеніяхъ видѣть въ мужикѣ *человѣка* и притомъ способнаго — къ живой энергической мысли, къ великимъ нравственнымъ усиленіямъ, т.-е. къ истинно-культурной дѣятельности. Кто могъ написать исторію Елены, тотъ, очевидно, въ совершенно ясномъ направленіи рѣшилъ женскій вопросъ. Можетъ быть, Елены существуютъ единицами среди тысячъ, но все-таки существуютъ, и потому несправедливы пренятствія, какія онѣ могутъ встрѣ-

тить въ своихъ стремленіяхъ, — найти отвѣтъ на болѣе высокіе запросы, чѣмъ общепризнанное для нихъ назначеніе — *savoir plaire*.

Такіе выводы никогда не потеряютъ своей цѣны. Но не имъ суждено было торжествовать. Рядомъ съ вѣрующимъ, идеально-настроеннымъ творчествомъ Тургенева — развивалась дѣятельность другого писателя, одушевленного совершенно другими идеями и чувствами.

V.

Тургеневъ въ ноябрѣ 1856 года писалъ гр. Толстому: «Что касается до моего *Фауста*, — не думаю, чтобъ онъ вамъ очень понравился. Мои вещи могли вамъ нравиться и, можетъ быть, имѣли нѣкоторое вліяніе на васъ только до тѣхъ поръ, пока вы сами сдѣлались самостоятельны. — Теперь вамъ меня изучать нечего, вы видите только разность манеры, видите промахи и недомолвки; вамъ остается изучить человѣка, свое сердце — и дѣйствительно великихъ писателей. — А я писатель переходнаго времени — и гожусь только для людей, находящихся въ переходномъ состояніи».

Здѣсь много скромности, много правды, но много недосказаннаго и невыясненнаго.

Прежде всего, — почему *Фаустъ* не могъ понравиться гр. Толстому? Намъ кажется, отвѣтить нетрудно. *Фаустъ* — одно изъ самыхъ романтическихъ произведеній Тургенева и именно женщина играетъ здѣсь совершенно необычайную роль, обнаруживаетъ въ высшей степени странный нравственный міръ, вмѣсто того, чтобы сознательно отнестись къ новымъ ощущеніямъ, охватившимъ ея душу, она падаетъ подъ ихъ бременемъ, платитъ смертью за проблески вnezапаго увлеченія. И авторъ еще до этой развязки даетъ намъ понять, будто ни эта удивительная женщина и никто другой на свѣтѣ не зналъ всего, что таилось въ ней...

Для гр. Толстого эти рѣчи должны были казаться прямо нелѣпостью. Что такое можетъ таить женщина — никому невѣдомое? — Женщина, созданная для увлеченія, любви, все равно законной или незаконной, женщина, украшающая жизнь мужчины, будто гирлянда цвѣтовъ, и по возможности развлекающая его будто искристый напитокъ.

Драма Ельцовой, рассказанная авторомъ съ такой искренностью, на гр. Толстого несомнѣнно произвела впечатлѣніе фальши, безцѣльнаго и совершенно неосновательнаго вымысла. Гр. Толстой вообще не жаловалъ тургеневскихъ героинь и перѣдко въ письмахъ къ друзьямъ, напримѣръ къ Фету, зло смѣялся надъ ними. Онѣ, дѣйствительно, не входили въ область его писательскихъ представленій.

Почти одновременно съ тургеневскимъ *Фаустомъ* возникалъ романъ гр. Толстого *Семей-*

ное Счастье. Героиня весьма симпатичная, живая, умная барышня. Она — большая мечтательница, но ни она сама и никто другой не объясняетъ намъ, о чемъ она собственно мечтаетъ. Извѣстно только, что ея мечты мѣняются по временамъ года. Самой героинѣ впоследствии трудно «вспомнить и понять», какія мечты «наполняли ея воображеніе», хотя онѣ длились цѣлыми, конечно, лунными ночами и ради нихъ отважная фантазерка даже «выходила въ садъ и по росѣ бѣгала до пруда, и одинъ разъ вышла даже въ поле, одна ночью обошла весь садъ кругомъ».

Дѣвушка становится женой тоже очень хорошаго человѣка, и здѣсь мы косвенно узнаемъ, какія думы заставляли ее бѣгать по саду.

Во время обряда вѣнчанія героиня «чувствовала, что что-то необычайное совершается» съ ней. Но что именно — не отдавала себѣ отчета. По окончаніи обряда ее поцѣловалъ мужъ. «И только-то?» — подумала она.

Потомъ молодые поѣхали. Героиня опять:

«Что-жъ, и только то дала мнѣ эта минута, отъ которой я ждала такъ много?»...

И дальше ощущеніе какого-то страха и страданья.

«Моя рука безжизненно лежала въ его рукѣ, и въ сердцѣ становилось больно отъ холода».

Вотъ, слѣдовательно, разгадка мечтаній. Дѣвица грезила, какъ явится принцъ, поведетъ ее къ вѣнцу, и что она почувствуетъ при такомъ необыкновенномъ пассажѣ. Извѣстно вѣдь, подобныя дѣвицы все считаютъ необыкновеннымъ, что имѣть отношеніе къ ихъ особамъ. Имъ думается, будто жизнь начинается только съ нихъ и ради нихъ, что ничего подобнаго не было и не могло быть. Такъ дѣти смотрятъ съ раскрытыми отъ изумленія глазами — даже на каждую новую игрушку. Такія настроенія возможны только при полномъ отсутствіи высшей умственной дѣятельности, способности вдумываться въ самыя обыденныя явленія и не смѣшивать лунной ночи съ солнечнымъ днемъ.

Но такія созданія счастливы именно инстинктивностью своихъ натуръ, счастливы количествомъ и доброкачественностью крови въ самомъ буквальномъ смыслѣ слова. Они въ сущности не могутъ поручиться ни за одну минуту своего настроенія, они въ полной зависимости отъ физиологическихъ процессовъ, совершающихся въ ихъ молодыхъ здоровыхъ организмахъ. Это и доказываетъ наша столь повидимому, безнадежно несчастная героиня.

Мы только что оставили ее въ самомъ угнетенномъ состояніи, но замѣтите — ея «рука лежала въ его рукѣ», и извѣстный процессъ не заставилъ себя ждать. Осторожныя маменьки это отлично знаютъ и остерегаются — барышень

известнаго темперамента покидать tête à tête съ кавалерами. И маменьки правы. Героиня гр. Толстого продолжаетъ безъ малѣйшаго перехода въ своихъ мысляхъ.

«Но тутъ же сердце вдругъ забилось сильнѣе, рука задрожала и сжала его руку; мнѣ стало жарко, глаза въ полутьмѣ искали его взгляда, и я вдругъ почувствовала, что не боюсь его, что страхъ этотъ — любовь, новая и еще нѣжнѣйшая и сильнѣйшая любовь, чѣмъ прежде. И почувствовала, что я вся его, и что я счастлива его властью надо мною».

Не надо никакихъ толкованій, чтобы проникнуть въ истинный смыслъ этой «нѣжнѣйшей любви», этого счастья и этой власти. Шопенгауэръ не желалъ бы видѣть иныхъ счастливицевъ на свѣтѣ, чтобы свою знаменитую философію любви возвести на степень міровой всеобъемлющей истины.

Что же дальше?

А дальше медовый мѣсяцъ и не одинъ, а цѣлыхъ два. Исторія напоминаетъ, какъ видите, *Крейцерову Сонату* и въ *Семейномъ Счастьи* дѣйствительно можно найти всѣ элементы этого столь напумѣвашаго произведенія. Существенная разница заключается въ томъ, что *Сонату* рассказываетъ мужъ, а *Счастье* жена. И потому тонъ разсказа и, конечно, взглядъ на многія вещи не одинаковъ въ обоихъ случаяхъ.

Позднышевъ клеймитъ наслажденія медоваго мѣсяца, но наша героиня въ качествѣ женщины, очевидно, не можетъ раздѣлять этихъ чувствъ.

Разсказъ ея необыкновенно типиченъ и для насъ особенно поучителенъ.

«Дни, недѣли, два мѣсяца уединенной деревенской жизни прошли незамѣтно, какъ казалось тогда; а между тѣмъ на цѣлую жизнь достало бы чувствъ, волненій и счастья этихъ двухъ мѣсяцевъ. Мои и его мечты о томъ, какъ устроится наша деревенская жизнь, сбылись совершенно не такъ, какъ мы ожидали. Но жизнь наша была не хуже нашихъ мечтаній. Не было этого строгаго труда, исполненія долга, самопожертвованія жизни для другого, что я воображала себѣ, когда была невѣстой; было, напротивъ, одно себялюбивое чувство любви другъ къ другу, желаніе быть любимымъ, безпричинное, постоянное веселье и забвеніе всего на свѣтѣ. Правда, онъ иногда уходилъ заниматься чѣмъ-то въ своемъ кабинетѣ, иногда по дѣламъ ѣздилъ въ городъ и ходилъ по хозяйству, но я видѣла, какаго труда ему стоило отрываться отъ меня. И самъ онъ потомъ признавался, какъ все на свѣтѣ, гдѣ меня не было, казалось ему такимъ вздоромъ, что онъ не можетъ понять, какъ можно заниматься имъ. Для меня было то же самое... Можетъ быть, это было не-

хорошее, себялюбивое чувство, но чувство это давало мнѣ счастье и высоко поднимало меня надъ всѣмъ міромъ»...

И такъ далѣе, рѣчь безъ конца льется въ томъ же духѣ.

Но «счастье» кончается такъ же, какъ и въ *Крейцеровой Сонатѣ*: тамъ только мужъ ужъ слишкомъ нервенъ и страдаетъ мучительной рефлексіей, а здѣсь мужъ — субъектъ спокойный, уравновѣшенный, гораздо старше жены и взирающій на нее какъ на ребенка. Вслѣдствіе этого ссоры и недоразумѣнія, которыми, по мнѣнію гр. Толстого, обязательно сопровождаются медовые мѣсяцы, не ведутъ прямымъ путемъ къ катастрофѣ, но и здѣсь жена довольна тѣмъ, что «мучить» мужа, разрушаетъ его спокойствіе.

Позднышевъ въ такихъ случаяхъ рвалъ и металъ, а Сергѣй Михайловичъ просто рѣшаетъ перемѣнить условія жизни, везетъ жену въ Петербургъ, вводитъ въ общество, и начинается обыкновенная исторія побѣдъ и увлеченій молодой женщины. Опять то же, что въ *Сонатѣ* и т-ше Позднышева про свои свѣтскіе успѣхи разсказала бы намъ, вѣроятно, то же самое, и въ тѣхъ же выраженіяхъ, какъ и героиня *Семейнаго Счастья*.

Впечатлѣнія мужей также по существу одинаковы: Позднышевъ только приходитъ въ бѣшенство, а Сергѣй Михайловичъ страдаетъ и ограничивается отрывочными намеками и гримасами. Ревность, конечно, на первомъ планѣ, въ романѣ — виновникъ ея принцъ, въ повѣсти, какъ вы помните, темная личность, любитель-музыкантъ. Сообразно съ рангами «злodeвѣвъ» повышается и понижается температура страсти. Сергѣй Михайловичъ послѣ продолжительнаго страдальческаго молчанія бросаетъ женѣ грубымъ голосомъ:

«Мнѣ мерзко, въ первый разъ мерзко то, что я чувствую и что не могу не чувствовать»...

Но на этотъ разъ не бьетъ жены, хотя она, по его словамъ, «боялась и ненавидѣла его въ эту минуту». Принца мужъ также не преслѣдуетъ, но совершаетъ великій актъ неприличія — во время разговора онъ «первый отошелъ отъ принца».

Послѣ другихъ подобныхъ пассажей супруги, наконецъ, снова находятъ счастье. Героиня испытываетъ «новое чувство къ дѣтямъ и къ отцу своихъ дѣтей»...

Недаромъ Позднышевъ столько надеждъ возлагаетъ на дѣтей и такъ горячо негодуетъ на докторовъ-мерзавцевъ, запретившихъ его женѣ рожать...

Вообще, не смотря на весьма значительный періодъ, отдѣляющій *Крейцерову Сонату* отъ *Семейнаго Счастья*, авторъ не даетъ никакихъ новыхъ творческихъ и даже психологическихъ мотивовъ, характеризуя женщину въ различныхъ стадіяхъ ея развитія. Въ литера-

турномъ отношеніи *Счастье*—спокойное художественное произведеніе, а *Соната*— нравственно-общественный памфлетъ. Вопросъ о женщинѣ въ обоихъ случаяхъ рѣшается одинаково. До брака она вся поглощена мечтами о выходѣ замужъ, въ замужествѣ она первое время беззавѣтно отдается чувственнымъ наслажденіямъ, потомъ начинаетъ скучать, тосковать о замѣнѣ мужа другимъ мужчиной, и въ худшемъ случаѣ, т.-е. съ мужемъ болѣзненно впечатлительнымъ, безмѣрно-самолюбивымъ и одареннымъ неизлѣчимою склонностью къ анализу и рефлексіи, съ такимъ мужемъ грозитъ катастрофа, съ другого сорта мужьями—вѣякое бываетъ: одни могутъ помириться на измѣнѣ жены, другіе выдержать роль до конца и, заботливо оберегая супругу отъ послѣдняго шага, дождутся «новаго счастья». Но и это счастье придетъ не отъ лично и самостоятельно исправившейся и нравственно-развившейся женщины, а отъ виѣшней причины, отъ дѣтей. Они явятся своего рода громоотводами для соблазновъ, вѣчно тяготящихся надъ женской натурой.

Въ результатѣ супруги выиграютъ, но большой вопросъ, что выиграютъ дѣти? При такой карьерѣ отцовъ, какую описываетъ гр. Толстой, какого нравственнаго воспитанія могутъ они ожидать въ семьѣ? Самый естественный путь—выйти имъ такими же, каковы ихъ отцы, т.-е. повторить всѣ извѣстныя намъ эпохи: до-брачныя мечтанія, животное счастье медоваго мѣсяца и полное забвеніе мечтаній, продолжительную и жестокую борьбу за супружескую чистоту и въ результатѣ—успокоеніе на любви къ такимъ же дѣтямъ. Это страшный удручающій кругъ, но для женщины иныхъ путей гр. Толстой не знаетъ.

Онъ, поэтому, вполне послѣдовательно рисуетъ въ своихъ романахъ совершенно другихъ героинь, чѣмъ мы видимъ у Тургенева. Гр. Толстой весьма просто смотритъ на дѣвушекъ и женщинъ, какихъ ему приходится выводить на сцену. У него нѣтъ для нихъ ни биографій, ни подробныхъ изслѣдованій на счетъ ихъ вкусовъ и склонностей. Извѣстно, какіе вкусы могутъ быть у дѣвушки, предназначенной отъ природы быть женой и любовницей и иногда матерью въ смыслѣ кормилицы и няньки.

Дѣвушка обязательно должна выйти замужъ, а для этого нужно умиѣть правиться мужчинамъ, и правиться, какъ только можетъ самка правиться самцу. Виѣшность здѣсь играетъ исключительную роль, и гр. Толстой, по поводу одной и той же героини, нерѣдко по нѣскольку разъ говоритъ о маленькихъ ручкахъ и маленькихъ ножкахъ.

Для примѣра возьмемъ *Анну Каренину*. Здѣсь двѣ главныя героини,—Кити и дама, давшая свое имя роману.

Что такое Кити?

Первая наша встрѣча съ ней:

«Вотъ три барышни подъѣзжали къ Тверскому бульвару, въ своихъ атласныхъ шубкахъ,—Долли въ длинной, Натали въ полудлинной, Кити въ совершенно короткой, такъ что статныя ножки ея въ туго натянутыхъ, красныхъ чулкахъ были на всемъ виду».

Вторая встрѣча на каткѣ:

«Она была на углѣ, и тупо поставивъ ножки въ высокіхъ ботинкахъ, видимо робѣя, катилась къ нему (Левину)».

И еще немного спустя:

«Когда поворотъ кончился, она дала себѣ толчокъ упругою ножкой».

О «маленькой ручкѣ» столько же разговоровъ и въ такомъ же любовномъ тонѣ.

А вотъ самая полная характеристика Кити,—и сравните эту характеристику съ тургеневскимъ пріемомъ описывать героинь романа:

«Когда онъ (Левинъ) думалъ о ней, онъ могъ себѣ живо представить ее всю, въ особенности прелесть этой, съ выраженіемъ дѣтской ясности и доброты, небольшой бѣлокурой головки, такъ свободно поставленной на статныхъ дѣвичьихъ плечахъ. Дѣтскость выраженія ея лица въ соединеніи съ тонкою красотой стана, составляли ея особенную прелесть, которую онъ хорошо понималъ: но, что всегда, какъ неожиданность, поражало въ ней, это было выраженіе ея глазъ, кроткихъ, спокойныхъ и правдивыхъ, и въ особенности ея улыбка, всегда переносившая Левина въ волшебный міръ, гдѣ онъ чувствовалъ себя умиленнымъ, смягченнымъ, какимъ онъ могъ запомнить себя въ рѣдкіе дни своего ранняго дѣтства».

Вы обратили вниманіе на эти постоянныя повторенія одной и той же идеи: дитя, дѣтское, дѣтство? Идеальная дѣвушка обязательно ребенокъ. Выраженіе ея лица—дѣтское, но это потому, что на немъ не отражается ни единой мысли, его не омрачаетъ тѣнь ни единого вопроса, выходящаго за предѣлы свѣтскихъ будней. Ея глаза—кротки и спокойны, потому что они не отдають себѣ отчета въ явленіяхъ виѣшняго міра, не видятъ предъ собой поводовъ чѣмъ-нибудь возмущаться или что-либо горячо любить. Улыбка Кити вызываетъ у Левина чувство умиленія: именно такое впечатлѣніе Гюго приписывалъ младенческой улыбкѣ. Но что умилительно у младенца, то имѣетъ совершенно другой смыслъ у дѣвушки, передъ которой «умиленный и смягченный» господинъ чувствуетъ себя до безумія влюбленнымъ, не замедлитъ сдѣлать ее своей женой и возложить на нее обязанности матери. И это все одновременно съ воспоминаніями о дѣтствѣ—своемъ собственномъ и этой самой матери!... Какое чудовищное сліянiе чувственныхъ вождѣлiй съ чувствительной идил-

лѣй! И какая профанція «дѣтскости», возбуждающей совершенно опредѣленные желанія зрѣлаго возраста!...

Никакія нѣжныя и поэтическія украшенія не въ силахъ облагородить идеи, унижительной для человѣческаго достоинства, — идеи, которая могла возникнуть и вызывать лирическія впечатлѣнія только на почвѣ утонченныхъ, но чисто физиологическихъ ощущеній. Дѣвушка-дитя, женщина-ребенокъ — это спеціальныи вкусъ, вкусъ культурнаго, блазировааннаго, если можно такъ выразиться, варварства, свидѣтельствующаго о болѣзненномъ перерожденіи нервной системы и чувства женской красоты, потому что даже дикарь ищетъ въ женщинѣ не младенца, и столь любезный сердцу гр. Толстого русскій мужикъ отнесся бы съ глубочайшимъ презрѣніемъ и гадливостью къ чудовищному настроенію Левина въ присутствіи Кити.

Но гр. Толстой до конца вѣренъ себѣ. Дѣвушка-дитя, по выходѣ замужъ, превращается въ эффектную самку и мы имѣемъ блестящую иллюстрацію этой высшей фазы женскаго развитія въ лицѣ Анны Карениной.

Ее также романистъ описываетъ безчисленное число разъ и все въ одномъ и томъ же направленіи. Объ ея маленькой рукѣ на противоположнѣхъ десятка страницъ мы слышимъ дважды, въ промежуткѣ на всѣ лады толкуется о «скромной граціи», о «миловидномъ лицѣ» и еще кое о чемъ, что, впрочемъ, совершенно ясно.

Вотъ впечатлѣнія Вронскаго и вы чувствуете, оргія инстинктовъ начинается въ эту же минуту, когда авторъ разсыпаетъ, по обыкновенію, столько красивыхъ блесковъ:

Анна Каренина только взглянула на своего будущаго любовника, и:

«Въ этомъ короткомъ взглядѣ Вронскій успѣлъ замѣтить сдержанную оживленность, которая играла на ея лицѣ и порхала между блестящими глазами и чуть замѣтной улыбкой, изгибающею ея румяныя губы. Какъ будто избытокъ чего-то такъ переполнялъ ея существо, что мимо ея воли выражался то въ блескѣ взгляда, то въ улыбкѣ. Она потушила умышленно свѣтъ въ глазахъ, но онъ свѣтился противъ ея воли въ чуть замѣтной улыбкѣ».

Вы чувствуете сдержанно-восторженный тонъ автора и невольно предугадываете, какая исторія должна разыгратъ между этой особой женскаго пола и мужчиной, наблюдающимъ столь тонкія и столь краснорѣчивыя эволюціи физиологическихъ ощущеній на лицѣ роскошной дамы. Это мастерской штрихъ — освѣтить ея фигуру «избыткомъ чего-то» и сразу бросить вашъ взглядъ на «румяныя губы» и на таинственную способность зажигать и тушить свѣтъ... Оче-

видно, это не тотъ свѣтъ, какимъ сіяли глаза Лизы во время бесѣды Лавренкаго съ Панинымъ о правдѣ народной и судьбахъ народа, не тотъ блескъ, какой загорался въ очахъ Натани, внимавшей блестящимъ рѣчамъ Рудина... Тамъ, у тургеневскихъ жещицъ, душа, благороднѣйшіе запросы человѣческой природы тоскливо искали пищи и удовлетворенія и страстно неслись навстрѣчу всему разумному, духовно прекрасному. Не здѣсь искать намъ сходныхъ моментовъ и похожихъ лицъ — чего-либо подобнаго тому, что мы прочли въ романѣ гр. Толстого. За параллелями и аналогіями мы должны обратиться къ произведенію совершенно другого порядка. Мы предлагаемъ читателю прочесть въ извѣстной книгѣ Дарвина главу подъ заглавіемъ *Принципы полового подбора* и особенно страницы, носящія названія: щеголянье самцовъ, предпочтеніе со стороны самки. Получится впечатлѣніе поразительно напоминающее чувства, вызываемыя лирическими картинами въ романахъ гр. Толстого.

Вся разница только во внѣшнихъ проявленіяхъ чувственнаго инстинкта. У людей они сложнѣе, гораздо тщательнѣе замаскированы, прикрашены такъ называемой скромностью, женственностью со стороны влюбленной, и рыцарскимъ самоотверженіемъ и разными другими бутафорскими принадлежностями романа — со стороны влюбленнаго, но сущность дѣла въ обоихъ случаяхъ тождественна.

Въ естественно-научномъ разсказѣ предъ нами часто — настоящій романъ во вкусѣ извѣстныхъ авторовъ. Планъ намѣченъ даже съ большими подробностями. Развейте только отдѣльныя рубрики такъ, какъ ихъ развиваютъ художники слова: «Влюбилась въ него сразу», — это значитъ: дама, имѣя уже семью, въ первый разъ въ жизни поняла, что такое истинное настоящее чувство любви, до тѣхъ поръ она обманывалась и неволью обманывала другихъ, теперь ее осѣнило, она нашла своего бога и избранника. И такъ далѣе, — вамъ, конечно, извѣстны тысячи исторій точь въ точь такого содержанія. Дальше — «ласкалась къ новому пришельцу», а тотъ «былъ смущенъ» и «противился»... Если бы эти существа умѣли говорить, онѣ, конечно, при наличныхъ своихъ умственныхъ силахъ и инстинктахъ, устроили бы отнюдь не менѣе занимательную *duel des deux âmes*, чѣмъ какія происходятъ въ любовномъ романѣ.

Она любить, и конечно, страдаетъ, а онъ или не отвѣчаетъ любви, или чувствуетъ конфузъ и угрызенія совѣсти. И въ самой *Аннѣ Карениной* гр. Толстого мотивы любовнаго увлеченія основаны прежде всего и преимущественно на физиологической природѣ дѣйствующихъ лицъ, не только въ отноше-

ніяхъ Карениной и Вронскаго, но и въ самыхъ, повидимому, поэтическихъ и идиллическихъ сценахъ. Напримѣръ, безмолвная сцена героя съ Кити на балу во время вальса. Она его любить, — онъ равнодушенъ, — и то и другое ощущеніе чуждо нравственнаго одухотворяющаго элемента, оно лишь голосъ крови, молодыхъ организмовъ.

«Кити посмотрѣла на его лицо, которое было на такомъ близкомъ отъ нея разстояніи, и долго потомъ, чрезъ нѣсколько лѣтъ, этотъ взглядъ, полный любви, которымъ она тогда взглянула на него и на который онъ не отвѣтилъ ей, мучительнымъ стыдомъ терзалъ ея сердце»...

Все это поразительно важна происшествія и мы ничего не имѣемъ противъ того, чтобы сердца читателей и особенно читательницъ замарали отъ умиленія, восторга, сочувствія и страха. Но только пусть эти счастливицы помнятъ, что романы Вронскихъ и Карениныхъ совершались на землѣ задолго еще до появленія человѣка, съ того самого дня, когда, по библейскому сказанію, была сотворена всякая тварь — летающая, плавающая и ходящая по землѣ. И даже романы эти были и остаются до сихъ поръ трогательнѣе, искреннѣе и ужъ несомнѣнно нравственнѣе и разумнѣе, чѣмъ среди дурѣющихъ отъ тунеладства и хорошей пици полнокровныхъ господъ и любительницъ ихъ расовыхъ статей.

Таковы героини и такова романическая муза гр. Толстого. Мы взяли буквально только каллю въ морѣ. Перечитайте оба великіе романа, — и укажите, гдѣ женщина поднята надъ сферой фізіологическаго рабства, освобождена отъ животныхъ инстинктовъ и гдѣ мужчина — въ дѣйствительности — не только въ минуты преднамѣреннаго и совершенно безцѣльнаго резонерства — является для нея чѣмъ-нибудь инымъ, кромѣ мужчины въ самомъ тѣсномъ смыслѣ слова?

Даже возвышеннѣйшія ощущенія, до которыхъ иногда dorocтаютъ женщины гр. Толстого, — любовь къ дѣтямъ — не выходятъ за предѣлы того же примитивнаго инстинкта. Гр. Толстой описываетъ дѣтей по тому же методу, какъ и женщины. Чтобы ярче представить существо этого метода относительно дѣтей, вспомните, какъ изображаетъ дѣтей, положимъ, Викторъ Гюго и сравните описанія романтика-идеалиста съ картинами у гр. Толстого.

Вы, конечно, не можете забыть той сцены изъ *Десятого третьяго года*, гдѣ старый солдатъ встрѣчается съ ребенкомъ въ самый разгаръ междоусобной революціонной бойни и улыбка младенца въ мгновеніе ока низводитъ небо въ суровую душу воина? Сцена очень немногословна, но въ высшей степени сильно написана и оставляетъ неизгладимое впечатлѣніе.

Для самого поэта она являлась своего рода символомъ. Гюго былъ убѣжденъ, что улыбающееся дитя можетъ поколебать какого-угодно скептика, возродить въ его сердцѣ вѣру въ божество.

Здѣсь дѣло, конечно, не во виѣшности младенца, не въ его миловидности, а въ томъ неразгаданномъ, невыразимомъ словами, что озаряетъ его лицо, что свѣтится въ глубинѣ его невинныхъ ясныхъ глазъ. Поэтъ говоритъ о чѣмъ-то внутреннемъ, духовномъ, человѣческомъ въ самомъ высокомъ смыслѣ слова.

Теперь посмотрите у гр. Толстого.

Чѣмъ такъ дорогъ и привлекателенъ ребенокъ родителямъ?

Позднышевъ совершенно точно отвѣчаетъ на этотъ вопросъ:

«Наслажденіе, которое доставляетъ имъ ребенокъ прелестью его, *этихъ ручекъ, ножекъ, тѣльца всего...*»

Въ романѣ *Анна Каренина* есть сцена, иллюстрирующая этотъ общій взглядъ. Описывается, какъ Кити купаетъ своего ребенка «пухлаго», «плавающего на спинѣ», «крячившаго ножками». Картина превосходная и дальше она еще трогательнѣе: ребенокъ, оазывается, узнаетъ «всѣхъ своихъ».

Но опять, — совершенно такія же сцены ежедневно совершаются въ мірѣ животныхъ, въ царствѣ инстинкта. Дарвинъ можетъ вамъ разсказать даже болѣе поэтическія исторіи о дѣтенышахъ и матеряхъ. И чѣмъ же ощущенія Кити отличаются, положимъ, отъ ощущеній горлицы или той птички, которая пригрѣла даже чужого птенца и заботливо воспитала его? Вкусъ къ ручкамъ, ножкамъ и ко всему тѣльцу, конечно, очень похваленъ и трогателенъ, — все равно какъ и женскія маленькія ножки и роскошное тѣло — вещи на иной взглядъ неинтересныя, — но мы не видимъ, что же собственно здѣсь *человѣческаго*, что оригинальнаго и новаго сравнительно съ царствомъ животныхъ внести женщина и мужчина въ свои взаимныя отношенія и въ отношенія къ дѣтямъ?

Возьмите въ конецъ униженную и осмѣянную г-жу Простакову; она отнюдь не уступила бы Кити въ восторгѣ предъ «всѣмъ тѣльцемъ» Митрофанушки, можетъ быть, даже превзошла бы. И мы все-таки г-жу Простакову не считаемъ достойной матерью. Почему же Кити въ этой роли становится достойнѣе и человѣчнѣе? Ея ребенокъ, вѣроятно, не выйдетъ звѣренушемъ и идиотомъ въ родѣ Митрофанушки, — но это просто будетъ счастливой случайностью, потому что ни Анна Каренина, ни Кити не обнаруживаютъ никакой высшей умственной дѣятельности и нравственной энергіи, безусловно необходимыхъ для воспитательницъ болѣе совершеннаго молодого поколѣнія.

Выводъ очевидный. Гр. Толстой въ героинѣ

няхъ своихъ романовъ устранилъ духовную природу, обрисовалъ ихъ личности и разсказалъ ихъ жизнь исключительно съ точки зрѣнія инстинктовъ и ощущеній. Вы скажете, — иначе и не могло быть: въ той средѣ, откуда гр. Толстой бралъ своихъ героинь, не бываетъ ни идеальныхъ увлеченій, ни истинно-человѣческой нравственной жизни.

Это указаніе во-первыхъ справедливо только отчасти: героини гр. Толстого, напримѣръ, въ *Семейномъ Счастьи*, по общественному положенію не всегда выше героинь Тургенева и мы не знаемъ, чѣмъ среда, положимъ, Наталья и Елены идейлѣ среды Кити при одинаковомъ уровнѣ аристократизма. Потомъ, — уже самое пристрастіе автора къ фізіологической живописи по поводу женщины достаточно красно-рѣчиво. Гр. Толстой не замедлилъ косвенно подтвердить его въ своихъ извѣстныхъ публицистическихъ обращеніяхъ къ женщинамъ.

Наконецъ, — то же царство инстинктовъ гр. Толстой преслѣдовалъ отъ начала до конца — изображалъ и въ другой области — въ народѣ. И здѣсь онъ является совершеннѣйшимъ контрастомъ Тургеневу. Для доказательства мы опять возьмемъ всего нѣсколько примѣровъ, — но прослѣдимъ ихъ по всей дѣятельности романиста. Мы на каждомъ шагу будемъ убѣждаться, какъ далеки его писательскимъ представленіямъ культурные и дѣятельно-разумные задатки крестьянской среды.

VI.

Одновременно съ *Записками Охотника* гр. Толстой издалъ свои наблюденія надъ крѣпостнымъ бытомъ и крестьянами. Это — разсказъ *Утро помѣщика*.

Для насъ прежде всего любопытенъ отзывъ Тургенева объ этомъ произведеніи. Отзывъ находится въ письмѣ къ Дружинину и, по обыкновенію, дышетъ полнымъ доброжелательствомъ къ молодому автору.

«Я прочелъ его *Утро помѣщика*, которое чрезвычайно понравилось мнѣ своею искренностью и почти полной свободой воззрѣнія; говорю — почти, потому что въ томъ, какъ онъ себѣ задачу поставилъ, скрывается еще (можетъ быть безсознательно для него самого) нѣкоторое предубѣжденіе. Главное нравственное впечатлѣніе этого разсказа (не говоря о художественномъ) состоитъ въ томъ, что пока будетъ существовать крѣпостное состояніе, нѣтъ возможности сближенія и пониманія обихъ сторонъ, несмотря на самую безкорыстную и честную готовность сближенія — и это впечатлѣніе хорошо и вѣрно; но при немъ бѣжить другое, побочное, пристыжное, а именно то, что вообще просвѣщать мужика, улучшать

его быть — ни къ чему не ведетъ — и это впечатлѣніе неприятно».

Слова эти удивительно осторожны и сдержанны. На самомъ дѣлѣ, «предубѣжденіе» автора не только не подлежитъ сомнѣнію, но онъ явно усиливается внушить его и читателю и притомъ далеко не безсознательно.

Вы помните, въ разсказѣ герой — молодой помѣщикъ, идеалистъ, весь проникнутый безкорыстными стремленіями служить народу, идти на встрѣчу его нуждамъ, заботиться о счастья крѣпостныхъ онъ считаетъ своей «прямою и священной обязанностью».

И притомъ это человѣкъ энергичный, стойкій, сильный своею вѣрой и своимъ идеализмомъ. Авторъ, несомнѣнно, съ намѣреніемъ сгущаетъ краски: тѣмъ эффектибѣ получается окончательный результатъ.

Мы воочію видимъ, съ кѣмъ приходится Нехлюдову имѣть дѣло. Онъ обходитъ мужиковъ, всюду готовый помочь, не щадя средствъ и что же встрѣчаетъ? Фигуры крестьянъ передъ нами будто совершенно изъ другого міра, чѣмъ въ *Запискахъ Охотника*. Общее, конечно, есть, но самое неуловимое и незначительное. Мы видѣли у Тургенева на первомъ планѣ тщательное выясненіе нравственной жизни крестьянъ, ихъ духовныхъ процессовъ. Писатель, видимо, желалъ поднять *душу* мужика до уровня лучшихъ людей просвѣщеннаго общества и этимъ путемъ оправдать притязанія крѣпостныхъ подданныхъ на *личность и человѣческія* права.

Въ *Запискахъ Охотника*, конечно, не скрыта пропасть, существовавшая между помѣщикомъ и крѣпостными, но это была пропасть — правового и бытового характера, не являлась естественною и нравственною необходимостью. Хорь, напримѣръ, ведетъ себя крайне осторожно и политично съ «господами», говоритъ какимъ-то езоповскимъ языкомъ, по ему достуны духовные интересы, ему по плечу вопросы, какими даже неспособенъ заниматься его баринъ, г. Полутыкинъ, а его вдумчивость, необыкновенно добросовѣстное отношеніе къ себѣ и своему положенію можно бы поставить даже образцомъ для какого угодно интеллигента.

Теперь откройте разсказъ гр. Толстого.

Передъ нами также цѣлая галлерей крестьянскихъ типовъ. Есть также и свой Хорь, по фамиліи Дутловъ. Онъ богатый, дѣятельный мужикъ, у него три сына, и онъ въ своей семьѣ — настоящій патріархъ. Впечатлѣніе отъ радное и симпатичное, особенно когда вы знакомитесь съ почтенною фигурой старика, на пчельникѣ, въ идиллической обстановкѣ, слышите его простую независимую бесѣду съ баринномъ.

Дутловъ, какъ и Хорь, лукавъ и скрытенъ, упорно отрицаетъ свое богатство, — на этомъ

и кончается нравственное сходство двухъ типовъ. Дутловъ весь поглощенъ матеріальною стороною жизни, это самый непосредственный продуктъ подневольной крѣпостной борьбы за существованіе. Нажить побольше добра и по возможности скрыть это добро отъ чужихъ нескромныхъ взоровъ — въ этомъ всѣ идеалы и стремленія Дутлова. И онъ не прочь прибѣгнуть къ самому безсовѣстному и нахальному средству, если это въ интересахъ нажитаго имъ добра.

Вотъ, напримѣръ, одна сцена и сравните ее съ тѣмъ, что Тургеневъ рассказываетъ о своемъ Хорѣ.

Баринъ предлагаетъ Дутлову купить съ нимъ пополамъ рошу.

— Да вѣдь есть у тебя деньги, что жъ имъ лежать? — настаивалъ Нехлюдовъ.

«Старикъ вдругъ пришелъ въ сильное волненіе; глаза его засверкали, плечи стало подергивать.

— Може злые люди про меня сказали, — заговорилъ онъ дрожащимъ голосомъ, — такъ вѣрте Богу, — говорилъ онъ, одушевляясь все болѣе и болѣе и обращая глаза къ иконѣ: — что вотъ лошаи мои глаза, провались я на семь мѣстѣ, коли у меня что есть окромѣ пятнадцати цѣлковыхъ, что Илюшка привезъ, и то подушныя платить надо. Вы сами изволите знать: избу поставили...»

Естественно, баринъ чувствуетъ себя совершенно убитымъ, всякое желаніе вести дальнейшую бесѣду съ подобнымъ патріархомъ пропадаетъ:

— «Ну, хорошо, хорошо! — сказалъ баринъ, вставая съ лавки. — Прощайте, хозяева».

Другія встрѣчи еще безнадежнѣе. У Дутлова барина дерзко обманываютъ и почти въ лицо смѣются надъ нимъ, — въ другихъ избахъ Нехлюдовъ сталкивается съ такой грубой, закоренѣлою умственною темнотою, съ такимъ нравственнымъ отупѣніемъ, что этотъ смотръ крѣпостныхъ мужиковъ не можетъ идти въ сравненіе даже съ путешествіемъ европейца по дикимъ странамъ. У дикарей несравненно больше и человѣческаго достоинства, и остроты пониманія, и нравственной чуткости, чѣмъ у Чурисенка, у Юхванки-Мудренаго, у Давыдки Вѣлаго. Это все фигуры на подборъ и иныхъ гр. Толстой не показываетъ намъ. Здѣсь представлены отвратительнѣйшіе пороки, какіе только могутъ быть воспитаны въ подневольной жизни: чисто животное равнодушіе къ вышнимъ условіямъ, — равнодушіе даже не доступное всѣмъ животнымъ въ такой мѣрѣ, инстинктивное, сросшееся съ самой натурой, — желаніе во что бы то ни стало провести и одурочить барина, все равно какія бы явно добрыя намѣренія онъ ни питалъ, на какую бы благородную дѣятельность онъ ни шелъ, и при

всемъ этому неизлѣчимое, чисто-идіотическое тупеядство...

И все это изображено художественно-объективно, съ большимъ мастерствомъ языка и характеристикъ.

Результатъ получается самый положительный.

Въ то время когда изъ *Записокъ Охотника* сама собой вытекала жгучая жалость къ мужику, непреодолимое желаніе видѣть его свободнымъ, — послѣ разказа гр. Толстого остается одно лишь впечатлѣніе — мучительной подавленности или даже чувство отвращенія къ столь глубоко падшимъ людямъ, совершенно утрагившимъ человѣческой образъ. О свободѣ для *этихъ рабовъ* не можетъ быть и рѣчи. Они прежде всего не поймутъ ея, а потомъ предъ нами готовые герои и жертвы безпощадной эксплуатаціи: Дутловъ-патріархъ самый настоящій кулакъ и отецъ кулаковъ, а Юхванки и Давыдки — надежнѣйшіе его слуги и клиенты.

Симпатичнѣйшій изъ нихъ — Чурисенокъ — обнаруживаетъ непреодолимое отвращеніе ко всякой перемѣнѣ, органическую косность и недовѣріе ко всему, что извнѣ вноситъ въ его жизнь больше свѣта и благосостоянія: какой же здѣсь можетъ быть разговоръ о коренной реформѣ вѣковыхъ порядковъ!..

Все это, скажете вы, дѣйствительно такъ, иначе и не могло быть. Хорошо. Но неужели идеалистъ Нехлюдовъ не могъ встрѣтить среди семисотъ своихъ крѣпостныхъ ни одного проблеска челоуѣчности и разумности? Неужели отовсюду на него вѣяло только отчаяніемъ и смертью? Неужели единственный возможный результатъ близкаго знакомства съ деревней — убѣжденіе, что здѣсь немислима самая благородная, самоотверженная дѣятельность, что ее здѣсь некому понять и оцѣнить и что оскоптившихся людей слѣдуетъ предоставить ихъ участи?..

И авторъ разказа усиленно подчеркиваетъ этотъ выводъ.

Въ концѣ Нехлюдовъ подробно описываетъ свое настроеніе, съ какимъ онъ прощался въ деревнѣ и съ какимъ онъ теперь готовъ покинуть ее и, конечно, навсегда.

Нѣкоторыя думы героя въ высшей степени любопытны и онѣ удивительно точно характеризуютъ цѣлое историческое поколѣніе русскихъ идеалистовъ, предшественниковъ и дѣятелей великой реформы, наслѣдниковъ исконнаго стремленія лучшихъ русскихъ людей высшего класса помочь мужику и «сдѣлать его челоуѣкомъ».

«Онъ видѣлъ передъ собой огромное поприще для цѣлой жизни, которую онъ посвятитъ на добро, и въ которой, слѣдовательно, будетъ счастливъ. Ему не надо искать сферы дѣятельности, — она готова; у него есть прямая обязанность, у него есть крестьяне... И какой отраднѣй и благодарнѣй трудъ представляется

ему: «дѣйствовать на этотъ простой, воспримчивый, неспорченный слой народа, избавить его отъ бѣдности, дать довольство, передать крестьянамъ образованіе, которымъ по счастью я пользуюсь, исправить ихъ пороки, порожденные невѣжествомъ и суевѣріемъ, развить ихъ нравственность, заставить полюбить добро... Какая блестящая, счастливая будущность! И за все это я, который буду дѣлать это для собственного счастья, — я буду наслаждаться благодарностью ихъ, буду видѣть, какъ съ каждымъ днемъ я дальше и дальше иду къ предположенной цѣли. Чудная будущность!..»

Но вотъ промель годъ: Нехлюдовъ чувствуетъ себя побѣжденнымъ — и не въ открытой борьбѣ, которая оставляетъ по крайней мѣрѣ въ борцѣ чувство удовлетворенія, сознанія исполненнаго долга и недаромъ потраченныхъ силъ!

Нѣтъ. Съ Нехлюдовымъ даже никто и не боролся. Его лично и его стремленія и дѣятельность просто отрицали, даже не стараясь понять ее.

«Гдѣ эти мечты?..» думалъ теперь юноша. «Развѣ богаче стали мои мужики? Образовались или развились нравственно? — Нисколько. Имъ стало не лучше, а мнѣ съ каждымъ днемъ становится тяжелѣе. Еслибъ я видѣлъ успѣхъ въ своемъ предпріятіи, еслибъ я видѣлъ благодарность... но нѣтъ, я вижу ложную рутину, порокъ, недовѣріе, безпомощность. Я даромъ трачу лучшіе годы жизни».

И такъ думаетъ не только Нехлюдовъ. Его няня, на основаніи и своей опытности и опытовъ барина, въ конецъ развѣчиваетъ его «мечты».

«Развѣ такъ господа дѣлаютъ? Ничего тутъ хорошаго нѣтъ, — только себя губишь, да и народъ-то балуется. Вѣдь нашъ народъ какой: онъ этого не чувствуетъ, право...»

И няня, надо полагать, совершенно права. Она играетъ роль Стародума старой комедіи, устами ея, слѣдовательно, говоритъ авторъ. Недаромъ онъ еще разъ заставляеть своего героя обзрѣть уже знакомыхъ намъ мужиковъ: будто боится, что мы осудимъ его героя и его разочарованіе, признаемъ все это неосновательнымъ...

Смыслъ разсказа гр. Толстого не нуждается въ поясненіяхъ. Онъ совершенно подѣлъ стать роману *Семейное Счастье*. Тамъ авторъ порвалъ съ основными преданіями русской литературы, съ принципами ея просвѣдичейскихъ представителей, — относительно «женскаго вопроса», — здѣсь то же самое онъ дѣлалъ относительно крестьянскаго. Въ обоихъ случаяхъ съ одинаковымъ усердіемъ изгонялся *духъ, человекъ, идея*, всякое представленіе о культурномъ и общественномъ развитіи личности. И авторъ всюду до конца остался вѣренъ себѣ.

Крейцера Соната, мы видѣли, непосредственно примыкаетъ къ *Семейному Счастью*, въ промежуткѣ мы знакомимся съ героинями, воплощающими одинъ и тотъ же принципъ на пространствѣ десятокъ лѣтъ.

То же самое и о мужикѣ. Здѣсь идеаль сказанъ даже опредѣленно. Гр. Толстой съ теченіемъ времени избралъ, наконецъ, особенно симпатичный для него типъ крестьянина и возвелъ его въ рангъ идеальнаго выразителя вообще русскаго народнаго духа.

Первые побѣги этого идеала обозначаются въ «пухлой фигуркѣ Давыдки-Бѣлаго» — однимъ изъ персонажей *Утра помѣщика*. Помимо беспросыпной лѣни, Давыдка одаренъ еще высокимъ качествомъ. Это человекъ «однимъ терпѣніемъ и преданностью судьбѣ отвѣчающій на истязанія и лишения».

Вотъ въ этой-то добродѣтели гр. Толстой и открылъ глубочайшій смыслъ — философскій и нравственный.

VII.

Въ послѣднее время много шума надѣлало ученіе о «непротивленіи злу», — равно какъ и теоріи и взгляды Позднышева. Но все это весьма давняго происхожденія. Позднышевъ — родной братъ по духу мужу изъ *Семейнаго Счастья*, только въ роли нервно-возбужденнаго публициста, а *непротивленіе злу* — нечто иное какъ міросозерцаніе одного героя изъ *Войны и Мира*, представленное также въ публицистической формѣ. Гр. Толстой не открывалъ никакихъ новыхъ истинъ, остался вѣренъ самому себѣ, перемѣнилъ только литературную форму, не дождался, пока критики и журналисты сдѣлаютъ логическіе выводы изъ его художественной дѣятельности, — и сдѣлалъ ихъ самъ.

Вы, несомнѣнно, догадались, о комъ идетъ рѣчь. Платонъ Каратаевъ — истинный ангель-вдохновитель гр. Толстого.

Общій отзывъ о немъ такой:

«Платонъ Каратаевъ остался навсегда въ душѣ Пьера самымъ сильнымъ и дорогимъ воспоминаніемъ и олицетвореніемъ всего русскаго, добраго, круглаго. Когда на другой день, на разсвѣтѣ Пьеръ увидалъ своего со-сѣда, первое впечатлѣніе чего-то круглаго подтвердилось вполне: вся фигура Платона въ его подпоясанной веревкою французской шинели, въ фуражкѣ и лаптяхъ, была круглая, голова была совершенно круглая, спина, грудь, плечи, даже руки, которыя онъ носилъ какъ бы всегда собираясь обнять что-то, были круглыя; приятная улыбка и большіе каріе, нѣжные глаза были круглы».

Эта характеристика сдѣлала бы честь символу и мистичу-поэту. Кругъ вѣдь съ известной точки зрѣнія считается идеальнымъ

геометрической фигурой и, очевидно, Каратаевъ не напрасно производитъ впечатлѣніе этой фигуры. У гр. Толстого впрочемъ не мало описаній, живо напоминающихъ новѣйшую литературную школу. Достаточно вспомнить о впечатлѣніи, какое нѣкоторые мужчины производятъ на Наташу Ростову.

Одинъ на примѣръ — «онъ очень милъ, очень очень милъ! только не совсѣмъ въ моемъ вкусѣ, — онъ узкій такой, какъ часы столовые... Узкій, сѣрый, свѣтлый...» Другой, — «синій, темно-синій съ краснымъ и онъ четверугольный?»

Каратаевъ, очевидно, — болѣе совершенной формы и его скорѣе пойметъ «четвероугольный» (Безухій), чѣмъ «узкій» (Друбецкой), вѣроятно по большей близости геометрическихъ фигуръ...

Что же означаетъ въ нравственномъ и практическомъ смыслѣ круглая форма? Каратаевъ, дѣйствительно, обнимаетъ всѣхъ и вся и постоянно пріятно улыбается, и глаза его не утрачиваютъ нѣжности и ласки. И въ то же время Каратаевъ никого и ничего не любитъ въ особенности, ни къ чему не привязывается, ничѣмъ не огорчается и ни на что не негодуетъ.

На чужое горе у него отвѣтъ:

«Не тужи, дружокъ; часъ терпѣть, а вѣкъ жить!»

А если вѣкъ терпѣть? — бываетъ вѣдь и такъ, — этотъ вопросъ для Каратаева не существуетъ.

Свое горе также не нарушаетъ непоколебимо-оптимистическаго и благовольтельно спокойнаго настроенія Каратаева.

Онъ, еще до солдатской службы, попался въ чужомъ мѣсу въ воровствѣ, его сѣкли, судили и отдали въ солдаты. И это къ лучшему. «Что-жь, соколикъ, говорилъ онъ измѣняющимся отъ улыбки голосомъ, — думали горе, а въ радость. Брату бы идти, кабы не мой грѣхъ. А у брата меньшаго самъ пять ребятъ, а у меня, гляди, одна солдатка осталась...» И дальнѣе общій выводъ:

«Такъ-то, другъ мой любезный. Рокъ головы ищетъ. А мы все судимъ: то нехорошо, то не ладно. Наше счастье, дружокъ, какъ вода въ бреднѣ: тинешь — надулось, а вытацишь — ничего нѣту. Такъ-то...» — «И Платонъ пересѣлъ на своей соломѣ...»

Въ этомъ и заключается сильнѣйшій откликъ Каратаева на явленія внѣшняго міра: пересѣлъ, поправилъ подъ собой соломѣ, — а тамъ хоть звѣзды падай съ неба.

«Привязанностей, дружбы, любви, какъ поимамъ ихъ Пьеръ, Каратаевъ не имѣлъ никакихъ; но онъ любилъ и любовно жилъ со всѣмъ, съ чѣмъ его сводила жизнь, и въ особенности съ человѣкомъ, не съ извѣстнымъ какимъ-нибудь человѣкомъ, а съ тѣми людь-

ми которые были передъ его глазами. Онъ любилъ свою шавку, любилъ товарищей, французовъ, любилъ Пьера, который былъ его соседомъ; но Пьеръ чувствовалъ, что Каратаевъ, не смотря на всю свою ласковую нѣжность къ нему, ни на минуту не огорчился бы разлукой съ нимъ».

Но вѣдь бываютъ и очень злые люди, совершаютъ они крайне непріятные поступки, какъ же тогда Каратаевъ чувствуетъ себя и выражаетъ свои чувства?

Тоже мѣняетъ только мѣсто на своей подстилкѣ.

Пьеръ жалуется ему на жестокость французовъ, только что разстрѣлявшихъ нѣсколькихъ несчастныхъ. — Каратаевъ въ отвѣтъ:

— Тс... тс... Грѣха-то, грѣха-то... — быстро прибавилъ онъ и сейчасъ же заговорилъ о другомъ, какъ это дѣлаютъ лукавые дипломаты, обходя скользкіе вопросы.

И вотъ этотъ-то человѣкъ «непостижимое, круглое и вѣчное олицетвореніе духа простоты и правды».

Простоты, можетъ быть, но правды врядъ ли. Правда есть прежде всего справедливость, а справедливость неотразимо требуетъ различія между добромъ и зломъ, страданьемъ и счастьемъ, жизнью и смертью. Она — непремѣнно сила дѣятельная и творческая, сила мужественная и сознательно-разумная, насколько это въ человѣческихъ силахъ.

Каратаеву совершенно недоступны эти понятія. Онъ — существо, живущее исключительно механической, бессознательной жизнью: авторъ особенно обращаетъ наше вниманіе на бессознательность всѣхъ дѣйствій Каратаева, его рѣчей, его пѣнія, его чувствъ. Но бываетъ, когда и этотъ организмъ проявляетъ извѣстную энергію и сознанье, когда чужой протестъ противъ вопіющаго зла требуетъ замаскировать, подавить, отдѣлаться отъ протеста, совершенно праздымъ указаніемъ на «грѣхъ». Это существо «ни холодное, ни горячее», безпредметно-радостное и равнодушно-благоклонное. И здѣсь нѣтъ мѣста ни человѣческой душѣ, ни человѣческой мысли. Отсутствие послѣдней именно и ставится въ особую заслугу Каратаеву.

Каратаевъ — явленіе уродливое, противоестественное, пока будетъ существовать ничѣмъ неукротимая страсть человѣка — мыслить и осуществлять свои идеи. Уродливость Каратаева вполне подтверждается логическимъ выводомъ, который дѣлаетъ Пьеръ изъ его міросозерцанія.

Кто одинаково благодушно терпитъ добро и зло, тотъ непремѣнно сдѣлаетъ и слѣдующій шагъ, — приучить себя ко злу, полюбить его для себя самого, или, по крайней мѣрѣ, станетъ проповѣдывать эту любовь и для себя и для другихъ, т.-е. окончательно освободить себя отъ дѣятельной любви къ добру.

Пьеръ, непрестанно философствуя, договаривается до такой истины:

«Труднѣе и блаженнѣе всего любить эту жизнь въ своихъ страданьяхъ, въ безвинности страданій».

Это міросозерцаніе въ нравственномъ и культурномъ смыслѣ стоитъ ниже даже возрѣній буддизма. Индусы стремятся къ нирванѣ именно затѣмъ, чтобы уничтожить одинаково и страданіе и наслажденіе. Такимъ образомъ нирвана есть несомнѣнно результатъ идеи борьбы со зломъ. Представленіе о личномъ небытіи могло возникнуть именно потому, что личное бытіе преисполнено страданій и путь къ нирванѣ можетъ быть устланъ жесточайшими терніями, требуетъ идеальнаго самоотверженія и самоотрицанія, можетъ оказаться путемъ еще горшихъ страданій, чѣмъ разочарованія обыкновенной жизни.

Эти страданія невѣдомы тому, кто въ міру способенъ создать себѣ пустыню, кто среди людей можетъ сохранить младенческую ясность духа и аскетическій покой души. И какой страшной преступной насмѣшкой звучатъ слова, обращенныя къ несчастнымъ: «вы должны полюбить свои страданія и безусловно примириться съ ними», — вмѣсто словъ: «вы должны бороться съ источниками вашихъ страданій и я всѣми своими силами приду къ вамъ на помощь!»...

Теперь сравните Каратаева съ самыми скромными и незамѣтными героями Тургенева, — съ Касьяномъ и Стенушкой.

У Касьяна на первый взглядъ много общаго съ Каратаевымъ: полнѣйшее незлобіе, младенческая простота, сильно развитая инстинктивность и оптимистическій фатализмъ натуры, но какая громадная разница въ практическомъ значеніи всѣхъ этихъ свойствъ! Касьянъ отнюдь не способенъ словами «грѣха-то сколько» отдѣлаться отъ всего, что считаетъ зломъ и примириться съ нимъ на основаніи соображенія, что страдать приходится часъ, а жить цѣлый вѣкъ. У Касьяна слишкомъ человѣчески впечатлительное сердце и чуткая мысль.

Онъ, при всей своей безпомощности и жалкомъ положеніи, протестантъ предъ лицомъ зла и дѣятель на пользу добра. Онъ не скрываетъ своего негодованія на охотника, совершающаго, по его мнѣнію, преступленіе, старается даже предохранить «лѣсную тварь» отъ смертоносныхъ выстрѣловъ, дѣлаетъ это, конечно, какъ только и можетъ, — наивно убѣжденъ, будто «отвелъ всю дичь». Относительно людей его дѣятельность гораздо реальнѣе: онъ «лѣварка» и довольно удачливая. Трогательно читать послѣ этого, что Касьяна «не признаютъ», считают «юрюдивцемъ», кучеръ-скептикъ трунить надъ нимъ, но здѣсь же оказывается, что этого кучера «чудной человѣкъ» излѣчилъ отъ золотухи.

Смѣшной Касьянъ, слѣдовательно, является въ полномъ смыслѣ «прокомъ не въ отечествѣ» и онъ до конца идетъ своимъ путемъ. Такъ осуществляется истинная правда и простота. Касьянъ по своему и понимаетъ правду, совершенно иначе чѣмъ Платонъ Каратаевъ и за нимъ гр. Толстой.

«Справедливъ долженъ быть человѣкъ»... «Справедливости нѣтъ въ человѣкѣ, вотъ оно что»...

И мы знаемъ, что означаютъ эти слова, знаемъ, какая разница между касьяновской справедливостью и каратаевской правдой. Одна знаменуетъ неустанную жизнь чуткой человѣческой души, другая свидѣтельствуетъ о мертвой косности всѣхъ нравственныхъ силъ, о преступномъ, хотя и безсознательномъ безучастіи въ міровомъ движеніи къ торжеству добра надъ зломъ.

Выше мы говорили о другомъ тургеневскомъ типѣ: даже Степа, не смогшій удержать своего чувства, возмущеннаго чужой бѣдой, стоитъ на недостижимой высотѣ сравнительно съ Каратаевымъ.

А между тѣмъ, Каратаевъ — послѣднее слово нравственныхъ возрѣній гр. Толстого, какъ художника. И другого болѣе совершеннаго типа авторъ не показалъ намъ до послѣднихъ дней. Напротивъ, его позднѣйшее творчество неразрывно связано съ предыдущимъ, если только, по нравственному смыслу, не спустилось еще ступенью ниже.

VIII.

Припомните *Власть Тьмы* — драму, вызвавшую не меньше шума, чѣмъ *Соната*, какъ впрочемъ и все, что пишетъ гр. Толстой, оставшійся послѣ смерти Тургенева и Достоевскаго своего рода полярной звѣздой нашего литературнаго горизонта. Мы не станемъ говорить вообще о достоинствахъ и недостаткахъ пьесы, обратимъ вниманіе читателей на единственное положительное лицо пьесы — Акима. Марины мы не считаемъ, потому что она не дѣйствующее лицо, а только драматическая иллюстрація роли и характера Никиты.

Акимъ, насколько намъ извѣстно, возбуждалъ сильнѣйшій интересъ русской и иностранной критики. Личность эта, дѣйствительно, занимаетъ первенствующее положеніе и въ пьесѣ и въ симпатіяхъ автора.

Акимъ, несомнѣнно, каратаевской породы, только еще ближе къ юродству. Основная черта сходства — полная практическая безпомощность обоихъ героевъ. Каратаевъ даже и не способенъ себѣ представить, какъ это можно противиться злу, вообще вступать въ самостоятельныя дѣятельныя отношенія съ вѣшнимъ міромъ. Акимъ отзывчивѣе Карата-

ева, онъ возмущается зломъ, но фаталистическая вѣра въ торжество правды парализуетъ всякую инициативу, всякое прямое усиліе — способствовать этому торжеству. Въ результатѣ Акимъ говоритъ много хорошихъ словъ, но рядомъ съ Матреной онъ жалокъ, и, если угодно, комиченъ: до такой степени его юродствующая рѣчь, его безконечное *тае* мало соотвѣтствуютъ реальному драматическому положенію дѣйствующихъ лицъ.

Матренѣ ничего не стоитъ поставить на своемъ и даже высмѣять Акима. Противъ ложной клятвы Никиты у Акима единственное оружіе — угроза будущей карой. Наше сочувствіе, конечно, на сторонѣ Акима, — но отъ этого отнюдь не легче Марниѣ и этимъ не предупреждается рядъ преступленій Никиты. Вина падаетъ прежде всего именно на Акима: это логически вытекаетъ изъ самой драмы.

Никита — отнюдь не злодѣй и даже не отличается необходимой смѣлостью и упорствомъ. Онъ готовъ исполнить волю отца изъ страха, что его въ случаѣ отказа «вспрыснуть» въ волостной. Всѣ его преступленія — результатъ внѣшняго давленія, и этому давленію Никита поддается далеко не съ такой готовностью, съ какою онъ послушался бы отца. Но Акимъ нравственно безсиленъ, онъ фактически не противится злу, а только прорицаетъ страшныя слова, — и въ результатѣ путь очищенъ злодѣйскимъ вліяніемъ на Никиту. Акимъ, слѣдовательно, является въ полномъ смыслѣ попустителемъ, и преступникомъ его нельзя признать только потому, что на иную роль, кромѣ пассивнаго отношенія къ дѣйствительности, кромѣ непротивленія — онъ органически не способенъ и не понимаетъ всей безцѣльности словъ тамъ, гдѣ воочию совершается вопиющее нарушеніе справедливости и правды.

Какъ это ни странно, но положеніе Акима рядомъ съ Матреной и Никитой живо напоминаетъ классическую исторію Повара и кота Васьки. Именно форму этой исторіи практически неизмѣнно должна принимать теорія о непротивленіи, — все равно какими бы жестокими обстоятельствами ни уснащать рассказъ или драму.

Удивительно одно: гр. Толстой крайне невыгодно для себя самого выставилъ все зло, какимъ можетъ сопровождаться юродствующее міросозерцаніе. Возьми онъ на роль злодѣя не Никиту, а человѣка дѣйствительно сильнаго, энергическаго и нравственно-извращеннаго, — тогда уступчивость Акима имѣла бы за собой хотя бы нѣкоторое оправданіе и дальнѣйшія злодѣйства не ложились бы до такой степени на совѣсть «богобоязненнаго» старика. А вмѣсто этого — предъ нами злодѣй только еще создается и не надо даже особенныхъ усилій, чтобы процессъ этотъ остановить. Въ результатѣ весь тлетворный, глубоко-безнравственный

смыслъ теоріи до боли бьетъ въ глаза и мрачный характеръ быстро развивающейся драмы поднимаетъ невольное чувство негодованія на косноязычнаго прорицателя, должествующаго, по замыслу автора, олицетворять высшій принципъ духовнаго міропорядка.

Самого автора, очевидно, вполне утѣшаетъ развязка драмы — публичное покаяніе Никиты: во-первыхъ, это «божье дѣло», по терминологіи Акима, во-вторыхъ, — предсказанія Акима выполняются и онъ, слѣдовательно, окончательно утверждаетъ на высотѣ пророка и божьяго человѣка.

Но вѣдь такая постановка дѣла всю драму превращаетъ въ жестокий анекдотъ съ моралью, притомъ съ крайне сомнительной и наивной тенденціей — во внѣшнемъ и внутреннемъ развитіи драмы. У автора двѣ цѣли и онъ ясно опредѣлены Акимомъ: во-первыхъ, доказать, что «грѣхъ, значить, за грѣхъ цѣпляеть, за собою тянетъ; во вторыхъ, «обижена слеза, тае, мимо не канеть, а все, тае, на человѣческую голову». Ради первой цѣли — нанизано одно злодѣйство на другое, ради второй — чрезъ всю драму проходятъ муки совѣсти Никиты и разрѣшаются, наконецъ, сценой покаянія. И чтобы эти муки были возможны — Никита взятъ не злодѣемъ, а совершенно обыкновеннымъ легкомысленнымъ парнемъ, только завязнувшимъ въ грѣхъ.

Но при малѣйшемъ прикосновеніи анализа, вся эта постройка рушится. Никита — не злодѣй для того, чтобы страдать и потомъ публично раскаяться, но вѣдь эта же самая черта Никиты, какъ мы видѣли, — превращаетъ блаженное непротивленіе Акима въ преступную или по меньшей мѣрѣ бессмысленную роль. Авторъ, очевидно, самъ завязаетъ въ своихъ моральныхъ тенденціяхъ и будто безсознательно подрываетъ столь любезное для него сооруженіе. Съ другой стороны — цѣль злодѣйства психологически остается немотивированной, какъ это постоянно бываетъ въ преднамѣренно-морализирующихъ произведеніяхъ. Матрена съ большимъ успѣхомъ можетъ конкурировать съ традиционнымъ типомъ старинныхъ мелодрамъ: это злодѣйка, но непреодолимому влеченію своего организма, по инерціи, злодѣйка «безъ фразъ», во имя зла, такъ сказать, по своему природному вкусу.

Замыселъ Матрены противъ Петра еще можно объяснить отчасти заботливостью ея о судьбѣ сына, — но страшное убійство ребенка — совершенно безцѣльное и ненужное для нея злодѣйство — особенно при такихъ сопутствующихъ обстоятельствахъ, какія съ изумительнымъ реализмомъ изображаетъ авторъ драмы. Матрена вмѣшивается въ эту исторію просто изъ страсти къ самымъ ужаснымъ преступленіямъ и здѣсь опять гр. Толстой будто нароч-

но усиливаетъ наши недоумѣнія: онъ заставляетъ Анисю до такой степени, съ такой подавляющей злобой энергично хлопотать объ истребленіи ребенка, что и безъ всякаго участія Матрены оно было бы совершено. Но Матрена является именно какъ мелодраматическая злодѣйка — необходимымъ гениемъ *всѣхъ* адскихъ умысловъ.

И все это, очевидно, въ интересахъ *внѣшняго* драматизма, ради сгущенія красокъ — опять обычное явленіе въ произведеніяхъ, написанныхъ на извѣстный текстъ и имѣющихъ цѣлью во что бы то ни стало внушить этотъ текстъ читателямъ. Въ тѣхъ же интересахъ повсей драмѣ проходитъ элементарный контрастъ добра и зла: Акимъ и Матрена — Ормуздъ и Ариманъ, и контрастъ у гр. Толстого доведенъ до такихъ предѣловъ, до которыхъ даже авторы старыхъ мелодрамъ не додумывались. Акимъ полная противоположность Матренѣ не только по нравственнымъ свойствамъ, но и по практическимъ талантамъ. Онъ герой душевнеспасательныхъ словъ и твердо убѣжденъ, что дѣлать будетъ — за него и за всѣхъ другихъ — вѣшняя сила, Матрена, напротивъ, полагается только на себя и гораздо больше дѣлаетъ, чѣмъ говоритъ, дѣлаетъ ради самого дѣла. Пассивная вѣра въ добро и активная сила зла — таковы Акимъ и Матрена.

Исходъ драмы мы видѣли, — вполне предначертанный и несомнѣнно ради него собственно и написана вся драма, подобраны извѣстныя комбинаціи лицъ и событій. Общаго нравственнаго значенія такой исходъ имѣть не можетъ: чаще всего злодѣйства ведутъ совершенно къ другимъ результатамъ, чѣмъ публичное покаяніе злодѣевъ. Но и какъ частный случай — драма не убѣдительна, потому что носитель ея морали — Акимъ производитъ совершенно не такое впечатлѣніе и играетъ не такую роль, чтобы подчинить своимъ воззрѣніямъ исконныя стремленія нормальной человѣческой природы. Онъ даже не возбуждаетъ нашего сочувствія и уваженія, — какъ все *духовно-неможное и нравственно-пассивное*.

Къ такимъ результатамъ пришелъ гр. Толстой въ своихъ изображеніяхъ народной жизни. Эти результаты могутъ быть охарактеризованы кратко и ясно: умиротворенное прекраснорудіе, отсутствіе дѣятельныхъ нравственныхъ стремленій, непоколебимый оптимистическій фата-

лизмъ, врожденное отвращеніе къ протесту и борьбѣ, ангельская кротость и первобытная ясность духа. Это въ сущности трупы, хотя и очень красивые, одухотворенные, какими часто бываютъ мертвецы. Здѣсь нѣтъ мѣста ни мысли, ни цивилизаціи, и если бы Каратаевъ и Акимъ умѣли говорить литературнымъ языкомъ, они несомнѣнно договорились бы до знаменитыхъ истинъ философа прошлаго вѣка: «l'état de reflexion est un état contre nature et l'homme qui médite est un animal dégradé», т.-е. состояніе рефлексіи — противоестественное состояніе и человѣкъ, который мыслить, — существо извращенное».

Та же истина подтверждается и *героинями* гр. Толстого. Въ этомъ отношеніи художественное творчество знаменитаго романиста совершенно послѣдовательно и цѣльно, и мы можемъ выразить его культурный нравственный и общественный смыслъ наименованіемъ — *толстовскаго теченія* въ русской литературѣ въ противоположность — *тургеневскому*.

Къ этимъ двумъ теченіямъ по существу сводится все развитіе русской литературы и вообще русскаго искусства. Два первостепенныхъ писателя навсегда останутся типичнѣйшими представителями различныхъ міросозерцаній и творческихъ стремленій.

На основаніи предыдущаго мы можемъ оцѣнить просвѣтительное и цивилизующее значеніе того и другого міросозерцанія, и что еще важнѣе, тѣхъ и другихъ художественныхъ задачъ. Мы прослѣдили вопросъ на основаніи двухъ характернѣйшихъ мотивовъ литературы и могли видѣть до какой степени неразрывно связаны общественныя воззрѣнія писателя съ его представленіемъ о народѣ и о женщинѣ.

Теперь, если бы мы поставили вопросъ: какое же изъ намѣченныхъ теченій владѣтъ нашей литературой и общественной мыслью въ настоящее время, — отвѣтъ, намъ кажется, готовъ у каждаго читателя. И мы дадимъ его на основаніи фактовъ и увидимъ непосредственную связь современной комически-жалкой, безъидеальной, часто безмысленной публицистики съ современнымъ глубоко матеріальнымъ и анти-культурнымъ творчествомъ.

Ив. Ивановъ.



Н. А. ЯРОШЕННО.

„Літосни о быломъ“.

(XII Передвижная выставка 1894 г.).

Фототипія Шереръ и Наболицъ.

Право репродукціи принадлежитъ „Артисту“.

Црква вештачких и приватних "Урбисла".

Фотолити Шефер и Неролити.

(XVII Периодична издана 1884 г.)

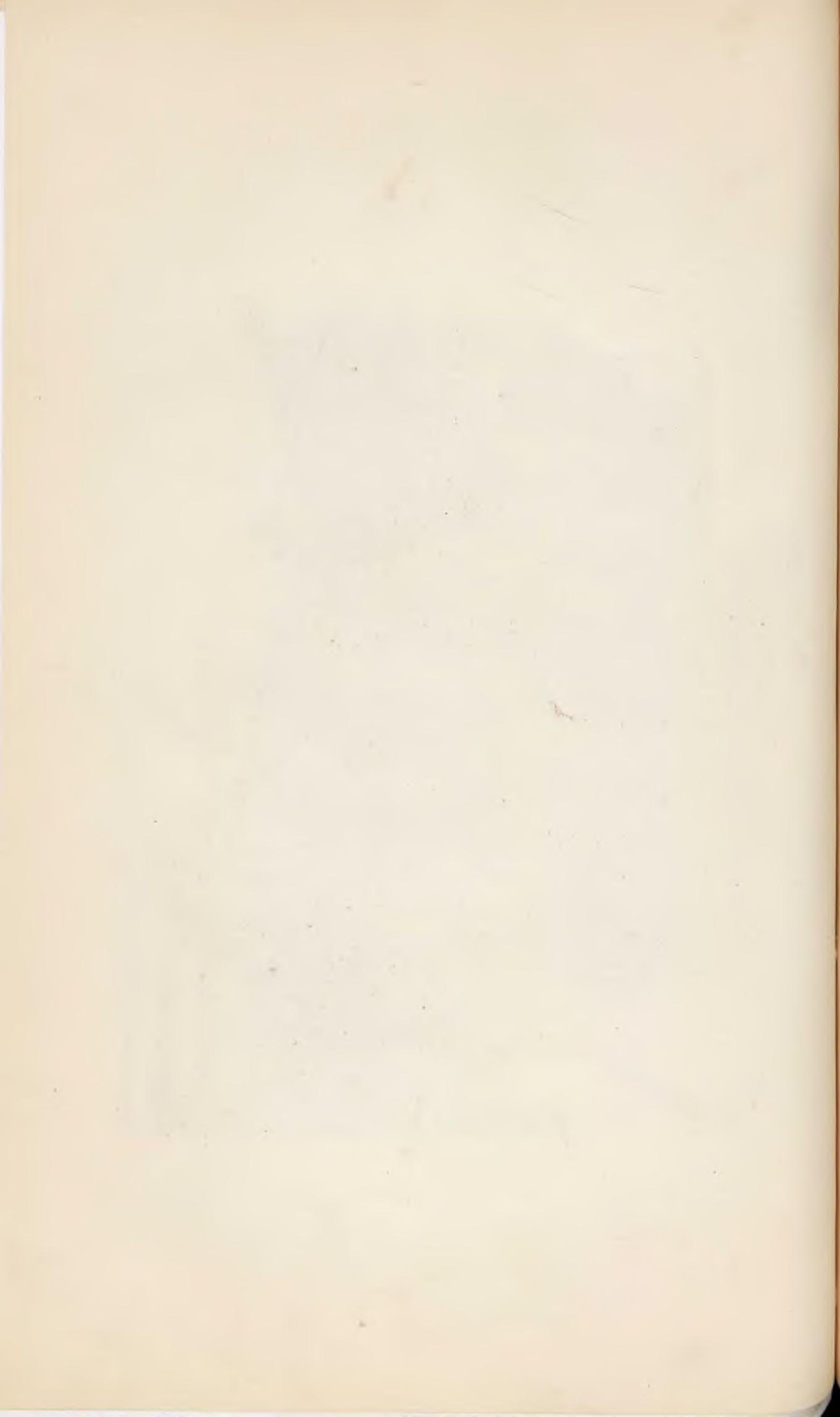
"Урбисла о приватних"

Н. А. РЪШЕННО.



Фототипія Шерера. Лавинская № 2 въ Мюнхенѣ

А. В. Смирновъ. 1883.





Русскій Художественный Архивъ.

I.

Болѣе, или менѣе широкое распространеніе интереса къ изобразительнымъ искусствамъ среди нашей публики—дѣло очень недавнее. Да и самый разцвѣтъ этихъ искусствъ — разцвѣтъ, по крайней мѣрѣ въ области живописи, выразившійся въ народненіи богатой произведеніями національной школы, можетъ насчитывать не болѣе 30 — 35 лѣтъ своего существованія. Что же касается архитектуры и скульптуры, то и до сихъ поръ онѣ находятся далеко не въ полномъ развитіи, какъ отрасли вполне зрѣлаго національнаго искусства. Понятно, что, въ виду этихъ обстоятельствъ, нельзя требовать отъ русской читающей публики живаго и широко-распространеннаго интереса къ изданіямъ, посвященнымъ вопросамъ этихъ или недавно разцвѣтшихъ, или даже еще не вполне разцвѣтшихъ искусствъ. Съ другой стороны, та лихорадочная жизнь общества, которая дала сильное движеніе во время царствованія Александра II го и русской наукѣ, и русскому искусству, не могла не отразиться и на теоретическомъ изученіи принциповъ и условій существованія въ Россіи изобразительныхъ искусствъ. По эта сторона роста національной художественной жизни, теоретическое ознакомленіе съ искусствомъ путемъ повременной печати должна была, естественно, встрѣтить почву для своего существованія, несравненно менѣе подготовленную, чѣмъ чистое (такъ сказать, практически осуществленное) художественное творчество, хотя бы въ области живописи.

Надъ созданіемъ интереса нашей публики къ картинѣ работали еще Венеціановъ и Сильвестры Щедрины, падъ расширеніемъ же интереса къ картинѣ и статьѣмъ объ искусствѣ (особенно изобразительномъ) у насъ едва-едва начали задумываться въ послѣдніи десятилѣтія.

Конечно, какъ вездѣ и всегда, были отдѣльные пошутки, но онѣ такъ мало воздѣйствовали на общее равнодушіе публики къ теоретическимъ вопросамъ искусства, такъ легко и безцѣльно топали въ этомъ равнодушіи, что можно о нихъ и не упоминать. Въ минувшее же царствованіе самыя факты этого времени укрѣпляли интересъ къ искусству. Мы, конечно, говоримъ исключительно о фактахъ въ области изобразительныхъ искусствъ. Однимъ изъ первыхъ фактовъ такого рода была Московская Всероссийская художественно-промышленная выставка, на которой наша публика впервые могла видѣть собраніе картинъ и произведеній скульптуры за 25 лѣтъ существованія русскаго искусства. А созерцаніе такого итога въ жизни родного искусства

не могло не возбудить интереса къ условіямъ и принципамъ его развитія. Конецъ миноваго царствованія также ознаменовался крупнымъ событіемъ въ исторіи русскаго искусства — какосбы дальнѣйшее теченіе это событіе не приняло. Мы говоримъ о реформѣ Императорской Академіи Художествъ. И другіе факты, имѣвшіе мѣсто во время миноваго царствованія, факты изъ области искусства, также не должны быть забыты. А таковыя можно отмѣтить въ разныхъ сферахъ искусства, какъ напримѣръ, созданіе Кіевскаго Владимірскаго собора, окончательное сформированіе галлерей Третьяковскихъ, Съездъ Художниковъ и Любителей въ Москвѣ.

Немудрено, что и публика въ эту эпоху начала все болѣе интересоваться этими искусствами. И печать вообще стала замѣтно отдавать на своихъ страницахъ больше мѣста этимъ искусствамъ, чѣмъ она это дѣлала раньше. Но къ сожалѣнію, печатъ, чувствуя инстинктивно народненіе новаго интереса въ публикѣ, въ большинствѣ случаевъ отнеслась къ удовлетворенію этого интереса формально. Появились въ газетахъ и журналахъ рубрики, отдѣлы, посвященные живописи, скульптурѣ, появились статьи почти о каждой выставкѣ; но ни литературы объ изобразительныхъ искусствахъ, ни даже сколько-нибудь безпристрастнаго и добросовѣстнаго отношенія къ текущимъ явленіямъ этихъ искусствъ почти не создавалось. Это объяснитъ очень легко. Интересъ къ нимъ только что народнился въ большой публикѣ, а прессѣ нужно было успѣвать удовлетворять нѣмѣ уже окрѣпшіе интересы. Да и кромѣ того, личный, болѣею частью репортерскій характеръ, который приняла пресса (за немногими исключеніями) въ послѣднее время, не могъ, конечно, всего печальнѣе не отразиться на статьяхъ объ искусствѣ, предметѣ, требующемъ чуткаго и тонкаго вниманія. Это замѣчаніе мы относимъ и къ толстымъ нашимъ журналамъ, ибо отдѣлы изобразительныхъ искусствъ у большей части изъ нихъ мало отличались отъ такихъ же отдѣловъ ежедневныхъ изданій. А между тѣмъ потребность судить и знать объ искусствѣ, мало-по-малу, но все-таки выяснялась въ русскомъ обществѣ. И разумеется, оно не могло оставаться довольнымъ тѣмъ, что встрѣчало для удовлетворенія этой потребности въ печати. У насъ уже начали появляться такія книги, какъ письма А. А. Иванова, изданія М. П. Водкинскихъ, письма И. И. Крамского, изданія Суворинскихъ. Эти два столпа русской національной живописи въ своей частной перепискѣ и своихъ немногихъ статьяхъ, какъ Крамской, показали русской публикѣ, что такое истинный мыслитель и писатель объ искусствѣ. Начали появляться и органы специально

посвященные изобразительнымъ искусствамъ. Правда, они шли въ публикѣ очень туго и существовали не долго, но уже самое появленіе ихъ было знаменіемъ времени. Два изъ нихъ были особенно типичны, каждый въ своемъ родѣ: „Художественный Журналъ“ и „Вѣстникъ Изящныхъ Искусствъ“. Мы здѣсь не называемъ также недолго существовавшего „Художника“, подъ знаменемъ художественнаго журнала онъ служилъ совершенно новымъ дѣломъ. Но ни „Художественному Журналу“ г. Александрова, ни „Вѣстнику Изящныхъ Искусствъ“ г. Сомова никакъ нельзя отказать въ правѣ на титулъ органовъ искусства. Они шли оба разными дорогами, но и въ текстѣ, и въ приложеніяхъ (репродукціяхъ произведеній искусства), не уклонились отъ своихъ задачъ. Къ сожалѣнію, два направленія, которыя мы позволимъ назвать одно уличнымъ, другое — академическимъ (пусть даже эти названія нѣсколько неточны, но они все-таки наиболее подходящія), доведенныя въ значительной степени до ихъ крайностей, помогли этимъ журналамъ погибнуть, рядомъ съ другими причинами этого. Г. Александровъ старался сдѣлать свой журналъ возможно болѣе популярнымъ и низвелъ его почти до сборника мелкихъ замѣтокъ объ искусствѣ и мелкихъ анекдотовъ объ его дѣятеляхъ.

Г. Сомовъ придавъ своему органу характеръ сборника отчасти сырыхъ матеріаловъ для исторіи искусства, отчасти тяжелыхъ трудовъ, чисто академическаго характера. Первый прикинулъ до извѣстной степени къ уличному характеру отношенія къ искусству нашей ежедневной прессы, второй приблизился къ трудамъ ученыхъ обществъ, содержащихъ много интереснаго для спеціалиста, и слишкомъ строгихъ и сухихъ для большой публики. А это жаль. И то, и другое изданіе, повторяемъ, имѣло свои несомнѣнныя достоинства и, несмотря на свои недостатки, служило истинной попыткой отвѣтить на народившуюся въ нашемъ обществѣ потребность знать и судить теоретически объ изобразительныхъ искусствахъ. Коснувшись бѣгло двухъ этихъ, къ сожалѣнію, погибшихъ органовъ, мы такъ сказать, на живомъ опытѣ увидѣли ту Сциллу и Харибду, миновать которую нужно всякому, кто бы задумалъ издавать журналъ, посвященный художественнымъ вопросамъ. Мы не говоримъ, что скалы этой Сциллы и Харибды единственныя опасности для такого журнала, но они — одна изъ несомнѣнныхъ опасностей. Не угождайте *только* улицѣ и не служите интересу *только* спеціалистовъ, — вотъ правило, которое нужно помнить при изданіи художественнаго журнала. Вотъ точка зрѣнія, съ которой мы попытаемся взглянуть и на третій, къ счастью существующій, органъ изобразительныхъ искусствъ, „Русскій Художественный Архивъ“.

II.

Самое названіе этого журнала опредѣляетъ уже его характеръ. По если названіе книги непременно указываетъ на рамки ея содержанія, то нельзя того же сказать о названіи періодическаго органа. Припомнить хотя бы „Отечественныя Записки“ и „Вѣстникъ Европы“. Сохранивъ свои названія отъ старыхъ изданій, эти органы въ своихъ позднѣйшихъ редакціяхъ отнюдь не ограничивались рамками, которыя опредѣляютъ ихъ титулы.

Иное дѣло программа органа. Лакопическая программа Русскаго Художественнаго Архива гласитъ: статьи и матеріалы по исторіи русскаго искусства и художественно исполненныя снимки съ произведеній русскаго искусства. Слѣдовательно,

но, и программа этого органа болѣе или менѣе соответствуетъ его названію. Посмотримъ, въ какихъ темахъ статей осуществляется эта программа.

Возьмемъ наудачу нѣсколько изъ разныхъ годовъ.

„М. Д. Биковскій“, „Дѣтство и юность гр. Ф. П. Толстого“, „Дневникъ Рамазанова“, „Письма А. И. Иванова къ сыну“, „Матеріалы къ описанію галлерей П. М. Третьякова“, „Исторія архитектуры въ Россіи“, „Раффе и его отношенія къ Россіи“, „Путешествіе Т. Готье въ Россію“, „Императорская Академія Художествъ“, „Воспоманія о С. Т. Аксаковѣ“, „И. Е. Забѣлинъ“, „Училище Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ“, „Перечень иконописныхъ и живописныхъ работъ XVII столѣтія“, „Первый по времени художественный журналъ въ Россіи“ и т. п. Читатель проститъ намъ эту, можетъ быть, нѣсколько длинную выписку названій статей Рус. Худож. Архива. Но мы сдѣлали ее парочно, чтобы показать какъ вслѣдствіемъ характера названій и программа журнала выражаются въ его содержаніи.

Нельзя не замѣтить, судя даже по нашему списку названій, значительнаго разнообразія фактовъ, учрежденій и лицъ, роль которыхъ въ исторіи русскаго искусства своими статьями и матеріалами пытается опредѣлить, или по крайней мѣрѣ отмѣтить Р. Х. Архивъ. Если мы прослѣдимъ характеръ изложенія статей, то вѣрность журнала своему названію и своей программѣ для насъ станетъ еще очевиднѣе. Помимо всего того, что является въ журналѣ чисто сырымъ матеріаломъ, изложеніе большинства статей — историческо-повѣствовательное, чуждое того огня, который связываетъ вопросы характера эстетическаго и историческаго съ современностью. Уже одно это показываетъ, что Рус. Худож. Архивъ является до нѣкоторой степени продолженіемъ Вѣстника Изящныхъ Искусствъ и отнюдь не имѣетъ ничего общаго съ тѣмъ направленіемъ, которое въ характерѣ своихъ статей довелъ до крайности въ Художественномъ Журналѣ г. Александровъ. Это впрочемъ и понятно, если имѣть въ виду историческія цѣли журнала.

Относительно этихъ цѣлей, впрочемъ, въ первомъ его номерѣ за 1892 г. есть цѣлая статья, своего рода передовица. Изъ нея можно вывести заключеніе, что однимъ изъ основныхъ побужденій издавать этотъ журналъ, было прекращеніе Вѣстника Изящныхъ Искусствъ и желаніе возмѣстить эту, дѣйствительно, серьезную потерю въ нашей литературѣ объ искусствѣ.

Кромѣ того, означенная передовица не безъ основанія обращаетъ вниманіе читателя на то, что для пониманія художника и его произведеній нужно знать условія, при которыхъ онъ работалъ: то-есть знать исторію художественныхъ учрежденій, личную исторію самихъ художниковъ и обстоятельства, при которыхъ создавались отдѣльныя произведенія. Слѣдовательно, историческій характеръ этого журнала опредѣлялся самъ собою, разъ редакція его создала вышеупомянутыя цѣли. Насколько широко взглянула она на эти цѣли, можно видѣть изъ разнообразія темъ его статей и печатаемыхъ въ ней матеріаловъ. И это разнообразіе, быть можетъ, нѣсколько испортитъ бросающуюся въ глаза несистематичность случайности подборки статей. Этотъ недостатокъ нельзя пройти молчаніемъ. Но его нетрудно объяснить тѣмъ еще, сравнительно зачаточнымъ состояніемъ, въ которомъ находится вообще наша литература объ изобразительныхъ искусствахъ. У насъ далеко еще нѣтъ опредѣленнаго

кадра писателей, посвящающих свой трудъ постоянному изученію этихъ искусствъ. Съ этимъ каждому художественному изданію приходится считаться, и исключительно художественному, притомъ съ историческимъ оттѣнкомъ—въ особенноти. Другой недостатокъ, уже повредившій, какъ мы указали Вѣстнику Изящныхъ Искусствъ, въ некоторой излишняя, какъ мы назвали „академичность“, то - есть холодность и сухость изложенія, можетъ быть легче исправленъ. И мы должны сознаться, при общей симпатичности дѣлей Рус. Худож. Архива, измѣненіе въ этомъ отношеніи дало бы ему болѣе широкое распространеніе, котораго нельзя не пожелать, видя глубокую добросовѣстность издателей, сказывающуюся и на вѣншей сторонѣ изданія. Здѣсь, переходя къ этой вѣншей сторонѣ изданія, мы съ особеннымъ вниманіемъ остановимся на его художественныхъ приложеніяхъ. Если нѣкогда художественныя приложенія къ общимъ литературнымъ журналамъ, приложенія въ видѣ гравюръ на деревѣ, а всего чаще олеографій, и вызывали справедливый порицанія, какъ излишняя и грубая приманка для подписчиковъ, то приложенія художественныхъ журналовъ имѣютъ совсѣмъ иной характеръ. Здѣсь они, въ сущности, не приложенія, не нѣчто придаточное, а половина ихъ художественнаго содержанія.

Распространеніе въ возможно широкомъ кругу возможно точныхъ и изящныхъ репродукцій съ картинъ и иныхъ произведеній искусствъ—есть задача не менѣе достойная похвалы, чѣмъ пропаганда вообще свѣдѣній объ искусствѣ. Наша родина, при ея прострпствахъ, при затруднительныхъ, перѣдко, путяхъ сообщенія, мѣшающихъ посѣщать столицы съ ихъ художественными сокровищницами, особенно пуждается въ распространеніи такихъ репродукцій. Это чувствовали и не опускали изъ вида ни Художественный Журналъ, ни Вѣстникъ Изящныхъ Искусствъ, несмотря на всю разницу въ ихъ характерѣ. Не отсталъ отъ него въ этомъ отношеніи и Рус. Худож. Архивъ. Его фототипія, быть можетъ, не всегда удачныя отъ случайныхъ причинъ, болысю частью представляютъ несомнѣнный интересъ. Нѣсколько недурно воспроизведенныхъ пейзажей Ѳ. А. Васильева, „Христосъ въ пустынь“ И. И. Крамского, „Распятіе“ К. П. Брюллова, то Распятіе, на которое обратилъ въ своихъ письмахъ вниманіе И. Е. Рѣпинъ, могутъ быть причислены къ удачнѣйшимъ и для всякаго полюбителя очень интереснымъ репродукціямъ. Многіе портреты, эскизы картинъ, воспроизведенныя на таблицахъ, служащихъ приложеніемъ къ Рус. Худож. Архиву, являются прекраснымъ пособіемъ при чтеніи его историческихъ статей и матерьяловъ. Иногда онъ даетъ изображеніе за изображеніемъ картинъ какой-нибудь частной, мало доступной большой публикѣ галлерей, знакомъ, такимъ образомъ, съ оригиналами, увидать которые удастся не всякому. Таковы, напримѣръ, данныя Рус. Худож. Архивомъ довольно многочисленныя воспроизведенія съ картинъ собранія И. Е. Цветкова. Особенно цѣнны для большой публики снимки работъ Венеціанова, этого дѣдушки русскаго національнаго жанра, произведенія котораго и до сихъ поръ сквозь несовершенство и нѣкоторую устарѣлую условность его письма, дышуть правдивостью и типичностью изображаемаго имъ крестьянскаго быта. И почти всѣ эти репродукціи Рус. Худож. Архива сдѣланы тщательно и вполне достигаютъ своей цѣли: дать истинное, хотя бы и неполное понятіе о томъ, что они воспроизводятъ. Такъ что въ связи съ добросовѣстностью часто кропотливаго текста статей въ этомъ журналѣ

они производятъ самое симпатическое впечатлѣніе. И желаніе, чтобы Рус. Худож. Архивъ окупилъ и все болѣе заслуживалъ сочувствія со стороны нашей читающей публики—неволью усиливается. Къ сожалѣнію, издатели такихъ органовъ нѣскольکو спеціальнаго оттѣнка у насъ въ Россіи не имѣютъ обыкновенно практики и опыта большой прессы, крикливая дѣтища которой перѣдко залушаютъ скромный серьезный голосъ свихъ болѣе достойныхъ сестеръ, этихъ истинныхъ Сандрильонъ русской повременной печати. Пожелаемъ же руководителямъ Рус. Худож. Архива нѣскольکو болѣе живости и практичности въ веденіи ихъ дѣла, нашему же русскому читателю, и не только специалисту, а читателю всѣхъ классовъ, но уже ощутившему интересъ къ родному искусству—болыше вниманія къ Рус. Худож. Архиву. Опъ стоитъ этого вниманія. Быть можетъ, поддержанный читателемъ, опъ найдетъ и болышую возможность издавать живѣе и систематичнѣе, чѣмъ теперь. Но и въ настоящемъ его видѣ, всякій найдетъ въ немъ для себя достаточно интереснаго а иногда и поучительнаго.

Г. Эмхенъ. Греческій и римскій театръ. Переводъ А. Семенова. Москва, 1894 г. Цѣна 1 р. Книга Эмхена посвящена предмету, съ теченіемъ времени не только не утрачивающему интереса, а даже въбощему будто новой свѣжестью и оригинальностью. До такой степени жизненно и сильно драматическое творчество грековъ, сравнительно съ современнымъ состояніемъ того же искусства. Эмхенъ занимается собственно технической стороной театра, и въ этомъ заключается едва ли не высшая цѣнность сочиненія. Греческіе драматурги и ихъ созданія извѣстны большой публикѣ по исторіямъ литературы, но подробности относительно спектаклей, театра, какъ учрежденія, гораздо менѣе популярны и доступны. Всѣ эти замѣчанія относятся собственно къ самому сочиненію, къ сожалѣнію, переводъ нельзя назвать вполнѣ удовлетворительнымъ.

Г. Семеновъ пишетъ тяжелымъ нарѣчіемъ старыхъ учебниковъ, и непривычному читателю врядъ ли всегда легко добиться смысла его крайне запутанныхъ фразъ. Напримѣръ глава *Учрежденіе ири вообще* начинается такой тирадой: „Аттическія сценическія игры были государствомъ учрежденныя, совершающіяся въ непокрытомъ театрѣ исполненія драматическихъ произведеній съ цѣлью справленія праздника Діониса“. Переводчикъ, очевидно, переводилъ нѣмецкій текстъ слово за словомъ, что, конечно, не представлялось настоятельной необходимостью въ научно-описательномъ сочиненіи. Кромѣ того, русскому переводчику не слѣдовало оставлять безъ перевода греческіе термины и объяснить въ примѣчаніяхъ, что собственно означаетъ *kampylai*, *thyras*, *timprina*, *nebris*. Непонятны также для обыкновеннаго читателя такія выраженія, какъ „въ началѣ VII ст. города“, т.-е. въ VII вѣкѣ отъ основанія Рима. Вообще переводчику слѣдовало иначе смотрѣть на свои цѣли и имѣть въ виду другую публику, чѣмъ имѣлъ нѣмецкій авторъ, который могъ ограничиваться намеками и отрывками, указаніями на многіе факты античной древности. Для русскаго читателя всѣ эти недомолвки слѣдовало объяснить. Не мѣшало бы даже кое-какія мѣста въ книгѣ Эмхена прямо дополнить, напримѣръ параграфъ подъ заглавіемъ *Зрители*. Донская театральная публика была до такой степени своеобразна и во всѣхъ отношеніяхъ любопытна, что свѣдѣнія Эмхена даютъ только отдаленную характеристику ея. Авторъ, напримѣръ, сообщаетъ, что ампіане не могли простить одному весьма извѣстному актеру простой ошибки въ удареніи слова: вмѣсто

протяжного звука актеръ произносилъ короткій. Этотъ фактъ свидѣтельствуетъ о безиримѣрной художественной чуткости эллинскихъ зрителей и вполне оправдалъ бы самую подробную бесѣду о нихъ. Но при всѣхъ этихъ пробѣлахъ книгу несомнѣнно слѣдуетъ рекомендовать читателямъ и въ томъ числѣ артистамъ. Послѣдніе найдутъ небезполезныя для себя указанія на счетъ сценической игры, приемы декламации въ той части книги, гдѣ обо всемъ этомъ трактуется по поводу греческихъ и римскихъ актеровъ.

René Doumic. De Scribe à Ibsen. Французы искони любятъ писать о театрѣ, — въ послѣднее время эта національная страсть приняла оригинальное направленіе: парижскіе критики не ограничиваются уже своей литературой, а удостоиваютъ большого вниманія также иностранныхъ драматурговъ. Въ этихъ новыхъ попыткахъ чаще всего больше усердія, чѣмъ дѣйствительно поучительныхъ и плодотворныхъ результатовъ. Французы или очень плохо или даже совсѣмъ не понимаютъ особенностей поэтического творчества иностранныхъ авторовъ. Въ нашемъ журналѣ неоднократно упоминалось о невѣроятной легкомысленныхъ отзывахъ французскихъ театральныхъ критиковъ о такихъ драматургахъ, какъ Шиллеръ и Шекспиръ; говорилось также, какимъ жестокимъ оскорбленіемъ подверглась и русская драматургія въ лицѣ Островскаго.

Вообще, какъ знатители театральнаго искусства современные французы оказываются чаще всего въ самомъ забавномъ положеніи. Впрочемъ, чаще всего этому искусству они и не придаютъ большого значенія. Въковое развитіе литературы приучило ихъ къ роли учителей и руководителей, — и французамъ уже изъ національнаго самолюбія трудно перейти на роль учениковъ и послѣдователей.

Думикъ является въ этомъ отношеніи счастливымъ исключеніемъ, можетъ быть просто потому, что ему не удалось пока попасть въ признанные авторитеты и онъ не можетъ еще усвоить такой же развязный, патріотически самодовольный тонъ, какимъ говорятъ его старшіе современники — Сарсъ и Лемэтръ. Тѣмъ ничего не стоитъ уничтожить шекспировскую трагедію ради какого-нибудь скандально-парижскаго водевиля, — Думикъ остерегается такихъ *tour de force* и бесѣдуетъ съ своими читателями болѣе культурнымъ языкомъ.

Правда, во всей его книгѣ говорится только объ одномъ иностранцѣ, объ Ибсенѣ, — и говорится всего только о трехъ драмахъ норвежскаго драматурга (*Дикая утка, Эдда Габлеръ, Госпожа съ моря*), но авторъ считаетъ нужнымъ объяснить внутренній смыслъ ибсеновской дѣятельности и причинъ ея успѣха. Объясненіе это не представляеть ничего новаго и его могъ предложить всякій, кто прочелъ хотя бы только двѣ пьесы Ибсена, — но важно уже, что современный француз не бросаетъ легкимъ презрѣніемъ въ иностраннаго автора только потому, что тотъ популяренъ и между тѣмъ пишетъ не на парижскомъ жаргонѣ.

Думикъ, по поводу Ибсена, высказываетъ общее и слѣшкомъ оптимистическое заключеніе. Норвежскій драматургъ, какъ извѣстно, съ особеннымъ пристрастіемъ занимается рѣшеніемъ психологическихъ и общественныхъ проблеммъ, главнымъ образомъ рѣшеніемъ вопроса, какимъ путемъ можно привести въ гармонію нашу внутреннюю нравственную и идейную жизнь съ вѣншими общественными условиями.

Въ результатѣ — темы для драмъ и комедій, намѣчаются сами собой — бракъ, семья, отношенія супруговъ, отцовъ и дѣтей, и особенно любимая

Ибсеномъ тема — борьба личности съ обществомъ.

Французскій критикъ сочувственно относится къ такому серьезному направленію драматической литературы и видитъ въ этомъ фактѣ поворотъ вообще всего европейскаго искусства на новый путь.

Предыдущія, до сихъ поръ процвѣтающія школы и направленія страдали бѣдностью мысли, прозядали даже своего рода отвращеніе къ идеямъ и видимымъ теоретическимъ вопросамъ. Таковы, на примѣръ, натурализмъ. Писатели, выступившіе на литературное поприще въ началѣ восьмидесятихъ годовъ, обнаружили совершенно другія тенденціи. Они съ большимъ интересомъ стали относиться „къ идеямъ, къ смыслу жизни“. Возникла идейная литература и въ частности „идейный театръ“ — *théâtre d'idées*.

Авторъ всецѣло на сторонѣ этого явленія. Онъ убѣжденъ, что всякое произведеніе, не вызывающее насъ на размышленія, — ничего не стоитъ. „Идея — живой урокъ фактовъ“, — и писатель, рисуя жизнь, обязанъ умножить нишу и опытности, рассмотреть палит уметственный кругозоръ.

Думикъ находитъ образцы новой драмы даже во французской литературѣ. Онъ называетъ нѣсколько пьесъ, изъ которыхъ неизбѣжно вытекаеть та или другая нравственная истина. Изъ которыхъ изъ нихъ, по французскому обычаю, трактуютъ вопросъ о супружескихъ измѣнахъ: идейность здѣсь весьма сомнительнаго качества и крайне неустойчиваго характера. Все зависитъ отъ случайнаго стеченія обстоятельствъ, находящихся вполнѣ въ распоряженіи авторовъ. Но зато другія пьесы ставятъ дѣйствительно серьезные вопросы, напоминающіе о лучшихъ периодахъ европейской литературы.

Въ драмѣ *Gens de bien* авторъ Денъе высказываетъ, что значить въ современномъ обществѣ быть принципиальнымъ рыцаремъ долга? Заключеніе получается странное, свидѣтельствующее о такъ сказать сектантскомъ настроеніи драматурга. Такъ какъ идея блага абсолютна, а жизнь не допускаетъ ничего абсолютнаго, слѣдовательно она въ самой своей основѣ безнравственна. Но выводъ этотъ отнюдь не такъ страшенъ въ дѣйствительности, какъ это можетъ показаться съ перваго взгляда. Недаромъ французы искони славятся риторическимъ талантомъ и страстью ко всякаго рода эффектамъ, а современные французы кромѣ того образцовые филістеры *teigne-à-teigne*. Въ той же книгѣ Думика въ отдѣльной главѣ разбирается пьеса, давшая поводъ къ такому рѣшительному заключенію, — комедія Денъе *Gens de bien*. Абсолютная мораль, оказывается, весьма не сильнаго полета, т.-е. отнюдь не выше силы обыкновеннаго человека: юноша, соблазвившій честную дѣвушку, обязанъ на ней жениться. Но этому долгу противорѣчатъ соображенія на счетъ сословныхъ и всякихъ иныхъ неравенствъ: дѣвушка — бѣдная труженица, а юноша — изъ привилегированной буржуазіи. Въ этомъ и вся драматическая борьба, какъ видитъ читатель, до дна исчерпанная еще литературой прошлаго вѣка.

Если бы идея абсолютнаго блага не поднималась выше этого уровня, — человѣчеству еще не было бы основанийъ приходить въ отчаяніе и считать жизнь безнравственной. Но мысль критика все-таки любопытна. Она показываетъ, на какой высотѣ стоятъ нравственные запросы современныхъ французскихъ писателей, что они считаютъ послѣднимъ словомъ человѣческаго подвига. Передъ нами типичный буржуазный кодексъ, переносимый безпристрастнаго наблюдателя къ общественнымъ условиямъ и общественной этикѣ XVII вѣка.

Только в эту эпоху шевалье относительно буржуа и сами буржуа относительно „моднаго люда“ держались точь в точь такихъ принциповъ, какіе проповѣдуютъ современные парижскіе драматурги, а за ними—критики. Неравный бракъ при старомъ порядкѣ считался актомъ величайшаго самоотверженія, если онъ не вызывался расчетомъ на миллионное приданое.

Таковъ *идеальный* французскій театръ нашихъ дней.

Думикъ много посвящаетъ мѣста пьесамъ повѣйшихъ драматурговъ. Для русскаго читателя эти бесѣды не представляютъ насущнаго интереса. Почти о всѣхъ пьесахъ, разбираемыхъ Думикомъ, говорилось въ русской печати. Но безсловно любопытна одна часть книгъ Думика—о специфическихъ явленіяхъ собственно парижскаго театра,—именно о марионеткахъ и пантомимѣ.

Марионетки вообще всегда занимали почетное положеніе въ исторіи французскаго театра, отнюдь не оставались рутиннымъ дѣтскимъ зрѣлищемъ, а чутко и усердно слѣдили за интересами дня и бывали времена, когда французское правительство находило необходимымъ преслѣдовать марионетный театръ наравнѣ съ серьезѣйшими произведеніями публицистической литературы. Напримеръ, въ прошломъ вѣкѣ марионетки философствовали, протестовали отнюдь не съ меньшей энергіей, чѣмъ взрослые герои драмъ. Въ наше время онѣ тоже отражаютъ настроенія минуты и темы марионеточнаго театра въ этомъ отношеніи не лишены интереса.

Нашимъ читателямъ извѣстна мистическая и религиозная струя, пробивающаяся въ современной французской литературѣ рядомъ со всякими другими модными увлеченіями; именно эта струя и захватила марионетокъ. Нашелся авторъ—Maigisе Вочешаръ, увѣряющій, что онъ на самомъ дѣлѣ вѣрующій, а не только дилтантъ въ религіи, какихъ въ Парижѣ тысяча. Онъ крестилъ сына у извѣстнаго поэта Ришпена, посвятивъ своему крестнику марионеточную пьесу *Noël* и при этомъ забывалъ, что онъ будетъ крестнымъ отцомъ мальчика не по имени только: онъ займется его религиознымъ воспитаніемъ, онъ никомъ образомъ не откажется отъ этой обязанности.

Думикъ справедливо замѣчаетъ, что положеніе сына Ришпена въ будущемъ окажется весьма критическимъ: отецъ—авторъ *Blasphèmes*, а крестный отецъ—авторъ *Noël*: на чью сторону стаетъ будущему юношѣ?..

Во всякомъ случаѣ, Бушаръ какъ поэтъ, довольно удачно справился съ своей задачей. Пьеса *Noël* написана прекрасными стихами, введено пѣніе и музыка и въ результатѣ спектакль до такой степени возбуждаетъ зрителей, что они подхватываютъ хоромъ священные гимны. Это приводитъ въ изумленіе Думика. Дѣйствительно, требуется большое искусство, чтобы „благерствующій Парижъ“ увлекся до такой степени религиозной поэзіей.

Любопытенъ также другой родъ зрѣлищъ—пантомима. Думикъ излагаетъ одну изъ нихъ, Жоржа Карре, *L'Enfant prodigue*. Пантомима несравненно популярнѣе, чѣмъ марионетки и это понятно. Пантомима самое подходящее искусство для современныхъ *blasés*. Публика этого сорта чувствуетъ органическое отвращеніе къ слову и мысли, и не потому, какъ думаетъ Думикъ, что слова лгутъ, а потому что слушать трудно, чѣмъ смотрѣть и рѣчь неминуемо возбуждаетъ болѣе сложный психическій процессъ, чѣмъ жесты. Пантомима почти такое же усладительное зрѣлище, какъ и балетъ. Увлеченіе подобными спектаклями свидѣтельствуетъ о глубокой усталости мысли,

можетъ быть объ ея органическомъ недугѣ. Замѣчательно, и въ пантомимѣ французскіе писатели остаются такими же фразерами, какъ и во всѣхъ другихъ литературныхъ произведеніяхъ.

Изображается сцена, когда легкомысленный сынъ, поддавшійся любовному увлеченію, покидаетъ деньги у своихъ родителей. Это покиненіе происходитъ на сценѣ ночью въ присутствіи спящихъ—отца и матери. Они просыпаются въ самый моментъ кражи, пробужденные звукомъ золота и могутъ помѣшать преступленію, но они, будучи по предварительному сговору, въ то же мгновеніе притворяются спящими: до такой степени имъ больно и стыдно встрѣтиться взорами со своимъ сыномъ!.. Критикъ восхищается этой сценой, но въ пантомимѣ она не больше какъ только рассчитанный эффектъ. Далѣе въ драмѣ, послѣ разносторонняго психологическаго анализа, подобный фактъ, столь противорѣчащій естественному стремленію каждаго свидѣтеля—выразить протестъ или изумленіе при видѣ вора,—нуждается въ особой оправдательной обстановкѣ.

Но для русскаго читателя, конечно, не столь важны сужденія критика, сколько цѣнны факты, сообщаемые имъ по личнымъ наблюденіямъ. Съ этой точки зрѣнія книгу Думика слѣдуетъ рекомендовать всякому, интересующемуся современнымъ французскимъ театромъ и его откликами на настроенія и идея современнаго французскаго общества.

Періодическая печать объ изящныхъ искусствахъ.

(Театръ, музыка, живопись и скульптура).

„Вѣст. Европы“, „Новое Слово“, „Рус. Обзор.“, „Рус. Мысль“ и „Трудъ“, 1894, №№ 1—6.

Изъ перечисленныхъ журналовъ много отводитъ мѣста статьямъ по изящнымъ искусствамъ „Русское Обозрѣніе“, особенно по отдѣлу живописи.

Въ интересной статьѣ „Сатирическія картинки, какъ матеріалъ для исторіи Россіи“, А. П. Повницкій группируетъ тѣ матеріалы, которые даютъ для исторіи Россіи народныя наши картинки и иностранныя сатирическія листы („Русское Обозрѣніе“, № 2). Тѣ и другіе особенно любопытны потому, что рисуютъ то отношеніе, которое проявляла въ своихъ взглядахъ на событія нашей исторіи народная масса въ Россіи и за границей. Матеріалъ для своего изслѣдованія г. Повницкій беретъ въ извѣстныхъ издавіяхъ Д. А. Ровинскаго.

Античному искусству посвящены въ томъ же журналѣ статьи профессора И. В. Цвѣтасва объ устройствѣ музея античнаго искусства при Московскомъ университетѣ и о древне-греческихъ терракоткахъ изъ собранія Великаго Князя Сергія Александровича (№ 5). Далѣе упомянемъ о статьѣ г. Ю. Николаева „Нѣсколько словъ о религиозной живописи“ (№ 2), объ обзорныхъ художественныхъ выставкахъ въ Москвѣ (№№ 5 и 6), о статьѣ г. Струкова „О рисованіи въ Россіи“, представляющей историческій очеркъ и характеристику современнаго положенія у насъ вопроса о рисованіи (№ 4). По музыкѣ журналъ даетъ, между прочимъ, музыкальное обозрѣніе г. Кашкина (№ 2 и 6) и письма князя В. О. Одоевскаго и М. П. Глипки (№№ 3 и 5).

Помѣщенные въ „Рус. Обзор.“ (№№ 5 и 6) очерки и матеріалы профессора А. С. Архангельскаго „Русскій театръ XVIII вѣка“ не представляютъ цѣннаго вклада въ историческую литературу о русскомъ театрѣ, являясь въ фактической части

не болѣе какъ компиляціей, которой, однако, какъ таковой, нельзя отказать въ значительной долѣ интереса. О театрѣ до-Петровскаго и Петровскаго времени авторъ рассказываетъ, главнымъ образомъ, на основаніи изслѣдованій Пекарскаго и Тихонравова. О Волковѣ авторъ повторяетъ данныя, уже извѣстныя изъ его біографіи. Недостаточность сохранившихся точныхъ и несомнѣнныхъ матеріаловъ объ основателѣ русскаго театра отразилась въ этой части статьи. Гораздо подробнѣе авторъ трактуетъ о литературной дѣятельности драматурговъ XVIII вѣка: Сумарокова, Фонъ-Визина, Лукина, Екатерины II, Аблесимова, Книжвина и др.

Продолжая характеризовать героевъ „Горя отъ ума“ г. С. Васильевъ даетъ характеристику Чацкаго, на которой особенно можно остановить вниманіе актеровъ, исполнителей этой роли (№ 1).

Коснувшись театра, приведемъ картинку изъ очень недавняго прошлаго, характеризующую отношеніе русскаго общества, въ его интеллигентныхъ представителяхъ, къ служителямъ сценическаго искусства. Времена отверженности актера отъ остального общества очень близки къ нашей эпохѣ, и случай, о которомъ читатель узнаетъ ниже, очень типиченъ въ этомъ смыслѣ. Рассказываетъ о немъ въ „Рус. Обзор.“ (№ 3) въ своихъ воспоминаніяхъ г. Суворовъ.

Двадцать лѣтъ тому назадъ, въ Иркутскѣ, авторъ воспоминаетъ и генералъ П. дружески познакомился съ артистомъ и артисткою изъ мѣстной труппы, приглашали ихъ къ себѣ на домашніе вечера и ужинали съ ними въ Благородномъ собраніи. Послѣ этого Благородному собранію было запрещено допускать въ свои залы актеровъ и актрисъ. Тогда авторъ и его знакомый обратились къ старшинамъ клуба съ письменнымъ заявленіемъ, что артисты были введены въ клубъ по уставу, допускающему ихъ не только въ качествѣ гостей, но и въ званіи членовъ. И вотъ поднялась цѣлая буря. Автору записки дали знать стороной о немедленномъ выѣздѣ изъ Иркутска. Для обсужденія заявленія назначено было общее собраніе, на которомъ все стороны отъ автора воспоминаетъ и его знакомаго. Когда губернаторъ прочелъ заявленіе и обратился къ присутствующимъ съ вопросомъ: „Допускать ли актеровъ и актрисъ въ собраніе, въ качествѣ членовъ и гостей?“ — все закричало: „Нѣтъ!“ и шумно, какъ одинъ человекъ, встали и оставили залъ.

Современному человѣку, говоритъ авторъ, смѣшнымъ покажется фактъ борьбы по приведенному, самому обыкновенному вопросу. Театръ давно завоевалъ гражданское значеніе въ цивилизованномъ обществѣ; актеръ давно призналъ въ немъ жрецомъ искусства. Только въ Иркутскѣ, въ началѣ 70-хъ годовъ XIX столѣтія, жители отторгли себя отъ театральнаго артистовъ, найдя позорнымъ дружеское общеніе съ ними. Но кто были эти гордые судьи? Разбогатѣвшіе потомки порочныхъ людей, сосланныхъ въ отдаленные края; преступники, окончившіе сроки каторги и поселенія, и темными средствами нажившіе состоянія. Къ нимъ примкнула праздная толпа, бѣжавшая изъ Москвы и Петербурга въ Восточную Сибирь отъ преслѣдованій грозныхъ и неотвѣтчивыхъ кредиторовъ.

„Вѣстникъ Европы“, какъ и нѣкоторые другіе органы періодической печати, отвязывается навыводъ въ свѣтъ новымъ изданіемъ, М. И. Чернышевскаго, въ числѣ другихъ, статьи „Эстетическое отношеніе искусства къ дѣйствительности“. Этой статьи касается г. Владиміръ Соловьевъ, въ своей замѣткѣ „Первый шагъ къ положительной эстетикѣ“ (№ 1). Такимъ шагомъ г. Владиміръ Соловьевъ считаетъ въ нашей литературѣ статью

объ эстетическихъ отношеніяхъ искусства къ дѣйствительности. Но это былъ именно первый шагъ, а не полное и всестороннее освѣщеніе данного вопроса. Главные тезисы этого трактата, т. е., что существующее искусство есть лишь слабый суррогатъ дѣйствительности и что красота въ природѣ имѣетъ объективную реальность — эти тезисы, по мнѣнію автора, должны служить основой для дальнѣйшей плодотворной работы въ области эстетики, которой предстоитъ связать художественное творчество съ высшими цѣлями человеческой жизни. Нѣтъ никакихъ основаній отчуждать отъ общаго мірового движенія красоту и искусство, опредѣлять искусство, какъ замкнутое само въ себѣ и безусловно самодовлѣющее, тогда какъ оно въ предѣлахъ своихъ средствъ и вліяній служитъ общей жизненной цѣли человечества.

Большими достоинствами отличается статья г. Спасовича „Дружба Шиллера и Гете“ (№№ 2, 3 и 4), въ которой авторъ останавливается не только на фактическихъ данныхъ, сопровождавшихъ дружбу Шиллера и Гете, но и на эстетическихъ воззрѣніяхъ того и другого и на ихъ совмѣстной работѣ, въ видѣ обмена взглядовъ, но выработкѣ этихъ воззрѣній. Въ извлеченіяхъ изъ ихъ переноски авторъ сопоставляетъ сужденія великихъ поэтовъ объ ихъ же произведеніяхъ, ихъ понятія о задачахъ, предѣлахъ и законахъ какъ искусства вообще, такъ въ особенности главныхъ родовъ и видовъ поэзии. Статья отличается полнотою, серьезностью и основательностью выводовъ.

Относительно театра въ „Вѣстн. Европы“ не находимъ матеріаловъ, кромѣ статьи г. Коростовца „Театръ и музыка въ Китаѣ“ (№ 6)

О театрѣ и музыкѣ въ Китаѣ появляются въ нашей печати иногда статьи, по большей части, въ переводѣ съ иностранныхъ языковъ. Статья г. Коростовца отличается тѣмъ, что авторъ пишетъ по личнымъ наблюденіямъ, слѣданнымъ на мѣстѣ. Авторъ рассказываетъ, главнымъ образомъ, о современномъ положеніи театра и музыки въ Китаѣ, описываетъ высшій видъ театровъ, страстующія труппы, порядки и обычаи, условія жизни и дѣятельности актеровъ и т. д. Говоря о китайской музыкѣ, авторъ характеризуетъ ея теорію, описываетъ инструменты и проч. Благодаря многимъ любопытнымъ подробностямъ, статья читается съ интересомъ.

По части беллетристики въ „Вѣстн. Евр.“ встречаемъ очерки изъ жизни художниковъ Мюрже, названные имъ „Потребители воды“ (№№ 1 и 2).

Когда-то существовала ассоціація художниковъ носившихъ названіе „потребителей воды“. Они прошли всю школу лишеній, но не достигли своего, благодаря обособленію, которое составило ошибку ихъ жизни. По условіямъ современной жизни, говоритъ авторъ, художникъ, когда онъ еще не вышелъ изъ неизвѣстности, долженъ соединять съ талантомъ, могущимъ создать художественное произведеніе, еще и умъ, и дѣятельность, необходимые для того, чтобы довести его имя до свѣдѣній публики. Но существуютъ нѣкоторыя натуры, которыя отступаютъ передъ требованіями практической жизни. Неспособные ни къ какому усилію, чтобы заявить о своемъ существованіи, или по природной вялости, или по невѣдѣнію тѣхъ средствъ, какія нужно пустить въ ходъ, они длить до безконечности состояніе неизвѣстности, равнозначащее для таланта гасильнику свѣта.

„Рус. Мысль“, кромѣ постоянного обзорнаго современнаго положенія русскаго искусства въ различныхъ его отрасляхъ и библиографическихъ замѣтокъ по искусству, даетъ рядъ интересныхъ статей.

Отрывокъ изъ театральныхъ воспоминаній А. А. Потѣхина (№ 2) является одной изъ лучшихъ страничекъ для біографіи покойнаго А. Е. Мартынова, которому онъ почти весь посвященъ. Знаменитый артистъ игралъ роль Мишанки въ пьесѣ А. А. Потѣхина „Чужое добро въ прокъ не идетъ“, — одну изъ тѣхъ, которыя создали ему славу гениальнаго артиста. Между прочимъ, авторъ рассказываетъ, что комедію эту пропустили почти безъ всякихъ поправокъ и поправокъ; только во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, гдѣ мужики говорятъ о крестьянскихъ дѣвкахъ, цензоръ потребовалъ, чтобы они выражались вѣжливѣе и называли дѣвочку *дьяушниками* (1854 г.). Авторъ самъ назначилъ роль Мишанки Мартынову, хотя начальство предупреждало, что роль драматическаго характера не слѣдуетъ поручать веселому комику, назначеніе котораго — смѣшить въ водевиляхъ и комедіяхъ. Но когда насталъ день перваго представленія пьесы и Мартыновъ появился на сценѣ, то съ перваго же взгляда на его фигуру, съ перваго его слова, почувствовалась жизнь, правда, какъ будто то былъ не актеръ, загримированный и одѣтый по мужицки, а настоящій реальный молодой крестьянинъ-ямщикъ. Это было полное перевоплощеніе, такъ что никому и въ голову не приходило думать и судить о томъ, хорошо или дурно исполняется Мартыновымъ роль. Авторъ вновь какъ бы переживалъ актъ личнаго творчества, и тогда только вполнѣ понималъ и сознавалъ, что значить для драматическаго писателя актеръ, насколько онъ истолковываетъ и дополняетъ его.

Авторъ подробно передаетъ свои впечатлѣнія отъ игры Мартынова въ различные моменты комедіи. Полное торжество Мартынова и окончательное признаніе въ немъ драматическаго актера было послѣдній актъ пьесы. Публика была потрясена. Рыданія слышались въ театрѣ и многіе, многіе изъ зрителей утирали слезы умиленія, когда отецъ простилъ сына, и Мишанка, радостный, точно ожившій, преобразившійся, цѣловалъ ноги отца и кидаясь ко всѣмъ роднымъ на шею. Самъ Мартыновъ говорилъ, что эта пьеса дала ему вѣру въ свои силы, какъ драматическаго актера, и указала для его таланта болѣе широкую дорогу, — въ великому общему горю, не надолго (Мартыновъ умеръ въ 1860 г.).

По театру въ „Рус. Мысли“ напечатаны статьи г. Ив. Иванова „Демократическая публика въ эпоху просвѣщенія“ (№ 1) и „Реформа общественныхъ отношеній въ французской драмѣ XVIII вѣка“, (№№ 4 и 5), а по части художествъ — статьи: г. Гольцева „Нѣсколько замѣчаній о натурализмѣ въ искусствѣ“ и г. Карелина „Леонъ Баттиста Альберти и его отношеніе къ наукѣ и искусству“ (№ 6), рефераты, читанные на съѣздѣ художниковъ.

Въ „Новомъ Словѣ“ можно отмѣтить „Театральныя воспоминанія“ А. А. Соколова (№№ 3, 4 и 5), рисующія правы и быть воспитанниковъ петербургскаго театральнаго училища, въ 50-хъ годахъ. Воспоминанія эти, впрочемъ, частью были напечатаны уже въ другомъ изданіи.

Статья г. Вѣтринскаго М. С. Щепкинъ и его сценическая дѣятельность („Новое Слово“ № 6) не даетъ ни для біографіи, ни для характеристики дѣятельности знаменитаго артиста ничего новаго. Старыми же матеріалами авторъ пользуется въ огромномъ большинствѣ случаевъ безъ указаній источниковъ, такъ что неизвѣстно, является ли его работа самостоятельной или значительно заимствованной изъ имѣющейся уже въ нашей литературѣ біографіи Щепкина и другихъ крупныхъ источниковъ. Указанный авторомъ въ примѣчаніи біографическій очеркъ Щепкина, который онъ называетъ „прекраснымъ“, далеко не заслуживаетъ такой рекомендаціи и, собственно говоря, представляетъ собою только пересказъ нѣкоторыхъ страницъ изъ записокъ Щепкина и слабую характеристику артиста.

„Трудъ“, между прочимъ, разсматриваетъ, въ статьѣ „Искусство въ провинціи“ г. П. Александрова, вопросъ о слабомъ развитіи искусства (живописи и скульптуры) въ нашей провинціи. Вопросъ этотъ несомнѣнно важенъ, но для его выясненія и рѣшенія требуется больше фактовъ, чѣмъ ихъ приведено въ статьѣ, и притомъ фактовъ проверенныхъ и строго обоснованныхъ на серьезныхъ данныхъ и на постоянныхъ, а не на „путевыхъ“ наблюденіяхъ.

Намъ доставленъ „Каталогъ Петровской бібліотеки, въ Москвѣ“. Въ бібліотекѣ получаютъ журналы русскіе, французскіе, нѣмецкіе и англійскіе. Каталогъ представляетъ обширный выборъ книгъ по литературѣ и различнымъ отраслямъ знанія. Въ отдѣлѣ „Театръ“ каталогъ перечисляетъ болѣе 450 драматическихъ произведеній. Въ отдѣлѣ „Искусство“ значится много капитальныхъ сочиненій.

Въ редакцію поступили слѣдующія новыя книги:

Шекспиръ въ переводѣ и объясненіи А. А. Соколова, т. I и II. Спб. 1894 г.

Мои письма. Михаила Юрьева. М. 1895 г.

Бубны-козыри, ром. Вас. Немировича-Данченка. Спб. 1894 г.

Воскресшія были (очерки, рассказы, миражи). Вас. Немировича-Данченка. М. 1894 г.

Собраніе сочиненій Андерссена, пер. А. и П. Ганзель, т. III, вып. XI. Спб. 1894 г.

Америка, путевыя замѣтки. Василія Сидорова. Спб. 1895 г.

Типы изъ поэмъ Н. В. Гоголя „Мертвыя души“, рис. Н. М. Воклевскаго, фототипія О. Ренаръ, Изд. В. Г. Готье. М. 1895 г.

Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. О. А. Куманина. М. 1895 г.

Изъ исторіи родной земли, ч. I. *Древняя Россія* и ч. II. *Новая Россія*. Сост. Д. П. Тихомировъ. М. 1895 г.

Каталогъ Петровской бібліотеки въ Москвѣ.



Современное обозрѣніе.

Малый театръ.

„У своихъ“—ном. П. Д. Боборыкина.

Много лѣтъ тому назадъ въ благородномъ семействѣ господъ Двоестуровыхъ случилась пренепріятная исторія: сбѣжала съ домашнимъ учителемъ дочь Вадима Двоестурова, Анна. Сбѣжала, бросивъ мужа, бросивъ ребенка. Повидимому, насколько можно судить по отрывочнымъ воспоминаніямъ свидѣтелей исторіи и по признаніямъ самой Анны, — она была женщиною незаурядная, со свѣтлымъ умомъ, честнымъ сердцемъ и сильною, смѣлою волею, вообще натура боевая. Помѣщичья, сѣренькая жизнь въ богатомъ помѣщичьемъ домѣ, съ рутинною моральною, убогими интересами и вынужденнымъ ничемъ нецѣлѣннымъ, бокъ-о-бокъ съ недалекимъ, безхарактернымъ и нелюбимымъ мужемъ, тяготила ее, и Анна рѣшила сразу порвать съ этою жизнью, зажить какъ-нибудь по новому. Линіи разъ повторилась та самая семейная драма, которая сдѣлалась теперь въ нашей дѣйствительности довольно частымъ явленіемъ и отраженіемъ которой богата современная русская драматургія. По обыкновенію наши драматурги останавливаются все свое вниманіе на одномъ, наиболѣе эффектнымъ момен-

тъ—на самомъ переломѣ, подводятъ свою героиню, порывающую съ прошлымъ, къ порогу новой жизни, и тутъ зажавъ опускается. Какова же эта новая жизнь, въ какія отливается формы, во что обращается героиня? Всѣ эти вопросы остаются открытыми, они не укладываются въ рамки задуманныхъ драматургами пьесъ. Казалось бы, новая пьеса П. Д. Боборыкина и должна была взять на себя такую задачу, освѣтить эту сторону занимающаго насъ положенія путемъ типическаго ея изображенія: авторъ отодвигаетъ исходный моментъ далеко назадъ, и поднимаетъ первый завѣсъ тамъ, гдѣ его товарищи по драматическому творчеству опускаютъ послѣдній. Мы знакомимся впервые съ Анной Вадимовной много лѣтъ спустя послѣ того, какъ она бросила семью и уѣхала за новою жизнью въ Америку. Что же стало съ этою женщиною, во что переработала ее эта новая жизнь да еще съ такой необычайной и по мнѣнію самой Анны—наиболѣе благопріятной обстановкой? Нашла ли Анна удовлетвореніе и манящую ее полноту разумнаго существованія или это существованіе оказалось миражемъ? Раскаивается ли наша героиня въ своемъ смѣломъ

шагѣ, или нѣтъ; оправдала ли его послѣдующая жизнь, или доказала, что онъ былъ лишь опрометчивымъ поступкомъ неудовлетворенной женщины? Вотъ что больше всего интересуетъ каждаго при первомъ же появленіи героини на сценѣ, и не можетъ не интересоваться. Это волюгѣ естественныя, законныя запросы. Они сами собою вытекаютъ изъ положенія героини, которое служитъ пьесѣ первую послышкою; и когда запросы осягаются совершенно неудовлетворенными, когда зритель не находить въ такой пьесѣ и слабаго намёка на отвѣтъ, когда онъ видитъ, что пьеса по волѣ автора сворачиваетъ съ прямого и широкаго пути куда то въ сторону, онъ въ правѣ сказать, что это, по характерному французскому выраженію — «une pièce manquée». Именно такъ и случается съ комедіею «У своихъ». Вся жизнь героини тонетъ въ какой-то густой мглѣ, такая же мгла окутываетъ ея нравственный обликъ и вы не въ состояніи различить, какіе слѣды оставило на немъ все прошлое, не можете разобрать, какъ относилась ко всему этому прежде и какъ относится теперь сама Анна Вадимовна; вы не можете сдѣлать какого-либо заключенія о прошломъ. И все то, что совершается на вашихъ глазахъ въ продолженіе длинныхъ, растянутыхъ пяти актовъ, оказывается совершенно оторваннымъ отъ этого прошлаго, носитъ чисто-случайный, эпизодическій характеръ и лишено какого-либо внутренняго, идейнаго смысла.

Да и самъ по себѣ эпизодъ, не смотря на широкія рамки комедіи, чрезвычайно мелоченъ, ли въ какомъ отношеніи не характеренъ и даже не интересенъ, при всей своей несложности, онъ развивается непоследовательно, страдаетъ постоянными натяжками, которые такъ и бросаются въ глаза и, разбивая всякую иллюзію, заставляютъ зрителя быть на сторожѣ противъ автора.

Пересказъ содержанія «У своихъ» опаснѣе для пьесы г. Боборыкина, чѣмъ самый детальный анализъ, и лучше всего подтвердить сейчасъ сдѣланныя общія обвиняющія замѣчанія.

Въ промежутокъ между побѣгомъ Анны и учителемъ за океанъ и ея возвращеніемъ домой къ роднымъ пенатамъ, много воды утекло. Въ Россіи умеръ ея первый мужъ, въ Америкѣ — второй; умеръ и отецъ, проклявшій Анну, одряхлѣла мать и впадала въ слабоуміе; выросла изъ ребенка въ умную, честную и энергичную дѣвушку брошенная Анною дочь. Всѣмъ отцовскимъ добромъ и волосю матери нераздѣльно завладѣлъ второй Двоетуровъ, Андрей. Въ Америкѣ между тѣмъ дѣло шло изъ рукъ вонъ плохо; Анна лишилась всего, обвиняла и, оставивъ у какихъ-то фермеровъ трехъ сыновей, прижитыхъ отъ второго брака, прибыла на родину, чтобы получить хотя какую нибудь

долю въ наслѣдствѣ отца. Это — единственная цѣль возвращенія дочери въ отчій домъ, по крайней мѣрѣ — единственно-понятная, ясно обозначенная авторомъ. Анна нѣсколько разъ заводитъ рѣчь и еще о какихъ-то вышнихъ цѣляхъ, искренне обижается, когда ей говорятъ, что она пожаловала не за чѣмъ инымъ, какъ только за деньгами; но эти нныя цѣли крайне неясны, ихъ не понимаютъ ни зрители, ни дѣйствующія въ пьесѣ лица. И во всемъ послѣдующемъ своемъ поведеніи, составляющемъ основное содержаніе пьесы, героиня подчиняется одному мотиву — желанію получить, что можно, изъ оставшагося послѣ отца родового и благопріобрѣтеннаго. «Свои», давно записавшіе уже Анну въ покойницы, догадываются, зачѣмъ объявилась эта «безъ вѣсти пропавшая», и встрѣчаютъ ее очень недружелюбно. Но они знаютъ, что получить съ нихъ она ничего не можетъ, такъ какъ покойный Двоетуровъ лишилъ дочь, опозорившую его сѣдую голову, наслѣдства и потому встрѣчаютъ ее не только недружелюбно, но и презрительно, высокомерно. Тонъ всему обращенію съ Анною задаетъ Андрей, являющійся передъ зрителемъ какимъ-то застылымъ эгоистомъ, хитрымъ и злымъ, преисполненнымъ сознанія собственной непогрѣшимости и крутымъ деспотомъ, передъ которымъ все трепещетъ и все сгибается дугою. Впрочемъ на этой высотѣ Андрей держится очень недолго, и съ начала четвертаго акта онъ летитъ уже внизъ съ мрачнаго пьедестала, оказывается по волѣ автора, просто на-просто глупымъ человѣкомъ и страшнымъ трусомъ, попадаетъ въ ловушки, и изъ Франца Моора сразу превращается въ водевильнаго мужа-простака. Но то въ послѣднихъ актахъ, а пока онъ настоящій Францъ Мооръ, только въ модномъ рединготѣ и со звѣздою на груди, и въ его сценѣ съ матерью въ первомъ и третьемъ актахъ, напоминаютъ сцены Шиллеровскаго злодѣя со старикомъ-отцомъ. Злоба Андрея такъ велика, что онъ даже не позволяетъ сестрѣ переночевать у нихъ въ домѣ, и она, не выдавшая своей матери и дочери десять слѣпкомъ лѣтъ, только-что пріѣхавшая изъ-за океана, сдѣлавшая тысячи верстъ, — уходитъ почевать къ кому-то на деревню.

Анна встрѣчаетъ такое отношеніе къ себѣ съ поразительною покорностью, и, точно забывъ, зачѣмъ она пріѣхала, зачѣмъ переплыла океанъ, забывъ все, чему ее научила американская жизнь съ ея упорною борьбою за существованіе и за свое право, сентиментально проситъ Андрея, «какъ милостыни, чтобы ей позволили завтра поклониться праху отца и еще разъ, одинъ только разъ видѣть мать». Анна какъ будто забыла про то, что Андрей измывается надъ нею нѣсколько преждевременно, что отъ

покойнаго отца осталось другое, позже составленное и, следовательно, единственно-действительное завѣщаніе, и въ немъ не забыта и Анна. Правда, старуха-нянька рассказала ей объ этомъ спасительномъ завѣщаніи въ какихъ-то мало вразумительныхъ таинственныхъ выраженіяхъ, среди какихъ-то причитаній и загадокъ. Анна поняла однако, что такое завѣщаніе было составлено и что оно не уничтожено, а хранится у матери. Во второмъ актѣ она—въ Петербургѣ у незаконнаго сына старика Двоетурова, Турова. Туровъ—дѣлецъ и, кажется, дѣлецъ довольно сомнительной нравственной чистоты, изъ породы адвокатскихъ щукъ безъ патента. По къ Аннѣ онъ относится, кажется, очень хорошо, и искренно и сердечно. Прибавлю всюду «кажется», съ умысломъ: какъ и всѣ герои боборыкинской комедіи, Туровъ очерченъ блѣдно, нѣтъ въ его образѣ достаточной опредѣленности, выпуклости, и о содержаніи этого образа можно только болѣе или менѣе вѣрно догадываться. Въ исполненіи А. П. Лепскаго это человѣкъ во всякомъ случаѣ симпатичный, хотя и изъ тѣхъ, что охулки на руку не кладутъ. Съ нимъ-то Анна и начинаетъ придумывать планы, какъ заполучить отъ Андрея часть наслѣдства, начинаетъ строить противъ брата козни. Именно—козни. Въмѣсто того, чтобы прямо начать съ розыска скрытаго завѣщанія, Анна, подстрекаемая Туровымъ, рѣшается на маленький шантажъ. Въ рукахъ у Турова вексель съ подписью Двоетурова; подпись эту Двоетуровъ, когда ему предъявили вексель, призналъ подложною, и Туровъ основательно догадывается, что подлогъ—дѣло рукъ жены Двоетурова и ея «друга», офицера Трензеля, молодого человѣка съ приятной наружностью и съ совершенно пустою головою. Этимъ-то векселемъ заговорщики и хотятъ воспользоваться, чтобы прижать Двоетурова къ стѣнѣ. Такое «средство» предусмотрѣнно извѣстными статьями нашего «Уложенія о наказаніяхъ», да если бы и не было предусмотрѣно никакою статьею, сколько-нибудь порядочный человѣкъ имъ бы не воспользовался. Анна какъ-будто и сознаетъ это, но въ то же время охотно соглашается на него: вѣдь цѣль законна, что-же за бѣда если средства и не совсѣмъ изъ чистыхъ! Вотъ до какихъ разсужденій можетъ дойти, если только вѣрять г. Боборыкину, честная, чуткая къ правдѣ женщина, такъ энергично порывавшаяся къ свободѣ, труду и разумной жизни! Переданная сцена сразу такъ низко роняетъ героиню, что ей затѣмъ ужъ ни за что не подняться въ глазахъ зрителя, не смотря на всѣ реабилитирующія ее и даже прославиющія ее нравственную высоту рѣчи дочери Лены. Автору, повидимому, желательно, чтобы мы вѣрили Ленѣ, соглашались съ нею, когда она говоритъ своему жениху Кравцову, что «на нее

повѣяло отъ матери чѣмъ-то новымъ» и т. п. Но въ памяти гвоздемъ засѣло покушеніе на шантажъ, и никакіи восторженные слова не изглаждать этого впечатлѣнія.

Но что хуже всего, покушеніе-то оказывается лишь своего рода «покушеніемъ съ негодными средствами», по терминологіи криминальной. Ничѣмъ подложный вексель пособить Аннѣ и ея учителю, Турову, не можетъ. Если бы они хотѣли сорвать что нибудь съ молодой Двоетуровой или Трензеля, ну тогда вексель могъ-бы и пригодиться. Но вѣдь шантажъ мѣтитъ въ самого Двоетурова. Стоитъ дать векселю законный ходъ, стоитъ довести его до суда—Двоетуровъ сейчасъ-же сообразитъ, въ чемъ дѣло, подниметъ признаетъ своею, и всѣ козни потерпятъ крушеніе. Правда, потомъ между супругами Двоетуровыми произойдутъ большія домашнія несприятности, но онѣ останутся въ чистыхъ стѣнахъ, и Аннѣ отъ нихъ будетъ очень немного проку. Анна могла, конечно, и не сообразить сразу все это; но какъ-же не увидалъ этого самъ Туровъ, по части всякихъ векселей и уголовщины большой руки спеціалитетъ и человѣкъ, вообще, умудренный житейскимъ опытомъ! Впрочемъ, векселемъ и не приходится воспользоваться. Объ немъ говорить во второмъ дѣйствіи, говорить немного, и въ четвертомъ дѣйствіи; но какъ о средствѣ, приближающемъ развязку комедіи, какъ объ одной изъ пружинъ интриги, объ немъ уже не вспоминаютъ. На поверхность всплываетъ снова забытое было второе завѣщаніе.

Анна, которой помогаютъ нянька и дочь Лена, прокрадывается въ домъ къ Двоетуровымъ, въ комнату матери и сначала хочетъ украсть завѣщаніе, но потомъ предпочитаетъ получить его изъ рукъ самой матери, *заставляетъ ее добровольно* отдать бумагу. Выраженія «заставить» и «добровольно» вижутся одно съ другимъ довольно плохо, но Анна непременно хочетъ сочетать ихъ, и вся сцена между матерью, ошеломленной страхомъ, и дочерью, ведется именно въ такомъ направленіи, производи крайне странное впечатлѣніе. Непомногу Анна гипнотизируетъ старуху, и Двоетурова въ какомъ-то почти безсознательномъ состояніи, точно автоматъ, вынимаетъ ключъ изъ шкатулочки, открываетъ портфель, достаетъ завѣтный листъ съ послѣдней волей Двоетурова и отдаетъ дочери. Зритель нѣсколько недоумѣваетъ, чего ради старуха такъ долго, цѣлые годы хранила этотъ предательскій листъ, зачѣмъ давно уже, когда было приведено въ исполненіе нервосзавѣщаніе, не предала его уничтоженію, точно ждала возвращенія дочери-американки и, главное, какимъ образомъ не провѣдалъ про второе завѣщаніе Андрей и не выманилъ его у матери, а то и просто не стацилъ изъ портфельчика. Въ жизни, при тѣхъ отношеніяхъ между Двоетуровой и

сыномъ, какія изображаетъ авторъ «У своихъ», именно такъ-бы и случилось.

Вмѣсто того, чтобы дать дѣлу о завѣщаніи законный ходъ, Туровъ, а затѣмъ и Анна приходятъ къ Андрею и предлагаютъ ему подписать какой-то клочекъ бумажки, въ которой Андрей признаетъ за сестрой какую-то правоспособность. Что это за особенная правоспособность, и почему Двоетуровъ можетъ признавать или не признавать ее въ Аннѣ, — осталось загадкою даже для юристовъ. Смыслъ записки о правоспособности Анны ясенъ лишь для одного Андрея; Андрей видитъ въ ней нѣкоторымъ образомъ смертный приговоръ себѣ и своему состоянію. И всетаки онъ записку подписываетъ, хорошенько не подумавъ даже, дѣйствительно ли необходимо ему это дѣлать, не посоветовавшись даже съ адвокатомъ, что непременно и прежде всего сдѣлалъ бы всякій другой человѣкъ на его мѣстѣ и особенно человѣкъ, привыкшій къ дѣламъ и изворотамъ. А адвокатъ непременно сказалъ бы Двоетурову, что спѣшить ему съ отреченіемъ отъ своихъ правъ не для чего, что дѣло Анны еще очень и очень спорное, что тутъ и кое-какіе сроки пропущены, и формальности не исполнены, и противъ дѣйствительности завѣщанія можно поспорить, что во всякомъ случаѣ, нужно раньше посмотреть документъ и подписи на немъ. Но Андрей сразу теряется, уступаетъ безъ бою и поступаетъ такъ, какъ въ дѣйствительной жизни поступить ну, хоть офицеръ Трензель. Больше того, онъ начинаетъ пресмыкаться и передъ Туровымъ, на котораго прежде смотрѣлъ не иначе, какъ съ презрѣніемъ, и особенно передъ Анною, которую очень недолго передъ тѣмъ выгналъ ночью изъ дому. Передъ зрителемъ проходитъ рядъ сценъ, такъ же утрированныхъ, какъ утрированы только въ противоположномъ направленіи, сцены Андрея съ Анной въ начальномъ актѣ комедіи. Я уже говорилъ, что Андрей превращается въ совершенно иного человѣка, съ прямо противоположными прежнему Андрею чертами, и дѣлается послушною игрушкою въ рукахъ всякаго, кому не лѣнь распоряжаться имъ. Сообразительность Двоетурова падаетъ до того, что, когда подозрѣваемая въ подлогѣ вѣселя жена говоритъ ему, будто вѣсель поддѣлала Анна, чтобы запутать и застрашать ихъ, Двоетуровъ сейчасъ жевѣритъ этой нелѣпой выдумкѣ и благодаритъ обманывающую его съ Трензелемъ жену.

Впрочемъ, это объясненіе Андрея съ женою по поводу подложнаго вѣселя и твердое рѣшеніе воспользоваться имъ, какъ средствомъ противъ Анны, проходитъ для интриги комедіи безслѣдно. Герои «У своихъ» за антрактъ обыкновенно забываютъ то, что происходило во время акта. Андрей приходитъ въ пятый

актъ въ номеръ къ собирающейся уже уѣзжать сестрѣ и грозно приступаетъ къ Аннѣ. Вы думаете, конечно, что рѣчь сейчасъ зайдетъ о злополучномъ вѣсельѣ. Это по крайней мѣрѣ соответствовало бы концу предыдущаго акта. Оказывается, въ головѣ Андрея успѣлъ созрѣть совершенно иной планъ, приготовлено иное устранительное средство: обвиненіе Анны въ двоемужствѣ своею неожиданностью поражаетъ Анну не болѣе, чѣмъ зрителя. Анна объясняетъ брату, что выдумка его никуда не годится, такъ какъ бракъ съ учителемъ былъ заключенъ лишь послѣ смерти перваго мужа, Андрей сдается, происходитъ умиленная сцена, и Анна уѣзжаетъ въ Америку. На прощаніе Анна ставляетъ порывающуюся вмѣстѣ съ нею за океанъ дочь въ томъ смыслѣ, что «мы только и сильны родиною». Въ доказательство она приводитъ... себя. «Что я тамъ была три мѣсяца назадъ, — говоритъ она Ленѣ, — и чѣмъ возвращаюсь туда!» Чѣмъ? Да женщиною съ состояніемъ *in spe* и съ нѣсколькими неприглядными поступками или покушеніемъ на нихъ на совѣсти. Больше безусловно ничѣмъ! Изъ своего послѣдняго опыта Анна можетъ сдѣлать только одинъ выводъ: на родинѣ, если сложатся благопріятно, даже исключительно благопріятно обстоятельства, если окружающіе будутъ поступать какъ разъ такъ, какъ поступать имъ не слѣдуетъ, если какимъ-то чудомъ уцѣлѣетъ завѣщаніе, которому давно надлежало быть изорваннымъ въ клочки, и т. п., — можно заполучить извѣстную и иногда даже очень приличную сумму денегъ. Но вѣдь отъ этого, согласитесь, еще слишкомъ и слишкомъ далеко до заключенія, что «мы только и сильны родиною». Заключеніе само по себѣ, быть можетъ, и совершенно справедливо, только данныя-то послыжки не даютъ на него никакого права, не стоятъ съ нимъ ни въ какой связи, и силлогизмъ носитъ характеръ анекдотически-курьезный...

Таково содержаніе «У своихъ». Въ рамкѣ нашего пересказа не помѣстился лишь неинтересный романъ Лены и Вапечки Кравцова съ совершенно немотивированною любовью сильной и умной дѣвушки къ какому-то рыхлому, расплывчатому младенцу зрѣлыхъ лѣтъ, и еще менѣе мотивированною размолвкою и скорымъ примиреніемъ. Не достаетъ также въ пересказѣ нѣсколькихъ совершенно не связанныхъ съ общимъ ходомъ дѣйствія фигуръ, иногда не лишеныхъ извѣстной характерности. Таковы: Ника Андронинъ, російскій декадентъ, единственную цѣль своего существованія видящій въ томъ, чтобы написать одишъ, по совершенной по формѣ сонетъ и собирающійся основать «общество любителей золотого обрѣза»; мать его, барыня-аристократка, промышленная потихоньку учетомъ вѣселей и иными

ростовщическими операциями; майоръ американской службы Вурвичъ, знающій Америку, впрочемъ, лишь по разсказамъ Бретъ-Гарта; корридорный Куцавъевъ, изъ бывшихъ водевилльныхъ комиковъ, у котораго для каждаго случая готовъ какой-нибудь старинный куплетъ, къ этому случаю подходящий, впрочемъ, очень мало. Всѣ они въ пьесѣ никакой роли не играютъ, на глазахъ у зрителя остаются очень недолго, написаны эскизно, но по сравненію съ главными персонажами, кажутся живыми и хоть сколько-нибудь «замѣтными» людьми. Къ тому же большинство этихъ аксессуарныхъ ролей исполняется артистами Малаго театра очень осмысленно и ярко. Особенно хороши г. Макушевъ — Вурвичъ, подобранный прекрасный гримъ и вложившій въ крошечную роль массу искренняго и тонкаго комизма. Очень недурны г. Ильинскій — Ника и г. Васильевъ — Куцавъевъ.

Роль Анны исполняла г-жа Ермолова. Артисткѣ не удалось овладѣть этой странною, противорѣчивою ролью, не удалось создать цѣльнаго образа, вѣрнаго себѣ на всемъ протяженіи пьесы. Видно было, что у артистки нѣтъ общаго замысла роли, что она боится слишкомъ уклониться въ какую-нибудь сторону и сама постоянно сдерживаетъ себя, играетъ, говоря закусисшимъ жаргономъ, — не «во всю». Нѣкоторыя отдѣльныя сцены и кусочки сценъ выходили хорошо, и сильно, и красиво; другія сцены, напримѣръ — объясненіе съ молодою Двоетуровою во второмъ актѣ, гдѣ Анна почему-то хочетъ заставить Двоетурову сознаться, что вексель сфабриковала она, — совсемъ не удаются, главное же — нѣтъ общности тона и нѣтъ живого, понятнаго лица. Душа Анны такъ и остается потемками.

Г. Южинъ сдѣлалъ изъ Андрея Двоетурова перваго и третьяго актовъ, очень характерную фигуру, прекрасно выдержанную и по гриму, и по мимикѣ, и по интонаціямъ. Но въ послѣднихъ двухъ актахъ почва уходитъ изъ-подъ ногъ талантливаго артиста, онъ не знаетъ, какъ ему быть со своимъ страннымъ, вдругъ переродившимся героемъ, какъ остаться вѣрнымъ и авторскимъ требованіямъ, но въ то же время и Двоетурову первой половины пьесы. Артистъ пытается заслонить отъ вниманія зрителя противорѣчія и ошибки автора усиленнымъ сгущеніемъ собственно-актерскихъ красокъ, — и Двоетуровъ сбивается на каррикатуру. У Андрея четвертаго акта — утрированная жестикація, утрированные поты въ голосѣ; говоръ часто превращается въ какое-то шипѣніе, напримѣръ, въ коротенькомъ разговорѣ съ Крацовымъ и особенно — съ Трензелемъ. Чтобы какъ-нибудь поэффективнѣе закончить скучный, вялый актъ, г. Южинъ придѣлываетъ отъ себя пѣмую финальную сцену. Артистъ затратилъ на этотъ четвертый актъ

много усилій, много остроумія, но спасти роль все-таки не удалось.

Маленькую блѣдную рольку старухи Двоетуровой, одержимой всякими немощами и находящейся, по выраженію Анны, «въ рабствѣ и обожаніи передъ сыномъ», исполняла П. М. Медвѣдова. Всѣ лучшія качества игры этой маститой артистки сумѣли сказаться и въ послѣдней ничтожной, неблагодарной роли: и поразительная простота, и изящная мягкость и благородство исполненія, и заражающая зрительную залу искренность, и чрезвычайная осмысленность передачи. И если несмотря на всѣ эти драгоценныя качества, всегда, во всякой роли приносимая артисткою на сцену, нѣкоторые моменты вышли все-таки не вполне естественными, отдавали дѣланностью, напримѣръ начало и конецъ сцены съ Анною въ третьемъ актѣ, если въ послѣднихъ двухъ актахъ образъ старухи Двоетуровой уже совсемъ ступневался, — то отвѣтственность за это дѣлкомъ ложится на автора, который далъ артисткѣ матеріалъ или слишкомъ недостаточный (во второй половинѣ комедіи), или слишкомъ однообразный и мелодраматичный.

Очень милое впечатлѣніе производила г-жа Панова — Леночка. И въ Ленѣ много неяснаго, много противорѣчій, но въ общемъ ея образъ понятенъ, не лишенъ жизненности и очень симпатиченъ. Это — дѣвушка съ честнымъ и чистымъ взглядомъ на жизнь и на людей, но въ то же время дѣвушка трезвая, не зараженная сантиментальнымъ идеализмомъ, лишенная той мечтательности и наивности кисейной барышни, которая въ большинствѣ случаевъ скоро, какъ только пройдетъ первая весна, уступаютъ свое мѣсто совершенно инымъ, чисто-буржуазнымъ добродѣтелямъ. За будущее такой дѣвушки можно смѣло поручиться. Анна права, когда говоритъ, что у Лены «рѣзковатая, но хорошая натура», что она «передовая, смѣлая дѣвушка». Исполнительница роли Лены, г-жа Панова, умѣетъ дать зрителю почувствовать всю красоту этого образа, нѣсколько смягчаетъ положенныя авторомъ черты рѣзкости и тѣмъ еще усиливаетъ общую поэтичность облика. Особенно удается артисткѣ первый актъ, а въ немъ — начало, встрѣча Лены съ Анной. Въ первую минуту Лена какъ-то не вѣритъ, что передъ ней ея мать, которую она считала давно умершею и не довѣряетъ тому инстинктивному чувству дочери, которое начинаетъ шевелиться гдѣ-то глубоко внутри ея; Лена привыкла всегда думать, во всемъ давать себѣ отчетъ, и голосъ разума напечатываетъ ей слова сомнѣнія, сдерживаетъ порывъ. Въ тонѣ, какимъ произносить Лена свои первые вопросы, какъ-будто слышится даже нѣкоторая обида, нѣкоторая злоба противъ матери, которая могла такъ забыть свою дочь. Но понемногу чувство беретъ

верхъ, и наконецъ Лена совершенно уступаетъ ему. Много слабѣе проводить артистка третій и четвертый акты. Ей не хватаетъ тутъ того спокойствія, той уравновѣшенности и выдержки, какія должны быть въ Ленѣ, и о которыхъ говорятъ всѣ кругомъ. Напротивъ, она какъ-то слишкомъ возбуждена, въ ней чувствуется все время волненіе, ненужная

напряженность, и оттого образъ Лены лишается стройности. Нѣкоторыя слова Лены-Пановой оказываются въ противорѣчій съ ея тономъ, съ тѣмъ нервнымъ, беспокойнымъ настроеніемъ, какое чувствуетъ въ ней зритель. Артистка должна больше овладѣть собою, вести эти акты ровнѣе, — и тогда вся ея роль значительно выиграетъ.

Н. Э.

Театръ г. Корша.



а послѣдніе два года театръ г. Корша напоминаетъ собою сказочнаго героя, стоящаго на перепутьи: какую бы дорогу онъ ни попытался избрать — вездѣ угрожаетъ ему та или иная бѣда. Поставить г. Корша какой-нибудь пустой фарсъ или безсодержательную комедію, — актеровъ похвалить за исполненіе, а г. Корша упрекнуть за балаганный

репертуаръ. Поставить онъ пьесу хорошую, серьезную, — тотчасъ же разладится порціанія и даже насмѣлки по адресу исполнителей, а г. Коршу сдѣлаютъ выговоръ за то, что онъ не соразмѣряетъ репертуара съ силами своей труппы. Положеніе критическое, и, если г. Коршъ не останется глухъ къ голосу публики и прессы, то онъ долженъ испытывать большое затрудненіе. Что же лучше? и какъ быть г. Коршу?

Его рѣшеніе, повидимому, уже сложилось. Если на сцену его театра и продолжаютъ еще въ времени до времени проскальзывать пьесы въ родѣ «Брачнаго гнѣзда» и тому подобныхъ передѣлокъ нѣмецкихъ, французскихъ и польскихъ фарсовъ и бездѣлушекъ, то не въ этихъ пьесахъ ядро его репертуара. Въ прошломъ — постановка «Двѣнадцатой ночи», цѣлаго ряда пьесъ Зудермана, Мольера, драмы С. В. Ковалевской, комедіи и драмы Дюма, въ настоящемъ — «Плоды просвѣщенія», комедія Сарду, «Васанта-эна», въ будущемъ — обѣщаніе дать нѣсколько пьесъ Гюго, Дюма, Додэ и др. — все это, вмѣстѣ съ періодическимъ возобновленіемъ (и притомъ — не на однихъ только праздничныхъ утреникахъ) произведеній Грибоѣдова, Гоголя и Островскаго, — несомнѣнно свидѣтельствуетъ объ очень опредѣленномъ поворотѣ къ серьезному репертуару.

Итакъ, тенденціи также болѣе или менѣе обрисовались, — стало-быть, весь вопросъ сво-

дится къ тому, правильный ли избранъ путь, и заслуживаютъ ли одобренія и сочувствія стремленія антрепрнзы?

Отвѣтъ на этотъ вопросъ сложнѣе и труднѣе, чѣмъ можетъ показаться съ перваго взгляда. Напрасно было бы думать, что только избранное меньшинство любителей театра дорожитъ серьезнымъ репертуаромъ и что большинство публики не способно различить хорошихъ пьесъ отъ плохихъ и предпочитаютъ послѣднія первымъ, если только въ нихъ есть достаточное число смѣхотворныхъ или слезливыхъ, хотя бы и грубыхъ сценическихъ эффектовъ. Какъ относится большинство публики къ хорошимъ пьесамъ серьезнаго репертуара и насколько предпочтаетъ ихъ современнымъ бездарнымъ, хоть иногда и эффектнымъ сценическимъ подѣлкамъ, — объ этомъ всего краснорѣчивѣе свидѣтельствуютъ тѣ цифры «Ежегодника Императорскихъ театровъ», которыя уже цитировались въ одной изъ статей «Артиста» за прошлый мѣсяць.

Нѣтъ, дѣйствительно хорошія пьесы сумѣетъ различить и оцѣнить по достоинству большинство, и найдутся развѣ лишь немногіе между зрителями, которые, при возможности одинаково успѣшнаго исполненія, предпочтутъ фарсъ — хорошей комедіи, а фальшивую, трескучую мелодраму — настоящей, серьезной драмѣ.

Но въ томъ то и дѣло, что на театральныхъ подмосткахъ достоинство собственно исполненія играетъ не менѣе, если не болѣе важную роль, чѣмъ достоинства самой пьесы. И чѣмъ художественнѣе драматическое произведеніе, тѣмъ выше долженъ быть уровень игры, и тѣмъ оцутительнѣе всѣ недостатки послѣдней. Плохую пьесу играть, можетъ быть, и скучнѣе для актеровъ, но легче; слабое исполненіе такой пьесы въ крайнемъ случаѣ нагонитъ на зрителя скуку и только. Въ художественномъ произведеніи каждая роль требуетъ отъ актера особой вдумчивости и чуткости для ея пониманія, особенно искусной и тонкой отдѣлки для ея сценическаго воплощенія. Съ другой стороны — плохая игра въ хорошей пьесѣ вызываетъ нѣ-

что худшее, чѣмъ скуку. Для зрителя, знакомаго съ пьесой и понимающаго ее достоинства и прелесть, уродливая игра будетъ своего рода оскорбленіемъ святости. А въ глазахъ публики, которая видитъ пьесу въ первый разъ на подмосткахъ, дурной или посредственный актеръ можетъ окончательно сгубить произведеніе, далеко не заслуживающее такой участи, и даже отбить у зрителей охоту и впредь посѣщать театръ въ тѣ дни, когда даются пьесы серьезнаго репертуара. Какъ ни грустно, но надо сознаться, что у насъ до сихъ поръ большинство публики не отдѣляетъ пьесы отъ исполненія, актера отъ роли; у насъ до сихъ поръ не столько *слушаютъ* пьесу и вдумываются въ смыслъ ея словъ и положеній, сколько отдаются непосредственнымъ и безсознательнымъ нервнымъ впечатлѣніямъ. Только путемъ усиленнаго воздѣйствія на нервную систему средняго театральнаго зрителя можно овладѣть его вниманіемъ и заставить дѣйствовать и его умъ. А при такихъ условіяхъ значеніе собственно игры выступаетъ на первый планъ, и вопросъ о репертуарѣ становится въ тѣснѣйшую связь съ вопросомъ объ уровнѣ наличныхъ артистическихъ силъ.

Говоря о невольной зависимости репертуара отъ актеровъ, мы, впрочемъ, имѣемъ главнымъ образомъ въ виду характеръ и степень *природнаго* дарованія послѣднихъ. Что же касается техники, методовъ, традицій, школы, то таковыя наоборотъ, сами въ большей мѣрѣ зависятъ отъ репертуара и даже прямо создаются имъ. Если для даннаго актера, по характеру его дарованія, недоступны извѣстныя роли, а для данной труппы, по ея составу, — цѣлыя пьесы, то наоборотъ: талантъ актера можетъ закалиться, окрѣпнуть и отполироваться только путемъ исполненія серьезныхъ и ответственныхъ ролей, доступныхъ его дарованію, и только постановкой серьезныхъ пьесъ цѣлая труппа можетъ выработать въ себѣ тотъ общій ансамбль, тѣ традиціи и приемы, ту технику игры, которые служатъ залогомъ успѣшнаго и стройнаго исполненія хорошихъ пьесъ. Даровитый актеръ, играющій постоянно легонькія, пустяшныя роли ниже своего дарованія, невольно становится небрежнымъ, вырабатываетъ себѣ разъ навсегда нѣсколько шаблоновъ, утрачиваетъ привычку и даже способность индивидуализировать изображаемое лицо и въ тотъ моментъ, когда на его долю случайно выпадетъ крутая и хорошая роль, вопли въ предѣлахъ его дарованія, — оказывается не на надлежащей высотѣ исполненія: чтобы успѣшно сыграть такую роль, ему еще нужно сначала отъ многого отвыкнуть и ко многому приучить себя. Примѣровъ такого постепеннаго упадка игры можно насчитать десятки. Эту оговорку относительно воздѣйствія репертуара на уровень

исполненія мы сдѣлали потому, что на коршевской труппѣ это воздѣйствіе могло особенно сильно сказаться. Въ самомъ дѣлѣ, въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ труппа эта поставлена была въ необходимость разыгрывать такого рода пьесы, въ которыхъ ролей, въ сущности, не было, а были лишь смѣшныя слова, остроты да забавныя тѣлодвиженія. Заучить наизусть извѣстное количество фразъ, произносить ихъ съ достаточнымъ оживленіемъ и восполнять добросовѣстно авторскія ремарки, — вотъ все, что требовалось отъ исполнителей подобныхъ пьесъ. Для артистической работы не было мѣста: за актеровъ все ужъ сдѣлано было авторомъ, и имъ оставалось только механически исполнять его указанія: то, что составляетъ сущность и цѣль игры, — перерожденіе артиста въ изображаемое имъ лицо, оказывалось ненужнымъ и даже невозможнымъ, потому что никакихъ лицъ въ пьесахъ не было, а были только слова.

Игра по шаблону, отсутствіе тщательной сренетовки, наконецъ, — склонность къ преувеличеніямъ — таково печальное наследіе отъ эпохи фарса и сомнительной комедіи. Это — главные враги, съ которыми приходится бороться теперь, при измѣнившемся репертуарѣ театра. Борьба эта — вполне возможна. Устранить прежніе недочеты въ исполненіи зависитъ, конечно, прежде всего отъ воли самихъ артистовъ, и за послѣднее время всѣ сдѣлали въ этомъ направленіи несомнѣнный шагъ впередъ. Но есть и причины, которыя лежатъ внѣ воли отдѣльных артистовъ. Къ числу этихъ причинъ принадлежитъ, между прочимъ, слишкомъ частая постановка новыхъ пьесъ. Въ теченіе цѣлаго ряда лѣтъ каждая пятница въ сезонѣ обязательно приноситъ съ собой ту или иную новинку. Благодаря этому на сренетовку каждой пьесы приходится максимумъ пять дней (воскресные утренники мѣшаютъ репетиціямъ), да и то, если среди недѣли нѣтъ праздниковъ. А труппа театра Корна не особенно велика, и первые ея персонажи бываютъ обыкновенно заняты почти въ каждой пьесѣ. Стало-быть, у большинства актеровъ ежедневно утромъ — усиленные слѣбныя репетиціи, а вечеромъ — спектакль, и почти вовсе не остается времени не только на то, чтобы изучить роль, но даже и на то, чтобы просто выучить ее. Такой порядокъ вещей, конечно, не можетъ не отзываться на достоинствахъ исполненія, и лишь со второго или съ третьяго спектакля пьеса начинаетъ идти съ внѣшней стороны гладко.

Намъ думается, что эта погоня *quand même* за новинками безусловно вредитъ театру, особенно теперь, когда чувствуется стремленіе преобразовать его репертуаръ. Если это стремленіе устойчиво и серьезно, то лучше было бы отказаться отъ системы пятничныхъ бенефи-

совъ и обязательныхъ новинокъ. Если обиліе таковыхъ давало себя знать съ отрицательной стороны даже въ періодъ преобладанія фарса, то еще рѣзче скажется оно при постановкѣ серьезныхъ пьесъ. Качество исполненія слѣдуетъ предпочесть количеству пьесъ. Даже матеріальные интересы антрепризы едва-ли отъ этого пострадаютъ: хорошо обставленную и срепетованную пьесу пойдетъ смотрѣть вся московская театральная публика и даже, можетъ быть, не одинъ разъ; а пьеса, поставленная кое-какъ, найдетъ себѣ зрителей только въ немногочисленной группѣ обязательныхъ посѣтителей новинокъ, которыхъ хватить только на одно—два представленія.

Такимъ образомъ, тѣ недостатки труппы, которые мѣшали удовлетворительному исполненію хорошихъ серьезныхъ пьесъ, могутъ быть устранены, и зависить это частью отъ самихъ артистовъ, частью отъ антрепризы. Во всякомъ случаѣ, недостатки эти не таковы, чтобы изъ-за нихъ махнуть рукою на серьезный репертуаръ и вернуться исключительно къ водевилу. Напротивъ, въ дѣлѣ, такъ сказать, исправленія труппы, именно этотъ репертуаръ можетъ оказать незамѣнимую услугу, не нужно лишь дѣлать слишкомъ рѣзкихъ переходовъ, бросаться въ другую крайность и заставлять труппу сразу братья за такія пьесы, съ которыми трудно справиться даже труппѣ съ серьезнымъ прошлымъ и прочными, хорошими традиціями. Но объ этомъ—ниже.

До сихъ поръ мы говорили о техникахъ и традиціяхъ труппы въ ея цѣломъ. Но обладаетъ ли эта труппа такими отдѣльными дарованіями, которыя обезпечивали бы успѣшное исполненіе серьезной комедіи и драмы? Съ этой стороны чаще всего приходится слышать возраженія противъ постановки на сценѣ коршевскаго театра серьезныхъ пьесъ. Обыкновенно разуждаютъ такъ: «актеры бойко и весело разыгрываютъ водевилъ и фарсъ, — и слава Богу! Зачѣмъ же братья за такія вещи, въ которыхъ труппа можетъ быть только посредственной, въ лучшемъ случаѣ—удовлетворительной, не болѣе? Предоставьте ужъ ихъ Малому театру!..»

Это возраженіе можно было бы, пожалуй, приписать во вниманіе, если бы московскіе театры конкурировали между собою въ репертуарѣ, ставили бы одиѣ и тѣ же, хотя и хорошія пьесы. Но, какъ ни часто раздаются жалобы на упадокъ современнаго драматическаго творчества и на отсутствіе хорошихъ пьесъ,—а все же надо сознаться, что далеко не всѣ лучшія произведенія современной драматической музы попадаютъ на сцену Малаго театра. Репертуаръ послѣдняго слагается преимущественно изъ классическихъ пьесъ, да изъ отечественныхъ новинокъ. Пьесы такихъ выдающихся иностранныхъ драматурговъ, какъ Ибсенъ, Зудерманъ, Гаупт-

манъ, современная французская драма и комедія, — почти отсутствуютъ въ немъ. Мы не говоримъ уже о хорошихъ старыхъ пьесахъ, русскихъ и переводныхъ; за исключеніемъ комедій Островскаго, которыя стали возобновлять за послѣднее время преимущественно бенефицианты, — Малый театръ очень рѣдко возвращается къ пьесамъ стараго репертуара. Такимъ образомъ частный театръ, и не конкурируя съ казенной сценой, можетъ составить себѣ свой самостоятельный серьезный репертуаръ и познакомить московскую публику съ цѣлымъ рядомъ хорошихъ пьесъ, которыхъ она иначе не увидитъ вовсе. Знакомство съ такими пьесами является болѣе, чѣмъ желательнымъ, и, если актеры частнаго театра будутъ играть ихъ даже только удовлетворительно, постановку этихъ пьесъ слѣдуетъ, во всякомъ случаѣ, предпочесть бойкому исполненію безсодержательныхъ комедій. А что труппа коршевскаго театра, при извѣстныхъ стараніяхъ, можетъ дать хорошее исполненіе въ современной серьезной комедіи и драмѣ, на это указываетъ уже рядъ прежнихъ опытовъ. Особенно крупныхъ, яркихъ и разностороннихъ талантовъ въ этой труппѣ нѣтъ, но есть рядъ очень даровитыхъ артистовъ, которые, при добросовѣстномъ отношеніи къ дѣлу, могутъ достигнуть того, что публика будетъ съ удовольствіемъ смотрѣть на нихъ и не въ однихъ только забавныхъ пустячкахъ. Останавливаться постоянно на характерѣ и степени природнаго дарованія всѣхъ главныхъ артистовъ этой труппы мы теперь не будемъ: это завлекло бы насъ слишкомъ далеко за предѣлы данной статьи. Мы намѣрены дать такую характеристику въ будущемъ, когда намъ придется говорить объ исполненіи тѣмъ или другимъ артистомъ какой-нибудь крупной отвѣтственной роли. Пока же замѣтимъ лишь, что наличность въ женскомъ персоналѣ труппы такихъ силъ, какъ г-жи: Романовская, Яворская, Журавлева, Мартынова, Красовская. а въ мужскомъ — такихъ артистовъ, какъ гг.: Грековъ, Свѣтловъ, Трубенкой, Яковлевъ, Сашинъ и др. — могутъ дать хорошей ансамбль и въ серьезной пьесѣ, въ особенности — комедіи.

«Васантасэна», шедшая въ первый разъ 14 октября на сценѣ театра г. Корна, безспорно, пьеса очень интересная. Она рисуетъ нравы и бытъ эпохи, очень отдаленной отъ насъ, но уже въ высокой мѣрѣ культурной. Интересъ пьесы еще болѣе возрастаетъ благодаря тому, что въ ней мы имѣемъ дѣло не съ фантазіей современнаго намъ автора, а съ творчествомъ современника данной эпохи: въ основаніе пьесы положена древнеиндійская поэма царя Судраки, жившаго приблизительно за 5 столѣтій до Рождества Христова; французскіе и нѣмецкіе драматурги, заинтересовавшіеся этой поэмой, ограничились лишь тѣмъ, что

нѣсколько передѣлали и приспособили ее для современной сцены. Съ одной изъ такихъ передѣлокъ, принадлежащихъ перу нѣмецкаго писателя Эмиля Поля, театръ г. Корша и познакомилъ московскую публику.

Эмиль Поль назвалъ «Васантасэну» драмой, но этотъ терминъ, въ его современномъ смыслѣ, не совсѣмъ подходитъ къ пьесѣ. Драматическій элементъ борьбы представленъ въ ней очень слабо, почти отсутствуетъ. Только браминъ Карудатта переживаетъ одинъ, да и то очень короткій моментъ душевной борьбы въ 4 актѣ, въ сценѣ суда, когда ему приходится или выдать Ариаку, или быть обвиненнымъ въ убійствѣ Васантасэны. Но и здѣсь — борьба такъ непродолжительна и рѣшеніе Карудатты такъ быстро, что драматизмъ его положенія почти пропадаетъ для зрителя. За исключеніемъ этой сцены 4 акта, вся остальная часть состоитъ изъ лирическихъ моментовъ, разсужденій и чисто-внѣшняго развитія довольно запутанной фабулы. Но — дѣло, конечно, не въ названіи, и было бы странно прилагать современныя мѣрки къ произведенію, написанному за два тысячелѣтія до нашего времени. Пусть въ немъ нѣтъ дѣйствительнаго драматизма, пусть самое построеніе пьесы, на взглядъ современнаго зрителя, нѣсколько мелодраматично и основано на чисто-внѣшнихъ случайностяхъ; но въ «Васантасэну» нужно видѣть не столько спеціально-драматическое, сколько просто поэтическое произведеніе, отражающее въ себѣ духъ, нравы и воззрѣнія извѣстной эпохи; въ этомъ — ея интересъ и ея значеніе.

Съ этой стороны автору нѣмецкой передѣлки нельзя не сдѣлать упрека за то, что онъ до нѣкоторой степени обезличилъ подлинникъ или, вѣрнѣе сказать, выдвинулъ на первый планъ то, что менѣе интересно въ немъ и, наоборотъ, оставилъ сравнительно въ тѣни то что могло бы представить наибольшій интересъ для зрителя. Нѣмецкій авторъ, напримѣръ, сохранилъ до мельчайшихъ подробностей внѣшнюю структуру пьесы, сотканную изъ чисто случайнаго и неожиданнаго сѣянія событій, отвелъ слишкомъ много мѣста развитію запутанной фабулы; между тѣмъ приемы индійскаго автора такъ примитивны, сюжетъ пьесы состоитъ изъ такихъ бѣлыми нитками, что собственно сценическая сторона произведенія вовсе не особенно занимательна для современнаго зрителя, и г. Поль могъ бы съ успѣхомъ пожертвовать нѣкоторыми подробностями фабулы и собственно-сценическое творчество индійскаго поэта въ иныхъ случаяхъ замѣнить своимъ собственнымъ. Благодаря этому, можно было бы достигнуть нѣкоторой экономіи въ формѣ и такимъ путемъ въ рамки тѣхъ же пяти актовъ вложить болѣе содержанія. Что касается послѣдняго, то нѣмецкій авторъ выдвинулъ на

первый планъ романтическую интригу и освѣтилъ главныхъ персонажей пьесы преимущественно съ лирической стороны. Напротивъ, историческая, бытовая сторона осталась сравнительно въ туманѣ, характерныя черты страны и эпохи затронуты въ пьесѣ только мимоходомъ и вскользь. Кастовое устройство, взаимныя отношенія между сословіями, между представителями власти и народомъ, религиозныя и этические воззрѣнія послѣдователей Браммы, обо всемъ этомъ, правда, упоминается въ пьесѣ, но эти наиболѣе интересныя черты быта едва намѣчены въ ней и принесены въ жертву развитію любовной интриги и лирическимъ изліяніямъ. Въ пьесѣ, напримѣръ, выведены два представителя касты браминовъ, но оба они обрисованы почти исключительно со стороны чувства и отношеній къ женщинамъ: одинъ является восторженнымъ поклонникомъ женщины, другой — ненавистникомъ слабого пола, слагающимъ однако въ концѣ концовъ оружіе у ногъ одной изъ его представительницъ. Но собственно сесловныя черты не затронуты ни въ одномъ изъ нихъ: тѣ настроенія и чувства, которыя волнуютъ Карудатту, тѣ рѣчи, которыя авторъ влагаетъ въ его уста, чужды чого-либо яркаго и типичнаго, носятъ лирической, обще-человѣческой характеръ. Браминъ Матрейя нѣсколько типичнѣе и индивидуальнѣе; онъ менѣе лириченъ, больше думаетъ и разсуждаетъ, чѣмъ отдается настроеніямъ; но и его разсужденія не идутъ дальше обличенія женщины, которое смѣняется подъ конецъ восторженнымъ панегирикомъ по ихъ адресу; и въ Матрейю — любовникъ на первомъ планѣ. То же можно сказать и о третьемъ видномъ персонажѣ пьесы — Самстанакѣ: онъ всецѣло поглощенъ необузданной страстью къ Васантасэнѣ и только съ этой стороны и проявляетъ себя въ пьесѣ. Ярче и характернѣе другихъ фигура игрока, который становится затѣмъ нищенствующимъ монахомъ, но это сравнительно второстепенная роль въ пьесѣ.

Впрочемъ, ошибочно было бы утверждать, что въ нѣмецкой передѣлкѣ не отразился вовсе характеръ эпохи, ея обычаи и нравы. Въ пьесѣ есть нѣсколько сценъ, которыя въ яркихъ краскахъ рисуютъ передъ зрителемъ этические, общественныя и политическія воззрѣнія того времени, свидѣтельствующія о высокомъ подъемѣ культуры. Такова, напримѣръ, сцена суда надъ Карудаттой, очень напоминающая такую же сцену въ трагедіи Лопе-де-Вега «Звѣзда Севильи», спокойное достоинство и безпристрастіе судей, остающихся непоколебимыми, не взирая на страшныя угрозы царскаго шурина, говорятъ о такомъ развитіи правосознанія и о такомъ уваженіи къ общественнымъ прерогативамъ и обязанностямъ, которыя не всегда встрѣчаются и въ современной куль-

турной средѣ. Эта сцена суда производитъ впечатлѣніе на зрителя даже при исполненіи роли верховнаго судьи г. Вязовскимъ, который благодаря своимъ обычнымъ интонаціямъ, придаетъ фигурѣ судьи скорѣе комическій, чѣмъ внушительный оттѣнокъ.

Въ пьесѣ нашли себѣ яркое отраженіе и взгляды современниковъ Судраги на женщину и на ея значеніе и роль въ общественной жизни. Взгляды эти проникнуты гуманностью и благородствомъ и дѣлаютъ честь ихъ поборщикамъ. Въ глазахъ индійскаго поэта—женщина «не раба желаній легкихъ мужа», не существо, созданное лишь для любовныхъ утѣхъ и наслажденій; она другъ и сотрудникъ мужчины на поприщѣ его дѣятельности, вдохновляющей его въ трудныя минуты жизни къ благороднѣйшимъ рѣшеніямъ и поступкамъ. Характерно при этомъ, что говоря о высокомъ общественномъ значеніи женщины, индійскій поэтъ всецѣло отрѣшается отъ сословныхъ различій и предразсудковъ: въ его глазахъ, каждая женщина, будь она даже раба или гетера, таитъ въ своей душѣ богатую сокровищницу возвышенныхъ и чистыхъ побужденій, нестоимый запасъ мощныхъ и прекрасныхъ силъ. Самое чувство женской любви поэтъ характеризуетъ исключительно какъ влеченіе къ духовной энергіи, добротѣ и благородству мужчины: низменная, чувственная сторона любви отодвинута имъ на задній планъ, всецѣло подчинена въ женщинѣ высшимъ и лучшимъ сторонамъ ея души. Характерно и то, что разсужденія о женщинѣ и ея назначеніи авторъ выагаетъ въ уста *рабыни* Манданики, а передъ ея поступками заставляетъ склониться ницъ даже такого суроваго женоненавистника, какъ браминъ Матрейя.

Возвышенны и поэтичны и взгляды индійскаго автора на любовь вообще. Видя въ ней сознательное и неотразимое влеченіе къ добруму и благородному, онъ приписываетъ любви и великую очистительную силу. Въ ней, какъ въ горнилѣ, перегораютъ всѣ низменные инстинкты и побужденія и, наоборотъ, закаляется и крѣпнеть все гуманное и прекрасное, что живетъ въ человѣкѣ и лишь до времени сокрыто въ немъ подъ неломъ житейскихъ страстей и пороковъ. Любовь очищаетъ и возвышаетъ все, что прикасается къ ней, въ ней источникъ совершенствованія, такова основная идея легенды о баядеркѣ Васантасэнѣ, полюбившей мудраго и благороднаго брамина Карудатту.

Такимъ образомъ если историческія и бытовые черты эпохи до нѣкоторой степени обезличились и пропали въ драмѣ, зато идейная сторона индійской поэмы во многомъ сохранилась въ ней. Сохранился и тотъ поэтический колоритъ, которымъ проникнута исто-

рія любви Васантасэны и Карудатты. Въ тѣхъ гуманныхъ и возвышенныхъ идеяхъ, которыя скрыты подъ виѣшною, иногда шероховатую оболочку драмы, да въ ея лирическихъ моментахъ, граціозныхъ и поэтичныхъ, и заключается главнымъ образомъ значеніе и прелесть «Васантасэны». Пьеса, повторяемъ, безусловно интересна, и интересъ этотъ настолько значителенъ, что постановка этой пьесы въ Москвѣ весьма желательна.

«Васантасэна» написана стихами. Русскій переводъ ея также стихотворный и, какъ большинство такихъ переводовъ, не отличается особой гибкостью, легкостью и податливостью стиха. Древняя и восточная поэзія въ этомъ отношеніи представляетъ для переводчика особенныя трудности благодаря яркимъ и цвѣтистымъ метафорамъ и сравненіямъ, для передачи которыхъ современная европейская и въ частности русская рѣчь не всегда обладаетъ достаточно выразительнымъ лексикономъ. Правда, русскій переводчикъ переводилъ не съ санскритскаго, а съ нѣмецкаго, и, стало-быть, его задача была уже до извѣстной степени упрощена Полемъ; но зато, при двойномъ переводѣ, съ одной стороны по необходимости значительно полиняла и обезцвѣтилась яркая образность рѣчи, а съ другой—вдвойнѣ увеличилась неизбежная при переводѣ искусственность оборотовъ, которая особенно даетъ себя знать въ сценической декламации. Такова первая трудность, съ которой пришлось считаться артистамъ корневской труппы; даже на Малой сценѣ, гдѣ сравнительно часто шли и идутъ пьесы въ стихахъ, далеко не многіе артисты легко справляются со стихотворною рѣчью. А на сценѣ театра г. Корша, за все время его существованія, даны были, можетъ быть, двѣ-три пьесы, въ которыхъ артисты могли бы приобрѣсти нѣкоторый навыкъ въ декламации стиховъ. «Горе отъ ума» въ этомъ отношеніи не можетъ идти въ счетъ, потому что здѣсь стихи, въ сущности, мало чѣмъ отличаются отъ безискусственнаго, повседнежнаго, разговорнаго, хотя, и изящнаго языка. А между тѣмъ въ такой лирической пьесѣ, какъ «Васантасэна», умѣнье артиста искусно владѣть стихомъ—все или почти все. Здѣсь недостаточно даже умѣлой виѣшней декламации; характеръ большинства монологовъ и діалоговъ требуетъ еще, кромѣ того, отъ артиста лиризма, искренности и непосредственности. И задача артиста усложняется еще тѣмъ, что эти лирическіе по содержанию діалоги часто облечены въ довольно искусственную, нелегко подающуюся языку форму. Для группы, не обладающей крупными лирическими дарованіями и привыкшей имѣть дѣло лишь съ прозаическою рѣчью,—возникаетъ, такимъ образомъ, задача, превышающая ея силы и опытность.

Далѣе, пластика и умѣнье носить костюмъ— вообще большое мѣсто русскихъ артистовъ. То и другое дается только школой и навкомъ. Бываютъ, конечно, отдѣльныя, исключительныя натуры, которыя самой природой надѣлены съ избыткомъ граціей и пластичностью; но ихъ немного. Что же касается школы, то много ли найдется вообще на подмосткахъ русскихъ театровъ такихъ артистовъ, которые прошли хоть какую-нибудь школу? За исключеніемъ казенныхъ сценъ, да и то лишь за послѣднее время, — въ большинствѣ такихъ вы насчитаете, можетъ быть, одного-двухъ актеровъ, которые, прежде поступенія на сцену, теоретически подготавливали себя къ артистической дѣятельности. Труппа театра г. Корша не составляетъ въ этомъ отношеніи исключенія. Стало-быть, остается только сценическій навкъ и опытность. Но и здѣсь — прошлое коршевской труппы вовсе не таково, чтобы ей сразу приписали по плечу своеобразныя индійскіе костюмы, требующіе и особой пластики движеній. А въ такихъ пьесахъ, какъ «Васантасэна», виѣшняя красота исполненія играетъ огромную роль, и недочеты въ этой области могутъ погубить пьесу даже при толковомъ пониманіи актерами своихъ ролей. Съ этой точки зрѣнія, постановка «Васантасэны» на сценѣ театра г. Корша представляется неудобной и въ другомъ отношеніи. Декоративная и вообще обстановочная часть имѣетъ въ ней большое значеніе. Чтобы такая пьеса могла надлежащимъ образомъ импонируютъ зрителя, нужная полная иллюзія, нужно, чтобы зритель цѣликомъ перенесся въ тѣ виѣшнія условія природы и быта, среди которыхъ сложилась данная своеобразная жизнь и протекаетъ дѣйствіе драмы. Виѣ этой иллюзіи — многіе моменты пьесы, а въ особенности моменты яркихъ лирическихъ порывовъ, навѣваемыхъ роскошью и мощью «окружающей природы, будутъ звучать для зрителя нѣкоторой дисгармоніей. Между тѣмъ — и объемъ сцены, и немногочисленность персонала труппы, должны необходимо препятствовать такой полной иллюзіи, какія бы ни были сдѣланы затраты на костюмы и монтажную часть.

Таковы тѣ общія причины, которыя, какъ намъ казалось уже заранѣе, мѣшаютъ успешной постановкѣ «Васантасэны» на сценѣ театра г. Корша.

Спектакль 14-го октября въ извѣстной мѣрѣ оправдалъ эти предположенія, хотя исполнители сыграли свои роли лучше, чѣмъ можно было ожидать.

Въ такихъ пьесахъ, какъ «Васантасэна», артистамъ необходимо прежде всего уловить тотъ общій тонъ, въ которомъ они должны вести свои роли. Въ этомъ случаѣ артисту приходится лавировать между Цицлой и Ха-

рибдой: съ одной стороны — содержаніе монологовъ и стихотворная форма рѣчи легко могутъ увлечь исполнителя въ излишній пафосъ и слишкомъ приподнятую декламацию; съ другой стороны — артистъ, желающій всегда quand même быть реальнымъ, можетъ удариться и въ другую крайность, и, не считаясь съ особенностями даннаго произведенія, взять черезчуръ будничныи, разговорный тонъ, столь же неуѣстный, какъ и напыщенное декламированіе. Удержаться на срединѣ между двухъ этихъ крайностей, уловить ту черту, которая разграничиваетъ вульгарное отъ напыщеннаго, — такова задача актера въ подобныхъ пьесахъ, — задача, требующая тонкаго артистическаго чутья и большого чувства мѣры.

Изъ исполнителей «Васантасэны» только г. Трубецкой сумѣлъ, на нашъ взглядъ, удержаться на надлежащей точкѣ и провести въ общемъ свою роль красиво и вмѣстѣ съ тѣмъ просто и жизненно. Остальные артисты впади въ одну изъ двухъ крайностей, указанныхъ выше. Благодаря этому, получилось отсутствіе общаго тона, которое давало о себѣ знать и немножко коробило зрителя. Передъ публикою проходили лица, которыя не имѣли между собою почти ничего общаго: по манерѣ говорить, жестахъ и мимикѣ — это были не люди одной страны и даже одного города, не персонажи одной и той же пьесы, а скорѣе случайное сборище лицъ, замаскированныхъ въ одинаковые костюмы. Въ самомъ дѣлѣ, что общаго, на примѣръ, между непрерывной, приподнятой декламацией Васантасэны - Яворской, яростнымъ выкрикиваніемъ и бѣснованіемъ Самстапаки-Добровольскаго и добродушно-замоскворѣцкими шпигонаціями верховнаго судьи и придворнаго саповника въ исполненіи гг. Вязовскаго и Боура? Карудатта и Матрейя — оба брамины, связанные притомъ между собою тѣснѣйшею дружбой и даже живущіе вмѣстѣ, — а развѣ много общаго найдеть зритель въ сценическомъ воплощеніи этихъ лицъ гг. Трубецкимъ и Свѣтловымъ? Первый соблюдаетъ стихъ и ведетъ свою роль въ лирическомъ духѣ; второй — не признаетъ стихотворной формы и почти всю роль ведетъ въ тонѣ резонера современной комедіи.

Въ этомъ отсутствіи общаго тона и заключается первый, весьма крупный недостатокъ въ исполненіи «Васантасэны». Игру отдѣльныхъ артистовъ необходимо подвести подъ одинъ общій нивеллиръ, смягчивъ нѣсколько декламацию однихъ и повысивъ тонъ другихъ. Это и необходимо, и возможно. Дарованія артистовъ могутъ быть различны; каждому артисту можетъ быть предоставлена свобода въ толкованіи внутреннихъ свойствъ изображаемаго имъ лица; но виѣшняя сторона и общій тонъ исполненія пьесы должны подчиниться одному смыслу, и режиссеръ вправѣ и даже обязанъ требовать отъ

отдѣльных артистовъ, чтобы ихъ игра въ цѣломъ не заставляла вспоминать басню о «Лебедѣ, Щукѣ и Ракѣ». Изъ отдѣльных исполнителей, какъ мы уже замѣтили выше, лучше всѣхъ былъ г. Трубецкой. Этому артисту присущи два недостатка: одинъ — внутренній, кроющійся въ самомъ характерѣ природнаго его дарованія, именно — отсутствіе нервнаго темперамента, которое даетъ себя знать главнымъ образомъ въ роляхъ съ сильно драматическимъ оттѣнкомъ; другой — внѣшній, заключающійся въ нѣкоторой вульгарности произношенія. На этотъ разъ оба эти недостатка почти не оцунцадись зрителями. Роль Карудатты — роль почти исключительно лирическаго характера, проникнутая не столько силой и страстью, сколько нѣжностью и мягкостью чувства. Любовь Карудатты къ Васантасэнь — не жгучее, яркое пламя, а лучезарное и ровное сіяніе. Проявленія ея — поэтичны и граціозны, но скорѣе спокойны, чѣмъ порывисты. Поэтому и недостатокъ темперамента у г. Трубецкого почти не давалъ себя знать въ этой роли; а тѣ черты Карудатты, которыя особенно оттѣнены въ пьесѣ, — спокойная вдумчивость мудреца, глубина и нѣжность чувства къ Васантасэнь, — были переданы артистомъ съ красивой простотой и достаточной рельефностью. Что касается второго недостатка г. Трубецкого, особенно опаснаго для артиста въ такихъ пьесахъ, какъ «Васантасэна», то развѣ лишь одинъ или два раза неудачно произнесенное слово остановило на себѣ невольное вниманіе зрителя. Въ общемъ же г. Трубецкой, сумѣвъ взять вѣрный тонъ роли и выдержавъ таковой до конца.

Въ одномъ тонѣ провела свою роль и г-жа Яворская, но тонъ этотъ намъ не понравился. Такая лирическая роль, какъ роль Васантасэнь, требуетъ прежде всего искренности и непосредственности чувства. Одной декламацией, — какъ бы ни была таковая изящна и звучна, — въ этой роли достигнешь немногаго, если декламация эта не согрѣта неподдѣльнымъ лиризмомъ. Между тѣмъ, г-жа Яворская впала именно въ первую изъ тѣхъ крайностей, о которыхъ мы говорили выше, и все время усиленно и напряженно декламировала. Благодаря небогатымъ голосовымъ средствамъ артистки, которая къ тому же въ день перваго представленія была больна, декламация эта звучала дѣланностью и искусственностью, производила очень мало впечатлѣнія. Намъ думается, что въ такой приподнятой, патетической декламации вовсе нѣтъ особой надобности, и г-жа Яворская, вдаваясь въ таковую, несовсѣмъ вѣрно понимаетъ общій характеръ роли. Васантасэна — не героиня съ сильной и страстной натурой; это — существо съ душою чистой, нѣжной и любящей, но скорѣе слабой, чѣмъ сильной.

Судьба забросила ее въ грязь, которая и заглушила на время лучшія стороны ея натуры. Но — сверкнулъ яркій лучъ любви, растопилъ эту грязь, и Васантасэна всей душой устремилась къ источнику этого поваго для нея свѣта; какъ слабая лѣана обвивается вокругъ мощнаго гиганта лѣсовъ, такъ и Васантасэна прикила всѣмъ своимъ существомъ къ человѣку, въ душѣ котораго она почуяла благородство и мощную силу. Не чувственная страсть лежитъ въ основѣ ея отношеній къ Карудаттѣ; ея любовь къ нему — стремленіе хорошаго по натурѣ, но изломаннаго жизнью и болѣе слабаго существа къ твердой и сильной натурѣ, способной и указать выходъ изъ мрака къ свѣту, и поддержать на этомъ пути.

Между тѣмъ, г-жа Яворская своей игрою стремится придать роли Васантасэнь героическій характеръ и тѣмъ совершаетъ двойную ошибку. Героизмъ вообще не въ характерѣ дарованія и физическихъ средствъ артистки. Въ ея натурѣ много граціи, нѣжности, мягкости; она способна передавать своей игрою тонкія и изящныя движенія души; но темперамента и силы у нея немного, и для передачи страстныхъ порывовъ и моментовъ сильнаго душевнаго подъема у нея часто прямо не хватаетъ голосовыхъ средствъ; въ эти моменты артисткѣ по необходимости приходится замѣнять силу непосредственнаго чувства напряженной внѣшней игрою и напыщенной декламацией, которыя очень вредятъ впечатлѣнію. Такимъ образомъ взявъ героическій тонъ въ роли Васантасэнь, г-жа Яворская стала въ разрѣзъ и съ характеромъ роли, и съ силами своего артистическаго дарованія. Артистка поступила бы правильнѣе, если бы придала облику Васантасэнь менѣе рѣзкія, болѣе мягкія и нѣжныя очертанія, вложила бы въ эту роль больше простоты, искренности и непосредственнаго лиризма. Въ такомъ толкованіи роль ближе подходила бы къ ея дарованію и неравненно болѣе удалась бы ей. Больше впечатлѣніе произвелъ бы и прелестный монологъ второго акта, произносимый артисткой подъ музыку. Г-жа Яворская начинаетъ его жалобными, грустными интонаціями, а затѣмъ сразу переходитъ въ тонъ неудержимой чувственной страсти. И то, и другое едва-ли вѣрно и едва-ли отвѣчаетъ содержанію монолога. Васантасэна уже отреклась отъ своего прошлаго во имя любви къ Карудаттѣ и достигла того нравственнаго подъема и перерожденія, источникомъ котораго была эта любовь. Прошлое ей ужъ чуждо, она выше его и полна свѣтлымъ и радостнымъ настоящимъ. При такихъ условіяхъ — жалобныя и плаксивыя интонаціи ей едва-ли къ лицу. Еще менѣе основаній истолковывать конечный моментъ монолога, какъ вспышку чувственной страсти: это идетъ въ разрѣзъ съ общимъ характеромъ отношеній Васантасэнь и Карудатты, въ кото-

рыхъ духовный элементъ всецѣло преобладаетъ надъ чувственнымъ.

Одна изъ самыхъ трудныхъ и неблагодарныхъ ролей въ пьесѣ, — это — роль Самстанаки. Вся эта роль состоитъ изъ рѣзкихъ переходовъ отъ страсти — къ яростной злобѣ, отъ злобы — къ постыдной трусости. Мотивы такихъ переходовъ не всегда понятны, а самыя проявленія этихъ чувствъ изображаются авторомъ въ слишкомъ сгущенныхъ краскахъ. Благодаря этому, даже въ чтеніи Самстанака производитъ впечатлѣніе фигуры преувеличенной и нѣсколько карикатурной, похожей скорѣе на бѣснующееся животное, чѣмъ на человѣка. Чтобы въ сценическомъ воплощеніи эта роль производила иное впечатлѣніе, артистъ долженъ отнестись къ ней съ большою осторожностью и тактомъ, чтобы придать естественность тѣмъ пелѣнымъ рѣчамъ, которыя то и дѣло вылетаютъ изъ устъ Самстанаки, и тѣмъ дикимъ поступкамъ, которые онъ совершаетъ предъ зрителемъ, необходимо съ одной стороны, чтобы артистъ не подчеркивалъ еще отъ себя то, что уже и безъ того слишкомъ сильно подчеркнуто авторомъ, а съ другой, чтобы своей мимикой онъ хоть нѣсколько подготавливалъ зрителя къ страннымъ выходкамъ Самстанаки, и пояснялъ ему тѣ мотивы, тѣ душевныя движенія, которыми они вызываются.

Поручить эту роль г-ну Добровольскому было большою ошибкой со стороны режиссера. Г. Добровольскій — актеръ молодой, мало опытный и далеко не обладающій тѣмъ артистическимъ тактомъ и чувствомъ мѣры, которыя являются *conditio sine qua non* сколько-нибудь сноснаго исполненія этой роли. Въмѣсто того, чтобы хоть немного сгладить черезчуръ рѣзкіе контуры роли, г. Добровольскій сдѣлалъ съ своей стороны все, чтобы подчеркнуть ихъ. Игра г. Добровольскаго все время производила такое впечатлѣніе, какъ будто онъ боялся, что публика не пойметъ и не оцѣнитъ всю бессмысленность поступковъ и словъ Самстанаки, что только онъ одинъ способенъ постигнуть ихъ и потому долженъ напрячь все силы голоса, все мускулы лица и рукъ, чтобы передать публикѣ свой секретъ. Благодаря этому, черезчуръ подчеркнутая и въ самой пьесѣ роль превратилась на сценѣ въ силовую и отталкивающую карикатуру. Г. Добровольскій, видимо, очень старался, но отъ этихъ стараній выходило только хуже.

Мы уже замѣтили выше, что г. Свѣтловъ, игравшій роль прямодушнаго и рѣзкаго

женоненавистника-брамина, не совсѣмъ проникся духомъ пьесы. Онъ увлекся главнымъ образомъ комическою стороною роли и особенно отнѣнилъ тѣ ея моменты, которые должны возбуждать смѣхъ, въ ущербъ общему характеру изображаемаго персонажа. Благодаря этому фигура Матрейи обезцвѣтилась, и зритель видѣлъ предъ собою не рѣзкаго и даже нѣсколько суроваго брамина, а какого-то добродушнаго, лѣниваго и насмѣшливаго чудака. Тѣ моменты пьесы, когда Матрейя переживаетъ душевную борьбу и проявляетъ энергію и силу духа (4 актѣ), прошли у артиста нѣсколько вяло. Плохо вѣрилось даже, чтобы Матрейя-г. Свѣтловъ способенъ былъ воодушевить народъ, стать во главѣ его и добиться побѣды въ интересахъ Аріаки.

Г. Яковлевъ въ первомъ актѣ далъ довольно характерную фигуру въ роли промотавшагося игрока, но въ послѣдующихъ дѣйствіяхъ, когда онъ является уже нищенствующимъ монахомъ, слишкомъ рѣзко измѣнилъ гримъ и манеру игры, такъ что мало напоминалъ собою лицо перваго акта, и былъ нѣсколько монотоненъ.

Г-жа ОмUTOва, въ бенефисъ которой шла «Васантасэна», выступила въ хорошенькой роли рабыни Манданики и сыграла ее недурно. Роль эта состоитъ собственно изъ двухъ діалоговъ съ браминомъ Матрейей. Въ одномъ преобладаетъ задорный, комическій элементъ, другой — драматическаго характера. Въ первой изъ этихъ сценъ г-жѣ ОмUTOвой вредитъ излишняя суетливость и обиліе движеній. Кромѣ того, г-жа ОмUTOва, какъ и г. Свѣтловъ, ведетъ эту сцену слишкомъ въ духѣ современной комедіи. Красивый монологъ въ 4 актѣ г-жа ОмUTOва приноситъ тепло и съ соответствующимъ выраженіемъ, но хотѣлось бы чувствовать въ немъ еще больше силы и темперамента.

Исполнители многочисленныхъ второстепенныхъ ролей были очень приличны большою частью. Только нѣкоторые изъ нихъ, какъ напр. гг. Вязовскій и Воуръ, временами рѣзали ухо слишкомъ вульгарными интонаціями. Толпа — немногочисленна и ужъ слишкомъ напоминаетъ обычную оперную толпу, автоматически повторяющую одни и тѣ же жесты и движенія. Впрочемъ, для перваго оныта и массовыя сцены поставлены очень недурно. Костюмы хороши, нѣкоторые даже блестящи, а изъ декораций наибольшую плюзію даетъ коллонная зала суда.

В. П.

Театръ на Никитской.



открытие Товариществомъ драматическихъ артистовъ театра на Никитской улицѣ (бывш. Парадизъ) явилось своего рода событіемъ въ хроникѣ театральной жизни довольно безцвѣтнаго начала текущаго сезона. О новомъ предпріятіишло достаточно

много толковъ для того, чтобы обратить на него вниманіе публики, интересующейся театральнымъ дѣломъ въ Москвѣ. Говоря вообще, нельзя было не встрѣтить сочувствіемъ мысль Товарищества провинціальныхъ артистовъ—организовать въ Москвѣ еще постоянную драматическую сцену въ дополненіе къ существующимъ. Неудачи подобныхъ попытокъ, бывшихъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ, не могли служить основаніемъ для заключенія а priori о неосуществимости полезной затѣи Товарищества. Театры покойной М. М. Абрамовой и г-жи Горевой не укрѣпились на московской почвѣ въ силу такихъ исключительныхъ причинъ, какъ, напримѣръ, неумѣлое веденіе задуманнаго дѣла. Мы называемъ эту причину исключительной,—хотя она очень обыкновенна въ неудачахъ театральныхъ предпріятій,—потому что нельзя же считать нормальнымъ такое явленіе, когда кто-нибудь берется за организацию и веденіе того дѣла, котораго онъ не понимаетъ и дѣлать не умѣетъ и не можетъ.

Товарищество, арендовавшее театръ на Никитской, не внушало недовѣрія относительно умѣнья вести свое дѣло. И во главѣ его, и среди артистовъ, составившихъ Товарищество, находятся сценические дѣятели очень опытные, служившіе искусству, въ теченіе многихъ лѣтъ, на столичныхъ и провинціальныхъ театрахъ, побывавшіе и въ антрепризахъ, и въ Товариществахъ, и, наконецъ, руководившіе и прежде театральными предпріятіями *).

Для открытія сезона Товарищество поставило 14 октября драму «Влуждающіе огни». Пьеса эта одна изъ излюбленныхъ провинціальными труппами. Но она хорошо извѣстна въ Москвѣ и не даетъ возможности дебютирующей труппѣ показать свои силы. Тѣмъ болѣе былъ непонятенъ выборъ этой пьесы для перваго спектакля, что Макаса, за отсутствіемъ въ труппѣ артиста на роли первыхъ любовниковъ, изображалъ артистъ, ампула котораго—роли фатовъ и нѣкоторыя характерныя. Роль эта ему не удалась, отчего ансамбль, и безъ того слабый,

еще болѣе пострадалъ. Здѣсь кстати замѣтить, что недочетъ въ труппѣ исполнителя ролей первыхъ любовниковъ составляетъ крупную ошибку, сдѣланную при сформированіи Товарищества. Понятная и безъ особыхъ доказательствъ ошибка эта дастъ знать о себѣ чувствительнымъ образомъ при дальнѣйшемъ веденіи дѣла, отражаясь и на выборѣ репертуара и на ансамблѣ.

Дальнѣйшіе спектакли состояли изъ пьесъ: «Въ старые годы» г. Шпагинскаго, «Не первый и не послѣдній» и «Гувернеръ», комедіи Дьяченко, «На стражѣ чести», переводная французская мелодрама, и во второй разъ «Въ старые годы». Выборъ этихъ пьесъ тоже сдѣланъ не въ интересахъ Товарищества, исключая развѣ второго спектакля, хотя драма г. Шпагинскаго одна изъ немѣвнихъ особеннаго успѣха въ Москвѣ при первой постановкѣ. Изъ произведеній Дьяченко можно было бы выбрать что-нибудь лучше поставленныхъ комедій, которыя не развертываютъ передъ публикой силы труппы и не отличаются сами по себѣ достоинствами. «Гувернеръ», впрочемъ, даетъ возможность отличиться исполнителю заглавной роли. Но эта роль такъ исключительна, что по ея исполненію нельзя составить представленія о степени и свойствѣ таланта исполнителя.

Репертуаръ, такимъ образомъ, былъ составленъ неудачно и въ томъ отношеніи, что самъ по себѣ не могъ заинтересовать публику, и въ томъ отношеніи, что не далъ возможности показать въ настоящемъ свѣтѣ выдающіяся силы труппы. Составленіемъ его руководила, какъ будто, какая-то случайность и неразборчивость, что совершенно непримѣнимо въ столицѣ, гдѣ публика отличается большою требовательностью, разъ театръ собирается преслѣдовать серьезные задачи. Пьесы шли, безъ необходимой стройности и одушевленія, сренетовка была до такой степени слѣпая, что на первомъ спектаклѣ одинъ изъ главныхъ исполнителей очень нетвердо зналъ свою роль. Каждый изъ участвующихъ старался играть прежде всего для себя, и въ этомъ чувствовалась недостаточность режиссерскаго вниманія. Не будь этой разъединенности въ исполнителяхъ, врядъ-ли бы возможны были такіе рѣзкіе глаза и уши эпизоды, какъ, напримѣръ, на первомъ спектаклѣ утрированная до послѣдней степени сцена съ кухаркой, вызвавшая дружное шикаше. Въ интересахъ ансамбля не всегда и роли распредѣлялись сообразно наличнымъ силамъ труппы. Укажемъ для примѣра на роль Михаила Петровича въ «Гувернерѣ», которую по всѣмъ даннымъ слѣдовало бы играть

* Составъ Товарищества перечисленъ въ № 42 «Артиста», въ отдѣлѣ «Театральной хроники».

драматическому резонеру труппы, а не комику. Для ансамбля всякая роль важна, и нѣтъ такого великаго актера, который бы посрамилъ себя, выступивъ въ маленькой роли, если онъ хорошо ее сыграетъ и внесетъ лишнюю долю художественности въ общую сценическую картину. Точно также крайне неблагоприятно отзывается на ансамбль и, слѣдовательно, на впечатлѣніи, выносимомъ публикою, постановка для первыхъ спектаклей пьесъ, въ которыхъ вся отвѣтственность падаетъ на одного исполнителя главной роли. Въ подобныхъ случаяхъ ансамбль отходитъ на второй планъ, когда гастролируетъ какая-нибудь заѣзжая знаменитость, но это потому, что исключительный талантъ заставляетъ зрителей на немъ одномъ сосредоточивать все вниманіе.

Въ постановкѣ пьесъ замѣчалась недостаточная обдуманность въ распланировкѣ *mise en scène* (примѣръ 1-е дѣйствіе «На стражѣ чести»). Во вѣншей обстановкѣ видна не только

бѣдность (примѣръ— салонъ блестящей пѣвицы въ «Блуждающихъ огняхъ»), но и отсутствіе желанія подумать надъ тѣмъ, чтобы обстановка была типична, соответствовала времени дѣйствія и людямъ, которые въ ней живутъ (примѣръ— комната у Ивкова въ драмѣ «Въ старые годы»).

Мы перечислили нѣсколько тѣхъ «частностей», о которыхъ упоминали выше и которыя существенно могутъ вліять на успѣхъ театральныхъ предпріятій. Но перечисляя недочеты, мы не хотѣли этимъ сказать, что Товарищество не имѣетъ возможности пріобрѣсти успѣхъ и завоевать симпатіи публики. Весьма вѣроятно, что указанные нами недостатки составляютъ явленіе случайное, не зависѣвшее отъ доброй воли Товарищества. По этой причинѣ мы не высказываемся и относительно отдѣльных силъ Товарищества, принужденныхъ, можетъ быть, играть въ нѣсколько ненормальныхъ условіяхъ первыхъ спектаклей.

А. Я— въ.



Русское Музыкальное Общество.

Первое симфоническое собраніе.

Въ программу перваго симфоническаго собранія, состоявшагося 15 окт., вошли *C-dur* ная симфонія Шуберта, концертъ для скрипки — Чайковскаго и первый актъ изъ оперы «Ифигенія въ Тавридѣ» Глюка.

Грандіозная симфонія, несмотря на ея «божественныя длинноты» и нерѣдкое въ Москвѣ исполненіе, до сихъ поръ представляетъ большой интересъ и влѣпляетъ свѣжестью и искренностью творчества. Прошла она въ общемъ очень хорошо. Небольшое замѣчаніе можно сдѣлать о первой части, гдѣ г. Сафоновъ дѣлаетъ *stringendo* при переходѣ отъ введенія къ осно-

вному *allegro ma non troppo*. Относительно этого мѣста существуютъ разныя толкованія, и намъ приходилось слышать его и съ *stringendo* и безъ него. Но, какъ кажется, ускореніе движенія здѣсь всегда указывасть на нѣкоторую неточность темповъ: разница между четвертными нотами введенія и половинными въ *allegro* при традиціонныхъ темпахъ (г. Сафоновъ провелъ *allegro* немного скорѣе обыкновеннаго) почти нечувствительна и поэтому прямой переходъ къ *allegro*, безъ *stringendo*, звучитъ вполне естественно. Въ *andante* было недостаточно спокойно исполненіе чудной

U-dur ной части, въ особенности тактовъ, приводящихъ къ репризѣ главной темы; зато очень хорошо удался переходъ къ ея послѣдному появленію. Скерцо и финаль проведены отлично. Можно только замѣтить, что *pianissimo* было здѣсь въ иныхъ мѣстахъ у струннаго квартета недостаточно слабо и поэтому многократныя *crescendo* потеряли во внушительности.

Въ скрипичномъ концертѣ Чайковскаго много хорошей музыки. Всѣ тѣ мѣста, гдѣ движеніе спокойно, отличаются той задушевностью и теплотой чувства, которая составляетъ одну изъ симпатичнѣйшихъ сторонъ творчества покойнаго композитора. Вспомнимъ вторую тему первой части, всю «канцонетту» и кое-что въ финаль, — это все перлы мелодики Чайковскаго. Но, съ другой стороны, тѣ мѣста, въ которыхъ авторъ хотѣлъ дать виртуозу возможность показать свою технику, сами по себѣ не особенно красивы и мало, кромѣ того, выполняютъ свое назначеніе, такъ какъ въ нихъ партія солиста, дѣйствительно мѣстами очень трудная, слишкомъ прикрыта оркестровымъ аккомпаниментомъ и слабо выдѣляется. Благодаря этому, концертъ приходится признать не благодарнымъ для солиста. Въ сущности, на всемъ его протяженіи скрипка и оркестръ вполне равноправны; но, если это не отзывается невыгодно на партіи солиста въ мѣстахъ, гдѣ движеніе медленно и мелодія у скрипки, а у оркестра только аккомпанируетъ, — то тамъ, гдѣ скрипка аккомпанируетъ, а главная мысль у оркестра, все время при томъ довольно полнозвучнаго, — вниманіе отъ солиста невольно отвлекается и его трудныя мѣста проходятъ болѣе или менѣе бесцѣдно. У г. Печникова, исполнившаго концертъ, тонъ довольно слабый и потому все, требующее силы, въ первой части и въ финаль, прошло у него довольно блѣдно: технически онъ справился съ ними вполне хорошо, но кое-чего нельзя было даже хорошо слышать изъ-за аккомпанимента. Зато всѣ пѣвучія мѣста были исполнены молодымъ артистомъ весьма даровито. Мы затрудняемся сказать, ушелъ или пѣтъ бывший ученикъ московской консерваторіи за этотъ годъ впередъ; но всѣ прежнія достоинства остались за нимъ. Къ этимъ достоинствамъ прежде всего относятся: изящная фразировка и, хотя не сильный, но красивый, мягкій тонтъ, въ самомъ слабомъ *pianissimo* сохраняющій безукоризненную чистоту и прелесть звука. Благодаря этимъ двумъ качествамъ, особенно приятное впечатлѣніе, въ исполненіи г. Печникова, оставила «канцонетта» въ концертѣ и сыгранная на *bis* пьеска Сень-Санса — «*Le cygne*». Оба эти нумера трудно исполнить изящнѣе, лучше. Г. Печниковъ имѣлъ очень большой успѣхъ и, кромѣ пьесы Сень-Санса, исполнилъ сверхъ программы еще фугу Баха (*g-moll*), для скрип-

ки solo. Чтобы составить окончательное мнѣніе о г. Печниковѣ, желательнее было бы услышать въ его исполненіи что-нибудь болѣе благодарное, чѣмъ концертъ Чайковскаго; но, во всякомъ случаѣ, онъ и по тому, что мы отъ него слышали, долженъ быть признанъ однимъ изъ наиболѣе общающихся молодыхъ русскихъ скрипачей.

Первый актъ изъ «Ифигенія въ Тавридѣ» является для Москвы новинкой, хотя повинка эта насчитываетъ себѣ болѣе ста лѣтъ: «Ифигенія» написана въ 1779 году. Вообще произведенія Глюка не особенно часто появлялись на концертныхъ эстрадахъ Москвы (кромѣ аріи изъ «Орфея» — «*Che faro senza Furidice*», исполняемой перѣдко). Оно, впрочемъ, и понятно, такъ какъ музыка Глюка, тѣсно примыкающая къ тексту, интересна, главнымъ образомъ, какъ музыкальная характеристика, и производитъ наибольшее впечатлѣніе въ театрѣ. Глюкъ, въ борьбѣ съ направлениемъ, царившимъ въ его время въ оперѣ, гдѣ наибольшее вниманіе было обращено на требованія виртуозовъ и чувственную прелесть вокальной партіи, впалъ въ крайность, упростивъ музыкальную фактуру до такой степени, что его оперы, какъ музыкальныя композиціи, не могутъ уже привести насъ въ тотъ восторгъ, съ какимъ была наприимѣръ, встрѣчена въ Парижѣ «Ифигенія въ Тавридѣ». Исключеніе составляютъ тѣ мѣста, гдѣ благородная простота и ясность музыки соединяются съ силой выраженія, наприимѣръ, — сцена въ аду въ «Орфеѣ» и многое въ «Альцестѣ». Самъ Глюкъ въ оперной музыкѣ ставилъ на первый планъ эффектъ, въ видахъ котораго можно было, по его мнѣнію, пренебрегать даже требованіями теоріи музыки. Но у него слово «эффектъ» слѣдуетъ понимать не какъ средство произвести сильное внѣшнее впечатлѣніе, а какъ способъ вызвать извѣстное, требуемое драматическимъ положеніемъ, настроеніе. Для Глюка музыка въ оперѣ есть средство, а не цѣль, и нигдѣ не должна выступать на первый планъ. Но, давъ музыкѣ въ оперѣ служебное положеніе и пренебрегну чисто-музыкальными красотами, Глюкъ не отрѣшился отъ оперныхъ формъ, обусловленныхъ чистой, неприкладной музыкой. Въ результатъ его музыкально-драматическія произведенія не получили характера музыкальных драмъ, но остались операми — съ недостаточно разработанной музыкой. Едва ли можетъ въ настоящее время кого-либо особенно плѣнить исполнившійся актъ изъ «Ифигенія». Изъ всѣхъ его нумеровъ наиболѣе интересны: арія Ифигеніи, по ясной и простой мелодикѣ, и хоры скивовъ — по характеристичной инструментовкѣ и живымъ ритмамъ. Здѣсь умѣстно сказать, что Глюкъ былъ для своего времени изумительнымъ знатокомъ ор-

кестра. Онъ знаетъ въ совершенствѣ природу и технику каждаго инструмента и проявилъ въ оркестровыхъ сочетаніяхъ блестящую фантазію и исключительное остроуміе. Его партитуры до настоящаго времени являются отличнымъ подспорьемъ при изученіи инструментовки. Мелодика же и гармонія у него часто, даже большею частью, не отличаются особеннымъ интересомъ. Примѣромъ могутъ служить первая сцена, арія Оасаса, хоры жрица и многое въ танцахъ исполнявшагося акта. Въ свое время произведенія Глука, какъ реформатора оперы и прямого предшественника Моцарта, который достигъ художественнаго равновѣсія музыки и драмы, — имѣли огромное значеніе и могли приходить сильнѣйшее впечатлѣніе. Теперь же онѣ представляютъ только историческій интересъ. Этимъ отчасти оправдывается помѣщеніе на программу симфоническаго концерта акта изъ «Ифигенія въ Тавридѣ», хотя значительное количество другихъ

музыкальныхъ произведеній имѣютъ на то несравненно болѣе правъ и по своему большому интересу и по своему музыкально-воспитательному значенію.

Исполненъ былъ актъ очень хорошо. Соединенные хоры Русскаго Хорового Общества и консерваторіи звучали прекрасно и оркестровая партія была отдѣлана весьма тщательно. Г-жа Дейша-Сіонницкая съ большимъ вкусомъ спѣла свою арію и отлично фразировала въ речитативахъ, которые, кстади сказать, на протяженіи всего акта, безъ различія въ чьи бы уста ни были вложены, поражаютъ здѣсь упорствомъ выполненія архаической речитативной формулы съ неизбѣжнымъ поворотомъ ея мелодическаго рисунка на увеличенную кварту.

Вполнѣ тоже удовлетворительно исполнили г. Пиньялоса партію Оасаса, а г. Генецкій небольшую партію скинскаго вождя.

Н. Кочетовъ.



Хоръ Большаго театра, какъ исполнительъ духовной музыки.

Наша казенная оперная сцена располагаетъ отличнымъ хоромъ; онъ выдается, какъ подборомъ хорошихъ голосовъ и ихъ общей громадной численностью, такъ и большой стройностью, техническимъ совершенствомъ исполненія. Руководитель хора, г. Аврапекъ, — прекрасный музыкантъ и мастеръ своего дѣла. Добиваться разнообразнѣйшихъ оттѣнковъ, будь то ритмическая неожиданность, или звуковой контрастъ, или плавный переходъ отъ громкаго, но не кричащаго *forte* къ ласкающему, замирающему *piano*, — занятіе, которому г. Аврапекъ отдается всей душой, съ неудержимымъ рвеніемъ любителя всякихъ хорошихъ эффектовъ. И, нужно отдать справедливость, — всѣ задуманные имъ эффекты выполняются подвѣдомственнымъ ему хоромъ превосходно.

Другое дѣло, каковы эти эффекты по качеству, какава имъ цѣна въ музыкальномъ и, вообще, чисто художественномъ смыслѣ. Въ этомъ отношеніи не со всѣмъ въ хорѣ г. Авра-

пека хочется согласиться. Кое-что изъ придуманныхъ искуснымъ хормейстеромъ нюансовъ отзывается манерностью, эффектомъ ради эффекта и, какъ все придуманное, ради одной видной красоты сдѣланное, насильственно, такъ сказать, принитое, — скоро, особенно при частомъ повтореніи одного и того же приѣма, способно надоесть.

Всякій оттѣнокъ исполненія, хотя бы самый смѣлый, самый эксцентричный, можетъ быть не только терпимъ, но прямо въ той или другой мѣрѣ желателенъ, если онъ у мѣста, если онъ рождается изъ самой сущности вещей, освящаетъ то, что хотѣлъ сказать авторъ, не искажаетъ его мысли, намѣренія, желаній, не идетъ имъ въ разрѣзъ. Но чѣмъ оттѣнокъ необычѣе, чѣмъ болѣе имѣетъ онъ способность выдѣлиться и быть сразу замѣченнымъ, тѣмъ осторожнѣе надо съ нимъ обращаться. Его надо держать про запасъ, для рѣдкихъ, исключительныхъ случаевъ. Пусть характеръ общаго

исполненія не будетъ пестръ, а величаво-просто и ясенъ, пусть въ общей картинѣ передачи больше будетъ широкихъ мазковъ, меньше кропотливой детальности, тогда вспыхнувшій то тамъ, то здѣсь, кстати и талантливо придуманный эффектъ достигнетъ своей цѣли: онъ придастъ жизнь, яркость исполненію, — и оно оживетъ, заблещетъ истиннымъ, правдивымъ свѣтомъ, какъ оживаетъ дописываемая художникомъ картина послѣ заключительныхъ, имъ вдохновенно кое-гдѣ на полотно брошенныхъ бликовъ.

По нѣкоторымъ признакамъ иногда кажется, что г. Авранекъ держится на этотъ счетъ другихъ воззрѣній: у него имѣются любимые, особенно имъ часто повторяемые приемы хорovýchъ нюансовъ; у него встрѣчаются изъ нихъ такіе, которые являются не потому уже, что авторъ этого желалъ или что авторская мысль, украшенная такъ, выдѣляется съ большимъ рельефомъ, а просто потому, что такъ въ звуковомъ отношеніи, по мишнію г. Авранека, красиво, — и дѣлу конецъ, — всякія соображенія объ умѣстности нюанса замолкаютъ. Примѣрами любимыхъ г. Авранекомъ отбѣлковъ могутъ служить — приемъ вступленія отдѣльныхъ голосовъ на *sforzato* и то же *sforzato* при началѣ какой-нибудь фразы у всего хора, который тотчасъ же послѣ такого нажима сразу ступеневывается на очень заглашенномъ *piano*. Конечно, это эффектъ бесспорной, ясно произнесенной звуковой красоты. Изрѣдка употребленный, у мѣста поставленный, этотъ фокусъ хоровой техники можетъ быть очень приятенъ. Но нуженъ ли онъ для хора — «Въ бурю, во грозу»? Хорошо ли, когда съ перваго слога этого текста раздастся помянутый эффектъ? Будетъ ли такая изысканная утонченность, такая звуковая сладостность приема согласоваться съ духомъ суровой строгости, эпической торжественности, разлитыхъ Глинкою по «интродукціи» къ своей первой оперѣ? Еще примѣръ, и снова съ ссылкой на Глинку. Г. Авранекъ очень тоже любитъ — всякое повтореніе фразы дѣлать *piano*, если впервые раздалась она *forte*. И гдѣ же находимъ примѣненіе такого чередованія? Помните въ «Русланѣ», въ его первомъ актѣ, то, что поетъ хоръ между медленной и скорой частью аріи Людмилы? Тамъ есть два раза порученный хоръ припѣвъ — «ой Дидо, Ладо, Лель!» Это свадебный языческій обрядъ, радостное обращеніе пирующихъ къ богамъ въ утѣшеніе и ободреніе невѣсты! У Глинки здѣсь, для обоихъ разовъ, — вполне понятное *forte* и нѣтъ ни малѣйшихъ указаній на то, чтобы хоръ г. Авранека долженъ былъ шептать на второмъ возгласѣ веселящихся гостей.

Довольно, однако, примѣровъ. И приведенныхъ достаточно, чтобы показать, насколько

г. Авранекъ, если и не всегда чуткій художникъ, то во всякомъ случаѣ мастеръ хоровой техники и любитель вышлифованныхъ деталей хорового исполненія. Но между тѣмъ, какъ ни желательно имѣть въ оперѣ хорошо сформированный хоръ, виртуозно владѣющій всѣми утонченностями техники, несомнѣнно и то, что задача именно опернаго хора далеко не всегда сводится къ спокойному выдѣлыванью всѣхъ этихъ техническихъ утонченностей. Не нужно забывать, что часто хоръ въ оперѣ — не безразличный свидѣтель всего, по волѣ либреттиста происходящаго на сценѣ, а одна изъ составныхъ частей драмы, ея коллективное дѣйствующее лицо, толпа, умѣющая чувствовать, волноваться, рѣшать иные моменты музыкально-сценическаго произведенія. А вѣдь какъ часто, присутствуя въ московскомъ Большомъ театрѣ на представленіяхъ оперъ съ большими хоровыми массами, *дѣйствующими* въ только-что упомянутомъ смыслѣ, мы убѣждаемся, что эти массы — не толпа, не народъ, что о сценическомъ *дѣйствіи* нашъ хоръ и не помышляетъ, а только, среди сонныхъ традиціонныхъ движеній, которымъ его выучилъ режиссеръ, заботится о звуковыхъ эффектахъ, которые ему привилъ хормейстеръ, большой искусникъ и мастеръ своего дѣла.

И не разъ приходило тогда слушателю въ голову: не со сцены надо слушать этотъ хоръ, не въ стѣсняющихъ его вокально-виртуозныхъ стремленіяхъ костюмахъ «пейзанъ» или «придворныхъ», а съ эстрады концерта, въ которомъ бы не участвовалъ и оркестръ, часто заглушающій особенно тонкіе узоры хорового исполненія, — въ такой, словомъ, обстановкѣ, гдѣ хоръ, ничѣмъ не стѣсненный и никуда не отвлеченный, могъ бы показать себя во всей красотѣ звуковой стройности, во всю величину своего виртуознаго значенія.

И мечты слушателя иногда осуществлялись, когда, помимо такихъ молитвенныхъ тактовъ, отданныхъ въ операхъ хорубезъ аккомпанимента, какіе, напримѣръ, имѣются въ сценѣ смерти Валентина изъ «Фауста», или оперныхъ хоровъ не молитвенныхъ, но тоже изложенныхъ безъ инструментальнаго сопровожденія, какъ, напримѣръ, «Привѣтъ тебѣ, премудрый» изъ «Сибгурочки» г. Римскаго-Корсакова, — хоръ Большого театра устраивалъ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ, духовные концерты съ программой, исключительно составленной изъ пѣснопѣній Православной Церкви. Во всѣхъ такихъ случаяхъ можно было нашимъ хоромъ любоваться вполне: стройно, мягко, технически-совершенно звучали его голоса, уравновѣшенные по группамъ; мастераки, съ величайшею точностью преодолевали они музыкальныя трудности сложнѣйшихъ композицій; артистически выполняли всѣ, на каждомъ шагѣ разставлен-

ные г. Авракеомъ оттѣнки, можетъ быть, слишкомъ уже многочисленныя, слишкомъ утонченныя, а потому въ той или въ другой степени вносящія въ передачу церковныхъ сочиненій чуждый ихъ характеру элементъ манерности и изысканности. Это было нѣсколько болѣе, чѣмъ надо, цвѣтистое, но все-таки превосходное исполненіе.

Тѣмъ болѣе понятно, съ какимъ интересомъ шли мы слушать оперный хоръ, когда онъ задумалъ спѣть не нѣсколько отдѣльныхъ нумеровъ, выбранныхъ изъ музыки разныхъ авторовъ, употребляющей при Богослуженіи, а цѣлую литургію и панихиду послѣ нея.

Это было 9 ноября, въ Храмѣ Спасителя.

Панихиду и нѣкоторыя молитвы изъ заупокойной Литургіи—«Со святыми упокой», «Вѣчную память», «Херувимскую», «Достойно есть» и причастный стихъ, хоръ пѣлъ въ полномъ своемъ составѣ, подъ управленіемъ самого г. Авракеа; эктении и все остальное въ обѣднѣ поручено было однимъ мужскимъ голосамъ, которыми регентовалъ второй хормейстеръ, г. Мамонтовъ.

Среди мужчинъ театральнаго хора, многіе—изъ духовныхъ пѣвчихъ, да и г. Мамонтовъ—большой любитель церковнаго пѣнія, неразъ уже съ мужскимъ хоромъ Большаго театра пробовавшій пѣть въ храмахъ. Намъ памятна, на примѣръ, отлично исполненная тѣми же силами и подъ тѣми же управленіемъ, обѣдня въ день похоронъ пѣвца Вутенко. Не было причинъ и на этотъ разъ пѣть мужскому хору хуже. Это было во всѣхъ отношеніяхъ стройное, выдержанное пѣніе, одинаково прекрасное все время, какъ при выполненіи обычныхъ аккордовыхъ формулъ Львовскаго Обихода, такъ и на протяженіи двухъ болѣе сложныхъ композицій, — «Единородный Сыне» Дворецкаго и «Тебе поемъ» г. Мамонтова, написанныхъ не безъ таланта, вкуса и выразительности, съ красивыми модуляціями, ловкими поворотами голосовъ, но, конечно, если не прямо въ маперѣ Сарти и Галуни, то, во всякомъ случаѣ, въ стилѣ ихъ продолжателей и подражателей, — Бортиянскаго и другихъ.

Не въ бѣглою замѣткѣ сѣтовать на этотъ стиль и на то, что онъ не соответствуетъ духу православныхъ пѣснопѣній; не здѣсь указывать на многочисленность русскихъ церковныхъ композиторовъ и на отсутствіе въ то же время настоящей русской церковной музыки, которая еще ждетъ своего будущаго, а пока только следе зарождаются и болѣе или менѣе сознательно складывается въ головахъ серьезно къ ней относящихся дѣятелей самаго послѣдняго времени. Въ ожиданіи этого будущаго, подготовленнаго и подготовляемаго въ той или другой степени счастливыми попытками такихъ крупныхъ музыкальныхъ величинъ, какъ покойный

Чайковскій и благополучно здравствующій г. Римскій-Корсаковъ, а также и другихъ менѣе яркихъ музыкантовъ,—мы довольствуемся лучшимъ изъ того, что существуетъ въ литературѣ духовной музыки Россіи.

Если вернемся къ исполненному 9 ноября полнымъ хоромъ, женскими и мужскими голосами вмѣстѣ, то, конечно, придется намъ «Херувимскую» (G-dur) Львова отнести къ этому лучшему: въ ней отличная фактура, хорошее настроеніе—таинственно-мечтательное въ первой половинѣ, торжественно-ликующее—во второй («Яко да Царя»), много изящества и большой гармонической интересъ, сводящійся въ общемъ къ красотѣ диссонанса отъ такъ называемыхъ задержаній. Словомъ, это даровитое и интересное сочиненіе. «Достойно есть» — неизвѣстнаго намъ автора. На пѣвческомъ жаргонѣ данная церковная пѣснь называется «Достойная сербская». Она гораздо безыскусственнѣе «Херувимской» Львова, менѣе ея значительна въ чисто музыкальномъ смыслѣ; но и въ ней есть своеобразная прелесть, а наивная замысловатость переливовъ въ преобладающей темѣ положительно красива. Причастный стихъ—«Блаженни яже избралъ», Виноградова, какъ музыкальная работа, снова серьезнѣе и можетъ стать посрединѣ обоихъ только что упомянутыхъ сочиненій; но, по производимому впечатлѣнію, онъ ниже и того, и другого: до того онъ скученъ и бѣденъ мыслями. Съ усгѣхомъ можно было бы спѣть, вмѣсто него, что-нибудь другое.

Съ перваго вступленія женскихъ голосовъ суровая звучность мужского хора какъ бы освѣтилась лучомъ изъ прорвавшихся тучъ. Это вышло очень эффектно. Да и далѣе исполненіе всѣхъ трехъ разобранныхъ сочиненій, — Львова, Виноградова и неизвѣстнаго намъ автора, — почти не ослабило силы этого эффекта. Пѣніе шло такъ же удачно, въ томъ же характерѣ, и съ тѣми же мастерски выполненными, любимыми г. Авракеомъ нюансами, какъ въ духовныхъ концертахъ, о которыхъ мы вспоминали выше. Только какъ будто нѣсколько сказывалась меньшая опытность женской половины хора въ дѣлѣ продолжительнаго выдерживанія аккорда безъ помощи инструментальнаго сопровожденія: въ сопранахъ и альтлахъ не все и не всегда было такъ идеально-чисто и безупречно-увѣренно, какъ у теноровъ, когда тѣ, безъ женщинъ, держали верхній голосъ гармоніи (вспомнимъ, хотя бы въ «И всѣхъ, и вся» превосходный эффектъ верхняго *sol* у первыхъ теноровъ, взятаго громко и постепенно сведеннаго на нѣтъ съ искусствомъ, которому могъ бы свободно позавидовать иной дорого оплачиваемый солистъ). Особенно послѣ панихиды, убѣдились мы въ отсутствіи навыка у женскаго хора нашей оперы исполнять простое

церковное пѣніе съ его частою необходимостью отвѣчать на возгласы священнослужителей, отъ которыхъ трудно, конечно, требовать безусловной музыкальности и правильно воспитаннаго слуха. Кромѣ того, за панихидой, благо она исполнялась всѣмъ хоромъ, дирижировалъ г. Авраамъ, которому, какъ шовѣрцу, не вполнѣ тоже практически знакомы условія и темпы пѣснопѣній нашей Церкви. Онъ, желая и въ заупокойные напѣвы ввести свои замысловатые нюансы, слишкомъ затянулъ темпъ, чѣмъ только утомилъ непривычные къ долгому пѣнію *a capella* женскіе голоса, хотя они и ма-

ло принимали участія въ предшествующей панихидѣ Лятургии.

Но какъ бы то ни было, несмотря на указанныя недочеты, можно было много отраднаго вынести послѣ такого хорового исполненія. Слухъ и чувство не могутъ не поддаться силѣмъ воздѣйствія со стороны такого могучаго музыкальнаго средства, какъ многочисленный, прекрасно сформированный и тщательно воспитанный хоръ, этотъ *orgue animé*, какъ нѣкогда выразился Берліозъ объ одной изъ лучшихъ въ Петербургѣ русскихъ духовно-пѣвческихъ корпорацій.

Сем. Кругликовъ.



М. С. ЩЕПКИНЪ
Въ роль Ренейкина (вод. Лопотунъ.)

Въ почъ съ 7-го на 8-е ноября въ
Старомъ Петергофъ скончался Антонъ
Григорьевичъ Рубинштейнъ.



Первое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества.—Первый симфоническій концертъ подъ управленіемъ г. Блейхмана.

Впредь до возобновенія музыкальной жизни столицы, мнѣ остается только дополнить послѣднее мое сообщеніе отчетомъ о двухъ симфоническихъ концертахъ, состоявшихся передъ тяжкимъ ударомъ, поразившимъ Россію и заставившимъ умолкнуть всѣ звуки, кромѣ погребальныхъ...

15-го октября происходило первое симфоническое собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества подъ управленіемъ г. Крушевскаго. Въ программу вошли два произведенія, весьма разнородныхъ: «Сказка» г. Римскаго - Корсакова и «Рай и Пери» Шумана. Первое послужило поводомъ къ шумной оваціи симпатичному автору; второе вызвало одобреніе по адресу г. Крушевскаго, котораго публика встрѣтила незаслуженно холодно, хотя, казалось, она имѣла уже достаточно времени, чтобы ознакомиться съ солидными и очень положительными качествами этого умѣлаго капельмейстера, обнаружившимися и на этотъ разъ въ добросовѣстномъ исполненіи такой большой вещи, какъ ланная композиція Шумана. Если же вообще это сочиненіе не имѣло большого успѣха, то, мнѣ кажется, причину здѣсь слѣдуетъ искать въ самомъ произведеніи скорѣе, чѣмъ въ его исполненіи. Взвѣсивъ за «Рай и Пери», Шуманъ вышелъ изъ сферы индивидуальнаго чувства, наиболѣе яркимъ и сильнымъ выразителемъ котораго онъ является вмѣстѣ съ Шопеномъ, и очутился въ области образной, полужыческой, полухристіанской легенды, т.-е. въ области, совершенно ему чуждой. Въ результатъ получилась, конечно, хорошая музыка, но такая, которая гораздо болѣе приближается къ Мендельсоновскимъ образцамъ, чѣмъ къ другимъ твореніямъ, обезсмертившимъ имя Шумана, именно благодаря самобытнымъ осо-

бенностямъ его стиля. Въ поэмѣ же «Рай и Пери» все какъ-то однотонно: даже восточный колоритъ почти отсутствуетъ, несмотря на эпизоды въ Индію, Египтъ и Іудею, невольно напрашивающіеся на болѣе яркую характеристику. Что же касается изображенія рая, то оно не трогаетъ: въ немъ не достаетъ самаго существеннаго—теплоты вѣры. За всѣмъ тѣмъ однако, произведеніе Шумана весьма интересно и слушается безъ утомленія. Въ исполненіи палма первенства осталась за хоромъ и оркестромъ, такъ какъ г-жа Сушкова (Пери) не обладаетъ достаточно сильнымъ голосомъ, чтобы выдѣляться въ ансамбляхъ, а изъ остальныхъ пѣвицъ заслуживаетъ вниманія только г-жа Синицына, имѣющая прекрасный и сильный голосъ, не совсѣмъ впрочемъ хорошо поставленный. Мужскія партіи находились въ рукахъ артистовъ нашей оперы, гг. Серебрякова и Угриновича, которые приложили много старанія, но были оба не на мѣстѣ, особенно послѣдній. Голосъ талантливаго г. Угриновича, какъ бы созданный для бытовыхъ, комическихъ ролей, мало подходилъ къ партіямъ «юноши» и «повѣствователя».

Первый изъ пяти симфоническихъ концертовъ, устраиваемыхъ г. Бернгардъ, состоялся подъ управленіемъ г. Блейхмана 19-го октября, т.-е. за нѣсколько дней до годовщины смерти Чайковскаго, и потому былъ исключительно посвященъ его сочиненіямъ; при этомъ чистый сборъ съ концерта предназначался въ пользу фонда на сооруженіе памятника незабвенному композитору. Къ сожалѣнію, несмотря на эту цѣль, а также на интересно составленную программу и на участіе такого выдающагося скрипача, какъ г. Вродскій, публики собралось немного, такъ что врядъ ли что-нибудь очи-

стилось въ пользу памятника. Кромѣ пятой симфоніи, скрипичнаго концерта, увертюры «1812 годъ» и трехъ отрывковъ изъ «Орлеанской Дѣвы», были исполнены еще три хора безъ оркестра, арія Лизы изъ 2-го дѣйствія «Пиковой Дамы» и посмертный дуэтъ изъ «Ромео и Джульетты», оркестрованый г. С. Таничевымъ. Предполагавшійся сверхъ того къ исполненію антрактъ изъ «Спящей красавицы» пришлось совсѣмъ выпустить, въ виду и безъ того чересмѣрно длинной программы, затянувшей концертъ чуть не до полуночи. Жаль, однако, что именно этотъ нумеръ пришлось пропустить, такъ какъ его долженъ былъ играть г. Бродскій, такъ увлекшій слушателей своимъ удивительно законченнымъ исполненіемъ труднѣйшаго концерта и силою смычка. Артистъ имѣлъ шумный и вполне заслуженный успѣхъ и долженъ былъ повторить «капцонетту». — Очень хорошо пѣлъ хоръ г. Архангельскаго. Особенно удался «Быль у Христа младенца садъ» и «хоръ менестрелей»; послѣдній пришлось повторить. — Неудачно исполненъ наиболее интересный нумеръ программы, посмертный дуэтъ: сдавленный въ верхнемъ регистрѣ голосъ г-жи В. И. * * * и разбитый теноръ г-на Нувель соперничали здѣсь въ неправильности какъ самага пѣнія, такъ и пониманія данной вещи. Къ тому же, кажется, вридь ли этотъ дуэтъ прибавить что-нибудь къ славѣ творца увертюры «Ромео и Джульетта», любовная музыка которой послужила ему тематическимъ матеріаломъ.

Мнѣ уже довелось разъ говорить о г. Блейхманѣ, по поводу концерта, устроеннаго имъ послѣднею весной. Но тогда пришлось главнымъ образомъ коснуться его сочиненій; теперь же остановимся нѣсколько долѣе на немъ, какъ капельмейстерѣ. Самообладаніе, увѣренность въ себя, твердый, ясный взмахъ палочки, види-

мое желаніе придать исполняемому извѣстные оттѣнки, свидѣтельствующіе о томъ, что г. Блейхманъ не ограничивается знакомствомъ съ партитурою, а старается проникнуть въ основную мысль автора, — составляютъ положительныя качества молодого дирижера; къ нимъ необходимо причислить нѣкоторый огонь и способность къ увлеченію, которые всегда дѣйствуютъ на массу. Словомъ, въ г. Блейхманѣ несомнѣныя капельмейстерскіе задатки. Пусть только онъ еще болѣе внимательно погрузится въ изученіе исполняемыхъ произведеній, равно какъ и средствъ оркестра во всѣхъ его составныхъ частяхъ, для того, чтобы выработаться въ дѣйствительно хорошаго дирижера. Тогда не будетъ мѣста впечатлѣнію, оставшемуся, напримѣръ, послѣ исполненія симфоніи, что произведеніе, повидимому, не по плечу г. Блейхману. Тогда уже, конечно, г. Блейхманъ справится съ пятой симфоніей Чайковскаго не такъ, какъ это ему удалось въ описываемый вечеръ, когда онъ не только проглядѣлъ тему басовъ въ «вальсѣ», но взялъ въ первой части, вмѣсто указаннаго *allegro con anima*, такой быстрый темпъ, что деревяннымъ духовымъ пришлось изображать какую-то скачку съ препятствіями. Тогда исчезнетъ и слабость г. Блейхмана къ мѣднымъ инструментамъ, которые пока не могутъ, кажется, достаточно сильно играть, чтобы вполне удовлетворить его желаніямъ. Это дѣйствуетъ всегда неприятно, а иногда становится невыносимымъ, какъ, напримѣръ, въ гимнѣ, въ которомъ труба назойливо выступала впередъ, покрывая и оркестръ, и хоръ. Послѣднія замѣчанія не касаются впрочемъ, прекраснаго духового оркестра Общества «Геликонъ», участвовавшаго въ этомъ концертѣ и игравшаго съ большимъ чувствомъ мѣры.

Лель.



Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ.

Начало зимняго сезона. — Судьба русскаго актера. — Театральныя неурядицы. — Русское Театральное Общество. — Богадѣльня театральныхъ дѣятелей.

Начало зимняго сезона воочію убѣдило многихъ и многихъ изъ сценическихъ дѣятелей, — и, конечно, не въ первый разъ, — какъ тернистъ, какъ труденъ жизненный путь актера. И если вообще русскаго человѣка нельзя упрекнуть въ недостатокъ терпѣнія и выносливости, то русскій актеръ надѣленъ этими качествами, кажется, черезъ мѣру. Какъ бы ни пришлось плохо въ этомъ сезонѣ тѣмъ тысячамъ представителей свободной артистической профессіи, которые разсыяны по русской провинціи, въ недалекомъ будущемъ слѣдующаго сезона число ихъ отъ этого не убавится. И снова, убаюкиваемые мечтами о славѣ, въ надеждѣ на обильный притокъ презрѣннаго металла въ театральныя кассы, пускаются они плыть по треволненному морю закулиснаго царства, безъ руля и безъ вѣтриль, безъ всякой точки опоры въ настоящемъ, пока есть силы, и безъ упованій на какую-нибудь, хоть самую скромную, но покойную пристань въ томъ неизбѣжномъ будущемъ, когда подкрадется болѣзненная старость.

Ужасно подумать, какое огромное большинство русскихъ актеровъ умираетъ чуть не безъ крова, и фраза: «оставилъ семью безъ всякихъ средствъ къ существованію» стала стереотипною чуть не для всѣхъ артистическихъ некрологовъ. Но смерть разсѣкаетъ гордіевы узлы всякихъ вопросовъ жизни, и мертвые срама не имутъ. А какъ дотянуть до этого момента вѣчнаго покоя — вотъ что страшно. Сколько актеровъ, какъ бы ни была привольна и избыточна ихъ сценическая карьера, обезпечиваютъ себя на послѣдніе годы немощей и дряхлости?

Вотъ теперь: въ одномъ изъ приволжскихъ городовъ почтенный артистъ празднуетъ 50-лѣтній юбилей своей сценической дѣятельности. Легко сказать: 50 лѣтъ прослужить на провинціальной сценѣ. И что же, за эти долгіе полвѣка получили-ли онъ хоть что-нибудь изъ

матеріальныхъ благъ, дающихъ успокоеніе въ старости?

«Онъ не могъ скопить ничего — въ этомъ горькій «комизмъ положенія» талантливаго артиста-комика, говоритъ провинціальная газета, сообщающая о немъ біографическія свѣдѣнія. Несмотря на то, что онъ уже еле держится на ногахъ, престарѣлый артистъ все еще продолжаетъ играть ради насущнаго куска. Цѣлыхъ 50 лѣтъ добросовѣстной артистической работы не обезпечили его матеріально и настолько, чтобы не нуждаясь, дотянуть до могилы. Такова, впрочемъ, горькая участь почти всѣхъ русскихъ актеровъ, не исключая и талантливейшихъ. Износятся силы, изстрадаются душа и сердце, измочаются нервы и полуголодный, полубольной, терпѣливо жди, когда костлявая старуха смерть сжалится и успокоитъ».

Не стану рисовать другія мрачныя картины тяжелаго положенія русскаго актера, не стану доискиваться причинъ и причины всѣхъ причинъ, приводящихъ къ такому положенію. Объ этомъ мнѣ уже случалось, и, навѣрное, случится впоследствии, бесѣдовать съ читателями «Артиста». Факты несомнѣны, и горькая правда жизни то и дѣло поднимаетъ завѣсу, отдѣляющую міръ кулисъ отъ остальнаго общества. Хоть бы и теперь, къ слову о началѣ зимняго сезона. Почти всадѣ дѣла были крайне плохи, но въ нѣкоторыхъ случаяхъ это доходило до невѣроятія. Какой-то безжалостной ироніей судьбы отзывается, напримѣръ, извѣстіе, помѣщенное у насъ въ «Театральной хроникѣ» настоящаго номера, о томъ, что въ Екатеринбургѣ, на каждый паевой рубль товарищей-артистовъ, за время съ 15 сентября по 20 октября пришлось всего только по двѣ, или, что не болѣе утѣшительно, по три копѣйки. Слѣдовательно, актеры, вознаграждаемые, положимъ, окладомъ въ сто рублей, получили за

пять недѣль два-три рубля. Прожить на такую сумму больше мѣсяца, значитъ прямо нищенствовать, или, выражаясь болѣе утонченно, прибѣгать къ помощи общественной благотворительности. Такъ оно очень часто и бываетъ. И теперь, только что начался сезонъ, а въ Астрахани, напримѣръ, шла уже рѣчь объ общественной подпискѣ въ пользу горемычныхъ актеровъ изъ разряда «мелкой театральной сошки».

Или случай въ Шацкѣ. Приѣхала туда нынѣшнею осенью труппа странствующихъ артистовъ, вздумала дать вечеръ, но результатъ получился очень печальный: собралось не больше двухъ десятковъ зрителей. По этому поводу, корреспондентъ «Тамб. Вѣдом.» удивляется, какъ это обыватели Шацка, постоянно жалующіеся на скуку, не воспользовались случаемъ доставить себѣ развлеченіе, тѣмъ болѣе, что и развлеченіе-то предстояло недурное. вмѣстѣ съ тѣмъ онъ затрогиваетъ и филантропическія чувства: людямъ надо какъ-нибудь выбраться изъ захолустья, отъ котораго до станціи желѣзной дороги 60—70 верстъ, а Шацкая публика остается равнодушна къ ихъ положенію, не идетъ на устроенный ими вечеръ и не несетъ имъ деньги на проѣздъ и другіе житейскіе расходы.

Это разсужденіе корреспондента довольно характерно. Оно до известной степени выясняетъ тотъ взглядъ, котораго держится далекая провинція на актеровъ и ихъ представленія. Представленія эти, очевидно, не составляютъ насущной потребности обитателей глухого угла. Они ноютъ, тоскуютъ, жалуются на скуку, но, когда выпадаетъ на ихъ долю рѣдкій случай посмотрѣть спектакль заѣзжей труппы, они предпочитаютъ оставаться дома или предаваться своимъ обычнымъ удовольствіямъ. Кто можетъ упрекнуть ихъ за то, что они дѣйствуютъ по влеченію своихъ мыслей и чувствъ и тратятъ время и деньги на то, что имъ больше правится. Можно, конечно, по этому поводу высказывать сожалѣніе о недостаточномъ развитіи въ провинціи общественности, о низкомъ уровнѣ умственно-правственныхъ интересовъ, о низменности вообще духовныхъ потребностей и пр. Но отъ этого нисколько не станетъ легче заѣзжей труппѣ и вообще всякой попавшей въ ея положеніе. Отъ разсужденій не привьется въ провинціальномъ обществѣ любовь къ искусству, какъ и все то, что требуетъ органическаго развитія и роста. Когда это общество станетъ на болѣе высокую ступень въ своемъ умственно-нравственномъ развитіи, тогда оно ощутитъ и высшія потребности, въ томъ числѣ и потребность театральнаго зрѣлища, и тогда — пожалуйте туда представители сценическаго искусства. Теперь же оно вполне резонно можетъ замѣтить на ихъ упреки въ рав-

нодушіи: мы не звали васъ сюда; если же вы пришли по собственной инициативѣ, то сами отвѣчайте и за всѣ послѣдствія вашего недуманнаго шага. И они будутъ правы не только съ своей точки зрѣнія, но и съ точки зрѣнія вообще свободы дѣйствій. А еще страннѣе было бы ставить существованіе труппы въ зависимость отъ степени развитія въ данномъ мѣстѣ благотворительности и негодовать по поводу того, что публика не идетъ на спектакль и тѣмъ не избавляетъ актеровъ отъ голоданія и другихъ невзгодъ.

Общій выводъ въ этомъ случаѣ, клонится, очевидно, къ указанію на извѣстное перепроизводство посвящающихъ себя карьерѣ актера, — выводъ, къ которому мы приходили прежде изъ другихъ соображеній, основанныхъ на фактахъ. Урегулировать эту сторону театрального дѣла въ провинціи, конечно, крайне трудно, но все-таки возможно, какъ и другія неурядицы.

А неурядицъ этихъ много, и нѣкоторыя изъ нихъ иногда обостряются и дѣлаются настоящимъ зломъ. Въ началѣ нынѣшняго сезона обратило, напримѣръ, на себя вниманіе слѣдующее обострившееся явленіе: не мало насчитывалось театровъ, труппы для которыхъ долго не могли быть сформированы. Актеры, заключившіе съ антрепренерами контракты или вступившіе въ Товарищества, къ назначенному сроку не оказывались на мѣстѣ дѣйствій труппы. Многія труппы отъ этого очутились прямо, съ перваго же спектакля, посаженными на мель, такъ какъ приходилось выступать для начала безъ необходимыхъ персонажей. Куда же дѣвались эти актеры-измѣнники? Они преспокойно парушали контракты, заключали другіе, а можетъ быть, и третьи, и отправлялись туда, гдѣ имъ казалось удобнѣе и выгоднѣе выдержать сезонъ. Читатели, которые внимательно слѣдили за составомъ труппы, привидимомъ въ нашемъ журналѣ въ отдѣлѣ «Театральной хроники», могли замѣтить, что фамиліи нѣкоторыхъ артистовъ повторялись въ двухъ-трехъ труппахъ. Это произошло именно отъ того, что они числились и тутъ, и тамъ.

Неурядица эта одна изъ тѣхъ, которую тоже трудно устранить. Суда чести, который бы показывалъ за такіе недобросовѣстные поступки, у актеровъ не существуетъ, обыкновеннымъ судомъ съ нихъ взять нечего. Агентства, способствующія ангажементу такихъ артистовъ, должны бы исключать имена ихъ изъ своихъ списковъ навсегда, такъ же, какъ и имена недобросовѣстныхъ антрепренеровъ; но они этого не только не дѣлаютъ, а напротивъ не отказываются устраивать имъ и вторичные и послѣдующіе ангажементы даже въ томъ же сезонѣ.

Нужно ожидать, что много неурядицъ, зло-

употребленій и всякаго неблагоустройства въ театральномъ дѣлѣ устранить недавно открывшее свои дѣйствія Русское Театральное Общество *). Это Общество преобразовано изъ Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ. Отъ послѣдняго, отправлявшаго лишь функціи благотворительности, оно отличается несравненно болѣе широкими задачами. Оно имѣетъ цѣлью содѣйствіе развитію и процвѣтанію въ Россіи театральнаго дѣла вообще, а въ частности—улучшенію быта и условій дѣятельности сценическихъ труженниковъ на началахъ взаимной помощи и болѣе разумнаго веденія всего театральнаго дѣла. Учрежденіе этого Общества, безъ сомнѣнія, встрѣчено сочувственно всѣмъ театральнымъ міромъ, и надо пожелать ему самаго блестящаго успѣха, а руководителямъ его неослабной энергіи въ веденіи дѣла.

Намъ не разъ еще, конечно, придется вернуться къ бесѣдѣ объ этомъ симпатичномъ и заслуживающемъ общей поддержки учрежденіи.

Теперь же передадимъ читателямъ о другой театральной вѣсти, вѣсти отрадной и какъ разъ отвѣчающей на тѣ мучительные вопросы жизни, которыхъ мы коснулись въ началѣ статьи. Рѣчь идетъ объ устройствѣ богадѣльни, инвалиднаго дома, убѣжища, дома прирѣнія для актеровъ.

По газетнымъ сообщеніямъ, въ средѣ артистовъ Императорскихъ театровъ (московскихъ) явилась мысль, независимо отъ возложеннаго на гробъ въ Вѣзѣ почившаго Государя Императора Александра III вѣнка, увѣковѣчить память Монарха какимъ-нибудь благотворительнымъ учрежденіемъ. Въ дальнѣйшей разработкѣ мысль эта получила болѣе определенную форму: желательнаго устройства богадѣльни для актеровъ казенныхъ и частныхъ сценъ столицъ и провинціи.

Сама по себѣ мысль эта не новая. Она въ первый разъ пришла въ голову тому русскому актеру, которому негдѣ было преклонить свою старую голову, негдѣ было успокоить свое дряхлое тѣло. А это могло случиться и сто, и больше лѣтъ тому назадъ. Затѣмъ, мысль эта, конечно, появлялась и у актеровъ послѣдующихъ поколѣній и у всѣхъ, кто видѣлъ безпомощность и необезпеченность труженниковъ сцены и сочувствовалъ имъ. Но, понятно, суть не въ новизнѣ этой идеи, а въ результатахъ ея практическаго примѣненія, такъ какъ никто не станеть оспаривать, что идея эта въ высшей степени благая.

Вполнѣ понятно и то, что инициатива предположенія объ устройствѣ приюта идетъ изъ сре-

ды артистовъ Императорскихъ театровъ. Сами они, какъ люди достаточно гарантированные отъ нужды въ настоящемъ и надѣющіеся на поддержку по заслугамъ въ будущемъ, не имѣютъ особенной необходимости въ богадѣльнѣ. Возможно, что въ этомъ отношеніи найдутся исключенія, но все-таки, главнымъ-то образомъ, богадѣльня нужна для артистовъ частныхъ сценъ столицы и провинціи. И тѣмъ болѣе чести артистамъ ненуждающимся, что они захотѣли порадоваться о судьбѣ тѣхъ изъ ихъ собратій по искусству, къ которымъ не совсемъ благосклонна фортуна.

Надо думать, что будутъ употреблены всѣ возможные усилія, чтобы первая богадѣльня для актеровъ удовлетворяла своему назначенію во всѣхъ отношеніяхъ. Мало этого,—слѣдуетъ желать, чтобы первое общественное учрежденіе артистической среды выходило изъ рамокъ исключительно инвалиднаго дома. Здѣсь могутъ быть сосредоточены театально-музыкальный историческій музей, артистическое собраніе, читальня и библіотека, здѣсь же можетъ быть организовано и бюро для артистовъ на началахъ, отличныхъ отъ существующихъ въ настоящее время агентствъ и агентуръ, предназначенное служить не для эксплуатаціи трудящагося артистическаго класса, а только для его пользы. Между прочимъ, и изъ ветерановъ сцены и вообще изъ тѣхъ театральнаго дѣятелей, которые будутъ приниматься въ это убѣжище, найдутся лица, способныя вести дѣла бюро, для чего они обладаютъ необходимымъ знаніемъ условій театральнаго быта.

Неизвѣстно, какъ осуществится мысль о приютѣ, какіе принципы будутъ положены въ основу проекта. Во всякомъ случаѣ, цѣлесообразность новаго учрежденія, полнота развитія благой мысли и рѣшеніе намѣченныхъ задачъ будутъ зависеть, главнымъ образомъ, отъ компетентности, энергіи и искренняго сочувствія къ дѣлу тѣхъ лицъ, на долю которыхъ выпадетъ обязанность приводить идею въ исполненіе. Надо сказать, что ихъ обязанность и связанная съ нею отвѣтственность тѣмъ труднѣе, что они не будутъ имѣть опыта въ прошломъ. Ошибки и промахи съ ихъ стороны могутъ имѣть тѣмъ болѣе печальныя послѣдствія, что вообще неслучайный первый шагъ дискредитируетъ всякое начинаніе, какъ бы оно полезно ни было.

Но независимо отъ того, какія подробности встрѣтятся въ основаніи новаго учрежденія, надо обратить вниманіе на слѣдующія два обстоятельства.

По газетнымъ же извѣстіямъ оказывается, что и артисты Императорскихъ петербургскихъ театровъ возымѣли благое намѣреніе увѣковѣчить память въ Вѣзѣ почившаго Государя Императора Александра III какимъ-нибудь добрымъ

*) Цѣли и задачи этого Общества изложены въ № 42 „Артиста“ въ отдѣлѣ „Театральной хроники“. Тамъ же перечислены и личный составъ управленія дѣлами Общества.

дѣломъ. Въ чемъ именно получить выраженіе это намѣреніе, мы не имѣемъ свѣдѣній. Самъ собою невольно напрашивается вопросъ: почему бы артистамъ казенныхъ сценъ обѣихъ столицъ не соединиться въ выполненіи общаго желанія, подвигшаго ихъ на доброе дѣло. Какихъ бы размѣровъ ни достигали жертвы, которыя принесутъ артисты каждой столицы въ отдѣльности, но соединенныя вмѣстѣ онѣ во всякомъ случаѣ представляютъ собою наибольшую возможность организовать широко и прочно поставленное благотворительное учрежденіе для всѣхъ русскихъ актеровъ.

Нѣтъ никакихъ основаній отвергать также и жертвы артистовъ провинціальныхъ и частныхъ столичныхъ сценъ. Прежде всего, не можетъ быть никакого сомнѣнія въ томъ, что благая и плодотворная мысль артистовъ Императорскихъ театровъ—увѣковѣчить память въ Бозѣ почившаго Государя Императора Александра III добрымъ дѣломъ—раздѣляется всѣми безъ исключенія русскими артистами. Но разбѣянные по всей Россіи они не могутъ сплотиться для выраженія и выполненія своего желанія, а между тѣмъ осуществленіе благой идеи имѣетъ особенное значеніе для нихъ, какъ совершенно необезпеченныхъ тружениковъ. Отнять у нихъ право внести и свою лепту въ дѣло, общее для всей артистической семьи, нельзя,—напротивъ, усилія инициаторовъ и организаторовъ будущаго благотворительнаго учрежденія должны быть направлены къ тому, чтобы распространить насколько возможно шире среди русскихъ актеровъ и другихъ сценическихъ дѣятелей мысль и проектъ объ устройствѣ этого учрежденія. И съ нравственной, и съ матеріальной точки зрѣнія привлеченіе всѣхъ русскихъ актеровъ къ этому дѣлу могло бы только способствовать его успѣху.

Въ этомъ случаѣ раздѣлять между собою актеровъ казенныхъ и частныхъ театровъ нельзя уже и потому, что тѣ изъ нихъ, которые сегодня служили на частной сценѣ, завтра могутъ перейти на казенную и наоборотъ. И можно съ увѣренностью сказать, что всѣ русскіе актеры, какъ люди русскіе, посягающіе въ себѣ всѣ добрыя качества русской натуры, отзовутся на обращенный къ нимъ призывъ.

Когда же возникшая мысль сдѣлается общою въ артистическомъ міркѣ, то настанетъ необходимость для ея выполненія сосредоточить всю организационную работу въ какомъ-нибудь центральномъ учрежденіи, имѣющемъ болѣе или менѣе близкое отношеніе къ театральному дѣлу и его дѣятелямъ. Такимъ учрежденіемъ является, по нашему мнѣнію, Русское Театральное Общество, имѣющее цѣлью «содѣйствіе всестороннему развитію театральнаго дѣла въ Россіи», между прочимъ, и *материальною всякаго рода помощью* театральнымъ пред-

пріятіямъ вообще, и *нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ* въ частности.

Въ пользу этого мнѣнія говорить, во первыхъ, то, что Русское Театральное Общество—единственное у насъ учрежденіе, объединяющее интересы *всѣхъ* русскихъ сценическихъ дѣятелей и взявшее на себя заботу, какъ о развитіи и совершенствованіи театральнаго дѣла, такъ и о нуждахъ всѣхъ работающих на театральномъ поприщѣ. Къ тому же, по послѣднимъ извѣстіямъ, и это Общество, съ своей стороны, предполагаетъ учредить въ память Императора Александра III пріютъ для нуждающихся сценическихъ дѣятелей. Помимо этого, надо принять во вниманіе и тотъ фактъ, что и среди Совѣта, управляющаго дѣлами Общества, и среди его учредителей, пожизненныхъ и дѣйствительныхъ членовъ, находятся лица, занимающія важные посты въ администраціи Императорскихъ театровъ, и значительное количество артистовъ этихъ театровъ, а во главѣ всѣхъ ихъ и самъ директоръ Императорскихъ театровъ. Слѣдовательно, мысль, разработку которой приняли артисты московскихъ и петербургскихъ театровъ, каждая группа въ отдѣльности, исходитъ изъ той среды, которая принадлежитъ и къ составу Русскаго Театральнаго Общества. Какъ Общество, знающее близко условія театральнаго жизни и дѣятельности, изучившее быть и нужды сценическихъ дѣятелей, наконецъ, какъ вполне организованное и упроченное учрежденіе, Русское Театральное Общество могло бы взять на себя и разработку мысли о богачѣннѣ для актеровъ и проведеніе этой мысли въ дѣйствительность. Оно представляло бы собою тотъ комитетъ или ту комиссію, которые все равно будутъ избраны для разработки мысли о благотворительномъ учрежденіи. Само собою разумѣется, что оно явится только центральнымъ пунктомъ, куда будутъ стекаться собранныя денежные средства и откуда будетъ исходить общее руководительство дѣломъ. Принимать же въ немъ участіе должны всѣ русскіе сценическіе дѣятели, всѣ любители театра и всѣ желающіе—кто чѣмъ можетъ. Нельзя основать этого дѣла на однихъ вычетахъ изъ личнаго вознагражденія, получаемого артистами. Придется устраивать театральныя представленія въ пользу задуманнаго дома призрѣнія, собирать пожертвованія и вообще различными способами заинтересовывать все образованное русское общество и побуждать его къ реальной поддержкѣ проекта. А въ такомъ случаѣ, всѣ, отъ мелкаго закулиснаго дѣятеля захолустнаго театра до особъ перваго класса артистическаго Олимпа, должны проявить въ этомъ дѣлѣ самую энергическую дѣятельность на пользу общую, по мѣрѣ силъ и возможности.

Изъ этихъ, высказанныхъ нами въ общихъ

чертахъ, положеній можно вывести слѣдующія заключенія:

Участіе въ устройствѣ богадѣльни должны принять всѣ русскіе сценическіе дѣятели, въ томъ размѣрѣ и въ той формѣ, какіе для каждаго изъ нихъ возможны. Организацию этого общедартистическаго дѣла, начиная отъ выработки основныхъ принциповъ и кончая устройствомъ самаго благотворительнаго учрежденія, должно взять на себя Русское Театральное Общество.

При такомъ осуществленіи благой мысли, дѣло устройства богадѣльни будетъ настолько широко поставлено, что явится достойнымъ для увѣковѣченія памяти въ Возѣ почившаго Государя Императора Александра III. Удовлетворяя посылкамъ дѣятелей всего русскаго театральнаго - артистическаго міра, это учрежденіе будетъ дѣломъ общимъ, созданнымъ на средства и усиліями всѣхъ служителей сценическаго искусства отъ мала до велика. Каждый, входящій подъ успокоивающій кровъ этого перваго въ Россіи благотворительнаго учрежденія для артистовъ, будетъ сознавать свое право войти сюда, какъ участникъ артистической корпораціи, до сихъ поръ не имѣвшей осознанныхъ признаковъ единенія своихъ

членовъ. Искусство дѣлаетъ равными между собою всѣхъ честно и съ любовью служащихъ ему. Тѣмъ болѣе было бы несправедливо отрѣшиться отъ принциповъ равенства и солидарности въ великомъ дѣлѣ призрѣнія тѣхъ изъ служителей искусства, которые послѣ долгихъ лѣтъ своей дѣятельности или лишенные возможности зарабатывать средства къ жизни своимъ трудомъ, будутъ имѣть нужду въ кускѣ хлѣба и тепломъ углѣ. Въ эту богадѣльню, созданную по общему почину общими силами и средствами, они придутъ какъ въ домъ стараго товарища и друга, какъ въ свой домъ, сознавая и чувствуя, что въ фундаментѣ этого зданія лежитъ и частичка ихъ труда, ихъ лѣта. Кромѣ того, что такая богадѣльня дастъ пріютъ извѣстному количеству сценическихъ дѣятелей, нуждающихся въ этомъ, или ихъ семьямъ, она упрочитъ и ту нравственную связь между остальными членами артистической корпораціи, которая такъ слаба до сихъ поръ и въ которой ощущается такая серьезная необходимость для поднятія всего хода театральнаго дѣла, упроченія матеріальныхъ условій и повышенія вообще уровня театральна-артистической среды.

А. Ярцевъ.



Л. Перро. „Стрекоза“.



Художественное обозрѣніе.

Первыми новинками осенняго сезона являются выставки: Лондонскаго Общества художниковъ - портретистовъ и Бирмингамская, исключительно посвященная одному отдѣлу живописи — маринѣ.

Лондонскіе портретисты, располагая значительными средствами, наняли прекрасное помѣщеніе Новой галлерей; здѣсь размѣстились многочисленные портреты не только англійскихъ художниковъ, но также ихъ парижскихъ собратьевъ. Поэтому выставка пріобрѣтаетъ особое значеніе: всегда интересно бываетъ сравнить направленіе искусства двухъ странъ, особенно съ такой опредѣленной индивидуальностью, каковы Англія и Франція.

Въ массѣ выставленныхъ портретовъ преобладаютъ женскіе. Здѣсь, собственно говоря, можно найти цѣлый цвѣтникъ красавицъ. Красивыхъ женщинъ здѣсь больше, чѣмъ въ галлерей Графтона, гдѣ, несмотря на заманчивое названіе выставки *Fair Women*, красавицъ

очень и очень мало. Точно также выставка общества портретистовъ отличается отъ Графтонской еще тѣмъ несомнѣннымъ преимуществомъ, что почти всѣ изображенныя женщины — живутъ въ настоящее время, нѣкоторыя изъ нихъ играютъ видную роль въ лондонскомъ обществѣ. На ряду съ знаменитостями всякаго рода можно встрѣтить множество портретовъ, изображающихъ скромныхъ и интеллигентныхъ женщинъ, далекихъ отъ всякаго шума и блеска. Однимъ словомъ, получается цѣлая коллекція современныхъ женскихъ типовъ, изученіе которой было бы не безынтересно для писателя.

Кромѣ женскихъ портретовъ, на выставкѣ имѣется довольно большое число портретовъ мужскихъ, отличающихся необыкновенной техникой и силой выраженія.

Молодой портретистъ Шэнионъ, выступившій на художественное поприще всего нѣсколько лѣтъ тому назадъ, оказался краеугольнымъ камнемъ выставки. Его портреты поражаютъ

энергіей выраженія, блескомъ колорита и необыкновенной свободой и увѣренностью письма. На портретѣ г. Гофмана только одинъ недостатокъ: плохо написанныя руки. Портретъ Г. Винье во весь ростъ представляетъ замѣчательную силу и блескъ, — это главные свойства кисти Шэннона. Другая его картина, женскій портретъ, отличается прекрасно выписаннымъ тѣломъ. Въ сравненіи съ этими работами Шэннона другіе портреты очень теряютъ: такъ, наприм., висящій рядомъ съ № 1 портретъ молоденькой дѣвушки кажется прямо невозможнымъ.

Соперникомъ Шэннона выступилъ знаменитый символистъ Уаттсъ. Его портреты, какъ всегда, отличаются необыкновеннымъ благородствомъ стила. Лучшимъ изъ нихъ является портретъ мистриссъ Уиндгэмпъ.

Уже къ школѣ импрессионистовъ склоняется Гитченсъ, но его портреты не удовлетворили бы рьяныхъ послѣдователей этой школы, напр. Лоудона, портреты котораго могутъ быть скорѣе названы эскизами. Его два женскихъ портрета представляютъ не живыхъ существъ, а какія-то страшныя видѣнія, окутанныя туманомъ, сквозь который едва пробиваются блѣдныя краски и неясныя очертанія. Эти изображенія лишены жизни и движенія, о характерности чертъ лица, конечно, не можетъ быть и рѣчи. Если сопоставить портреты Лоудона и еще нѣкоторыхъ другихъ импрессионистовъ съ картинами Уаттса и Шэннона, то видишь передъ собой какъ бы два полюса живописи, причемъ первые отнюдь не выигрываютъ отъ такого сравненія. Напротивъ, является невольная мысль, какъ могло явиться подобное слабое и неестественное направленіе въ живописи, блещущей въ то же самое время смѣлымъ, полнымъ жизненной правды портретомъ такихъ художниковъ, каковы Уаттсъ и Шэннонъ.

Портретъ Гладстона, защищающаго Home rule, кисти князя Трубецкаго, представляетъ шагъ назадъ въ творествѣ этого молодого художника, котораго связываетъ съ Шэннономъ тѣсная дружба. Гладстонъ подъ кистью Трубецкаго вышелъ личностью незначительной, что ясно для каждаго, видѣвшаго маститаго премьера въ самые послѣдніе дни его дѣятельности.

Большое впечатлѣніе производятъ картины *Лэвери*. Этотъ художникъ является примѣромъ того, какъ сильно вліяніе японскаго искусства на творчество европейскихъ художниковъ. *Лэвери* всегда отличался тонкостью и нѣжностью кисти; на этотъ разъ онъ даетъ два портрета, — нѣчто невозможное, ошеломляющее и вмѣстѣ съ тѣмъ не лишнее привлекательности. Удивительная техника и преднамѣренная грубость письма производятъ страшное впечатлѣніе. Художникъ нарочно подражалъ тому періоду японскаго искусства, когда еще линія грѣшила от-

сутствиемъ гибкости и нѣкоторой наивностью. Особенно много шума надѣлалъ портретъ герцогиши де Фриасъ.

Академикъ *Геркомеръ*, застывшій въ своемъ творествѣ, далъ вещи довольно скучныя; то же самое можно сказать о портретахъ *Уалкера*, *Оулесса* и нѣкоторыхъ другихъ. Напротивъ, *Коммеръ*, обыкновенно выставляющій пейзажи, далъ на этотъ разъ два превосходныхъ портрета, изъ которыхъ портретъ миссъ Патинсонъ является однимъ изъ лучшихъ украшеній выставки. Художникъ сумѣлъ передать съ неподражаемой граціей и тонкостью оживленные черты своей модели, изображенной въ непринужденной и естественной позѣ. *Орчардсонъ* выставилъ великолѣпнаго мальчугана съ барабаномъ.

Французскіе портретисты оказались въ значительномъ числѣ.

Между ними особенное вниманіе художниковъ привлекаетъ *Бастьенъ-Ленажъ*: портретъ г-жи Лебеше въ костюмѣ Маріи Стюартъ. Нельзя сказать, чтобы эта вещь принадлежала къ лучшимъ произведеніямъ Ленажа. Рисункъ слабъ, тѣло выписано тускло, хотя во всѣхъ другихъ отношеніяхъ техника хороша. *Леонъ Комерръ* выставилъ портретъ дамы, фигурировавшей на послѣднемъ парижскомъ Салонѣ. Точно такъ же является новинкой портретъ М. Кларка, кисти *Карольюса Дюранъ*. Новымъ представляется великолѣпный портретъ *Кормона*: Г. Аллардъ. *Бенаръ* прислалъ интересную вещь, озаглавленную: *Этюды въ синихъ и оранжевыхъ тонахъ*. Портретъ представляетъ даму, одѣтую чрезвычайно странно въ ткани этихъ цвѣтовъ. Какъ этюдъ, картина представляетъ большой интересъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ наблюдательный взглядъ скоро подмѣтитъ и тѣ крайности, въ которыя не слѣдуетъ впадать художнику, желающему прежде всего достигнуть жизненной правды.

Мюнхень представленъ портретомъ *Лембахъ*: графъ Мольтке. Манера художника, чуждаго всякой нерѣшительности, всякой неопредѣленности, выражена съ особенной яркостью на этомъ портретѣ. Черты лица стараго фельдмаршала исполнены такой жизненности, что за одинъ этотъ портретъ можно съ удовольствіемъ отдать половину всей выставки. Портретъ этотъ уже успѣлъ побывать на нѣсколькихъ нѣмецкихъ выставкахъ и въ Англии знакомъ уже многимъ.

Въ отдѣлѣ бюстовъ нѣтъ ничего замѣчательнаго.

Въ общемъ выставка Общества портретистовъ вполне заслуживаетъ того успѣха, которымъ она пользуется. Несмотря на нѣкоторыя страшныя и лишныя всякаго серьезнаго значенія пошутки импрессионистовъ перенести въ область портрета тѣ приемы, которые возможны

только въ пейзажной живописи, здѣсь выставлены многія произведенія, которыя оставить слѣдъ въ исторіи современнаго портрета.

Вторая выставка, не менѣе интересная, открылась въ октябрѣ мѣсяцѣ въ Бирмингамѣ. Этотъ городъ, издавна носившій характеръ чисто коммерческій и фабричный, въ послѣднія десятилѣтія вдругъ показалъ себя большимъ любителемъ искусствъ и въ частности живописи. Въ городѣ имѣется прекрасная картинная галлерей, есть нѣсколько художественныхъ обществъ, которыми устраиваются выставки, имѣющія не только областной, но и общенациональный интересъ.

Къ послѣднимъ принадлежитъ и настоящая выставка художниковъ-маринистовъ.

Бирмингамская корпорація художниковъ разослала приглашенія всемъ извѣстнымъ маринистамъ Англій, и въ результатѣ явилась такая коллекція картинъ, которой могъ бы позавидовать даже Лондонъ. Въ выставкѣ приняли участіе: Генри Муръ, Джонъ Бреттъ, Сомеркэльсъ, Уилли, Брайерли, Дэвидъ Муррей, Шоу, Брэнгвинъ, Доусонъ, Гукъ и множество другихъ столь же извѣстныхъ художниковъ.

Англійская печать горячо привѣтствуетъ эту удачную попытку Бирмингама.

Вотъ какъ отзывается о ней журналъ *Black and White*.

«Реализмъ въ искусствѣ пугдѣ не одержалъ такой блестящей побѣды, какъ въ области изображенія моря.

Въ послѣднія тридцать лѣтъ совершился, тихо и незамѣтно, громадный переворотъ въ изображеніи морскихъ видовъ, и мы можемъ съ гордостью сказать, что во главѣ этого движенія стояла Англія. Пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ у насъ было множество маринистовъ, это правда; но все они писали не настоящее море, а ибъто условное, хотя это проходило незамѣченнымъ вслѣдствіе отсутствія настоящихъ, правдивыхъ картинъ моря. Къ этому періоду относится знаменитая картина *Тернера: Гибель Минотавра*. Это—чудное изображеніе борьбы стихій. Нельзя смотрѣть на это произведеніе, не усвоивая себѣ представленія о страшной силѣ разъяренной природы. Но это—не настоящее море. Никогда ни одинъ корабль не погибалъ такъ, какъ написанъ *Минотавръ*; художникъ достигаетъ только одного: онъ внушаетъ чувство ужаса къ этой безднѣ, и въ сущности, этимъ и ограничивался его замыселъ. Въ то время изображеніе моря производилось по извѣстнымъ, готовымъ рецептамъ, и нельзя отрицать, что достигались иногда крупныя эффекты. Но ни одинъ художникъ не додумался еще, въ то время, до той простой мысли, что надо изучить настоящее море, какъ оно измѣнчиво въ цвѣтѣ, видѣ и во всехъ другихъ особенностяхъ, при раз-

личныхъ условіяхъ свѣта и воздуха, глубины или мели, — какъ различны даже волны въ различныхъ частяхъ океановъ. Маринистамъ недоставало одного—мѣстнаго, подробнаго изученія той стихіи, которую они собирались изображать. Англійскіе художники были прямыми учениками Фламандской школы. И въ области мариниста эта зависимость сказалась съ особенной силой. Голландцы изображали море такимъ, какимъ они видѣли его передъ собой въ безчисленныхъ заливахъ у береговъ Голландіи. Англичане рисовали море по тому же рецепту, и только въ слабой степени прилагали тѣ наблюденія, которыя они дѣлали сами.

Все это въ настоящее время перемѣнилось самымъ кореннымъ образомъ.

Гг. Генри Муръ, Уилли, Гэйсъ, Сомеркэльсъ, и вся фаланга маринистовъ, которыхъ мы имѣли случай видѣть въ галлерейхъ Бирмингама, упразднили старинныя приемы и изучали море каждый, какъ умѣлъ; и хотя ни одинъ изъ нихъ не овладѣлъ вполне своимъ предметомъ, по все же они даютъ настоящее море, тотъ видъ его, который имъ удалось уловить. Такъ напр., Сомеркэльсъ провелъ всю свою юность на морѣ, множество разъ переѣзжалъ Атлантической океанъ и имѣлъ случай наблюдать видъ его поверхности, гдѣ воды тяжело переливаются въ вѣчномъ, широкомъ волненіи, и въ тихую погоду, и въ штормѣ; онъ видѣлъ, что океанская волна не похожа на прибрежную, она въ своемъ могучемъ движеніи не имѣетъ опредѣленныхъ, рѣзкихъ очертаній, какія мы наблюдаемъ въ европейскихъ моряхъ. Сомеркэльсъ изображаетъ такую водную поверхность на своихъ картинахъ, совсѣмъ непохожихъ на тѣ морскіе виды, къ которымъ мы привыкли. Уилли, наоборотъ, изучилъ устья Темзы съ ея тихими заливами и небольшими водоворотами, и въ его картинахъ мы видимъ опять что-то особенное, индивидуальное, и выстѣ съ тѣмъ въ высшей степени правдивое. Генри Муръ изучилъ и написалъ виды Ламанша, другіе изучали береговую линію Великобританіи—однимъ словомъ, каждый изъ маринистовъ даетъ свое, представляеть именно то, что онъ успѣлъ изучить и подмѣтить.

Такимъ образомъ, настоящая выставка въ Бирмингамѣ является однимъ изъ интереснѣйшихъ фактовъ въ наше время».

Лондонскій сезонъ начался, слѣдовательно, съ блестящимъ успѣхомъ, а выставка картинъ венеціанской школы, назначенная на январь 1895 года, обѣщаетъ быть замѣчательною по широтѣ замысла, который возникъ у администраціи Новой Галлерей.

Англійская печать привѣтствуетъ все подобныя начинанія, имѣющія цѣлью дать художникамъ и публикѣ возможность изучить прежнія эпохи живописи и прежнія школы. Не го-

вора о воспитательномъ значеніи такихъ выставокъ, онѣ имѣютъ еще одно преимущество, весьма важное для всей художественной братіи. Когда нуженъ отдыхъ для этой утомленной фаланги художниковъ, приготовившихъ иногда по нѣскольку картинъ для выставокъ академической, національной, акварельной и т. д., то выставки картинъ старинныхъ художниковъ, по крайней мѣрѣ, на время занимаютъ публику и отвлекаютъ ея вниманіе въ другую сторону.

Одинъ изъ англійскихъ корреспондентовъ въ *Kunst-Salon* пишетъ по этому поводу:

«Для англійскаго искусства было бы величайшимъ спасеніемъ, если бы вдругъ обстоятельства сложились такъ, что выставки въ *Royal Academy* прекратились бы—пу, хоть бы на шесть лѣтъ. Эти ежегодныя большія выставки страшно истощаютъ художниковъ. Напр., какой-нибудь начинающій художникъ производитъ впечатлѣніе своей первою картиной; что остается ему дѣлать на слѣдующій годъ? Повторять въ безконечныхъ вариантахъ то, что имѣло успѣхъ на первой выставкѣ? Большинство такъ и поступаетъ. Но что же мы видимъ? Всѣ эти «многообѣщающіе таланты» оказываются мыльными пузырями. Какая же причина этого явленія? Недостатокъ истиннаго таланта? Вовсе нѣтъ. Талантъ, несомнѣнно, есть, но художникъ хочетъ во что бы то ни стало выставить ежегодно. У него является желаніе снова вкусить всю сладость успѣха. И это стремленіе губительно влияетъ на развитіе его таланта. Картины его продаются бойко, онѣ составили себѣ имя,—но какъ оно эфемерно! Вотъ такимъ-то образомъ можно насчитать погибшихъ для искусства ради минутнаго успѣха. По правдѣ сказать, трудно и винить ихъ въ этой погонѣ за славой, потому что не каждый способенъ отвернуться отъ соблазна. И потому, мы говоримъ, что было бы лучше, если бы не существовало соблазна—ежегодной большой выставки въ *Royal Academy*».

* * *

Несмотря на то, что въ заграничную печать рѣдко проникаютъ извѣстія изъ Голландіи, художественная жизнь этой страны идетъ своимъ чередомъ, оставаясь вѣрной тому національному характеру, который получилъ такое яркое выраженіе въ картинахъ престарѣлаго художника Израэляса.

Изъ послѣднихъ выставокъ въ Гагѣ представляетъ большой интересъ акварельная выставка Общества *Arti et amicitiae*, находящагося подъ покровительствомъ королевы-регентши. Это общество рѣдко устраиваетъ въ своемъ помѣщеніи коллективныя выставки картинъ старинныхъ голландскихъ школъ, такъ какъ въ числѣ своихъ задачъ оно ставитъ ознакомленіе пуб-

лики съ ростомъ и развитіемъ національнаго искусства.

На этотъ разъ выставка была посвящена исключительно современному голландскому искусству, а именно одной его области—акварели.

Въ акварельной живописи голландскіе художники были всегда большими мастерами. Этотъ видъ живописи какъ нельзя болѣе подходитъ къ прозрачнымъ, нѣжнымъ тонамъ голландскаго пейзажа, гдѣ преобладающими элементами являются вода и воздухъ. Точно также тѣ граціозныя и полныя правды картинки домашняго быта, которыя съ любовью пишутся въ Голландіи уже нѣсколько столѣтій, кажутся самыми подходящими сюжетами для нѣжной и тонкой акварели.

Послѣдняя выставка въ Гагѣ еще разъ обнаружилъ высокія достоинства голландскихъ акварелистовъ.

Прежде всего пріятно дѣйствовало на посетителя самое расположеніе картинъ: онѣ были развѣшаны весьма свободно въ одинъ рядъ, не мѣшая другъ другу, причемъ освѣщеніе изъ верхнихъ оконъ залъ отличалось мягкостью и надлежащей равномерностью.

Всего было выставлено акварелей, рисунковъ и гравюръ 125. Такое незначительное число экспонатовъ давало возможность внимательно изучить выставку и вмѣстѣ съ тѣмъ современную акварельную живопись Голландіи.

Большинство голландскихъ акварелистовъ держится въ своемъ творчествѣ здороваго реализма. Широкая техника, удивительное чутье красокъ и свѣжесть художественной концепціи должны быть признаки основными ихъ чертами. Даже такіе сюжеты, какъ *nature morte*, цвѣты, способные навести классическую скуку, подъ кистью голландскихъ акварелистовъ оживаютъ, проникаются даже художественнымъ настроеніемъ, и такимъ образомъ побѣдоносно защищаютъ свой *raison d'être*. Символизмъ и мистицизмъ бельгійской живописи и подражаніе японскимъ рисункамъ, играющее такую видную роль во Франціи и въ Англійи, нашли здѣсь мало послѣдователей. Голландцы туго поддаются нововведеніямъ, а въ области живописи еще болѣе, чѣмъ въ другихъ, твердо держатся своего прошлаго.

Во главѣ современныхъ реалистовъ стоитъ *Иосифъ Израэльсъ*. Сынъ его, *Исаакъ Израэльсъ*, обнаруживаетъ большіе задатки, такъ напр., его рисунокъ углемъ, представляющій тонкій берегъ, поражаетъ смѣлостью и увѣренностью. Къ Израэльсу примыкаютъ *Нейвойсъ*, *Лауна*, *Смитъ*, *Врѣссъ*, *Воутерсъ* и многіе другіе. Особенною нѣжностью колорита отличаются акварели *Ванъ-Зестъ*, *Гюффта*, *Роена*, *Бастерта*. Цѣлый рядъ акварельныхъ портретовъ пріятно разнообразить выставку. Изъ этюдовъ прекрасенъ въ своей

оригинальности этудь *Йоссемина де Тонъ*, *Осень*: голландскій крестьянинъ работаетъ въ полѣ въ холодный осенній день; преобладаютъ холодные, сизые тона; однообразіе плоской равнины, облачное небо, фигура крестьянина—все это производитъ цѣльное и глубокое впечатлѣніе. Даже среди голландскихъ пейзажистовъ рѣдко можно встрѣтить подобный пейзажъ, простой и вмѣстѣ съ тѣмъ величавый.

Послѣдователями импрессионизма заявляютъ себя *Брейтнеръ*, *Моосъ* и нѣкоторые другіе. Нельзя сказать, чтобъ ихъ картины представляли талантливыя импрессионистскія попытки. Очевидно, что новѣйшія теченія искусства еще довольно чужды искусству Голландіи. Брейтнеръ напр., показалъ большую способность къ непосредственному наблюденію и задержанію въ сознаніи перваго впечатлѣнія; но техника его до того наивна, что картина теряетъ всякое значеніе.

Было бы странно, если бы Голландіи не коснулось общее поклоненіе японскому искусству. Въ самомъ дѣлѣ, на выставкѣ акварелистовъ уже встрѣчаются попытки писать въ японскомъ жанрѣ. Предназначенное несоблюденіе перспективы, декоративный стиль и пѣжность колорита придаютъ этимъ картинамъ нѣкоторую прелесть, однако, сообщаютъ имъ вмѣстѣ съ тѣмъ характеръ чего-то игрушечнаго, несерьезнаго. Таковы, напр., акварели *Диссельюфа*, *Гойтмаса*, *Нитфрика* и *Верстера*.

Къ сожалѣнію, извѣстный своими смѣлыми и странными картинами *Инь Ванъ Тооронъ* не принялъ участія въ выставкѣ.

* * *

Жгучій вопросъ объ устройствѣ въ Римѣ національной галлерей, посвященной произведеніямъ современныхъ итальянскихъ художниковъ, наконецъ рѣшенъ, хотя и не вполне.

Правительствомъ паняты помѣстительный домъ, за который вносится въ магистратъ города Рима ежегодно 22,000 франковъ. Помѣщеніе оставляетъ желать многого, такъ какъ зданіе не предназначалось для музея; все же на первыхъ порахъ можно удовольствоваться и имъ, и послѣ необходимыхъ перестроекъ, послѣ размѣщенія картинъ предполагается открытіе этой скромной національной галлерей; оно послѣдуетъ, вѣроятно, въ декабрѣ нынѣшняго года.

Любопытенъ фактъ, что это рѣшеніе правительства было вызвано совсѣмъ не печатью, которая съ горячностью проповѣдывала необходимость національной галлерей въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ. Всѣ эти статьи, памфлеты, указанія не имѣли никакого послѣдствія. Зданіе новой галлерей было приобретено итальянскимъ правительствомъ только потому, что послѣдники князя Торлонія категорически потребовали отъ правительства приличнаго помѣщенія для драгоценной коллекціи, завѣщанной

городу покойнымъ княземъ. Таково было условіе, подѣ которымъ эта коллекція перешла во владѣніе города три года тому назадъ.

Теперь, когда наконецъ этотъ вопросъ улаженъ, сдѣланъ запросъ со стороны правительства во все итальянскіе города о находящихся тамъ картинахъ современныхъ итальянскихъ художниковъ; все такія произведенія должны быть доставлены въ національную галлерей, которая станеть, такимъ образомъ, единственной сокровищницей новѣйшаго искусства Италіи.

Между тѣмъ какъ въ Римѣ все еще никакъ не могутъ рѣшить вопросъ объ устройствѣ въ 1895 году выставки, имѣющей цѣлью собрать все произведенія искусства изъ эпохи войнъ за освобожденіе Италіи,—въ Венеціи идутъ дѣятельныя приготовленія къ первой международной выставкѣ, имѣющей открыться въ апрѣлѣ будущаго года. Устройство выставки принялъ на себя магистратъ Венеціи, но въ распорядительномъ комитетѣ будутъ участвовать величайшіе художники всехъ странъ.

Съ этой цѣлью уже разосланы приглашенія въ Парижъ, Лондонъ, Брюссель, Мадридъ, Вѣну, Берлинъ, Мюнхенъ и другіе художественныя центры. Среди приглашенныхъ художниковъ встрѣчаются имена Каролуса Дюрана, Пюви-де-Шаванна, Гюстава Моро, Бернъ-Джонса, Альмы Тадемы, Бендюре, Виллегаса и другихъ.

Условія выставки отличаются своимъ благороднымъ характеромъ: не будетъ никакого жури для пріема картинъ, пересылку принимаетъ на себя магистратъ Венеціи. Кромѣ приглашенныхъ художниковъ могутъ принять участіе на выставкѣ и лица, не получившія приглашенія; картины послѣднихъ подвергаются суду жури, и изъ числа ихъ только 200 достойнѣйшихъ принимаются на выставку. Преміи отличаются небывалой щедростью. Магистратъ пожертвовалъ 10,000 лиръ, правительство—5000 лиръ, столько же пожертвовало областное управленіе и столько же—государственный банкъ. Единственнымъ условіемъ пріема картинъ для приглашенныхъ и неприглашенныхъ установлено то, чтобъ ни одна изъ картинъ не побывала на выставкахъ въ Италіи до венеціанской выставки.

Такая выставка картинъ лучшихъ художниковъ Европы будетъ имѣть мѣсто въ Венеціи каждыя два года. Теперь уже возвышается желѣзныи остовъ будущаго зданія и идутъ дѣятельныя работы по возведенію стѣпъ. Зданіе находится въ одномъ изъ самыхъ поэтическихъ уголковъ Венеціи. Однимъ изъ главныхъ преимуществъ выставки будетъ, безъ сомнѣнія, ограниченное число картинъ. Только 200 картинъ будутъ приняты отъ художниковъ, которые представляютъ ихъ по собственному желанію; и только 200 знаменитыхъ художниковъ Европы получатъ официальное приглашеніе. Такой порядокъ будетъ установленъ разъ навсегда. Вы-

А. П. Ленскій

въ роли Донъ Сезара-де-Базана.

Рисунокъ гр. **Ө. Л. Соллогуба.**

Автотипія Ангерера въ Вѣнѣ.

А. П. Ленский

въ домъ Донъ-Севра-де-Ривина.

Рисунки г. П. М. Соловьева.

Автоматическая печать въ Вильнѣ.





ставка Венеціи получить, слѣдовательно, совершенно особый отпечатокъ, и не будетъ страдать отъ переполненія, которое приводитъ къ такимъ плачевнымъ результатамъ въ Парижскихъ Салонахъ.

Процессъ князя Скіарра, надѣлавшій столько шума въ Италіи и наконецъ пришедшій къ окончанію вслѣдствіе рѣшенія кассационнаго суда въ Анконѣ, разоблачилъ нѣкоторые факты изъ художественной жизни Италіи. Процессъ, окончившійся оправданіемъ князя, былъ вызванъ слѣдующими обстоятельствами:

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ князь Скіарра предложилъ итальянскому правительству купить у него коллекцію картинъ изъ его дворца въ Римѣ. Правительство не пожелало согласиться на его условія, и Скіарра продалъ свою знаменитую галерею иностранцу. Начался процессъ. Римскій судъ приговорилъ князя къ трехлѣтнему тюремному заключенію и къ уплатѣ правительству громаднаго штрафа въ 1,266,000 лиръ. Апелляціонный судъ Рима измѣнилъ первоначальный приговоръ и приговорилъ князя къ уплатѣ 500,000 лиръ на основаніи закона Пакка. Окончательное рѣшеніе Апелляціонной палаты уже извѣстно.

Законъ Пакка, на который ссылался римскій апелляціонный судъ, представляетъ по истинѣ чудовищную аномалію. Его юридическая сила ограничена римской областью и городомъ Римомъ; къ счастью, другія провинціи Италіи не связаны имъ. Кардиналъ Пакка, обнародовавъ его въ 1720 году, провозгласилъ неотъемлемымъ правомъ духовенства покунку всѣхъ итальянскихъ картинъ и запретилъ продажу картинъ въ другія области, кромѣ римской. Онъ наложилъ громадную пошлину въ 20% съ каждаго произведенія, проданнаго за этой чертой. Въ данномъ случаѣ итальянское правительство попробовало примѣнить этотъ законъ, но потерпѣло пораженіе. Законъ Пакка, изолирующій римскую провинцію отъ остальныхъ областей Италіи, давно уже потерялъ всякій смыслъ, и итальянская печать съ горячностью возстаетъ противъ такой безсмыслицы. По этому закону, всякое произведеніе умернаго художника тоже подвергается пошлинѣ по прошествіи десяти лѣтъ со дня его смерти; слѣдовательно, и картины новой школы тоже подлежатъ закону Пакка. Печать требуетъ отмѣны этого цѣлѣнаго постановленія и вообще тщательнаго пересмотра всѣхъ судебныхъ уставовъ, касающихся художественныхъ произведеній Италіи.

Прекрасный музей маленькаго городка Бергамо, уже обладающій такими замѣчательными коллекціями, каковы коллекціи Каррара и Локисъ, въ послѣднее время обогатился новымъ

пожертвованіемъ. Недавно умершій извѣстный итальянскій критикъ, Джіованни Морелли, завѣщалъ свою прекрасную галерею городу Бергамо. Въ этой коллекціи находятся очень цѣныя картины тосканской школы, между прочимъ Пезеллино и Ботичелли. Кисти послѣдняго принадлежитъ великолѣпная картина: *Римская Виргинія*. Не менѣе хорошо представлены и другія итальянскія школы: феррарская, венеціанская, ломбардская и римская. Кромѣ этихъ сокровищъ итальянскаго искусства, коллекція Морелли заключаетъ въ себѣ еще нѣсколько прекрасныхъ произведеній фламандской школы.

* *

Знаменіемъ времени и, можетъ быть, началомъ новыхъ порядковъ въ художественномъ мірѣ Европы является сепаратная выставка произведеній одного изъ величайшихъ художниковъ современной Франціи, конечно, не имѣющаго основанія жаловаться на равнодушіе и несправедливость со стороны публики и критики—Шюви-де Шаванна.

Въ залахъ Дюранъ-Рюэль выставленъ рядъ картинъ этого художника, представляющій какъ бы исторію развитія его таланта. Въ самомъ дѣлѣ, если внимательно осмотрѣть эти по большей части громадныя холсты, то станетъ яснымъ постоянное стремленіе художника къ тому идеалу, который онъ себѣ поставилъ цѣлью жизни. Видны его исканія, его попытки рѣшить такъ или иначе интересующій его вопросъ, вся эволюція его таланта обнаруживается передъ взоромъ наблюдательнаго посѣтителя.

Между выставленными картинами старѣйшей является писанная въ 1852 г. *Дѣвочка съ ребенкомъ*.

Далѣе слѣдуютъ картины, принадлежащія уже къ позднѣйшему періоду его творчества. Къ послѣднимъ годамъ относятся двѣ прекрасныхъ пастели; одна изображаетъ нагую женщину, другая—аллегорію *Состраданія*; жестъ изображенной тутъ женщины поражаетъ своимъ драматизмомъ и силой. Но Шюви-де-Шаваннъ главнымъ образомъ—декоративный художникъ; ему принадлежитъ честь обновленія новѣйшей декоративной живописи, здѣсь онъ—полновластный хозяинъ и глубоко чувствующій поэтъ. Изъ декоративныхъ его мотивовъ выставлены варианты и кони съ его громадной картины: *Милосердіе*, украшающей плафонъ Парижской Ратуши и бывшей на выставкѣ Марсова поля. Хороши также: *Рѣка* и *Яблочное вино*, два проекта декоративныхъ панно; на фонѣ величаваго пейзажа въ стилѣ Пуссена разбѣжены въ прекрасныхъ группахъ человѣческія фигуры, изображенныя въ дѣйствіи или въ состояніи покоя, съ глубокой душой на челѣ—рядъ аллегорій *Жизни* и *Мысли*.



Корреспонденція.

Баку (отъ нашего корреспондента). Со 2-го октября въ театрѣ-циркѣ О. А. Алабона начались спектакли драматической труппы В. И. Васильева-Вятскаго, въ составъ которой вошли: г-жи—Гофманъ-Малевская (драм. grande-dame), Лебедева (grande dame), Балакшина (ing. dram.), Бибина 1-я (комич. и драм. старуха), Дмитриева (2-я старуха), Сѣверская, Бибина 2-я (водевильная), Смолянь, Любецкая (2 роли и др.; гг. Вехтеръ (драм. резонеръ), Вольскій (драм. любовникъ), Сѣверскій (jeune premier), Біззи (комикъ-буффъ), Васильевъ-Вятскій, Кальверъ (комики), Любецкій (резонеръ), Ланскихъ (простакъ), Плуздовскій, Стрѣльскій (2-я роли) и др. Режиссеръ драмъ и комедій г. Вольскій; режиссеръ феерій г. Біззи; помощникъ режиссера г. Матусевичъ; суфлеръ г. Довбня; декораторъ г. Лебедевъ. Труппа составлена умѣло. Дѣла шли хорошо. Наибольшій и вполне заслуженный успѣхъ имѣютъ г-жа Гофманъ-Малевская, гг. Вехтеръ и Вольскій. Нельзя также не упомянуть о г. Сѣверскомъ. Этотъ молодой актеръ второй годъ подвизается въ труппѣ г. Вятскаго, и за это время сдѣлалъ успѣхи. Особенно удачно прошли пьесы: „Каширская старина“ (открытіе сезона), „Вторая молодость“, „Гроза“ и „Отчій домъ“ Зудермана (въ 1-й разъ въ Баку). Режиссерская часть поставлена въ смыслѣ ансамбля очень удовлетворительно.

В. Вѣный, Смоленской губ. (отъ нашего корреспондента). Городъ нашъ принадлежитъ къ числу тѣхъ захолустныхъ городковъ, которые не имѣютъ ни театровъ, ни постоянныхъ труппъ. Благодаря отдаленности отъ желѣзно-дорожныхъ станцій, изъ которыхъ ближайшая отстоитъ отъ города въ 90 верстахъ, къ намъ рѣдко заглядываютъ и заѣзжіе артисты. Чаще всего бываютъ у насъ пресидижитаторы и т. п. Большинство обывателей, благодаря той же отдаленности отъ большихъ центровъ, лишено возможности пользоваться театромъ. Въ послѣдніе годы здѣсь образовался небольшой кружокъ любителей драматическаго искусства, который давалъ ежегодно 3—4 спектакля. Въ нынѣшнемъ году кружокъ преобразился въ официальное „Общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусства“, въ г. Вѣломъ“, уставъ котораго былъ утвержденъ г. министромъ внутреннихъ дѣлъ 1-го іюня 1894 года. Нельзя не порадоваться образованію этого Общества: ему предстоитъ благодарная задача содѣйствовать развитію музыкальнаго и драматическаго искусства въ бѣлскомъ обществѣ. Задача эта, какъ намъ кажется, могла бы быть выполнена Обществомъ не безъ успѣха, такъ какъ въ числѣ учредителей Общества мы встрѣтили имена лицъ, зарекомендо-

вавшихъ уже себя не только любителями драматическаго искусства, но и знатоками его. Сверхъ того въ числѣ членовъ въ настоящее время состоятъ двѣ любительницы, обучавшіяся въ театральныхъ школахъ въ Москвѣ. Къ сожалѣнію, какъ это часто бываетъ въ провинціи, дѣятельность новаго Общества началась недоразумѣніями среди его членовъ. Причиной тому, какъ кажется, былъ не совсемъ удачный выборъ руководителей. Результатомъ недоразумѣній въ официальном обществѣ было образованіе другаго неофициальнаго кружка любителей, который даетъ спектакли въ залѣ городской управы. Въ числѣ участниковъ въ первомъ спектаклѣ этого втораго кружка были нѣкоторые члены и официального Общества. Хотя соревнованіе вещь прекрасная и служитъ обыкновенно съ совершенствомъ дѣла, но въ данномъ случаѣ нельзя не пожалѣть о возникшемъ въ средѣ общества расколѣ и не пожелать, чтобы оба общества поскорѣе слились въ одно и общими дружными усиліями стремились къ благой цѣли—содѣйствовать развитію музыкальнаго и драматическаго искусства въ нашемъ городѣ. Официальное Общество заарендовало помѣщеніе для своихъ собраній и спектаклей въ залахъ общественаго клуба и приобрѣло уже роль, на покупку котораго обществу пришлось прибѣгнуть къ займу. Первый спектакль официального Общества состоялся 4-го октября. Были поставлены: „Сорванецъ“ В. Крылова и „Букетъ“ И. Н. Потапенко. Спектакль нельзя назвать удачнымъ. Самый выборъ пьесы не говоритъ за то, чтобы Общество серьезно намѣревалось способствовать серьезнымъ задачамъ искусства. Исполненіе обѣихъ пьесъ составляетъ желать многого, если даже ограничиться тѣми требованіями, какия мы въ правѣ предъявлять къ любителямъ. Въ „Сорванецѣ“ ансамбля не было никакого. Изъ отдѣльныхъ лицъ выдѣлялись своею игрою: г. Пурицкій (Осетровъ), г-жи Пожарская (Вѣра) и Баранцева (Люба). „Букетъ“ прошелъ не безъ ансамбля; г-жи Пожарская, Волонцевичъ и Баранцева своею дружною игрою доставили немало удовольствія зрителямъ. Первый спектакль Общества несомнѣнно доказалъ отсутствіе въ Обществѣ опытнаго и понимающаго дѣло руководителя: нѣкоторые исполнители были положительно не на своихъ мѣстахъ, такъ, напр., любитель, исполнявшій роль Боби, очевидно, взялъ за несоответствующую его способностямъ роль, а исполнительницѣ роли Нади въ „Сорванецѣ“ и Полинской въ „Букетѣ“ вообще еще рано выступать на сценѣ, такъ какъ она не обладаетъ никакими еще тѣмъ, безъ чего немислимъ никакой актеръ,—ясной и отчетливой дикціей. Постановка этого спектакля

принадлежит еще первым руководителям Общества. Неофициальный кружок открыл свои действия спектаклем 2-го октября. Шла пьеса „На пороги к дѣлу“. По общему отзыву спектакль этого кружка, не смотря на всю мизерность обстановки, при которой приходилось играть, сошелъ въ общемъ удачливѣе спектакля 4-го октября. Въ настоящее время этотъ кружокъ готовится дать еще спектакль. Еще разъ отъ души желаемъ обоимъ кружкамъ соединиться для общаго дѣла.

Варшава (отъ нашего корреспондента). Въ текущемъ сезонѣ русскихъ спектаклей, кромѣ любительскихъ не было, и насколько извѣстно, не предполагается. Успѣху русскихъ спектаклей въ Варшавѣ не благоприятствуетъ то, что при существованіи въ Варшавѣ особой правительственной дирекціи театровъ, которой, по смыслу устава варшавскихъ театровъ 1823 г., принадлежитъ и забота о русскихъ театральныя представленія, въ кругъ обязанностей, какъ города (собственно магистрата онаго), такъ и губернскихъ и городскихъ учреждений и властей, не входитъ попеченіе объ устройствѣ и поддержаніи театральныя и иныхъ зрѣлищъ, какъ въ другихъ мѣстностяхъ Имперіи. Мало того, въ Варшавѣ русской театр не только пользуется субсидіей или казеннымъ и городскимъ зданіемъ театра, но, подобно прочимъ частнымъ театрамъ, долженъ вносить $\frac{1}{4}$ часть сборовъ въ пользу дирекціи правительственныхъ театровъ, а также входитъ въ издержки за наклеиваніе афишъ. Помимо этого русскому театру представляется опасная конкуренція въ Варшавѣ со стороны многочисленныхъ театральныя и иныхъ зрѣлищъ и увеселеній помилліоннаго европейскаго города, а разсчитывать онъ можетъ собственно на 45 т. православныхъ жителей, да развѣ, на евреевъ. Вслѣдствіе вышеизложеннаго и въ виду настоятельной необходимости поддержанія русскаго театра въ г. Варшавѣ, слѣдовало бы въ настоящее же время ходатайствовать субсидію на наступающій 1895 г. изъ суммъ для непредвидѣнныхъ потребностей и образовать комитетъ, хотя бы изъ вѣдѣльнѣйшихъ и компетентнѣйшихъ членовъ Русскаго общества любителей сценическаго искусства, или изъ представителей городского управленія—магистрата, или наконецъ изъ должностныхъ лицъ, по назначенію мѣстныхъ властей. Въ этомъ случаѣ можетъ послужить руководствомъ новѣйшая истерія до послѣднихъ дней русскаго театра въ Ригѣ, гдѣ онъ окрепѣлъ и процвѣтаетъ при отличномъ городскомъ театрѣ, подъ эгидію мѣстной власти, а также благодаря поддержкѣ и сочувствію русскаго населенія города. Несомнѣнно, что русскій театръ найдетъ для своей дѣятельности благодарную почву и въ Варшавѣ, была бы только властная инициатива и явилась бы дѣйствительная поддержка русскаго населенія, проводящаго свои досуги и удовлетворяющаго свои эстетическія потребности въ упомянутомъ кружкѣ любителей, — живущемъ, правда, достаточно полной жизнью и находящемся въ исключительно благоприятныхъ условіяхъ, — да изрѣдка посѣщающаго и оперныя представленія, приобретающія нѣкоторый интересъ съ принятіемъ системы кратко срочныхъ ангажементовъ итальянскихъ пѣвцовъ. Думается намъ, что именно изъ среды общества любителей русскаго сценическаго искусства г. Варшавы могли бы выйти радѣтели и печальники русскаго театра въ Варшавѣ и популяризаторы русскаго сценическаго искусства, но сіе время здѣсь совершенно игнорируемаго и обходимаго. Въмѣстѣ съ тѣмъ, мы считаемъ долгомъ обратить вниманіе на одно обстоятельство, имѣющее немаловажное значеніе. По сіе время спектакли русскихъ труппъ устраивались въ зимнемъ помѣщеніи, имѣющемъ при „ог-

рудкѣ“, такъ называемомъ „Эльдорадо“, въ которомъ подвизались и опереточныя и малорусскія труппы. Между тѣмъ лѣтнее помѣщеніе опереточнаго театра (Новый театр, на Королевской улицѣ) и таковое же драматическаго театра (лѣтній театр, въ Саксонскомъ саду) съ половины сентября до половины мая пустуютъ, тогда какъ они приспособлены къ отопленію и годны для представленій въ зимнее время, при тепломъ безвѣтринномъ здѣшнемъ климатѣ. Если бы дирекція признала бы возможнымъ уступить одинъ изъ упомянутыхъ театровъ для представленій русской труппы, начиная съ великаго поста до начала лѣтнихъ спектаклей казенныхъ труппъ, т. е. въ то время, когда русскіе актеры бездѣйствуютъ, то этимъ навѣрно бы были гарантированы успѣхъ дѣла. Если же дирекція возмѣтитъ снова намѣреніе пригласить на весеннее время артистовъ Императорскихъ театровъ, то для поднаго во всѣхъ отношеніяхъ успѣха этого предпріятія необходимо тщательнѣе и основательнѣе соображать репертуаръ, не поручать главнѣйшихъ и серьезнѣйшихъ ролей актерамъ второстепеннымъ, оставляя съ другой стороны въ бездѣйствіи даровитыхъ актеровъ; репертуаръ гастролирующей труппы долженъ составляться не исключительно для премьеровъ, но такъ, чтобы дать возможность главнымъ „сюжетамъ“ выступить въ ихъ „коронныхъ“ роляхъ и проявить свои таланты и дарованія. Существуетъ русскій переводъ избранныхъ польскихъ пьесъ: Фредра, отца и сына, комедіи Балуцкаго „Флртъ“, „Сплетни“, исполняемая уже на русскіяхъ провинціальныхъ сценахъ, смѣхотворной комедіи „Охъ мужчины, мужчины“ и пр., не упоминая о извѣстной старинной мелодрамѣ Корженевскаго „Окно во второмъ этажѣ“. Не мѣшало бы для оживленія спектаклей и чтобы придать имъ „coiffeur local“, а также для нужнаго урока и поучительнаго примѣра для польскихъ публики и артистовъ поставить нѣкоторыя изъ названныхъ пьесъ. Въ мірѣ искусствъ болѣе, чѣмъ гдѣ-либо не должны имѣть мѣста партийность и предубѣжденность, а должно только помнить безавѣтное служеніе чистому искусству.

Вологда (отъ нашего корреспондента). Съ 20-го сентября начались у насъ спектакли Товарищества драматическихъ артистовъ, сформированнаго А. И. Громынымъ. Первой пьесой поставлена была „Каширская старина“, Аверкіева. Затѣмъ шли: „Соколы и вороны“, „Предразсудки“, „Ревизоръ“, „Честь“, „Материнское благословеніе“, „Столичный воздухъ“, „Плоды просвѣщенія“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“, и „Чародѣйка“. Самой удачной пьесой въ матеріальномъ отношеніи была „Плоды просвѣщенія“, давшая около 300 рублей сбора. Изъ состава труппы успѣли выдѣлиться и заявить себя съ выгодной стороны слѣдующія лица: г-жи Шеглова, Таманцева и Бартенева и гг. Громынъ, Волжинъ, Катарскій и Муравлевъ. Въ общемъ труппа нынѣшняго сезона вполне удовлетворительная и по ансамблю исполненія далеко оставляетъ за собою труппы предшествующихъ годовъ. Нельзя не отнестись съ сочувствіемъ къ попыткѣ Товарищества устраивать общедоступные спектакли, дающіе возможность посѣщать театр самому бѣдному классу населенія и даровые спектакли для учащихся. Товарищество позаботилось о приведеніи въ надлежащій видъ и самого зданія театра, уже сильно пришедшаго въ ветхость внутри и снаружи. Въ декорации возобновлены, а многія сдѣланы вновь. 18 октября состоялся бенефисъ администратора и режиссера Товарищества А. И. Громова. Представлено было: „Жизнь“ драма г. Потапенко и „Свадьба по барабану“, оперетка въ 3 дѣйствіяхъ.

Въ пьесѣ „Жизнь“ бенефициантъ взялъ на себя роль профессора Бѣлозера и исполнилъ ее хорошо. Г. Громовъ съ одинаковымъ успѣхомъ играетъ и комическія и драматическія роли, напр. роли: Живуля (Каширская старина), Краснова (Грѣхъ да бѣда), Паисія (Чародѣйка) и Бѣлозера (Жизнь). Во время перерыва спектаклей въ пользу труппы была, по инициативѣ г. Громова, сдѣлана подписка между мѣстными жителями, давшая хорошіе результаты.

Воронежъ (отъ нашего корреспондента). Въ зимнемъ театрѣ нынѣшній сезонъ дѣйствуютъ два Товарищества: оперное и драматическое. Къ составу труппы, начатанному въ сентябрьской книжкѣ „Артиста“, нужно сдѣлать нѣкоторыя поправки. Теперь г. Серебряковъ, пѣвший всего одинъ разъ въ „Фаустѣ“, и г-жа Тимофѣева (контральто) оставили Товарищество. Ихъ мѣсто заняли г. Панинъ и г. Осбергъ. Г-жа Карнавалъ, колоратурное сопрано, не пріѣхала вовсе; пришлось приглашать другую пѣвицу, которая также не пріѣхала. Оперный сезонъ начался 8 сентября „Травиатой“. Сборы первыя двѣ недѣли были отличные, благодаря сельско-хозяйственной выставкѣ. Затѣмъ сборы понизились, а въ послѣдніе спектакли въ среднѣ октябрі упали до того, что Товарищество принуждено было взять у полиціймейстера свой залогъ въ размѣръ 800 руб. Если дѣло пойдетъ дальше такъ, какъ оно идетъ теперь, то Товарищество должно будетъ прекратить свои дѣйствія. До 14-го сентября шли слѣдующія оперы: „Травиата“ (2 раза), „Фаустъ“ (2 раза), „Кармэнъ“, „Аида“ (2 раза), „Евгеній Онѣгинъ“ (2 раза), „Трубадуръ“ (2 раза), „Жидовка“, „Аскольдова могила“ и „Баль-Маскарадъ“. Постановка оперъ нѣсколько слаба, отчасти благодаря недочетамъ въ оркестрѣ, неизбѣжаемымъ необходимымъ инструментамъ, отчасти благодаря плохой сренетовкѣ, а отчасти благодаря не всегда удачному распредѣленію ролей. Укажемъ на три спектакля, въ которыхъ отвѣтственныя партіи прямо не подходили ихъ исполнителямъ: „Евгеній Онѣгинъ“, „Кармэнъ“ и „Демонъ“.

Изъ артистовъ съ первыхъ же спектаклей пользовались успѣхомъ г-жи Викторова, Марина и Крапоткина. Викторова (меццо-сопрано) обладаетъ свѣжимъ и молодымъ голосомъ большого діапазона. Артистка иногда вредитъ недостаткомъ игры. Г-жа Крапоткина (лирическое сопрано) знакома воронежцамъ по лѣтнему сезону 1893 года; у нея небольшой, но мягкій и пріятный голосъ. Выступать она въ чисто-лирическихъ партіяхъ и въ нихъ выдѣляется симпатичной игрой. Г-жа Марина—пѣвица на лирическихъ, драматическихъ и колоратурныхъ партіи. Изъ исполнителей пользуется успѣхомъ г. Киселевъ, артистъ съ темпераментомъ; артиста выдѣляетъ его игра. Баритоновъ въ нашей оперѣ три—гг. Эгізаровъ, Кателли и Поплавскій. Объ Эгізаровѣ сужденіе откладываемъ до слѣдующаго раза, такъ какъ до сихъ поръ онъ выступалъ въ трехъ операхъ, причѣмъ одинъ разъ въ неподходящей для него роли Онѣгина. Второй баритонъ Кателли слабѣе. Его можно слушать лишь въ нѣкоторыхъ операхъ („Травиата“, „Трубадуръ“). По выступанію въ такихъ операхъ, какъ „Демонъ“ ему совершенно нельзя, такъ какъ этой роли не соответствуютъ ни его голосовыя данныя, ни сценическія дарованія. У г. Поплавскаго basso cantante. У него, къ сожалѣнію, не видно школы, да кромѣ того онъ часто детонируетъ, напримѣръ, въ партіи Жоржа Жермона. Басы—гг. Градцовъ и Брени для провинціальной сцены не оставляютъ желать ничего лучшаго. Вскорѣ ожидается постановка новыхъ для насъ оперъ „Самсонъ и Далила“ и „Майская ночь“. Драматическое Товарищество,

дѣйствующее совершенно отдѣльно отъ опернаго, открыло свои спектакли 6 октября. До 14-го поставлены были „Дочь вѣка“, „Соколы и вороны“, и „Василиса Мелентьева“.

Екатеринбургъ (отъ нашего корреспондента). Театральный сезонъ открылся у насъ 15 сентября пьесой „Соколы и Вороны“. Первый спектакль, собравшій довольно много публики, былъ неудаченъ. Нужно сказать, что „Соколы и Вороны“ шли здѣсь много разъ и имѣли выдающійся успѣхъ, благодаря хорошимъ исполнителямъ. Наша публика, сравнивая игру актеровъ теперешней труппы съ прежде здѣсь бывшими, невольно пришла къ заключенію, что эстетическаго удовольствія отъ теперешнихъ исполнителей ждать нельзя. Нельзя не сказать, что публика посѣщала съ своимъ выводомъ, такъ какъ дальнѣйшіе спектакли показывали, что въ нынѣшней труппѣ есть настолько опытные артисты, что пьесы проходятъ съ ансамблемъ и неспорченныхъ ролей нѣтъ. Охлажденіе публики къ театру, понятно, сильно отражается на сборахъ, и дѣла драматическаго Товарищества отнюдь не процвѣтаютъ. Самые крупныя сборы далъ первый спектакль—400 слишкомъ рублей; за симъ были одни спектакль со сборомъ въ 350 р., одинъ въ 235 р. и одинъ въ 210 р.—остальные же давали сборы отъ 70—120 р. Репертуаръ, за истекшій мѣсяцъ составилъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Злоба дня“, „Соколы и Вороны“, „Въ неравной борьбѣ“, „Цѣли“, „Безъ вины виноваты“, „Василиса Мелентьева“, „Предразсудки“ (въ 1 разъ въ Екатеринбургѣ), „Ирпень“, (тоже), „Наши дѣти“ (тоже), „Флиртъ“ (тоже), „Жизнь“ (тоже), „Цыганка Заида“ (тоже), „Лѣсъ“, „За монастырской стѣной“, „Татьяна Рѣпина“. Обстановка значительно освѣжена, написаны новыя декорации, занавѣсъ, обновлена бутафорія. Между прочимъ, слѣдуетъ упомянуть, что для „Василисы Мелентьевой“ писались специально новыя декорации и шились костюмы, при чемъ тѣ и другія были сдѣланы съ претензіей на нѣкоторую вѣрность въ историческомъ отношеніи. Составъ труппы перечисленъ въ № 41 „Артиста“. Наибольшей симпатіей и успѣхомъ пользуются г-жи Доброклонская, Линовская, Понизовская и гг. Печоринъ, Горинъ-Гульшинъ, Абрамовъ, Лирскій и Минскій. Теперь перейду къ гостившимъ у насъ московскимъ опернымъ артистамъ, давшимъ три спектакля. Шли отрывки изъ слѣдующихъ оперъ: „Жизнь за Царя“, „Фаустъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Демонъ“, „Аида“, „Русалка“, „Кармэнъ“,—итого въ три вечера шесть оперъ. Можно себя представить, какъ были урѣзаны оперы, когда въ оперной труппѣ не было ни хора, ни оркестра, а все сводилось къ тому, что шесть персонажей, въ костюмахъ и съ соответственными жестами, старались воспроизвести подъ фортепианный аккомпаниментъ то или другое мѣсто изъ названныхъ оперъ. Получилось весьма странное впечатлѣніе. Напримѣръ: былъ поставленъ третій актъ изъ „Жизни за Царя“, при чемъ всѣ хоры были, попендовъ, купированы. Исполнены всѣ отрывки не особенно удачно; было всего два спосныхъ голоса: сопрано, г-жа Эберлѣ, и контральто, г-жа Люботовичъ. У первой артистки голосъ не силенъ и не особенно пріятнаго тембра, при чемъ колоратура не гибка и вокализация не свободна. Г-жа Люботовичъ пѣвица съ сложившимся уже артистическимъ реномѣ, у нея видна хорошая школа. Мужской персоналъ оперной труппы неудовлетворителенъ. Сборы они сдѣлали порядочные и убѣдили вполне убѣжденные, что екатеринбургская публика можетъ довольствоваться и малымъ.—Нашъ музыкальный кружокъ еще не началъ своей дѣятельности, хотя посяетъ слушн, что въ предстоящемъ

сезонъ будутъ кружкомъ поставлены оперы: „Риголетто“ и „Вертеръ“.

Екатеринославъ (отъ нашего корреспондента). 1 октября начались спектакли русско-малорусской труппы подъ управленіемъ артиста г. Галицкаго. Составъ труппы для Екатеринослава совершенно новый. Публика наша привыкла къ рекламѣ, привыкла къ именамъ, чѣмъ и объясняются на первыхъ порахъ слабые сборы: при ежедневномъ расходѣ въ 180 руб., сборы на кругъ 200 руб. могутъ считаться плачевными. Бывали дни, когда сборъ не превышалъ нѣсколькихъ десятковъ рублей. Труппа даетъ представленія въ заново отдѣланномъ театрѣ г. Копылова. Съ виду зданіе—настоящій циркъ, циркомъ высматриваетъ оно и внутри. Въ акустическомъ отношеніи театръ устроенъ такимъ образомъ, что актеръ вынужденъ говорить, перемѣнно стоя лицомъ къ публикѣ, малѣйшее уклоненіе въ сторону—и его рѣчь дѣлается почти невнятной. Пятую часть сбора Товарищество отдастъ за наемъ театра. Товарищество почему-то выпускаетъ маленькія афиши и вдобавокъ плохо ихъ расклеиваетъ. Наша же публика любитъ рекламу и очень часто судить обо всемъ по грому названія и величій афишъ. Репертуаръ до сихъ поръ ведется вполнѣ удовлетворительный. Исполненіе по ансамблю сносно настолько, насколько можетъ быть сносно исполненіе провинціальныхъ актеровъ, поставленныхъ въ такія условія, что имъ нѣтъ возможности, по примѣру столичныхъ артистовъ, учить по мѣсяцамъ свои роли и затѣмъ играть ихъ по нѣскольку разъ въ сезонъ. Въ труппѣ имѣются вполнѣ солидныя силы, каковы: г-жи Платонова, Вронская-Бориславская, Черновская, Нѣмченко, г. Галицкій, Платоновъ, Мартыновъ. Выдѣляется г. Галицкій. Артистъ хорошъ былъ въ роли городничаго, въ „Каширской старикѣ“ (Василій) и въ „Кинѣ“. Какъ и всякое Товарищество, наша труппа представляется изъ себя групу случайно и временно сошедшихъ людей, не объединенныхъ одной общей и руководящей идеей. Въ труппѣ имѣются молодые артисты, которые подобными идеями задаваться, повидимому, даже не желаютъ. Для примѣра возьмемъ г. Ланского. Это молодой любовникъ, безусловно мало работающій и небрежно относящійся даже къ произведеніямъ такихъ писателей, какъ Гоголь. Въ игрѣ артиста и слѣда не было Хлестакова. Слаба была въ этотъ вечеръ и г-жа Борисова въ роли дочери городничаго. Г. Платоновъ—опытный актеръ, серьезно относящійся къ своему дѣлу; очень хорошъ, какъ комикъ-резонеръ. Г. Мартыновъ—хорошій актеръ, дѣятельныя, пользуется вполнѣ заслуженнымъ успѣхомъ. Г. Калининъ—резонеръ; актеръ полезный, но нѣсколько однообразный. Г. Карминъ—недурной протакъ. Г-жа Вронская-Бориславская актриса на сильно драматическія роли; отличается умѣньемъ держаться на сценѣ, но по своимъ даннымъ актриса скорѣе бытовая, чѣмъ салонная. Можно посоветовать ей относиться съ болѣею серьезностью къ отдѣлкѣ деталей роли. Г-жа Платонова драматическая старуха; актриса хорошая и опытная. Г-жа Варинская ingénue dramatique. Обладаетъ громаднымъ недостаткомъ: это однотонность въ веденіи какой бы то ни было роли. Артистка еще видно очень молодая, но съ огонькомъ. Г-жа Черновская одна изъ лучшихъ исполнительницъ мелкаго жанра родой малорускаго репертуара, артистка съ голосомъ, хотя небольшимъ. Постъ чисто, не детонируя и довольно музыкально. Недурна въ роли Наталки Подтавки. Г-жа Нѣмченко драматическая малорусская актриса. Съ неподдѣльнымъ чувствомъ провела роль Маруси въ пьесѣ Кропивницкаго „Дай сердцу волю

заведе у неволю“. Играетъ и русскія роли. Другіе артисты и артистки не выходятъ изъ уровня золотой середины. Пужно надѣяться, что дѣла товарищества поправятся. Последній спектакль доказалъ, что публика заинтересовалась труппой; сборъ былъ большой.

Казань (отъ нашего корреспондента). Въ теченіе сентября, какъ видно изъ сообщеннаго въ прошломъ № „Артиста“, дѣйствовало у насъ оперное Товарищество съ Н. В. Унковскимъ во главѣ. Оно продолжало свою дѣятельность и въ октябрѣ. Подводимъ ей краткіе итоги вплоть до прекращенія спектаклей 20 октября. Труппу составляли: (сопрано) г-жи Шоръ, Бруно, Лавровская, Михайлова, Томская; (контральто) г-жи Андреева, Шубина; (тенора) гг. Лугарты, Соколовъ, Южинъ, Дувиклеръ; (баритоны) гг. Франковскій, Унковскій, Комаровъ; (басы) г. Дементьевъ, Петровъ. Капельмейстеры: гг. Алмазовъ и Плотниковъ. Оркестръ содержалъ 3 первыя скрипки, 2 вторыя, 2 альты, 1 виолончель, 1 контрабасъ, 2 флейты, 2 кларнета, 1 гобой (и то на помпозыхъ послѣднихъ спектакляхъ; до нихъ его не было), 1 фаготъ, 2 валторны, 2 трубы, 2 тромбона, литавры. Хоръ мужской и женскій состоялъ каждый приблизительно изъ 20 человекъ. Спектакли шли ежедневные. Поставлены были за все это время—„Фаустъ“, „Русланъ“, „Русалка“, „Жизнь за Царя“, „Карменъ“, „Гамлетъ“ (одна картина), „Паяцы“, „Никова Дама“, „Демонъ“, „Мазепа“, „Вражья Сила“, „Рогнеда“, „Африканка“, „Аида“, „Валь-маскарадъ“, „Трубадуръ“, „Сельская честь“ и „Евгеній Онегинъ“. Объ отдѣльныхъ исполнителяхъ распространяться не станемъ. Скажемъ лишь, что вообще составъ труппы (въ особенности мужской элементъ) долженъ быть названъ слабымъ. Постановка оперъ—относительно тщательности—была неровная: немногія („Никова Дама“, „Паяцы“) были разучены старательно и слушались съ удовольствіемъ; болѣею были поставлены кое-какъ; „Руслана“ положительно нельзя было слушать. Театръ посѣщался публикой довольно хорошо.

Мы имѣемъ въ настоящее время двѣ музыкальныя школы: одну подъ управленіемъ Р. А. Гуммерта (свободный художникъ, изъ слб. копс., теоретикъ), другую—подъ управленіемъ Н. П. Юргенса (оконч. слб. копс., по кл. фортепиано). Оба они—бывшіе преподаватели музыкальной школы покойнаго, такъ рано умершаго А. А. Орлова-Соколовскаго, о которомъ скажемъ нѣсколько словъ, въ виду того значенія, какое покойный имѣлъ въ дѣлѣ пробужденія въ Казани интереса къ музыкѣ и музыкальному образованію. А. А. Орловъ-Соколовскій былъ долгое время капельмейстеромъ казанской оперы и приобрѣлъ заслуженный авторитетъ очень хорошаго и опытнаго музыканта. Еще служа въ театрѣ, онъ открылъ у себя на дому классы элементарной теоріи и гармоніи, которые вскорѣ нашелъ себѣ многочисленныхъ и усердныхъ посѣтителей. Но времени, эти коллективные курсы являлись въ Казани первыми; до того въ публикѣ у насъ мало кто и зналъ про существованіе и смыслъ теоріи музыки. Вскорѣ, оставивъ капельмейстерство, А. А. открылъ музыкальную школу и весь предался ей, стараясь въ то же время устройствомъ камерныхъ и симфоническихъ собраний мало по малу пробудить въ публикѣ интересъ къ серьезной музыкѣ. Школа шла успѣшно (изъ преподавателей вспомнимъ гг. І. Русса, Н. П. Соколовскаго (скрипка), Штадлера (виолончель), г-жъ Спекторскую, Игнатовичъ, Илану (фортепиано). Музыкальныя собранія, хотя и не густо, но начали посѣщаться; исполненіе было всегда тщательное, рѣзко отличавшееся отъ

привычнаго дотолѣ любительскаго. Словомъ, все было хорошо. На бѣду, А. А. Орловъ-Соколовскій соблазнился антрепризой городскаго казанскаго театра: владѣніе театромъ давало ему въ руки всю музыку Казани цѣликомъ. Но здѣсь онъ потерѣлъ полное фіаско, ибо былъ совсѣмъ музыкантъ, но нисколько не хозяинъ. Раздвоеніе дѣятельности не осталось безъ дурнаго вліянія и на состояніе школы. Въ короткое время все, созданное усиліями нѣсколькихъ лѣтъ, пошло прахомъ и самъ А. А. съ здоровьемъ, надорваннымъ непосильными трудами, удрученный массой долговъ по театру, — безвременно погибъ.

Мы распространимся по этому поводу нѣсколько долго потому, что, говоря о положеніи тенерешнихъ нашихъ музыкальныхъ школъ, не слѣдуетъ забывать, что трудное дѣло преодоленія инерціи публики уже сдѣлано было успѣшно до ихъ открытія, и онѣ поставлены въ полную возможность спокойно и увѣренно заниматься своимъ дѣломъ. Въ школѣ Р. А. Гуммерта преподавателями состоятъ гг. Руссъ (празск. конс., скрипка), Беке (сиб. конс., виолончель), Родзевичъ (сиб. конс.), Фридландъ, г-жи Ильина (фортепіано), Тинькова (пѣніе).

Въ школѣ П. И. Юргенса: гг. Корбутъ (теорія), Естифѣевъ (сиб. конс., скрипка), г-жа Люценко (пѣніе)*).

Объ школы время отъ времени знакомятъ съ собою публику, устраивая ученическіе вечера, о которыхъ мы своевременно и отзовемся.

М.

Курскъ (отъ нашего корреспондента). Въ концѣ семидесятыхъ годовъ въ Курскѣ образовалось Общество любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ, Вначалѣ дѣла Общества пошли было хорошо, но затѣмъ появились распри, пререканія, и Общество поемпогу стало распадаться. Одно время общество оживило было снова, когда въ немъ принималъ дѣятельное участіе жившій въ Курскѣ покойный артистъ Императорскихъ театровъ О. А. Бурдинъ. Но затѣмъ снова началась старая исторія, и оно фактически перестало существовать, хотя уставъ его остался въ силѣ. Въ 1892 г. въ Курскѣ образовался довольно многочисленный кружокъ любителей музыкальнаго искусства. Мало-по-малу дѣла его пошли настолько успѣшно, что оно стало давать музыкальные вечера. Въ 1893 г. къ нему присоединился извѣстный пианистъ г. Щуровскій, и дѣла кружка пошли блестяще, но, благодаря раздорамъ, и этотъ кружокъ распался на двѣ части. Одна изъ нихъ осталась при уставѣ 1892 г., а другая приняла уставъ распавшагося Общества любителей драматическаго и музыкальнаго искусствъ. Вскорѣ къ ней присоединились бывшіе члены Общества и много новыхъ. Теперь въ Обществѣ имѣется болѣе ста пятидесяти членовъ. Общество начало свою дѣятельность тѣмъ, что сваяло, какъ уже сообщалось въ „Артистѣ“, городскій театръ, пригласило режиссеромъ для своихъ спектаклей г. Липтварена и суфлера. Городъ сдалъ Обществу земный театръ безплатно на три года, съ тѣмъ, чтобы, отремонтировать его, Общество давало въ немъ любительскіе спектакли и эксплоатировало его въ свою пользу въ остальное время. Спекта-

кли во вновь отдѣланномъ любителями театрѣ предполагается давать разъ, два въ недѣлю, въ остальное же время театръ будетъ сдаваться заѣзжимъ артистамъ. 25 сентября, для открытія сезона, шла комедія А. И. Островскаго и Соловьева „Женитьба Бѣлугина“ и водевилъ „Жена на прокатѣ“. Г. Липтваревъ игралъ роль Бѣлугина. Исполнители изъ любителей, за малымъ исключеніемъ, были удовлетворительны. Для второго спектакля поставлено „Доходное мѣсто“.

Нижній - Новгородъ (отъ нашего корреспондента). Извѣстно, что въ провинціальныхъ труппахъ ежегодно измѣняется составъ. Антрепренеры полагаютъ, что артисты, уже извѣстные публикѣ, не въ состояніи привлечь ея вниманіе. Повидимому, въ этомъ разсужденіи антрепренеры правы. Но въ публикѣ есть стремленіе къ симпатіямъ устойчивымъ, которое заставляетъ ее съ недовѣріемъ относиться ко всякой новой труппѣ, и послѣдняя принуждена бываетъ съ большимъ трудомъ завоевывать успѣхъ у публики, на что обыкновенно уходитъ значительная часть сезона. Еще не бѣда, если прежняя труппа была слаба, если она не имѣла большого успѣха, но если она сумѣла привлечь симпатіи публики, то новая труппа, хотя бы она была и не хуже прежней, встрѣчается публикой уже не только съ недовѣріемъ, но даже враждебно. Яркій образчикъ послѣдняго представило отношеніе нашей публики къ драматическому Товариществу, которое выступило въ нынѣшнемъ году на нашей сценѣ. Напомнимъ, что въ прошломъ году Товарищество артистовъ, подъ управленіемъ г. Соболищикова-Самарина, выступившее въ Нижнемъ, имѣло успѣхъ, давно у насъ небывалый. Публика охотно посѣщала спектакли, много говорила объ артистахъ, а бенефисы любимцевъ проходили даже съ громаднымъ успѣхомъ. На новый сезонъ вылезла составъ Товарищества тотъ же г. Соболищиковъ-Самаринъ и, повидимому, стараясь сдѣлать его отнюдь не слабѣе прежняго, но при этомъ почти совершенно обновилъ составъ его. Изъ прежнихъ любимцевъ публики, кромѣ самого г. Соболищикова-Самарина, въ труппѣ не осталось никого, хотя отъ этого она не сдѣлалась, повидимому, хуже, а даже, по своему ансамблю, стоитъ, быть можетъ, выше прежней. Не говоря уже о томъ, что самъ г. Соболищиковъ-Самаринъ, артистъ еще молодой, видимо совершенствуется и идетъ впередъ (нельзя, впрочемъ, не отмѣтить, что иногда онъ бываетъ небреженъ), въ труппѣ имѣются и другіе, отнюдь недурные артисты, какъ гг. Демюръ, Хворостовъ, Гончаровъ, Аркунинъ, г-жи Красева, Славичъ, Карцева, Соколовская. Недостаетъ, правда, хорошаго артиста на роли любовниковъ (ихъ исполнялъ г. Аркунинъ, хотя это не его амбуа и въ нихъ онъ бываетъ неудаченъ), а также и на роли ingénue (г-жа Лучинина несомнѣнно уступаетъ г-жѣ Перфильевой), но все нельзя сказать, чтобы несы въ нынѣшнемъ году исполнялись хуже, чѣмъ въ прошломъ. Между тѣмъ публика отнеслась къ новой труппѣ не только недоуверчиво, но даже прямо враждебно, и до сихъ поръ ейной труппѣ не удалось восторжествовать надъ симпатіями, которыя остались въ публикѣ къ прежней. Къ сожалѣнію, многіе осуждаютъ труппу, даже хорошо не познакомившись съ нею, тѣмъ болѣе, что и мѣстная пресса помѣщала о спектакляхъ лишь сухіе и краткіе отзывы. Въ результатѣ дѣла Товарищества поцли такъ плохо, что оно стало бросаться въ разныя стороны, чтобы поправить ихъ, стали ставить то мелодрамы, въ родѣ „Духъ сиротокъ“, то шекировскаго „Короля Лира“, который, конечно, не по силамъ провинціальной труппѣ и произвелъ впечатлѣніе мелодрамы. Нѣсколько больше посѣщала публика

* Насъ неприятно поразила слѣдующая подробность: на объявленіяхъ школы П. И. Юргенса, подъ фамиліей г. Естифѣева крупными буквами напечатано: „Метода пр. Ауэра, въ первый разъ примѣняемая въ Казани“. Реклама въ объявленіи о личномъ составѣ учебнаго заведенія! Грубо и нехорошо; да наконецъ и дѣло то не столько въ методѣ, сколько въ томъ, какъ ее примѣнять будутъ.

спектакли той же труппы въ всесловномъ клубѣ, но мѣста здѣсь такъ дешевы, что это не могло значительно поправить дѣла Товарищества. Въ такой борьбѣ новой труппы съ упорной и несправедливой враждебностью къ ней публики прошло почти два мѣсяца и только въ послѣдніе дни стали слышаться мнѣнія, что поवाल труппа не хуже прежней, и публика стала замѣчать достоинства того, то другого изъ новыхъ артистовъ (особенно стали выдѣляться г. Демюръ и г-жа Славичъ). Съ несомнѣннымъ уже успѣхомъ, хотя больше правдивымъ, чѣмъ матеріальнымъ, прошелъ послѣдній спектакль, 20-го октября, на которомъ была поставлена новая пьеса: „Нашла коса на камень“. Если не ошибаемся, изъ всего этого можно вывести практическое заключеніе, что если труппа имѣетъ въ публикѣ успѣхъ, то возобновлять ее слѣдуетъ съ большой осторожностью, по частямъ, удерживая лучшихъ, пользующихся симпатіями артистовъ. Послѣднее, быть можетъ, повліяло бы и на самое улучшеніе игры артистовъ, такъ какъ интересъ публики сосредоточился бы не на переищѣхъ лицъ, а на улучшеніи исполненій. Быть можетъ, въ провинціи потому и не можетъ состояться вполне хорошей труппы, что каждая изъ нихъ умираетъ, не успѣвши расцвѣсть. Кромѣ артистовъ Товарищества, играющихъ и въ городскомъ театрѣ, и во всесловномъ клубѣ, въ послѣднемъ у насъ въ нынѣшнемъ году выступитъ еще постоянная труппа любителей, доходъ со спектаклей которой идетъ въ пользу клуба. Казалось бы, клубу, при такихъ условіяхъ, выгоды имѣть дѣло съ любителями, чѣмъ съ артистами, но на самомъ дѣлѣ онъ поступилъ благоразумно, уступивъ любителямъ залу только на два спектакля въ мѣсяцъ. Дѣло въ томъ, что игра любителей не настолько удачна, чтобы можно было предсказать имъ успѣхъ въ конкуренціи съ артистами. Видно, трудно хорошо исполнять какое-либо дѣло, когда оно является для исполнителей лишь забавой.

Новочеркасскъ (отъ нашего корреспондента). Ровно мѣсяцъ со дня открытія спектаклей въ нашемъ театрѣ оперно-драматическое Товарищество г. Скуратова ставило въ недѣлю два раза драму и два раза оперу, причемъ, послѣднюю, преимущественно въ будни, а первую — въ праздничные дни. Однако, этотъ приемъ не принесъ желаемыхъ результатовъ, такъ какъ театръ, несмотря на праздничные дни, пустовалъ болѣе, чѣмъ на половину, во время драматическихъ представленій. Поэтому Товарищество рѣшило ставить по три раза въ недѣлю оперные спектакли, а драматическіе — одинъ разъ, да и то, во возможности, усиливая ихъ интересъ одноактной оперой, въ родѣ „Паяцъ“ и „Сельской чести“. Но такъ какъ, съ другой стороны, новочеркасская публика совѣтъ не такова, чтобы давать удовлетворительные сборы при повтореніи однихъ и тѣхъ же оперъ, то Товариществу волей неволей приходилось обратиться къ опереткѣ и 17 октября назначена была первая въ текущемъ сезонѣ оперетка „Цыганскій баронъ“. Благодаря тому, что почти всѣ пѣвцы и пѣвицы получаютъ у насъ опредѣленное жалованье, всѣ же премьеры и премьерши драматической труппы — марки, послѣднимъ за истекшій мѣсяцъ службъ не досталось, какъ мы слышали, ровно ничего. Изъ Товарищества вышла г-жа Дагмарова, и труппа осталась безъ драматической премьерши-героини... Какъ драматическіе, такъ и оперные спектакли, вообще говоря, обставляются у насъ прилично. Не говоря уже о г. Скуратовѣ и Степановѣ — давнишнихъ любимцахъ новочеркаской публики, хорошо игрою отличаются гг. Богдановъ, Крамской-Сельскій, Черновъ, Надлеръ, г-жи: Некрасова, Кривская, Рѣшниковъ. Изъ оперныхъ же арти-

стовъ успѣли приобрести симпатіи публики г. Лоренсъ и г-жа Делина. Бывшая вначалѣ и сильно давшая себя почувствовать неладя въ оркестрѣ, давно уже устранена послѣ приглашенія дирижеромъ г. Гильдебрандта. До настоящаго времени у насъ прошли слѣдующія оперы: „Трубадуръ“, „Фаустъ“ (3 раза и въ третій разъ бенефисъ г. Боброва), „Демощъ“, „Аида“, „Аскольдова могила“, „Кармэнъ“, „Жизнь за Царя“ (2 раза), „Сельская честь“ и „Паяцы“; и слѣд. драм. пьесы: „Таланты и поклонники“, „Урлѣль Акоста“, „Каширская старина“, „Какъ поживешь, такъ и прослынешь“, „Вольная птичка“, „Забубенная головошка“, „На порогахъ великихъ событій“, „Генрихъ Гейне“, „Медвѣдь“ и „Женское любовитство“ (въ бенефисъ г. Степанова), „Осужденная“, „Шиповникъ“ и нѣкоторыя другія.

Одесса (отъ нашего корреспондента). Товарищество драматическихъ артистовъ закончило свою дѣятельность немногимъ раньше предположеннаго срока и, какъ оказывается, работало въ общемъ очень хорошо. Антреприза платила Товариществу 8000 руб. въ мѣсяцъ и на долю каждого изъ участниковъ пришлось болѣе рубля на марку. Столь успѣшный ходъ дѣла Товарищества объясняется не столько дешевой ценою содержанія труппы, сколько частыми пробѣлами въ ея составѣ. Такъ, съ уходомъ г-жи Летаръ, Товарищество нѣкоторое время до пріѣзда и дебюта г-жи Гореваой обходилось безъ артистки на драматическія роли; г. Гинскій — не былъ замѣненъ въ теченіе почти двухъ недѣль другимъ артистомъ, а приглашенный на его мѣсто г. Мичуринъ-Самойловъ не успѣлъ появиться предъ одесской публикой. Однако не только дѣла товарищества шли хорошо, но и антреприза, несмотря на умеренные сборы, осталось въ барышахъ: плата Товариществу 8000 руб. и городу (за оркестръ, освѣщеніе, отопленіе и пр.), 5500 руб. въ мѣсяцъ, антреприза за полутора мѣсячный сезонъ все же заработала, какъ увѣряютъ, 4700 руб. Въ настоящее время въ театрѣ идутъ лишь хоровыя и оркестровыя репетиціи оперъ. На ряду со старыми операми итальянскаго репертуара, разучиваются и новыя, никогда неигранныя въ Одессѣ, именно: „Король-Лагорскій“ Массение, „Манонъ-Леско“ Пуччини, „Гамлетъ“ Тома и „Ромео и Джульетта“ Гуно. На 25 октября въ Народной Аудиторіи предполагалось экстренное собраніе камерной музыки на составленіе капитала имени Чайковскаго. Въ этомъ собраніи долженъ былъ впервые выступить предъ одесской публикой вновь приглашенный преподаватель музыкальныхъ классовъ (по классу скрипки) Э. К. Млынарскій.

Закрылись также и выставки: фотографическая, Лагоріо и „Товарищества южно-русскихъ художниковъ“. Это Товарищество, зародившееся годъ два тому назадъ, быстро прогрессируетъ, какъ въ матеріальномъ, такъ и въ художественно-количественномъ отношеніи: въ то время, когда въ прошломъ году на выставкѣ Товарищества насчитывалось едва 5—6 десятковъ картинъ, теперь было выставлено почти двѣсти нумеровъ. Правда, нужно и то констатировать, что добрая половина полотенъ могла бы и вовсе не экспонироваться, какъ не представляющая интереса въ художественномъ отношеніи по исполненію и идеѣ. Но если принять во вниманіе, что почти всѣ полотна предназначались въ продажу и что извѣстный $\frac{1}{10}$ съ продажной цѣны отчислялся въ общую кассу, то съ этимъ можно бы легко помириться, если бы дѣйствительно — несмотря на пизки цѣны, — ходились покупатели. Въ дѣйствительности продано десятка полтора или два картинъ по ничтожнымъ цѣнамъ. Успѣхомъ выставка не пользовалась и этому отчасти мѣшало неудачно выбран-

ное помѣщеніе, состоявшее изъ ряда небольшихъ и низкихъ комнатъ и слишкомъ снисходительное отношеніе къ произведеніямъ доставленнымъ на выставку. Тѣмъ не менѣе нельзя не привѣтствовать организацию Товарищества; постепенно развиваясь, оно сможетъ установить нормальныя отношенія художниковъ къ обществу, способствовать обезпеченности дѣятелей художественной профессіи, все еще зависящей отъ всякихъ случайностей. Если руководители Товарищества будутъ всегда имѣть въ виду, что только вполнѣ компетентныя и безпристрастные люди могутъ допускать или браковать предлагаемыя на выставку произведенія, что художественныя произведенія все болѣе и болѣе становятся насущной потребностью общества и что тѣмъ болѣе, въ силу этого положенія, необходима правильная и справедливая оцѣнка дѣйствительныхъ достоинствъ произведенія, то не далеко то время, когда можно будетъ привѣтствовать задачу и успѣхи Товарищества, kloпящіеся къ преуславію искусства, — преуславію, отъ котораго зависитъ и матеріальное состояніе людей, посвятившихъ себя на служеніе искусству.

— (отъ нашего корреспондента). Нашъ городъ, въ ожиданіи открытія итальянской оперы, довольствовался въ октябрѣ концертами. О нѣкоторыхъ изъ нихъ говорилось въ прошлой книжкѣ. Намъ остается сообщить подробности, касающіяся ихъ и отмѣтить тѣ концерты, о которыхъ тамъ не сказано.

Г. Славянскій со своей капеллой можетъ похвалиться полными сборами, которые ему доставили устроенные имъ здѣсь три концерта: разныя „Дули-тонкопяхи“, „Ивушки“ и пр. вызываютъ у насъ прежніе громы рукоплесканій, а пѣвцы въ костюмахъ XVII вѣка все еще очевидно, тѣшатъ глаза одесита, которому часто до художественнаго значенія концерта никакого дѣла нѣтъ. А какое же художественное значеніе могутъ имѣть концерты, пропагандирующіе нашу чудную русскую пѣсню въ чисто любительской, не серьезной оправѣ? Добавимъ кстати, что капелла г. Славянского давно уже утратила былую стройность исполненія.

Дальше концертъ пѣвкѣй г. Поляковъ, начинающій артистъ, собирающій средства для поѣздки въ Италию, чтобы усовершенствоваться тамъ въ пѣвчій. Интересна концертъ не представилъ: г. Поляковъ — типичное явленіе, наблюдаемое между многими русскими, учащимися пѣть. Здѣсь перемѣнное кочеваніе по разнымъ городамъ и странамъ, отъ одного учителя къ другому съ неизбѣжными грустными итогами въ будущемъ: собраніе многихъ недостатковъ и, болѣею частію, — разбитый голосъ.

Что же касается концерта многообщающаго юнаго скрипача, г. Зиссермана, то приходится лишь сожалѣть о томъ, что вмѣсто неустанныхъ серьезныхъ занятій подъ руководствомъ виднаго профессора, молодой человекъ прерываетъ ихъ, чтобы начинать концертныя *tournees*, для которыхъ онъ, не смотря на весь свой талантъ, еще не въ достаточной степени готовъ. Люди, желающіе ему добра, не должны бы допускать его до самостоятельной дѣятельности.

Отдѣленіе Русскаго Имп. Муз. Общества начало серію ежегодныхъ концертовъ первымъ симфоническимъ собраніемъ, въ городскомъ театрѣ, 8-го текущаго мѣсяца. Какъ уже было сказано въ октябромскомъ №, въ этомъ собраніи солистомъ былъ г. Бродскій, несмотря на свое громкое артистическое имя, незнакомый до тѣхъ поръ нашей публикѣ, а дирижеромъ — г. Прибикъ, приглашенный Обществомъ дирижировать его собраніями этого сезона. Вотъ впечатлѣнія наши и публики:

симпатичная, не боющая на эффектъ, но полная внутреннимъ содержаніемъ увертюра Шумана къ „Геновѣфъ“ показала публикѣ скучной, а исполнилась здѣсь впервые; мало серьезный, вишній, но необыкновенно нарядный и мастерски отдѣланный „Парижскій карнаваль“ — Свендсена, напротивъ, понравился. Г. Прибикъ лучше всего удался „карнаваль“, что же касается симфоніи Бетховена, то ея исполненіе насъ не удовлетворило. Г. Прибикъ или еще не совсемъ освоился съ новымъ для него оркестромъ, увеличеннымъ до 70 человекъ, или недостаточно прорепетировалъ съ нимъ, но дѣло какъ-то не совсемъ спорилось: въ знаменитой „Эронкѣ“ духовые отставали отъ струнныхъ, скоро взято въ слишкомъ медленномъ темпѣ, а главное, не чувствовалось строгаго ритма, особенно во 2-ой части (похоронный маршъ). Зато аккомпанируя оркестромъ г. Бродскому, блестяще исполнившему концертъ Чайковскаго, нашъ даровитый капельмейстеръ показал себя истиннымъ мастеромъ, челоукомъ привычнымъ къ пѣвцамъ: онъ, что называется, ловилъ на лету вступленія и замѣчательно слѣдилъ за скрипкой, чувствуя себя совершенно свободно среди трудныхъ часто мѣняющихся ритмовъ композицій.

Кромѣ концерта Чайковскаго, г. Бродскій сыгралъ еще извѣстный поктюръ (Des-dur) — Шопена, „Испанскіе танцы“ Саразате и Berceuse г. Симова. Скрипка артиста пѣла, замрала, фразировка артиста прелестна, каждый штрихъ отдѣлялъ до тонкости; но при всемъ томъ, особеннаго впечатлѣнія отъ игры г. Бродскаго мы не вынесли: хотѣлось бы большей глубины чувства, того, что тронуло бы сердце слушателя. Ближе знакомые съ талантомъ г. Бродскаго говорятъ впрочемъ, что для настоящей оцѣнки его надобно слышать артиста въ квартетахъ.

Въ заключеніе нѣсколько словъ о камерномъ вечерѣ въ училищѣ г-жи Черновой. Мы тамъ между прочимъ слышали *D-dur*ное тріо Бетховена, превосходно исполненное г-жею Вайнштейнъ (фортепиано) и гг. Алоизъ (виолончель) и Карбулька (скрипка). Топъ у г. Алоиза прелестенъ, техника безукоризненна, а неподдѣльная искренность подкунаетъ слушателя съ первыхъ нотъ. Г. Карбулька, несомнѣнно, очень хорошій артистъ, но игра его какъ будто нѣсколько суха; впрочемъ, о немъ мы поговоримъ подробнѣе, когда болѣе ознакомимся съ его дарованіемъ.

А. М.—ъ.

Омскъ (отъ нашего корреспондента). Въ Омскѣ театра нѣтъ. Былъ здѣсь деревянный театрикъ, но года два тому назадъ его сломали. Благодаря усиленію мѣстнаго драматическаго кружка и разрѣшенію военнаго начальства въ зданіи войскового мажежа временно приспособленъ залъ для театральныхъ представленій, вмѣщающій до 450 р. валоваго сбора. Но въ помѣщеніи этомъ разрѣшено играть лишь до весны будущаго года, а затѣмъ городъ останется совсемъ безъ театра. Здѣсь въ прошломъ году весь зимній сезонъ подвизалась трупа подъ управленіемъ г. Корсакова, взявшая валового сбора около 25 тыс. что доказываетъ о возможности существованія въ Омскѣ постоянной труппы. Къ тому-же съ открытіемъ движенія на Западнo-Сибирскомъ участкѣ новой желѣзной дороги населеніе города увеличивается, а съ проведеніемъ всей великой Сибирской дороги ему предстоитъ блестящая будущность, какъ первому торговому и ближайшему къ Европейской Россіи пункту. У города-же на постройку новаго театра средствъ нѣтъ и когда будутъ — неизвѣстно, такъ что только можно надѣяться въ этомъ отношеніи на частныхъ предпринимателей. Распорядитель малорусской

труппы г. Мирова-Бедюха подалъ заявленіе въ городскую думу о разрѣшеніи ему построить за свой счетъ театръ, съ правомъ эксплуатаціи его въ теченіе 15 лѣтъ, а затѣмъ театръ поступить во владѣніе города. Рѣшеніе думы пока неизвѣстно. Гостившая здѣсь труппа малороссовъ подъ управленіемъ г. Мирова-Бедюха съ 4 сентября по 3 октября, за 15 спектаклей сдѣлала до 4000 р. валоваго сбора. Мѣстный кружокъ любителей драматическаго искусства спектакли ставитъ рѣдко, хотя имѣетъ до 40 членовъ-исполнителей.

Венза (отъ нашего корреспондента). Въ составѣ Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Похилевича входятъ: г-жи Башинская (гер. и драм.), Виноградская (grande coquette), Барнесъ (ing. dram.), Стрѣшшева (ing. com.), Александрова 1 (пожил. grande dame), Александрова 2 (ком. стар.), Яковлева (2 ing. dram.), Бравская (2 ing. com.), Отрадина (2 стар.), Эртьякъ (2-я роли), Сигулина-Сѣверская (1 пѣв. опереточн.); гг. Рудинскій (герой и драм. режиссеръ), Несмѣльскій (любовникъ), Печоринъ (комикъ), Пронскій (ком. рез.), Рѣшимовъ (фатъ), Похилевичъ (прост. и вод.), Шидловскій (2 рез.), Камскій (2 прост.), Стефановичъ (характ.), Михайловъ, Бѣлозерскій (второст. роли). Режиссеръ г. Печоринъ. Для открытія зимняго сезона (16-го октября) поставлена была драма кн. Сумбатова: „Цѣня“. Спектакль прошелъ гладко, благодаря твердому знанію ролей. Зданіе театра, отдѣланное заново, производитъ благоприятное впечатленіе. Первый спектакль далъ почти полный сборъ. Во второй спектакль 17-го октября шли „Соколы и вороны“. Публики было очень мало. Вообще, едва ли при такомъ составѣ труппы артисты будутъ имѣть матеріальный успѣхъ. На той же недѣлѣ шли: „Столичный воздухъ“ и „Гроза“.

Пермь (отъ нашего корреспондента). Въ воскресенье, 18 сентября состоялось открытіе зимняго сезона въ городскомъ театрѣ драмой „Жизнь Илмова“.

Въ составѣ сформированной г. Медвѣдовымъ оперетно-драматической труппы произошли нѣкоторыя измѣненія. Такъ, вмѣсто афишированныхъ: г-жи Петровой (лирик. примадонна) г.г. Кубанскаго (баритонъ) и Дольскаго (простака въ драмѣ), приглашены: г-жа Стефани-Варгина, гг. Воронинъ и Гейгель-Мирскій. За время съ 18-го сент. по 10 октября прошли слѣдующія пьесы: „Жизнь Илмова“, „Расточитель“, „Оболтусы въ трогонѣ“, „Кинь“, „Уриель Акоста“, „Меблированный комнаги Королева“, „На пескахъ“, „Василиса Мелентьева“, „Сюлливанъ“, „Птички цѣвчія“, „Боккачю“, „Пѣвецъ изъ Палермо“, „Цыганскій баронъ“, „Бѣдный Юнафанъ“, „Красное солнышко“ и „Прекрасная Елена“.

Послѣ цѣлой серии спектаклей, какъ опереточныхъ, такъ и драматическихъ, мы въ настоящее время имѣемъ возможность разобраться въ личности силъ труппы и сдѣлать ей надлежащую оцѣнку. Премьеръ драмы, г. Ленковскій, несомнѣнно даровитый и умный артистъ; исполненныя имъ заглавные роли въ „Кинь“ и „Уриель-Акоста“ заставили убѣдиться въ его талантности и серьезномъ отношеніи къ дѣлу. Г. Медвѣдовъ старый знакомый и любимецъ нашей публики, очень талантливый, опытный и разнообразный артистъ. Намъ удалось видѣть его въ роляхъ: Крицова (Оболтусы въ трогонѣ) и Якова (На Пескахъ). Каждую изъ названныхъ ролей онъ провелъ художественно. Г. Гусевъ, тоже нашъ старый знакомый, опытный артистъ, очень хорошъ въ драмѣ и недуренъ въ опереткѣ; можно сказать, что для труппы г. Гусевъ цѣнное приобрѣтеніе. Г. Гейгель-Мирскій, еще молодой, но съ хорошими

зататками артистъ; его игра неровная и безъ поддержки; артисту нужно еще много поработать надъ собой. Къ поручаемымъ ролямъ онъ отпоситъ добросовѣстно. Что же касается женскаго персонала, то, къ сожалѣнію, онъ оставляетъ желать много лучшаго. Г-жа Звѣздичъ-Прозорова, не смотря на видимую работу надъ изображаемыми ею ролями, до сихъ поръ не выдѣлилась ни въ одной изъ нихъ и, даже въ такой благодарной для драматической артистки роли, какъ Юдифь (Уриель-Акоста), у г-жи Звѣздичъ-Прозоровой всѣ лучшія и эффектные мѣста прошли вяло и незамѣтно; то же можно сказать и о другихъ исполненныхъ ею роляхъ: „Елена“ (Кинь), „Лелія“ (Сюлливанъ) и друг. Вообще для драматическихъ ролей у нея не достаетъ душевной теплоты и неподдѣльнаго чувства. Г-жа Голодкова (ком. старуха) служитъ у насъ теперь уже 6-й сезонъ и пользуется любовью публики. Это опытная, и разнообразная артистка; къ поручаемымъ ролямъ относится всегда добросовѣстно и въ исполненіи ихъ видна отдѣлка и обдуманность. Очень недурна въ водевилляхъ г-жа Вельская, артистка не лишена дарованія и неподдѣльной живости. Вотъ и всѣ главныя силы нашей драматической труппы.

Составъ опереточной труппы значительно сильнѣе. Обѣ примадонны, г-жа Муратова (контральто), каскадная, и г-жа Стефани-Варгина, (сопрано), лирическая, обладаютъ хорошими голосами и успѣли завоевать одинаковыя симпатіи публики. Г. Воронинъ (баритонъ) опытный артистъ, обладаетъ небольшимъ, но пріятнымъ голосомъ, умѣетъ владѣть имъ, и хорошо играетъ. Г. Писаревъ (теноръ) молодой еще артистъ, съ симпатичнымъ голосомъ, но не умѣетъ достаточно владѣть имъ и не бережетъ его. Г. Щетининъ (комикъ) опытный и дѣльный артистъ; хотя природнаго неподдѣльнаго комизма въ немъ и немного, но онъ хорошо знаетъ сцену; иногда, впрочемъ, прибѣгаетъ къ шаржу, напримѣръ въ роли Ламбертучіо („Воккачю“). Г-жа Щетинина (ком. старуха) одинаково полезна, какъ въ драмѣ, такъ и въ опереткѣ. Остальные персонажи въ опереткѣ и хоръ хороши. Оркестръ тотъ же что и въ прошломъ году, но измѣнился къ лучшему подъ управленіемъ дирижера г. Гойеръ.

Сборы значительно хуже прошлгоднихъ. Такъ за время съ 18 сентября по 10 октября, т. е. за 15 спектаклей, взято валоваго сбора 3300 руб., что въ среднемъ составляетъ на спектакль по 220 руб., тогда какъ въ прошломъ году за это же время взято по 320 руб. на спектакль.

Петропавловскъ, Акмолин. обл. (отъ нашего корреспондента). Петропавловскъ, — небольшой городокъ при повой Западно-Сибирской желѣзной дорогѣ, — считается до 13 тысячъ народонаселенія, изъ котораго половина татаръ. Но онъ производитъ отрадное явленіе въ томъ смыслѣ, что Медвѣдова и здѣсь не забыта, а даже имѣетъ свое отдѣльное небольшое театральное зданіе, приспособленное подъ театръ изъ жилого дома, на средства мѣстнаго кружка любителей сценическаго искусства. Залъ даетъ сбора не болѣе 200 руб., сцена небольшая, но вполне приличный; есть нѣсколько поремѣлъ декораций, мебель и все необходимое для постановки спектаклей. Профессиональные актеры заѣзжали сюда вообще очень рѣдко и лишь принимали участіе въ спектакляхъ любителей. Скущаяся публика посѣщаетъ театръ охотно, но кружокъ любителей ограничивается постановкой нѣсколькихъ спектаклей въ годъ (произведенія Островскаго и новинки Императорскихъ театровъ). Съ открытіемъ движенія по Западно-Сибирской желѣзной дорогѣ городокъ нѣсколько оживляется и, конечно, сюда актеры будутъ за-

вѣзжать чаще и имъ можно предсказать матеріальный успѣхъ, что доказала уже труппа малороссовъ подъ управленіемъ г. Мирова - Бедюха, посѣтившая въ 1-хъ числахъ октября, въ первый разъ Петропавловскъ, проѣздомъ въ Россію. Малороссы дали здѣсь три спектакля: „Назаръ Стодола“, „Ой не ходи, Грицю, та на вечерниці“ и „Запорожець за Дунаемъ“. Сборы всѣ спектакли были полныя и труппа имѣла успѣхъ. Отсюда труппа направилась въ г. Курганъ, Тобольской губерніи.

Рига (отъ нашего корреспондента). Труппа русскихъ драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ Е. А. Щербаковой, съ 14-е по 20-е октября успѣла дать четыре спектакля. Представленія даются въ той же залѣ „Улья“, гдѣ три года подрядъ играла труппа г. А. А. Фаддѣева, оставшаго въ Ригѣ по себѣ самое пріятное воспоминаніе. Труппа г-жи Щербаковой многочисленнѣе, чѣмъ труппа г. Фаддѣева; кажется, есть въ ней и артисты талаптливыя, повидимому, не менѣе нѣкоторыхъ изъ артистовъ, которыхъ мы видѣли въ прошлые сезоны. Очень тщательна и вышняя обстановка: декорации, мебель. Къ сожалѣнію, приходится признать, что режиссерская часть слабѣе того, что мы привыкли видѣть въ прошлые сезоны, и режиссеру труппы г. Янову—при тѣхъ вышнихъ неудобствахъ тѣсной клубной сцены, которая такъ умѣло преодолевалъ г. Фаддѣевъ,—придется поработать еще очень много, если желательно, чтобъ пьесы шли, насколько это зависитъ отъ режиссера, безъ сучка и безъ задоринки. Особенно пужнымъ мы считаемъ указать также на неумѣстность того распущенного тона, который внесли въ рижскій русскій театр оперетки, даваемые въ заключеніе спектаклей. Дружное шиканье, сопровождавшее эти оперетки, могло бы послужить руководителемъ труппы указаніемъ, что въ этомъ отношеніи рижская публика стоитъ нѣсколько выше обыкновенной провинціальной публики. Пока шли (не упоминаемъ объ опереткахъ) слѣдующія пьесы: „Ренизоръ“, „Въ неравной борьбѣ“, „Общество поощренія скуки“ и „Родина“. Изъ состава артистовъ выгодно выдѣлился пока г. Ильковъ (комикъ - резонеръ), особенно поправившійся намъ въ роляхъ городничаго и стараго генерала („Общество поощренія скуки“). По окончаніи траура, труппа, вѣроятно, возобновитъ спектакли въ прежнемъ составѣ. Желательно было бы, чтобъ руководители воспользовались свободнымъ временемъ для репетицій къ возобновленію сезона: это было бы наиболѣе естественнымъ выходомъ изъ того труднаго положенія, въ которое поставлены нынѣ артисты, не получающіе жалованья, такъ какъ субсидія, выдаваемая городомъ русскому театру, идетъ нѣблизкомъ въ пользу антрепризы.

Вас. Ч—нъ.

— (Отъ нашего корреспондента). Какъ и мѣстная оперная труппа, нѣмецкая драматическая труппа городского театра имѣетъ успѣхъ благодаря ансамблю, въ смыслѣ дружной игры всѣхъ актеровъ и прекрасной постановки всего режиссерскаго дѣла, и репертуару, потому что репертуаръ нѣмецкаго театра, дѣйствительно, разнообразенъ и интересенъ. До сихъ поръ шли: „Тартюфъ“ Мольера, „Зимняя сказка“ Шекспира, „Хохлатый жаворонокъ“ (Haubenlerche) Вильденбруха (извѣстнѣй въ русскомъ переводѣ), „Александръ“ Фосса, была возобновлена старая пьеса Бауерифельда (род. 1802, ум. 1890) „Флистеры и романтики“ (Bürgerlich und romantisch), и поставлена новая берлинская пьеса „Ригницкій нѣстникъ“ (Riegnitzer Vöte),—настолько плохая, что объ имени автора можно и умолчать. „Тартюфъ“ шелъ 15 сентября, въ новомъ переводѣ

Фульда; „Тартюфъ“ очень понравился; актеры были очень оживлены; костюмы были новые, съ иглочкой, куда богаче и вѣрнѣе въ историческомъ отношеніи костюмовъ, въ которыхъ играли пьесу въ прошломъ сезонѣ актеры русской труппы, въ переводѣ Хмѣльницкаго. Исполнителемъ заглавной роли былъ г. Эккельманъ, хорошо загримированный, превосходно знавшій свою роль (вообще, въ здѣшнемъ нѣмецкомъ театрѣ всѣ актеры всегда знаютъ роль, такъ что и пріѣзжіе русскіе актеры, поневолѣ, должны подтягиваться). Однако, упомянутый актеръ все таки выѣзжалъ на частностяхъ и ничего цѣльнаго не создалъ: хорошо косилъ одинъ глазъ на небо, а другой на горничную (въ 3-мъ актѣ), но выказалъ недостатокъ темперамента въ концѣ 4-го акта, когда разоблаченный лицемеръ грозитъ и выказываетъ злобу сильной и недюжинной натуры. Въ „Хохлатомъ жаворонкѣ“ главную женскую роль („Жаворонокъ“) играла вдала, второстепенная актриса, г-жа Эбергартъ; недостатокъ темперамента выказалъ г. Швермеръ, мѣстный „герой и bon-vivant“ (по нѣмецкой терминологіи); впрочемъ, Августъ (добрый малый, но резонеръ и фантазеръ)—типъ, плохо удавшійся самому автору. Г. Швермеръ безусловно порядочный и разносторонній актеръ (между прочимъ, очень сносный царь Эдипъ); соотвѣтственнаго ему женскаго партнера нѣтъ (драматическія премьерши г-жи Эйбенъ и Андерсъ—холодноваты и ходульны).

Всв. Ч—нъ.

Рига (отъ нашего корреспондента). За послѣднее время репертуаръ мѣстной оперы обогатился новинкой, надѣлавшей много шума за границей, оперой чешскаго композитора, Сметаны, „Проданная невѣста“. Впервые эта опера была поставлена въ Прагѣ, въ 1866 г., но возкресла отъ забвенія уже по смерти автора (род. 1824, ум. 1884). По либретто, эта комическая опера носитъ характеръ оперетки (продувной деревенскій паренъ продаетъ по контракту свою невѣсту сопернику, но ведетъ дѣло такъ умно, что невѣста достается всетаки ему). Музыка серьезнѣе и теплѣе либретто. Музыка оперы написана въ старыхъ формахъ и отзывается Моцартомъ, но Моцартомъ модернизованнымъ и съ славянскимъ отпечаткомъ. Диалоговъ между музыкальными номерами нѣтъ (они замѣнены речитативами, довольно однако, старомодными). Въ мелодіи сказывается *coeur local*, то колебаніе между мажоромъ и миноромъ, которое свойственно славянской народн. пѣснѣ. Гармонія и оркестровка, конечно, разнообразнѣе Моцартовской; въ послѣдней у Сметаны преобладаютъ деревянныя духовыя, придавая всему произведенію пасторальный, идиллическій колоритъ. Кое-гдѣ сказывается и итальянское вліяніе,—Беллини и ранняго Верди (дуютъ 1-го акта Марія и Яна); есть національныя танцы („фуріанги“). Неудивительно, что по общему пошлбу письма, „Проданная невѣста“ напоминаетъ нашу „Жизнь за Царя“, въ которой вѣдъ также, наряду со славянскимъ складомъ мелодіи и гармоніи, есть и Моцартъ, и итальянцы. Юморъ Сметаны мягокъ и тепелъ, придавалъ всему произведенію стиль лирической оперы. Но именно лирическаго стиля въ передачѣ этой оперы 3-го октября было маловато. Оперу исполнили, какъ оперетку: капельмейстеръ бралъ слишкомъ торопливые темпы, пѣвцы буффонили. Извѣстной Маріей была лишь мѣстная оперная субретка, г-жа Квиллингъ. Послѣ „Проданной невѣсты“ шла оперетка „Прекрасная Галатея“—Зупшъ: содѣйствовавшая Сметаны не особенно лестное.

Интересный концертъ состоялся 27 сентября, въ залѣ Черноголовыхъ; пѣла г-жа Блуменбахъ

(меццо-сопрано). Манера ея напоминает пѣвную здѣсь въ прошломъ сезонѣ г-жу Салдерсонъ: та же тщательная отдѣлка текста, поэтического содержания композицій, иногда въ ущербъ ихъ музыкальной красотѣ. Мелодекламируетъ артистка прекрасно. Ей удаются преимущественно французскія композиціи; ея передача отчетлива и блестяща, немножко театральна, но очень эффектна. Разносторонность пѣвицы проявляется въ томъ, что наравнѣ съ такою кокетливою, почти шансонеточной пѣсенкой, какъ болеро Вярдо „Les filles de Cadix“, на задорливо-взятого слова Мюссэ, которая пѣвица передаетъ скороговоркой, съ щебечущими интонаціями, г-жѣ Blumenбахъ удаются и такія сильно-драматическія вещи, какъ „Материнское сердце“ Германа, гдѣ заурядному припѣву „tra-la-lon-lar“ артистка умѣетъ придать бездну различныхъ оттѣнковъ, сообразно смыслу текста: и насмѣшку, и ужась, и безконечную скорбь, и безконечную пѣвность.

Менѣе интересной, но довольно симпатичной пѣвицей оказалась г-жа Мардерштейнъ, давшая концертъ 6 октября, въ той же залѣ Черноголовыхъ. Ея свѣжее, очень пріятнаго тембра сопрано, изъ тѣхъ не особенно прочныхъ голосовъ, которые хороши недолго и довольно красиво звучать въ программахъ полусалоннаго характера.

Сезонъ обѣщаетъ быть интереснымъ: предвидится наплывъ заграничныхъ концертантовъ, а театральная дирекція обѣщаетъ „Мейстерзингеровъ“ Вагнера.

Всев. 4—нѣ.

Ростовъ на Дону (отъ нашего корреспондента). Участіе г-жи Папаянъ въ оперномъ Товариществѣ значительно оживило спектакли въ театрѣ Асмолова. Даровитая пѣвица наиболѣе выдѣлилась въ „Риголетто“ и „Травиату“—въ послѣдней до извѣстной степени, — менѣе удовлетворила, какъ Маргарита въ „Фаустѣ“ и какъ Татьяна, въ популярнѣйшей оперѣ Чайковского. Прекрасныя вокальныя данныя (серебристый тембръ, гибкая и подвижная колоратура, отличная трель и т. п.) артистка обнаружила въ выгодномъ для себя свѣтѣ въ партіи Джильды. Публика, услышавъ г-жу Папаянъ въ качествѣ дебютантки, впервые 2 октября, оказала ей сразу радушный пріемъ. Г-жа Папаянъ интонируетъ правильно и фразируетъ музыкально и просто, но не захватываетъ слушателя: пѣніе ея не проникнуто чувствомъ и силою выраженія. Сфера чистаго колоратурнаго жанра—вотъ гдѣ она болѣе всего на мѣстѣ. Извѣстную арію „Сага ноте“ пѣвица исполнила изящно и съ блескомъ. Въ дуэтахъ съ герцогомъ и отцомъ, а также въ финальной сценѣ пѣвица производила менѣе сильное впечатлѣніе. Остальныя роли въ названной вердѣвской оперѣ исполнили: гг. Агулянъ (герцогъ), Борисовъ (Риголетто), Сангурскій (Монтероне) и Горди (Снарафучиле). Всѣ они поддерживали ансамбль болѣе или менѣе удачно. Оркестромъ дирижировалъ г. Новакій: онъ достаточно сдерживалъ свою мало дисциплинированную музыкальную армію, но въ концѣ концовъ, сладилъ съ партитурой и благополучно довелъ спектакль до конца. Съ шумнымъ успѣхомъ прошла „Травиата“, въ которой еще болѣе рельефно выдѣлились сильныя и слабыя стороны таланта г-жи Папаянъ. Финальная сцена сѣла была музыкально и тонко, но холодно. Игра артистки не выходила за предѣлы шаблонности. Успѣху представленія „Травиаты“ немало способствовали гг. Агулянъ и Каміонскій въ роляхъ Альфреда и Жермона. Солисты, вѣроятно, въ угоду г-жѣ Папаянъ — пѣвицѣ русскаго происхожденія — пѣли свои партіи на итальянскомъ языкѣ. Въ зрительномъ залѣ слышались вполне резонныя сѣтованія

по поводу этого. 13 октября повторенъ былъ „Фаустъ“, при участіи г-жи Папаянъ (Маргарита), г-на Агулина (заглавная роль), г. Борисова (Валентинъ) и г. Сангурскаго (Мефистофель). Въ сценическомъ воплощеніи Маргарита — г-жи Папаянъ мало интересна; вокальная сторона исполненія была въ общемъ удовлетворительна, хотя въ этотъ разъ слышались кое-какія шероховатости въ передачѣ деталей. Маргарита менѣе дружнаго колѣи подходитъ къ артистической индивидуальности г-жи Папаянъ. Изъ исполнителей мужскихъ ролей болѣе удовлетворилъ насъ г. Борисовъ: впрочемъ, и въ партіи Валентина онъ не былъ свободенъ отъ тѣхъ недостатковъ, о которыхъ у насъ уже говорилось въ прошлой корреспонденціи. Г. Сангурскій, новый исполнитель роли Мефистофеля, фразировалъ со вкусомъ и производилъ вообще хорошее впечатлѣніе. Пѣсню „о золотѣ“, во второмъ актѣ, ему пришлось бисировать; серенада же ему мало удалась. 11 октября здѣсь впервые поставлена была „Пиковая Дама“ Чайковского и имѣла хорошій успѣхъ. Опера дала Товариеству нѣсколько полныхъ сборовъ по возвышеннымъ цѣнамъ (слишкомъ 2,000 рублей за каждое представленіе). Обстановка „Пиковая Дама“ хорошими солистами: г. Медвѣдевъ исполнялъ Германа, г. Каміонскій—князя Елецкаго, г. Борисовъ—Томскаго, г-жа Астафьева—Лизу, г-жа Фингертъ—графиню, г-жа Свѣтлова—Полину. Г. Медвѣдевъ былъ въ этотъ вечеръ не особенно въ голосѣ и бралъ верхніе ноты тяжеловато. Артистъ, съ присушею ему талантливостью, внесъ въ свое исполненіе немало правды и искренности. Но все-таки, при меньшей манерности, Германъ его былъ бы лучше. Наиболѣе ярко оттѣненными мѣстами въ игрѣ артиста были сцены у графини, въ казармѣ (передъ появленіемъ призрака) и въ концѣ оперы. Въ слѣдующихъ представленіяхъ этой же оперы г. Медвѣдевъ былъ гораздо свободнѣе, да и голосъ его звучалъ полнѣе и тембристѣе. Красивый голосъ и толковая фразировка г. Каміонскаго сдѣлали то, что пѣвецъ повторилъ свою арію. Г. Борисовъ артистично, но нѣсколько монотонно, провелъ свою партію. Характеру „баллады“ можно было бы придать большую таинственность. Пѣсня „Если-бъ милая дѣвица“ удалась исполнителю гораздо лучше. Г-жа Астафьева пѣла и играла съ большимъ чувствомъ, но большого вибрирующаго успѣха не имѣла. Виной тому, вѣроятно, нѣкоторые недочеты въ вокальномъ исполненіи пѣвицы, а можетъ быть и сама партія Лизы, трудная и мало выигрышная. Арія „Какъ истомилась“ въ толкованіи г-жи Астафьевой не произвела желательнаго впечатлѣнія. Г-жа Фингертъ очень старалась играть и не безъ успѣха. Недурна также была г-жа Свѣтлова. Хоровое и оркестровое исполненіе въ первомъ представленіи оперы было далеко не на высотѣ художественныхъ требованій. Чувствовалась сѣшка въ срететовкѣ. Съ постановкою (декорація и костюмы) можно мириться: при относительной скромности ея она не шокировала зрителя, а въ одной изъ картинъ (Зимняя канавка) даже производила нѣкоторую иллюзію. „Пиковая Дама“ была дана нѣсколько разъ и съ каждымъ представленіемъ ея ансамбль становился лучше и все исполненіе отчетливѣе. Послѣдній разъ она шла 20 октября. Еще поставлены здѣсь модныя „Сельская честь“ и „Палцы“. Первой у насъ не подчасъ удавалось въ „Палцахъ“—заслуженный успѣхъ имѣли г. Медвѣдевъ (Каміо) и г. Борисовъ (Топіо). Партію Сильвію пѣлъ г. Каміонскій вмѣсто г. Акимова и уступалъ ему въ выразительности фразировки. Недду пѣла и играла г-жа Мелоднѣтъ очень недурно. Въ виду того, что оперные спектакли за послѣднее время давали столь утѣшительные сбо-

ры, Товарищество рѣшило, какъ намъ передавали, по окончаніи траура, продолжать здѣсь свою дѣятельность.

Кромѣ оперы, у насъ еще существуетъ музыкальный кружокъ служащихъ при владикавказской желѣзной дорогѣ, располагающей довольно хорошо скомплектованнымъ хоромъ и стройнымъ оркестромъ любителей. Кружокъ даетъ по временамъ музыкальные вечера, которые пользуются успѣхомъ и охотно посѣщаются.

Со второго октября начались въ здѣшнемъ театрѣ Е. В. Любова спектакли новочеркасской драматической труппы, которая навѣзаетъ сюда два или три раза въ недѣлю. Для начала ихъ поставлена была малоинтересная драма „Осужденная“—Фосса. Главная роль (Александры) мастерски очерчена была г-жею Дагмаровой. Изъ остальныхъ персонажей ансамблю способствовали: г-жа Кравская и гг. Крамской, Паллеръ и Сельскій. Въ заключеніе очень живо и бойко разыграла была пьеска „Вольная пташка“, при чемъ главный успѣхъ палъ на долю талантливой артистки г-жи Некрасовой. Въ составъ программы второго спектакля (11 октября) включены были: извѣстная трагедія Гюкова „Уриель Акоста“ и комедія-фарсъ „На порогахъ великихъ событий“. Трагедія, благодаря весьма хорошему распредѣленію главныхъ ролей (г. Скуратовъ—Акоста, г-жа Дагмарова—Юдифь), прошла гладко и съ достаточно дружнымъ ансамблемъ.

Томскъ. (Отъ нашего корреспондента). Открытіе театральнаго сезона состоялось 4 сентября—комедіей покойнаго Ге „На новыхъ началахъ“. Въ слѣдующихъ спектакляхъ были даны: „Отъ преступленія къ преступленію“, „Кто въ лѣсъ, кто по дрова“, „Въ старые годы“, „Безъ вины виноватые“, и водевили: „Передъ свадьбой“ и „Женское любопытство“. Исполненіе было, въ общемъ, удовлетворительное, а нѣкоторыя пьесы прошли даже съ хорошимъ ансамблемъ. Пальму первенства въ исполненіи, приходится отдать нашей старой знакомой—артисткѣ г-жѣ Пановой, фигурировавшей на томской сценѣ и въ минувшемъ сезонѣ. Въ прошломъ году я уже давалъ о ней отзывъ. Особенно сильное впечатлѣніе она произвела въ комедіи Ге—въ роли Зинаиды Борисовны Аркуниной. Въ ея исполненіи Аркунина ярко обрисовалась и вышла типичной. Съ большимъ чувствомъ провела она также роль дочери Ивкова, Маши, въ „Старыхъ годахъ“, хотя, въ этой роли она была нѣсколько старообразна, чего можно было бы избѣжать при извѣстномъ гримѣ. Г-жа Панова, какъ и въ прошломъ сезонѣ, является у насъ самой крупной силой въ труппѣ. Не слѣдуетъ только ей выступать въ роляхъ не своего амплуа. Изъ новыхъ персонажей выступили гг. Судьбининъ—первый драматическій артистъ, Петровский—простакъ и, олъ же, опереточный теноръ и Раскольниковъ—резоперъ, и г-жи Малинова—ingénie вѣ драмѣ и опереттѣ, и Нелюбова—драматическая grande dame. Г. Судьбининъ произвелъ хорошее впечатлѣніе исполненіемъ роли Незнамова въ „Безъ вины виноватые“. Велъ онъ роль въ высшей степени осмысленно, съ проблесками чувства. Дикція у него хорошая и голосъ симпатичный, мимика удовлетворительная, и онъ передаетъ иногда ярко душевныя впечатлѣнія. Роль Рахмалова, въ „Старыхъ годахъ“, мало удалась г. Судьбинину. Исполненіе было блѣдное, не было должной экспрессіи, мало было одушевленія. Г. Раскольниковъ участвовалъ въ Томскѣ въ прежніе сезоны, въ началѣ своей сценической карьеры. Теперь изъ него выработался весьма приличный, умный актеръ. Роли онъ ведетъ всегда обдуманно, рѣдко прибѣгая къ

шаржу, и отличается недурнымъ гримомъ. Г. Петровский—недурной простакъ и обладаетъ, хоть не сильнымъ, но приятнымъ голосомъ (теноръ). Г-жа Малинова—бойко и живо исполняетъ водевильныя роли. Г-жу Нелюбову намъ пришлось видѣть только разъ—въ роли Клавдіи, („Старые годы“). Роль эта ей не удалась. Есть еще въ труппѣ, кромѣ самого антрепренера, Брагина, хорошаго опытнаго артиста, г-жи Андреева, Звѣрева, Павловская и гг. Булатовъ, Манивъ и др. Г-жа Андреева, видимо, начинающая артистка, однако, не безъ сценическихъ способностей, но она робѣетъ, и игра ея какъ-то совершенно ступенывается. Роли комическихъ старухъ исполняетъ г-жа Павловская довольно бойко, но зато часто недостаткомъ мимики восполняетъ гримасами и портитъ впечатлѣніе. Г-жа Звѣрева—живо и образно ведетъ небольшія роли субретокъ, горничныхъ и т. п. Г. Манивъ—собственно любитель, выступаетъ не часто, но довольно опытенъ и ведетъ роли прилично. Г. Булатовъ (2-й комикъ)—нѣкоторая польза. Вотъ и весь составъ нашей труппы. Пока театръ посѣщается довольно охотно, хотя полнаго сбора еще не было.

В. С.

— (Отъ нашего корреспондента). 30 августа состоялось общее собраніе членовъ существующаго у насъ отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. Отдѣленіе учреждено уже болѣе 10 лѣтъ. Основательницей его была Е. А. Дмитриева-Мамонова. Дѣятельность отдѣленія въ настоящее время все болѣе развивается и при немъ, благодаря стараніямъ предсѣдательницы, И. К. Томашинской, и директоровъ отдѣленія, Г. С. Томашинскаго и А. А. Ауэрбаха, учреждены съ прошлаго года музыкальные классы. Число членовъ Общества за послѣднее время достигло почетной цифры 127. Изъ нихъ 105 действительныхъ. На общее собраніе членовъ, назначенное для выслушанія и утвержденія отчета о дѣятельности отдѣленія и музыкальныхъ классовъ, выбора четырехъ новыхъ директоровъ, на мѣсто выбывающихъ согласно устава Общества, изъ 127 членовъ, большинство которыхъ проживаетъ въ Томскѣ, прибыли только 21 членъ. Это, конечно, отразилось на результатахъ выборовъ директора отдѣленія: надлежало бы выбирать лицъ, причастныхъ музыкальному искусству и могущихъ принести дѣятельную пользу Обществу, а не носящихъ только номинально званіе директоровъ, какъ точно какое-либо почетное отличіе. Музыкальные классы отдѣленія идутъ весьма успѣшно и въ нихъ теперь уже 30 учащихся учениковъ и ученицъ: 12 въ классѣ скрипичной игры, 12—фортепьянной игры и 6—въ классѣ пѣнія. Кромѣ того, для всѣхъ классовъ обязательно слушаніе теоріи музыки (элементарной).—Театральный сезонъ открылся у насъ 4 сентября, комедіей покойнаго П. Н. Ге, „На новыхъ началахъ“.

Харьковъ (отъ нашего корреспондента). Драматическій театр, прекрасно теперь устроенный, нарядный, веселый, открылъ свои двери „Плодами просвѣщенія“, поставленными съ декоративной и монтированной стороны прекрасно. Разыграна была сложная комедія г. Толстого безупречно и теплый пріемъ исполнителямъ, режиссеру П. С. Песокону и антрепренершѣ А. П. Дюковой, владѣлицѣ театра, былъ вполне заслуженный. Извѣстно, что г-жа Дюкова взяла на себя антрепризу потому только, что у нея не было солиднаго арендатора. Этому можно только порадоваться, такъ какъ кромѣ хорошей труппы, г-жа Дюкова, върная семейнымъ традиціямъ (процвѣтаніе харьковскаго театра тѣсно связано съ семьей Млотковскихъ-Дюковыхъ), обставила сцену такъ, какъ она здѣсь

никогда обставляема не была: и декорации, и мебель, и костюмы—все это сдѣлано заново, съ большим вкусомъ и даже роскошно. Товарищество, игравшее здѣсь семь лѣтъ съ такимъ художественнымъ и матеріальнымъ успѣхомъ, игнорировало внѣшнюю сторону дѣла. Составъ Товарищества мѣнялся и пріобрѣтаетъ ему инвентарь болѣе или менѣе приличный не было никакого разсчета. Теперь во всякомъ случаѣ нашъ драматическій театръ,—будетъ ли антрепренерствовать г-жа Дюкова, или сдѣлаетъ она его кому нибудь въ аренду, — снабженъ имуществомъ, способнымъ дать надлежащую сценическую иллюзію. Что касается труппы г-жи Дюковой, то о ней уже теперь можно сказать, что женскій персоналъ сильнѣе въ ней мужского, — и качествомъ, и количествомъ, да и кромѣ того — ровностью и соотношеніемъ талантовъ: г-жи Немирова-Ральфа, Рыбчинская, Вронская, Мондшейн, Петипа, Виноградова; по составу этотъ все-таки не цолють, — въ женскомъ персоналѣ совсѣмъ нѣтъ хорошихъ вторыхъ актрисъ, имѣющихся полезности не подходить къ ансамблю, а только его портятъ. Перечисленные выше артистки всѣ были въ Харьковѣ и постоянно пользовались большимъ успѣхомъ, но въ мужскомъ персоналѣ есть артисты, впервые здѣсь появляющіеся: гг. Смирновъ 1-ый, Ге, Подтавцевъ (пенсіонеръ Императорскаго театра), Кондратьевъ, Вадимовъ и др. Всѣ они приняты нашей публикой очень хорошо, а первые два имѣютъ солидный успѣхъ, показавъ себя безусловно даровитыми работниками. Незамѣннымъ любимцемъ харьковцевъ остается талантливый М. М. Петипа. Режиссеромъ труппы г-жи Дюковой состоитъ Н. С. Песокій, интеллигентный и добросовѣстный артистъ, очень извѣстный на югѣ Россіи. Репертуаръ до половины октября не отличался особеннымъ интересомъ, читатели „Артиста“ знакомы съ нимъ по „Театральной хроникѣ“. На кругъ драматическій театръ дѣлаетъ съ небольшимъ 450 р., что надо считать сборами весьма и весьма хорошими. Была здѣсь попытка артистки г-жи Сеймской устроить народные спектакли въ циркѣ послѣдниковъ Львова, но дѣло не пошло, — и совершенно понятно почему: ни лица, вздвигая за него, ни мѣсто, ни время не отвѣчали потребностямъ народнаго театра. Матеріальное положеніе обѣихъ труппъ — оперной и драматической послѣ закрытія спектаклей явилось весьма тягостнымъ. Положеніе оперной труппы было нѣсколько легче, чѣмъ драматической, такъ какъ Коммерческій клубъ ассигновалъ на пособіе хору и оркестру 800 р., а импресарио отъ себя присоединили еще нѣкоторую сумму нуждающимся членамъ труппы. Въ оперномъ театрѣ шли репетиціи и дѣлательно подготавлились „Самсонъ и Далила“, „Юланта“, „Пуритане“ и проч. оперы. Изъ артистовъ оперы только одинъ г. Огитовіани, въ виду желанія своего оставить Россію, принявъ ангажементъ въ Италію, удержанъ съ уплатою ему гонорара въ полномъ размѣрѣ. Въ драматическомъ театрѣ г-жи Дюковой репетиціи не было; по тѣмъ же менѣе антрепренерша, не смотря на крайнее затрудненіе свое, вслѣдствіе громадныхъ затратъ на отдѣлку театра, оказывала пособіе маленькимъ актерамъ и служащимъ. Нѣкоторые изъ этихъ послѣднихъ получили пособіе черезъ режиссера отъ добрыхъ людей, оставшихся неизвѣстными. Съ конца октября сюда наѣхало не мало актеровъ изъ ближайшихъ городовъ — Луганска, Симферополя, Кременчуга и др. Положеніе этихъ труженниковъ въ самое печальное, нѣкоторымъ буквально было вѣсть нечего. Въ циркѣ бр. Никитиныхъ на Жандармской площади устроена сцена для постановки пантомимы, но она вполнѣ пригодна и для театраль-

ныхъ представленій. Товарищество малорусскихъ артистовъ г. Садовскаго имѣло въ виду снятъ циркъ на время съ Рождества до конца сезона, но соглашеніе не состоялось изъ-за того, что бр. Никитины не принимали на себя гарантію теплоты въ здавіи. Безъ сомнѣнія, циркъ Никитиныхъ, приспособленный подъ народный театръ, заинтересовалъ бы въ сильной мѣрѣ извѣстные слои населенія. Нѣтъ необходимости даже, чтобы спектакли были непременно малорусскіе. Много лѣтъ тому назадъ, когда Харьковъ былъ и меньше, и потребности въ народномъ театрѣ не ощущались такъ замѣтно, въ циркѣ Годфруа подвизалась съ большимъ успѣхомъ труппа, сдѣлавшая за неполный сезонъ 42.000 руб. Играла тамъ еще покойный Выходцевъ. Въ это же время въ городѣ была опера и драма, сдѣлавшая обычную цифру сбора. Мѣстное отдѣленіе Музыкальнаго Общества и въ этомъ году тщательно готовится къ своей дѣятельности, оно дастъ пять симфоническихъ концертовъ и столько же камерныхъ. Въ жизни нашего музыкальнаго училища, число учащихся въ которомъ все возрастаетъ и скоро превзойдетъ цифру всѣхъ провинціальныхъ музыкальныхъ училищъ, доходя уже теперь до трехсотъ, произошло маленькое измѣненіе: за выбитіемъ преподавателя дѣлн артиста О. Р. Фюрера, на его мѣсто приглашенъ г. Тихоновъ, молодой баритонъ, окончившій петербургскую консерваторію.

Б.

Черниговъ (отъ нашего корреспондента.) Къ намъ пріѣхала на гастроли малорусская труппа, подъ управленіемъ М. Л. Кропивницкаго. Само по себѣ это не могло бы представлять особенно выдающагося событія. Малорусскія труппы гастролировали у насъ не разъ, былъ съ своею труппою и г. Кропивницкій. Но есть одно обстоятельство, связанное съ настоящимъ пріѣздомъ малорусской труппы, которое нельзя не отмѣтить, какъ явленіе новое или, по крайней мѣрѣ, какъ повтореніе стараго, но давно забытаго. Дѣло въ томъ, что хотя малорусскія труппы и посятъ обыкновенно названіе „русско-малорусскихъ“, но русскій элементъ въ нихъ, по отношенію къ постановкѣ пьесъ, играетъ совершенно ничтожную роль. Обыкновенно ставятъ съ каждой малорусскою пьесой русскіе заграничные водевили, выборъ которыхъ ограничивается всего пятью-десятью — самое большее. Игруются, тоже обыкновенно, эти водевили, какъ говорится, спустя рукава и вообще, какъ замѣтно, руководители малорусскихъ труппъ не обращаютъ ни малѣйшаго вниманія ни на постановку, ни на исполненіе русскихъ пьесъ. Насколько такой взглядъ ошибоченъ, въ „Артистѣ“ не разъ уже указывалось (напр. 1891, № 13, стр. 150).

Первоначально, какъ гласитъ исторія современнаго малорусскаго театра, малорусская труппа, когда она еще была одна и соединяла въ себѣ много крупныхъ талантовъ, вводила въ свой составъ и русскихъ актеровъ, такъ что на ряду съ малорусскими пьесами возможно было исполненіе и большихъ русскихъ драмъ и комедій. Нечего и говорить о томъ, насколько разнообразился отъ этого репертуаръ, представлявшій двойной интересъ для публики. Однако, такое положеніе дѣла малорусскаго театра удержалось не на долго и измѣнилось, какъ только началось столь гибельное для малорусской сцены дѣленіе труппъ; съ тѣхъ поръ малорусскія труппы стали обходиться одними пустыми русскими водевилями. Если принять во вниманіе, что крайне однообразный малорусскій репертуаръ мало вліяетъ на развитіе дарованій артистовъ, въ числѣ которыхъ встрѣчается много людей съ задатками большого таланта, и что среди этихъ

артистовъ немало такихъ, которые хорошо владѣютъ русскимъ языкомъ, то станеть понятнымъ, какое важное значеніе не только для успѣха дѣла, но и для совершенствованія артистовъ, имѣла бы постановка большихъ, серьезныхъ русскихъ пьесъ малорусскими труппами. Дѣтели малорусскаго театра, уже не встрѣчающаго теперь прежняго сочувствія публики, и сами сознаютъ это, но по какимъ-то неопытнымъ причинамъ не рѣшаются измѣнять устарѣлый и ненормальный порядокъ веденія репертуара. Собрать дѣйствительно русско-малорусскую труппу, вести русско-малорусскій репертуаръ, преимущественно бытовой и въ русской его части—вотъ задача, рѣшеніе которой дало бы благоприятные результаты, если бы руководители труппъ взялись за ея выполненіе. Попытку сдѣлать это вздумало прѣхавшее въ Черниговъ Товарищество малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Кропивницкаго. Въ репертуарѣ этой труппы стоятъ такіа сравнительно большія русскія пьесы, какъ „Сорванецъ“, „Надо разводиться“, „Первая муха“ и „Веселый мѣсяцъ май“. Конечно, это очень легкія комедіи, но для постановки болѣе серьезныхъ русскихъ вещей въ труппѣ, по видимому, не хватаетъ личнаго персонала, хотя труппа и очень большая. Какъ мы слышали, Товарищество предполагаетъ къ имѣющимся уже артистамъ на роли въ русскихъ пьесахъ присоединить еще нѣсколькихъ, пригласивъ для этого хорошихъ провинціальныхъ персонажей на отвѣтственные роли. Тогда явится возможность ставить избранныя пьесы русскаго репертуара. Подобная система оживила бы несомнѣнно и дѣла другихъ русско-малорусскихъ труппъ, если бы онѣ ее ввели.

Составъ прѣхавшаго къ намъ Товарищества г. Кропивницкаго значительно измѣнился сравнительно съ прежнимъ. Дѣла Товарищества шли весьма недурно.

Карьеруэ (отъ нашего корреспондента). Здѣшняя придворная оперная сцена безспорно одна изъ первыхъ по той серьезности, съ которой администрація ея служить высокимъ интересамъ искусства и удовлетворяетъ разнообразнымъ его требованіямъ. Въ репертуарѣ всегда строгая разборчивость; при его составленіи стараются избѣгать произведеній, которыя могли бы имѣть успѣхъ лишь благодаря рекламѣ и другимъ искусственнымъ приемамъ, а не своимъ собственнымъ достоинствамъ и художественному значенію. Серьезность и талантливость видны и въ обстановкѣ, и постановкѣ оперъ; отличное исполненіе ихъ—прямое слѣдствіе образованнаго состава солистовъ, превосходныхъ хорошихъ и оркестровыхъ мастей, даровитости ихъ руководителей и солиднсти технического персонала. Инсценировка здѣсь могла бы соперничать съ мейнингенской.

На этой сценѣ впервые поставлена 1 ноября „Ингвальда“ („Ingvalde“ или „Ingvaldi“), опера Макса Шиллингса. Композиторъ еще молодой человекъ, ему не болѣе 26 лѣтъ. Но онъ очень талантливъ: въ его оперѣ не чувствуется раздражанія: это напротивъ—произведеніе въ значительной степени оригинальное.

Составитель либретто, гр. Ф. Споркъ, уже извѣстенъ въ пѣвческой литературѣ своими стихотвореніями и какъ авторъ либретто оперы „Книгида“ Ристлера. И въ „Ингвальдѣ“ онъ щеголяетъ звучными стихами съ древне-германской „аллитераціей“. Сюжетъ оперы переноситъ насъ въ полумифическій скандинавскій сѣверъ, къ тѣмъ временамъ, когда суровые, мощные викинги въ ожесточенныхъ кровавыхъ боляхъ рѣшали семейныя распри, когда царя родовал мечь.

Источниками для составленія либретто служили: „Altnordische Bilder“ — Педлица („Svarfållasage“) и „Сказанія скандинавскихъ древностей“—Эразма Мюллера. Въ послѣднихъ имѣется небольшая, наивный рассказъ „Ingvalde Schönwange“, который и развилъ Споркъ въ драму, переполненную интересными деталями. Центральными ея фигурами являются Ингвальда, изъ за обладанія которой идетъ смертельная борьба, — любовная чета, Ингвальда и Гестъ, и пѣвецъ Бранъ, сначала кроткій и любящій, но потомъ являющийся мстителемъ за вѣроломное убійство брата. Въ общемъ сюжетъ таковъ: Гендольфъ изъ Гладгарда имѣетъ дочь, красавицу Ингвальду и воспитанника Геста. Онъ давно уже возмечъ съ Торштейнами — королемъ викинговъ Клауфе и братьями послѣдняго. Во время жаркой схватки гладгардцевъ съ противниками, прокрадывается Клауфе съ нѣсколькими втязками къ замку Ингвальды, чтобы ее похитить. Ингвальда вызываетъ о помощи и поджигаетъ замокъ. Гестъ, который поклялся своей возлюбленной всегда являться къ ней на помощь, какъ только увидитъ горящій факелъ, принимаетъ заревъ отъ пожара замка знакъ о помощи, сбѣжитъ къ Ингвальдѣ и пораждаетъ мечемъ короля Клауфе. Братья требуютъ, въ видѣ возмездія за убійство, выдачи Ингвальды, съ тѣмъ, чтобы она навсегда отдалась одному изъ нихъ. Но Ингвальда клянется, что останется вѣрна памяти умерщвленнаго Клауфе. Но тутъ оказывается, что послѣдній не умеръ, а только лежалъ безъ чувствъ. Ингвальду, по рѣшенію отца, торжественно уводятъ въ замокъ Торштейновъ. Суровый Клауфе искренно привязывается къ Ингвальдѣ и вполне подпадаетъ подъ ея вліяніе. Она же замышляетъ мщеніе. Подъ предлогомъ примиренія съ престарѣлымъ Гендольфомъ, она уговариваетъ мужа ѣхать въ Гладгардъ. Младшій братъ короля, мечтательный скальдъ Бранъ, по ея просьбѣ, прикрѣпляетъ горящій факелъ къ воротамъ замка, не подозревая, что тѣмъ даетъ знакъ противникамъ къ избіенію ему близкихъ. Гестъ, видя огонь, сбѣжитъ на спасеніе Ингвальды, и Бранъ въ ужасѣ убѣждается, что онъ становится невольнымъ виновникомъ убійства брата; Клауфе и Гендольфъ падаютъ въ битвѣ и Гестъ безпрятственно становится мужемъ Ингвальды. Но счастье ихъ навсегда омрачено преступленіемъ. Между тѣмъ Бранъ рѣшается на мщеніе, къ которому его призываетъ призракъ убитаго. Онъ бросается на Геста и убиваетъ его, но на Ингвальду онъ не въ силахъ поднять тоноръ. Тогда Ингвальда сама требуетъ себѣ смерти. Раздается замогильный голосъ Клауфе, напоминающій о мщеніи; Бранъ и Ингвальда слышатъ голосъ, и чтобы искупить вину, оба рѣшаются умереть. Но ранѣ данному приказанію подлѣзжаетъ горящій корабль съ прахомъ убитаго Геста. Ингвальда и Бранъ вступаютъ на корабль. Въ это время въ лодкѣ показывается призракъ Клауфе. Лодка сталкивается съ кораблемъ, и объятая огнемъ оба судна тонуть въ нучинахъ разъяреннаго моря. И изъ этого сжатого рассказа видно, что конецъ либретто натянутъ и туманенъ. Но это не мѣшаетъ общему интересу сюжета, изобилующему сильными положеніями, просящимися на музыку.

Шиллингсъ разрѣшилъ музыкальную задачу очень удачно. Его музыка развивается постепенно съ возрастающею силою, богата яркими контрастами и мелодіями, грандіознаго, болѣею частью, мрачнаго характера. Большую роль въ оперѣ играютъ лейтмотивы. Изъ нихъ по красотѣ выдѣляются темы Ингвальды и пѣвца Брана, далѣе тѣ, которые характеризуютъ *миръ, сору и любовь*. Очень интересенъ по своему энергичному, ритмическому

рисунку лейтмотивъ *мщенія*. Укажемъ на самыя выдающіяся мѣста оперы. Введеніе къ оперѣ, въ мѣткихъ штрихахъ изображающее вражду строптивыхъ викинговъ, поражаетъ оригинальными звуковыми комбинаціями. Въ первомъ актѣ красива вся третья сцена (дуэтъ Ингвельды и Геста). Второму дѣйствию предшествуетъ прелестная прелюдія, уже не разъ исполнявшаяся въ концертахъ въ разныхъ нѣмецкихъ городахъ. Хорошее, освѣжающее впечатлѣніе производитъ хоръ охотниковъ, которымъ начинается этотъ актъ. Полно причудливаго юмора фугато для гобоя и трехъ фаготовъ въ сценѣ насмѣшки надъ Браномъ. Коротко, но очень сильно воззваніе Ингвельды къ Норнамъ о мщеніи: это шедевръ въ своемъ родѣ. Очень красива лирическая сцена Брана, слѣдующая за только что упомянутымъ номеромъ; могильнымъ ужасомъ вѣетъ отъ сценъ съ призракомъ, въ которыхъ Шиллингъ придумалъ новыя оркестровыя краски: онъ здѣсь примѣнилъ закрытыя тромбоны: получается поразительный эффектъ. Во второмъ дѣйствиіи еще характерна пѣсня, остроумно сопровождаемая акомпаниментомъ, подражающимъ точенію топора; въ третьемъ выдают-

ся мѣста, когда Бранъ готовится къ мщенію и въ финальная, нѣсколько растянутая сцена. Если къ этому прибавить, что прекрасная инструментовка оперы нигдѣ не заглушаетъ пѣвцовъ, что Шиллингъ мастерски распоряжается хоровыми массами и голосами солистовъ въ ансамбляхъ, то будетъ очевидно, что „Ингвельда“ — явленіе выдающееся въ современной нѣмецкой музыкѣ.

Обставлена и исполнена опера была превосходно во всѣхъ отношеніяхъ. Партіи распределены между первоклассными силами (г-жа Рейсъ—Ингвельда, г. Плантъ—Клауфе, г. Гериггойзеръ—Бранъ, г. Кордсъ—Гестъ). Оркестръ подъ дирижерствомъ Феликса Моттъ былъ, какъ и слѣдовало ожидать, на высотѣ самыхъ строгихъ требованій. Словомъ, спектакль можетъ быть названъ событіемъ въ музыкальной жизни нашего города. Къ этому представленію съѣхалось много выдающейся публики не только изъ разныхъ германскихъ городовъ, но изъ разныхъ странъ. Вишній успѣхъ вечера былъ очень великъ: солистовъ, капельмейстера, композитора и либреттиста вызывали къ концу спектакля восторженно и шумно.

Э. О. Н.



Жеромъ. „Клеопатра“.



Литературная хроника.

19-го октября, въ публичномъ засѣданіи *Императорской академіи наукъ*, въ маломъ конференцъ-залѣ, предсѣдающему въ II отдѣленіи, ординарному академикомъ А. О. Бычковымъ былъ прочитанъ отчетъ о присужденныхъ преміяхъ имени А. С. Пушкина. На конкурсъ настоящаго года поступило 10 печатныхъ сочиненій, въ томъ числѣ въ стихотворной формѣ, пять оригинальныхъ и одно переводное, и рукопись, взятая обратно авторомъ. Сверхъ того, къ конкурсу присоединено сочиненіе, оставшееся отъ предшествоваваго за неполученіемъ къ сроку рецензіи. Означенныя сочиненія были рассмотрѣны членами отдѣленія и приглашенными учеными и литераторами: членомъ корреспондентомъ отдѣленія П. П. Страховымъ, ординарнымъ профессоромъ унив. св. Владиміра П. В. Владиміровымъ, А. С. Суворинымъ и Ю. Н. Говоруха-Отрокомъ. По выслушаніи рецензій на подлежащіе оцѣнкѣ сочиненія и послѣдовавшихъ затѣмъ обсужденій была произведена закрытая баллотировка, по которой полная Пушкинская премія единогласно присуждена графу А. А. Голенщеву-Кутузову за его сочиненія. Рассмотрѣніе и оцѣнку сочиненій графа А. А. Голенщева-Кутузова сдѣлалъ П. П. Страховъ, давшій о нихъ подробный отчетъ. Гр. Голенщевъ-Кутузовъ, по словамъ рецензента, представляетъ замѣчательное и очень пріятное исключеніе среди современныхъ поэтовъ; онъ истинный питомецъ русской школы, онъ можетъ быть даже прямо названъ подражателемъ Пушкина. Его почти неизмѣнный размѣръ—ямбы, какъ у Пушкина, и чаще всего шестистопные. Сочиненія гр. Кутузова состоятъ изъ лирическихъ стихотвореній, заключающихся въ первомъ томѣ, и изъ поэмы и одной драматической сцены: „Смерть Святополка“— во второмъ томѣ. Не лирическія стихотворенія, а поэмы составляютъ, по мнѣнію рецензента, самую важную часть произведеній гр. Кутузова. Для лирика у него часто не достаетъ порыва, его стихи не довольно быстры, ильучь и громокъ. Эти свойства для эпоса менѣе нужны; спокойный рассказъ движется медленно, свободно и тонъ его ровнѣе. Свой разборъ П. П. Страховъ заключилъ словами: „Во всякомъ случаѣ, по нашему мнѣнію, сочиненія гр. Кутузова составляютъ дѣйствительное приобрѣтеніе нашей литературы, очень цѣнное и прочное приобрѣтеніе, и конечно вполне достойны, чтобъ увѣнчать ихъ полною Пушкинскою

премією“. Похвальный отзывъ присужденъ К. Баранцевичу за его романъ „Двѣ жены“ (Семейный очагъ) и А. В. Лонгинову за трудъ: „Историческое изслѣдованіе сказанія о походѣ Сѣверскаго князя Игоря Святославича на половцевъ въ 1185 году“. Одно сочиненіе, за недоставленіемъ рецензіи, перенесено на конкурсъ слѣдующаго 1895 года. Лицамъ, принявшимъ на себя трудъ рассмотрѣнія представленныхъ на конкурсъ сочиненій, отдѣленіе русскаго языка и словесности присудило золотыя Пушкинскія медали.

Первый конкурсъ вновь учрежденной при *Императорской академіи наукъ* преміи П. П. Батюшкова состоится въ 1898 году, а затѣмъ будетъ повторяться черезъ каждые четыре года. Кромѣ преміи въ 1,000 рублей, въ эти же сроки устанавливается и поощрительная награда въ 500 рублей имени Батюшкова на разработку предложенныхъ академіею задачъ, касающихся изученія Сѣверо-Западнаго края.

Въ засѣданіи, 19-го октября, *распорядительнаго комитета по устройству всероссійской выставки печатнаго дѣла* слушались доклады предсѣдатель отдѣльныхъ группъ о ходѣ работъ въ нихъ. Представители крупныхъ переиздательскихъ фирмъ (както: Гасвскій, Мейеръ, Петерсонъ и др.) заявили претензію, что они отказываются экспонировать въ переиздательномъ отдѣлѣ, потому что работы ихъ слишкомъ художественны. Желаніе ихъ уважили, и они будутъ экспонировать въ художественномъ отдѣлѣ. На этомъ засѣданіи былъ рѣшенъ въ утвердительномъ смыслѣ вопросъ о бесплатномъ посѣщеніи выставки въ извѣстные дни и часы учениками академіи художествъ, школы Императорскаго Общества поощренія художествъ и школы барона Штиглица. То же самое постановлено относительно наборщиковъ, граверовъ и всѣхъ служащихъ въ типографіяхъ. Къ участию въ занятіяхъ распорядительнаго комитета рѣшено пригласить издателей газетъ и журналовъ и просить ихъ, въ случаѣ невозможности лично присутствовать, присылать за себя делегатовъ.

Наименьшее число экспертовъ по каждой группѣ опредѣлено въ 3 чел., а наибольшее — въ 12 чел. На засѣданіи присутствовалъ вице президентъ Императорской академіи наукъ Л. Н. Майковъ.

Въ засѣданіи 26-го октября *комитета по устройству всероссійской выставки печатнаго дѣла* обсуждались вопросы большею частью хозяйствен-

чаго характера. За недостаткомъ мѣста для экспонатовъ въ помѣщеніи Соляного Городка, рѣшено во дворѣ зданія устроить крытый павильонъ; постройка его обойдется около 7,000 руб. Относительно V группы (писчебумажнаго производства) ничего неизвѣстно, такъ какъ она еще и не приступала, за немѣнимъ лицъ, желающихъ встать во главѣ ея, къ работамъ. Между прочимъ былъ поставленъ вопросъ о бесплатныхъ мѣстахъ подлѣ коллекціи и экспонаты, интересныя въ историческомъ отношеніи (какъ-то печатный станокъ Петра Великаго, старинныя книги и проч.). Вопросъ этотъ рѣшенъ въ утвердительномъ смыслѣ, причемъ каждой группѣ предоставлено на этотъ предметъ около 50 кв. аршинъ.

Августѣйшій почетный покровитель *школъ Императорскаго Русскаго технического Общества* великій князь Константинъ Константиновичъ, принявъ на себя почетное предсѣдательство на предстоящей первой выставкѣ печатнаго дѣла.

Въ состоявшемся, 2-го ноября, очередномъ собраніи *распорядительнаго комитета по устройству всероссійской выставки печатнаго дѣла* былъ возбужденъ вопросъ о томъ, чтобы предложить предстоящему съѣзду дѣятелей печатнаго дѣла обратиться къ правительству съ ходатайствомъ о включеніи краткаго курса печатнаго дѣла въ программу высшихъ техническихъ учебныхъ заведеній, т.-е. петербургскаго и харьковскаго технологическихъ институтовъ и рижскаго политехническаго училища. Предложеніе это было принято собраніемъ сочувственно. Въ засѣданіи было рѣшено, между прочимъ, что, въ виду трудности пріобрѣсти паровые двигатели, на выставку будутъ допущены газомоторы: мелкіе въ качествѣ платныхъ экспонатовъ, крупныя же въ качествѣ бесплатныхъ. Двигатели будутъ работать преимущественно вечеромъ.

Помѣщаемъ извлеченія изъ отчета *Общества для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ*: 1) съ 1-го мая по 21-е октября комитетъ Общества для пособія нуждающимся литераторамъ и ученымъ имѣлъ 11 засѣданій, въ коихъ рассмотрѣно было 229 дѣлъ. Въ этихъ засѣданіяхъ назначены были: 1. Срочныя ссуды: одному писателю и одной писательницѣ по 200 р., одному писателю 150 р., одному писателю 120 р., одному писателю и одной писательницѣ по 100 р. 2. Безсрочныя ссуды: одному писателю 600 р., одному писателю 500 р., одному писателю 300 р., одному писателю 200 р., одному писателю 150 р. и еще пяти писателямъ по 100 руб. 3. Продолжительныя пособія, по 25 руб. въ мѣсяцъ на полгода вдовѣ одного покойнаго ученаго; по 15 р. въ мѣс. на 2 года, сестрѣ одного пок. писателя (ей же единовр. пос. въ 100 и 50 р.); на 1 годъ вдовѣ одного пок. писателя (ей же единовр. пос. въ 42 р. 98 к. и 15 р.) и сестрѣ одного пок. писателя (ей же единовр. 75 и 50 р.), и еще вдовѣ одного пок. писателя на 1 годъ по 10 р. въ мѣсяцъ. 4) Единовременныя пособія: одно въ 300 р. одному писателю; два въ 200 р. одному писателю и вдовѣ пок. писателя; одно въ 150 р. одному писателю; восемь въ 100 р. тремъ писателямъ, одной писательницѣ, сестрамъ двухъ покойныхъ писателей и вдовамъ двухъ покойныхъ писат.; три въ 75 р. одному писат. и двумъ писательницамъ; одна въ 56 р. одной писательницѣ; двадцать одна въ 60 р. десяти пис., пяти писательницамъ, вдовамъ двухъ пок. пис. и одного пок. ученаго и сестрамъ двухъ пок. пис.; одно въ 42 р. 98 к. вдовѣ одного пок. пис.; одно въ 40 р. вдовѣ одного пок. пис.; четыре въ 30 р. двумъ пис. (одному пис. два раза по 30) и вдовѣ пок. пис.; десять въ 25 р. четыремъ пис.: тремъ писательницамъ,

женѣ одного пис. и вдовамъ двухъ пок. пис.; три въ 15 руб. двумъ пис. и вдовѣ пок. пис. 5. Плата за обученіе: одна въ 150 р. за сына пок. пис.; три въ 100 р. за двухъ дочерей одного пок. пис.; и за дочь одного пис.; три въ 50 р. за дочерей двухъ пис. и за дочь одного пок. пис.; одна въ 32 р. 50 к. за внучку пок. пис.; пять въ 30 р. за сына одного пис. и за четырехъ сыновей двухъ пок. пис. и еще одна въ 30 р. (причемъ половина спец. пожертвованія) за сына одного пок. пис. Кроме того, назначены два пособія по 300 руб. въ годъ впредь до окончанія курса въ уч. завед. дочерямъ двухъ пок. пис. и, наконецъ, дочь одного пис. помѣщена на бесплат. вакансію въ гимн. Гедда и назначены 4 стипендіи лит. Ф. по 125 р. четыремъ студентамъ сб. университета. 6. Выдано два пособія въ 100 р. на погребеніе одного писателя и вдовы одного пок. пис. и одно въ 50 р. на погребеніе матери одного пок. пис. 7. Кроме того, откано было въ 45-ти случаяхъ: 24 раза—въ пособіяхъ, 16—въ ссудахъ и 5 разъ—въ прочихъ просьбахъ и одна просьба оставлена безъ послѣдствій. 8. По разнымъ дѣламъ было совершено три ходатайства, кроме восьми случаевъ сношеній съ редакціями по времен. изданій по вопросу объ уплатѣ гонорара 8 пис. 9. Далѣе, М. Н. Стоюнина открыла въ своей гимназій 3-ю бесплат. вакансію имени Н. А. Вышнеградскаго для пансіонерокъ лит. Ф., и такую же вакансію имени П. А. Вышнеградскаго учредила М. М. Бобричева - Пушкина на своихъ высшихъ жен. курсахъ нов. яз. Кроме того, повгородское земство взяло на себя расходы по содержанію въ больницѣ одного писателя и, наконецъ, типографія Скороходова отпечатала безвозмездно отчетъ лит. Ф. за 1893 г., а тип. Стасюлевича печатала бляжки. 11) Къ 1-му января капиталовъ Общ. было: неприкосновенныхъ 20,785 руб., именныхъ 249,561 руб. 54 к., ссуднаго въ долгахъ 2,151 р. 60 к., въ остаткѣ 848 р. 40 к. (итого 3,000 р.), переходныхъ суммъ 5,138 руб. 89 к. Итого 278,485 р. 43 к. А за вычетомъ перерасхода расходн. капит. 1,047 р. 74 к., дѣйствительныя средства Общества были 277,437 р. 69 к. Съ 1-е января по 20-е октября поступило въ капиталы: неприкосновенный 100 руб., именныя 9,150 р. 5 к., расходный 14,392 р. 19³/₄ к., ссудный 1,525 р., на счетъ переходящихъ суммъ 2,732 р. 44 к. Итого 27,899 р. 68³/₄ к. За то же время выдано изъ капиталовъ: именныхъ 774 р., расходнаго 20,481 р. 48 к., ссуднаго 2,105 р., со счета переходн. суммъ 5,208 р. 43 к. Итого 28,549 р. 91 к. За симъ остается къ 21-му октября: неприкосновенн. капитала 20,885 р., именныхъ капиталовъ 257,937 р. 59 к., ссуднаго 268 р. 40 к., переходныхъ суммъ 2,662 р. 90 к. А за вычетомъ перерасхода расходнаго капитала 7,137 р. 2¹/₄ к.—остается 274,616 р. 86³/₄ к.; а вмѣстѣ съ состоящими въ долгахъ по срочнымъ ссудамъ 2,731 р. 60 к.—всѣ средства Общества составить 277,347 р. 46³/₄ к. Итакъ, если вести счетъ по капитал. неприкоснов., именнымъ, расходному и ссудному, то перерасходъ расходнаго капитала на 21-е октября будетъ въ 7,137 р. 2¹/₄ к., а всѣ средства Общества за вычетомъ принадлежащихъ ему переходящихъ суммъ составить 274,685 р. 56³/₄ к. Но въ дѣйствительности средства Общества нѣсколько иныя, именно: въ процентн. бумагахъ 279,325 р., на текущихъ счетахъ и въ кассѣ 6,193 р. 84 к., въ долгахъ по ссудамъ 2,731 р. 60 к. Итого 288,250 р. 54 к. А за вычетомъ переход. суммъ 2,662 р. 90 к.— 285,587 р. 64 к., т.-е. на 11,000 р. болѣе, чѣмъ по счету капиталовъ Общества. Такое разнорѣчіе происходитъ отъ того, что въ теченіи девяти мѣ-

сляцевъ сего года вышло въ тиражъ, конвертировано и продано принадлежавшихъ Обществу 5⁰/₀-ныхъ и 5¹/₂⁰/₀-ныхъ бумагъ на сумму около 157,000 р., вмѣсто которыхъ приобретено покупкою 4¹/₂⁰/₀-ныхъ бумагъ почти на 51,000 и получено по конверсии 4⁰/₀ на 116,000 р., а всего 4⁰/₀-ныхъ и 4¹/₂⁰/₀-ныхъ бумагъ на 167,000 р. Отсюда можетъ казаться, что средства Общества возросли; на самомъ же дѣлѣ, въ виду пониженія доходности процентныхъ бумагъ, средства уменьшились; изъ-за одной конверсии восточныхъ займовъ и билетовъ Государственнаго банка Общество потеряло болѣе 700 р. дохода въ годъ; быть можетъ, эта потеря и будетъ возмѣщена Обществу. Комитетъ не безъ надежды на успѣхъ приступилъ къ соответственному ходатайству; но пониженіе доходовъ отъ усиленныхъ тиражей 5⁰/₀-ныхъ и 5¹/₂⁰/₀-ныхъ бумагъ во всякомъ случаѣ невознаграждимо.

По случаю исполняющихся 50-лѣтій со дня кончины *И. А. Крылова* и 100-лѣтій со дня рожденія Грибоѣдова въ Императорской академіи наукъ не предполагается никакихъ особенныхъ торжественныхъ собраний. Академія наукъ ограничится только тѣмъ, что въ годичномъ засѣданіи 29 декабря будутъ произнесены рѣчи, посвященные выясненію значенія двухъ бессмертныхъ нашихъ поэтовъ.

9 ноября кончается срокъ литературной собственности на произведенія нашего баснописца *Крылова*. Въ настоящее время уже предпринимаются различныя изданія басенъ Крылова. Выпускается, по словамъ „Нов. Дня“, изданіе басенъ и комитетъ грамотности московскаго Общества сельскаго хозяйства, для народныхъ училищъ. Редактировалъ это изданіе извѣстный педагогъ Д. П. Тихомировъ. Особенность изданія комитета грамотности заключается въ томъ, что басни разбѣжаны по особой классификаціи — не въ хронологическомъ порядкѣ, а по содержанію, по характеру вытекающей изъ нихъ морали.

21 октября исполнилось 35 лѣтъ учено-литературной дѣятельности на поприщѣ этнографіи, *Паула Васильевича Шейна*. Имъ изданъ рядъ сборниковъ, посвященныхъ народной поэзіи бѣлоруссовъ и великороссовъ, съ обширными разсужденіями и примѣчаніями. Помимо громаднаго сборника бѣлорусскихъ пѣсенъ, напечатаннаго въ V томѣ „Записокъ географическаго Общества“ по отдѣлу этнографіи, П. В. издаетъ теперь, при содѣйствіи академіи наукъ, свой трудъ — „Материалы“ для изученія языка и быта населенія сѣверо-западнаго края.

20 октября исполнилось столѣтіе со дня смерти украинскаго философа и поэта *Григорія Сковороды*. Къ юбилейному дню харьковское историко-филологическое Общество озаботилось собраніемъ его неизданныхъ сочиненій и въ настоящее время располагаетъ цѣлою коллекціею рукописей Г. С. Сковороды; часть ихъ находится въ бібліотекѣ харьковскаго университета, другая, болѣе значительная, прислана на время въ Харьковъ изъ церковно-археологическаго музея кievской духовной академіи, изъ Императорской публичной бібліотеки и Румянцевскаго музея. Редакціонную комиссію по изданію этихъ сочиненій составляли пять профессоровъ: А. С. Лебедевъ, Д. Н. Багалъй, О. А. Зеленогорскій, М. С. Дриновъ и Н. О. Сумцовъ.

Принесенная въ даръ *Обществу вспомоществованія слушательницамъ* высшихъ женскихъ курсовъ бібліотека покойнаго князя Салтыкова состоитъ изъ 10,000 томовъ, преимущественно религиозно-философскаго содержанія.

Оконченъ печатаніемъ и на дняхъ выйдетъ второй томъ сочиненій *Ф. Д. Нефедова*, изданіе фирмы К. Т. Солдатенкова. Въ этотъ томъ вошли

повѣсти: „Дѣтство Протасова“, „Не въ обычай“, „Лукавый попуталъ“ и „Въ туманѣ“.

Предпринято третье изданіе полнаго собранія сочиненій *М. Ю. Салтыкова-Щедрина*.

Въ состоявшемся 25 октября общемъ собраніи членовъ московскаго библиографическаго кружка были прочитаны доклады С. А. Шумакова, подъ заглавіемъ: „Къ вопросу о литературныхъ конвенціяхъ“ (по поводу книги А. Пиленко — „Международныя литературныя конвенціи“) и председателя комитета кружка А. Д. Торопова — объ его побѣдѣ загранично и на парижскую выставку печатнаго дѣла (Exposition du Livre) 1894 года. Первый докладъ, за отсутствіемъ автора, былъ прочитанъ однимъ изъ членовъ кружка и не вызвалъ преній. Второй, сопровождавшійся демонстраціей множества образцовъ печатнаго дѣла, въ видѣ иллюстрированныхъ каталоговъ, громадныхъ парижскихъ афишъ въ краскахъ, картинъ, гравюръ, брошюръ, календарей, олеографій и пр. и пр., былъ выслушанъ присутствующими съ живымъ интересомъ и по окончаніи его докладчикъ награжденъ рукописаніями. Помимо обстоятельнаго описанія парижской выставки, г. Тороповъ познакомилъ слушателей съ замѣчательнымъ устройствомъ вѣнской государственной типографіи и нѣкоторыми выдающимися учрежденіями этого рода въ Парижѣ, Антверпенѣ, Берлинѣ, Лейпцигѣ и т. д. Докладъ г. Торопова и въ особенности многочисленныя образцы печатнаго искусства по всѣмъ его отраслямъ, демонстрированные передъ слушателями, вочію свидѣтельствовали, какъ недостижимо далеко ушло на Западѣ это искусство въ сравненіи съ нашимъ отечественнымъ по замѣчательному изяществу, красотѣ и отчетливости исполненія, по качеству матеріала, по богатству обстановки мастерскихъ и во всѣхъ другихъ отношеніяхъ, включая сюда санитарный и рабочій вопросы. Въ концѣ засѣданія, послѣ перерыва, по предложенію председательствовавшего на собраніи А. Д. Торопова, были единогласно избраны въ дѣйствительные члены: председатель московскаго юридическаго Общества С. А. Муромцевъ и г. Сенешаль, главный устроитель парижской выставки (Exposition du Livre) и въ члены корреспонденты: г. Рувейеръ, парижскій издатель по-прежнему библиографическихъ сочиненій, и г. Шаксъ, владѣлецъ извѣстной типографіи въ Парижѣ.

Въ послѣднемъ засѣданіи комитета грамотности были сообщены, между прочимъ, отчеты о дѣятельности нѣсколькихъ комиссій. Комиссія по собиранію свидѣній о школахъ, энергично работающая подъ предѣлательствомъ извѣстнаго знатока статистики В. И. Покровскаго, разослала въ народныя училища вопросные пункты, которые касаются какъ учебной, такъ и хозяйственной части школьной жизни. Комиссія надѣется получить отвѣты къ началу будущаго года. Отвѣты эти будутъ распределены по группамъ. На основаніи ихъ будетъ выработана диаграмма современнаго положенія народныхъ школъ, которую предложено послать на всероссійскую выставку въ Нижній - Новгородъ. Издательская комиссія собирается въ день 50-ти-лѣтій кончины И. А. Крылова выпустить въ дешовомъ изданіи басни знаменитаго баснописца въ ихъ первоначальномъ видѣ. Кромѣ того, комиссія заручилась разрѣшеніемъ издать нѣкоторые изъ разсказовъ гг. Потапенки, Пемировича-Даченки и Шляпкина (былина „Илья Муромецъ“). Комиссія по составленію „Систематическаго обзора учебно-народной литературы“ изыскиваетъ способъ, какъ дешевле издать этотъ „Обзоръ“. Проектировано войти въ соглашеніе съ двумя редакціями какихъ-либо пе-

риодических изданий на следующих условиях: редакции будут печатать „Обзор“ по частямъ въ своихъ издаваніяхъ за уменьшенный гонораръ и за наборъ, которымъ воспользуется коммиссія для печатанія „Обзора“ въ потребномъ количествѣ экземпляровъ.

5-го ноября д-ръ Ф. Гезеліусъ, В. Комаровъ, О. Нотовичъ и А. Суворинъ возложили, по уполномочію синдиката парижской печати, вѣнокъ, присланный отъ имени 300 французскихъ журналовъ, на гробъ въ Вазѣ почившаго Императора Александра III.

1-го октября въ *Воронежъ* открылись *двѣ библиотеки имени поэта А. В. Кольцова и И. С. Никитина*. „Никитинская“ библиотека для чтенія, открытая въ Воронежѣ, принадлежитъ г. Орлову. Въ газ. „Донъ“ есть интересныя свѣдѣнія о ней. Г. Орловъ, ходатайствуя о разрѣшеніи наименовать библиотеку „Никитинской“, указывалъ на то, что имъ куплена библиотека, принадлежавшая И. С. Никитину. После цѣлаго ряда мытарствъ, чрезъ которыя прошла Никитинская библиотека после его смерти, удивляться только можно, — говорить „Донъ“, — какъ еще успѣлъ сохраниться, почти въ полной неприкосновенности, одинъ изъ ея самыхъ цѣнныхъ отдѣловъ. Отдѣлъ этотъ заключаетъ въ себѣ подборъ серьезныхъ и научныхъ сочиненій: по исторіи, политической экономіи, статистикѣ и, вообще, по социальнымъ и политическимъ наукамъ. Онъ былъ сформированъ для Никитинской библиотеки покойнымъ И. П. Курбатовымъ, полнымъ знатокомъ этого дѣла. Нужно замѣтить, что и самое время, когда формировалась библиотека (1859—60 гг.), благоприятствовало ея задачѣ. Конецъ 50-хъ годовъ, какъ извѣстно читателямъ, представлялъ собою самую напряженную и возбужденную пору, когда общественная мысль была широко направлена на литературу, а литература, въ свою очередь, выпускала цѣлые ряды капитальныхъ сочиненій, стараясь всеми силами удовлетворить общественные запросы. И. С. Никитинъ умѣлъ чутко оцѣнить эту потребность и потому сразу-же его книжный магазинъ и библиотека приобрѣли себѣ громадную популярность не только среди городскихъ, но и иногороднихъ обывателей. Въ то время въ Воронежѣ только у Никитина можно было найти всякую рѣдкую книжную новинку и приливъ публики въ книжный магазинъ ежедневно былъ такъ великъ, что въ настоящее время даже трудно себѣ представить что-либо подобное при нашихъ книжныхъ магазинахъ и библиотекахъ. Умирая, И. С. Никитинъ совѣтовалъ своему душеприказчику М. О. Денуле, „чтобы тотчасъ-же после смерти распродать книжный магазинъ по частямъ, пустивъ вещи по номинальной цѣнѣ. Когда-же значительная часть будетъ, такимъ образомъ, распродана, остальные вещи „хламъ“, какъ онъ выражался, сбыть за что ни пошло, съ аукціона“. Но душеприказчикъ нашелъ болѣе выгоднымъ продать весь магазинъ въ однѣ руки за 7,800 р. и, такимъ образомъ, книжный магазинъ Никитина уцѣлѣлъ, сталъ переходить изъ однихъ рукъ въ другія, пока, наконецъ, уцѣлѣвшая его часть не перешла къ М. П. Орлову.

Интересно письмо, которое писалъ Никитинъ къ г. Кокореву, открывая свой книжный магазинъ.

„Я беруся, — говорится въ этомъ письмѣ, — за книжную торговлю не въ видахъ чистой спекуляціи. У меня есть другая, болѣе благородная цѣль: знакомство публики со всеми лучшими произведеніями русской и французской литературы, въ особенности, знакомство молодежи, воспитанниковъ мѣстныхъ учебныхъ заведеній... До сихъ поръ я былъ страдальческимъ нулемъ въ средѣ мо-

нихъ согражданъ; теперь вы выводите меня на дорогу, гдѣ мнѣ представляется возможность честной и полезной дѣятельности; вы поднимаете меня, какъ гражданинъ, какъ человѣка“. Припоминаетъ „Донъ“ и самый день открытія книжнаго магазина Никитина. „Былъ четвергъ на масляницѣ (1859 г.). Толпы любопытныхъ останавливались передъ новой вывѣской, на которой красовались слова: „Книжный магазинъ Никитина“. Въ 9-мъ часу утра Никитинъ пригласилъ священника и вмѣстѣ съ нимъ и отцомъ, едва живой, отправился въ свой магазинъ. Отслужили молебенъ съ водоосвященіемъ. Когда Никитинъ, по окончаніи молебствій, оглянулся вокругъ себя, на свою, приобретающую такую дорожную цѣною, собственность, истерически зарыдалъ — и упалъ на грудь отца“...

Въ *Тифлисѣ* собираются почтить память *И. А. Крылова*. Какъ сообщаетъ „Поч. Обзоръ“, гласнымъ тифлисской думы г. Шахъ-Азизовымъ внесено въ думу слѣдующее заявленіе: „9-го ноября настоящаго года исполнится 50 лѣтъ со дня смерти истиннаго и великаго баснописца Ивана Крылова... Чтобы увѣковѣчить память незабвеннаго Крылова въ лѣтописяхъ гор. Тифлиса, прошу тифлисскую городскую думу сдѣлать слѣдующія постановленія: 1) назвать одну изъ лучшихъ улицъ города Тифлиса „Крыловскою“; 2) наименовать одинъ изъ будущихъ городскихъ скверовъ „Крыловскимъ“ и 3) исходатайствовать у высшаго начальства объ открытіи при тифлисскомъ общественномъ управленіи подписки для сбора пожертвованій на устройство памятника“.

Песчанскій волостной сходъ Полтавскаго уѣзда ходатайствовалъ передъ полтавскими уѣзднымъ земствомъ объ устройствѣ въ селѣ Васильевкѣ училища въ память *И. В. Гоголя*. Ходатайство это удовлетворено, и земство ассигновало для означенной цѣли 8,700 р. Теперь жители села Васильевки собрали съ своей стороны 500 р. для сооруженія на сельской площади передъ проектированнымъ училищемъ бюста *И. В. Гоголя*.

По инициативѣ архіепископа Модеста, въ *Житомирѣ* учреждается библиотека, въ которой впервые будетъ собрана вся литература, имѣющая отношеніе къ вольнской старинѣ.

Покойный *Гельмгольцъ* въ послѣдніе годы жизни былъ занятъ составленіемъ „Компендіума математической физики“, въ которомъ онъ, между прочимъ, развиваетъ электро-магнитическую теорію свѣта профессора Герца, одного изъ наиболѣе даровитыхъ учениковъ Гельмгольца. Трудъ этотъ остался неоконченнымъ; несмотря на это, онъ, какъ сообщаютъ газеты, будетъ издавъ д-ромъ Артуромъ Кенигомъ, которому покойный ученый поручилъ распоряженіе своимъ литературнымъ наслѣдствомъ.

Берлинскій „Echo“ сообщаетъ, что *Императорскій музей* этого города обогатился превосходной коллекціей греческихъ папирусовъ, изъ которыхъ 5009 уже занесены въ каталогъ и наиболѣе интересные изъ нихъ будутъ напечатаны; въ числѣ этихъ послѣднихъ находится пересказъ въ прозѣ Илиады, а также комическая пародія на нее. Это романъ, представляющій древнѣйшій образецъ этого рода литературы на древно-греческомъ языкѣ. Это произведеніе интересно еще въ томъ отношеніи, что даетъ ключъ къ уразумѣнію рѣчи Демосоена и служитъ документомъ къ изученію частной жизни грековъ въ періодъ перваго вѣка христіанской эры.

Берлинская фирма *G. Groe* приступила къ изданію обширнаго сочиненія по исторіи искусства, составленнаго Альвиномъ Шульцемъ, профессоромъ исторіи искусства въ пражскомъ университетѣ. Въ этомъ сочиненіи — „Allgemeine Geschichte

der bildenden Künste"—дается общій обзоръ развитія пластическихъ искусствъ съ древнѣйшихъ эпохъ до настоящаго времени. Оно выходитъ отдѣльными выпусками, которые въ совокупности (30 вып.) составятъ четыре тома; все изданіе будетъ закончено въ теченіе двухъ лѣтъ.

Bibliographisches Institut въ Лейпцигѣ выпускаетъ теперь новое, совершенно переработанное изданіе извѣстной книги проф. Ратцеля *Völkerkunde*. Изданіе выйдетъ въ 28 выпускахъ (по 1 маркѣ выпускъ), заключающихъ въ себѣ кромѣ обширнаго текста, около 1,200 иллюстрацій, хромотипій и географическихъ картъ.

Въ *Мюнхенѣ* вышла въ свѣтъ интересная книга доктора Сальвисберга: „*Revue académique*“ („Академическое обозрѣніе“). Книга эта даетъ свѣдѣнія о трудахъ всѣхъ университетовъ, какъ европейскихъ, такъ и американскихъ, и можетъ служить справочной книгой о всѣхъ оконченныхъ или только еще начатыхъ ученыхъ трудахъ всего міра.

На родинѣ Гейне въ *Дюссельдорфѣ* жители отказались поставить ему памятникъ въ своемъ городѣ. Тогда поклонники Гейне рѣшили перенести этотъ монументъ въ Маансъ, но и здѣсь на муниципальномъ совѣтѣ большинствомъ 23-хъ голосовъ противъ тринадцати городъ отказался предоставить для памятника необходимый клочекъ земли. И лишь въ *Майнцѣ* на городскомъ собраніи двадцатью тремя голосами противъ тринадцати изъявлено согласіе на постановку памятника Гейне. Дальнѣйшихъ свѣдѣній—о мѣстѣ постановки, о томъ, кому будетъ передана работа и когда памятникъ будетъ поставленъ, — пока еще не имѣется.

На-дняхъ въ *Герсѣ* скончался на 65 году жизни знаменитый писатель Викторъ Шорбулье. Онъ происходилъ изъ французской протестантской семьи, поселившейся въ Швейцаріи. Въ 1864 г. онъ былъ приглашенъ сотрудничать въ журналѣ „*Revue des deux mondes*“ и скоро приобрѣлъ извѣстность выдающагося критика и романиста. Въ 1881 году онъ былъ избранъ въ члены французской академіи.

Пріемъ новыхъ „безсмертныхъ“, *Гередія* и *Поля Бурже*, въ академію, будетъ отложенъ, вѣроятно, до будущаго года. Дѣло въ томъ, что Гередія, не представивъ до сихъ поръ своей рѣчи, а вслѣдствіе этого задержалъ отвѣтную рѣчь Коппе, уполномоченнаго „принять“ его. Что касается Поля Бурже, то онъ стоитъ на второй очереди, такъ какъ избранъ послѣ Гередія.

Извѣстный французскій писатель *Турдъ* издалъ недавно новый трудъ подъ заглавіемъ „*La logique sociale*“. Въ немъ авторъ даетъ дальнѣйшее развитіе своего социологическаго ученія, основныя черты котораго изложены въ его сочиненіяхъ о законахъ подражанія, обратившемъ на себя большое вниманіе, между прочимъ, и въ нашей журналистикѣ.

По сообщенію газеты „*Independ. Belge*“, на 24 октября (нов. ст.) назначено къ слушанію дѣло по обвиненію Эмиля Золя въ диффамачіи. Истецъ, Анри Буржуа, требуетъ, во первыхъ, уничтоженія тѣхъ страницъ новаго романа Э. Золя „*Лурдъ*“, гдѣ онъ находитъ строки, затрогивающія его личность; во-вторыхъ, вознагражденія за убытки по вѣденію дѣла въ количествѣ 1 франка и, въ третьихъ, опубликованія рѣшенія суда въ двухъ парижскихъ, трехъ лурдскихъ и десяти выбранныхъ имъ другихъ газетахъ.

Въ одной французской газетѣ опубликованы интересныя свѣдѣнія о происхожденіи словъ французскаго и англійскаго языка, замечованныя изъ „Этимологическаго словаря“ Браше. оказы-

вается, что въ современномъ французскомъ языкѣ всѣхъ словъ 27,000; изъ нихъ 710 словъ неизвѣстнаго происхожденія; 3,800 — латинскаго, 420 — германскаго, 20 — греческаго, 20 — кельтискаго, 450 — итальянскаго, 50 — провинціального, 100 — испанскаго, 60 — нѣмецкаго, 100 — англійскаго, 16 — славянскаго, 110 — семитическаго, 16 — восточнаго, 20 — американскаго, 105 — историческихъ. Въ англійскомъ языкѣ изъ 86,619 словъ — 12,072 — англо саксонскихъ, 3 — ирландскихъ, 342 — нѣмецкихъ, 712 — голландскихъ, 19 — датскихъ, 57 — шведскихъ, 330 — греческихъ, 4,507 — латинскихъ, 8,489 — французскихъ, 549 — греко-французскихъ, 237 — греко-латинскихъ, 13,514 — латино-французскихъ, 1,958 — греко-латино-французскихъ, 121 — итальянскихъ, 48 — испанскихъ, 6 — португальскихъ, 20 — кельтическихъ, 11 — шотландскихъ, 40 — семитическихъ, 1 — китайское, 312 — неизвѣстнаго происхожденія, 29,854 — романскихъ, 88 — кельто-англійскихъ, 13,330 — тевтонскаго происхожденія. Такимъ образомъ, подвелъ итоги, оказывается, что во французскомъ языкѣ оригинальныхъ 21,023 слова, въ англійскомъ же языкѣ только 88 словъ.

Съ нѣкоторыхъ поръ въ историческомъ отдѣлѣ книжной выставки во дворцѣ промышленности въ *Парижѣ*, по сообщенію „*Italie*“, появилась коллекція, единственная въ своемъ родѣ, миниатюрныхъ книжекъ, принадлежащихъ парижскому любителю коллекціонеру Георгу Саломону. Эта коллекція состоитъ изъ 700 томовъ, изъ которыхъ самый большой имѣетъ 55×35 миллиметр. размѣра, а самый маленькій 13×6, причѣмъ послѣдній заключаетъ въ себѣ 119 страницъ.

Въ *Ниццѣ* скончался Авуанъ Сарду, отецъ извѣстнаго драматурга, въ почтенномъ возрастѣ 91 года. Авуанъ Сарду былъ долгое время учителемъ въ различныхъ французскихъ лицеехъ. Онъ былъ извѣстенъ какъ ревностный библиографъ и авторъ нѣсколькихъ, пользовавшихся большою популярностью, школьныхъ руководствъ. Въ Ниццѣ онъ состоялъ президентомъ „Общества литературы, науки и искусства“. Викторіенъ Сарду горячо любилъ отпа и въ своихъ историческихъ драмахъ многимъ обязавъ его свѣдѣніямъ и указаніямъ.

Въ теченіе послѣднихъ лѣтъ въ строй мѣстнаго управленія въ *Англии* внесены значительныя измѣненія, во многомъ отдалившія его отъ той системы, которую оно представляло лѣтъ двадцать—тридцать тому назадъ. По мѣрѣ появленія этихъ нововведеній, вызывавшихся успѣхами и потребностями демократическаго развитія, описаніе мѣстнаго управленія въ *Англии*, сдѣланное, напримѣръ, въ извѣстныхъ трудахъ Гнейста и др. все менѣе и менѣе отвѣчало современной дѣйствительности. Весьма цѣлѣннымъ представляется поэтому появленіе книги Дженкса (E. Jenks, An Outline of English Local Government), въ которой дается краткій и, правда, довольно сухой, но обстоятельный очеркъ мѣстнаго управленія въ *Англии* въ томъ видѣ, въ какомъ оно является въ настоящее время. Въ книгѣ этой (изд. фирмой Methuen, 2 шил. 6 п.) приводятся и нѣкоторыя историческія указанія, а въ ряду новѣйшихъ актовъ приняты въ вниманіе и послѣдній актъ 1894 г. Книга составила въ *University College* въ *Ливерпулѣ*.

Вопросъ о реформѣ палаты лордовъ выдвигается въ послѣднее время на первый планъ въ ряду вопросовъ внутренней политики *Англии*. Онъ успѣлъ уже породить цѣлую литературу произведеній, трактующихъ о Верхней палатѣ. Главные ядро этой литературы составляютъ памфлеты, направленные противъ или въ защиту этого учреж-

денія и проникнуты болѣе или менѣе пристрастнымъ къ нему отношеніемъ. Недавно литература о палатѣ лордовъ поподнилась цѣною историческою работою, составленною на основаніи тщательнаго изученія источниковъ: *A Constitutional History of the House of Lords, from Original Sources, by Luke Owen Pike* (Macmillans 12 sh. 6 p.). Авторъ этого сочиненія, Пайкъ, не задаваясь какими-либо опредѣленными политическими цѣлями, даетъ безпристрастный обзоръ конституціонной исторіи палаты лордовъ,— обзоръ, который не можетъ однако не бросать свѣта и на различныя стороны современнаго положенія вопроса о роли и значеніи палаты перовъ.

Подъ заглавіемъ „Кантъ и Дарвинъ“ газеты приводятъ интересную выдержку изъ мемуаровъ англійской писательницы Francis Cobbe, недавно вышедшихъ въ Лондонѣ. Англійская писательница была знакома съ Дарвиномъ, который однажды въ разговорѣ съ нею (это было еще до появленія „Descent of Man“) замѣтилъ, что въ новомъ своемъ сочиненіи представитъ также новый взглядъ на природу нравственныхъ чувствъ. Собесѣдница спросила Дарвина, читалъ ли онъ сочиненіе Канта „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten“. Дарвинъ отвѣтилъ: „Я не знаю этой книги, но и не имѣю намѣренія познакомиться съ нею“. Тѣмъ не менѣе г-жа Cobbe черезъ нѣкоторое время послала Дарвину англійскій переводъ сочиненія Канта. Книгу она получила потомъ обратно съ слѣдующимъ письмомъ Дарвина: „Вы прекрасно поступили, пошлавъ мнѣ трудъ Канта. Я его читалъ съ большимъ удовольствіемъ, потому что мнѣ интересно было провѣрить, какъ различно два человѣка могутъ думать объ одномъ предметѣ. Хотя съ моей стороны было бы завосочиво хотя на минуту сравнить себя съ Кантомъ, я все-таки замѣчу, что Кантъ, великій философъ, наблюдалъ только собственный умъ; я же, плохой философъ, пытался изучить происхожденіе нравственныхъ чувствъ въ человѣкѣ изученіемъ обезьянъ и дикарей“.

На дняхъ умеръ извѣстный англійскій историкъ *Джеймсъ Фрудъ*, профессоръ оксфордскаго университета, гдѣ онъ явился преемникомъ, Эдуарда Фримана, умершаго въ 1892 г. Блестящій писатель, покойный историкъ не могъ, однако, создать себѣ въ наукѣ такого положенія, которое дѣлало бы его смерть чувствительной для нея потерей. Вообще справедливо,—замѣчаетъ лондонскій *Athenaeum*,—что „къ несчастью для своей репутаціи въ средѣ серьезныхъ ученыхъ, Фрудъ жилъ въ то время, когда въ методахъ исторической литературы произошла настоящая революція. Блескъ, парадоксъ и описательный элементъ уступили свое мѣсто эрудиціи, спокойствію и филозофскому мышленію“. Этими послѣдними качествами Фрудъ не отличался, и потому его историческіе труды не сохраняютъ своего значенія. Важнѣйшее его сочиненіе—*History of England from the Fall of Wolsey* (1856—1870 г.). Преемникомъ Фруда по кафедрѣ въ оксфордскомъ университетѣ будетъ, какъ полагаютъ, Самюэль Гардинеръ, снискавшій себѣ видную репутацію прекрасными трудами по исторіи Англій XVII вѣка. Онъ будетъ вполне достойнымъ представителемъ кафедры, которую еще такъ недавно занимали Стеббсъ и Фриманъ.

Въ Галиціи, во Львовѣ, скончался малорусскій ученый и писатель, профессоръ львовскаго университета, *Емельянъ Михайловичъ Огоновскій*. Самымъ капитальнымъ его трудомъ является „Исторія литературы русской“ (т. е. малорусской), которую онъ предполагалъ издать въ пяти томахъ, но успѣлъ вынестись въ свѣтъ лишь три. Трудъ

этотъ отличается рѣдкой эрудиціей и поражаетъ читателя той массой кропотливой работы, которую пришлось выполнить ученому автору, собирая сырой, разбросанный въ безчисленныхъ источникахъ матеріалъ. Покойный Е. М. Огоновскій—родомъ галичанинъ, родился въ 1833 г. Рукоположенный въ священника, онъ поступилъ преподавателемъ въ Львовскую академическую гимназію, гдѣ въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ преподавалъ классическую филологію; въ это же время онъ получилъ ученую степень доктора философіи и въ 1867 г. поступилъ профессоромъ въ Львовскій университетъ по кафедрѣ малорусскаго языка и литературы. Въ художественной литературѣ покойный извѣстенъ, какъ авторъ нѣсколькихъ драматическихъ сочиненій, а также повѣстей и стихотвореній.

Извѣстный сербскій лингвистъ и этнографъ *Вукъ Караджичъ*, завѣщавъ сербскому государству все свое литературное достоиніе. Комитетъ изъ профессоровъ бѣлградскаго университета готовитъ теперь къ печати обширную переписку Караджича. Живя долго за границей, сербскій ученый завязалъ тѣсныя сношенія со многими выдающимися людьми своего времени, особенно съ германскими учеными, изъ которыхъ онъ ближе всего сошелся съ братьями Гриммъ и Ранке. Послѣдній отозвался о немъ въ своемъ извѣстномъ сочиненіи „Сербія и Турція“: „Я никогда не встрѣчалъ рожденнаго варвара, (?) который обладалъ бы такимъ научнымъ и глубокимъ знаніемъ лингвистики и отечественной исторіи“. Въ числѣ писемъ найдено и письмо Гете, помѣченное 23-мъ декабря 1823 г. Великій поэтъ заинтересовался сербскими пѣснями, и Караджичъ составилъ для него переводъ нѣкоторыхъ пѣсенъ. Гете благодаритъ его и увѣряетъ, что чрезвычайно заинтересовался не только сербской поэзіей, но и сербскимъ языкомъ.

Въ Нью-Йоркѣ составилось Общество для постановки памятника Гейне.

Ровно сто лѣтъ тому назадъ, т. е. 16-го октября 1794 года, въ Мадрасѣ, Восточной Индіи, впервые стало выходить армянское періодическое изданіе „*Аздараръ*“ (Возвѣститель), подъ редакцію армянскаго протоіерея *Арутюна Шмавоняна*, который и считается основателемъ армянской прессы у армянъ. Протоіерей Шмавонянъ, человѣкъ просвѣщенный и владѣвшій англійскимъ, персидскимъ и арабскимъ языками, издавалъ „*Аздараръ*“ весьма умѣло. Въ первыхъ книгахъ этого журнала за 1794 годъ помѣщены изъ Петербурга очень интересныя корреспонденціи армянскаго архіепископа Іосифа Арутюнянско-Долгорукова о важнѣйшихъ событіяхъ той эпохи, касавшихся интересовъ армянскаго народа. Помѣщены также гербъ и рескриптъ Екатерины II объ основаніи Григоріополя. „*Аздараръ*“ просуществовалъ всего три года и послѣ него стали выходить въ Индіи же новыя армянскія періодическія изданія, именно въ Калькуттѣ и Бомбейѣ. Впослѣдствіи число журналовъ и газетъ индійскихъ армянъ возросло до девяти. Такимъ образомъ Индія стала какъ бы родиной армянской періодической прессы. То явленіе, что армянская пресса впервые получила свое начало въ предѣлахъ ихъ отечества, находившагося подъ владычествомъ мусульманъ, въ далекой Индіи, гдѣ и стала развиваться, объясняется тѣмъ, что во второй половинѣ прошлаго столѣтія армяне, издавна переселившіеся въ Индію изъ персидской Арменіи, своимъ завиднымъ благосостояніемъ, немѣтнымъ богатствомъ и просвѣщеніемъ не только стояли безусловно выше своихъ соотечественниковъ, жившихъ на родинѣ подъ магометанскимъ

властьствомъ, но и занимали весьма почетное мѣсто въ тогдашней мировой торговлѣ. Къ этому времени относится ходатайство индійскихъ армянъ исредь Екатериной II, объ освобожденіи Арменіи изъ подъ мусульманскаго ига и объ основаніи, подъ протекторатомъ Россіи, армянскаго царства (для этой цѣли главари индійскихъ армянъ предлагали все свое достояніе). Какъ извѣстно, это ходатайство хотя и было принято благосклонно, но турецкая война, а затѣмъ греческій проектъ заслонили этотъ вопросъ. Въ ознаменованіе столѣтія армянской прессы, вѣнскіе ученые мекхитаристы выпустили „Исторію армянской журналистики съ самаго начала ея возникновенія до нашихъ дней“ и большого размѣра художественный рисункъ, изображающій портреты всѣхъ редакторовъ армянскихъ періодическихъ изданій, выходящихъ въ 1894 году. Въ столѣтній періодъ существованія армянской прессы всѣхъ армянскихъ газетъ и журналовъ выходило болѣе ста въ Турціи, Россіи, Франціи, Италіи, Америкѣ, Египтѣ, Персіи, Болгаріи, Греціи и Румыніи. Число же изданій, выходящихъ въ текущемъ году, простирается до тридцати одного. Они выходятъ: въ Россіи—10, въ Турціи—12, въ Греціи—3 и по одному періодическому изданію въ Персіи, Италіи, Франціи, Австріи, Швейцаріи и Америкѣ.

Событія въ Корей и японско-китайская война успѣли уже вызвать цѣлую литературу, касающуюся описанія нравовъ, обычаевъ и типовъ лицъ, которыя населяютъ эти страны. вмѣстѣ съ новыми произведеніями, описывающими крайній Востокъ, въ послѣднее время стали пересматриваться и сравнительно давно вышедшія произведенія, такъ или иначе имѣющія отношеніе къ странамъ, которыя теперь интересуютъ міръ. Со стороны лицъ, хорошо знающихъ Японію и нравы ея жителей, поднимаются возраженія и упреки автору въ невѣрномъ освѣщеніи и даже невѣрной передачѣ всего видѣннаго имъ въ Японіи. Между произведеніями этого рода обращаетъ на себя вниманіе книга Felix'a Regamey „Le cahier rose de madame Chrysanthème“. Книга написана въ видѣ дневника японки, хорошо знающей Пьера Лоти. Авторъ пересматриваетъ всѣ наблюденія послѣдняго и придаетъ имъ совершенно иное освѣщеніе. Книга заключаетъ не мало ироническихъ и фдкихъ замѣчаній по адресу Пьера Лоти, въ которой новый академикъ откровенно сознавался въ

незнаніи современной французской литературы, Felix Regamey заставляетъ японку писать въ своемъ дневникѣ: „Мнѣ случается иногда видѣть Пьера записывающимъ что-нибудь въ свою записную книжку, но я никогда не видала въ его рукахъ какой-нибудь печатной книги, газеты, или журнала: ни разу не случилось мнѣ находить его погруженнымъ въ чтеніе. Я такъ люблю чтеніе и принуждена удовлетворять этой любви только тогда, когда его нѣтъ дома“.

Съ 3-го мая по 1-е ноября 1895 года въ Амстердамѣ будетъ открыта всемірная выставка, на которой будутъ экспонироваться всѣ предметы, имѣющіе отношеніе къ путешествіямъ и къ гостиницамъ въ самомъ широкомъ смыслѣ этого слова. Выставка устраивается на большой площади позади государственнаго музея и займетъ большое пространство—въ полторы квадратныхъ версты. Во главѣ выставки стоитъ генеральный комитетъ подъ почетнымъ предѣлательствомъ амстердамскаго бургомистра и при участіи въ немъ нидерландскихъ министровъ внутреннихъ дѣлъ, общественныхъ работъ и финансовъ, а также и многихъ депутатовъ. Желающіе принять участіе въ выставкѣ должны объ этомъ подавать заявленія не позже 15-го ноября 1894 года новаго стѣля; приемъ же выставочныхъ предметовъ будетъ происходить отъ 15-го марта до 20-го апрѣля 1895 года. Выставка дѣлится на группы: строительное искусство (планы гостиницъ и ресторановъ, строительные матеріалы, планы и модели судовъ, желѣзныхъ дорогъ); перевозочныя средства (постройка паровозовъ, вагоновъ, электрическіе, паровые и конножелѣзные вагоны, омнибусы, коляски, велосипеды, пароходы, суда, воздушные шары); общая промышленность (меблировка, посуда, столовое и постельное бѣлье, парусина, одоръ, бумажное производство); съѣстные припасы: рыболовство; гигиена (вентиляція, дезинфекція); машины; освѣщеніе (электричество, газъ, керосинъ, свѣчи и проч.); художественная промышленность (ковры, фарфоръ, фотографія, типографія, литографія, гравировка); отопленіе (печи, caloriferы, водяное, паровое, дровяное, угольное отопленія и проч.); географія (карты, путеводитель и проч.); полное устройство комнатъ, кухонь и проч.; спавательныя средства, садоводство; страхованіе и статистика, и, наконецъ, группа различныхъ предметовъ.





Театральная хроника.

Москва.

Императорскіе театры. 16 октября на сценѣ Малаго театра съ успѣхомъ дебютировала въ роли царицы Анны, въ „Василисѣ Мелентьевой“, г-жа Садовская 2-я, принятая на сцену изъ московскихъ драматическихъ курсовъ. 17 октября въ давно не игранномъ водевилѣ „Капризница“, дружно исполненномъ, выступили также принятыя на сценѣ бывшія ученицы тѣхъ же курсовъ, г-жи Каратыгина и Руссецкая.

На зданіи Малаго театра около входа въ кассу прибита доска, сдѣланная изъ сѣраго мрамора, на которой имѣется слѣдующая надпись: „Высочайшимъ соизволеніемъ Его Императорскаго Величества Государя Александра III поставлена сія доска на зданіи Императорскаго Малаго театра для увѣковѣченія столѣтія со дня рожденія строителя его, славнаго русскаго зодчаго Константина Андреевича Тона, родившагося 27-го октября 1794 г.“.—Въ Большомъ и Маломъ театрахъ начались репетиціи.

„Рус. Вѣдомости“ сообщаютъ, что недавно въ государственномъ совѣтѣ разсматривался вопросъ о перечисленіи драматическихъ курсовъ при с.-петербургскомъ и московскомъ театральнымъ училищамъ по исполненію воинской повинности въ 1-й разрядъ учебныхъ заведеній. Утвердивши это представленіе, государственный совѣтъ имѣетъ съ тѣмъ установить слѣдующее правило: ученикамъ драматическихъ курсовъ при Императорскихъ с.-петербургскомъ и московскомъ театральнымъ училищамъ поступленіе на службу въ войска, по вынужденному жребію, отсрочивается, въ случаѣ заявленнаго ими желанія, для окончанія образованія въ упомянутыхъ курсахъ, до достиженія 22-хъ лѣтъ отъ-роду.

Театръ Корша. Спектакли открылись 14-го ноября „Ревизоромъ“.

Театръ на Никитской. Спектакли открылись 15-го ноября переводной драмой „На стражѣ чести“.

Театръ Шедлаутна. Опереточные спектакли открылись 14-го ноября.

Театръ Солодовникова. Въ театрѣ Солодовникова, открывающемся 26-го декабря, дастъ 15 спектаклей оперная труппа, въ составъ которой входятъ: г-жи Коровина, Каратаева, Джубелини-Ряднова, Соколова-Фрелихъ и Плотницкая; гг. Преображенскій, Миллеръ и Антоновскій; дирижеръ г. Палицынъ; режиссеръ г. Дума.

Театръ Скоморохъ. Въ погонѣ за пьесами, могущими во что бы то ни стало привлечь публику, дирекція „Скомороха“, пользуясь успѣхомъ, который имѣетъ комедія „Madame Sans-Gêne“, предполагаетъ поставити комедію съ такимъ же названіемъ, заимствованную, по слухамъ, г. Черепановымъ изъ появившейся въ этомъ году 1-й части романа Денеллетье *M-me Sans-Gêne*, написаннаго по Сарду.

Театръ Щукина, въ Каретномъ ряду открывается въ началѣ декабря.

Любительскіе спектакли. Было время, когда любительскіе спектакли въ Москвѣ представляли явленіе отрадное, когда только именно любовь къ искусству руководила ихъ постановкою, въ числѣ исполнителей выступали люди образованнаго общества, а самые спектакли посвящались избранною публикой и истинными цѣнителями драматическаго искусства. Съ теченіемъ времени характеръ любительскихъ спектаклей не только измѣнился, но все веденіе этого дѣла приняло такое направленіе, которое не имѣетъ ничего общаго съ задачами искусства и переходитъ всякія границы неуваженія къ нему. Общество искусства и литературы, сохраняющее всея традиціи преж-

них любителей, къ сожалѣнію, очень рѣдко дають свои спектакли: остальные организованные кружки постепенно прекратили свое существованіе, и поле любительской дѣятельности осталось за самозванцами въ искусствѣ, на которое они смотрятъ какъ на ремесло или на промыселъ. Мы не говоримъ о спектакляхъ, дающихся сравнительно рѣдко, которые устраиваются разными кружками и Обществами, какъ, на примѣръ, спектакль 18 октября, данный въ Нѣмецкомъ клубѣ Вспомогательнымъ Обществомъ приказчиковъ. Такие спектакли представляютъ пріятное исключеніе. Вопли приличны и спектакли, которые давались въ началѣ сезона въ Таганкѣ, въ домѣ Касичкина, подъ дирекціею г. Шумова и подъ режиссерствомъ г. Круга. Труппа, участвовавшая въ этихъ спектакляхъ состояла изъ профессиональныхъ актеровъ и любителей и играла довольно удовлетворительно. Сцена здѣсь очень маленькая, но обставлена умѣло, декорации и костюмы въ историческихъ пьесахъ подобраны удачно. На спектакли собирается скромная публика этой отдаленной окраины Москвы, ведетъ себя чинно и съ живымъ интересомъ слѣдитъ за ходомъ дѣйствія и за игрою артистовъ.

Совершенною противоположностью во всѣхъ отношеніяхъ представляютъ спектакли, которые подъ управленіемъ г. М. М. Полонскаго ставятся въ театрѣ любителей на Никитской, рядомъ съ театромъ, бывшимъ Парадизъ. Трудно представить себѣ, до какой степени унижается здѣсь искусство и въ какихъ дикихъ и неприличныхъ формахъ выражается поведеніе публики, наполняющей зрительный залъ. Здѣсь случаются такіе спектакли, что посѣтителю, не привыкшему къ такому времяпровожденію, буквально нѣтъ возможности оставаться въ театрѣ. Въ то время, когда на сценѣ идетъ дѣйствіе, въ зрительномъ залѣ не умолкаетъ оглушительный шумъ, свистъ, аплодисменты, громкій говоръ, звукоподражаніе разными животными и т. п. Какъ ни плохи исполнители на этихъ спектакляхъ, но и они оказываются оскорбленными такимъ положе-ніемъ дѣла. Они просятъ публику вести себя потише, выражаютъ свое негодованіе, прекращаютъ играть, но когда снова поднимаютъ занавѣсъ, начинается то же безобразіе. И такъ до конца спектакля. По этому можно судить, что за публика собирается здѣсь, но съ другой стороны это характеризуетъ и самое веденіе даннаго „театрального оудирія“. Однако позволительно спросить: какое отношеніе имѣютъ подобныя сборища къ театральнымъ зрѣлищамъ, почему то, что тамъ происходитъ, называется спектаклями, и гдѣ найдеть залугу такъ грубо унижаемое сценическое искусство?

Петербургъ.

Александринскій театръ. Въ текущемъ сезонѣ исполняется сорокалѣтіе службы артистки Императорской драматической труппы г-жи Стрѣльской. Хотя г-жа Стрѣльская дебютировала въ 1857 г., но она была выпущена изъ училища въ 1854 г. и оставалась при немъ для усовершенствованія одною изъ казенныхъ пансіонерокъ, которыя получали отъ казны жалованье, комнату и столъ, пользуясь полной свободой. Г-жа Стрѣльская числилась въ драматическомъ классѣ Василько-Петрова, играла роли съ пѣніемъ и драматическія. Особенно, по свѣдѣніямъ „Нов. Вр.“, она была хороша въ комедіяхъ: „Дезертиръ“, „Карьера“, „Горе отъ ума“ и „Школа женщинъ“. Дебютировала г-жа Стрѣльская на сценѣ Але-

ксандринскаго театра въ роляхъ Анны Ивановны („Картинка съ натуры“) и Лизы („Горе отъ ума“). По до 1879 г. г-жа Стрѣльская не занимала ответственныхъ ролей и только съ этого времени начинается сценическая ея карьера. Въ настоящее время г-жа Стрѣльская одна изъ лучшихъ комическихъ старухъ. Предполагавшійся въ нынѣшнемъ сезонѣ бенефисъ г-жи Стрѣльской перенесенъ на слѣдующій сезонъ.

16 ноября исполнилось 40-лѣтіе сценической дѣятельности артиста Александринскаго театра И. О. Горбунова.

Комедія В. Сарду „Madame Sans-Gêne“, въ переводѣ А. Ф. Крюковскаго, предполагалась къ постановкѣ на Александринской сценѣ.

Маринскій театръ. Первый большой балетный спектакль въ Маринскомъ театрѣ въ текущемъ сезонѣ состоялся 16 октября съ участіемъ г-жи Лепяги въ балетѣ „Золушка“.

По поводу поздравленій и привѣтствій, полученныхъ Э. Ф. Направникомъ, 12 октября, въ день будто-бы 30-тилѣтія его служенія русской оперѣ, онъ сообщаетъ въ газетахъ, что дѣнь 12 октября не играетъ никакой роли въ его артистической дѣятельности, такъ какъ онъ поступилъ въ Императорскую с.-петербургскую русскую оперу 10 сентября 1863 года, а первымъ капельмейстеромъ состоитъ съ 15 мая 1869 г.

Нѣмецкій театръ „Ралле“ открылъ свою скромную дѣятельность и ставить по прежнему веселые фарсы и комедіи изъ современной нѣмецкой жизни. Такъ 24 сентября тамъ шель забавный четырехъактный фарсъ Манштедта и Стефенса „Höhere Tochter“ (Дочка вышшаго полета). Исполнена пьеса была хорошо г-жами Ундер-Фендери, Шталь, Борхардтъ и гг. Фриджъ, Ланге и Брокманъ. 1 октября въ этомъ театрѣ шла новая пьеса Людвика Фульда „Талисманъ“.

Театръ Кононова. 16 октября открылся сезонъ въ залѣ Кононова драматическою труппою подъ управленіемъ г-жи Струйской. Составъ труппы слѣдующій: г-жи Струйская, Писарева-Звѣздичъ, Стрѣльская, Деборизъ, Недвецкая, Каренина, Крылова, Ручкина, Юзефовичъ, Мосолова, Степанова и др., гг. Баступовъ, Ленскій, Сосновскій, Соколовъ, Казанскій, Морозовъ, Стрѣльниковъ, Степановъ, Ивановъ, Мироновъ, Леонтьевъ, Каминъ и др. Сверхъ того приглашены на гастроли г-жи Волгина-Горева и г. Далматовъ. Репертуаръ: историческая драма, мелодрама и народныя пьесы.

Клубныя сцены. Начало сезона для петербургскихъ клубныхъ сценъ было неудачно въ отношеніи сборовъ.

Нѣкоторые изъ клубныхъ и частныхъ театровъ также какъ и на казенной сценѣ, готовились чествовать память баснописца И. А. Крылова въ дѣнь 50-тилѣтія со дня его смерти, 9 ноября.

Разныя извѣстія. Слухи о гастрольяхъ англійскаго трагика Эрвинга въ текущемъ сезонѣ не оправдываются. Знаменитый артистъ серьезно боленъ и поэтому не пріѣдетъ въ Россію.

Провинція.

Государь Императоръ черезъ генераль-адыю-танта О. В. Рихтера осчастливилъ представителя вологодскаго драматическаго Товарищества слѣдующею телеграммой:

„Вологда. Представителю Товарищества артистовъ Грому.“

„Государь благодаритъ за выраженные Ему чувства.“

„Генераль-адыютантъ Рихтеръ.“

Депеша отъ Товарищества была составлена въ слѣдующихъ выраженіяхъ:

„Ливадія. Государю Императору.

„Находящаяся въ гор. Володѣ труппа драматическихъ артистовъ, удрученная скорбію о тяжелой для каждаго русскаго человѣка, невозвратимой утратѣ, съ горячими слезами скорби повергаетъ къ столамъ Вашего Величества свою безпредѣльную печаль. Да ниспослетъ Господь Богъ Вашему Величеству и всему Августѣйшему Дому силы перенести столь тяжкую утрату.

„Представитель Товарищества артистовъ А. Громовъ“.

Составъ труппъ *).

Баку. См. отдѣлъ „Провинц. корреспонд.“, въ настоящемъ номерѣ „Артиста“.

Владивостокъ. См. ниже въ отдѣлѣ „Факты и слухи“.

Иваново-Вознесенскъ. Театръ клуба приказчиковъ. Дирекція А. П. Бабенкова. Драматическая труппа: г-жи Иванова (В. Ф.), Болычевцева, Летковская, Багрянова, Тулубьева, Пасхалова, Корчагина, Нелидова, Раевская, Вельская, Горская; гг. Алякринскій, Померанцевъ, Вронскій, Ромашковъ, Нагель, Владиміровъ, Славскій, Николаевъ, Ковровъ, Татаринцовъ. Помощникъ режиссера г. Славскій, суфлеръ г. Татаринцовъ, декораторъ г. Померанцевъ.

Пенза. См. корреспонденцію изъ Пензы въ настоящемъ № „Артиста“.

Репертуаръ (1—20 октября).

Баку. Театръ-циркъ. Драматическая труппа подъ управленіемъ г. Васильева-Вятскаго. „Каширская старина“, „Подозрительная личность“, „Старый баринъ“, „Жилецъ съ тромбонномъ“, „Вторая молодость“, „Мотя“, „Лакомый кусочекъ“ (въ морскомъ собраніи, благотворительный спектакль); „Отчий домъ“, „По публикаціи“, „Разбойники“, „Не знала броду“, „Татьяна Рѣпина“, „Простушка и воспитанная“, „Преступленіе и наказаніе“, „Откликнулось сердечко“, „Гроза“, „Лакомый кусочекъ“, „Кардиналь Ришелье“, „Крейцера содата“.

Вильна. Городской театръ. Драматическо-опереточная труппа г. Незлобина. „Доходное мѣсто“, „Женихъ Блудина“, „За монастырской стѣной“, „Герой нашего времени“, „Цыганка Занда“, „Шалость“, „Званый вечеръ съ итальянцами“, „Меблированныя комнаты Королева“, „Горничія письма“, „Разлука та же наука“, „Жаворонокъ“, „Елизавета Николаевна“, „Теща“, „Корневильскіе колокола“, „Птички пѣвчія“ и др.

Екатеринбургъ. Гастролирующее Товарищество. Спектакли 12, 13 и 14 октября. Отдѣльные сцены изъ оперъ „Жизнь за Царя“, „Фаустъ“, „Демонъ“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Карменъ“, „Русалка“ и „Аида“.

Драматической Товарищество подъ управленіемъ г-жи Попязовской. См. корреспонденцію изъ Екатеринбурга въ настоящемъ № „Артиста“.

Иваново-Вознесенскъ. Театръ клуба приказчиковъ. Дирекція г. Бабенкова (съ 18 сентября). 10 спектаклей. „Соколы и Вороны“, „Гроза“, „Напашиня дочки“, „Безъ вины виноватые“, „Друзья-пріятели“, „До поры до времени“, „Въ

бѣгахъ“, „Всякому свое“, „Па хлѣбъ и на воду“, „Арказановы“, „Тяжкая доля“, „Перемелетси—мука будетъ“.

Казань. Городской театръ. Оперное Товарищество Н. В. Унковскаго. „Жизнь за Царя“, „Маккавей“, „Паяцы“ (2 раза), „Сельская честь“ (2 раза), „Пиковая дама“, „Русланъ и Людмила“, „Фаустъ“, „Жидовка“, „Баль-маскарадъ“, „Пиковая Дама (бенефисъ г. Девиклера), „Демонъ“, „Рогнеда“ (бенефисъ г. Соколова), „Евгеній Онѣгинъ“.

Кіевъ. Драматическій театръ. Труппа г. Соловцова. „Женихъ Ба“ (утромъ), „Зимняя сказка“, „Дворянское гнѣздо“, „Простушка и воспитанная“, „Игра въ любовь“, „Юланта“, „Меблированныя комнаты Королева“, „Первая муха“, „Женя“, „Другъ женщины“, „Дорого обошлось“ (бенефисъ г. Недѣляна), „Юланта“, „Завтракъ у предводителя“, „Простушка и воспитанная“ (утромъ); „Зимняя сказка“, „Лѣсъ“, „Борьба за счастье“, „Отецъ семейства“, „Комнаты Королева“, „Откуда сыръ-боръ загорѣлся“, „Съ лѣвой руки“ (бенефисъ г. Чужбинова), „Безприданница“ (утромъ), „Родина“, „A discrétion“, „Женихъ Ба“ (утромъ), „Ревизоръ“, „Жизнь“, „Двѣ гончія“, „По просту безъ затѣй“, „Новички въ любви“.

Оперный театръ. Антреприза наслѣд. І. Я. Сѣтова. „Демонъ“ (утромъ), „Карменъ“ (3 раза), „Баль Маскарадъ“, „Фаустъ“ (2 раза), „Искатели жемчуга“ (3 раза), „Африканка“, „Жизнь за Царя“ (3 раза утромъ), „Пророкъ“, „Паяцы“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Робертъ-дьяволъ“, „Гугеноты“, „Баль-маскарадъ“ (бенефисъ г. Образцова).

Новочеркасскъ. См. отдѣлъ „Провинц. корреспонд.“ въ настоящемъ номерѣ „Артиста“.

Одесса. Городской театръ. Антреприза Товарищества Бедлевичъ, Гордѣевъ и Супруненко. Товарищество драматическихъ артистовъ г. Синельникова. „Цыганка Занда“, „Общество поощренія скуки“, „Женихъ изъ долгового отдѣленія“, „Елка“, „Семейныя тайны“, монологъ „Стрѣлочникъ“ (бенефисъ г. Киселевскаго); „Гибель Содомы“ (благотвор. спектакль), „Ева“, „Несчастье особаго рода“, „Арказановы“, „Татьяна Рѣпина“, „Незнакомые знакомцы“, „Соколы и вороны“, „Горе отъ ума“ (бенефисъ г. Рощина-Исарова), „Старый баринъ“, „Школьная пара“, (благотвор. спект.) „Вѣшняя деньга“, „Пина“, „Упрямство и настойчивость“, „Месть женщины“, „Кипъ“, „Несчастье особаго рода“, „Въ духъ времени“, „Лѣтнія грезы“.

Оренбургъ. Городской театръ. Драматическо-опереточное Товарищество г. Новикова (И. П.) Съ 15 сентября. „Дармоѣдка“, „Несчастье особаго рода“, „Чады жизни“, „Почное“, „Въ старые годы“, „Незнакомые знакомцы“, „Цыганскій баронъ“, „Слѣпой и горбатый“, „Корневильскіе колокола“, „Стѣны въ Африкѣ“, „Воккачю“, „Александра“, „Нищій студентъ“, „Одетта“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“, „Пѣвецъ изъ Палермо“, сцены изъ „Паяцевъ“ (бенефисъ г. Рѣзунова), „Коварство и Любовь“, „М. А. Губкинъ“, „Кто въ лѣсъ, кто по дрова“, „Зеленый островъ“, „За монастырской стѣной“, „Орфей въ аду“, „Въ старые годы“, „Не такъ живи какъ хочется“, „Дочь полка“, „Радуга первой любви“, „Хаджа-Муратъ“, „Али-Баба“.

Пенза и Пермь. См. корреспонденція изъ Пензы и Перми въ настоящемъ № „Артиста“.

Рига. Субсидированный театръ въ помѣщеніи „Улей“. Драматическая труппа В. А. Щербаковой. „Ревизоръ“, „Отчий домъ“, „Въ неравной борьбѣ“, „Общество поощренія скуки“.

Ростовъ. Театръ Асмолова. Антреприза Товарищества Н. Н. Синельникова. Товарищество оперныхъ артистовъ. „Травіата“, „Сельская честь“,

*) Въ №№ 41 и 42 „Артиста“ поименованъ составъ оперныхъ, драматическихъ и опереточныхъ труппъ, сформированныхъ для 57 театровъ.

„Паяцы“, „Аида“, „Риголетто“, „Евгеній Овѣгинъ“, (2 раза), „Пиковая Дама“ (4 раза), „Демонъ“, „Фаустъ“.

Саратовъ. Городской театр. Драматическое товарищество М. М. Вородал. „Друзья дѣтства“, „Tête à tête“ (бенефисъ г-жи Анненской), „Первая муха“, три акта изъ „Марія Стюартъ“; „Водоворотъ“, „Разлука та же наука“, (бенефисъ г. Каширина), „Недоросль“, „Волшебная флейта“ (утромъ), „Местъ Женщины“, „Домино-лото“, „На родинѣ“, „Искорка“ (бенефисъ г-жи Свободной-Барышевой), „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Медвѣдь“ (благотвор. спектакль), „Укрощеніе строптивой“, „Честь“, „Несчастье особаго рода“ (бенефисъ г. Самойлова), „Горе отъ ума“ (утромъ); „Макбетъ“, „Выдалъ дочку замужъ“, „Какъ поживешь такъ и прослывешь“, „Щекотливое порученіе“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Каково вѣтся“ (благотвор. спектакль).

Таганрогъ. Городской театр. Драматическое Товарищество А. Н. Ягеллова. „Охъ, ужъ эти первы“, „Медовый мѣсяцъ“, „Лизавета Николаевна“, „Голь на выдумки хитра“, „Жрицы искусства“, „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“, „Преступница“, „Почное“, „Въ неравной борьбѣ“, „Блуждающіе огни“, „Уриель Акоста“, „Марія Стюартъ“, „Гастролерша“, „Кинъ“, „Женское любопытство“, „Лизавета Николаевна“.

Тифлисъ. Казенный театр. Антреприза г. Форкати. „Демонъ“ (2 раза), „Африканка“ (2 раза), „Балъ-Маскарадъ“, „Ромео и Джульета“ (2 раза), „Робертъ - Дьяволъ“, „Аида“, „Жизнь за Царя“, „Трубадуръ“, „Травиата“, „Фаустъ“.

Харьковъ. Театръ и драматическая труппа А. Н. Дюковой. „Гувернеръ“, „Гамлетъ Сидоровичъ“, „Женихъ изъ долгового отдѣленія“, „На законномъ основаніи“, „Взаимное обученіе“, „Лѣсъ“, „Мюзота“, „A discretion“, „На узелки“, „Темная сила“, „На хлѣбъ и на воду“, „Игра въ любовь“, „Цѣли“, „На законномъ основаніи“. „Женское любопытство“ (благотворит. спектакль), „Жизнь“, „Простушка и воспитанпал“, „Плоды просвѣщенія“, „Столичный воздухъ“, „Взаимное обученіе“, „Соколы и вороны“, „Угнетенная невинность“, „Игра въ любовь“, „Сама себя раба бьетъ“, „Ивановъ“, „Живчикъ“, „Гувернеръ“, „Жепитьба“ (утромъ), „Столичный воздухъ“, „Жилецъ съ тромбонномъ“, „Жизнь“, „На узелки“, „Первая муха“, „Жепихъ изъ долгового отдѣленія“.

Оперный театр Коммерческаго собранія. Дирекція Е. Д. Эспозито. „Жизнь за Царя“, „Паяцы“, „Ромео и Джульета“, „Аида“, „Фаворитка“, „Трубадуръ“, „Эрнани“, „Паяцы“, „Аида“, „Русланъ и Людмила“, „Эрнани“, „Паяцы“, „Трубадуръ“, „Жизнь за Царя“ (утромъ), „Лючія“, „Аида“.

Шуя. Заль благороднаго собранія. Дирекція А. П. Бабенкова. 3 спектакля. „Папашины дочки“, „Пашки“, „До поры до времени“, „Въ бѣгахъ“, „Безъ вины виноватые“, „Если женщина рѣшила“.

Факты и слухи.

Бъ открытію спектаклей. Спектакли, прекратившіеся съ 20 октября по случаю траура, возобновились 15 ноябля. Въ нѣкоторыхъ труппахъ произошли значительныя измѣненія въ составѣ артистовъ. Во время закрытія спектаклей помощь пужающимся артистамъ была оказана во многихъ мѣстахъ со стороны общественной и частной благотворительности. Такъ, нижегородская городская дума выдала артистамъ мѣстнаго Товарищества въ пособіе 1000 руб. Въ Тифлисѣ, по сообщенію „Нов. Обзоръ“, разрѣшено выдать

изъ суммы театральной субсидіи 3000 руб. для пособія бѣднѣйшимъ лицамъ изъ состава хора, оркестра и служащихъ при казенномъ театрѣ. Въ Таганрогѣ частные благотворители собрали въ пользу артистовъ мѣстной труппы больше 500 рублей. Въ Харьковѣ артисты оперной труппы получали, по словамъ „Южн. Край“, половинное жалованье. О пособіи артистамъ драматической труппы сообщаетъ нашъ харьковский корреспондентъ. Въ Лававѣ городское управленіе отпустило городскому оркестру въ одновременное пособіе 1000 рублей. О пособіи артистамъ вологодской труппы сообщаетъ нашъ вологодскій корреспондентъ.

Астрахань. Товарищество драматическихъ артистовъ, подвизающееся въ зимнемъ театрѣ, заработало, по свѣдѣніямъ „Астрах. Вѣстн.“ съ открытія сезона по 21 октября 19 копѣекъ на марку. Въ пользу бѣднѣйшихъ изъ труппы предполагалось сдѣлать въ городѣ подписку.

Вакъ. Театръ-циркъ г. Васильева-Вятскаго послѣ капитальнаго ремонта и перестройки, представляеть теперь, по словамъ „Касп.“, довольно благоустроенное помѣщеніе. Цѣны на мѣста значительно уменьшены, что дѣлаетъ театръ общедоступнымъ.

Владивостокъ. Съ іюля мѣсяца въ театральной залѣ г. Галецкаго играетъ, какъ намъ сообщаютъ, драматическое Товарищество русскихъ артистовъ. Въ составѣ труппы входятъ г-жи Невѣрова (сильно драматическія роли), Варламова (ingénue), Арская (комическая старуха), Айдарова (grande coquette), гг. Орловъ-Симашко (характерныя роли), Шумилинъ (первыя драматическія роли), г. Понскій. Репертуаръ состоитъ преимущественно изъ драмъ и комедій; были, между прочимъ, поставлены комедіи: „Горе отъ ума“ и „Ревизоръ“. Въ будущемъ году владѣлецъ театральной залы, г. Галецкій предполагаетъ выстроить новый обширный театръ со всѣми новѣйшими приспособленіями; внизу театра предполагается устроить гостиницу и ресторанъ.

Воронежъ. Оперное Товарищество распалось. Театръ снятъ г. Перовскимъ для драматическихъ и оперныхъ спектаклей.

Екатеринбургъ. 12, 13 и 14 октября здѣсь даны были три спектакля гастролирующимъ опернымъ Товариществомъ, составъ котораго перечисленъ въ № 42 „Артиста“. Подробности сообщаетъ нашъ екатеринбургскій корреспондентъ. Сборъ драматическаго Товарищества подъ управленіемъ г-жи Понизовской были чрезвычайно плохи. По сообщенію „Екатерины. Недѣли“, Товарищество за время съ 15 сентября по 20 октября получило по двѣ или по три копѣйки на марку.

Елисаветградъ. По сообщенію „Ж. и Иск.“, Елисаветградская дума займется вопросомъ объ изысканіи средствъ къ постройкѣ городского театра по образцу Херсонскаго. Существующій теперь театръ г. Кузмицкаго приходитъ въ ветхость.

Кіевъ. Изъ состава оперной труппы вышла Джубелини-Ряднова. На мѣсто ея приглашена г-жа Астафьева.

Кострома. Драматическо-опероточная труппа подъ управленіемъ г. Потѣхина открыла спектакли 14 октября комедіею Дьяченко „Семейные пороги“. Составъ труппы см. „Артистъ“, № 42.

Маріуполь. Въ городскомъ общественномъ саду выстроена новая ротонда со сценой для спектаклей, концертовъ и проч. Зала по умѣреннѣйшимъ цѣнамъ даетъ сборъ до 300 руб. Съ весны 1895 г. и по 1897 годъ садъ и ротонда сдаются горюдмъ.

Нерчинскъ, Забайкальской области. Въ мѣстномъ театрѣ играетъ драматическое Товарищество

поль управленіемъ артиста Иркутскаго театра г. Улова.

Пенза. За четыре спектакля данные до 20 октября драматическое Товарищество г. Похилевича заработало на каждую марку по 14 коп.

Ревель. Первый спектакль балтійскаго драматическаго Товарищества подъ управленіемъ г. Трефилова, по сообщенію „Риж. Вѣстн.“ не имѣлъ успѣха. Даны были: комедія Островскаго „Безъ вины виноватыс“ и оперетка „Женское любопытство“.

Самара. Антрепренеры городскаго театра Е. В. Молгачева и А. П. Грубинъ 27 октября заявили городской управѣ просьбу о выдачѣ обратно залога въ 1000 р. изъ городской кассы, въ виду бѣдственнаго положенія многихъ артистовъ. Вопросъ этотъ 28 октября разсматривался въ собраніи членовъ театральнаго коммисіи, которая нашла себя некомпетентной разрѣшить выдачу залога, и ходатайство антрепренеры представила на благоусмотрѣніе думы; съ своей стороны коммисія предлагала бы возможнымъ выдать залогъ, но съ удержаніемъ недоимокъ за освѣщеніе театра 632 р. 49 к. Докладывая о вышеизложенномъ, управа съ своей стороны предложила собранію выдать антрепренерамъ городскаго театра залогъ въ 1000 руб., удержавъ изъ этой суммы недоимку въ 632 р. 49 к. съ тѣмъ чтобы постомъ залогъ этотъ былъ возвращенъ городу полностью, въ размѣрѣ 1000 р. и чтобы антрепренеры выдали обязательство объ уплатѣ въ будущемъ предъ началомъ cadaго спектакля 40 руб. за отопленіе и освѣщеніе театра. Дума, по словамъ „Самарской газеты“, постановила: предложеніе управы принять.

Саратовъ. Въ саратовскую оперу приглашенъ на гастроли Н. А. Преображенскій (съ 22 ноября по 22 декабря). Въ городскомъ театрѣ предполагается ввести электрическое освѣщеніе.

Славянскъ. По поводу замѣтки о лѣтнемъ сезонѣ въ Славянскѣ, помѣщенной въ № 41 „Артиста“, въ отдѣлѣ „Театральной хроники“, управившій Товариществомъ артистовъ, игравшихъ въ курзалѣ минеральныхъ водъ, В. А. Азамать-Рудевичъ проситъ пасъ исправить замѣтку въ томъ смыслѣ, что его фамилія Азамать-Рудевичъ, а не Азамать-Кудивня, какъ было напечатано, и что кромѣ г. Рождина-Исарова въ спектакляхъ Товарищества принимали участіе гг. Велизарій, Анпенская и Синельниковы.

Уральскъ. Открытіе спектаклей драматическаго Товарищества подъ режиссерствомъ А. А. Кегель-Королева въ зимнемъ театрѣ состоялось 9 октября. До 20 октября дано шесть спектаклей. Сборы на кругъ были по сто рублей.

Народный театръ.

Ирославль. 9-го октября, въ залѣ для чтеній приспособленномъ для театральнаго представленія при фабрикѣ Товарищества Ирославской Большой мануфактуры (Корзинкиныхъ) начались народные спектакли для служащихъ и рабочихъ этой фабрики. Кружкомъ любителей были даны комедіи Островскаго „На бойкомъ мѣстѣ“ и водевилъ Каратыгина „Виць-мундиръ“. Заключительный дивертисментъ былъ составленъ изъ русскихъ романсовъ подъ аккомпаниментъ фабричнаго струннаго оркестра и чтенія народныхъ рассказовъ. Передъ началомъ спектакля и въ антрактахъ игралъ, по словамъ „Р. В.“, оркестръ мѣстной военной музыки. Плата за входъ достушная—отъ 80-ти к. за кресло 1-го ряда, до 4-хъ к. за мѣсто въ третьемъ ярусѣ. Платный входъ бываетъ только на театральныя представленія, чтенія же съ туман-

ными картинами и дѣтскія денныя представленія бесплатны. Предполагается еще устраивать танцевальныя и музыкальныя вечера. Каждое представленіе повторяется нѣсколько разъ, чтобы дать возможность видѣть его всѣмъ желающимъ (на фабрикѣ насчитывается около 10-ти тыс. челов.). Предполагается даже организовать кружокъ исполнителей исключительно изъ рабочихъ.

Малорусскія труппы.

Товарищество М. Л. Кропивницкаго послѣ спектаклей въ Полтавѣ направилось въ Черниговъ, гдѣ и играло до 20-го октября. Обращаемъ вниманіе читателей на корреспонденцію изъ Чернигова, помѣщенную въ настоящемъ номерѣ. Спектакли Товарищества А. К. Саксаганскаго въ Херсонѣ были неудачны въ отношеніи сборовъ. Изъ Херсона Товарищество переѣхало, на гастроли въ Кишиневъ, гдѣ и дало до 20 октября нѣсколько спектаклей. Въ Курскѣ въ зимнемъ городскомъ театрѣ съ половины октября предполагала играть труппа подъ управленіемъ г. Касиненко. Товарищество г. Садовскаго, съ участіемъ г-жи Заньковецкой, начало зимній сезонъ въ Николаевѣ; съ 17 ноября Товарищество начало спектакли въ одесскомъ городскомъ театрѣ.

Любители.

Астрахань. Изъ отчета за 1893—94 г. Астраханскаго литературно-драматическаго Общества, уставъ котораго утверждёнъ 22 октября 1893 г., видно, что первое засѣданіе Общества состоялось 5 декабря того же года. Въ дѣйствительные члены Общества избрано было 322 лица. Дѣйствія совѣта старшинъ заключались въ подысканіи наймѣ помѣщенія для Общества и въ другія хозяйственныя распоряженія, а также въ устройствѣ разборной сцены со всѣми принадлежностями и тремя перемѣными декораций, средства на которыя въ значительной части поступили отъ неизвѣстнаго жертвователя, (сцена обошлась въ 410 р.). Въ отчетномъ году Общество дало: два дѣтскихъ утра (сборъ 304 р. 25 к.) и четыре спектакля въ зимнемъ театрѣ (сборъ 769 р. 9 к.). Положено начало организаціи бібліотеки и читальни, книги для которыхъ были получены отъ бывшаго музыкально-драматическаго Общества. Очередныхъ вечеровъ состоялось 16, изъ которыхъ четыре были посвящены памяти Островскаго, Шевченко, Одоевского и Шелгунова, на трехъ вечерахъ на собственной сценѣ члены Общества исполняли комедіи Гоголя и Островскаго, читали рефераты и литературныя произведенія. На общее собраніе, состоявшееся 17 октября, собралось только 30 членовъ. Произведены были выборы новыхъ членовъ и совѣта старшинъ; въ совѣтъ избраны гг. Стеняшкинъ, Балабановъ, Рышкинъ, Масловъ и Склабинскій. Судя по отчету, Общество проявило достаточно энергіи и принесло извѣстную пользу въ первый годъ своего существованія. Съ своей стороны, пожелаемъ ему успѣховъ въ дальнѣйшей дѣятельности и упорочія ея на началахъ единодушнаго стремленія къ выполненію благихъ цѣлей и задачъ Общества.

Варшава. Русское Общество любителей сценическаго искусства, начавъ сезонъ фарсомъ и продолжало его также, поставивъ, между прочимъ, „Разрушеніе Помпеи“ и „Ни минуты покоя“. При отсутствіи въ Варшавѣ другой русской сцены такой репертуаръ очень неудовлетворителенъ и для любителей.

Ельня. Дѣятельность кружка любителей дра-

матического искусства возобновилась в началѣ сезона постановкою „Второй молодости“, в общемъ оставившей хорошее впечатлѣніе. Какъ на препятствіе къ болѣе плодотворной дѣятельности Ельнинскаго кружка любителей, корреспондентъ „Смол. Вѣстн.“ указываетъ на общую причину захудалости всѣхъ кружковъ,—на борьбу самолюбій; каждый изъ любителей считаетъ себя „постоящимъ“ артистомъ, претендуетъ на главные роли и считаетъ себя обиженнымъ, получая роль второстепенную.

Курскъ. Распорядительный комитетъ Курскаго музыкальнаго кружка возбудилъ въ установленномъ порядкѣ ходатайство объ открытіи музыкальныхъ классовъ при Курскомъ музыкальномъ кружкѣ.

Омскъ. На общемъ собраніи Омскаго Драматическаго Общества, 1 октября, рѣшено было поставить рядъ спектаклей съ цѣлью образованія театральнаго фонда и пополнить театральную бібліотеку.

Оренбургъ. Общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусства, подъ предѣлительствомъ Е. М. Ершовой, возобновляетъ свою дѣятельность въ текущемъ сезонѣ.

Ростовъ на Дону. Музыкальный кружокъ служащихъ Владикавказской желѣзной дороги далъ 8 октября музыкально-вокальный вечеръ въ залѣ Петровскаго реальнаго училища. Исполнены были произведенія Глинки, Чайковскаго и др.

Черниговъ. Мѣстный драматическій кружокъ измѣнилъ свой составъ, въ которомъ теперь преобладаютъ музыкальное направленіе. Составленъ большой хоръ и соединенный оркестръ. Со дня открытія кружкомъ было устроено, по сообщенію „Ж. и Ис.“, до десяти очередныхъ собраній и два платныхъ спектакля („То было раннею весной“ и „Чайный цвѣтокъ“).

Новыя общества. Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утверждены уставъ шпиталь-зесигаленскаго латышскаго Общества иѣнія.

Иноязычный театръ.

Армянскій. Какъ извѣстно, тифлисскій армянскій театръ поддерживался до сихъ поръ усиліями нѣсколькихъ частныхъ лицъ, которыя, потерѣвъ убытки, не рискнули организовать и въ нынѣшнемъ сезонѣ армянскія представленія. Газета „Мшакъ“ въ передовой статьѣ предлагаетъ устроить дѣло при помощи тѣхъ суммъ, которыя хранятся у армянскаго благотворительнаго Общества (1000 руб.) и у бакинца Ладаева (5000 руб.). Суммы эти предвазначены жертвователями на армянское театральное дѣло и потому могутъ быть, по словамъ „Кавказа“, теперь же употреблены на эту цѣль.

Старшины Тифлисскаго собранія озабочены пріисканіемъ лицъ, которымъ, по сообщенію „Кавказа“, хотятъ поручить устройство грузинскихъ и армянскихъ спектаклей въ текущую зиму въ зимнемъ помѣщеніи собранія. Въ воскресенье, 16 октября, въ залѣ Тифлисскаго собранія, армянскимъ артистомъ г. Абеляномъ съ участіемъ любительницъ и любителей театральнаго искусства г-жъ Оганьянъ, Араратьянъ, Татевосьянъ и Саркисянъ и гг. Кро, Ваганяна, Дагханьяна и Стопаниана представлена была комедія Островерскаго „Доходное мѣсто“. Спектакль, какъ любительскій, разыгранъ былъ довольно удовлетворительно.

Латышскій. 23 октября было засѣданіе комиссіи латышскаго театра въ Митавѣ. Изъ прочтѣннаго отчета видно, что съ 18 апрѣля по 30 августа было всего 6 представленій, давшихъ до-

ходу 1071 р. 40 к. Расходовъ было 581 р. 40 к. Остатокъ 490 рублей распределенъ между директоромъ рижскаго латышскаго театра, завѣдывавшимъ и здѣшнимъ театромъ (245 р.), артистами (196 р.) и театральною комиссіей (49 р.).

Въ Ригѣ на латышской сценѣ ставятся иногда произведенія Шекспира. До сихъ поръ уже поставлены „Венеціанскій купецъ“, „Сонъ въ лѣтнюю ночь“, „Ричардъ III“ и „Гамлетъ“.

Греческій. Спектакли греческой труппы, въ Одессѣ, по словамъ мѣстныхъ газетъ, имѣли успѣхъ.

Нѣмецкій. 8 октября въ Рижскомъ городскомъ театрѣ состоялся прощальный бенефисъ артиста и режиссера драматической труппы г. Юганнеса. Съ уходомъ г. Юганнеса нѣмецкая труппа, по словамъ „Риж. В.“, теряетъ одного изъ лучшихъ артистовъ, всегда высоко державшаго знамя истиннаго искусства, и опытнаго режиссера. О спектакляхъ нѣмецкой труппы въ Ригѣ см. сообщеніе нашего корреспондента въ настоящемъ № „Артиста“.

Польскій. Зимній сезонъ на сценѣ драматическаго театра, въ Варшавѣ, открылся 19 сентября.

Разныя извѣстія.

Памятникъ М. С. Щепкину. Открытіе памятника М. С. Щепкину въ Суджѣ отложено до весны будущаго года.

Пятидесятилѣтіе сценической дѣятельности Н. Г. Протасова. Въ текущемъ году исполнилось 50-лѣтіе сценической дѣятельности извѣстнаго провинціального артиста Петра Герасимовича Протасова, состоящаго въ настоящее время въ Товариществѣ подъ управленіемъ г. Бородаевъ. Почтенный юбиляръ началъ свою сценическую карьеру въ Харьковѣ и все служилъ преимущественно на югѣ: въ Одессѣ, Харьковѣ, Кіевѣ, Кишиневѣ, Новочеркасскѣ, Херсонѣ, Ростовѣ на Дону, Полтавѣ, Елисаветградѣ и другихъ городахъ. Въ Москвѣ Н. Г. Протасовъ служилъ три года въ театрахъ гг. Лентовскаго и Корша и режиссеромъ въ артистическомъ кружкѣ. Начавъ службу, по свѣдѣніямъ „Сарат. Листка“, въ Харьковскомъ театрѣ Млотковскаго, Н. Г. Протасовъ игралъ сначала роли простаковъ, а затѣмъ—комическія. Лучшими его ролями были роли Расплюева, Аркашки, Осипа и др. Мать и двѣ сестры его также служили на сценѣ; одна изъ его сестеръ, М. Г. Ленская, и до сихъ поръ состоитъ въ Императорской труппѣ Александринскаго театра.

Пожаръ въ театрѣ. 1-го октября произошелъ пожаръ въ кутаисскомъ городскомъ навальонѣ, построенномъ въ 1888 году для пріема Ихъ Императорскихъ Величествъ, а затѣмъ гг. Гамрекели и Месхи на собственные средства обращенномъ въ постоянный театръ. Въ моментъ появленія огня въ театрѣ шла репетиція; огонь, какъ говорятъ, показался въ верхнемъ ярусѣ; о спасеніи не могло быть и рѣчи. Прежде чѣмъ подошла пожарная команда, огонь, по словамъ „Нов. Обзоръ“, съ такою силою охватилъ деревянную часть постройки, что въ какія-нибудь 20—30 минутъ отъ красиваго зданія не осталось ничего, кромѣ каменныхъ стѣнъ. Замѣтно пострадалъ и садъ; прекрасныя чинары, стоявшія вокругъ театра, навсегда погибли. Артисты и театральная прислуга успѣли во время снати; театральное имущество гг. Гамрекели и Месхи сгорѣло до тла. Декорации, довольно разнообразный гардеробъ и почти вся мебель стали жертвою огня; успѣли спасти не болѣе дюжины стульевъ.

Странствующая труппа въ Шапцѣ. Сюда за-

глануда страствующая труппа артистовъ и дала вечеръ въ залѣ клуба. Несмотря на то, что, шаккая публика вѣчно ноетъ и жалуется на скуку, а забавная труппа устроила вовсе не такой ужедурной вечеръ и ее стоило посмотреть, обыватели остались равнодушны къ сценическому искусству. Въ залѣ клуба, по словамъ „Тамб. Вѣд.“, было всего десятка два посѣтителей, отъ которыхъ актеры получили не больше 20 р.

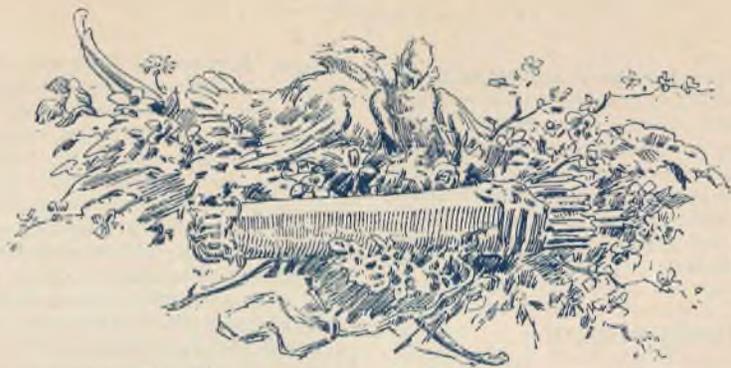
Некрологъ.

И. Н. Виноградскій. 3-го ноября въ одной изъ клиникъ Московскаго университета послѣ продолжительной и тяжкой болѣзни скончался провинціальный артистъ Иннокентій Николаевичъ Виноградскій. Покойный происходилъ изъ интеллигентной семьи, воспитаніе получилъ въ гимназій, затѣмъ служилъ помощникомъ канатана на волжскихъ пароходахъ. На сценѣ И. Н. Виноградскій добросовѣстно прослужилъ около двадцати лѣтъ, выступивъ въ первый разъ въ зимнемъ Екатеринбургскомъ театрѣ (у П. М. Медвѣдева) подъ фамиліей Арпольдова. Затѣмъ служилъ въ Перми,

Казани, Астрахани, Кишиневѣ, Пензѣ, Вологдѣ, Царицынѣ и др. городахъ, занимал сначала амидуа простаковъ, а затѣмъ комиковъ. Послѣ покойнаго, которому было 38 лѣтъ, остались жена, провинціальная артистка, и двое дѣтей безъ всякихъ средствъ къ существованію. Похоронили И. Н. Виноградскаго на Вагальковскомъ кладбищѣ, въ той его части, гдѣ сосредоточиваются могилы артистовъ: Градова-Соколова, Кирѣева, Васильева-Гладкова, Новикова и многихъ другихъ.

А. А. Соловьева. 21-го октября, въ Казани, въ земской больницѣ, скончалась послѣ продолжительной болѣзни, повлекшей за собою тяжелую операцію, одна изъ лучшихъ провинціальныхъ артистокъ на роли комическихъ старухъ Анна Андреевна Соловьева. Покойная впервые выступила на театральныя подмостки слишкомъ сорокъ лѣтъ тому назадъ въ Ярославлѣ и затѣмъ всегда съ успѣхомъ играла въ театрахъ большихъ городовъ Россіи. Послѣднія десять лѣтъ А. А. Соловьева служила вмѣстѣ съ своимъ мужемъ, артистомъ М. Б. Соловьевымъ, сначала въ харьковскомъ драматическомъ, а затѣмъ казанскомъ Товариществѣ подъ управленіемъ М. М. Бородала.





Музыкальная хроника.

Москва.

Большой театр. Въ теченіе октября (съ 3-го по 18-ое ч.) даны слѣдующія оперы: „Жизнь за Царя“ и „Донъ-Жуанъ“ (по 2 раза), „Африканка“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Пиковая Дама“, „Русланъ и Людмила“, „Спѣгурочка“, „Травиата“ и „Фаустъ“ (по одному разу).

Поставлены балеты: „Конекъ-горбунокъ“ (два раза), „Кирская статуя“ и „Хрустальный башмачекъ“ (по одному разу).

Г. Кочетовъ сочинилъ музыкальные номера къ трагедіи „Полоцкое разореніе“ г. Амфитеатрова (интродукцію, четыре антракта и закулисную пѣсню). Композицію эту предполагено исполнить въ одномъ изъ симфоническихъ концертовъ г. Булдеряна.

Петербургъ.

Юбилей музыкально-издательской фирмы „В. Бессель и К^о“. 16 октября фирма праздновала 25-лѣтіе своего существованія, многіе моменты котораго заслуживаютъ мѣста въ лѣтописи русскаго музыкальнаго издательскаго дѣла. Основанная въ 1869 г. двумя родными братьями, Василіемъ Васильевичемъ и Иваномъ Васильевичемъ Бессель, она по настоящее время оперировала подъ ихъ перазлично совмѣстнымъ руководствомъ, при чемъ И. В. несъ на себѣ заботы чисто торговаго и административнаго характера, а В. В. — всю музыкальную сторону предпріятія. Въ ней В. В. совершенно компетентенъ: ученикъ на скрипкѣ сперва Р. Альбрехта, затѣмъ Венявскаго, онъ окончилъ въ 1865 г. петербургскую консерваторію Свободнымъ Художникомъ по двумъ специальностямъ, — какъ теоретикъ и какъ скрипачъ (альтистъ), товарищемъ по выпуску (это былъ первый по счету выпускъ петербургской консерваторіи) Чайковскому, Кроссу, Рейхарту, Рыбасову, Гомиліусу и Л. Альбрехту.

Новая музыкальная торговля оказалась, во всѣхъ отношеніяхъ, и новой, и музыкальной. Начиная съ самаго своего названія — „музыкальная торговля“ (прежде были всегда „музыкальные магазины“), она съ первыхъ шаговъ повела дѣло не по рутинному, у всѣхъ музыкальныхъ торговцевъ того времени давно заведенному. Она отнюдь не пошла по стопамъ тогдашнихъ петербургскихъ и московскихъ пото-издателей, думавшихъ только о наживѣ, печатавшихъ сомнительные, по большей

части, романсы, разные поурри, польки, вальсы, цыганскія пѣсни.

Нужно вѣдь вспомнить, что къ концу 1869 г. музыкально-издательское дѣло находилось у насъ въ самомъ неприглядномъ положеніи. Единственнымъ серьезнымъ издателемъ сочиненій русскихъ авторовъ былъ тогда во всей Россіи Стелловскій (въ Петербургѣ). Онъ издавалъ въ свѣтъ творенія Глинки и Даргомыжскаго и приступилъ къ изданію оперъ Сѣрова. Но, напечатавъ „Рогнѣду“, онъ умеръ, — и долго послѣ его смерти другія оперы Сѣрова не появлялись въ печати. Къ тому же, занятый Сѣровымъ, Стелловскій не въ силахъ былъ одновременно заняться операми другихъ русскихъ композиторовъ, какъ разъ въ 1869 г. поставленнымъ на Марининской сценѣ; „Нижегородцы“ г. Направника и „Ратклиффъ“ г. Кюи напечатаны поэтому не имъ и уже гораздо позже. Но не только русскія оперы, — оркестровыя партитуры и серьезныя фортепьянныя сочиненія оставались также не изданными. За нихъ издатели полемъ боялись братья изъ узко-меркантильныхъ соображеній; торговцамъ были чужды художественныя интересы, имъ было одно ясно, что расходы по печатанію партитуръ — затрата неблагодарная, рискованная, почти невозвратимая. Не съ такими мыслями взялись гг. Бессель за дѣло и вели его цѣлыхъ 25 лѣтъ. Они все время энергично служили интересамъ русскаго искусства, причемъ съ чуткостью истинно талантливыхъ людей предпринимали изданія не только того, что было въ ходу и въ модѣ, а того, что еще было совсѣмъ вновь, шло обычаю въ разрѣзъ и, благодаря самобытности приемовъ, склада, направленія, могло ожидать спроса и сбыта развѣ лишь въ отдаленномъ будущемъ. Гг. Бессель многому положили у насъ починъ, чему другіе наши издатели, уже глядя на нихъ, видя, какъ они искусно справлялись со всѣми заведенными повѣшествами въ музыкально-издательскомъ дѣлѣ, затѣмъ старались подражать, вступая безъ страха и риска на дорогу, утоптанную трудами гг. Бессель. Гг. Бессель *первые* въ Россіи ввели всѣми теперь уже практикуемый приемъ выпускать клавираусцуги оперъ ко дню ихъ перваго представленія. Такъ этой фирмой изданы клавираусцуги 15 русскихъ оперъ (въ томъ числѣ „Каменный Гость“ Даргомыжскаго, „Ворисъ Годуновъ“ и „Хованщина“ Мусоргскаго, „Демонъ“ г. Рубинштейна, „Опричникъ“ Чайковскаго, „Анджело“ и „Кавказскій Пльнникъ“ г. Кюи, „Псковитянка“ и „Спѣгурочка“ г. Римскаго-Корсакова и т. д.). Гг. Бессель *первые* въ Россіи издали симфонію русскаго автора (рѣчь идетъ о

второй симфонии Чайковского, вышедшей у гг. Бессель в 1873 г. т.-е. гораздо раньше, чѣмъ первая симфонія его же у г. Юргенсона). Гг. Бессель *первые* въ Россіи стали печатать оркестровыя партитуры оперъ (начавъ со „Сибирочки“, фирма напечатала партитуры „Кавказскаго Шѣшника“, „Хованщины“, „Демона“, „Кордели“; теперь она завята партитурой переработанной авторомъ „Псковитянки“). Инициаторами для Россіи явились гг. Бессель и въ изданіи хорovýchъ партій (каптата „Утро“ г. Рубинштейна и т. д.), оперныхъ хорovýchъ партій и партій солистовъ, для болѣе удобнаго разучиванія оперъ въ театрахъ, оригинальныхъ (т.-е. непереводныхъ) школь (для пѣнія—Ниссенъ-Саломанъ, для контрабаса—Жданова), оригинальнаго руководства на русскомъ языкѣ по исторіи музыки (Сакетти), педагогическихъ сборниковъ для ф.-п. (Лютшъ, Фанъ-Аркъ), для пѣнія (Габель и др.). Когда же, въ 1871 г., они заведи собственную нотопечатню въ Петербургѣ (до того они свои изданія печатали въ Лейпцигѣ), гг. Бессель опять таки *первые* въ Россіи сдумали блеснуть тонкостями гравернаго искусства, язицно издавъ цѣлую партитуру объемистаго струннаго квартета г. Направника всего на восьми страницахъ. Съ 1869 по 1894 г. издано у гг. Бессель около 4.000 сочиненій. Въ томъ числѣ, кромѣ вышеупомянутаго, вокальныхъ сочиненій въ оркестровыхъ партитурахъ 30; оркестровыхъ партитуръ инструментальныхъ русскихъ сочиненій (5 симфоній, 2 сюиты, увертюры, симфоническія поэмы и т. п.) — 36; хорovýchъ сочиненій *a capella* и съ ф.-п.—142 (русскихъ—70); романсовъ, дуэтовъ, тріо и проч. для пѣнія съ акком. ф.-п. — 1.500 (русскихъ — 800); фортепианныхъ пьесъ въ 2 руки — 1.230 (русскихъ—750), въ 4 руки—163 (между ними полная опера „Демонъ“ въ четырехручной арражировкѣ; унараженій, сольфеджій и пр. болѣе 30; книгъ о музыкѣ—10; оперныхъ либретто—15. Кромѣ того фирма, подъ редакцію В. В. Бессель, издавала два специальныхъ журнала: съ 1872 по 1877 г., „Музыкальный Листокъ“, при ближайшемъ содѣйствіи г. Лароша; съ 1885 по 1889 г. — „Музыкальное Обозрѣніе“ при усиленномъ сотрудничествѣ г. Кюн. Конечно, кто знакомъ съ расходами по изданію специальныхъ журналовъ, тотъ пойметъ, что затраты на нихъ не въ болѣе степеніи благодарны, чѣмъ дорого стоящія, но не приносящія дохода потныя изданія, въ родѣ оркестровыхъ партитуръ, клавирауспиуговъ въфрептурныхъ оперъ, а также произведеній или мало популярныя, или только еще начинающихъ авторовъ. А между тѣмъ такихъ-то дорого стоящихъ, но за то серьезныхъ, потныхъ изданій въ каталогѣ фирмы „В. Бессель и К^о“ чрезвычайно много; они, ко всему числу напечатанныхъ фирмою сочиненій, составляютъ внушительный процентъ, какъ и количество *оригинальныхъ*, особенно, *русскихъ* сочиненій, изданныхъ у гг. Бессель, по отношенію къ количеству сдѣланныхъ фирмою *перепечатокъ*. Словомъ, заслуги фирмы несомнѣны даже при обзорѣ ея 25-лѣтней дѣятельности. Но, если взвѣситъ стоимость почива и риска, которые проявляла всегда фирма для выполненія своихъ смѣлыхъ плановъ, направленныхъ не столько въ сторону личныя выгоды издателей, сколько, главнымъ образомъ, въ сторону интересовъ молодого русскаго искусства,—то эти заслуги становятся прямо виѣ всякихъ сравненій.

Владѣлецъ фортепианной фабрики, **О. О. Мюльбахъ**, желая почтить память П. И. Чайковскаго, предоставилъ на все время существованія фабрики, въ распоряженіе директора с.-петербургской консерваторіи, пять инструментовъ (2 піанино и

3 рояля), для отпуска ихъ на прокатъ бесплатно, пяти бѣднѣйшимъ ученикамъ или ученицамъ этого учрежденія, съ тѣмъ, чтобы ежегодно пользовались: однимъ піанино—ученикъ по классу теоріи, другимъ піанино—ученикъ по классу пѣнія и тремя роялями—три ученика по классу фортепиано.

Антонъ Рубинштейнъ не задолго до кончины написалъ большую сюиту для оркестра. Ее предполагаютъ исполнить въ одномъ изъ ближайшихъ симфоническихъ собраній Русскаго Музыкальнаго Общества.

Некрологъ.

5 октября скончался на своей родинѣ, въ Бессарабіи, **Григорій Федоровичъ Львовскій**. Покойному было всего 66 лѣтъ. Сынъ причетника, онъ воспитывался въ кишиневской духовной семинаріи, но музыкальное образованіе покойный получилъ въ регентскихъ классахъ Придворной Пѣвческой Капеллы. Львовскій извѣстенъ, какъ отличный регентъ, какъ композиторъ духовной музыки. Его произведенія отмѣчены величайшей простотой, очень соотвѣтствующей духу православныхъ пѣснопѣній; особенно цѣнны его хоровыя переложенія древнихъ псалмовъ нашей Церкви. Регентомъ Александро-Невскаго митрополіичьаго хора онъ состоялъ 37 лѣтъ съ 1856 г., а регентомъ Исаакіевскихъ пѣвчихъ—съ 1858 г. Обѣ должности онъ безостановочно сиравлилъ до 1893 г., когда вышелъ въ отставку по болѣзни.

Провинція.

Среди оставленныхъ Шопеномъ нотъ и другихъ бумагъ, въ Варшавѣ найдены въ рукописи ноктюрнъ, написанный имъ непосредственно передъ переселеніемъ своимъ въ Парижъ. Г. Балакиревъ недавно исполнялъ эту композицію въ концертѣ, данномъ въ Варшавѣ въ память Шопена.

Оперное Товарищество въ **Казани** получило за октябрь мѣсяцъ (за 20 дней) до 8000 рублей валового сбора. За сентябрь на марку пришлось получить 50 к., за октябрь (не весь)—35 коп.

Саратовъ. Оперные спектакли начались 21-го ноября.

Харьковъ. 14-го ноября возобновились здѣсь оперные спектакли. Въ этотъ день поставлена была „Жизнь за Царя“. 17-го ноября въ первый разъ дана опера „Самсонъ и Далила“ — Сепъ-Санса. Двѣ главныя роли исполняли г. Ершовъ и г-жа Сюннербергъ.

За границей.

Извѣстный теперь Тамань уѣхалъ въ **Америку**. Сначала онъ дастъ рядъ спектаклей въ Мексикѣ, а потомъ останется въ Нью-Йоркѣ при театрѣ „Metropolitan“, куда приглашенъ на весь сезонъ. Проѣздомъ въ Америку артистъ былъ у Сепъ-Санса въ Парижѣ и спѣлъ автору оперы „Самсонъ и Далила“ партію Самсона, которую онъ включилъ въ свой репертуаръ. Сепъ-Сансъ былъ въ восхищеніи отъ этого исполненія.

Въ абонементномъ симфоническомъ собраніи 6 октября, въ новомъ концертномъ домѣ въ **Амстердамѣ**, между прочими пьесами впервые исполнена была съ успѣхомъ увертюра къ оперѣ „Князь Игорь“ Бородина.

Въ **Англии** будетъ въ скоромъ времени свой „Байрейтъ“. Лордъ Дизертъ, представитель англійскаго „Вагнероваго Общества“ и одинъ изъ богатѣйшихъ почитателей музыки Вагнера, пожертвовалъ 25,000 фунтовъ стерлинговъ, въ видѣ фонда для капитала на постройку народнаго англійскаго опернаго театра, въ которомъ преимущественно будутъ ставити оперы и музыкальныя драмы Рихарда Вагнера. Другой богачъ пожертвовалъ въ своемъ имѣннй территорію, на которой зданіе будетъ воздвигнуто.

Данная въ **Берлинѣ** въ королевскомъ театрѣ, 1-го октября, повинка, сказочная опера „Pänsel und Gretel“ Гумпердинка, имѣла большой успѣхъ. Критика съ безусловнымъ сочувствіемъ отзывалась объ этомъ талантливомъ произведеніи. Спектаклемъ дирижировалъ г. Вейнгартнеръ.

Здѣшній композиторъ Феликсъ Дрезеке окончилъ новую оперу „Бертрамъ де Борпъ“.

Лѣтній оперный сезонъ въ театрѣ „Belle Alliance“ окончился въ концѣ августа оперою „Травіата“ съ участіемъ г-жи Превости. Зимой въ этомъ театрѣ будутъ даваться комедіи и фарсы.

Скрипачъ Пабло Саразате теперь концертируетъ въ Германіи. 30-го октября онъ участвовалъ въ филармоническомъ концертѣ въ Берлинѣ, исполнивъ концертъ № 3 Баха и Rondo capriccioso — Сень-Санса. Виртуозъ имѣлъ обычный громадный успѣхъ. Оркестровой пивкой въ этомъ же концертѣ служила симфонія (A-dur) юнаго французскаго композитора Шарля Видора. Автору теперь 15 лѣтъ; онъ родомъ изъ Ліона. Кромѣ двухъ симфоній и другихъ мелкихъ пьесъ для разныхъ инструментовъ, имъ сочинено нѣсколько композицій для органа, о которыхъ отзываются съ похвалою.

Въ **Вирмингамѣ** отпраздновался (съ 20 го сентября) четырехдневный 39-й музыкальный фестиваль. Гансъ Рихтеръ, изъ Вѣны, былъ главнымъ дирижеромъ оркестровыхъ и хоровыхъ массъ. Изъ новинокъ, вошедшихъ въ составъ программы, отмѣчены въ иностранной прессѣ какъ болѣе интересныя: ораторія „Царь Саул“ Губерта Парри, кантата „Лебедь и жаворонокъ“ Горинга Томаса и „Stabat Mater“ Геншеля. Изъ извѣстныхъ капитальныхъ композицій были исполнены *девятая* симфонія Бетховена, ораторія „Мессія“ Гендели и „Илья“ Мендельсона, месса (d-moll) Керубини, „Фаустъ“ Шумана (3 часть) „Charfreitagszauber“ изъ „Парсифала“ и увертюра къ „Тангейзеру“ Вагнера, „Te Deum“ Вердиоза и др.

Духовная опера „Христосъ“ А. Рубинштейна въ май будущаго года, впервые будетъ поставлена на сценѣ въ **Временѣ**.

Въ городѣ **Бруклинѣ**, въ Сѣверо-Американскихъ Соединенныхъ штатахъ, поставленъ памятникъ Бетховену. Торжественное открытіе его состоялось 10 го октября при огромномъ стеченіи народа.

Въ приморскомъ городѣ **Булонѣ** въ концѣ октября съ успѣхомъ впервые поставлена новая опера въ трехъ актахъ „Ami Robsard“. Оперу сочинила Лаура де Исидоръ.

4-го октября въ **Висбаденѣ**, торжественно открытъ новый роскошный придворный театръ. Гг. Фельнеръ и Гельмеръ, строители вѣнскаго опернаго театра, создали и это монументальное произведеніе зодчества. Фасадъ очень богатъ орнаментами, фигурами и другими украшениями, но тѣмъ не менѣе производитъ хорошее впечатлѣніе благородствомъ стили и симметричностью въ расположеніи деталей. Внутри театра примѣноно все, что наука и искусство выработали въ современномъ театральномъ дѣлѣ. Всѣ залы и покои освѣщаются электричествомъ, для машинъ

имѣются гидравлическіе двигатели и оркестръ можетъ быть, по желанію, опущенъ и приподнятъ. Громадный пульверизаторъ служитъ для обновленія и для очищенія воздуха. Число мѣстъ для садѣнія 1,400. Приняты всѣ мѣры противъ пожара (железныя занавѣсы, колоссальный брандмауръ и множество выходовъ). Стоимость театра обошлась въ 1,800,000 марокъ. Въ день открытія исполнены были увертюра — „Къ освященію дома“ Бетховена, постановочная пьеса de circonstance соч. директора театра Гюльзена, поэта Лауфа и капельмейстера Ребичека, и 2-й актъ „Тангейзера“. Германскій императоръ присутствовалъ при открытіи.

Въ программу музыкальныхъ празднествъ въ **Ворчестерѣ** (въ половинѣ сентября) включены были нѣкоторыя композиціи Чайковскаго (увертюра „1812 годъ“, фантазія для фортепіано и оркестра и романсы).

Изъ новыхъ нѣмецкихъ оперъ, поставленныхъ за послѣднее время въ **Германіи**, пользуются хорошимъ успѣхомъ: народная опера „Der Pfeifer von Hardt“ въ Лейпцигѣ и Касселѣ, и одноактная лирическая опера „Trinitatisnacht“ Ганса Дютшке. Послѣдняя шла впервые 16 октября въ Дортмундѣ.

Въ **Дармштадтѣ** въ половинѣ ноября съ успѣхомъ данъ „Евгеній Онѣгинъ“ Чайковскаго.

Недавно въ Греціи, въ сокровищницѣ аоніанъ, въ **Дельфахъ** нашли еще гимнъ Аполлону, снабженный нотами. Въ Парижѣ приписываютъ этой новой находкѣ большое научное значеніе. Въ „Академію надписей“ профессоръ Гомоллэ, директоръ французской школы въ Аоннахъ, доставилъ интересное сообщеніе, въ которомъ указываетъ, главнымъ образомъ, на то обстоятельство, что второй гимнъ снабженъ не только нотами для пѣнія, но также нотами для инструментовъ. Греки имѣли для изображенія инструментальныхъ нотъ особые знаки, отличные отъ нотъ для пѣнія. Это важное открытіе, полагаютъ, должно накопещъ уяснить вопросъ о греческой гармоніи. По содержанию новый гимнъ имѣетъ въ некоторомъ отношеніи съ первымъ: это опять хвалебная пѣсь Аполлону. Трактуются рожденіе бога Аполлона на островѣ Делосѣ и борьба его съ дракономъ Пилономъ. Гимнъ оканчивается молитвою за аоніанъ и римлянъ. Онъ вырѣзанъ на мраморной плитѣ, которая сохранилась настолько хорошо, что Гомоллэ обѣщается вполне возстановить текстъ и музыку. Интересная находка относится ко II вѣку по Р. X.

Въ **Касселѣ** отстроены новый оперный театръ. Для открытія, 8 октября, поставленъ „Тангейзеръ“ — Вагнера.

11-го октября въ первомъ „Гюрденіхъ“ — концертѣ, исполнена пѣлькомъ духовная опера „Моисей“ — Рубинштейна. Опера, несмотря на значительныя сокращенія, длилась слѣшкомъ три часа; исполненіе было болѣе, чѣмъ удовлетворительно. Дирижировалъ оркестромъ профессоръ Вюльнеръ.

Знаменитая лейпцигская музыкальная фирма Брейткопфа и Гертеля приступила къ изданію полнаго собранія пѣсенъ Шуберта. Изданіе будетъ состоять изъ десяти томовъ, въ которые войдутъ 603 пѣсни, одностолбныя и двухстолбныя, какъ съ аккомпаниментомъ фортепіано, такъ и двухъ или нѣсколькихъ оркестровыхъ инструментовъ. По смотря на популярность Шуберта, въ Германіи около сотни его пѣсенъ теперь впервые появляются въ печати: фактъ, достойный всякаго удивленія. Изданіе Брейткопфа обойметъ сочиненія Шуберта въ хронологическомъ порядкѣ (отъ 1811 до 1828

г.) и будет выходить съ поября выпусками въ 8 страницъ, цѣною одна марка за выпускъ. Всѣхъ выпусковъ будетъ 75.

Зимній сезонъ музыкальнаго Общества Листа (Lisztverein) въ Лейпцигѣ, начался 10-го октября. Изъ оркестровыхъ новинокъ перваго концерта отмѣчаемъ симфоническую поэму „Появление Венеры“ Эмilia Штейнбаха. Авторъ дирижировалъ своимъ произведеніемъ. Пiанистъ Фредерикъ Ламонъ, солистъ вечера, исполнилъ концертъ (*b-moll*) Чайковского.

Съ громаднымъ успѣхомъ, уже не впервые, концертировалъ въ Лейпцигѣ, въ концѣ октября, теноръ г. Бевъ Дэвизъ (изъ Лондона). У этого артиста фепомепальный голосъ; всѣ регистры отличаются при большой силѣ удивительною красотою и мягкостью тембра. Исполненіе пѣвца очень музыкально, фразировка его стильна и прокипнута неподдѣльною теплотою. Въ репертуарѣ его преобладають пьесы, имѣющія большой музыкальный и эстетическій интересъ.

Въ пятомъ абонементномъ симфоническомъ собраніи въ залѣ Лейпцигскаго Гевандауза (24 окт.) въ качествѣ солиста участвовалъ московскій пианистъ г. Александръ Зилоти, проживающій теперь постоянно въ Парижѣ. Артистъ исполнилъ первый концертъ (*e-moll*) — Шопена, нѣсколько пьесъ русскихъ композиторовъ (прелюдію — Рахманинова, „Basso ostinato“ — Аренскаго и „Пѣсно жаворонка“ — Чайковского) и двѣнадцатую рандодію — Листа. Г. Зилоти имѣлъ блестящій успѣхъ.

Съ неменьшимъ успѣхомъ пашъ соотечественникъ игралъ въ Лондонскомъ Хрустальномъ дворцѣ во второмъ субботнемъ концертѣ (Saturday-Concert) — „Consolation“ Аренскаго, 12 рандодію Листа и концертъ (*e-moll*) — Шопена.

Одна изъ послѣднихъ новинокъ опернаго театра въ Мангеймѣ — музыкальная драма „Talmah“ Генри Верени. Дѣйствіе происходитъ за 200 лѣтъ до Р. X. на Сирийскомъ берегу. Текстъ либретто составленъ по рецепту „Сельской чести“. Музыка ординарна и вся состоитъ изъ подражаній, главнымъ образомъ — Верди и Масканы.

Тамъ же въ первомъ академическомъ концертѣ исполнялись двѣ оркестровыя пьесы, неизвѣстныя для мѣстной публики: симфонія „Изъ новаго свѣта“ („Aus der neuen Welt“) — Дворжака, и „Камаринская“ — Глинки. Послѣдняя не пришлась по вкусу мангеймскимъ критикамъ. Они нашли ее „слишкомъ русскою“.

Извѣстный вѣмецкій журналистъ и драматургъ Пауль Линдау назначенъ интендантомъ придворнаго мейннингенскаго театра. Онъ вступитъ въ эту должность въ концѣ марта 1895 года.

Въ теченіе этого зимняго сезона въ Миланѣ открыты десять театровъ: *Scala, Lirico, Dal Verme, Manzoni, Filodrammatico, Carcano, Alhambra-Fossati, Pezzana, Girolamo* и *Teatro Internazionale*. Послѣдній открытъ 10 сентября. Онъ построенъ на мѣстѣ древняго театра *Sanabiana*, сооруженіе котораго относится къ половинѣ XVI столѣтія. Въ 1554 г. нѣкій философъ Паоло Канабіо завѣщалъ, умирая, всѣ свои богатства и дома на больницы и госпитали. Это завѣщаніе исполнялось до тѣхъ поръ, пока средства не изсякли и пока миланское правительство не разрѣшило открыть вмѣсто больницы театръ, запретивъ всѣмъ другимъ театрамъ Милана давать представленія въ тѣ дни, когда идутъ представленія новаго театра *Sanabiana*. Такъ какъ антрепренерами театра были богатые сеньоры, не скучившіеся на издержки, то *Sanabiana* давала для публики поинтереснѣе оперы Россини, Доницетти, Верди и др. Но мало-по-малу дѣла театра пошли плохо и,

постоянно мѣняла родъ представленій, переходя отъ оперы къ драмѣ, отъ драмы къ опереткѣ, театръ пришелъ въ полный упадокъ. Въ прошломъ году театръ былъ приобрѣтенъ извѣстнымъ миланскимъ издателемъ музыкальныхъ пьесъ Соццоньо. Для этого ему пришлось войти въ сдѣлку съ большимъ числомъ прежнихъ владѣльцевъ, такъ какъ въ большинствѣ итальянскихъ театровъ каждая ложа имѣетъ своего хозяина, который принимаетъ на себя всѣ расходы по отдѣлкѣ, украшеніямъ и ремонту ложи. Отъ этого зависитъ въ высшей степени пестрый видъ итальянскихъ театровъ. Новый владѣлецъ *Sanabiana* совершенно измѣнилъ видъ театра, реставрировавъ и украсивъ зрительную залу и фойе. Новый театръ имѣетъ цѣлью облегчить карьеру молодыхъ композиторовъ всѣхъ странъ и дать имъ средства заявить о себѣ. Первое представленіе (10 сентября) открылось конференціей Каваллотти, познакомившаго публику съ цѣлями, преслѣдуемыми новымъ театромъ. Затѣмъ была дана трехъ-актная опера Самара, „Martire“. На представленіи присутствовали представители пятидесяти французскихъ, германскихъ и австрійскихъ газетъ. Среди публики находились Масканы, бар. Франкетти, Леонковалло, Пуччини, Марчелла Зембрихъ и др. Главную роль оперы исполнила Фрاندонъ, впервые выступившая послѣ желѣзнодорожной катастрофы въ Лимито, гдѣ артистка чуть-было не поплатилась жизнью. Пѣвица при ея выходѣ сдѣлана шумная овація. Опера имѣла успѣхъ: композиторъ, либреттистъ (Иллика), солисты были вызваны множество разъ. Изъ пьесъ, предназначенныхъ къ ближнему представленію въ новомъ театрѣ, большинство принадлежитъ молодымъ итальянскимъ композиторамъ; по попадаютъ оперы, уже поставленныя на другихъ сценахъ и принадлежащія давно извѣстнымъ композиторамъ, какъ, напр., „Евгеній Онѣгинъ“ Чайковскаго, „Медичи“ Леонковалло и т. п. 23 октября, впервые поставлена тамъ опера „Ранцау“ (Rantzau) — Масканы. Авторъ лично дирижировалъ своимъ произведеніемъ, очень слабымъ по общей концепціи и мало оригинальнымъ въ разработкѣ деталей. Публика относилась сначала враждебно къ композиціи своего любимца и по окончаніи перваго дѣйствія даже шикала. Но со втораго дѣйствія начались сочувственныя демонстраціи по адресу автора: его много вызывали по окончаніи спектакля. Теперь Масканы вернулся въ Ливорно, чтобы тамъ окончить свою послѣднюю оперу „Silvano“, которая будетъ поставлена на сценѣ *Scala*. Но еще ранѣе ся, въ январѣ 1895 г., тамъ предполагать дать его „Рателлиозфа“.

Въ мѣстечкѣ Мильтразіо (на Комскомъ озерѣ), къ воротамъ виллы, въ которой Беллини сочинилъ „Сонамбулу“, прибита доска съ соотвѣтственною надписью.

Съ 3 по 11 сентября въ придворномъ театрѣ въ Мюнхенѣ представлено весь цикль „Нибелунговъ“ — Рихарда Вагнера. Солисты не всѣ были на высотѣ строгихъ художественныхъ требованій. Представленіями дирижировалъ г. Лева и велъ свое дѣло, вообще хорошо. Публики было немного на этихъ представленіяхъ. Между тѣмъ объявлена уже программа представлений Вагнеровскихъ оперъ въ 1895 году. Кромѣ „Парсифала“ будутъ поставлены, въ хронологическомъ порядкѣ, всѣ оперы Рихарда Вагнера. Цикль представленій распределенъ на двѣ серіи, по 12 спектаклей въ каждой. Вотъ порядокъ ихъ: 1) „Фен“, 2) „Запретъ любви“ („Das Liebesverbot“), 3) „Риэни“, 4) „Корабль-призракъ“, 5) „Таугейзеръ“, 6) „Лоэнгринъ“, 7) „Золото Рейна“, 8) „Валкирія“, 9) „Зигфридъ“, 10) „Гибель боговъ“, 11) „Тристанъ и Изольда“ и 12) „Мей-

стерзингеры“. Представленія назначены въ августѣ и сентябрѣ.

Для текущаго сезона въ мюнхельскомъ придворномъ театрѣ назначены новыя оперы: „St. Foix“, въ одномъ актѣ, — Ганса Зоммера, „Далиборъ“ Сметаны, „Тролицы“ Берліоза, „Эйденшпигель“ Кистлера и „Шюренбергская кукла“ Адама. Изъ этихъ произведеній уже были даны впервые: оперы „St. Foix“ и „Далиборъ“.

Не безъ успѣха дается въ Неаполѣ, въ театрѣ *Polittima*, новая опера „Раquita“; авторъ музыки Винченцо Валенте.

Въ Парижѣ, на сценѣ *Opéra comique* поставлена будетъ въ предстоящемъ зимнемъ сезонѣ новая комическая опера Годара „La vivandière“; либретто сдѣлано Кэномъ.

2 октября начались воскресные концерты подъ управленіемъ Коломна въ театрѣ *Châtelet*, безъ провинокъ въ программѣ и безъ стороннихъ солистовъ; и все-таки сборъ былъ полный и успѣхъ шумный. Солистами были музыканты изъ оркестра, которымъ поручены были небольшія партіи, но такъ, что они могли все выказать свое искусство въ выгоднѣйшемъ для себя свѣтѣ. Въ интродукціи къ композиціи „Потопъ“ Сень-Санса, изображающей гонимую съ масляною вѣтвью, красивое скрипичное соло превосходно по звуку и съ чистымъ флажеолетомъ сыгралъ Реми. Капитальнымъ номеромъ программы была фантастическая симфонія („Symphonie fantastique“) Берліоза. Особенно удалось въ этой композиціи „шесть на казню“. Въ слѣдующей несѣ программы (прелюдія къ третьему акту „Тристана и Изольды“) отличился Лонжи, считающійся здѣсь первымъ виртуозомъ на англійскомъ рожкѣ. „Impressions d'Italie“, счита Шарпантье въ пяти частяхъ, сочиненная въ концѣ прошлаго года, поправилась не всей аудиторіи. Зимній сезонъ обѣщается здѣсь немало интереснѣе концертномъ. Такъ, между прочимъ, дана будетъ, подъ управленіемъ Феликса Моттля, серія изъ семи концертовъ, въ которыхъ, исключительно, будутъ исполнены произведенія Берліоза.

— Съ будущаго сезона при парижской консерваторіи, основывается театръ съ заломъ на 1,000 человекъ. Исполнителями во всѣхъ родахъ драматическаго искусства будутъ кончающіе ученики консерваторіи; весь доходъ съ спектаклей обратятъ въ ихъ пользу.

Фирма Maszar et Noël купила исключительное право изданія сочиненій Чайковскаго во Франціи. Ею будетъ, между прочимъ, изданъ полный кравираускутъ (для пѣнія и ф. п.) „Евгенія Онѣгина“ съ тѣмъ французскимъ переводнымъ текстомъ г. Деляна, на которомъ въ день годовщины смерти автора (25 октября) опера шла въ Ниццѣ.

Итальянскій король пожаловалъ композитору Амбруазу Тома большой крестъ ордена св. Маврикія и Лазаря.

Въ Парижѣ вскрыли 29 октября завѣщаніе пѣвицы Альбины. Весь капиталъ покойной (слишкомъ 2,000,000 франка) назначенъ на благотворительныя цѣли.

Прага. Оперный театръ поставилъ первую оперу Берліоза „Веннепуто Челлини“. Первое представленіе оперы состоялось 10-го октября съ блестящимъ успѣхомъ.

Въ Римѣ открыта подписка съ цѣлью отчеканить золотую медаль въ честь композитора Верди.

„Проданная невѣста“ чешскаго композитора Сметаны 25 октября впервые, на шведскомъ языкѣ, дана была въ королевскомъ оперномъ театрѣ въ Стокгольмѣ и имѣла хорошей успѣхъ.

Новая композиція „Орлеанская Дѣва“ (для мужскаго хора и оркестра) Генриха Гофмана дана въ послѣднихъ числахъ октября въ первый разъ въ Страсбургѣ и имѣла столь крупный успѣхъ, что была тамъ же повторена спустя нѣсколько дней.

Мѣстныя газеты въ Франкфуртѣ на Майнѣ обнародовали программу концертовъ „Museumsgesellschaft“ на этотъ сезонъ. Изъ русскихъ произведеній будутъ исполнены: введеніе къ оперѣ „Сонъ на Волгѣ“ г. Аренскаго, симфонія (*Es-dur*) Бородина, „Лирическая поэма“ г. Глазунова, двѣ симфоніи (*шестая* и „Манфредъ“) и увертюра „1812 годъ“ Чайковскаго. Изъ солистовъ, приглашенъ г. Зидоти, который 24 октября далъ здѣсь фортепіанный вечеръ со слѣдующей программой: „Variations sérieuses“ Мендельсона; соната (*As-dur* op. 110) Бетховена; прелюдія Рахманинова, „Consolation“ и „Réons“ Аренскаго, „Chant d'Alouette“ Чайковскаго и „Исламей“ Балакирева; симфоническіе этюды Шумана; баллада (*F-moll*), „Impromptu“ (op. 51) и прелюдія (*Fis-dur*) Шопена и рандодія (№. 12) Франца Листа.

Изъ Штутгардта сообщаютъ намъ о видномъ успѣхѣ, которымъ пользовался здѣсь въ придворномъ театрѣ, въ качествѣ гастролера, баритонъ Франческо д' Андраде. Кромѣ итальянскихъ оперъ онъ здѣсь выступилъ впервые въ „Таушгейзерѣ“ и отлично справился съ партіей Вольфрама. Последній спектакль, съ его участіемъ, состоялся 1-го октября. Отмѣтимъ что 29-го сентября, здѣсь же впервые дана была опера „Проданная невѣста“ Сметаны, которая завоевываетъ себѣ все большую и большую популярность въ Германіи и Австріи.

Въ венгерскомъ городѣ Эйзенштадтѣ въ архивѣ князя Эстергази недавно нашлась неизвѣстная одноактная опера Гайдна. Одинъ композиторъ въ Вѣнѣ взялся передѣлать это произведеніе и поставить ее на вѣнской сценѣ еще въ теченіе этого сезона.

Некрологъ.

Въ Лондонѣ на дняхъ неожиданно скончался извѣстный баритонъ Евгений Удэнъ, 35 лѣтъ отъ роду. Покойный былъ выдающимся артистомъ въ лондонской оперѣ. Въ прошломъ сезонѣ онъ съ большимъ успѣхомъ участвовалъ въ симфоническихъ собраніяхъ Русскаго Музыкальнаго Общества въ Петербургѣ и Москвѣ и, кромѣ того, пѣлъ также въ Петербургѣ, во французской оперной труппѣ Мориса вмѣстѣ съ теноромъ Ванъ-Дикомъ. Удэнъ былъ приглашенъ въ Москву, чтобы принять участіе въ симфоническомъ собраніи въ память Чайковскаго, которое предполагалось дать въ концѣ октября. Удэнъ часто и отлично исполнялъ романсы Чайковскаго. Въ Лондонѣ онъ, при исполненіи „Евгенія Онѣгина“, прекрасно пѣлъ заглавную партію.



Художественная хроника.

Августѣйшимъ президентомъ Императорской академіи художествъ временно возложено исполненіе обязанностей ректора высшаго художественнаго училища при академіи на профессора-руководителя мастерской В. Е. Маковского.

По Императорской академіи художествъ:

Оставлены за штатомъ ректоры, тайные совѣтники: *Шамшинъ* и *Гедике*; профессора въ художественныхъ классахъ: 1-й степени: тайный совѣтникъ *Виллсвальде*, дѣйствительные статскіе совѣтники: *Верещагинъ*, *Шрейберъ* и *фонъ-Бокъ* и надворный совѣтникъ *Пожалостинъ*; 2-й степени: дѣйствительный статскій совѣтникъ *Венигъ*, статскіе совѣтники: *Чистяковъ*, баронъ *Клодтъ-фонъ-Юренбургъ*, *Лаврецькій* и коллежскій совѣтникъ *Стефанциъ*; адъюнкты-профессоры: коллежскіе совѣтники *Алексеевъ*, *Васильевъ* и *Шниковъ*; преподаватели въ учебныхъ классахъ: статскіе совѣтники: *Сабанцевъ* и *Владовскій* и коллежскій совѣтникъ *Парландъ*; помощникъ хранителя музеевъ, коллежскій ассессоръ *Прохоровъ*; реставраторъ, художникъ *Соколовъ*.

Опредѣлены: профессора живописи *Алексѣй Кичиженко*, Архипъ *Кулиджо*, *Владиміръ Маковский*, *Илья Рипинъ* и *Иванъ Шнигинъ*, академикъ скульптуры *Владиміръ Белеминцевъ* и художникъ *Василій Матэ* — профессорами-руководителями мастерскихъ по живописно-скульптурному отдѣленію высшаго художественнаго училища (всѣ съ 1-го сентября 1894 г.).

Назначены: исправлявшій должность конференц-секретаря, дѣлопроизводитель V класса отдѣленія промышленныхъ училищъ министерства народнаго просвѣщенія, надворный совѣтникъ *Лобойковъ* — секретаремъ, съ оставленіемъ въ занимаемой имъ должности по министерству народнаго просвѣщенія; полиграфическій мастеръ, оцѣнщикъ закупающей казначейскою частью, коллежскій ассессоръ *Поляковъ* — смотрителемъ зданія и приходо-расходчикомъ; исправлявшій должность архитектора для ремонтныхъ работъ, коллежскій секретарь *Свищинъ* — архитекторомъ; исправлявшій должность бібліотекаря, коллежскій регистраторъ *Веренищамъ* — исправляющимъ должность бібліотекаря; коллежскій секретарь *Фаворъ* — помощникомъ бібліотекаря; хранитель музеевъ живописи и скульптуры, титулярный совѣтникъ *Соколовъ* — хранителемъ музеевъ; докторъ, коллежскій совѣтникъ *Фейтъ* — врачомъ. По высшему художественному училищу — штатные профессора архитектуры: 1-й степени, статскій совѣтникъ *Томшико*, 2-й степени, надворный совѣтникъ *Венца* и адъюнкты-профессоръ, коллежскій ассессоръ *Померанцевъ* —

профессорами-руководителями по архитектурному отдѣленію; штатный преподаватель анатоміи, ординарный профессоръ Императорской Военно-Медицинской Академіи, дѣйствительный статскій совѣтникъ *Таренцкій* — преподавателемъ анатоміи, съ оставленіемъ въ занимаемой имъ должности по Императорской Военно-Медицинской Академіи; преподаватель, надворный совѣтникъ *Котовъ* и адъюнкты-профессоръ, по архитектурѣ, коллежскій ассессоръ *Преображенскій* — профессорами искусства въ архитектурномъ классѣ, надзиратель классовъ, титулярный совѣтникъ *Бруни* — инспекторомъ классовъ.

Постановленіемъ собранія Императорской академіи художествъ, утвержденнымъ Августѣйшимъ Президентомъ академіи, къ преподаванію въ высшемъ художественномъ училищѣ приглашены слѣдующія лица: *Н. А. Тьеллоубскій* — по строительному искусству, *С. О. Глинка* — по технологіи строительныхъ матеріаловъ, *Н. И. Макаровъ* — по перспективѣ, теоріи тѣней и начертательной геометріи, *А. И. Таренцкій* — по анатоміи, *А. А. Адамовъ* — по анатомической геометріи, *Р. Р. Марфельдъ* — по строительному законодѣнію, *А. Н. Шукаревъ* и *С. А. Жебелевъ* — по исторіи искусства. Кроме того профессорами натурнаго класса избраны: *Г. Р. Залеманъ*, *Н. Д. Кузнецовъ*, *К. В. Лебедевъ* и *В. Е. Савинскій*.

Приглашенные преподавателями въ открывающійся мастерскія художниковъ при академіи гг. *Польновъ* и *Васнецовъ* отказались.

На Императорскую академію художествъ повѣсьмъ ея уставомъ возложена, между прочимъ, обязанность содѣйствовать поддержанію существующихъ въ Россіи художественныхъ школъ и къ открытію новыхъ. Съ этою дѣлю въ распоряженіе академіи предоставлена особая сумма, изъ которой академія имѣетъ возможность удѣлять нѣкоторую часть въ пособіе художественнымъ школамъ. Для обсужденія вопросовъ, касающихся художественныхъ школъ, образована при академіи, подъ предсѣдательствомъ ея почетнаго члена *П. П. Семенова*, особая коммисія изъ *В. А. Беклемишева*, *М. П. Боткина*, *Г. П. Котова* и *В. Е. Маковского*. Коммисія эта въ ближайшемъ будущемъ приступитъ къ пересмотру организаціи рисовальной школы одесскаго художественнаго Общества, служащей подготовительною школою для состоящаго при академіи высшаго художественнаго училища. Вслѣдъ затѣмъ коммисіи предстоитъ разсмотрѣть проектъ о пензенскомъ училищѣ рисованія, учреждаемомъ на завѣщанный *Н. Д. Селверстовымъ* капиталъ.

Торжественный актъ въ Императорской академіи художествъ назначенъ на 24 ноября.

15-го октября, въ Императорской академіи ху-

дожествъ были объявлены результаты по вступительному экзамену въ новое образованное высшее художественное училище.

Испытанія учениковъ продолжались съ 3-го по 12-е октября. Последніе два дня совѣтъ академіи разсматривалъ этюды и рисунки. Въ составѣ совѣта находились по живописи профессора: *И. Е. Рипингъ, И. И. Шишкинъ, А. И. Куинджи, В. Е. Маковский, Н. М. Лебедевъ, В. Е. Савицкий* и *Залеманъ*; по архитектурѣ *Г. И. Котовъ, Преображенскій* и *А. Н. Бенуа* и по скульптурѣ *В. А. Беклемишевъ*. Кромѣ того были: вице-президентъ академіи *графъ И. И. Толстой* и надзиратель художественныхъ классовъ *Н. А. Бруни*.

Всего держало экзамены 172 человекъ, изъ которыхъ 63 ученика фигурнаго класса, 17 лицъ бывшихъ когда-либо въ академіи, а остальные новички. Большинство испытуемыхъ представили и свои домашнія работы, лучшія изъ которыхъ дали гг. Шваровъ и Осдоровъ. Въ результатѣ экзаменовъ изъ бывшихъ учениковъ принято въ высшее художественное училище по живописи 5 учениковъ а по архитектурѣ 2. Переведенныхъ изъ фигурнаго класса оказалось 24: по живописи 18, по скульптурѣ 1 и по архитектурѣ 5. Изъ числа вновь поступающихъ 92 лицъ принято 47: по живописи 23, по архитектурѣ 23 и по скульптурѣ 1. Всего же принято 78 человекъ.

По окончаніи объявленія результатовъ въ Рафаэлевской и Тициановской залахъ академіи художествъ была устроена выставка экзаменационныхъ работъ.

2-го, 3-го и 4-го ноября въ академіи художествъ были экзамены по первому вольному конкурсу; результаты экзаменовъ:

Званіе класснаго художника первой степени, по живописи, удостоены: *В. Богдановъ*, представившій 3 небольшія жанровыя картинки изъ народнаго быта, *К. Стабровский* — за картину „*Малочетъ и его смуга*“; *Розенталь* — за картину „*Выходъ изъ церкви*“; *Неождомскій* — за этюды „*женскаго тѣла*“, *Шмидтъ* — за сцену „*Русалка и утопленникъ*“, изъ древне-нѣмецкой баллады, и *Тихомировъ* — за жанръ „*Въ мастерской художника*“.

Званія художника второй степени удостоены одинъ *В. Андреевъ* и, кромѣ того, съ правомъ поступленія въ мастерскія — гг. *В. Поповъ, Валтеръ, Крайневъ, Стлювъ, Столица* и *Судковскій*.

Со званіемъ художника третьей степени кончили: гг. *Вюменталь, Евреиновъ, Леонтовскій, Медведевъ, Остроменскій, Пиотровский, Столювъ, Х. Скориляковъ, И. Денисовъ* (перспективистъ), *Животовскій, Онуфриевъ, Пискаревъ, Поляковъ, Сидиковъ, Скалровъ* и *Творожниковъ* (граверъ). Кромѣ того, двадцати лицамъ предоставлено право поступить въ мастерскія высшаго художественнаго училища.

Званія некласснаго художника удостоены трое: гг. *Поляковъ, Досыкинъ* и *Китаевъ*.

Въ конкурсѣ по архитектурному отдѣленію, гдѣ большинство разработывало проектъ зданій Императорскихъ конюшенъ въ лѣтней резиденціи — изъ учениковъ-академистовъ удостоены званія художниковъ первой степени, съ правомъ пошенія почетнаго академическаго знака гг. *Брайловскій, Ноаковский, Прокофьевъ, Феддерсъ, Торговъ* и *Лининовскій*, затѣмъ двадцать лицъ удостоены званія художника архитектуры второй степени, изъ нихъ гг. *Покрышкинъ, Крыжановскій, Курдюковъ, Люцибарскій* и *Колмошникъ* съ правомъ работать на первую степень безъ обычнаго „суточного“ конкурса.

Изъ классныхъ художниковъ второй степени,

участвовавшихъ въ настоящемъ конкурсѣ, удостоены первой степени гг. *Виташевскій-Мицаевъ* и *Прокуринъ*; а изъ художниковъ третьей степени получили вторую: гг. *Гаммерштедтъ, Курицынъ, Поповъ, Рейнбергъ, Скалимовскій* и *Л. Соловьевъ*.

Работы всѣхъ конкурентовъ были выставлены въ академіи въ залахъ Рафаэлевской, Тициановской и циркульной.

Въ 1895 году наступаетъ очередь для представленія въ Императорскую академію художествъ конкурсныхъ ученическихъ работъ жескихъ учебныхъ заведеній. Затѣмъ эти конкурсы будутъ повторяться чрезъ каждые три года.

Въ Императорской академіи художествъ получена 22-го октября слѣдующая телеграмма, поданная французскимъ художникомъ *Пюви де Шаванъ*.

„Национальное Общество художествъ, глубоко тронутое горемъ, поразившимъ Россію, выражаетъ своимъ друзьямъ и сотоварищамъ, русскимъ художникамъ, свои братскія соболезнованія“.

Въ отвѣтъ на это вице-президентъ Императорской академіи художествъ послалъ слѣдующую телеграмму:

„Отъ имени Императорской академіи художествъ и русскихъ художниковъ, имѣю честь благодарить французскихъ друзей и сотоварищей за братскія соболезнованія, выраженные ими по случаю постигшаго насъ горя“.

Французская академія (l'Institut de France) обратилась 23-го октября (4 го ноября) съ слѣдующимъ адресомъ къ *Ею Величеству*:

„Отъ имени пяти академій, имѣющихъ честь служить представительницами наукъ, литературы и искусствъ, Французская академія, пріобидаясь къ скорби Царствующаго Дома и великой русской націи, проситъ Ею Величество Императора Николая II и Ею Августѣйшую Родительницу принять увѣреніе въ глубокой горести и почтительнѣйше свидѣтельствуетъ о своемъ соболезнованіи. Президентъ академіи *Леви*“.

Г. Бона послалъ въ Ливанію, отъ имени Общества французскихъ художниковъ, слѣдующую депешу:

„Ею Императорскому Высочеству Великому Князю *Владиміру Александровичу*.“

Присоединяясь къ невыразимой скорби всей Франціи, Общество французскихъ художниковъ (la Société des artistes français) проситъ Ваше Высочество низложить къ стопамъ Императорской Фамиліи увѣреніе въ его благоговѣйномъ уваженіи.

Занятія въ Императорской академіи художествъ начались 19-го октября.

На-дняхъ пренровожденъ въ Императорскую академію художествъ составленный художникомъ *Карелинымъ* проектъ реставраціи нижегородскихъ кремлевскихъ башенъ, въ которыхъ предполагается устроить городской художественный музей и выставку картинъ изъ эпохи смутнаго времени. Вмѣстѣ съ тѣмъ, возбуждается черезъ археологическое Общество ходатайство о разрѣшеніи произвести упомянутую реставрацію.

Открытіе выставки въ Императорской академіи художествъ, предполагавшееся 10-го, отложено до 15-го ноября.

Московское художественное Общество вступившее, съ состоящимъ при немъ училищемъ живописи и ваянія, во второе пятидесятилѣтіе своего существованія, какъ видно изъ отчета, имѣетъ теперь, кромѣ большого дома на Мясницкой, капиталъ въ $\frac{1}{10}$ бумагахъ и деньгахъ, достигающій свыше 137 тысячъ руб. Въ теченіе прошлаго года Общество получило 68,230 р., изъ которыхъ 11 тысячъ отпущены министерствомъ двора въ по-

собі Обществу, 15,570 руб. дала плата за право ученія и 22 тыс. руб. поступили отъ города и по завѣщанію С. М. Третьякова, на стипендіи имени послѣдняго. Общество израсходовало на училище, выставки и т. п. до 58 тыс. руб. Въ отчетномъ году въ училищѣ было 291 ученикъ, изъ которыхъ 112 по отдѣлу живописи, 2 по валянію, 110 по зодчеству и 67 по приготовительному классу. Изъ общаго числа 77 были освобождены отъ платы за право ученія и 2 получали стипендію. Вольныхъ посѣтителей было 123 человека, вольныхъ посѣтителыницъ — 40; всѣхъ учащихся было, такимъ образомъ, 454.

6-го ноября, въ помѣщеніи состоящаго *подъ Августѣйшимъ покровительствомъ Ея Императорскаго Величества Государыни Императрицы Маріи Осодоровны* — Общества любителей художествъ на Большой Дмитровкѣ, состоялось годичное засѣданіе членовъ этого Общества.

Въ засѣданіи были прочитаны отчетъ комитета общества за тридцать третій годъ его существованія (1893 годъ).

Къ 1-му января 1893 года Общество состояло: изъ 5 почетныхъ членовъ, 11 постоянныхъ, 148 членовъ-любителей, 77 членовъ-художниковъ.

Въ теченіе 1893 года Общество понесло утрату въ лицѣ скончавшихся членовъ художниковъ К. А. Трутовскаго и С. И. Грибкова и членовъ-любителей Н. А. Алексѣева и В. И. Крюкова. Вновь поступило членовъ-любителей 41, членовъ-художниковъ 16. Далѣе Общество избрало своимъ почетнымъ членовъ Д. В. Григоровича по поводу исполнившагося пятидесятилѣтія его художественно-литературной дѣятельности.

С. М. Третьяковъ оставилъ по своему духовному завѣщанію для вспомогательнаго фонда Общества десять тысячъ рублей.

Въ залѣ Общества въ отчетномъ году помѣщены портреты покойнаго предѣдателя Общества С. М. Третьякова и почетныхъ членовъ Общества Ихъ Императорскихъ Высочествъ Великаго Князя Сергія Александровича и Великой Княгини Елисаветы Осодоровны. Комитетъ возложилъ на смотрителя Общества Д. В. Грушецкаго завѣдываніе бібліотекою Общества и приведеніе ея въ порядокъ.

Коллекція гравюръ Л. И. Панина, согласно волѣ жертвователя, помѣщена въ отдѣльномъ шкафѣ.

Въ бібліотеку поступило пожертвованіе К. Т. Солдатенкова, приславшаго въ даръ обществу свои изданія, относящіяся къ эстетикѣ, исторіи искусства, философіи и литературы до 120 томовъ. Кромѣ того поступили пожертвованія отъ В. Е. Маковского, А. П. Новицкаго, И. Н. Кнебеля, К. М. Быковского и князя А. И. Урусова.

Для художественныхъ вечеровъ комитетъ выписалъ художественные журналы на французскомъ, нѣмецкомъ, англійскомъ и итальянскомъ языкахъ.

Велѣдствіе устроеннаго К. М. Быковскимъ вечера въ память П. А. Осодова, общее собраніе постановило: 1) издать наилучшимъ способомъ по наиболѣе доступной цѣнѣ копии съ четырехъ картинъ П. А. Осодова: „Сватовство майора“, „Разборчивая пѣвица“, „Вдовушка“ и „Послѣдъ пирушки“, основать фондъ имени П. А. Осодова для выдачи пособій или премій за лучшія художественныя произведенія, а до образованія фонда отчислять изъ средствъ Общества сумму для взноса платы за двухъ учениковъ училища живописи, валянія и зодчества.

Передача въ собственность города Москвы галереи братьевъ Третьяковыхъ вызвала въ Обществѣ постановленіе: 1) Поднести отъ Общества адресъ П. М. Третьякову; 2) приобрести и поставить въ залахъ Общества художественно-исполненный портретъ П. М. Третьякова; 3) ходатайствовать о раз-

рѣшеніи созвать съѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ и учредить ежегодный художественный праздникъ.

Подобная разработка этихъ постановленій общаго собранія была поручена особой комиссіей.

Вмѣстѣ съ тѣмъ постановлено выразить вдовѣ С. М. Третьякова чувства глубокой признательности по поводу пожертвованія городу ея покойнымъ супругомъ художественной коллекціи, а также по поводу его плодотворной дѣятельности какъ бывшаго предѣдателя Общества. Комиссія выработала редакцію адреса Павлу Михайловичу Третьякову и разработала положеніе о съѣздѣ.

Государь Императоръ по всеподданнѣйшему докладу ходатайства Общества Высочайше повелѣть соизволилъ разрѣшить первый съѣздъ русскихъ художниковъ въ Москвѣ въ 1894 году, что особенно важнымъ является въ жизни Общества. По вопросу помѣщенія Общества комитетъ остановился на рѣшеніи возобновить контрактъ старой квартиры на три года, а для устройства періодическихъ выставокъ временно занимать помѣщеніе въ Историческомъ музеѣ. Другія выставки рѣшено устраивать въ квартирѣ Общества, а одну изъ залъ квартиры отвести подъ постоянную выставку картинъ членовъ-художниковъ для продажи.

Далѣе комитетъ постановилъ образовать продажу художественныхъ матеріаловъ по заготовительной цѣнѣ и учредить при Обществѣ бюро для всякаго рода справокъ, касающихся художественнаго дѣла.

Въ истекшемъ году Общество постановило на похоронахъ композитора П. И. Чайковскаго возложить вѣнокъ на его гробъ, что и было исполнено членомъ Общества М. П. Боткинскимъ.

Въ теченіе 1893 года на соисканіе званія члена-художника было представлено 16 произведеній, которые и приняты комитетомъ. Что касается дѣятельности Общества по устройству выставокъ и аукціоновъ, то въ виду того, что послѣднія устроены Обществомъ этюдныя выставки не привлекли особаго вниманія публики и участія болѣе крупныхъ художниковъ, комитетъ постановилъ не устраивать этюдной выставки, и взамѣнъ онъ были устроены: посмертная выставка произведеній Трутовскаго и выставка картинъ изъ частныхъ коллекцій. Периодическая выставка была впервые устроена въ зданіи Императорскаго Историческаго музея и уже первые дни показали какое громадное значеніе представила переѣзна мѣста.

По примѣру прошлыхъ лѣтъ были устроены два обычныхъ аукціона, при чемъ въ комитетѣ былъ возбужденъ вопросъ объ учрежденіи болѣе строгаго жюри.

На обоихъ аукціонахъ продано картинъ всего на сумму 8,044 р. 10 к., что составляетъ сравнительно съ 1892 годомъ избытокъ на 2,673 р. 10 коп.

Въ 1893 году комитетъ для конкурсовъ назначилъ слѣдующія преміи: 1-я премія за жанръ изъ капитала П. С. Мазурина 200 р., 2-я премія за жанръ изъ капитала Общества 100 р. Одна премія за портретъ изъ капитала Л. И. Панина 225 р., 1-я премія за пейзажъ изъ капитала Общества 150 р.; 2-я премія за пейзажъ, изъ капитала Общества 100 р.

На конкурсъ было доставлено 38 произведеній: были присуждены: 1-я премія за жанръ — худ. Мѣшкову за картину — „Въ мастерской художника“; 2-я премія за жанръ — худ. Орлову за картину „Умпрающая“; 2-я премія за пейзажъ худ. Соколова за картину — „Зима въ деревнѣ“.

Премія за портретъ и 1-я премія за пейзажъ присуждены не были.

Въ распорядженіи Общества какъ учрежденія для пособія нуждающимся художникамъ и ученикамъ

училища живописи, ваянія и зодчества состояло 2,316 руб. 43 коп., и израсходовано комитетомъ 2,926 руб. На 1894 годъ за вычетомъ перерасходованной суммы предполагалось получить 2,678 руб. 90 коп.

Изъ денежнаго отчета кассы Общества видно, что на 1-е января 1893 года оставалось 85,254 р. 91 коп. На 1-е же января 1894 года оставалось 84,378 р. 89 к.

По прочтеніи отчета въ собраніи происходили выборы состава комитета Общества. Избрали были председателемъ: К. М. Выковский, члены-любители: В. М. Михеевъ, А. Н. Маклаковъ, князь А. П. Урусовъ, В. К. Трутовскій и С. К. Говоровъ. Члены-художники: К. А. Савицкій, П. А. Касаткинъ, г. Сѣровъ и подбалльшими за ними: В. В. Переплетчиковъ, П. А. Богатовъ, Д. Э. Мартенсъ, А. М. Корнигъ и г. Степановъ. Секретаремъ былъ избранъ г. Д. В. Грушецкій.

По духовному завѣщанію *Я. С. Корнилова* Императорскому Обществу поощренія художествъ отказано 40,000 руб. на выдачу изъ процентовъ стипендій его имени лучшимъ ученикамъ Академіи Художествъ и рисовальной школы.

Университетскій художественный музей продолжаетъ обогащаться памятниками античнаго искусства. Въ теченіе лѣта поступило нѣсколько новыхъ значительныхъ пожертвованій. Въ эти дни во временномъ помѣщеніи музея (по Никитской, противъ Шереметевскаго переулка) производится приемъ греческихъ скульптуръ дрезденскаго музея, принесенныхъ въ даръ университету академикомъ Н. С. Мосоловымъ.

Министерство финансовъ, по соглашенію съ министерствомъ народнаго просвѣщенія, признало возможнымъ освобождать отъ переводныхъ экзаменовъ тѣхъ учениковъ *Строгановскаго училища* въ Москвѣ, которые въ теченіе года обнаруживали значительные успѣхи въ спеціальныхъ и художественныхъ предметахъ.

На утвержденіе министерства внутреннихъ дѣлъ представляеть уставъ *астраханскаго художественнаго кружка*.

Въ происходившемъ 24-го октября, подъ председательствомъ М. М. Стасюлевича, засѣданіи С.-Петербургской *городской училищной комиссіи* былъ возбужденъ вопросъ о введеніи въ программу городскихъ начальныхъ училищъ обязательнаго курса рисованія. Принципіально вся комиссія высказалась въ утвердительномъ смыслѣ, тѣмъ же менѣе вопросъ этотъ остался открытымъ, такъ какъ помимо пожеланій нужны и средства, которыми комиссія не богата. По приближительнымъ исчисленіямъ, для одновременнаго введенія курса рисованія во всѣхъ школахъ нужно 64 тыс. руб.

Русскіе художники приготовили *стѣну на гробъ почившаго Монарха*. Стѣна исполненъ по рисунку В. М. Васнецова, въ древне-русскомъ стилѣ. Къ дубовому дремку, окачивающемуся древнимъ серебрянымъ крестомъ, прикрѣпленъ большіхъ размѣровъ, вышитый золотомъ, платъ. На одной сторонѣ, на фонѣ темноплоховаго плюша, изображеніе Перукотвореннаго Спаса съ славянскою надписью: „Блаженни миротворца, яко тѣ сынове Божіи нарекутся“. На другой сторонѣ ликъ херувима и надпись по свѣтлому фону: „Вѣчная память и слава въ роды и роды земли Русской великому Миротворцу Александру III“. Живописные лики работы В. М. Васнецова. Кромѣ того, платъ украшенъ крестами и старинными драгоцѣнными художественными вышивками. Вдоль дремка виситъ широкій черный, золотканый шарфъ съ надписью: „Отъ художниковъ“. Въ числѣ художниковъ, принимающихъ участіе въ этомъ дѣлѣ, находятся: П. В. Жуковскій, В. М. Васне-

цовъ, В. М. Суриковъ, В. Д. Полюновъ, А. М. Васнецовъ, К. А. и С. А. Коровины и другіе. Дѣятельное участіе въ исполненіи художественной работы принимали многія московскія дамы.

Общество с.-петербургскихъ художниковъ, устраивавшее до сихъ поръ свои выставки только въ Петербургѣ и Москвѣ, съ нынѣшняго года рѣшило устраивать ихъ также въ Кіевѣ и Одессѣ. Въ Петербургѣ выставки будутъ открываемы во время Великаго поста, въ Москвѣ на Святой недѣлѣ, въ Кіевѣ предполагается отъ 30 октября до 27 ноября, а въ Одессѣ съ 18 декабря по 15 января. Въ настоящій сезонъ выставка петербургскихъ художниковъ откроется въ помѣщеніи академіи наукъ.

Въ помѣщеніи *рисовальной школы Общества поощренія художествъ* состоялось общее собраніе членовъ с.-петербургскаго Общества художниковъ. Въ этомъ собраніи былъ избранъ комитетъ для устройства выставокъ въ провинціальныхъ городахъ. Правленіе испрашиваетъ у Общества кредитъ до тысячи рублей на расходы по выставкамъ. Затѣмъ возбужденъ вопросъ о необходимости имѣть постояннаго агента по продажѣ картинъ съ жалованьемъ въ 350 руб. въ годъ и суточными въ размѣрѣ рубля во время разѣздовъ. Кромѣ того, въ пользу агента поступаетъ одинъ процентъ съ суммы, вырученной имъ за проданныя картины. Всѣ эти вопросы были разрѣшены собраніемъ въ утвердительномъ смыслѣ. Въ заключеніе выслушанъ докладъ ревизионной комиссіи по второй выставкѣ въ С.-Петербургѣ и третьей выставкѣ въ Москвѣ. Первая дала Обществу при расходѣ въ 1,426 руб. 70 коп. — остатокъ 551 руб. 20 коп., а по второй въ приходѣ — 3,228 руб. 20 коп. и въ расходѣ 2,675 руб. 11 к. Докладъ ревизионной комиссіи утвержденъ единогласно.

Художникъ *Л. О. Бакетъ* устраиваетъ предстоящей весною выставку портретовъ, писанныхъ масляными красками.

И. К. Айвазовскій закончилъ къ предстоящей выставкѣ серію новыхъ картинъ. Въ картинѣ „Утро на торговомъ пароходѣ“ почтилѣтъ моря, такъ какъ двѣ трети ея заняты палубою парохода съ массою фигуръ. Въ остальныхъ четырехъ картинахъ по прежнему преобладаетъ водная стихія.

Въ скоромъ времени откроется выставка работъ по рисованію и черченію учениковъ *ремесленныхъ школъ Императорскаго технического Общества*.

Въ подборѣ *Обществомъ любителей художествъ* будетъ устроена конкурсная выставка картинъ.

Общество русскихъ акварелистовъ обратилось къ Его Императорскому Высочеству великому князю Владиміру Александровичу, 22-го октября, съ телеграммой слѣдующаго содержанія. „Члены общества русскихъ акварелистовъ, глубоко пораженные тяжкой утратой горячо любимаго Государя, всегда милостиво оказывавшаго свое высокое покровительство русскимъ художникамъ, возносятъ горячія молитвы объ упокоеніи души Его и дарованіи Господомъ Богомъ силъ Государынѣ Императрицѣ перенести тяжкій ударъ. Всепокорнѣе просимъ Ваше Высочество повергнуть наши чувства Ея Императорскому Величеству“. На эту телеграмму полученъ слѣдующій отвѣтъ: „Ея Величество благодаритъ членовъ Общества за выраженные ими чувства скорби и признательности. Владиміръ“.

23-го октября, въ помѣщеніи *Императорскаго Общества поощренія художествъ*, были отслужены панихида по въ Возѣ почившемъ Императорѣ Александрѣ III и молебствіе по случаю воешества на престолъ Императора Николая Алексан-

дровича и приведены къ присягѣ на вѣрность Государю Императору и Его Наслѣднику члены Общества, служащіе въ немъ, преподаватели и ученики рисовальной школы. Въ тотъ же день, Августѣйшею Предсѣдательницею Общества, Ея Императорскимъ Высочествомъ Приincessой Евгеніей Максимиліановной Ольденбургской, была послана Государынѣ Императрицѣ, какъ непосредственной Покровительницѣ Общества, телеграмма, на которую отъ Ея Императорскаго Величества полученъ изъ Ливадіи слѣдующій отвѣтъ: „Искренно благодарю членовъ Императорскаго Общества поощренія художествъ за молитвы и выраженное сочувствіе къ Моей великой скорби, которую, Я знаю, всѣ раздѣляютъ со Мною“. „Марія“.

Телеграмма Ея Императорскаго Высочества Принцессы Евгеніи Максимиліановны Ольденбургской была слѣдующаго содержанія: „Члены Императорскаго Общества поощренія художествъ, вознеся теплыя молитвы Всевышнему о упокоеніи души почившаго, горячо любимаго Государя, повергають къ стопамъ Вашихъ чувства безпредѣльной скорби о понесенной Вами, Государыня, утратѣ и молятъ о испосланіи Господомъ Богомъ Вашему Величеству силъ перенести тяжкое горе, постигшее Васъ и всю Россію“.

„Евгенія“.

Въ послѣднемъ общемъ собраніи членовъ Общества поощренія женскаго художественно-ремесленного труда рѣшено выдавать почетный жетонъ Общества лицу, внесшему одновременно не менѣе пятисотъ рублей, или лицамъ, оказавшимъ Обществу серьезныя услуги.

По случаю кончины Государя Императора Александра III открытіе *выставки русскихъ акварелистовъ* въ Москвѣ, въ помѣщеніи Верхнихъ торговыхъ рядовъ, перенесено съ 30-го октября на январь будущаго года.

Съ 16-го февраля по 26-е марта будущаго 1895 г. въ залахъ московскаго Императорскаго Историческаго музея художникамъ, тракующимъ историческія темы, будетъ устроена *первая выставка картинъ историческаго содержанія*. Въ составъ выставки войдутъ картины, этюды, акварели, рисунки, гравюры и скульптура, исполненные исключительно на темы всеобщей исторіи, батальныя и монументальныя, а также виды историческихъ мѣстъ и памятниковъ. Русское фотографическое Общество въ Москвѣ предпринимаетъ изданіе полнаго иллюстрированнаго каталога выставки, а А. В. Яворскимъ будетъ изданъ историко-литературный каталогъ выставки.

Въ декабрѣ заканчивается 50-лѣтіе художественной дѣятельности академика Императорской академіи художествъ и приаворнаго художника при Августѣйшей Особѣ Его Величества Государя Императора, *д. с. е. Михаила Александровича Зичи*. Юбиларъ родился 15-го октября 1827 г. въ своемъ веперекомѣ имѣніи Цалъ близъ Вудапешта: среднее образованіе получилъ въ будапештской гимназіи, а высшее въ вѣнской академіи художествъ ученикомъ профессора Георга Вальдмюллера. Еще въ декабрѣ 1844 г. М. А. впервые началъ выставлять свои художественныя произведенія въ Вѣнѣ, а въ 1846 г. совершилъ свое путешествіе въ Италію. Въ 1847 г. профессоръ Вальдмюллеръ рекомендовалъ молодого художника Великой Княгинѣ Еленѣ Павловнѣ на должность учителя рисованія къ Великой Княгинѣ Екатеринѣ Михайловнѣ.

4-го ноября исполнилось 25 лѣтъ художественной дѣятельности академика живописи и скульптуры профессора *М. Г. Микшица*.

Въ ноябрѣ мѣсяцѣ истекло 25-лѣтіе художественной дѣятельности художниковъ *И. П. Забьбло* и *А. П. Пелевина*.

27-го октября, исполнилась столѣтняя годовщина дня рожденія выдающагося зодчаго, профессора архитектуры *Константина Андреевича Тона*. С.-Петербургское Общество архитекторовъ, желая достойно почтить память своего талантливаго учителя, тѣснымъ кружкомъ собралось въ 1 часть дня на Волковское православное кладбище, гдѣ погребень К. А. Тонъ. Здѣсь въ церкви Воскресенія была совершена по покойномъ панихида, на которой присутствовали бывшій ректоръ академіи художествъ профессоръ архитектуры Р. И. Гедике, предсѣдатель Общества архитекторовъ Э. П. Жиберъ, П. Ю. Сюзоръ, А. П. Максимовъ, Воротиловъ, П. А. Черкасовъ и др. члены Общества.

По окончаніи богослуженія всѣ присутствовавшіе направились къ могилѣ К. А. Тона, которая находится на широкихъ мосткахъ вблизи Пономаревской церкви. Ко дню столѣтней годовщины могила К. А. Тона была покрыта цвѣтами, а дорожка вокругъ насадика усыпана желтымъ пескомъ. Здѣсь послѣ краткой литіи къ могилѣ Тона вознесъ Э. П. Жиберъ съ Р. И. Гедике и П. Ю. Сюзоромъ и возложили на крестъ громадный лавровый вѣнокъ со слѣдующею на лентахъ надписью: „С.-Петербургское Общество архитекторовъ — русскому зодчему Константину Андреевичу Тону. 1794—1894 гг.“

За ними къ могилѣ подошла депутація отъ л.-гв. Егерскаго полка, при чемъ ктиторъ полковой церкви Св. Миронія, полковникъ С. В. Кутеловъ возложилъ на могилу роскошный металлическій вѣнокъ, на лентахъ котораго написано: „Стрелцу Егерской церкви Св. Миронія — лейбъ-гвардіи Егерскій полкъ“.

Общество с.-петербургскихъ архитекторовъ, отмѣнивъ великое торжество по поводу столѣтняго юбилея К. А. Тона, остановилось, однако, на мысли объявить конкурсъ на составленіе проекта памятника на могилѣ этого зодчаго.

Главныя условія конкурса таковы: проекты должны быть представлены или въ видѣ рисунка, или моделью въ масштабѣ $\frac{1}{66}$ натуры, къ 20-му декабря 1894 года. Стоимость памятника не должна превышать тысячи рублей. За лучший проектъ будетъ выдана отъ Общества большая именная медаль.

Въ конкурсную комиссію избраны: Э. П. Жиберъ, Д. П. Гриммъ и П. Л. Велуа.

Въ Одессѣ открыта выставка картинъ Товарищества южно-русскихъ художниковъ.

Е. І. Буковецкій, одинъ изъ членовъ Товарищества южно-русскихъ художниковъ, издалъ *иллюстрированный каталогъ* пятой выставки этого Товарищества, вмѣстѣ съ небольшимъ очеркомъ его пятилѣтней дѣятельности.

Недавно состоялось торжественное чествованіе дѣятеля одес. О — ва изящ. искусствъ, профессора скульптуры *Людвигъ Доминиковичи Горини*, въ присутствіи всего состава О — ва изящныхъ искусствъ во главѣ съ вице-президентомъ Общества Гр. Гр. Маразли. На торжествѣ присутствовали: гг. В. П. Лигицъ, Люкскъ, Овель, Розенбергъ, Бернарданци, Тодоровъ, Штернъ и др., а также художественный совѣтъ и всѣ ученики рисовальной школы.

Художественное Общество въ Римѣ устраиваетъ выставку картинъ современныхъ художниковъ съ 1-го декабря до 20-го января. Петербургъ и Варшава объявили свое участіе. Послѣдній срокъ заявленій 20-е ноября.

Недавно состоялось общее собраніе *рижскаго художественнаго Общества*. Изъ отчета о дѣятельности Общества за истекшій годъ видно, что правленіе, желая имѣть на своихъ выставкахъ и заграничныя картины, обратилось къ министру финансовъ съ ходатайствомъ объ уменьшеніи пошлины

на ввозимыя для выставок картины. 12 октября была открыта выставка акварелей и картин г. Фельтена изъ Петербурга, которая продолжалась 4 недѣли и которую, кромѣ членовъ Общества и ихъ семействъ, имѣющихъ даровой входъ, посетило 422 постороннихъ лица. Выставка дала дефицита 35 рублей. Городскую картинную галлерею посетило въ теченіе года 1,170 чел. Въ ноябрѣ 1893 г. баронъ Розенъ выставилъ здѣсь нѣсколько акварелей, представляющихъ виды Крыма; акварели эти весьма понравились публикѣ. Весною 1894 года предполагалось устроить временную выставку въ болѣе обширныхъ размѣрахъ, но за неимѣніемъ соответствующаго помѣщенія пришлось отказаться отъ этого намѣренія. Теперь же, когда начальство политехническаго училища обѣщало для выставки актовъ залъ, выставка будетъ устроена въ декабрѣ. Въ настоящее время правленіе Общества залато предварительными работами. Обществу за отчетный годъ подарено разными лицами нѣсколько картинъ и книгъ. Изъ отчета о состояніи кассы видно, что 30 сентября 1893 года въ кассѣ было цѣнныхъ бумагъ на 2,056 руб. 70 к. и наличными деньгами 262 р. 48 к. Доходовъ за истекшій годъ Обществу имѣло на 1,444 руб. 66 к. Расходовъ же было на 1,041 руб. 37 к.; остается въ кассѣ 2,722 руб. 47 к. Общество насчитываетъ 306 членовъ (въ 1891/92 году 198, въ 1892/93 году 252).

Въ Казани открывається городской художественно-промышленный музей, въ которомъ видное мѣсто будетъ занимать замѣчательная научно-художественная коллекція, пожертвованная городу покойнымъ Лихачевымъ.

При саратовскомъ Обществѣ любителей изящныхъ искусствъ открывається рисовальная школа, уставъ которой утверждёнъ министерствомъ внутреннихъ дѣлъ еще въ 1892 году. Открытіе школы замедлилось вслѣдствіе тѣсноты помѣщенія Общества. Пыль прешаствіе это устранено и найдено возможнымъ школу открыть. Рисовальная школа при Обществѣ любителей изящныхъ искусствъ имѣетъ цѣлью обучать художественному рисованію, въ отличіе отъ рисовальной школы при Радшевскомъ музеѣ, имѣющей цѣлью обучать рисованію техническому (ремесленному). Въ школѣ этой будутъ преподаваться: а) рисованіе, б) перспектива, в) анатомія, г) теорія искусствъ и д) эстетика. Преподавателями въ рисовальной школѣ при Обществѣ изящныхъ искусствъ будутъ В. В. Коноваловъ, И. М. Войковъ (новый учитель рисованія въ саратовскомъ реальномъ училищѣ—изъ академіи художествъ) и Э. П. Баракки (для живописи). Плата за обученіе въ школѣ будетъ общедоступна. Рисовальная школа при Обществѣ изящныхъ искусствъ будетъ организована на такихъ же началахъ, какъ и школа музыкальная, существующая при томъ же Обществѣ и дѣйствующая съ большимъ успѣхомъ.

Строительныя работы по сооруженію зданія Всероссийской выставки 1896 года въ Нижнемъ Новгородѣ продолжаютъ быстро подвигаться впередъ. Металлическое строеніе перенесеннаго изъ Москвы центрального зданія выставки 1882 года все собрано. Покрытіе кровлю, обшивку стѣнъ и остекленіе предполагается окончить въ теченіе ноября. Выведенъ фундаментъ подъ Императорскій навильонъ и положенъ срубъ на высоту 2¹/₂ аршинъ; къ декабрю зданіе будетъ вчернѣ подъ крышей. Въ теченіе октября предполагалось вывести подъ крышу зданіе администраціи, отдѣловъ Сибири, рѣчного и морского торговаго судоходства, кустарнаго, сельско-хозяйственныхъ машинъ, военнаго, военно-морского и научно-учебнаго. Къ декабрю будутъ также закончены вчернѣ и выведены подъ крышу зданія отдѣловъ Средней Азій

и Кавказа, лѣсного, птицеводства и сельско-хозяйственнаго. Подъ зданія отдѣловъ машиннаго и художественнаго выведены всѣ фундаменты; на этой недѣлѣ начнется отправка съ С.-Петербургскаго металлическаго завода частей желѣзнаго каркаса для машиннаго зданія.

14 октября въ помѣщеніи архитектурнаго Общества состоялось засѣданіе членовъ Общества. Были прочитаны два реферата—архитекторами Залѣскимъ и Струковымъ, касавшіеся школъ десятичковыхъ строительнаго дѣла. Такихъ школъ въ Россіи только четыре. Референты въ подробныхъ чертахъ познакомили членовъ съ дѣятельностью и задачами этихъ школъ. Доклады эти послужать матеріаломъ при обсужденіи на предстоящемъ въ Москвѣ съѣздѣ зодчихъ вопроса объ открытіи въ Россіи школъ для десятичковыхъ.

28 октября въ помѣщеніи архитектурнаго Общества состоялось засѣданіе, посвященное избранію предсѣдателя и секретаря предстоящаго въ Москвѣ съѣзда зодчихъ. Предсѣдательствовали профессоръ архитектуры К. М. Выковский. Собраніе большинствомъ избрало въ предсѣдатели съѣзда К. М. Выковского. Въ секретари съѣзда вначалѣ былъ избранъ К. У. Соловьевъ, затѣмъ В. Г. Залѣскій, но оба они отказались. Тогда собраніе остановилось на И. П. Машковѣ, который и былъ избранъ въ секретари съѣзда. Въ концѣ засѣданія предсѣдатель предложилъ возбудить ходатайство объ отсрочкѣ открытія съѣзда, предполагавшагося въ декабрѣ текущаго года, до истеченія трехмѣсячнаго траура по Государѣ Императорѣ. Собраніе гриняло предложеніе К. М. Выковского.

18-го октября въ Обществѣ с.-петербургскихъ архитекторовъ состоялось первое осеннее собраніе, передъ началомъ котораго протоиереемъ Исаакіевскаго собора А. Исполотовымъ было совершено молебствіе о здравіи Государя Императора, послѣ чего проф. Э. И. Жиберъ открылъ засѣданіе. Сообщение дѣлалъ П. Ю. Сюзоръ относительно участія Общества архитекторовъ на археологическомъ съѣздѣ въ Вильно и на предстоящей въ 1896 году всероссийской нижегородской выставкѣ. Оба вопроса разрѣшены въ положительномъ смыслѣ. Затѣмъ было доложено о предложеніи архитектора Марсеру организовать при Обществѣ вспомогательную кассу. Предложеніе принято и передано въ комитетъ для разработки.

Между членами московскаго архитектурнаго Общества назначается конкурсъ на составленіе рисунка и жетона для членовъ предстоящаго 2-го съѣзда русскихъ зодчихъ. Условія конкурса слѣдующія: 1) значокъ и жетонъ должны быть серебряные, причѣмъ въ послѣднемъ допускаются эмалевыя украшенія; 2) на жетонѣ должно быть оставлено удобное мѣсто для написанія имени лица, приобретающаго жетонъ; 3) рисунокъ долженъ быть исполненъ въ натуральную величину, причѣмъ Общество оставляетъ за собою право измѣнить размѣръ; 4) срокъ представленія рисунка въ помѣщеніе Общества назначается 15-е число октября; 5) на рисунокѣ долженъ быть девизъ или знакъ, а въ закрытомъ конвертѣ—ими автора. Какъ за жетонъ, такъ и за значекъ назначается по одной преміи. Получившій премію имѣетъ право воспользоваться безплатно значкомъ или жетономъ, смотря по тому, за что будетъ получена премія. Премированные рисунки будутъ составлять собственность Общества и вывѣсятся въ залѣ засѣданія.

Въ Политехническомъ музеѣ недавно открыта первая въ Москвѣ публичная архитектурная библіотека, содержащая въ себѣ богатое содержаніе

книгъ, чертежей, проектовъ и рисунковъ по архитектурѣ. Библиотека организована и устроена директоромъ архитектурнаго отдѣла музея прикладныхъ знаний П. А. Шохиннымъ. Для пубрики библиотека открыта два раза въ недѣлю—по средамъ и субботамъ.

С.-Петербургское Общество архитекторовъ рѣшило обратиться къ московскому Обществу архитекторовъ съ предложениемъ отложить предстоящій въ 1895 г. въ Москвѣ съѣздъ зодчихъ на годъ. Депутатами на съѣздъ отъ петербургскихъ зодчихъ избраны: И. С. Китнеръ, тайн. сов. Жиберъ и графъ П. Ю. Сюзоръ.

28-го октября, по приглашенію председателини *московскаго археологическаго Общества*, графини П. С. Уваровой, состоялось въ домѣ ея собраніе председателей и депутатовъ различныхъ ученыхъ учреждений и Обществъ г. Москвы, для обсужденія вопроса о совместномъ участіи въ чествованіи памяти въ Возѣ почившаго Государя Императора Александра Александровича. Призвавъ подобное совместное участіе желательнымъ, собраніе постановило: 1) возложить общій вѣнокъ на гробъ почившаго Государя Императора или на Его гробницу въ Петербургѣ, и 2) въ сороковой день по кончинѣ отслужить заупокойную литургію и панихиду въ церкви московскаго университета. Къ постановленію этому присоединились слѣдующія учреждения и Общества, представители коихъ явились въ собраніе: Императорское Московское археологическое Общество, Императорскій Историческій музей, Императорское Общество Исторіи и Древностей Россійскихъ, Публичный и Румянцевскій музей, Императорское Общество испытателей природы, Императорское Общество любителей естествознанія, антропологии и этнографіи, московское математическое Общество, Общество любителей россійской словесности, психологическое Общество, юридическое Общество, Общество любителей художествъ, московское архитектурное Общество, физико-медицинское Общество, хирургическое Общество, Общество русскихъ врачей, Общество невропатологовъ и психіатровъ, нумизматическое Общество, дерматологическое Общество, московское отдѣленіе Общества охраненія народнаго здравія.

2-го октября *с.-петербургское Общество архитекторовъ* праздновало тридцать вторую годовщину своего существованія.

Въ „Русскихъ Вѣдомостяхъ“ отъ 6 ноября напечатано слѣдующее письмо г. С. *Серебровскаго*. Въ № 1,343 „Весмирной Иллюстраціи“ по поводу приближающагося столѣтія со дня рожденія извѣстнаго строителя Храма Христа Спасителя въ Москвѣ пр. К. Тона помѣщена краткая его биографія и приложенъ портретъ съ подписью: „Профессоръ архитектуры К. Тонъ“, а на портретѣ изображенъ... профессоръ А. И. Резановъ. Странно, что руководители богатаго иллюстрированнаго изданія не знаютъ въ лицо такихъ столбовъ русскаго искусства, какъ К. Тонъ и А. Резановъ, тѣмъ болѣе, что пользовавшійся всеобщію любовью и уваженіемъ Александръ Ивановичъ Резановъ, ректоръ академіи художествъ, сошелъ въ могилу еще такъ недавно.

Классическій художникъ архитектуры С. *Серебровскій*“.

6-го октября въ новомъ помѣщеніи *Императорскаго Русскаго археологическаго Общества* специально для него отведеннаго въ домѣ Государственной канцеляріи (Литейный, 44), состоялось первое въ настоящемъ сезонѣ засѣданіе этого Общества, по отдѣленію славянскій и русской археологии, подъ председательствомъ управляющаго отдѣленіемъ, профессора С. О. Платонова. До-

кладчиками явились А. А. Спицынъ („Могильникъ Камской Чуди X вѣка“) и А. Е. Прѣсяковъ („О рукописи, содержащей московскій лѣтописный сводъ“). При раскопкахъ, произведенныхъ лѣтомъ этого года А. А. Спицынымъ, по порученію Императорской археологической комиссіи, въ Пермской губерніи, нашему изслѣдователю впервые удалось произвести такую раскопку чудскаго могильника, что она дала болѣе ясное, чѣмъ было до сихъ поръ, представленіе объ обрядѣ погребенія у камской чуди: трунъ погребался на поверхности земли и засыпался землей изъ ямъ, которыя и окружаютъ теперь каждый подобный могильникъ. Въ обследованномъ могильникѣ оказались костякъ дѣвочки и при немъ серебряная маска и другіе предметы металлическихъ украшеній.

Въ сообщеніи своемъ о рукописи, принадлежащей орловскому доктору А. П. Лебеву, А. Е. Прѣсяковъ указалъ на особое значеніе заключающагося въ этой рукописи московскаго лѣтописнаго свода, въ которомъ, напримѣръ, подъ 1563 годомъ, помѣщенъ столь подробный разсказъ о походе въ походѣ, что статья эта представляется, несомнѣнно, отдѣльное сказаніе.

14-го октября состоялось засѣданіе *восточнаго Императорскаго русскаго археологическаго Общества* подъ председательствомъ барона В. Р. Розена. По предложенію председателя, собраніе почтительно вставаніемъ память умершихъ: молодого ориенталиста А. П. Орлова и П. М. Ядринцева, оказавшихъ громадныя услуги востоковѣднію своими археологическими открытіями въ долину Орхона, Г. П. Пестанинъ прочелъ очеркъ жизни и дѣятельности покойнаго П. М. Ядринцева.

Въ томъ же засѣданіи С. О. Ольденбургъ сдѣлалъ докладъ о геммахъ П. О. Петровскаго, а В. В. Бартольдъ представилъ рефератъ „о слѣдахъ греческихъ миновъ въ Средней Азій“. В. В. Бартольдъ сообщаетъ очень интересное сказаніе о разрушеніи Самарканда, взятаго посредствомъ хитрости, напоминающей хитрость грековъ при взятіи Трои, и другое сказаніе, напоминающее миновъ о Дедалѣ и Икарѣ.

Московское археологическое Общество обратилось въ Думу съ ходатайствомъ объ отпускѣ по себѣ въ 1,000 р. на устройство предстоящаго въ декабрѣ мѣсяцѣ съѣзда русскихъ зодчихъ въ Москвѣ. Ходатайство это передано въ комиссію о пользахъ и нуждахъ общественныхъ.

Археологическое Общество получило снимки съ богатой коллекціи старинныхъ вещей, добытыхъ въ окрестностяхъ Кутанса и поступившихъ въ московское археологическое Общество. Въ коллекціи особенно выдаются: старинной работы образъ св. Николая Чудотворца и различныя металлическія вещи, тонкой отдѣлки.

27-го сентября начались лекціи въ *археологическомъ институтѣ*. Общее число слушателей въ наступившемъ учебномъ году значительно увеличилось сравнительно съ прошлымъ годомъ. На первый курсъ вновь поступило 26 человѣкъ, на второмъ курсѣ числится 30 слушателей. Педагогическій персоналъ усилился тремя новыми лекторами. Вновь приглашены читать греческую палеографію—Г. Ф. Церетели, латинскую палеографію—И. П. Холоднякъ и русскую дипломатику—Н. И. Лихачевъ.

По почину Свято-Владимірскаго братства учреждается въ *Витебскѣ церковно-археологическій музей*.

Въ *Тумѣ* возникло „*епархіальное древлехранилище*“, которое уже успѣло собрать значительную коллекцію памятниконъ русской старины. Въ настоящее время тамъ „древлехранилище“ имѣетъ болѣе 350 предметовъ древности, въ томъ числѣ

находится много древних монетъ, столъ, принадлежавшій патриарху Никону, желѣзная медаль князя Изяслава, мѣдые тѣльники, найденные въ Елифанскомъ уѣздѣ на историческомъ Куликовомъ полѣ, квитанція Императора Петра I въ уплатѣ пошлины на бороду, древнѣйшіе богослужебныя сосуды, ризы, пелены, много старинныхъ рукописей, книгъ, иконъ, предметовъ вооруженія, найденныхъ при курганныхъ раскопкахъ въ Тульской губерніи и много разныхъ интересныхъ вещей.

Отысканная въ Керчи мраморная статуя, изображающая льва, держащаго лапу на черепѣ быка, приобретена предѣвателемъ Императорской археологической комиссіи княземъ А. Бобринскимъ за 1,000 руб.

1-го ноября истекаетъ срокъ для представленія сочиненій на конкурсъ, объявленный Обществомъ исторіи и древностей россійскихъ, для соисканія преміи имени Г. Θ. Карпова. Результатъ конкурса будетъ объявленъ 24-го апрѣля будущаго года.

„Сар. Лист.“ сообщаетъ, что на дняхъ, при распахнѣ городскаго выгона, найдено солдатское ружье съ вензелемъ императрицы Екатерины II и кусокъ полустлѣвшей парчи, которые доставлены въ городскую управу. Ружье, пролежавшее въ землѣ болѣе ста лѣтъ все перержавѣло, какъ и штыкъ, привинченный къ стволу. Полагаютъ, что находка относится ко времени Пугачева.

Корреспондентъ „Волжск. В.“ сообщаетъ, что при выемкѣ земли для фундамента строящейся больницы для душевнобольныхъ, на вершинѣ одного изъ холмовъ, что ближе къ поимѣ рѣки на глубинѣ 1½ арш. отъ поверхности, рабочіе обрѣли скелетъ погребеннаго человѣка. Скелетъ былъ уложенъ на спину, руки не скрещены на груди, какъ дѣлается обыкновенно при погребеніи, а вытянуты вдоль туловища. Голова, обращенная къ западу, покоится на правой щецкѣ, но не составляетъ продолженія позвоночника, а какъ надо думать, положена отдѣльно, ибо сдвинута къ лѣвому плечу такъ, что шейная часть позвоночника упирается въ нижнюю челюсть близъ подбородка. Изъ металлическихъ вещей найденъ только кусокъ желѣза сильно проржавленный и серебряная серьга, но безъ подвѣска. Определить время погребенія нельзя, но судя потому, что на такомъ возвышенномъ холмѣ сухой мѣстности, многія кости усѣхли уже совершенно истлѣть и превратились въ бѣлую порошкообразную массу, надо думать, что дѣло совершалось въ отдаленныя времена. Когда касались остатковъ гроба, то они разсыпались на волокна и въ порошокъ; по видимому гробъ былъ не изъ досокъ, а выдолбленное дерево, такъ какъ замѣтно закругленное основаніе его. Скелетъ былъ завернутъ (или одѣтъ) въ длинную женскую рубашку; осторожно удалось извлечь большую часть этого одѣянна; уцѣлѣвшія отъ тлѣнія мѣста имѣютъ видъ шелковой толстой ткани, желтаго цвѣта съ вытканными по ней темными листьями на подобіе листьевъ плюща. Уцѣлѣвшій правый рукавъ, узкій во лѣ ручной кисти, отороченъ городками, но шитки здѣсь, а также на швахъ, уничтожились. Мѣстами эта ткань разсыпается отъ прикосновенія, а мѣстами ее можно рвать какъ писчую бумагу. Въ ногахъ и близъ головы лежала свернутая въ трубку береста, а подъ головою найденъ гребень изъ дерева. Странно, что время, заставившее истлѣть даже кости и волосы, не уничтожило шелковую ткань и бересту. Еще болѣе странно, что сохранился гребень. Въ двухъ сажняхъ отъ этой могилы лежалъ другой скелетъ, но ни остатковъ гроба, ни какихъ-либо другихъ признаковъ погребенія не было.

Когда и какъ попали трупы въ эту мѣстность, гдѣ кругомъ не находятъ ни малѣйшихъ признаковъ жилья, кто озаботился одѣть останки въ шелковую ткань и схоронить на этомъ пустынномъ холмѣ, покрытаго въ прежнее время дремучимъ лѣсомъ берега Волги?

„Енис. Л.“ сообщаетъ объ интересной археологической находкѣ около дер. Карымской.

Крестыанскій мальчикъ Николай Кашевъ усмотрѣлъ въ одномъ мѣстѣ, что на землѣ находится какая-то блестящая вещьца, часть которой виднѣлась и на поверхности. Заинтересовавшись этимъ, мальчикъ, найдя палку, выкопалъ ею металлическую чашу, напоминавшую формою церковную вазу, которую и принесъ домой. Отецъ мальчика спросилъ сына о мѣстѣ находки, отправился туда самъ и тамъ же вырылъ еще двѣ чаши. Разсмотрѣвъ эти чаши, Кашевъ, пробивъ на одной изъ нихъ дырки, обратилъ въ умывальникъ. Въ то время, какъ мальчикъ, найдя чашу, понесъ ее домой, этою же дорогой проходила крестыанская дочь, дѣвочка Д. Черкашина. Увидавъ раскопанное мѣсто, она подошла къ нему и, поковырявъ, въ свою очередь, нашла такую же металлическую чашу, которую, принеся домой, также отдала своему отцу. Отецъ Черкашиной заявилъ о находкѣ земскому засѣдателю, который, приказавъ отобрать отъ Черкашина и Кашева найденныя чаши, отправился въ дер. Карымскую лично и на указанномъ мѣстѣ произвелъ небольшую раскопку, но ничего болѣе найти не могъ. Сажень въ 20-ти отъ мѣста находки вмѣстѣ большой курганъ, въ которомъ также можно предположить нахожденіе какихъ-нибудь цѣнныхъ вещей, но раскапывать его земскій засѣдатель, по закону, безъ предварительнаго разрѣшенія надлежащей власти, не имѣлъ права, а потому, поставивъ караулъ къ раскопкѣ, въ которой найдены чаши, и къ кургану, въ предупрежденіе произвольныхъ раскопокъ со стороны частныхъ лицъ, онъ донесъ обо всемъ этомъ г. губернатору. Найденныя четыре чаши оказались дѣйствительно серебряными, коваными, и неоспоримо, принадлежавшими древнимъ татарамъ; общій вѣсъ ихъ около 2½ фунт.

Въ Видлѣ въ домѣ костела св. Стефана, на Стефановской ул., найденъ глиняный горшокъ съ монетами. Всего монетъ по счету оказалось 3.331, изъ нихъ 3.319 мѣдныхъ монетъ и 12 серебряныхъ; по датскимъ надписямъ на монетахъ, онѣ относятся къ XVI и XVII столѣтіямъ. Горшокъ величиною въ гарнецъ; онъ найденъ былъ въ ямѣ на глубинѣ приблизительно 1 аршина.

Лѣтомъ текущаго года была сдѣлана весьма любопытная археологическая находка въ Виленской губерніи: случайно открыты два неизвѣстныхъ до селѣ борисовыхъ камня, одинъ на берегу Двины, другой — на берегу Вилии. Первый камень находится въ заштатномъ городѣ Друѣ, на лѣвомъ берегу Двины, въ 10 сажняхъ ниже впаденія въ нее р. Друйки; въ окружности камень имѣетъ 4 саж. Когда его очистили отъ грязи, то оказалось, что на сторонѣ, обращенной къ востоку, изсѣченъ шестиконечный крестъ, съ расширеніями къ концамъ. Надпись на камнѣ: „Ic. Xc. Пика. Господи, помози рабу своему...“ Къ сожалѣнію, нижняя часть камня отколота. Надпись сдѣлана славянскими буквами, совершенно такими-же, какъ и надписи на извѣстныхъ уже борисовыхъ камняхъ. Любопытно, что никто въ Друѣ не зналъ о существованіи креста и надписи на этомъ камнѣ. Другой камень находится на берегу р. Вилии, въ деревнѣ Камень, Виленскаго уѣзда. При первомъ взглядѣ на этотъ камень, замѣтны на южной сторонѣ его части поврежденныхъ буквъ; съверо-

восточная же сторона камня, гдѣ изсѣченъ крестъ, была покрыта толстымъ слоемъ моха, и только при внимательномъ взглядѣ удалось замѣтить, что и здѣсь имѣются каки-то буквы. При помощи воды, мыла и щетокъ, камень былъ очищенъ отъ моха; крестъ и буквы стали обрисовываться яснѣе, такъ что можно было сдѣлать точный снимокъ. Крестъ—шестиконечный съ расширениями къ концамъ; надпись на немъ, также церковно-славянскимъ шрифтомъ, слѣдующая: „Іс. Хс. Ника, воротити Хрв. Стъ“. Далѣе, вокругъ всего камня, который имѣетъ въ окружности $15\frac{1}{4}$ аршинъ, выс. $2\frac{3}{4}$ аршина, идетъ надпись, къ сожалѣнію, болѣе, чѣмъ на половину, уничтоженная, и установить написанное весьма трудно. Какъ форма креста, такъ и буквы совершенно такія-же, какъ и на днѣвскихъ борисовыхъ камняхъ, а потому не можетъ быть никакого сомнѣнія, что изсѣченіе креста и надписи и на этомъ камнѣ нужно отнести къ началу XIII вѣка.

„Новороссійскій Телеграфъ“ сообщаетъ, что въ *таврическую ученую архивную комиссію* доставлены на-дняхъ древнія вѣнцы изъ раскопанныхъ въ Евпаторійскомъ уѣздѣ, въ имѣніи г. Агаркова „Таве-Кели-Шайманъ“, кургановъ. Въ минувшее лѣто тамъ было раскопано два кургана. Раскопками руководилъ членъ архивной комиссіи Лашковъ. Результаты раскопокъ оказались довольно интересными. Въ первомъ изъ разрытыхъ кургановъ на глубинѣ пяти аршинъ найдена была гробница, выложенная камнями. Въ гробницѣ лежалъ скелетъ, имѣя направленіе съ востока (голова) на западъ (ноги). Съ правой стороны черепа найденъ былъ простой глиняный горшокъ, обрамляющій на себя вниманіе оригинальностью орнаментовъ. Въ лѣвой рукѣ скелетъ держалъ короткій бронзовый мечъ, а тутъ же рядомъ лежало 14 бронзовыхъ накопечниковъ стрѣлъ. Помимо того, въ могилѣ найдены два украшенія, сдѣланные изъ костей, и груди рыбьихъ, птичьихъ, бараньихъ и другихъ костей. Другой разрытый курганъ, находящійся отъ перваго въ разстояніи около четверти версты, содержалъ въ себѣ также могилу, сложенную изъ галатскихъ плитъ, но, къ сожалѣнію, гробница эта была добычей грабителей, на что указываютъ разбросанные въ беспорядкѣ кости и черепки разбитой глиняной глазурованной посуды. Въ этой могилѣ найдено лишь одно небольшое мѣдное украшеніе. Одновременно съ этими раскопками керченскій музей древностей обогатился цѣннымъ археологическимъ вкладомъ, а именно: владѣлецъ деревни „Мамы“, г. Дыричь, принесъ въ даръ найденный имъ въ его имѣніи обломокъ мраморной плиты, на которой два раза повторяется по гречески надпись. Эта находка важна въ томъ отношеніи, что служить еще однимъ изъ косвенныхъ указаній на мѣстопахожденіе здѣсь древняго города Гераклеи, о которомъ упоминаютъ греческіе историки, какъ о городѣ, находившемся въ окрестностяхъ древней Понтикаеи (нынѣ Керчь), вмѣстѣ съ городами Паросіономъ и Мирмиціономъ. Мнѣнія археологовъ и историковъ относительно мѣстопахожденія Гераклеи расходились до сихъ поръ, хотя и существовало предположеніе о томъ, что означенный городъ находился на мѣстѣ нынѣшней деревни „Мамы“; теперь же найденная плита подтверждаетъ это предположеніе.

Въ *Финляндіи* за послѣдній годъ въ землѣ много разъ были находимы зарытыми шведскія деньги. Недавно, въ приходѣ Карсамки рабочими крестьянина Германа Тулина найденъ новый кладъ. Имъ вырыты были изъ земли 81 мѣдная монета. Монеты всѣ шведскія XVI столѣтія. Всѣ монеты проданы въ археологическій музей.

Берлинская академическая выставка этого года представляетъ плачевное явленіе въ художественной жизни Германіи: печаль констатируетъ фактъ, что никогда еще число посѣтителей не было такъ ничтожно, какъ въ этомъ году. Картины продаются плохо, почти исключительно правительствомъ.

Изъ наградъ, присужденныхъ жюри, не всѣ удостоились утвержденія Императоромъ. По его приказанію большая золотая медаль отдана г-жѣ Парлаги, художницѣ со спорнымъ и сомнительнымъ талантомъ.

Въ *Берлинѣ* открыты небольшія выставки въ салонахъ Гурлитта и Шульца. Первая оказывается своимъ высокимъ уровнемъ. Въ ней приняли участіе Либерманъ, Удэ, Германъ, Тома, Ури и многіе другіе выдающіеся художники. Хорошъ отдѣлъ гравюръ, гдѣ выставили гравюры и офорты Андерсъ Цорль и извѣстный французскій художникъ Эллѣ (Helleu).

Нѣмецкій художественный союзъ въ Берлинѣ намѣревается устроить галерею портретовъ знаменитыхъ нѣмецкихъ дѣятелей въ области политики, науки, литературы и искусства. На осуществленіе этой идеи уже собрано 7000 марокъ.

На-дняхъ извѣстные въ *Берлинѣ* торговцы картишъ Амслеръ и Рутхардъ открыли въ своихъ верхнихъ салонахъ выставку многочисленныхъ репродукцій съ Сикстинской Мадонны Рафаэля, воспроизведенной въ гравюрахъ, литографіяхъ, фотографіяхъ, цинкографіяхъ и копіяхъ масляными красками. Матеріалъ для этой выставки они собирали въ теченіе двухъ лѣтъ. По заключенію берлинскихъ жюри, ближе всего подходятъ къ оригиналу фотографіи, въ особенности, негусеваннныя. Что же касается копій, сдѣланныхъ челоуѣческой рукой, то даже самыя лучшія изъ нихъ, какъ, напримѣръ, копія Флейшмана, только до нѣкоторой степени приближаются къ оригиналу и не даютъ полного сходства. Во всѣхъ нихъ есть нѣчто чуждое, несвойственное гениальному произведенію.

Недавно въ *Франкфуртѣ на Майнѣ* имѣлъ мѣсто слѣдующій любопытный случай: г. N передалъ одному извѣстному торговцу рѣдкостямъ свою картину для продажи, оцѣнивъ ее въ 5000 марокъ. Картина принадлежала кисти Арнольда Беклина. Черезъ нѣкоторое время антикваръ сообщилъ владѣльцу, что покупатель не даетъ болѣе 4500 м. Послѣдній согласился и на такую сумму. Каково же было его удивленіе, когда онъ случайно встрѣтился съ особой, купившей его картину, и сообщившей ему, что она заплатила не 4500, а цѣлыхъ 9000 марокъ. Половина полученной суммы была удержана антикваріемъ. Судъ привлекъ его къ отвѣтственности, и общество франкфуртскихъ художниковъ вычеркнуло его имя изъ числа своихъ членовъ.

Подобныя продѣлки не составляютъ, впрочемъ, рѣдкости среди торговцевъ картинами въ Германіи. Къ сожалѣнію, эти продѣлки почти никогда не выплываютъ наружу.

4 ноября н. с. состоялось открытіе въ *Дрезденѣ* выставки мѣстнаго сецессионнаго кружка. Доставлено на выставку болѣе 150 художественныхъ произведеній.

Профессоръ *Ф. фонъ-Удэ* закончилъ новую картину большихъ размѣровъ, сюжетомъ которой служатъ положеніе во гробѣ тѣла Иисуса.

Велико-герцогская академія изящныхъ искусствъ въ *Веймарѣ* закрыта для публики на подѣлю, вслѣдствіе замѣченныхъ поврежденій, сдѣланныхъ какимъ-то злоумышленникомъ на античныхъ респективныхъ стеклахъ. Винновникъ не отысканъ, но, очевидно, это рецидивистъ, потому что за нѣкоторое время передъ тѣмъ былъ испорченъ очень дорогой художественный предметъ.

Въ *Веймарь* открыта выставка Общества мѣстных художниковъ. Иѣкоторые изъ мюнхенскихъ художниковъ открыли сепаратныя выставки своихъ картинъ, пользующіяся большимъ успѣхомъ.

Въ *Веймарь* открыта подписка на сооруженіе памятника Листу.

Аугсбургская фирма Гейле предприняла изданіе снимковъ съ картинъ, хранящихся въ музеяхъ Иуренберга. Изданіе это является дополненіемъ къ выпущенной уже въ свѣтъ серіи снимковъ съ картинъ городской галлерей Аугсбурга.

Журналы сообщаютъ, что въ городкѣ *Аусиг* заключены въ тюрьму за бродяжничество ремесленникъ Фридолинъ Гольбейшъ, послѣдній потомокъ знаменитаго германскаго художника.

Въ *Киль* открылась 14 октября I выставка Общества художниковъ Шлезвига и Голштиніи. Приняли участіе многіе изъ извѣстныхъ нѣмецкихъ художниковъ.

Въ *Пильзень*, въ францисканскомъ монастырѣ, при реставрированіи капеллы найдены фрески, относящіяся, по всей вѣроятности, къ XV вѣку. Въ Бременѣ, въ соборѣ св. Мартина тоже открыты фрески, но болѣе древняго происхожденія; знатоки относятъ ихъ къ XIII столѣтію.

Изъ *Кракова* сообщаютъ, что директоромъ краковской художественной академіи, вмѣсто покойнаго Матейко, будетъ назначенъ художникъ Родаковскій.

Въ *Вьеннѣ* падѣла много шума исторія съ принятіемъ проекта памятника Гете. Принятъ былъ избраннымъ жюри проектъ скульптора Гельмера, другой проектъ, поданный извѣстнымъ вѣнскимъ художникомъ Тильгнеромъ, отвергнутъ на томъ основаніи, что Тильгнеръ самовольно увеличилъ форматъ проекта и тѣмъ самымъ уже не можетъ подвергнуться опубл. Почать раздѣлилась на два лагеря. Оуждаютъ образъ дѣйствій жюри, которому не слѣдовало торопиться съ рѣшеніемъ, а просто предложить Тильгнеру подчиниться условіямъ конкурса и только по представленіи имъ повода проекта, удовлетворяющаго всѣмъ требованіямъ, приступить къ обсужденію приема.

Французскій Министръ народнаго просвѣщенія поручилъ художникамъ *Даньянъ-Бувере* и *Вертсу* работы по украшенію стѣнной живописью новой Сорбонны.

Въ *парижской ратушѣ* вѣдѣланы въ окна художественныя рамы, работы Бенара, бывшія въ Салонѣ Марсова поля въ этомъ году.

Въ декабрѣ мѣсяцѣ состоится выставка *декоративнаго искусства* въ галлерейхъ Жоржа Пети.

Северская фарфоровая мануфактура уже приступила къ организационной своей выставкѣ, которая войдетъ въ составъ парижской всемірной выставки 1900 года. Между прочимъ заслуживаетъ вниманія попытка — вполне удалась — покрывать глиняные кирпичи тонкимъ слоемъ фарфора, что можетъ оказаться весьма пригоднымъ для новѣйшаго зодчества. Предполагается устройство павильона изъ такихъ кирпичей, украшенныхъ художественными лѣпными орнаментами и живописью.

Въ *Иль-Аданъ* сооруженъ памятникъ поизажисту Жюлю Дюпрѣ.

Союзъ любителей художествъ въ *Константиинѣ* назначилъ II свою выставку на апрѣль будущаго года.

Раскопки, производимыя французскимъ правительствомъ на островѣ *Делосъ*, уже дали блестящіе результаты, открыли древнія фрески, прекрасно сохранившіяся, на которыхъ изображены сцены изъ мифологіи. Раскопки на время приостановлены въ виду наступленія дождливаго времени.

Памятники президенту Карно сооружаются въ десяти городахъ Франціи; двѣсти городовъ на-

звали его именемъ одну изъ главныхъ своихъ улицъ.

Въ городѣ Гревиллѣ воздвигнуть памятникъ Франсуа Милле, въ память его картины: *L'église de Gréville*, принадлежащей въ настоящее время французскому правительству. Памятникъ принадлежитъ рѣзцу скульптора Марсея Жакъ.

Художникъ *Ройбэ* предложилъ городу Лиону приобрести его картину: „*Карлъ Смѣлый въ Песль*“ за громадную сумму 150,000 франковъ, мотивируя ее тѣмъ, что таковы были его издержки при работѣ. Одна рама къ картинѣ обошлась въ 15,000 фр., красокъ пошло на 3000 фр., костюмы для моделей стоили 45,000 фр., плата натурщикамъ достигла 32,000 фр., и, наконецъ, Ройбэ долженъ былъ выстроить себѣ новую мастерскую для этой картины. Лионъ заплатилъ художнику требуемую сумму.

Союзъ любителей художествъ города *Анжера* назначилъ открытіе VI своей выставки на 10 ноября н. с.

Версальскій музей вскорѣ получитъ въ даръ прекрасные gobelens, еще не оконченные на gobelеновой фабрикѣ привилегіи. Они представляютъ копію съ картинъ Лебрена.

Въ *Луасси* открыты въ старинной часовнѣ фрески эпохи Людовика IX.

Городъ *Ла-Рошель* приобрѣлъ въ свою собственность домъ Генриха II съ гербомъ Дианы де Пуатье. Зданіе построено въ стилѣ французскаго возрожденія.

Въ *Марселѣ* на дняхъ совершена новая кража въ музеѣ Лоншанъ (Longchamp). Украдены картины Карель-до-Жардэнъ, Дэпорта, портретъ Жана Расина работы Вивьена, эскизы Ванъ-Дика, портретъ Рембрандта, этюдъ Даниэля, де-Вольтера съ поправками Микель-Анджело.

Муниципалитетъ города *Парижа* приобрѣлъ на Салонахъ этого года картинъ, скульптуръ и другихъ художественныхъ произведеній на сумму 75400 франковъ. Множество картинъ куплено барономъ Альфонсомъ де-Ротшильдъ и, по обыкновенію, разослано имъ по разнымъ провинціальнымъ музеямъ.

На конкурсѣ *французскихъ архитекторовъ* на сооруженіе зданія всемірной выставки 1900 года записалось уже 544 лица.

Музей декоративныхъ искусствъ въ *Парижѣ* обогатился нѣсколькими цѣнными произведеніями изъ фаянса, серебра и художественно исполненными глиняными предметами.

На выставкѣ *Exposition du livre* привлекаетъ общее вниманіе крошечная коллекція книгъ парижскаго любителя Ж. Салимона. 700 томовъ, составляющихъ коллекцію, вложены въ ящикъ, имѣющій форматъ обыкновенной книги. Самый большой изъ этихъ микроскопическихъ томиковъ имѣетъ 55×35 миллиметровъ, самый крошечный — всего 13×1 миллим. и содержитъ 119 страницъ Русскій отдѣлъ выставки *du livre* недавно пополненъ интересной коллекціей любочныхъ картинъ.

Музей Карнавале приобрѣлъ недавно очень интересный портретъ Людовика XVII, который, по всему вѣроятію, былъ написанъ въ 1792 году въ тюрьмѣ Тамплъ. Этотъ портретъ находился сначала въ семьѣ Клеры, откуда онъ перешелъ къ дочери г-жи де-Клеры, женѣ таможеннаго директора. Послѣ смерти послѣдняго была сдѣлана аукціонная продажа принадлежащихъ ему вещей и портретъ Людовика XVII былъ купленъ однимъ любителемъ, который пожертвовалъ его въ музей Карнавале. На этомъ портретѣ дофинъ изображенъ очень изящно одѣтымъ по модѣ тогдашняго времени, съ открытою шею и распущенными по плечамъ бѣлокурыми волосами. Ребенокъ не имѣлъ

еще того страдальческаго и покорнаго вида, который был у него позднѣе, во время его заключеній.

Музей *Карнавал* извлекъ изъ складовъ Парижской ратуши картину Дюмонъ-Роменъ, написанную въ 1761 году, содержаниемъ которой служитъ аллегорическое изображеніе мира въ Э-ла-Шапель. Эта картина была выставлена въ Салонъ 1761 года, въ Луврскомъ дворцѣ, и затѣмъ больше стлѣтъ пролежала въ ратушѣ.

Нѣсколько времени тому назадъ, въ старинномъ монастырѣ „*Des Oiseaux*“ найденъ былъ плафонъ, изображающій группы амуровъ, принадлежащія, какъ предполагають, кисти Фрагонара или Буше. Городъ Issy les Moulinaux рѣшилъ пустить на аукционъ это произведеніе искусства, которое было куплено однимъ любителемъ за 7,500 фр.

Парижскій скульпторъ Декланъ окончилъ модель памятника *Гюи-де-Мопассану*. Памятникъ этотъ изображаетъ полукруглую скамью, спинка которой прислонена къ мраморному столбу, очень простому и изящному, на которомъ возвышается бюстъ Мопассана. На скамейкѣ фигура „парижанки“, сидящей въ небрежной позѣ; она оторвалась отъ романа, который читала, и погрузилась въ мечты. Предполагають поставить этотъ памятникъ въ паркѣ Монсо.

28 октября н. с. состоялось открытіе памятника *Клоду Вернару въ Лионѣ*. Статуя принадлежитъ рѣзцу художника Обера.

Брюссельскій музей обогатился недавно новою драгоценностью: онъ приобрѣлъ произведеніе Рубенса—эскизъ одной изъ его картинъ, заказанной для украшенія потолка лондонскаго дворца Уайтхолль.

Художественный союзъ „*Рембрантъ*“ въ Амстердамѣ, имѣющій цѣлью сохранить для Нидерландовъ произведенія Нидерландскихъ художниковъ и скупать по возможности за границею такія произведенія, которыя имѣють значеніе для исторіи національной живописи,—недавно приобрѣлъ прекрасное полотно *Ганса Мемлинга*, представляющее портретъ мужчины. Картина продавалась съ аукциона въ Лондонѣ, гдѣ авторомъ ея былъ обозначенъ итальянскій художникъ Антонелло да-Мессина.

При прокладкѣ новой улицы въ Брюссель сломали нѣсколько старыхъ домовъ, и при этомъ сдѣлали весьма интересное открытіе: семь картинъ, школы Теньера, были найдены на чердакѣ одного дома, настолько хорошо сохранившіяся, что магистратъ Брюсселя рѣшился помѣстить ихъ послѣ необходимой чистки, въ ратушѣ.

Въ Амстердамѣ открытъ конкурсъ на сооруженіе памятника Томасъ-а-Кемпису. Проекты присылаются до 15 января 1895 года. Лучшему проекту присуждена премія въ 1660 марокъ.

Въ маленькой церкви мѣстечка *Лефдалъ, въ Брабантѣ*, открыта картина итальянскаго художника де-Крайера, представляющая обращеніе св. Губерга.

Бельгійскіе художники *де-ла-Гезъ* и *Омеръ Дириксъ* отклонили присужденныя имъ медали за выставленные ими на мюнхенской выставкѣ картины, на томъ основаніи, что оба они состоятъ членами *Лиги белгійскихъ художниковъ*, которая считаетъ уничтоженіе медалей однимъ изъ основныхъ пунктовъ своей программы.

Въ *Антверпенскомъ музейѣ* выставлена картина Рубенса: *Влудный сынъ*, приобретенная за 45000 франковъ.

Цѣлый кварталъ *Антверпена*, заключавшій дома, гдѣ хранились костюмы для исторической процессіи эпохи Карла Пятаго, сдѣлался жертвой пламени. Костюмы и рисунки художника Ванъ-Кюижа совершенно уничтожены.

Художественный кружокъ (*Cercle artistique*) го-

рода *Турне* въ Бельгіи объявляетъ объ открытіи своей X ежегодной выставки.

Въ художественно-промышленномъ Музеѣ въ *Гаарлемѣ* открылась недавно выставка раскрашенныхъ японскихъ рисунковъ. Они относятся къ третьему періоду школы Укіу-же, лучшіе изъ нихъ принадлежать художникамъ Файкуни, Кунисада и Кунигаши (всѣ трое конца XVIII вѣка).

Фирма *Boussod Valadon et Cie* намѣревается устроить въ Лондонѣ предъ Рождествомъ нѣсколько выставокъ; выставку картинъ недавно умершаго нидерландскаго художника Мовъ (*Mauve*); японскіе рисунки Утамаро, величайшаго изъ восточныхъ художниковъ, и собраніе акварелей художника Бравазонъ.

Новый *Музей Британскаго искусства*, сооружаемый въ настоящее время въ Лондонѣ, близъ Вестминстера, получилъ въ даръ отъ м-ра Тэта, извѣстнаго своими крупными пожертвованіями, шестьдесятъ одну картину изъ его коллекціи, оцененной въ нѣсколько сотъ тысячъ фунтовъ. Въ числѣ пожертвованныхъ картинъ находятя такіе перлы, какъ напр., пейзажъ Джона Крома, первая (лучшій) картины сэра Миллейса, картины Гюка, Альма-Тадемы, Орчардсона, Дэвиса, Грэхэма, Альберта-Мура и др.

Национальная портретная галерея въ Лондонѣ обогатилась нѣсколькими весьма цѣнными приобретениями. Куплены портреты Джоржа Ромсея, графа Дерби, графа Стэнгопа, Вильгельма Нассаускаго, сэра Истлака, Уильяма Гента и поэта Теннисона.

Администрація *Графтонской галереи*, ввиду необыкновеннаго успѣха выставки *портретовъ красавицъ*, посѣвшиа заложить новыми картинами пробѣлы, оставленные въ галереѣ по возвращеніи нѣкоторыхъ изъ портретовъ ихъ владѣльцамъ. Выставка, подновленная такимъ образомъ, представляетъ не мало интереснаго. Она останется открытой до конца ноября. Многія изъ выставленныхъ картинъ представляютъ большую художественную цѣнность.

Администрація *Новой Галереи*, принимая во вниманіе успѣхъ весеннихъ выставокъ раниго итальянскаго искусства, намѣревается представить англійской публикѣ коллекцію картинъ венеціанской школы съ ея начала до конца XVIII вѣка. Кромѣ картинъ будутъ выставлены еще художественные предметы, относящіеся къ этому періоду—скульптуры, рисунки, ювелирные издѣлія, утварь, костюмы, вышивки; однимъ словомъ, получится полная картина венеціанской культуры этого времени. Комитетъ выставки, подъ предѣтельствомъ герцога Вестминстерскаго, состоитъ изъ извѣстныхъ художниковъ и выдающихся любителей. Выставка будетъ открыта на три мѣсяца въ январѣ будущаго года.

Оригинальная выставка афишъ и выѣсокъ въ *Аквадумъ, близъ Вестминстера*, привлечаетъ массу публики. Здѣсь собраны разноцвѣтныя объявленія, рекламы, афиши, изъ которыхъ нѣкоторыя не лишены извѣстной художественности (французскія афиши). Коллекція листовъ громадная, но могла бы быть гораздо интереснѣе, если бы распорядители догадались собрать не только современныя произведенія этого рода, но и первыя попытки на этомъ поприщѣ.

Общество британскихъ художниковъ объявляетъ объ открытіи выставки картинъ своихъ членовъ.

Въ *галлерейхъ Шенердъ* открыта выставка картинъ старинныхъ англійскихъ художниковъ.

Въ *Мадридѣ* произведено громадную сенсацію разоблаченіе газеты *El Heraldo*, будто различные монастыри занимаются выгодной продажей находящихся въ нихъ знаменитыхъ картинъ и другихъ

произведений искусства, преимущественно за границу. Такъ монастырь св. Агнессы продалъ недавно драгоценные старинные ковры за 15,000 пезетъ. Судь вѣшалась въ это дѣло, обещающее вывести на свѣтъ весьма предосудительные факты.

Въ салонѣ извѣстнаго мадридскаго любителя *Петро Боше* выставлена картина Мурильо, до сихъ поръ оставшаяся неизвѣстной. Картина представляетъ Мадонну—*Virgen de los dolores*—у подножія една замѣтнаго креста.

Съ 1 ноября н. с. предполагается выпускъ въ *Мадридѣ* первой серии репродукцій съ шедевровъ, заключающихся въ музеѣ Прадо. Издатели предполагаютъ дать въ числѣ 120 листовъ снимки съ картинъ Тициана, Веласкеца, Мурильо, Рафаэля и др. великихъ художниковъ. Картины будутъ воспроизведены по способу геліотипіи. Въ первой серии будутъ помѣщены: *Христосъ* Веласкеца, его же *Портретъ Оливарена*, *Морское сраженіе* Тинторетто, *Поклоненіе волжовъ* извѣстнаго фламандскаго художника ранняго періода.

Въ *Болоньѣ* обращена въ музей бывшая базилика Саль-Петронио. Въ музеѣ собрана коллекція предметовъ ювелирнаго искусства Италіи съ XVI по XVIII вѣкъ.

Въ *Венеціи*, 10 апрѣля 1895 года, будетъ открыта международная художественная выставка. Въ число экспонативъ будутъ входить картины, скульптуры, гравюры и рисунки. Къ участію въ выставкѣ приглашены наиболѣе выдающіеся художники въ Европѣ. Произведенія приглашенныхъ художниковъ не будутъ подвержены экспертизѣ для пріема ихъ на выставку. Пріемъ же произведений другихъ художниковъ будетъ зависѣть отъ особаго жюри, при чемъ такихъ произведений на выставкѣ будетъ не болѣе двухсотъ и каждый художникъ будетъ имѣть право выставить не болѣе двухъ произведений. Кромѣ того, на выставкѣ могутъ фигурировать лишь тѣ художественныя произведенія, которыя раньше не появлялись ни на одной итальянской выставкѣ. Призовъ будетъ четыре: первый—отъ города Венеціи въ 10,000 франковъ, второй—отъ итальянскаго правительства, третій—отъ провинціи, четвертый—отъ сберегательной кассы; три послѣдніе по 5,000 фр. каждый. Выставка продлится отъ 10 апрѣля до 10 октября. Въ комитетъ выставки вошли отъ Россіи: гг. Бернштамъ и Прянишниковъ. Президентомъ комитета состоитъ венеціанскій мэръ, г. Рикардо Сельватико. За подробными свѣдѣніями слѣдуетъ обращаться въ организационный комитетъ (*Venise, Comité Organisateur de l'Exposition Internationale d'Art*). Заявленія должны быть сдѣланы не позже 1 февраля (нов. ст.) 1895 г.

Раскопки, производимыя въ настоящее время на островѣ *Критѣ* пролили новый свѣтъ на жизнь микенскаго періода и даже предшествующей эпохи, относящейся къ отдаленному времени—болѣе, чѣмъ за 2000 лѣтъ до Р. Хр. Открыты развалины двухъ большихъ городовъ около хребта Эрганоса. Маса прекрасныхъ вазъ микенскаго періода представляютъ для науки особый интересъ главнымъ образомъ потому, что онѣ покрыты надписями, до сихъ поръ еще не ра-

зобранными, но представляющими очевидно образцы письма до эллискаго періода. Найдена также пещера, которая является замѣчательнымъ образцомъ жилища доисторическаго человѣка.

По поводу сохраненія памятниковъ древняго *Египта* проф. Петри высказалъ слѣдующее мнѣніе: необходимо учредить въ скорѣйшемъ времени общество английскихъ археологовъ и соединить ихъ съ другими обществами (французскимъ и германскимъ), чтобы сохранить для потомства еще неразрушенные остатки древне-египетскаго искусства.

До сихъ поръ, пошлнна на ввозъ предметовъ искусства въ *Сѣверо-американскіе Штаты*, какъ извѣстно, достигала невѣроятныхъ размѣровъ. Декретомъ конгресса эти мѣры отменяются и взимающія ихъ устанавливаются весьма низкій тарифы. Нѣкоторыя произведенія искусства совершенно освобождаются отъ пошлины.

Въ гавани *Бизерты* найдено драгоценное овалной формы блюдо, серебряное съ золотыми украшеніями. Вѣсъ блюда 9 килограммовъ. Оно представляетъ драгоценнѣйшій образецъ древняго искусства, изъ всего, что было найдено въ Африкѣ до этого времени. Блюдо, по всей вѣроятности греческой работы, начала I-го вѣка по Р. Х. Оно предназначено для музея въ Тунисѣ.

Музей австралийскаго города *Сиднея* общается съ со временемъ замѣчательнѣйшимъ изъ музеевъ по ту сторону океана. Недавно делегатомъ Общества изящныхъ искусствъ этого города приобрѣтены въ Парижѣ и Лондонѣ слѣдующія картины:

Вирджинія Перуджиа Джованни Коста, *Гренуаръ* Юга, *Домъ Бедуина* Гудалля, *Флитъ-Стритъ* Маршалля, *Крестьянка* Гулпиля, *Пріездъ въ жарчевию* Делора, *Сеансъ* Линча, *Дорога въ Торре дель Греко* Похитопова, *Двушка, катающаяся на коныхахъ* Дусэ, *Сирийская конская армака* Пассени; карандашный рисунокъ Ренуара: *Млостыня королевы Маргареты* и акварель М. Лемерь: *Гвоздика*.

Некрологъ.

Скончались:

Шарль Рошюссонъ, извѣстный бельгійскій художникъ батальствъ, въ Роттердамѣ.

Эдуардъ Умаръ, художникъ пейзажистъ, въ Баваріи.

Жакъ Дюстота, директоръ школы живописи въ Фонтенебло, въ этомъ городѣ.

Уайэтъ Лэворсъ, археологъ и архитекторъ, консерваторъ музея Сола, въ Лондонѣ.

Норберъ Генеттъ, извѣстный французскій художникъ-граверъ, въ Антверпѣ.

Викторъ Линенъ, художникъ, въ Брюсселѣ.

Ж. Амеймъ, пейзажистъ.

Алберъ Делона, граверъ, въ Пантейлѣ.

Гуго Салмсонъ, извѣстный шведскій художникъ, въ Швеціи.

Герритъ Постма, жанристъ, въ Гаарлемѣ.

Георихъ де-Браклееръ, художникъ, въ Антверпенѣ.

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою и безусловно дозволеннымъ къ представленію,

въ сентябрѣ и октябрѣ 1894 года.

(„Правительственный Вѣстникъ“ 1894 г., № 234).

Лѣтняя картинка, шут. въ 1 д. Соч. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. О. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 130—147 стр.).

Маленькая война, ком. шут. въ 3 д. Сюжетъ заимствованъ. Соч. И. И. Мясническаго. Драм. соч. И. И. Мясническаго. Т. I. Изд. жур. „Театральная Библиотека“. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 124—150 стр.).

Мачиха предполагаетъ, надчирица распозагаеть, ориг. ком. въ 2 д. Соч. А. Б. Рудева. „Сцена“. Драм. сбор. Выпускъ XI. Москва. 1894 года. Изд. С. Разсохина. Тип. Елизаветы Гербеку. (По печ. изд. 8 д., 47 стр.).

Медвѣдь, шут. въ 1 д. Соч. А. П. Чехова. Сборникъ пьесъ для домашнихъ любительскихъ спектаклей. Изд. О. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 17 стр.).

Мнимая смерть изъ-за кредиторовъ, (Наслѣдство Ив. Башмакова) или Статуя Меркурія. Ориг. вод. въ 1 д. Соч. Владиміра Константиновича Травскаго. С.-Петербургъ. Тип. Министерства Внутреннихъ Дѣлъ. 1894 г. (По печ. изд. 8 д., 16 стр.).

Молчаніе, шут. въ 1 д. Соч. Виктора Билибина. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. О. А. Куманина. Москва. Тип. И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 74—87 стр.).

На скользкомъ пути, ком. въ 1 д. Соч. Маріи Шимкевичъ. „Театральная Библиотека“. Ежемѣсячный журналъ. (Годъ 4-й). Томъ 11-й. Книга 1-я. № 41-й. Сентябрь 1894 года. Изд. О. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К^о. (По печ. изд. 8 д., 65—73 стр.).

Наединѣ, (Unter vier Augen), ком. въ 1 д. Соч. Л. Фульда. Приспособленный для русской сцены пер. О. А. Куманина. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. О. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 148—179 стр.).

Наканунъ золотой свадьбы, ком. шут. въ 1 д. Соч. Р. П. Гроссера. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. О. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 250—277 стр.).

Пшла кося на камень („Der Herr Senator“). Соч. Шентана и Кадельбурга. Ком. въ 3 д. передѣлка для русской сцены. Ф. А. Корша. „Сцена“. Драматическій сборникъ. Выпускъ XII. Москва. 1894 года. Изд. С. Разсохина. Тип. Елизаветы Гербеку. (По печ. изд. 8 д., 80 стр.).

Ни минуты покоя, ориг. ком. фарсъ въ 3 д. Соч. И. И. Мясническаго. Драм. соч. И. И. Мясническаго. Т. 1-й. Изд. жур. „Театральная Библиотека“. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 222—257 стр.).

Она одна, сц.-мон. Соч. И. И. Мясническаго. Драм. соч. И. И. Мясническаго. Томъ 1-й. Изд. жур. „Театральная Библиотека“. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 270—272 стр.).

Послѣ ужина. Фарсъ въ 3 д. (Сюжетъ заимствованъ). Соч. А. П. Морозова и А. А. Шва. С.-Петербургъ. Тип. М. М. Стасюлевича. 1894 года. (По печ. изд. 8 д., 81 стр.).

Предложеніе, шут. въ 1 д. Соч. А. П. Чехова. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. О. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 18—33 стр.).

Пришла бѣда — растворилъ ворота, пословица въ 5 д. Соч. К. А. Тарновскаго. „Театральная Библиотека“. Ежемѣсячный журналъ. (Годъ 4-й). Томъ 11-й. Книга 1-я. № 41-й. Сентябрь 1894 года. Изд. О. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К^о. (По печ. изд. 8 д., 7—43 стр.).

Пшютъ, Вод. въ 1 д. Соч. Рубенса Чинарова. (Сюжетъ заимствованъ). По лит. изд. С. О. Разсохина. Москва. 1894 года. 4 д., 23 стр.

Свадьба въ Валени (Цыганка Занда). Драма въ 4 д. Соч. Гангофера и Марко Брозинера. Перев. съ нѣм. Владиміра М — а и А. Морозова. (По лит. изд. книж. маг. М. В. Попова). Лит. П. Трофимова. С. Петербургъ 1893 года. 4 д., 82 стр.

Сгоряча, ориг. фарсъ въ 3 д. Соч. И. И. Мясническаго. Драм. соч. И. И. Мясническаго. Томъ I. Изд. жур. „Театральная Библиотека“. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 62—91 стр.).

Странная мѣсть, фарсъ въ 4 д., (Передѣлано изъ фарса В. Бюллера и О. Фогеса „Engelmann's Rache“). Соч. И. И. Мясническаго. Драм. соч. И. И. Мясническаго. Томъ I. Изд. жур. „Театральная Библиотека“. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года. (По печ. изд. 8 д. 92—123 стр.).

Тещу выкуриваютъ, картинка въ 2 д. Соч. И. И. Мясническаго. Драм. соч. И. И. Мясническаго. Томъ I. Изд. жур. „Театральная Библиотека“. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушнеревъ и К^о. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 258—269 стр.).

Чья эта шляпа, сударыня? Картинка въ 1 д. Соч. И. И. Мясническаго. Драм. соч. И. И. Мясническаго. Т. I. Изд. жур. „Театральная Библи-

тека". Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушперевъ и К^о. 1895 г. (По печ. изд. 8 д., 182—189 стр.).

Школьная пара, картинка съ натуры въ 1 д. Соч. Е. М. Бабецаго. Сборникъ пьесъ для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Изд. О. А. Куманина. Москва. Тип.-лит. И. Н. Кушперевъ и К^о. 1895 года. (По печ. изд. 8 д., 88—109 стр.).

(„Правительственный Вѣстникъ“ 1894 г., № 247).

Глухонѣмой, ком. въ 4 д., соч. О. Д. Карѣва. (Автора пьесъ „Роковой шагъ“ и „Забытая головушка“). „Театральная Библиотека“. Ежемѣсячный журналъ. (Годъ 4-й). Томъ 11-й. Книга 2-я. № 42. Октябрь 1894 г. Изд. О. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. П. Кушперевъ и К^о. (По печ. изд. 8 д., 10—61 стр.).

Гувернантка (Ловудская сирота) (Жанъ Эйръ), ком. въ 4 д., соч. Бирхъ-Пфейферъ. Перев. Д. А. Мансфельда. (По лит. изд. С. О. Разсохина. Москва. 1889 г. 4 д., 83 стр.).

Деньщикъ, вод. въ 1 д., соч. И. С. Турбина. „Сцена“. Драматич. сбор, вып. XIV-й. Москва. 1894 г. Изд. театр. библиотеки С. О. Разсохина. Типографія Елизаветы Гербекъ. (По печ. 8 д., 18 стр.).

Дуэль на заворонкахъ, вод. въ 1 д., перев. съ фр. С. Бойковымъ. Москва. 1894 г. (По лит. издан. С. О. Разсохина. 4 д., 31 стр.).

Круговоротъ, драм. эскизъ въ 1 д., сочин. Виктора Вилибина. „Театральная Библиотека“. Ежемѣсячный журналъ. (Годъ 4-й). Томъ 11-й. Книга 2-я. № 42-й. Октябрь 1894 г. Изд. О. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушперевъ и К^о. (По печ. изд. 8 д., 92—97 стр.).

Madame Sans-Gêne, ком. въ 4 д., соч. В. Сарду и Э. Моро. Перев. О. А. Корша. Театральный, музык. и худож. журналъ „Артистъ“. Москва. 1894 года. (Годъ 6-й). Книга 10-я № 42. Октябрь. Типо-литографія И. П. Кушперевъ и К^о. (По печ. изд. 8 д., 40 стр.).

Миллионеръ, ком. въ 4 д., соч. П. А. Соколова-Жамсонъ. (Съ польскаго). Посвящается Мар-

гаритѣ Ивановѣ г-жѣ Большевцевой). По лит. изд. С. О. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 94 стр.

Непогрѣшимый, ком. въ 5-ти д., и 6 карт. Соч. П. М. Невѣжина. Театральный, музыкальный и худож. журналъ „Артистъ“. Москва. 1894 г. (Годъ 6-й). Книга 10-я № 42. Октябрь. Типо-литографія И. Н. Кушперевъ и К^о. (По печ. изд. 8 д., 29 стр.).

Пощечина, ком. съ куплетами въ 1 д., пер. съ фран. К. А. Тарновскаго. (По лит. изд. перв. общества русскихъ драм. пис. С. О. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 38 стр.

Свадьба при фонаряхъ или Дядюшкинъ кладъ, ком. оперетта въ 1 д., муз. Оффенбаха. Перев. Г. С—ва и Вальяно. (По лит. изд. ком. С. О. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 31 стр.)

Современная Спартакка (монологъ). Соч. И. Э. Гейнце. (По печ. изд. С. Петербургъ. 1894 г. 8 д., 8 стр. Типографія В. В. Комарова).

Сонъ въ лѣтнюю ночь, карт. изъ дач. жизни въ 2 д., соч. А. Г. Поповой-Волховской. (По лит. изд. к. С. О. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 27 стр.

Слетни (Вајкі), ком. въ 4 д., соч. Михаила Балудскаго. Приспособ. для русск. сцены, пер. И. М. Чайковскаго. „Театральная Библиотека“. Ежемѣсячный журналъ. (Годъ 4-й). Томъ 11-й. Книга 2-я. № 42. Октябрь. 1894 г. Изд. О. А. Куманина. Москва. Типо-лит. И. Н. Кушперевъ и К^о. (По печ. изд. 8 д., 62—91 стр.).

Свиданіе, ком. въ 1 д., съ польскаго, Л. К. М. (Людвигова). „Сцена“. Драмат. сбор. Вып. XIII-й. Москва. 1894 г. Изд. театральной библ. С. Разсохина. Типографія Елизаветы Гербекъ. (По печ. изд. 8 д., 16 стр.).

Я помню чудное мгновеніе, вод. въ 1 д., соч. К. П. Ларина. (Сюжетъ заимст.). По лит. изд. С. О. Разсохина). Москва. 1894 года 4 д., 35 стр.

Я съѣлъ моего друга, вод. въ 1 д., перев. съ фран. Г. Сабуровымъ. (По лит. изд. С. О. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 26 стр.).



КАТАЛОГЪ

123 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—42 журнала „Артистъ“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“.

	№№ кн. „Артиста“.
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева („Пр. Вѣстк. 92 г. № 48).	19
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. А. М. Нанаева (90 г. № 202).	7
„Безпутный“, драма въ 5 д. А. Пинеро, перев. съ англійскаго. (94 г. № 97).	35
„Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. Ек. Лѣтновой (93 г. № 144).	7
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. О. Н. Чюминой (93 г. № 11 и 33).	7
„Безъ миннала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202).	26
„Богатый“, („Кротость — что бѣлая зорья“) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7).	18
„Божья норочка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (90 г. № 12).	4
„Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Додэ, пер. в. З. Э. Матерна (90 г. № 12).	4
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, перев. З. Э. Матерна (92 г. № 7).	18
„Василень“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова (90 г. № 283).	11
„Венецкій истуианъ“, карт. моск. жизни XVII в., въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 247).	30
„Вечеръ съ приключеніями“ ком. въ 5 д. О. Гольдсмита, пер. А. Весселовской (94 г. № 196).	40
„Вильгельмъ Тэль“, др. въ 5 д. Шиллера, переводъ А. А. Крыль (93 г. № 123).	22—25
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпагинскаго (90 г. № 12).	3
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. И. В. Шпагинскаго (91 г. № 31).	12
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 276).	17
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Назанцева (90 г. № 202).	5
„Втируша („L'Ingrise“), др. въ 1 д. М. Метерлинка, пер. Е. Н. Клетновой (93 г. № 88).	28
„Въ дѣтской“ ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (94 г. № 156).	36
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120).	16
„Въ разлукѣ“, ком. въ 4 д. Е. Гославскаго. (94 г. № 233).	41
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 д. Грене-Данкура, перев. съ французск. О. А. Куманина (90 г. № 202). (Въ отдѣлн. изд. нашего журнала — 91 г. № 31).	8
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202).	8
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпагинскаго (90 г. № 258).	1
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 2 д. В. Корнелиевой (92 г. № 271).	24
„Вѣчность въ мгновеніи“. Драматическій этюдъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 83).	25
„Гамлетъ“, траг. В. Шекспира, переводъ П. П. Гнѣдича и „Дневникъ Артиста“ №№	19—21
„Гастролерша“, шутка въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 228).	1—4
„Гибель Содома“, др. въ 5 д. Г. Зудермана, пер. П. Н. (92 г. № 242).	9
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Ганзена (92 г. №№ 48 и 79).	23
„Графъ де Ризооръ“ („Patrie“), др. въ 5 д. и 7 к. Викторьена Сарду. Пер. Н. О. Арбенкина.	19
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 283).	21
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 202).	11
„Дѣтская“, ком. въ 5 д. Эмиля Омье, перев. И. Л. Щеглова (92 г. № 216).	8
„День въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ М. И. Чайковскаго (93 г. № 88).	22
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Миревичъ (91 г. №№ 120 и 233).	28
„Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сценъ переводъ И. Н. Гречова. Съ рисунками костюмовъ гр. О. Л. Соллогуба.	15
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, тр. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. О. Арбенкина (91 г. № 94).	1—4
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 216 и 242).	12—14
„Женскій вопль“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. О. Арбенкина (92 г. № 48).	23
„Жизнь“, пьеса въ 4 д. И. Н. Потапенко и П. А. Сергѣенко (91 г. № 58).	20
	33

	№№ кн. „Артиста“.
„Жизнь Илимова“, будничная др. въ 5 карт. В. С. Личачева (91 г. № 233).	15
„Жоринька“, ком.-фарсъ въ 2 д. Чена (91 г. № 94). (Въ отдѣлн. изданіи нашего журнала — 91 г. № 120).	14
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Нарпова (91 г. № 59).	14
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ похода современныхъ аргонатовъ въ 4 д., А. Лугового (93 г. № 33).	25
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге (90 г. № 12).	3
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вал. А. Александрова. (93 г. № 123).	29
„Иранъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. (93 г. № 123).	6
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7).	18
„Кража“, др. отъюдь въ 1 д. мн. Д. П. Голицына (Муравлина) (90 г. № 228).	9
„Лебединая пѣсня“, („Налхась“), др. отъюдь въ 1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274).	2
„Лѣтняя картина“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242).	23
„Madame Sans-Gêne“, ком. въ 4 д. В. Сарду и Э. Моро, пер. О. А. Корша (94 г. № 247).	42
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ив. Щеглова (90 г. № 283).	10
„Матап“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы) (90 г. № 12).	3
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202).	6
„Метель“, ком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго (94 г. № 77).	34
„Молодость Людовина XIV“, ком. въ 5 д. А. Дюма (отца), перев. А. О. Крюковскаго (93 г. № 88).	27
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 31).	12
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. Н. Снѣжина. (93 г. № 123).	29
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криницкаго (92 г. № 97 и 214).	4
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258).	1
„Навожденіе“, ком. въ 3 д. Н. Криницкаго и А. Вороневскаго (92 г. № 79).	21
„Наединѣ“, (Unter vier Augen) ком. въ 1 д. Л. Фульда (93 г. № 221).	10
„Невидимка“ (La dama duende), к. въ 3 дѣяхъ, Кальдерона перев. съ испанскаго (94 г. № 196).	39
„Не всякому, нанъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д., Е. П. Гославскаго (91 г. № 59).	13
„Нежданнй гость („Накъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Энина (перевѣдана изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202).	5
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59).	11
„Непогрѣшимый“, ком. въ 5 д. и 6 к. П. М. Невѣжина (94 г. № 247).	42
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала — 91 г. № 31).	10
„Озимъ“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202).	7
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста Доршена, переводъ съ франц. А. Н. Михеевой (92 г. № 98).	1
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картин, перевѣдана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „Въ ожиданіи лучшаго“ И. Н. Ге. (91 г. № 233).	16
„Паленькина дочка“ (Lolo's Vater), ком. въ 3 д. А. Ларонжа (93 г. № 203).	9
„Перенати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 12). (Въ отд. изд. явл. жур.—90 г. № 238).	4
„Плагиатъ“, ком. въ 1 д. К. С. Баранцевича (90 г. № 202).	6
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. И. Н. Лодыженскаго (89 г. № 274).	1
„Подъ душистой вѣткой сирени“, ком. въ 1 д. В. Корнелиевой (92 г. № 189).	5
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 283).	10
„Полусвѣтъ“, ком. въ 5 д. А. Дюма, пер. съ фр. А. Е. Кашперовой (94 г. № 196).	40
„По ревизіи“, этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94).	14
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Раншанина (91 г. № 31).	12
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 д. Ибсена (93 г. № 33).	20

	№№ кн. „Артиста“.
„Предложеніе“, шут. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 12)	3
„Предразсудки“, ком. въ 4 д. М. И. Чайковскаго. (93 г. № 270)	31
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина	2
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпагинскаго 90 г. № 202)	5
„Пуганая ворона“, сцены В. Шигрова (92 г. № 142)	3
„Рабочая слободна“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. № 274)	2
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйств. Е. П. Карпова (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—(91 г. № 31)	13
„Расплата“, др. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (93 г. № 270)	31
„Рай земной“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (94 г. № 58.)	33
„Ревнивый авторъ“, монологъ въ стих. гр. Ѳ. Л. Соллогуба (89 г. № 258)	1
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина 90 г. № 283)	10
„Родина“ („Heimat“), др. въ 4 д. Германа Зудермана перев. съ нѣмецк. Ѳ. А. Нуманина (93 г. № 144)	8
„Самъ у себя подъ страной“, ком. въ 3 дѣйств. Донъ Педро Кальдерона дель Барна, приспособленный къ сценѣ перев. С. А. Юрьева (91 г. № 276)	15—17
„Сарданпаль“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чюминой (90 г. № 283)	9—11
„Сафо“, трагедія въ 5 д. Ф. Грильпарцера, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. (93 г. № 123)	26—29
„Сельская честь“, сцены изъ итальян. народн. жизни, въ 1 д. Д. Верга, пер. А. А. Веселовской (93 г. № 247)	30
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“ ш. въ 1 д. Хелля, перев. Н. Ѳ. Арбенина (90 г. № 202)	6
„Сестра Нина“, др. въ 4 д. П. М. Невѣжина (94 г. № 156)	38
„Симфонія“, ком. въ 5 д. Модеста И. Чайковскаго (90 г. № 228)	9

	№№ кн. „Артиста“.
„Снитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Генкина (90 г. № 202)	6
„Старая погудна на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6
„Степной богатырь“, др. въ 5 д. И. А. Салова (92 г. № 216)	22
„Стоячія воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. П. П. Гибдича (90 г. № 228)	9
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г. № 59)	18
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (92 г. № 48)	20
„Темная сила“, др. въ 5 д. И. В. Шпагинскаго (94 г. № 7)	32
„Трагичъ поневолю“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	7
„Трантирница“, ком. въ 3 д. Н. Гольдони, пер. Гливенно (94 г. № 156)	37
„Турусы на молесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	7
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стих., О. Н. Чюминой (92 г. № 79)	21
„Уголокъ Мосивы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Алесандрова (91 г. № 276)	17
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	6
„Федра“. тр. Ж. Расина, перев. М. П. С—го (90 г. № 202)	5—7
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна (90 г. № 202)	6
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова (89 г. № 258)	1
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, перев. съ нѣмецк. Н. Н. (91 г. № 233)	18
„Шашки“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142)	2
„Эллида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спаской (91 г. № 94)	14

Отдѣльные №№ журнала „Артистъ“ продаются по 2 рубля, а „Дневника Артиста“ по 1 рублю.

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры №№ 1 и 4 журнала „Артистъ“ всѣ распроданы. („Перекажи поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гибдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна 1 р. 50 к.).

Вышепоименованныя пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ

Васантасэна.

Драма въ пяти дѣйствіяхъ.

По древне-индійской поэмѣ Царя Судраки.

Переводъ съ нѣмецкой передѣлки Эмиля Поля

І. Н. Иванова-Афанасьева.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 14 іюля 1894 года № 4167.

Представлена въ первый разъ въ Москвѣ на сценѣ театра г. Корша 14 октября 1894 года.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Карудатта, браминъ.
Рогазэна, сынъ его, ребенокъ.
Матрейя, браминъ, другъ Карудатты.
Самстанана, шуринь правителя, царя Палаки.
Аріана, пастухъ, позднѣе царь.
Васантасэна, баядерка.
Манданика, ея рабыня.
Банщикъ, позднѣе нищенствующій буддистъ.
Придворный изъ свиты Самстанаки.
Верховный судья.
Первый, } судьи.
Второй, }
Первый, } представители сословія.
Второй, }
Вирана, } начальники десятниковъ.
Канданана, }
Матура, содержатель игорнаго дома.
Игрокъ.
Первый и второй палачи.
Ставарана, слуга Самстанаки.
Кумбилана, слуга Васантасэны.
Королевскій глашатый.
Ранданика, служанка Карудатты.
Первый, }
Второй, } граждане.
Третій, }
Первая, } женщины изъ толпы.
Вторая, }

Толпа, воины, десятники, придворные и рабы Самстанаки, восемь рабынь Васантасэны.
Рабы Васантасэны.

Д Ъ Й С Т В І Е П Е Р В О Е .

Домъ Карудатты, задней стороною выходящій на пустую площадь; теперь запущенный, онъ носитъ слѣды прежняго великолѣпія. Справа, близко къ дому растетъ высокое тѣнистое тропическое дерево. Ворота ведутъ во внутренность дома. Въ нишѣ, слева, статуя Будды на низкомъ подножіи.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Матрейя (*выходитъ слева*).

Иду назадъ, подъ кровлю Карудатты,
Какъ горлица—къ родимому гнѣзду...
Я промечталъ напрасно объ обѣдѣ,—
Никто не пригласилъ... Да, дѣло плохо
Такъ измѣнились нынѣ времена.
Когда богатъ былъ добрый Карудатта:
Какъ лучшій другъ бывалъ я у него
На пиршествахъ... Тамъ сотни разныхъ яствъ
Мнѣ подносили слуги, и привольно
За трапезой роскошной было тамъ
Тому, кто любитъ ѣжить свой желудокъ.
Но все прошло... сталъ бѣденъ Карудатта,
Приволье, блескъ исчезли навсегда;
Пришли въ упадокъ пышныя палаты,
И добрые друзья, что за столомъ,
Во времена былыя, пировали,
Исчезли всѣ, разсѣялись какъ дымъ,
При бѣдности хозяина, и съ горя
Сошла въ могилу бѣдная жена.
Лишь я при немъ, терплю нужду и голодъ,
Какъ раздѣлялъ и роскошь, и довольство...
Все-жъ двое насъ, хотя и говорится,
Что голодать вдвоємъ и замѣчать,
Какъ на глазахъ вѣрнѣйшій другъ томится,
Во много разъ мучительнѣй, больнѣй,
Чѣмъ одному... Но если-бъ онъ нуждался,
И въ тысячу разъ болѣе, то все же,
Я никогда-бъ не бросилъ Карудатты.
Вотъ онъ и самъ... Окончилось, значить,
Богослуженье въ нагодѣ у Камы.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Матрейя, Карудатта (*справа*).

(*Медленно выходитъ, погруженный въ задумчивость.*)

Карудатта.

Здѣсь, на порогѣ дома моего,
Богатыя я жертвы приносилъ
Во времена довольства... Все минуло!..
Ни лебедей, ни цапель больше нѣтъ;
Все опустѣло; сорною травою
Весь дворъ поросъ... и гадаю здѣсь раздолье.

Матрейя.

Привѣтъ тебѣ!

Карудатта (*поднимая глаза*).

Тебя ль, Матрейя, вижу?

Мой лучшій другъ, всегда тебѣ я радъ!

(*Протягиваетъ ему руку.*)

Матрейя.

Что смотришь ты такъ пасмурно?

Карудатта.

Я думалъ,

Что дни мои окончатся въ довольствѣ;
Настанетъ смерть,—короткое мученье
Ей спутникомъ, тогда какъ бѣдность
Ведетъ съ собой мученье безъ конца.

Матрейя.

О, не ропщи, что щедрая рука
Свела къ нуждѣ, знай, нищетою своею
Ты долженъ быть особенно доволенъ.

Карудатта.

Я долженъ быть доволенъ нищетою?

Матрейя.

Въ дни юности, когда не зналъ ты счета
Сокровищамъ, ты жизнью наслаждался;
И нищета—твой пышнѣйшій удѣлъ,
Даетъ тебѣ иное назначенье.

Карудатта.

Ты издѣваешься!

Матрейя.

Познаешь ты

Впервые свѣтъ каковъ на самомъ дѣлѣ...
Сокровищъ ты лишился... но вдвойнѣ
Ты мудростью, мой другъ, обогатился.
Тогда твердилъ весь міръ о Карудаттѣ:
Что бѣднымъ онъ источникъ пропитанья,
Что онъ умѣлъ, какъ никогда никто,
Предупреждать малѣйшія желанья,
Что былъ отцомъ онъ сирыхъ и нагихъ,
Что образцомъ онъ былъ для просвѣщенныхъ,
Что не сумѣлъ никто равняться съ нимъ
По честности, уму и состраданью...
Что онъ не зналъ презрѣнья къ бѣднякамъ...
Когда-жъ теперь исчезло состоянье,
Я посмотрю, какъ встрѣтишься ты съ тѣми,
Которые, расхитивъ все, что было,
Въ когтяхъ нужды оставили тебя.

Карудатта.

Ты правъ! гнететъ мнѣ душу не нужда,
Но общее презрѣнье и обиды,
Что нищета приводитъ за собой.

Матрейя.

Ужель тебѣ въ молитвахъ нѣтъ отрады?
Донынѣ ты лишь ими укрѣплялся.

Карудатта.

Я былъ смущенъ... Ее я видѣлъ снова...

Матрейя.

Кого?

Карудатта.

Васантасэну.

Матрейя.

Ту гетеру,

Торгующую ласкою своей?

Карудатта.

Въ нарядахъ драгоценныхъ, какъ царица,
Она вошла и лучшимъ украшеньемъ
Была въ ней прелесть; мнилось мнѣ: богиней
Неслась она по мягкому ковру...
У алтаря стоялъ я на колыбняхъ...
И, проходя, взглянула на меня
Она тогда глубокимъ, долгимъ взоромъ;
Ея глаза лучистые сияли,
Какъ бы желая въ душу заглянуть.

Матрейя.

Извѣстно всѣмъ: кремню она подобна,
Онъ холоденъ... но все же мечетъ искры.

Карудатта.

Мы опустили оба на колыби,
И мнѣ казалось, что молящій взоръ
Мнѣ говорилъ, чтобъ я ей послужилъ
Посредникомъ межъ богомъ и молитвой.

Матрейя.

Она тебя считаетъ богачемъ,
Вела себя подобно всѣмъ гетерамъ;
Разумный избѣгаетъ ихъ съѣтей...
Кому пужны тѣ губы, что забыли
И счетъ всѣмъ тѣмъ, кто зналъ ихъ поцѣлуи?
Забудь; оставь ты это увлеченье,
Пустое здѣсь съ начала до конца.
Ей овладѣть легко... но развязаться
Вопросъ иной... Да, тамъ, гдѣ пріютились,
Гетера, нищій, слонъ и ростовщикъ,
И сорная трава не вырастаетъ.

Карудатта.

Оставь хулы... я думаю, защитой
Мнѣ будетъ санъ...

Матрейя.

Все это такъ, но все же
Любовница умѣтна при достаткѣ,
Разъ ибѣть его, повѣрь мнѣ, не получишь
Ты ничего, что цѣнится на деньги...
Все это такъ, какъ дважды два—четыре.

Карудатта.

Ты правъ, но все-жъ, хотя и происходить
Она изъ низкой касты баядерокъ,
Достойно это только сожалѣнья,
И я тому значенья не даю.
Какъ чудный сонъ, въ моемъ воспоминаньи
Она живетъ, и будетъ жить всегда;
Ея чело прекрасное достойно
Великолыбной царской діадемы;
Она—сіянье солнца; дивнымъ сочетаньемъ
Прелестныхъ формъ, изящество само;
И чистотой души своей прекрасной
Окружена она, какъ ореоломъ.
Кто взглянетъ на нее, то, изумленный,

Стоитъ предъ ней, и кажется тому,
Что счастье въ воплощеньи подарило
Его своей волшебною улыбкой.

Матрейя.

Довольно, другъ... пойдемъ скорѣй къ сынку.
Согрѣй свое отеческое сердце,—
Не всякому подобное дано.

Карудатта.

Ахъ, наши страсти, наши вожделѣнья!
Они всегда чего-нибудь да ищутъ,
А толку нѣтъ, и вотъ они назадъ
Слѣшать въ мое измученное сердце.
(Оба уходятъ въ домъ.)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Банщикъ, Матура, Игрокъ, толпа.

Банщикъ торопливо бросается въ смятенны изъ стороны въ сторону по сценѣ, между тѣмъ какъ издали доносится шумъ толпы и отдѣльные возгласы.

(За сценой.)

Держи! Лови! Хватай! Ему платить!
Туда, туда сейчасъ онъ убѣжалъ!

Банщикъ (еле дыша).

О, какъ жалка ты, участь игрока!
Я бросилъ разъ; и все мое пропало;
Потомъ другой,—и вотъ я уничтоженъ.
Замѣтивши, что занять былъ хозяинъ,
Я убѣжалъ... и вотъ теперь я здѣсь
Ищу себѣ отъ шайки ихъ спасенья.
(Шумъ за сценой приближается и слышатся явственные; между шумъ возгласы:
Хватай! Держи! Лови! Его я вижу!
Убить его!)

Банщикъ (между тѣмъ).

Куда уйти? не знаю.

Вотъ мысль пришла!
(Снимаетъ статую Сивы и, согнувшись, садится въ подходящей позѣ на подножіе.)

Прости мнѣ грѣхъ мой, Сива!

И мнѣ защитой мѣсто дай твое.
(Матура, хозяинъ шорнаго дома, игрокъ, мужчины, женщины, дѣти врываются на сцену.)

Матура.

Здѣсь долженъ быть онъ! Выходи живѣй!

Игрокъ.

Гдѣ ты, мошенникъ? Десять золотыхъ
Намъ проигралъ, и долженъ расплатиться!

Толпа.

Сыскать скорѣй, повѣсить негодяя!

Матура (ищетъ).

И если бъ ты подъ землю провалился,
То не спасетъ тебя и Индра.

Игрокъ.

По близости сидитъ онъ гдѣ-нибудь.

Матура (*замѣтивъ банщика, игроку тихо*).
Смотри туда, иному божеству
Сегодня Сива мѣсто уступаетъ.

Игрокъ (*дѣлая видъ, что не понимаетъ*).
Вотъ чудеса! такъ милостиво смотритъ
На грѣшниковъ намѣстникъ божества.

Матура (*ощупывая банщика*).
Изъ дерева, что-ль, статуя?

Игрокъ (*ощупывая банщика*).
Изъ камня!

Матура (*снова ощупывая*).
Мягка для камня.

Игрокъ (*сдерживая смѣхъ*).
Стало быть изъ кости...
(*Банщикъ сидитъ неподвижно.*)

Матура (*игроку*).
Давай-ка поиграемъ, вотъ и кости!

Игрокъ.
Идетъ! (*Тихо.*) Сплутую я, — не замѣчай.

Матура.
(*Тихо.*) Идетъ! (*Громко.*) На золотой два
раза бросимъ!

Кидай! (*Бросаютъ кости на подножіе статуи.*)

Банщикъ (*смотря внизъ*).
Всегда, какъ слышу стукъ костей,
Я прихожу въ безумье, и при деньгахъ
Павѣрняка играли-бъ мы втроемъ.
Нѣтъ, не игрокъ ужъ я, хоть этотъ стукъ
Звучитъ милѣе пѣсни соловьиной.

Игрокъ (*бросилъ кости, и быстро собираетъ ихъ обратно въ стаканъ*).
Я бросилъ восемнадцать!

Матура.
Нѣтъ, тринадцать!

Игрокъ.
Нѣтъ, восемнадцать!

Матура.
Ну такъ восемнадцать!

Банщикъ (*кричитъ по забывчивости*).
Онъ бросилъ лишь тринадцать...

Игрокъ (*хватая банщика*).
Вотъ мошенникъ!

Матура (*хватая банщика*).
Попался, стой! не вырвешься!

Всѣ (*со смѣхомъ*).
Попался!

Ха-ха-ха-ха!

Игрокъ.
Выкладывай-ка деньги!

Банщикъ.
Имѣйте жалость! чѣмъ я заплачу?

Наличныя я всѣ ужъ вамъ оставилъ.

Матура.
Отца продай!

Банщикъ (*показывая на небо*).
Его возьмите съ неба,
Быть можетъ Брама дастъ его обратно.

Игрокъ (*теребя банщика*).
Такъ мать продай!

Банщикъ.
Берите изъ могилы,
Лишь платѣ вы на мѣ не разорвите.

(*Оба теребятъ его.*)

Матура.
Плати иль умирай!

Банщикъ.
Ностойте!

Охъ, голова болитъ, не теребите!
(*Хватаетъ Матуру за руку.*)

Согласенъ половину?

Матура.
Что-жь, пожалуй.

Банщикъ
(*беретъ игрока за руку*).
А ты согласенъ?

Игрокъ.
Что-жь, и я не прочь,

Когда-жь отдашь другую половину?

Банщикъ
(*указывая на Матуру*).
На счетъ того мы съ нимъ ужъ еговорились.

Матура (*отнимая руку*).
Согласны мы!

Банщикъ.
Такъ я могу идти! (*Хочетъ уходить.*)

Матура.
Стой! Деньги что-жь? Давай сюда, мошенникъ!

Банщикъ.
Ты половину сбросилъ, онъ другую,
Ты пять простилъ, а онъ другіе пять,
Всего же десять, квиты мы, прощайте!

(*Оба хватаютъ его.*)

Матура и **игрокъ**.
Ахъ, негодяй! ты вздумалъ насмѣхаться
Продайся самъ, и деньги подавай!

Банщикъ (*опечаленно*).
Ну, хорошо, коль нужно, такъ (*къ народу*)
кушите!

Иду въ рабы за десять золотыхъ;
Вѣдь десять золотыхъ пустякъ, поймите,
Хотя работать я и не могу,
А что касается мытья посуды,
Быть на посылакахъ, за дѣтьми ходить...
На это мастеръ я, купите!

(*Толпа со смѣхомъ отступаетъ.*)
Что же?

(*Игроку и Матурѣ.*) Ну такъ берите сами,
пригожусь я

Вамъ при игрѣ, берите лишь, и ловко
Со временемъ привыкну плутовать.

Матура (*хватая его*).

Проклятый песь, плати, иль ты погибнешь!

Игрокъ (*душитъ его*).

Я задую, когда ты не заплатишь!

Банщикъ (*падаетъ на землю*).

Спасите! Убиваютъ, помогите!

Нѣкоторые изъ толпы.

Пустите же!

Другіе.

Нѣтъ, нѣтъ, ему за дѣло!

(*Большая суматоха.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же, Васантасэна, Манданика, восемь рабынь.

(*Четыре роскошно одѣтыхъ раба несутъ въ паланкинъ Васантасэну. Она одѣта въ лучшія ткани и обвѣшена украшеніями. Изъ подъ короткой юбки видны щиколотки, на которыхъ надѣты браслеты, украшенныя драгоцѣнными камнями. Поясъ, опашало, запястье и браслеты на рукахъ сверкаютъ алмазами. Распущенныя волосы украшены вѣнкомъ лотосовъ, перевитымъ сверкающими камнями. На ней накинута плащъ, унизанный драгоцѣнностями. Манданика, первая рабыня Васантасэны, одѣта роскошно, но сравнительно проще; на ней вѣнокъ изъ розъ, и она держитъ надъ Васантасэной зонтикъ. Восемь одинаково одѣтыхъ двушекъ, въ короткихъ платьяхъ, идутъ за паланкинкомъ. Кумбилака, слуга Васантасэны, идетъ впереди шествія съ длиннымъ жезломъ въ рукѣ.*)

Кумбилака.

Съ дороги прочь! Несутъ Васантасэну!

Васантасэна.

Что тамъ у нихъ такое?

Манданика.

Ругань, драка,

Не лучше ли вернуться намъ назадъ?

Васантасэна.

Нѣтъ, нѣтъ!

Банщикъ.

Кто выручить несчастнаго?

Васантасэна (*Манданикъ*).

Узнай, за что они его терзаютъ?

Манданика (*подходя къ группѣ*).

Что сдѣлалъ онъ? За что его вы бьете?

Матура.

Игорный домъ я содержу; обоимъ (*указывая на себя и игрока*)

Намъ проигралъ онъ десять золотыхъ.

Игрокъ.

И не даетъ!

Манданика.

Такъ бросьте, отпустите!

Банщикъ.

Они и такъ обчистили меня.

Манданика.

Я нѣсколько словечекъ вамъ скажу.

Матура.

И сладкій взглядъ ты кипешь намъ, красотка, Кто-жъ ты такая, что твои словечки Должны намъ стоить десять золотыхъ? Ступай, ступай! подобно повобрачной, Благоухаешь ты, иди къ другимъ... Я не куплю ни сладостной улыбки, Ни взоровъ вызывающихъ твоихъ, Я не богачъ...

Манданика.

О, гнусное созданье!

Такъ говоритъ презрѣнный лишь игрокъ.

Васантасэна

(*выходитъ изъ паланкина и подходитъ ближе*).

Отдай за бѣдняка имъ, Манданика.

Манданика

(*Васантасэны*.) Спѣшу твое исполнить приказанье.

(*Матуръ*.) Бери, нахаль; ахъ, если-бъ то случилось,

Что я тебѣ желаю!

Матура (*радостно*).

Вотъ спасибо!

Игрокъ.

Всѣхъ благъ тебѣ за то, Васантасэна!

Матура (*банщику*).

Почтеннѣйшій, мой домъ къ твоимъ услугамъ, Играть съ тобой за счастье я сочту.

Манданика (*Матуръ*).

Ну, съ глазъ долой, милѣйшій человекъ!

Ты воздухъ заразишь своимъ дыханьемъ.

(*Игрокъ, Матура и толпа уходятъ, банщикъ съ убитымъ видомъ стоитъ передъ Васантасэной и Манданикой.*)

Манданика (*вслѣдъ Матуръ*).

Вотъ негодий! (*Банщику*.) А ты чего стоишь?

Благодари скорѣе госпожу,

Боль совѣсть есть.

Васантасэна.

Не будь ты такъ жестока;

Отрадны, какъ цѣлительный бальзамъ,

Благодѣянія должны быть, а не жаломъ,

Что рану растравляетъ все сильнѣй.

(*Ласково банщику*.)

Кто ты, скажи мнѣ, добрый человекъ?

Банщикъ (*сокрушенно*).

Я негодий, послѣдній негодий!

(*Манданика и двушки смѣются*.)

Манданика.

Я на слово ему охотно вѣрю,

Онъ вѣрно самъ себя опредѣлилъ.

Васантасэна.
Не смѣйтесь, онъ страдаетъ. (*Банщику.*) По-
могла я,
Ты жъ общай оставить эту склонность,
Вѣдь игроки...

Банщикъ (*убѣжденно*).
Собаки, негодяи!
И тѣни чувствъ возвышенныхъ въ нихъ нѣтъ,
Терзаетъ ихъ боязнь, нажива, жадность;
А страсть къ игрѣ въ нихъ душисть честь и
совѣсть

И ничего я, ото всей души,
Не презиралъ такъ страстно, такъ глубоко,
Какъ подлую игру... Еще сильнѣй
Я презираю шайку игроковъ.

Васантасэна.
Ты видишь все... межъ тѣмъ въ игру всту-
паешь.

Манданика.
Не часто.

Банщикъ (*воскликая въ
отчаяніи*).
Карудатта, Карудатта!
Будь ты богатъ, я не былъ бы такимъ...

Васантасэна (*очень взвол-
нованно*).

Сказалъ ты, Карудатта?

Манданика.
Карудатта?

Банщикъ.
Вотъ домъ его, мы передъ нимъ стоимъ.
Васантасэна (*возбужденно*).
Вотъ домъ его, подумай Манданика!
И насъ къ нему привелъ сюда лишь случай.

Банщикъ.
Пропало все, богатство пролетѣло...
Ему и мнѣ пришли иные дни...

Васантасэна (*очень возбуж-
денно*).

О, разскажи ты все о Карудаттѣ.
(*Манданикѣ.*) Ты здѣсь одна останься, Ман-
даника.

(*Кумбилакъ и двѣушкэмъ.*) А вы домой
идите.

(*Кумбилака и двѣушики съ паланкиномъ
уходятъ направо.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е

Васантасэна, Манданика, Банщикъ.

Васантасэна.

Говори же!

Банщикъ.

Я банщикомъ служилъ у Карудатты,
Какъ опишу достоинства его?
Онъ ласковъ, добръ, любезенъ, простодушенъ,
И не гордится сдѣланнымъ добромъ.
Обиды все обходитъ равнодушно;
Но добротѣ души своей прекрасной,

Всю жизнь свою принадлежалъ другимъ.
Не чванился ни передъ кѣмъ богатствомъ.
Подобенъ онъ обильному ручью,
Что жаждущихъ въ дни лѣта освѣжаетъ,
И понемногу высыхаетъ самъ.

Васантасэна.

О, Карудатта, зависти достойный!
Ты принималъ всегда такъ близко къ сердцу
Страданія бездомныхъ бѣдняковъ...
Воистину, одинъ на всей землѣ
Живешь лишь ты, другіе жъ прозябаютъ!

Банщикъ.

Такъ ничего не стало у него,
Я сталъ себѣ искать другое мѣсто,
И порѣшилъ уже идти въ монахи,
Но глухой случай дѣло погубилъ.
Я съ денежнымъ подаркомъ Карудатты
Въ игрѣ рѣшилъ судьбину испытать,
И думалъ я, когда мнѣ улыбнется
Счастливый рокъ, и я разбогатѣю,
То все свои сокровища, не медля,
Снесу къ нему, сложу къ его ногамъ.
Чѣмъ кончилось? Все это вы видали;
Какъ щиплетъ коршунъ бѣдную голубку,
Такъ ихъ игра щипала и меня.

Васантасэна.

Дай все сюда, что есть тамъ, Манданика.
(*Банщику.*) Вотъ золото, бери себѣ за то,
Что благодаренъ былъ ты господину.

Банщикъ.

Какъ, деньги? Не сыграть ли?

Васантасэна.

Какъ ты хочешь.

Банщикъ.

Я денегъ брать не долженъ.

Манданика.

Не стѣсняйся.

Васантасэна.

Даю тебѣ во имя Карудатты.

Банщикъ (*раздумывая*).

Такъ много денегъ! Можно было-бъ дѣло
Поправить быстро, счастья попытаться,
Но иѣтъ, долой всю грязь! Клянупа я
Владѣвшее душою искушенье.

Такъ слушайте теперь вы мой обѣтъ:
Хочу я быть монахомъ нищимъ Будды,
Мой планъ созрѣлъ, игра мнѣ доказала,
Что мерзостью я былъ среди людей;
И какъ монахъ, заглажу поканьемъ
Грѣхи свои, по улицамъ пойду я
Открытъ съ непокрытой головой.

(*Уходитъ направо.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

**Васантасэна, Манданика, потомъ Самстанана
и придворный.**

Васантасэна.

Исчезло счастье, но сияетъ ярко

Признательность на жизненномъ пути;
Такъ солнце золотое тонетъ въ морѣ,
И нѣтъ его... А волны продолжаютъ
Еще сіять его послѣднимъ свѣтомъ.
(Смотритъ задумчиво и разсыянно на
домъ.)

(Манданикъ.) Разказывай же дальше, Ман-
даника.

Манданика.

Мнѣ продолжать? Не я же говорила.

Васантасэна.

Ахъ, что сказала я? Что я спросила?

Манданика.

«Разказывай мнѣ дальше», ты сказала.

Васантасэна.

Такъ говори со мной, или нѣтъ, пойдемъ...
Постой еще, здѣсь словно держитъ что-то.

Манданика.

Стрѣлой своею Кама, богъ любви,
Тебѣ поранилъ сердце.

Васантасэна (смотритъ
вверхъ).

Онъ святой,

Непостижимый, высшая отрада
Онъ для меня, онъ все мнѣ на землѣ.

Манданика.

Ты любишь бѣдняка?

Васантасэна.

Но онъ честнѣйшій.

Манданика.

Суровый и могучій царскій шуруинъ
Благоволить давно къ тебѣ, подумай.
И за любовь, повѣрь, къ твоимъ ногамъ
Всей Индіи сокровища онъ сложить.

Васантасэна (съ отвраще-
ніемъ).

Не смѣй о немъ мнѣ больше говорить!
Иначе я тебя возненавижу.

Манданика.

Вонъ онъ и самъ идетъ съ своимъ придвор-
нымъ.

Васантасэна (испуганно).

Бѣжимъ, бѣжимъ скорѣе!

Манданика.

Уже поздно!

Постой, онъ видѣлъ насъ...

Васантасэна.

Что дѣлать мнѣ?

Самстанана (еще невидимый).

Вонъ тамъ она, предъ домою Карудатты.

Васантасэна (поспѣшно).

Зови скорѣй охрану, Манданика,
Моихъ рабовъ скорѣе приводи.

Манданика (уходя).

Когда-бъ моей любви онъ добивался,
То я къ нему была бы благосклоннѣй,
Капризами его-бы изводила.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Васантасэна, Самстанана, Придворный.

(Самстанана и придворный врываются
на сцену и становятся по обѣ стороны
Васантасэны.)

Самстанана (наступая).

Вотъ наконецъ, какъ коршуну голубка,
Попалась ты, не выпущу тебя.

Придворный (Васантасэны).

Зачѣмъ бѣжишь ты отъ него?

Самстанана.

Послалъ я

Въ подарокъ десять тысячъ золотыхъ,
И колесницу, чтобы ты не медля,
Въ мой садъ пріѣхала, я ждалъ тебя...
А ты, рабыни дочь посмѣла чьимъ же?
Моимъ пренебрегать расположеньемъ!

Придворный.

Не слѣдъ тебѣ такъ важничать, голубка,
Ты то же, что цвѣточекъ при дорогѣ,
Ко вѣзмъ равно привѣтливой должна быть,
Поправится тебѣ кто, или нѣтъ.

Васантасэна.

Лишь къ палочкѣ привязываютъ розу,
Къ столбу слона, а женщину лишь къ сердцу,
Ты этого не долженъ забывать.

Самстанана.

Ха! Привязать меня! Такъ знай, на свѣтѣ
Не быть уздѣ для сердца моего.
Нѣтъ, на колѣняхъ ползая, молиться
Должна ты мнѣ, я богъ земной!

Васантасэна.

Презрѣнный!

Ты богохульствуешь. Вонъ съ глазъ моихъ,
Тебя я ненавижу!

Самстанана (въ запальчи-
вости).

Такъ вотъ какъ ты дерзаешь говорить...

Что я тебѣ противенъ, и отвергла
Того, кого лишила ты покоя.

Я, въ первый разъ, когда тебя увидѣлъ,
Моимъ цвѣткомъ душистымъ называлъ,
И мордочкой, и куколкой, и змѣйкой,
Вичемъ мужнищъ, что можетъ деньги ихъ
Пустить по вѣтру... Разныя названья
Тебѣ давалъ, и ты не оцѣнила,
И смѣла избѣгать моей любви,
Не говоря, что ты неблагогодарна
Негодная, ты чести лишена
Ужъ тѣмъ, что ты отродіе рабыни.

Васантасэна.

Я честь свою пошу въ самой себѣ;
Ты смѣешь говорить о благородствѣ!
Съ гадливостью къ тебѣ я отношусь,—
И это ужъ тебѣ довольно чести,
Ищи себѣ другую... я иду.

Самстанака (*заступая до-
рогу*).

Стой здѣсь!

Придворный (*держитъ ее*).
Не уходи, Васантасэна!

Самстанака (*вынимая мечъ*).
Поплатишься ты, дерзкая рабыня,
Я голову сниму съ тебя долой!

Васантасэна.
На помощь мнѣ! спасите! убиваютъ!

Придворный (*отнимая мечъ*).
Оставь ее, вѣдь женщина она!

Самстанака.
Я сотню таковыхъ убью на мѣстѣ,
Она-жъ упрямится, и передъ кѣмъ?
Предъ шуриномъ царевымъ всемогущимъ...
Одно мое расположење духа
По всей странѣ господствуетъ закономъ,
А почему змѣя меня отвергла? —
Понятно мнѣ, ее я видѣлъ часто
У Камы въ нагодѣ, гдѣ съ Карудаттой,
Съ тѣмъ нищимъ гордымъ жертву приносила,
Она въ него безумно влюблена.

Васантасэна.
Кого люблю, тебѣ не дамъ отчета,
Летить на лотосъ пчелка золотая,
Пренебрегая жгучею крапивой.

Самстанака.
Къ добру твое упорство не ведетъ,
Съ крапивою имѣть ты будешь дѣло.

Васантасэна.
Какъ жалокъ тотъ, въ комъ страсть любви
растетъ,
Тогда какъ та, которую онъ любить,
Съ презрѣнiемъ относится къ нему.
Ушелъ бы всякъ, въ комъ тѣнь есть благо-
родства;

Ты чувствуешь обиженнымъ себя,
А все жъ любви желаешь ты добиться;
Хоть гордостью ты склонность побѣди,
Твой видъ одинъ внушаетъ отвращенiе,
Я никогда тебя не подлюблю!

Самстанака (*внѣ себя*).
За волосы я, дерзкая рабыня,
Схвачу тебя, и протащу дорогой
По лужамъ всѣмъ, и брошу на съѣденiе
Собакамъ тѣло пыльное твое.
(*Хватаетъ ее за волосы*.)

Васантасэна (*вырываясь, бѣ-
житъ къ дому*).
На помощь мнѣ, скорѣе защитите
Отъ тигра этого!

Придворный.
Оставь ее!

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ же. **Матрейя** *выходитъ изъ дома*.

Матрейя (*вооруженный
палкой*).

Эге, что здѣсь случилось такое?

Васантасэна.
О, защити меня отъ оскорбленья!

Самстанака (*придворному*).
Онъ сумасшедшій, убѣжимъ!

Васантасэна (*молитъ Ма-
трейю*).

Спаси!

Матрейя.
Что вижу я? то болѣе чѣмъ случай!
Васантасэна дивная, ты здѣсь,
Испугана, растрепана, какъ птичка,
Что изъ кошачьихъ вырвалась когтей.

Васантасэна (*еле дыша*).
Тотъ бѣшенный за волосы схватилъ...

Матрейя.
Вотъ этого еще не доставало!
Мы имъ покажемъ зубы, я браминъ,
И на дворѣ у друга Карудатты...
Кто оскорбилъ тебя?

Васантасэна.
Вотъ этотъ!

Матрейя.
Такъ вотъ кто! Самстанака, — царскій шуринокъ,
Къ лицу ль тебѣ такая непристойность?
Вотъ этой палкой, твердо какъ рокъ,
Безжалостный, суровый... безъ пощады
Тому пробью я черепъ, кто посмѣетъ
Здѣсь нарушать святую тишину.

Самстанака (*прячась за при-
дворного*).

Ты отними у бѣшеннаго пса
Его дубину, а не то обоихъ
Онъ насъ убьетъ;хвати его мечемъ!

Придворный.
Нотише, принцъ, съ нимъ самъ поговорю я;
(*Матрейя*.) Прости, браминъ, что это такъ
случилось,

У дома этого... но онъ желалъ
Сломить упорство дѣвочки спѣсивой.

Матрейя.
Вопъ оба съ глазъ моихъ долой!
Не поручусь иначе за себя я.

Самстанака.
Такъ и она со мной!

Васантасэна (*Матрейя*).
Спаси меня!

На всякую обиду онъ способенъ...

Матрейя.
Спасу, конечно, и клянусь богами,
Что если кто тебѣ грозитъ посмѣеть,
Того и познакомлю съ этой палкой.

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Тѣ же, Карудатта *выходитъ изъ дома.*

Карудатта.

Что здѣсь за шумъ? Что вижу я? Что значить,

Что здѣсь Васантасэна, Самстанана?

Самстанана.

Здѣсь точно также нищій Карудатта,
Что за отсутствіемъ чего другого,
Лишь добродѣтелью одною сытъ.

Карудатта.

Что сдѣлалъ я, что ты меня поносишь,
У моего же собственнаго дома?!

Матрейя.

Ужъ это слишкомъ!.. Лопнуло терпѣнье...
(*Бросается на Самстанану.*)

Карудатта (*останавливая Матрейя*).

Матрейя, успокойся! (*Самстананъ.*) Ты-жъ ступай

Къ себѣ домой, гдѣ ты рабамъ владыка,
Гдѣ низкіе презрѣнные льстецы
Тебя въ твоихъ порокахъ превозносятъ,
Тебя,—бича несчастнаго народа...
Ты, какъ чума, слетѣлъ зловредной тучей
На головы несчастныхъ бѣдняковъ,
И всюду лишь приносишь разоренье.
Подумай ты, что раздражать опасно,
Кому терять осталось только жизнь,
И то тяжелую... Итакъ ступай!
Я не грожу, считая недостойнымъ
Грозить тебѣ. (*Возвышая голосъ.*) Но если не

уймешься,

То Сивою клянусь! Ты не заставишь
Терять съ тобою время.. Уходи!

Матрейя (*поднимая палку*).

Два противъ двухъ,—приличный будетъ бой!

Самстанана.

Раскается, измѣнники, убійцы!
И ты, браминъ, съ своей башкою голой,
Напоминающей колѣнику у верблюда,
Дождешься ты, что въ мелкіе куски,
По жалобѣ моей, тебя изрубить.

Матрейя.

Тогда носи ты голову мою
На поясѣ своемъ, какъ украшенье,—
Все-жъ при тебѣ окажутся мозги.

Придворный.

Не лучше-ль, приницъ, уйти скорѣй отсюда?

Самстанана.

Да, мы уйдемъ... Послушай, Карудатта!
Къ тебѣ любовью страстной воспыдало
Васантасэны сердце, и она,
Распутница, встрѣчалася съ тобой,
Лишь въ нагодѣ священной бога Камы.

Васантасэна.

Презрѣнный, замолчи!

Карудатта.

Что онъ сказалъ?

Самстанана.

И если ты ко мнѣ ее прогонишь,
Защитникомъ тебѣ я буду, другомъ;
А если нѣтъ, клянусь, до самой смерти
Я объявлю кровавую вражду!

(*Уходитъ съ придворнымъ.*)

(*Становится темнѣе и темнѣе.*)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Васантасэна, Карудатта, Матрейя.

Карудатта.

Безумецъ онъ... но шутовство и глупость
Во много разъ въ немъ превосходить злоба.

(*Васантасэнтъ.*)

Приди въ себя. (*Матрейя.*) Что было здѣсь,
Матрейя?

Матрейя.

Я видѣлъ, какъ попалъ онъ на нее,
Какъ вырвалась она изъ рукъ злодѣя,
И убѣжала къ дому твоему,
Ища себѣ защиты, словно птичка,
Испуганная бурей.

Васантасэна (*застѣнчиво*).

Мнѣ досадно...

Но вѣрь, не по моей винѣ случилось,
Что здѣсь я твой нарушила покой.
И потому, прости, молю смиренно.

Карудатта (*про себя*).

Какъ вѣянье весны меня ласкаетъ
Прекрасный голосъ, въ душу проникая.

Васантасэна (*слѣдя за нимъ робкимъ взглядомъ. Про себя*).

Безмолвенъ онъ стоитъ, и даже взглядомъ
Мнѣ не даетъ рѣшимости остаться.

Карудатта.

И мнѣ она, бѣднягѣ, подарила
Сочувствіе... Она—цвѣтокъ прелестный,
Но гордость отклонить ее велить,
И пренебречь, какъ нищенской подачкой;
Тогда и страсть не вылетѣла наружу,
Какъ Самстананаи злость.

Васантасэна (*про себя*).

Опъ ласковъ такъ,

И добръ ко всѣмъ, и полною состраданья;
Меня же опъ, я вижу, презираетъ.

Матрейя (*становится между обоими*).

Ну вотъ они, какъ косяки дверные,
Стоять, молчать, носы поднявши въ воздухъ.
Я не пойму никакъ, что эта змѣйка,
Такъ острая всегда на язычекъ,
Не разгибаетъ ласковыя кольца,

И жертву не рѣшается обвить...
 Ну, начинай, красавица... А все-же,
 Скажу тебѣ, напрасно тратьишь время;
 Нѣтъ въ домѣ ничего, что было-бъ цѣннымъ;
 Нѣтъ золота, запястьевъ, поясовъ,
 Каменьевъ самоцвѣтныхъ, ожерелій...
 И ничего, коль вздумаешь остаться,
 Не вытрясешь ты изъ мѣшка пустого.

Васантасэна (*со скорбью за-
крывая глаза*).

О горе мнѣ!

Карудатта.

Стыдись, стыдись, Матрейя!
 Зачѣмъ ее поносишь, оскорбляешь,
 Что сдѣлала она?

Васантасэна (*про себя*).

Онъ за меня.

Матрейя.

Мнѣ? Ничего? Съ ней былъ я откровенень,
 Кто продаетъ, тотъ долженъ разузнать,
 Сумѣетъ ли купившій расплатиться?
 Я говорю, мой другъ, въ твою же пользу,—
 Ты честенъ былъ всегда въ своихъ дѣлахъ.
 (*Молчаніе. Вздыхаетъ, глядя на обоихъ.*)
 Ну разсердились оба... вотъ награда,
 Поговори тутъ прямо, и готова
 Тебѣ за это неприятность... Я пойду,
 Сейчасъ ударитъ дождь, гроза собралась,
 Обложено все небо облаками,
 И ливень хлынетъ... Что жъ, пойду одинъ,
 Онъ ничего не слышитъ, та молчитъ,
 Я долженъ самъ съ собою развлекаться,
 Такъ это я сумѣю сдѣлать дома.

(*Уходитъ.*)

(*Становится все темнѣе; время отъ вре-
мени сверкаетъ молнія. Она, какъ и удары
грома и дождь, сопровождаютъ сильныя
мѣста въ сценѣ.*)

ЯВЛЕНІЕ II-е.

Васантасэна. Карудатта.

Карудатта.

Прости ему, онъ грубъ, но добръ ко мнѣ,
 Единственный, что вѣренъ мнѣ остался.

Васантасэна.

Пусть небеса свое благословеніе
 Пошлютъ ему, вѣдь лучшимъ украшеніемъ
 Всегда была и будетъ благодарность.

Карудатта.

Молю тебя, прости ему обиду.

Васантасэна (*горько*).

Я не могу сердиться, онъ былъ правъ,
 Назвавши тѣмъ, что я на самомъ дѣлѣ:
 Сокровищъ алчущей и несытнѣй,
 Живущею лишь въ дикомъ уношеніи...
 Какъ сонъ пройдутъ и юность и краса;
 И если же хвалю или осуждаю

И жребій свой, какое дѣло свѣту,
 Что обо всемъ лишь судить по верхушкамъ?

Карудатта.

Кто обладаетъ дивной красотой,
 И прелестью сердца привлечь умѣетъ,
 Земля тому должна эдемомъ быть;
 За радости, что людямъ ты приносишь,
 Къ ногамъ твоимъ они кладутъ богатство.

Васантасэна.

Поднять его достойнымъ не считаю.

Карудатта.

Кто имъ владѣетъ, можетъ презирать,
 Кто-жъ обидѣлъ, тотъ знаетъ мощь богатства.

Васантасэна.

И если мнѣ придется обидѣть,
 То будутъ презирать меня сильнѣе,
 Вѣдь роскошь—весь богатый этотъ хламъ,
 Даетъ глупцу опору на минуту.

Карудатта.

Я удивляюсь, слушая тебя.
 Ты чудный перлъ сословья баядерокъ,
 Отъ жизни ты все лучшее имѣешь,
 Сіяешь тамъ, гдѣ царствуетъ любовь,
 И все же нѣтъ тебѣ отрады въ жизни.

Васантасэна.

Всегда я легкомысленна была;
 Моя весна—сплошное опьянѣніе,
 Которое меня, почти ребенкомъ,
 Кружило въ вихрѣ бышелою своимъ
 Изысканныхъ утѣхъ и развлеченій.
 Я не могла ни думать, ни желать,
 И не питать надежды... И такъ катились,
 Безъ мысли день, а ночь безъ сповидній.

(*Возбужденно.*)

Потомъ внезапно я перемѣнилась,
 Казалось мнѣ, дала я на провѣрку
 Себѣ самой всю прожитую жизнь;
 И что меня тянуло, развлекало,
 Теперь одно внушаетъ отвращеніе...
 И стало жаль мнѣ самое себя,
 Что я была безумной отъ рожденья,
 Влачивъ свои оковы золотыя
 Дорогою душевной пустоты.

(*Опуская грустно голову.*)

Карудатта.

Мнѣ жаль тебя, но кто жъ избѣгнуть можетъ
 Того, что рокъ назначилъ при рожденьи?
 Должны мы несть, что боги намъ послали;
 И если бы утѣшило тебя
 Сочувствіе, то ото всей души,
 Готовъ тебѣ принести я облегченіе.

(*Далекій громъ.*)

Васантасэна (*бросаясь къ ея
ногамъ*).

О, дорогой, возьми меня рабыней!
 Здѣсь, близъ тебя, уходитъ мрачный демонъ,
 Который жажду жизни, солнца свѣтъ
 Затмилъ своими черными крылами.

Какой бы ни былъ трудъ, онъ для меня
Игрушкой будетъ, лишь тебѣ хочу я
Служить, и будетъ высшею наградой,—
Дышать съ тобою воздухомъ однимъ.

(*Отдаленный громъ.*)

Карудатта (*поднимая ее*).

Ахъ, что со мной? О, чудное дитя!
Мнѣ вспомнилось теперь одно сказанье
О синемъ колокольчикѣ-цвѣткѣ,
Что расцвѣтаетъ разъ въ тысячелѣтье,
И миллионъ людей проходитъ мимо,
Не замѣчая прелести его,
И не вдыхая чудныхъ ароматовъ;
И лишь одинъ, который, какъ святыню,
Его узнавъ, взлелеять, сберечь,
То страждущую грудь украсить можетъ
Онъ тѣмъ цвѣткомъ, — и райскія блаженства
Избраннику даются съ той поры...
Не пояснишь ли ты мнѣ эту сказку?

Васантасэна (*качая отрицательно головой*).

Нѣтъ, неизвѣстно мнѣ ея значеніе.

Карудатта.

Нѣтъ больше силъ во мнѣ къ сопротивленью,
И какъ приливъ, ломающій плотину,
Даетъ просторъ бушующимъ валамъ,
Такъ страсть моя несетъ неудержимо,
Какъ мощный рокъ, не знающій преграды,
Несетъ къ тебѣ, къ погамъ твоимъ и шепчетъ:
Ты мой цвѣтокъ, и мнѣ благоухай!

Васантасэна (*бросается къ нему на грудь*).

Ты мой возлюбленный! Что есть на свѣтѣ
Здѣсь для меня, такъ это ты одинъ!
(*Молчаніе. Молнія. Сильный громъ.*)

Карудатта.

Возможно ли, что сердце челоуѣка
Способно вынести такъ много счастья,
И я боюсь, не сонъ ли вижу я?
Не станеть ли опять, при пробужденьи,
Меня глотать старинная тоска?
О, говори, удостовѣрь мнѣ счастье!

Васантасэна.

Какъ объясню, возлюбленный, тебѣ,
Что чувствую?!... На это словъ не хватитъ,
Нежданно такъ случилось это все.
Не солнышко, — тебя видала я,
Хотя лучи его казались ярче;
Я небо не видала, — лишь тебя.
Хотя лазурь казалася прелестнѣй;
Весну не замѣчала, — лишь тебя,
Хотя цвѣты сильнѣй благоухали...
И несмотря на жгучую тоску,
На глубинѣ души я сохранила
Любовь къ тебѣ и Каму умоляла,
Чтобъ сердце онъ твое ко мнѣ склонилъ.
(*Объятія. Молчаніе. Молнія. Сильный громъ.*)

Карудатта.

Греми сильнѣе, туча громовая,
Какъ трубный звукъ на праздникъ веселомъ.
Греми мнѣ небо, ты свидѣтель счастья!

Васантасэна.

Пусть молніи сверкаютъ безъ конца!
Мнѣ виденъ будетъ образъ дорогой
Желаннаго, возлюбленнаго мною.

Карудатта.

Ужъ дождь пошелъ, и воздухъ остываетъ.

Васантасэна.

Но жаръ сердець не можетъ дождь залить.

Карудатта.

Насъ дерево укроетъ, дорогая.

(*Ведетъ ее подъ дерево.*)

Пойдемъ туда.

Васантасэна.

И небу благодарна...

Меня съ тобою держать непогода,
Иначе мы давно-бъ уже разстались.

Карудатта.

Разстаться? нѣтъ! сведу тебя въ свой домъ,
И Кама пусть хранителемъ намъ будетъ!
Какъ въ лихорадкѣ бьется въ вихрѣ счастья
Такъ сладостно измученное сердце.

Васантасэна.

Нѣтъ, дорогой, пусть этотъ часъ блаженства
Земнымъ не осквернится побужденьемъ;
Когда къ тебѣ, склонившись на плечо,
Стою я здѣсь... мнѣ кажется, ребенкомъ
Должна смотрѣть я на дорогу жизни.
Сосредоточена я здѣсь, какъ на молитвѣ...
Какъ набожность, уносить счастье сердца
Тебя со мной, все ближе къ небесамъ.

Карудатта.

Волшебница, ты дивнымъ голоскомъ
Смиряешь валъ бушующаго моря,
И зеркаломъ становится пучина...

Васантасэна.

Смотри! уже проносится гроза,
Стихаетъ дождь, и радуга на небѣ
Видѣется при мѣсячномъ сіяньи...
Она мнѣ миръ душевный возвѣщаетъ,
Но мнѣ съ тобой разстаться ужъ пора.

Карудатта.

Уже разстаться! Впрочемъ, что же дѣлать?
И знаю я, что сердца ликованье
Прогонитъ сонъ отъ ложа моего.

Васантасэна.

Счастливымъ крѣпко спать, и въ сповидѣньи
Грядущій день является ему
Прекраснымъ, радостнымъ...

Карудатта.

Ну такъ до завтра!
Я провожу тебя. (*Кричитъ*) Матрейя!

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Тѣ же и Матрейя.

Матрейя (*выходя*).

Что ты хочешь?

Эге, она еще все здѣсь!

Карудатта.

Скорѣе

Свѣтильникъ прикажи подать рабынѣ.

Матрейя.

Ни капли масла нѣтъ, и даже мыши
Давно твой домъ оставить поспѣшили,
Чтобъ не погибнуть въ немъ голодной смертью.

Карудатта (*вздыхая*).

Намъ мѣсяцъ свѣтитъ, милая, пойдемъ!
Вонъ всходитъ онъ — свѣча большой дороги.

Васантасэна.

Онъ окруженъ толпой блестящихъ звѣздъ.

Карудатта.

Которыя на насъ, счастливецъ, смотрятъ.

Васантасэна.

На улицахъ пустынно и безлюдно,
Все спитъ давно, одни лишь сторожа
Безмолвіе шагами нарушаютъ.

Матрейя.

Собаки спятъ давно по переулкамъ,
И къ загороди крадется шакаль,
Какъ робкій воръ въ богатое жилище.

Карудатта (*накидывая
плащъ на ея
плечи*).

Пойдемъ! Душой и сердцемъ близки мы,
И на пути насъ ночь пугать не можетъ.

Матрейя.

Пошли они... Прекрасная чета:
Она идетъ, какъ нава, рядомъ съ нею
Шагаетъ, какъ фламिंगо, Карудатта;
Лишь я одинъ, какъ воронъ, между ними...
И каркаю: гдѣ женщина вѣбналась,
Тамъ ужъ добра дождаться мудрено!

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ,

Передній фасадъ дома Карудатты. Стѣны поросли вьющимися тропическими растеніями. Предъ домомъ палисадникъ. Въ стѣнѣ, немного справа, дверь во внутрь дома. Въ этотъ входъ ведетъ открытая лѣстница.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Трубные звуки раздаются передъ поднятіемъ занавѣса. Съ поднятіемъ занавѣса на сцену вваливается толпа народа; въ ней первый и второй граждане. Между ними царскій глашатай, сопровождаемый двумя знаменосцами. Карудатта.

Глашатай (*послѣ повторенія трубнаго сигнала*).

Послушайте, что объявить народу
Велѣлъ мнѣ царскій шурина Саметанака,
Отъ имени Палаки самого.

Первый гражданинъ.

Намъ угрожаютъ новые налоги
Черезъ злодѣя!

Второй гражданинъ.

Или притѣсненъ,
Иль вновь придуманный оброкъ...

Глашатай.

Молчите!

Первый гражданинъ.

Мы слушаемъ!
(*Карудатта выходитъ на ступени дома*).

Глашатай.

Итакъ, внимайте всѣ вы:
Велѣлъ вамъ царскій шурина возвѣстить,

Что царъ Палака вѣрить въ предсказанье,
Что въ будущемъ займетъ престоль пастухъ.
Тотъ юноша зовется Аріакой;
И схваченный велѣніемъ царя,
Отъ стада своихъ, онъ брошенъ былъ въ
теминицу.

Граждане (*между собою*).

(*Одни*). Вѣднугу жаль! (*Другіе*). О юноша
несчастный!

Первый гражданинъ.

Итакъ, опять надежда обманула!

Глашатай.

Но спасся онъ сегодняшнею ночью;
Онъ дверь сломалъ съ неимоверной силой
И, задушивши сторожа, бѣжалъ...

Всѣ (*вздыхнувъ свободно*).
Ахъ!

Глашатай.

И кто измѣнника разыщетъ, схватитъ,
И сдастъ его, иль мертвымъ, иль живымъ,
Во власть Палаки, ждетъ того награда
И почести съ высокимъ положеньемъ.
(*Трубные звуки. Глашатай и знаменосцы
уходятъ, сопровождаемые толпой.*)

Первый гражданинъ.

Ахъ, если бы сбылося предсказанье!

Второй гражданинъ.

Того желаютъ всѣ, и, встрѣтись съ нимъ,
Его я обо всемъ предупрежу.

Первый гражданинъ.

Пусть мнѣ дадутъ всей Индіи богатства,
И то его не выдамъ я врагамъ.
(*Всѣ уходятъ.*)

Нарудатта.

Бѣдняга царь! Пугаешься ты слова
Пророчества, что поблѣднѣлъ отъ страха,
И погубить рѣшился пастуха.
Когда-бы осмѣялъ ты предсказанье,
Остался-бъ мирно юноша у стада,
О тронѣ не мечтая, по твой страхъ,
Предателей разнохивая всюду,
Къ тебѣ разжегъ враждою Ариаку.
Такъ роетъ пропасть самъ себѣ тиранъ,
Народу угнетенному во благо.

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Матрейя справа, Нарудатта.

Нарудатта (*возбужденно
на встрѣчу*).

Какую вѣсть несешь ты мнѣ, Матрейя?

Матрейя.

Она тебѣ передаетъ привѣтъ,
И говорить, что все ей близко къ сердцу,
Что бѣ ты ни приказалъ.

Нарудатта.

И приказалъ?

Матрейя.

Да такъ она сказала: «все исполню»,
(*Представляя Васантасэну*) «Что мнѣ при-
кажетъ добрый господинъ?»
И, будто бы стыдятся, глаза закрыла.

Нарудатта.

И если-бъ кто затмилъ ее красой,
То голоса гармоніей чудесной
И скромностью она всѣхъ побѣдитъ.

Матрейя.

Она скромна... Мнѣ это въ удивленье:
Живетъ въ богатствѣ, словно королева,
Дворецъ мечта, — причудливая сказка...
Тамъ все кругомъ — и блескъ и чудеса.

Нарудатта.

Той драгоцѣнности, что все затмила,
Должно служить достойнымъ украшеньемъ,
Что только есть сокровищъ на землѣ!

Матрейя.

И во дворцѣ томъ чудномъ, главный входъ
Украшенъ аркой изъ слоновой кости,
Жасминомъ и лианами обвитый;
При легкомъ дуновеньи вѣтерка,
Качаются гирлянды живописно,
Какъ будто манять путника: «войди»!
Въ чертогъ ведутъ ступени золотыя,
Какъ будто мхомъ покрытыя, коврами,
Издѣлій наилучшихъ и цвѣтовъ.
Когда войдешь во внутреннія залы,

То блескъ и роскошь сразу ослѣпляютъ;
Тамъ золотомъ отдѣланныя стѣны,
На яшмовыхъ колоннахъ потолки,
Тутъ мраморъ подъ причудливую аркой,
Фонтанъ журчитъ прохладною струей,
И весело летитъ въ чертогахъ время,
Такъ весело, что загрустишь невольно.

Нарудатта.

Что видѣлъ ты еще, мой другъ? Скажи мнѣ.

Матрейя.

Тамъ группами красавицы кругомъ
Сидятъ, лежатъ, все въ позахъ живописныхъ;
Поманить эта дивною головкой,
Та привлечетъ огнемъ своихъ очей,
Лѣживо та откинется назадъ,
Мечтательно глаза полужакрывши,
Въ дремотѣ, иль быть можетъ, въ опьяненьи.
Тамъ юноши изъ знати, — богачи,
Спѣшаютъ растратить золото и юность;
Тамъ пожилые бродятъ волокиты,
Съ усталымъ взоромъ, съ тощими ногами,
Влюбляясь, балагурия безъ конца;
Тамъ пляшутъ, и поютъ, и флейты звуки
Такъ сладостно разносятся кругомъ;
Пѣвецъ-Ребила новенькую пѣсню
Подъ лютню тамъ поетъ въ высокихъ нотахъ.

Нарудатта.

Да, какъ артистъ Ребила превоскоденъ,
Въ его рукахъ, подобно колдовству,
Имѣетъ власть божественная лютня,
Прогнать тоску, кто ею одержимъ,
И скрасить дни страданья и нужды.

Матрейя.

Меня двѣ вещи могутъ разсмѣшить:
Коль женщина болтаетъ по санскритски,
Иль, вотъ, пѣвецъ съ подобнымъ голоскомъ!
Мнѣ женщина, съ санскритскимъ языкомъ,
Гнусавя, шамкая, напоминаетъ телку
Съ продѣтою веревкой черезъ носъ.
Когда-жъ мужчина тянетъ фистулой,
Мнѣ видится дрожащій старый жрецъ:
Вѣнокъ увялъ на лысинѣ его,
А самъ бормочетъ оныя благословенья.

Нарудатта (*смѣясь*).

Ну, полно издѣваться! Говори
Мнѣ только объ одной Васантасэни.
Была ль она въ томъ дикомъ хорождѣ?

Матрейя.

Нѣтъ, далеко отъ шума и одну
Нашелъ ее въ палаткѣ драгоцѣнной;
Въ ея рукахъ былъ абрисъ небольшой,
Въ него она вливала глазами...

Нарудатта.

Чей абрисъ это былъ?

Матрейя.

То былъ твой профиль;
Ты далъ его, на память, Дардуракъ,
Тому обжорѣ толстому, и оныя

Отдалъ его рабынѣ Манданикѣ,
Чтобы твой видъ ему не вспоминалъ
Про черную къ тебѣ неблагодарность.

Карудатта.

Мое изображенье?! Эта вѣсть
Несетъ меня на верхъ блаженства, счастья!

Матрейя.

Теперь, пока, одинъ ты у нея,
И я-бъ желалъ, чтобъ это протянулось
Поболѣе, чѣмъ день.

Карудатта.

Оставь, Матрейя!..

Не говори мнѣ такъ, а если можешь,
Прощу тебя, ей отнеси посланье.

Матрейя.

Она сама прислать къ тебѣ хотѣла.

Карудатта.

Теперь же высшій долгъ мѣня зоветъ...
Сегодня спасся Ариака...

Матрейя.

Слышалъ...

Приди къ нему побѣда, къ намъ покой!

Карудатта.

Съ друзьями долженъ я вести бесѣду
Объ общемъ и великомъ нашемъ дѣлѣ;
Должны намъ въ жизни быть всего дороже
Друзья и женщины; а на сегодня
Она друзьямъ уступить удрученнымъ.
Все-жъ, я бъ хотѣлъ съ возлюбленной моей
Увидѣться въ саду Палаки, въ полдень;
Безлюдно тамъ, удобна будетъ встрѣча;
Подобный перлъ принять въ своей берлогѣ,
Считаю я, Матрейя, святотатствомъ!

Матрейя.

Я передамъ желаніе твое.

Карудатта.

Такъ я иду, прощай! (*Уходитъ.*)

Матрейя.

Отъ всей души,

Въ любви ему желаю утѣшенья;
Пускай въ погнахъ орудіе насмѣшки
Поконится, покуда онъ влюбленъ.
Неблагородно было-бъ насмѣхаться
Надъ тѣмъ, что свято другу дорогому.
А, вотъ ужъ и рабыня... Тамъ спѣвать!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Матрейя, Манданика.

Манданика.

Привѣтъ тебѣ, мой другъ! Гдѣ господишь?

Матрейя (сердито).

Ошиблась ты, не рабъ я Карудаттѣ,
Какъ и тебѣ—не другъ!

Манданика (насмѣшливо).

Прости меня,

Что съ виду я тебя не оцѣнила;

Меня твой видъ смущаетъ и слѣпить,
И я не въ силахъ высказать посланье.

Матрейя.

Но если что въ твоей застряло глоткѣ,
То вытянетъ твой бойкій язычекъ.

**Манданика (насмѣшливо
унижаясь).**

Браминъ великій! Смѣю-ль говорить?

Матрейя.

Да, я браминъ!.. хотя ты и сказала
Съ насмѣшкой это, все жъ довольно много
Изъ предковъ я прославленныхъ имѣю;
Но, кромѣ имени, мнѣ ничего
Въ наслѣдство не осталось... среди браминовъ
Я точно то же, что въ гнѣздѣ у змѣй
Хромая Саламандра.

Манданика.

Закрываю,

Что на ноги ты долженъ быть—не важенъ;
Да и учтивостью хромаешь ты.

Матрейя.

Не потому-ль, что «о любви» съ тобою
Я рѣчи не веду? не призываю
Въ свидѣтели: и солнце, и луну,
И звѣзды въ томъ, что нѣтъ тебя прекраснѣй?

**Манданика (кокетливо улы-
баясь).**

Такъ, значить, я прекрасна?

Матрейя (свирѣпо).

Для меня—

Ты слишкомъ, слишкомъ цѣнное растенье!

Манданика.

Ужели я опутала тебя?

Матрейя.

Иди! боюсь съ тобой я оставаться.

Манданика.

О, ты мнѣ льстишь! Ты, первый изъ мужчинъ,
Боишься близости моей.

Матрейя.

Я вѣрю!..

Чтобы съ тобою спорить, мнѣ не хватить—
Ни хитрости, а также и охоты.

Манданика.

Я рада, что безъ силы сознаешь ты;
Мы, женщины, отличены природой,
А вы изъ книгъ лишь черпаете мудрость.

Матрейя (зажимая уши).

Оставь, оставь! въ унахъ ужъ зашумѣло.
Здѣсь Карудатты нѣтъ; и онъ просилъ
Въ полдневный часъ придти Васантасэну,
Сегодня, въ царскій садъ.

Манданика.

То для нея,

Мнѣ кажется, немного будетъ поздно.

Матрейя.

Межъ нами говоря,—я не пойму,
Что госпожа твоя того избрала,

Который не сумѣетъ наградить,
За время, что отниметъ, и за чувство!

Манданина.

Чтобъ понимать, смекнуть необходимо;
Разсудкомъ же ты, кажется, обиженъ!..
Ты думаешь, что мы, какъ баядерки,
Для пустоты одной лишь рождены?
Что навсегда должны мы отрѣшиться,
Къ мужчинѣ крѣпко сердцемъ привязаться?
Для этого онъ долженъ пробудить
У дѣвушки въ душѣ святое чувство,
Что дремлетъ въ ней!.. Такъ и цвѣтокъ иной,
Тогда лишь расцвѣтетъ, благоухая,
Когда о немъ заботится садовникъ.
Но кто же тѣ, что съ нами все бываютъ?
Вѣдь это все ничтожество, глупцы,
Любители новинки, или моты,
Которые хотятъ за пестрый хламъ
Купить любовь, когда на умъ приходитъ!
Они—притворны въ склонности, мы—тоже.
И между тѣмъ, какъ мы смѣемся, шутимъ,
И имъ, въ отвѣтъ, толкуемъ про любовь,—
Мы презираемъ ихъ и ненавидимъ!..
Но, если же приблизится достойный
Къ подобной женщинѣ, — будь онъ въ лох-
мотьяхъ,

Будь нищій онъ, просящій у дверей,—
То если любить, женщина не спроситъ:
Богатъ ли онъ? Она, въ самозабвеньи,
Счастливо падетъ къ нему на грудь,
И вѣрно останется на вѣки!

Матрейя.

Что жъ!.. можетъ быть изъ цѣлаго мильона,
Одинъ найдется воронъ бѣлый; всѣ же
Другіе будутъ черными, какъ были,
И бросятся на бѣлаго всей стаей.

Манданина.

Изъ цѣлаго мильона-милліоновъ,
Такъ называемыхъ «мужчинъ» одинъ лишь
Достоинъ, по высокому уму,
Мужчиною назваться: Карудатта!
Другіе же (неплотистивъ къ нимъ Брама),—
Жеребчики, иль глуные ослы;
Всю жизнь свою блистаютъ тупоумьемъ;
За каждую хорошенькой бѣгутъ,
Къ ней пристава я грубо; иль съ дороги
Сбираютъ все, что имъ ни попадется,
Хотя бы это былъ жасминъ съ могилы;
И, если кто заводитъ разговоръ,
Что «женщинъ любить онъ», то не узнаетъ
Онъ женщинъ настоящихъ никогда!

Матрейя.

Меня коснуться рѣчь твоя не можетъ.
Вѣдь я изъ тѣхъ, что женщинъ избѣгаютъ.

Манданина (*мѣрля ея взгля-
домъ*).

Я иногда видала мальчугановъ
Подъ деревомъ со спѣлыми плодами,
На лакомства взирающихъ съ тоской.

Но такъ какъ имъ немислимо достать ихъ,
То, глубоко вздыхая, идутъ дальше,
Воздержанность свою превознося;
И невозможность кушать тѣ плоды
Они себѣ вмѣняютъ въ добродѣтель.

Матрейя (*смѣясь*).

Безумное созданье! Здѣсь насмѣшка
Стрѣлою налетѣла на стрѣлу.
Но, я съ охотой слушаю тебя;
Не говоря о прелестяхъ различныхъ,
Я умолчать не долженъ: безподобенъ
Твой язычекъ... Ты ловко имъ владѣешь.

Манданина.

Спасибо! наконецъ меня ты понялъ.

Матрейя.

Случиться можетъ, выпадетъ возможность
По пунктамъ всѣмъ съ тобой потолковать;
На язычекъ бойка ты, и поспоримъ
Съ тобою снова мы.

Манданина.

Всегда готова

Поспорить я.

Матрейя (*смотритъ на-
право*).

«Что вижу тамъ такое?»

Манданина (*нѣсколько испу-
ганно*).

То колесница госпожи моей;
Пріѣхала она, не утерпѣла;
Ты задержалъ, о чертвый человекъ!

Матрейя.

Я задержалъ?

Манданина.

Она браниться будетъ—

Благодаря твоей же болтовнѣ;
Скорѣй идти къ ней надобно навстрѣчу;
Итакъ, прощай, чудовище; иду! (*Уходитъ*.)

Матрейя (*одна*).

Прощай, колдунья, демонъ, домовой!
Отлично, что ушла... бррр, я встряхнусь,
Какъ изъ воды бѣгущая собака.
Она меня остротами, насмѣшкой,
Порядочно язвила, и по чести
Скажу: она прелестное созданье,
Стройна, мила и хороша лицомъ;
И, если мнѣ когда придетъ охота,
То разыщу я случай увидаться,
Чтобъ отплатить за мѣткіе удары,
Которыми осыпала меня.

(*Бьетъ себя по головѣ*.)

Ахъ! шалость, шалость женщины для насъ!
Кто ненавидитъ ихъ,— тотъ въ ихней власти!
(*Уходитъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Васантасэна, Манданина, Нумбилака, Рабы.

Васантасэна (*въ богатыхъ
украшеніяхъ*;
Манданинъ).

Ты долго ждать заставила меня!

Манданика.

Нѣтъ дома Карудатты; а пріятель...

Васантасэна.

Матрейя?

Манданика.

... передать меня просилъ:
Чтобъ ты пришла, къ полудню, въ садъ Палаки;
И тамъ ты можешь встрѣтить Карудатту.

Васантасэна.

Къ полудню только?

Манданика.

Такъ сказалъ онъ мнѣ.

И, слушая посланіе твое,
Держалъ меня пустою болтовнею;
И не виновна я, что опоздала.

Васантасэна.

Но, можетъ быть, присутствіе твое
Его плѣнило?.. такъ дамъ тебѣ свободу,
Когда бы онъ поправился тебѣ.

Манданика.

Чтобъ нравился мнѣ грубіяніи подобный?
Онъ осмѣялъ меня; хотъ отплатила
Ему вдвойнѣ.

Васантасэна (смѣясь).

Охотно я повѣрю;

Однако, еслибъ честный человѣкъ
Женился на тебѣ,—то будь свободна!

Манданика

(становится на колѣни).

Такъ, стало быть, меня прогнать ты хочешь?

Васантасэна (поднимая ее).

Нѣтъ, милая; я къ сердцу принимаю
Твое лишь счастье, такъ какъ я сама
Счастлива безконечно... Кумбилака!

Кумбилака.

Я приказанья жду отъ госпожи.

Васантасэна.

Идите во дворецъ вы всѣ и снова
Сюда придете въ полдень; Манданика,
И ты иди!

Манданика.

Ты здѣсь останешься?

Васантасэна.

Я здѣсь васъ буду дожидаться, стойте!
Оставьте колесницу! трудъ двойной
Ее тащить обратно... ну, идите
И во время вернитесь назадъ;
Вы въ царскій садъ потомъ меня снесете.
(Кумбилака съ глубокимъ поклономъ уходитъ направо, за нимъ рабы.)

Манданика.

Ты хочешь здѣсь остаться?.. и одна?

Васантасэна (мяко).

Не мучь меня разспросами своими;
Уйди скорѣе, милая!

Манданика.

Иду!

(Уходитъ направо.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Васантасэна (одна).

Здѣсь, въ этомъ мѣстѣ,
Гдѣ онъ родился,
Гдѣ улыбаюсь
Юности годы,
Гдѣ рокъ превратный
Онъ испыталъ;
Здѣсь, у порога,
Сажу съ тоскою
Я въ ожиданьи
Часовъ блаженства...
Жду, чтобъ прижалъ онъ
Къ сердцу меня!
Здѣсь, у порога,
Гдѣ онъ былъ ласковъ
Съ бѣдною дѣвой,—
Я дожидаюсь.
И благодарность
Хочу воздать!
Здѣсь онъ дѣлался
Съ бѣдною нищей
Сердца богатствомъ,
И осчастливилъ
Лаской своею
Меня на вѣкъ.
Боги, прошу васъ,
Благословите
Вы Карудатту,
Что снизошелъ онъ
Теплою лаской
Тогда ко мнѣ!
Слезно молю васъ,
Вѣчные боги;
Любви высокой
Вы удостойте,
Мнѣ ее дарить
Честный браминъ!
Индра, дай крылья
Часамъ, что тихо
Проходятъ такъ нынѣ!..
Ясное солнце,
Міра свѣтило,
Взойди скорѣе
На путь полдневный!
Сильно томлюсь я
Жгучимъ желаньемъ,
Жаждой увидѣть
Милаго друга
Ликъ дорогой.
Жду, съ нетерпѣньемъ,
Иѣжныхъ объятій;
И безконечнымъ
Неба блаженствомъ

Эти минуты—
Я назову!

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Васантасэна, Ранданика, Рогазэна (*бѣдно одѣтый*).

Рогазэна (*плача*).

Я не хочу повозочки изъ глины...
Давай мнѣ золотую, Ранданика!

Ранданика

(*везя маленькую глиняную повозочку*).
Какъ думать намъ о золотѣ, дитя?
Тогда имѣть мы будемъ золотую,
Когда обогатится твой отецъ.

Васантасэна (*Ранданику*).

Кто этотъ милый мальчикъ, и кто ты?

Ранданика.

Служанкой я живу у Карудатты;
А это Рогазэна, сынъ его.

Васантасэна

(*простирая руки*).

Опъ сынъ его!? О, обвини скорѣе
Меня, прелестный мальчикъ!

(*Беретъ ея на колѣни*.)

(*Смотритъ на него*.) Весь въ отца!

Ранданика.

Они и по характеру похожи;
Отецъ гордится мальчикомъ своимъ.
Однако же, пора идти обѣдать!..

Васантасэна.

Прошу тебя, оставь его немного.

Рогазэна

(*обвивая ея шею руками*).

Съ тобою я охотно посижу!

Васантасэна

Дитя мое,—ты милос подобье
Честивѣйшаго на свѣтѣ человѣка.

Ранданика.

Что жъ! пусть останется, когда не въ тягость!

Васантасэна

(*глядя на Рогазэну*).

Охотно бы совсѣмъ не отпустила
Я съ рукъ тебя.

Рогазэна.

Скажи: ты мать моя?

Васантасэна.

Нѣтъ, милое дитя; раба, служанка,
Которую отецъ твой приобрѣлъ
Своей душою честной, благородной!

Рогазэна.

Прекрасна также ты, какъ и добра.
Ахъ, еслибъ матерью моей была ты!

Васантасэна (*цѣлуя его*).

Твоею матерью и Карудатты
Супругою? То слишкомъ много счастья
Мнѣ бѣдной было бы! Тебя любить

И такъ я буду... Почему ты плакалъ,
Когда пришелъ? Чѣмъ былъ ты огорченъ?

Рогазэна.

Повозочка простая у меня,
Тогда какъ у сосѣда—золотая;
Злой мальчикъ бралъ мою къ себѣ, домой,
И тамъ надъ ней смѣялся.—Вотъ и плакалъ
Я оттого, что больше мнѣ она
Не нравится...

Васантасэна.

Уже чужому счастью
Завидуетъ дитя... О, рокъ свитой!
Что—жребій всѣхъ людей—въ твоихъ рукахъ?
Ты имъ играешь, словно въѣтеръ сильный
Играешь часто каплями росы
На нѣжномъ лотосѣ...

(*Ссаживаетъ мальчика, снимаетъ съ себя
всѣ свои украшения, кладетъ ему въ те-
лѣжку и говоритъ, вздыхая сквозь слезы*.)

Возьми все это,

Ребенокъ милый; сдѣлаешь себѣ
Повозочку за это золотую
И обсадить камнями велишь
Колесики у ней; и будетъ лучше,
Во много разъ, повозочка твоя.

Рогазэна.

Не плачь, не плачь, мнѣ грустно за тебя.
Меня не будетъ радовать игрушка.

Васантасэна

(*становится предъ нимъ на колѣни и
прижимаетъ его къ сердцу*).

Ну вотъ... не плачу больше, а смѣюсь!
Съ тобою я такъ рада и счастлива!

Рогазэна

(*глядя на украшения*).

О, какъ блестятъ и какъ горятъ камешья!
Ни у кого подобнаго не будетъ!

(*Обнимая Васантасэну*.)

Ты такъ добра, тебя я такъ люблю;
Пойдемъ со мной къ намъ, въ домъ!

(*Беретъ ее за руку*.)

Васантасэна.

Къ вамъ, въ домъ идти мнѣ?

Рогазэна.

Пойдемъ, пойдемъ! Есть у меня игрушки...
Я покажу; играть мы будемъ вмѣстѣ.
Вези повозочку, и дай мнѣ руку;
Вотъ для меня счастливый будетъ день!

(*Ведетъ къ дому*.)

Васантасэна (*уходя*).

Робѣя, въ домъ иду я, но любезность
Ребенка милаго меня влечетъ.

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Ариана.

(*Врывается бѣдный, въ сильномъ волне-
нии, слѣва. Волосы и одежда въ беспор-
ядкѣ; чистъ ножной оковы гремитъ на
ногѣ*.)

Они нашли мой слѣдъ... я погибаю!
Со всѣхъ сторонъ я ими окруженъ!

(*Стуча ногой.*)

Меня предасть проклятая окова
Моимъ врагамъ! Куда мнѣ убѣжать?
Оружья нѣтъ... но я живымъ не сдамся...
Рука послужить мнѣ, — и я, сражаясь,
Погибну лучше здѣсь и на свободѣ
Подъ ихъ ударами; и это лучше
Чѣмъ сгнить въ ужасномъ мрачномъ подзе-
мельѣ!

(*Крики и шумъ съ обѣихъ сторонъ.*)

Идутъ они... Гдѣ жъ скрывается мнѣ? не знаю...
Вотъ, развѣ, въ колесницу? (*поднимая за-
навѣсы.*) никого въ ней...

Короткая отсрочка мнѣ дается!

(*Садится въ колесницу Васантасэны.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Аріака, спрятанный въ колесницу, Вирана,
Канданана, — начальники десятниковъ, Де-
сятники. Послѣ Кумбилана и четыре раба

Васантасэны.

(*Вирана съѣзжа, Канданана справа; оба въ
сопровожденіи вооруженной стражи.*)

Вирана (*входя первымъ*).

Ну, петлю затянули... тамъ идетъ

Со стражею своею Канданана.

(*Обращаясь къ Кандананѣ.*)

Поймали ль вы?

Канданана

(*дородный и тучный мужчина*).

Хотѣлъ у васъ спросить!

Вирана.

Я видѣлъ, какъ бѣжалъ онъ; какъ гремѣла
Пожная цѣпь я слышалъ. — Онъ на встрѣчу
Былъ долженъ вамъ попасться непременно!

Канданана.

Мнѣ не попался онъ. Я не видалъ

И ничего не слышалъ; (*про себя*) но хо-
тѣлъ бы

Чтобъ удалось бѣгство Аріакѣ.

Вирана.

Вѣдь невозможно, чтобы онъ ушелъ?

Но близости онъ гдѣ-нибудь укрылся!

Канданана.

Не думаю... гдѣ-бъ спрятаться онъ могъ?

Вирана.

Коляска запертая тамъ... возможно,

Что онъ укрылся въ ней...

Канданана.

Не полагаю!

Онъ не пойдетъ въ ловушку добровольно.

(*Кумбилана и рабы входятъ и берутся за
коляску.*)

Вирана.

Коляска эта чья?

Кумбилана.

Васантасэны;

Мы за городъ веземъ въ ней госпожу.

Вирана.

Сперва ее осмотримъ...

Канданана.

Хорошо,

По старшинству, я долженъ это сдѣлать.

(*Поднимаетъ занавѣсь и ужасаясь, про
себя.*)

Ахъ, Аріака!

Вирана.

Ну, что жъ?

Канданана.

Въ ней никого, —

Хотѣлъ сказать; сидитъ Васантасэна,

Въ коляскѣ здѣсь. (*Рабамъ.*) Ну, уѣзжайте
прочь!

Вирана

(*на встрѣчу рабамъ*).

Постойте вы, я посмотрѣть желаю!

Канданана.

Напрасно! не видалъ Васантасэны?

Вирана.

Когда коснется дѣло царской службы,

Родного я не узнаю отца!

Гремитъ тамъ что-то, слышу;

(*Указываетъ на колесницу.*)

Канданана (*про себя*).

Все погибло!

(*Громко.*) Она гремитъ увѣшаннымъ убран-
ствомъ.

Вирана.

Не знаю я; сомнѣніе беретъ...

Ты, кажется, смущенъ; почти испуганъ...

И говоришь, какъ будто подавившись,

Что видѣлъ ты «одну Васантасэну»...

(*Идетъ къ колесницѣ*)

Канданана (*громко*).

И это мнѣ ты смѣешь говорить?

(*Про себя.*) Чтобъ ни было затѣять надо
ссору...

(*Громко.*) Мнѣ, Канданакѣ? Что я осмотрѣлъ

— Ты повѣрять задумалъ? Что за дерзость!

Такъ вотъ какъ ты!? И кто же ты такой?

Иль выше ты меня, что такъ надулся?

Ты, знать, забылъ свое происхожденье?

Вирана.

Мое происхожденье? Ахъ, глупецъ!

Канданана.

Сапожникъ дѣдъ твой, рабское отродье!

А мать твоя, какъ сплетница извѣстна;

Отцомъ ея былъ — нищій музыкантъ!

Вирана.

Ого! Но кто же ты!

Канданана.

Тебѣ скажу я:
Я честный и порядочный мужчина,
Отец семейства (тучень я немного),
И если мнѣ законъ велить карать,
То кротость, снисхожденье я люблю;
Мнѣ очень трудно быть жестокосердымъ.
Ты жь черезчуръ ужь честный человекъ,
Острѣйшій мечъ суроваго закона,
И, какъ шакаль, ты любишь мертвечину,
И наслаждаешься, презрѣнный грѣшникъ,
Злодѣйствами, превысивши законъ.
И еслибъ получилъ ты приказанье
Повѣситъ брата своего родного, —
Хотя и безъ вины, — то ты-бъ охотно
Пошелъ на то, по низости своей!

Вирака.

Мнѣ на судѣ все подтвердить ты долженъ;
Теперь же осмотру я колесницу.

(Идетъ къ колесницѣ.)

Канданана *(внимая мечъ).*

Осмѣлся лишь на это, трусъ презрѣнный!
(Раба мѣ.) Я говорю вамъ: уѣзжайте!

(Подаетъ въ колесницу кинжалъ.)

Пропускъ вотъ

Тебѣ, Васантасэна, ты пройдеши!

(Расчищая дорогу мечемъ.)

Дорогу!

(Колесницу съ Ариаккой увозятъ.)

Вирака

(хочетъ остановить колесницу)

Стойте, стойте, будетъ плохо!

Канданана

(бьетъ его по головѣ).

Такъ вотъ, собака, получай!

Вирака *(падая).*

Проклятье!

(Своимъ людямъ.) Идите, люди, стойте за
меня!

Канданана

(своимъ людямъ).

Сюда, сюда! и бейте негодяевъ,

Что много о себѣ воображаютъ.

(Стражники схватываются восклицая:

Здѣсь за Вираку! Здѣсь за Канданаку!)

(Со всѣхъ сторонъ стекается народъ. Сцена

быстро наполняется толпой. Общая суматоха.)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Тѣ же. Первыи и второй граждане. Народъ.
Ставарана, слуга Самстанаки съ четырьмя
рабами, Васантасэна, Рогазэна, Ранданика.

1-й гражданинъ.

Что вижу я за повость? Межъ собою
Десятники отчаянно дерутся!

2-й гражданинъ.

Разнять ихъ надо!

1-й гражданинъ.

Нѣтъ, оставь, дружище:
Пускай они другъ друга уничтожатъ!

Нѣкоторые.

На помощь!

Другіе.

Что случилось?

Третьи.

Тамъ дерутся

Десятники!

(Вначалѣ схватки влѣзаетъ Ставарана съ длиннымъ жезломъ, за нимъ колесница, которую везутъ четыре раба. Коляска похожа на коляску Васантасэны, также съ занавѣсками.)

Ставарана *(поднимая жезлъ).*

Съ дороги прочь идите

Предъ колесницей Самстанаки!

(Въ это время выходитъ Васантасэна и Ранданика на ступени дома, причемъ Васантасэна держитъ Рогазэну на рукахъ, она цѣлуетъ его, передаетъ Ранданику и садится, по ошибкѣ, въ колесницу Самстанаки, что во время суматохи не было замѣчено.)

Ставарана *(разнимая жезломъ).*

Разойдитесь!

Оставьте бой, приказываю вамъ

Отъ имени царя!.. И какъ не стыдно?

Между собой десятники дерутся...

Сегодня же объ этомъ донесу!..

Дорогу! разойдитесь, я велю вамъ!

(Колесницу съ Васантасэной увозятъ.)

Вирака *(уходитъ, окруженный своими).*

Я ухожу къ царю!

Канданана.

Ступай хоть въ адъ!

(Своимъ людямъ.) Здѣсь дѣлать печего; до-
мой идите!

(Десятники уходятъ. Канданана вкладываетъ мечъ въ ножны.)

Будь проклята обязанность моя!

Куда идти? Пойду я къ Ариакъ!..

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Тѣнистый садъ съ тропическою флорой; въ саду дорожки. Вьющіяся растенія опутываютъ древесныя стволы и свѣшиваются гирляндами съ вершинъ. Слѣва отъ зрителей низкій скалистый гротъ, сложенный изъ отдѣльныхъ камней, на которыхъ можно сидѣть. Въ гротъ улубленіе, куда Самстанака позже бросаетъ задумчивую имъ Васантасэну. Крѣпкія лангъ свѣшиваются до грота; съ помощью ихъ, прядя въ себя къ концу дѣйствія, приподнимается Васантасэна.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Карудатта, Матрейя (входитъ справа).

Карудатта.

Она придетъ?

Матрейя.

Она ужъ на пути;

Что мѣшкаетъ такъ долго Кумбилака?

Мнѣ странно.

Карудатта.

Дорога далека

Сюда отъ города; но полюбуйся,
Какое здѣсь въ саду великолѣпье!
Висятъ плоды, цвѣты благоухаютъ,
Растенія ползучія кругомъ
Цвѣтуція вершины наклоняютъ;
Съ жужжаньемъ нѣжнымъ сладостную дань
Сбираютъ пчелки въ чашечкахъ душистыхъ;
Такимъ прекраснымъ кажется сегодня
Мнѣ свѣтлый міръ.—Я чувствую, какъ будто
Меня волна блаженства подняла
И въ даль несетъ... Тоска не давить болѣ,
И мысль мою она не посѣщаетъ!
Я свѣтлымъ сердцемъ счастья ожидаю.

Матрейя (смотритъ вправо).

Вонъ, кажется, и счастье везутъ:
За Кумбилакой тащутъ колесницу.

Карудатта.

Желанья всѣ на встрѣчу къ ней летятъ.

Матрейя (манитъ).

Сюда!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, Кумбилака, четыре раба, везущіе колесницу съ Аріакой (справа).

Матрейя.

Сюда идите вы, лѣнтян;
Зачѣмъ пришелъ такъ поздно, Кумбилака?

Кумбилака.

О томъ спроси ты госпожу мою;
Несли ее, совсѣмъ не отдыхая.

Карудатта.

О, не бранись, Матрейя!

Матрейя.

Почему же

Она не хочетъ выйти?

Карудатта.

Помощи моей

Васантасэна ждетъ. (Подходитъ къ колесни-

цу, открываетъ занавѣску и говоритъ про себя.)

Что здѣсь я вижу?

Мнѣ юноша киваетъ, умоляя

Чтобъ я молчалъ... Что это означаетъ?

(Громко.) Матрейя! прикажи уйти скорѣе Рабамъ и Кумбилакѣ!

Матрейя.

Почему же?

Карудатта.

Вели скорѣе, послѣ объясню.

Матрейя (рабамъ и Кумбилакѣ).

Оставьте колесницу; уходите!
(Кумбилака, кланяясь, уходитъ съ рабами направо. Карудатта слѣдитъ за ними съ безпокойствомъ.)

Матрейя.

Ну, что тамъ у тебя?

Карудатта.

Молчи, молчи!

Опасность угрожаетъ человѣку!

(Аріакъ).

Мы здѣсь одни; теперь ты выйти можешь.

Аріака

(выходитъ, уже освободившись отъ цѣпи).
Кто бъ ни былъ ты, тебя несчастный молить!
Ища спасенія, какъ загнанная дичь
Преслѣдуемъ разбойничью шайкой,
Я въ колесницу скрылся...

Карудатта.

Но кто же ты?

Аріака.

Не спрашивай! легко случиться можетъ,
Что оттолкнешь немедленно меня,
Узнавъ кто я! Мнѣ кажется, проклятье
Связали боги съ именемъ моимъ...
И, можетъ быть, врагамъ меня ты выдашь.

Карудатта.

Еще ни разу въ помощи своей
Не отказалъ несчастнымъ Карудатта.

Аріака.

Какъ, Карудатта?! Славимый вездѣ
Своимъ умомъ высокимъ, благороднымъ?
Да, ты меня не выдашь, это знаю!
Откроюсь я тебѣ: я... Аріака!

Карудатта и Матрейя (испуганно).

Какъ, Аріака??

Карудатта.

Аріака, ты?!

Иди, мой другъ Матрейя, стереги насъ,
Чтобъ не подслушалъ кто нибудь и, кстати,
Съ собою колесницу увези.

Матрейя.

Тѣмъ кончилось, что такъ желалъ онъ страстно.
Опасность, страхъ, на мѣсто упоенья!
Не вѣдаешь, что намъ судьба готовить!!

(Уходитъ съ колесницей.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Карудатта и Аріана.

Карудатта.

Довѣрся мнѣ! Куда теперь пойдешь ты?

Аріана *(нервнито).*

Не знаю я; нѣтъ у меня друзей!

Карудатта.

Ихъ болѣе, чѣмъ ты предполагаешь.
Всѣ короля жестоко ненавидятъ;
И множество враговъ его желаютъ
Найти ему намѣстника скорѣй.

Аріана.

О, проклять будь Палака ненавистный!
Но воздадутъ ему за это боги...

Я не мечталъ о почестяхъ, о славѣ;

Когда отецъ мой умеръ, всѣ стада
Остались мнѣ, единственному сыну;

И со слугами жилъ я беззаботно.

Но вотъ ко мнѣ приходитъ разъ браминъ,

И, объявивъ, что я царей потомокъ,

И что царить Палака не по праву,

Описываетъ: бѣдствія народа,

Тирана гнетъ, жестокость безъ конца.

Дремавшее, въ невѣдѣніи, сердце

Впервые было яростью объято...

Но все жъ браминъ не разбудилъ во мнѣ

Желанья славы, почестей и мощи.

Я жилъ вдали отъ ненависти свѣта,

И жизнь прожить мечталъ въ странѣ родной,

У стада своихъ. Но вотъ (о, стыдъ Палакѣ,

До крови жадному!) меня схватили

Десятники и бросили затѣмъ

Въ глубокую и душную темницу.

Я три дня тамъ безъ пищи оставался;

Но силы мнѣ отчаянье придало...

Я убѣждалъ! и вотъ, подобно дичи,

Считаюсь я, измученный, не зная

Какъ убѣжать отъ злобы короля?

Карудатта.

Ужель призванья ты не оправдаешь?

Аріана.

Кто бѣглецу несчастному поможетъ?

Карудатта.

Вѣдь многіе сочувствуютъ тебѣ!

Аріана.

Я не свяжу ихъ съ бѣдствіемъ своимъ;
Снесу одинъ, что мнѣ послали боги.

Карудатта

Тогда спасайся, трусь! Чего желали,

На что надѣялись, погибло прахомъ...

Уйди скорѣй; я видѣть не желаю

Куда уйдешь ты затаить позоръ.

Аріана.

Но подожди; кто дастъ совѣтъ бѣднягѣ?

Кто будетъ имъ во всемъ руководить?

Карудатта.

Лишь стоитъ захотѣть и войско будетъ!

Всѣ лучшіе пойдутъ къ твоимъ знаменамъ;

Возстанье подготовлено давно.

Сообрази: послѣднія надежды

Измученныхъ сердець, несчастныхъ, сырыхъ

Лишь на тебѣ одномъ! и малодушие

Ты подави въ себѣ, и не забудь:

Увѣренность ужъ есть залогъ побѣды!

И... «я хочу!» Какой отрадный звукъ!

Аріана *(воодушевленно).*

Да, я хочу! Клянусь могучимъ Сивой!

Давайте мечъ, съ толпою храбрецовъ

И я пойду, сорву вѣнецъ съ тирана;

Сраженья ждетъ измученная грудь...

И я хочу побѣды или смерти!

Карудатта.

Враговъ твоихъ обниметъ страхъ и трепеть.

По тайнымъ, мнѣ знакомымъ лишь, тропинкамъ

Сведу тебя въ надежнѣйшее мѣсто;

Тамъ ждуть друзья, что родину свою

Хотятъ спасти отъ ига и тирана...

Теперь скорѣй отправимся мы въ путь!

Аріана *(уходя).*

Я никогда тебя не позабуду,

Великій, благородный человѣкъ!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Нищій *(банщикъ) (съ мокрой красной одеждой, на рукахъ, выходитъ справа.)*

Нищій.

О, неразумные! Себѣ нищие

Сокровища въ однихъ благодарьяняхъ,

Смиряйте ненасытныя утробы;

Пусть голосъ совѣсти на сторожѣ

Всегда васъ держитъ; помните, что чувства,

Какъ воры ловкіе, украсть сумѣютъ

Сокровища всѣхъ вашихъ добрыхъ дѣлъ,

Что многими годами вы собирали;

Подумайте: земное—преходяще!

И потому лишь добрыми дѣлами

На небо вы найдете вѣрный путь.

Что пользы въ томъ, что брѣете себѣ

Вы борода и головы? но раньше

Очистить нужно было бы вамъ совѣсть!

Вѣдь голова не только съ волосами
Должна проститься, но со всѣмъ мірекимъ;
И совѣсть, сердце, чистыми должны быть.
Вотъ, въ красный цвѣтъ я выкрасилъ одежду
И мыть пойду туда, въ прохладный прудъ.
(Голосъ Самстананаки снаружи: Ницій бродячій тамъ; велю зарѣзать я негодяя!)

Ницій (*боязливо*).

Горе мнѣ, пропалъ я!
Вѣдь это царскій шуринъ, Самстанана;
Онъ предастъ мученьямъ и кнуту
Монаховъ нищихъ; онъ ихъ ненавидитъ.
Изъ нихъ одинъ когда то оскорбилъ
Его, не помню чѣмъ-то. Гдѣ спастись мнѣ?
Что спрашиваю я?! У бога Будды!
(Смотритъ на небо. Хочетъ идти.)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Ницій, Самстанана и придворный (*справа*).

Самстанана.

Стой, стой, нахаль! ницій бродячій, стой!
Я черепъ расколю тебѣ, какъ рѣдъку!

Ницій.

Будь милостливъ ко мнѣ, служитель Будды!

Самстанана.

Что, банщикъ я?—Что онъ меня назвалъ—
«Служителемъ»?

Придворный.

Тебя онъ величалъ,
Слугою Будды называя.

Самстанана.

Величай,
Превозноси меня! негодный ницій.

Ницій.

Ты, принцъ, могучъ, прекрасенъ, благороденъ,
Весь въ золотѣ и тканяхъ разноцвѣтныхъ...

Самстанана.

Еще хвали, иначе ты пропалъ!

(Вытимаая мечъ.)

Ницій.

Ты... смѣсь благоуханій наилучшихъ:
Сначала ципрессъ ибжний и анисъ,
Потомъ имбирь, фіалки корень, мускусъ...
(Тянетъ носомъ воздухъ.)

Такъ отъ тебя и вѣетъ ароматомъ!

Самстанана (*упрожая мечъ*).

Еще хвали, еще!

Ницій (*склоняясь*).

Твой голосъ ибжний,
Какъ арфы звопъ божественный звучитъ,
Ты, вѣрно, кушалъ мясо соловьевъ
Съ приправой асафетиды, съ корицей...
Все, видно, кушалъ на купжутномъ маслѣ...
Откуда же, иначе, звуки флейты
Я слышу въ дивномъ голосѣ твоемъ?

Самстанана.

Молчи, молчи! Ты черезъ край хватаешь!
Скажи-ка лучше: что ты дѣлалъ въ паркѣ?

Ницій.

Зашелъ сюда я платье полоскать.

Самстанана.

Какъ, негодяй? Мнѣ этотъ паркъ подаренъ
Палакою, моимъ великимъ зятемъ;
Здѣсь пьютъ одни газели; и самъ я,—
Богъ Вишна воплощенный,—не кушаюсь;
И ты пришелъ лохмотья полоскать,
Пропитанныя грязью и зловоньемъ?..
За это все ты долженъ поплатиться!

(Угрожаетъ мечемъ.)

Ницій (*отступая*).

О сжался, сжался, благородный принцъ!

Придворный.

Не мучь его; пускай идетъ, бѣдняга!

Самстанана.

Нѣтъ! въ дерзости пусть кается сначала!

Ницій.

Уйти, властитель, мнѣ или остаться?

Самстанана.

Ты не останешься, и не уйдешь;
Дышать ты здѣсь не будешь, и придется
Тебѣ проститься съ жизнью навсегда!

Придворный (*про себя*).

Ну, что за глупость!

Ницій (*про себя*).

Помоги мнѣ, Будда,

И накажи злодѣя по заслугамъ!

Самстанана.

Что онъ сказалъ?

Придворный.

Хвалилъ тебя навѣрно.

Ницій (*про себя*).

Противная ты рожа, обезьяна.

Самстанана.

Что онъ бормочетъ?

Придворный (*Самстанакъ*).

Хвалитъ онъ тебя.

(Ницему.) Что здѣсь торчишь? бѣги, дуракъ,
скорѣе!

Ницій (*убыгая, про себя*).

Несъ бѣшенный, тиранъ! (Громко.) Хвалю тебя!

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Самстанана, Придворный.

Самстанана.

Садъ мой теперь, и для толпы не будетъ
Даваться пропускъ. Я поставлю стражу
И каудалы повѣшу на виду...
И если кто осмѣлится забраться,
Съ башкою тотъ простится безъ пощады.

Придворный (*указывая на вратъ*).

На камни тѣ не хочешь ли присѣсть?

Самстанана.

Присѣсть не прочь. *(Садится и задумывается.)*

Назойливо въ мозгу

Вертится мысль о дивной баядергѣ...
Какъ кровную обиду не могу
Ее изъ сердца выкинуть... и мучить,
Какъ злой недугъ, о ней воспоминаше
И сердце болѣю жгучею сосеть.

Придворный.

И безъ нея найдется женщинъ много,
Что ласками подѣлятся съ тобой.

Самстанана.

Я не найду такой прелестной, гордой!
(Вскакиваетъ.) Проклятье ей! Теперь я не-
навижу

Ее сильнѣй, чѣмъ нѣкогда любить.

Придворный.

На небѣ солнце поднялось высоко;
Пора уже намъ въ городъ возвратиться.

Самстанана.

Вонъ, кстати, и несутъ мнѣ колесницу.

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же, Ставарана, четыре раба. Васанта-
сэна *(въ колесницѣ)*

Ставарана *(идя впереди рабовъ)*

Вотъ, господинъ, готова колесница!

Самстанана.

Что поздно такъ, отродіе собачье?

Ставарана.

Я прибылъ въ полдень ровно.

Самстанана.

Уже утромъ

Ты долженъ быть на мѣстѣ. Хорошо,
Что ждать мнѣ не пришлось. Отворяй!
(Ставарана отворяетъ колесницу.)

Самстанана *(придворному).*

Входи ты первымъ.

Придворный.

Какъ идти мнѣ первымъ?

Самстанана.

Иди впередъ! Иль ты оглохъ, любезный?

Придворный.

Какъ ты велишь. *(Хочетъ войти.)*

Самстанана.

Постой! Спѣшить не надо...

Ты сталъ теперь ужъ очень забываться!

Идешь впередъ меня!

Придворный.

Ты такъ велѣлъ.

Самстанана.

Я испытать хотѣлъ твою учтивость.
Тебѣ приличнѣй было-бъ отказаться,
Чѣмъ изъявлять собачье послушанье.

Придворный.

Такъ ты войди сначала, принцъ.

Самстанана.

Ну... такъ, приличнѣй будетъ!
*(Поднимаетъ занавѣску въ колесницу,
смотритъ внутрь и отскакиваетъ въ испугъ.)*

Что такое?

До смерти я испуганъ... тамъ, въ углу...

Тантъ духъ, а можетъ быть предатель...

Придворный.

Какъ, въ колесницѣ, тамъ?

Ставарана.

Возможно ли?

Самстанана.

Взгляни!

Взгляни скорѣй, я ослабѣлъ отъ страха!

Придворный

(вытаскиваетъ за руку Васантасэну).
Тамъ баядерга!

Самстанана.

Кто? Васантасэна?

Какимъ путемъ она здѣсь, Ставарана?

Ставарана.

Не знаю, повелитель, какъ ты видишь,
И самъ я пораженъ.

Васантасэна *(опыливъ отъ страха).*

Ошибкою

Въ чужую я попала колесницу.

Придворный *(тихо Васантасэну).*

Газель сама бѣжитъ во слѣдъ за тигромъ.

Васантасэна *(молитъ придворнаго).*

О, защити несчастную, спаси!

Самстанана.

Она пойдетъ со мной; я позабуду
Всю ненависть и мщю стивъ къ ней буду.
(Встѣмъ.) Уйдите всѣ! Мы будемъ здѣсь одни.
(Стучитъ нетерпѣливо ногой.)

Ну, прочь скорѣе, всѣ вы, уходите!

Васантасэна *(придворному).*

Останься здѣсь; я такъ боюсь его.

Самстанана

(беретъ ее крѣпко за руку).

Ну, куколка, пойдемъ; ты успокойся
И не дрожи, какъ птичка, не пугайся!
(Придворный, Ставарана и рабы уходятъ за колесницей.)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Самстанана, Васантасэна.

Самстанана.

Ты въ добрый часъ явилась предо мной;
Въ отличномъ я расположенъ духа.

Прощу тебѣ я всё твои обиды
И оскорбленія твои я позабуду.

Васантасэна (*вырывая у не-
го руку*).

Услышь мольбу мою: пусти меня;
Ты не захочешь женщину обидѣть!

Самстанана.

Великодушень буду я съ тобой
И дамъ тебѣ чего ты пожелаешь;
Лишь будь умна и не играй въ суровость.

Васантасэна.

Ты покажи свое великодушье
Лишь тѣмъ, что отпусти меня идти.
Я возродилась къ новой, лучшей жизни;
Отъ мрака къ свѣту обратилась я;
Очистилась отъ прошлой пустоты,
Которую на вѣки схоронила.
Пойми меня! Оставь свое исканье!
Ты слишкомъ жалокъ, низокъ для меня!

Самстанана (*яростно*).

Ты чванишься, продажное созданье?!
Что мнѣ препятствуетъ убить тебя?!

Васантасэна.

Ну, такъ убей меня... все-жъ будетъ лучше!
Пускай умру, но я твоей не буду!

Самстанана (*борясь съ собой*).

Нѣтъ, цѣтъ, красавица... прости меня!
Я тихъ и добръ; смотри, я на колѣняхъ
Молю тебя, что если чѣмъ обидѣлъ,
Прости меня, прелестная, прости!..
И буду я рабомъ твоимъ на вѣки!

Васантасэна (*возбужденно*).

Будь ты рабомъ моимъ, повѣрь, охотно
Тренала бы я плети о тебя!

Самстанана.

Не раздражай! Отвергнутая страсть,
Разъ переходитъ въ ненависть, ужасна!
Короткій срокъ рѣзать тебѣ остался;
Подумай, кто теперь у ногъ твоихъ!

Васантасэна.

Кто ты? Ты извергъ посреди людей!
Оставь меня, тебя я растоптала-бъ
Какъ гадину, что только отвращенье
Способна возбудить; клянуся Индрой!
(*Толкаетъ ея ногой.*)

Самстанана (*вскочивъ, разг-
ярченный*).

О, дерзкая! Осмѣлилась топтать
Ты голову, что только передъ Брамой
И передъ царемъ склонялась!.. Ты умрешь!
(*Хватаетъ ее.*)

Васантасэна (*вырываясь*).

О, Карудатта!!! (*Вьжигъ къ грому.*)

Самстанана.

Ахъ! вотъ это имя
Меня приводить въ бѣшенство... Я знаю,

Что ты пришла сюда изъ-за него лишь;
За нищимъ ты оборваннымъ бѣжишь?!

Васантасэна.

Ты думаешь, стыжусь и въ томъ признаться?
Люблю его за доброту къ несчастнымъ;
По добротѣ свой лишь обѣдѣвъ,
Онъ бѣдность такъ достойно переносить!
Да, онъ герой... А женщинамъ герои—
Земные боги! И на нихъ молиться,
Ихъ почитать—считаемъ сладкимъ долгомъ.
А что въ тебѣ геройскаго? Лишь крикъ,
Что вырывается изъ хриплой глотки!
А доблесть вся твоя—одно коварство!
И, какъ тебя глубоко ненавижу,
Такъ я его люблю; и потому
Уже суди: какъ милъ мнѣ Карудатта!

Самстанана (*хватая ее за
горло*).

Умрешь, проклятая; и твой языкъ
Не оскорбитъ великаго отиимъ!

Васантасэна.

О, Карудатта... Защити меня!

Самстанана.

Умри! Его напрасно ты зовешь!
(*Душитъ ее съ послѣдними словами и
бросаетъ въ гротъ.*)

И вотъ лежитъ, презрѣнная, мертва!
Гибздо порока, злого своеволья!
Теперь зови къ себѣ ты Карудатту,
Шепчи ему любовныя слова. (*Скрежеща зу-
бами.*)

Топчи меня, отродіе собачье! (*Озирается.*)
Меня никто не видѣлъ... Я уйду,
Чтобъ здѣсь меня на мѣстѣ не застали.
(*Обкладываетъ безчувственную Васанта-
эму сучьями и вѣтками такъ, что закрыва-
етъ ее.*)

Закрою я листвою и вѣтвями,
Чтобъ здѣсь ее не видѣли и крика
Не подняли, пока не буду дома.
Проклятье Карудаттѣ! У меня
Укралъ цвѣтокъ роскошный, миловидный;
И онъ за то умретъ среди мученій.
Вотъ мысль пришла!.. Есть къ мести славный
случай:

Я Карудатту въ этомъ обвиню,
Что заманилъ ее, а та охотно
Пришла къ нему, и онъ ее убилъ,
Чтобъ завладѣть богатымъ украшеньемъ...
(Безъ украшеній-жъ здѣсь она была)
Ему объявить смертный приговоръ...
Разъ выступая я, какъ обвинитель.
(*Созельмъ закрываетъ ее.*)

Проклятье! Вонъ, опять идетъ монахъ
Въ своей одеждѣ красной мнѣ на встрѣчу;
Я ускользну въ кусты и перепрыгну
Ограду, чтобъ негодий меня не видѣлъ.
(*Уходитъ направо.*)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Васантасэна, Ниццй (слъва).

Ниццй.

Полдневный зной разлился по полямъ,
А здѣсь, въ тѣни, прохладно и пустынно.
Все клонитъ здѣсь къ смиренному покою,
О набожности мыслить здѣсь удобно.
Въ пруду промылъ я нищенское платье
На зло тому, кому желаю я,
Чтобъ солнце, мѣсяцъ, Брама, Вишна, Сива
И Будда по заслугамъ отплатили!

(Смотритъ на верхъ.)

Развѣситъ, что ли, платье на вѣтвяхъ!
Нѣтъ! Разорвутъ его тамъ обезьяны...
А на землѣ запачкается снова...
Вонъ, куча вѣтокъ на камняхъ лежитъ;
Тамъ разложу я платье для просушки.
(Для этого онъ снимаетъ нѣкоторыя вѣтви,
которыя прикрываютъ Васантасэну,
и замѣчаетъ ее въ безчувственномъ состо-
янии; онъ бросаетъ платье на землю, ко-
торое остается тамъ до конца дѣйствія.)
Что это здѣсь? Великій Будда!! Странно...
Нѣтъ! Члены... Здѣсь лежить покойникъ!
Здѣсь дѣвушка нашла себѣ конецъ!
Какъ голубки двѣ маленькія ручки...
(Снимаетъ осторожно вѣтви и вскрики-
ваетъ.)

Васантасэна! Ты передо мною?!
Отъ рабства ты избавила меня
И умерла. Кто, подлый, поднялъ руку
На дивное, святое существо?
Да, ты мертва, безжизненна, застыла;
Изсякъ на вѣкъ источникъ дружелюбья
И къ ближнему любви и состраданья.
О, идеаль красы, блиставшій счастьемъ!
Свѣтлѣйшій образъ чистой доброты!
Подобна блеску луннаго сіянья
На безмятежной глади водяной —
Была ея улыбка. Опустѣлъ
Чертогъ любви божественнаго Камы,
Гдѣ украшеніемъ она была.
(Склоняется на колѣни и голову кладетъ
на камни.)

Что-жь дѣлать мнѣ? (Вскрикиваетъ.) Пойду
теперь я въ городъ

И разглашу, что гнусною рукою
Злодѣй сгубилъ прелестнѣйшій цвѣтокъ.
(Простираетъ съ благословеніемъ руку.)
Мольбу мою услышите небеса!
Пусть къ новой жизни, въ лучшемъ изъ мі-
ровъ,

Она родится снова украшенъемъ,
Какъ чистоты высокой образецъ!
(Васантасэна слабо вздыхаетъ.)

Что слышала я: она ли то вздохнула,
Иль вѣтерокъ прошестелъ листвою?
(Васантасэна вздыхаетъ громче.)

Опять!.. о! да, она еще жива!
Она подняла руку и взглянула!
Благодарю тебя за радость, Будда!!
Какъ ей помочь? Не смѣю прикоснуться
Я къ женщицѣ, уставъ бы тѣмъ нарушилъ.
(Васантасэна.) Попробуй приподняться! Вотъ
и вѣтка,

Что надъ тобою свисла для опоры!
(Протягиваетъ ей вѣтку.)

(Васантасэна беретъ вѣтку и поднимает-
ся въ сидячемъ положеніи.)

Ниццй (радостно).

Ну, вотъ и хорошо! Но не смотри
Пенуганно вокругъ; твой другъ вѣрнѣйшій
Здѣсь у тебя надежною защитой.
(Срываетъ другую вѣтку и, держа одинъ
конецъ, протягиваетъ ей другой.)

Вотъ, эта вѣтвь тебѣ поможетъ встать
Съ твоей могилы каменной; вставай же!
И будь смѣлѣй!
(Васантасэна встаетъ, качаясь.)

Держись за вѣтку крѣпче!
Здѣсь, недалеко, женскій монастырь;
Туда тебя я отведу на время.
(Ведетъ ее за вѣтку.)

Пойдемъ, иди тихонько, нуть свободенъ.
Я крикну всѣмъ, кто будетъ намъ на встрѣчу:
Дорогу намъ! Храпя святой уставъ,
Монахъ ведетъ прекрасное созданье.
Тотъ истинный мужчина, кто умѣетъ
Царить умомъ, рукою и языкомъ.
И кто всегда готовъ къ грядущей жизни,
Тому не страшень лютой гнѣвъ тирана!
(Идетъ вперед.)

(Васантасэна, словно лишенная воли, ка-
чаясь, идетъ за нимъ.)

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Зданіе суда. Намъво отъ зрителя возвышеніе съ сѣдалищемъ, на которое посмѣ са-
дится Самстанака. Справа возвышеніе съ пятью мѣстами для судей, куда ведутъ
ступени. Входъ для всѣхъ слъва.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Верховный судья. Двое судей. Двое пред-
ставителей сословія сидятъ за судейскимъ

столомъ. Служители суда и десятички на-
зади.

Верховный судья.
Послѣдовалъ приказъ царя Палаки:

Созвать собранье не въ урочный часъ.
Должны мы дожидаться Самстанаку,
Который самъ откроетъ засѣданье.

1-й представитель сословія.
Какъ? царскій шурина? Да, бѣда тому,
Кого судить придется,—какъ затмѣнье
При солнечномъ восходѣ предвѣщаетъ
Бѣду жестокою!

Верховный судья.

Но мы должны
Во всемъ повиноваться!.. возмущенье
Готовится и зрѣеть по странѣ
И заговоръ Палакѣ угрожаетъ.
А, между тѣмъ, къ знаменамъ Аріаки
Собираются приверженцы толпами.
Нѣтъ невозможнаго, что приговоръ
Измѣннику готовить Самстанака!!
Чтобъ ни было, должны мы быть правдивы;
Какъ путаница часто на землѣ
Лишаетъ насъ возможности неправду
Отъ правды справедливо отличить!
По совѣсти мы судимъ безпристрастно;
И даже царь заставитъ насъ не въ силахъ
Переступить обязанность свою!
Судья,—да будетъ опытенъ въ законѣ,
Краснорѣчивъ, не золь;—къ врагу, иль къ
другу,
Къ богатому ль, къ бѣднягѣ, онъ ко всемъ
Быть долженъ одинаковъ!.. Приговоръ
Пусть онъ несетъ по зрѣломъ размышленьи.
Онъ долженъ быть защитой угнетеннымъ,
Страшилищемъ злодѣевъ, и не знать,
Ни ненависти низкой, ни коварства!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Самстанака съ двумя придворными.

Самстанака.

Присутствующимъ здѣсь всемъ мой привѣтъ!
Я здравствую, живу благополучно;
Вамъ пожелать могу того же точно...
Иль,—отвратить могу!

Верховный судья.

Благодаримъ
Тебя на этомъ... сообразно смыслу:
Въ хорошемъ, иль дурномъ ты пожелалъ.
(Самстанака тѣмъ временемъ занимаетъ мѣсто.)

Верховный судья (тихо другимъ).
Что пользы въ томъ, что знатенъ онъ по-
родой?!

И на хорошей почвѣ вырастають
Репейники и сорная трава.
(Громко.) Мы слушаемъ тебя; въ чемъ бу-
детъ дѣло?

Самстанака.

Внимайте же, я жалобу несу
Вамъ на убійцу гнуснаго сейчасъ!

Верховный судья.

Какъ, на убійцу?!

Самстанака.

Да, я обвинитель!
Я, Самстанака, мощный шурина царскій,
Отецъ мой тесть ему, а самъ Палака
Приходится ему высокимъ зятемъ;
Сестра-жъ моя родная—королева!

Верховный судья (вздыхая).

Кому въ странѣ все это неизвѣстно?

Самстанака.

Я получилъ въ подарокъ отъ Палаки
Прекрасный садъ, у западныхъ воротъ.
Туда вчера отправился я, въ полдень,
И на землѣ трупъ женщины увидѣлъ
Задушенной, ограбленной!.. и это
Была—Васантасэна!

Верховный судья.

Баядерка?!

Самстанака.

Роскошный перлъ сословья своего!
И красоты и граціи царица!

Верховный судья.

Ограблена, задушена?

Самстанака.

Сказалъ я!!

Ее-жъ убилъ, ограбилъ—Карудатта!

Всѣ (очень удивленные).

Какъ, Карудатта?!

1-й представитель сословія.

Это невозможно!

1-й судья.

Кто могъ бы вѣрить этому?!

Верховный судья (Самстанака).

Смотри!

Какъ поражаетъ это все собранье!
Всегда онъ былъ извѣстенъ благородствомъ;
Онъ, въ дни богатства, городу дарилъ
Колодцы и боговъ изображенья,—
Не можетъ быть, чтобъ сдѣлалъ это онъ.
Скорѣй винить возможно ясный мѣсяцъ,
Что лучъ его сжигаетъ и палить.

Самстанака.

Ты за него, хотя не снялъ допроса?!
Иль въ милости стоишь ты у него?
Такъ выгонитъ король, съ стыдомъ и бранью,
Тебя и всѣхъ, отъ мѣста отрѣшивъ!

Верховный судья.

Побереги угрозы... засѣдаемъ
Мы здѣсь, имѣя право говорить;
И, будь увѣренъ, каждому воздастся,—
Будь онъ разбойникъ, или клеветникъ!
Его вина доказана должна быть!

Самстанака.

Я докажу!

Верховный судья.

(Служители суда!)

Введите Карудатту и... ни слова
Ему не говорите.

Самстанана.

Я послалъ
Уже за нимъ Вираку, чтобъ привелъ онъ
Его сюда.

Верховный судья.

Вотъ ужъ идетъ Вирака;
Но Карудатты нѣтъ. (*Виракъ.*) Мы ждемъ
доклада!

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Вирана съ завязанной головой, вооруженные
десятники, Матрейя, Манданика, Кумбилака.
Тѣ же.

Вирана.

Я не засталъ сегодня Карудатту:
Еще вчера изъ дома онъ ушелъ
И не вернулся... Въ домѣ же я встрѣтилъ
Рабыню баядерки и слугу
И ихъ забралъ съ собою, для допроса;
А также прихватилъ я и Матрейю.

Матрейя (*Виракъ*).

Хотя еще твой черепъ не въ порядкѣ,
Но выберу мѣстечко я на немъ
И награжу достойно за геройство.

Верховный судья.

Молчи, Матрейя, прикуси языкъ!
А ты, Вирака, снова отиравайся
И посмотри: вернулся-ль Карудатта.
Гдѣ-бъ ни пашель, его ты захвати!
(*Мандамакъ.*) Что ты искала въ домѣ Кару-
датты?

Манданика.

О госпожѣ своей справлялась тамъ.
Еще вчера отиравалась она
За городъ, въ садъ, и вотъ не возвращалась.
О ней спросить пришла я къ Карудаттѣ.

Самстанана.

Вотъ, слышите вы всѣ?

Верховный судья (*Самстанакъ*).

Не прерывай насъ!

(*Манданикъ.*) Скажи: гдѣ ты оставила ее?

Манданика.

Вчера, у дома Карудатты, въ полдень.

Верховный судья.

Она была въ богатыхъ украшеньяхъ?

Манданика.

Какъ и всегда, подобно королевѣ,
Которая прекрасна и богата.

Верховный судья (*Самстанакъ*).

Ты тамъ пашель ограбленной ее?

Самстанана.

Ни пояса на ней, ни діадемы!

Манданика.

И въ царскій садъ, къ полудню, Кумбилака
Ее отвезть былъ долженъ.

Верховный судья (*Кумбилакъ*).

Это правда?

Кумбилака.

Ее отвезъ я, въ полдень, въ колесницѣ.

Верховный судья.

Кого же тамъ засталъ ты?

Кумбилака.

Карудатту.

(*Движеніе среди судей.*)

И вмѣстѣ съ нимъ Матрейя былъ.

Верховный судья.

Матрейя?

Самстанана.

Какъ тѣнь, вездѣ, Матрейя съ Карудаттой.

Верховный судья.

Такъ правду всю повѣдай намъ, Матрейя:
Что привело васъ въ королевскій садъ?

Матрейя.

Скажи впередъ: что это означаетъ?
Настолько же понятны мнѣ законы,
Насколько книги мудрыя коровѣ;
Такъ объясни: зачѣмъ меня схватили?

Верховный судья.

Должны раскрыть мы адское злодѣйство!
Вчера нашли въ саду Васантасэну
Задушенной, ограбленной злодѣемъ!

Манданика (*оскрикивая*).

Убита?

Кумбилака.

И ограблена?

Матрейя.

Она?

Васантасэна?

Манданика.

Горе мнѣ? Убита!..

Не можетъ быть... кто этотъ лотосъ ибжный
Топтать посмѣлъ бы грубыми ногами?
Какой палачъ осмѣлился разрушить
Прелестный образъ чистой красоты
И, во время, отъ зла не отшатнулся?

Матрейя (*опьямвъ отъ удивленья*).

Она убита въ загородномъ паркѣ?

Самстанана.

И Карудатта былъ убійца гнусный!

Матрейя.

Какъ, Карудатта? Кто его винить?

Самстанана.

Я говорю.

Матрейя.

Смотрите! царскій шурниъ!

Гдѣ только зло грозитъ, всегда онъ тамъ!

Самстанана.

Притомъ еще, возможно очень, судьи,
Что этотъ помогаль ему въ злодѣйствѣ.

Матрейя (*разъяренно*).

Ты это говоришь, мнѣ, негодяй,
Источникъ зла, неправды и порока;

Искусникъ мстить и подло клеветать?
Смѣюсь надъ тѣмъ, въ чемъ ты меня вишишь!
Но обвинять такъ подло Карудатту,
Что полизъ всегда добра и состраданья,
(Чтобъ не испортить вѣтки, онъ не рветъ
Цвѣтка съ нее)—его вишить въ убійствѣ,
Что смертный приговоръ ведетъ съ собою?!
Собака ты негодная... не принцъ!
Въ нарядахъ разноцвѣтныхъ—обезьяна!
За это все тебѣ, во имя друга,
При случаѣ, башку я раскрою!

Самстанана.

Вы, судьи, защититъ отъ оскорбленья
Должны меня! онъ дерзокъ безъ конца!

Верховный судья.

Ты—жалобу приносишь, онъ, по праву,—
Тебѣ во всемъ, въ защиту, возражаетъ!
(*Матрей.*) А ты, замѣть, не заходи да-
леко!

Матрейя.

Простите, но при видѣ этой рожи...
Блокочетъ кровь!

Манданика (*шеутъшию*).

О, госпожа моя!

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ-же, Карудатта (*слѣва*).

Всѣ.

Вотъ Карудатта!!

Самстанана.

Вотъ пришелъ убійца!

Матрейя.

Вотъ, онъ и самъ... его вы допросите!

Карудатта (*кланяясь спокойно*).

Привѣтъ мой вамъ! Миѣ, на дорогѣ къ дому,
Сказалъ одинъ пріятель, что искать
Меня велѣли судьи и сѣвшиль я
Узнать скорѣй: какая тутъ причина?

Матрейя.

Ты обвинень!

Самстанана.

Въ убійствѣ, въ грабсѣжѣ!

Разыгрывать невинность здѣсь не мѣсто.

Карудатта.

Что говоритъ безумецъ? Я не знаю!

Верховный судья (*рѣзко*).

Я требую, чтобы молчали всѣ.

Одинъ сниму допросъ я и увѣренъ,

Что онъ свою невинность намъ докажетъ.

Самстанана.

Твой разговоръ я нахожу пристрастнымъ!

Верховный судья.

Просить я долженъ принца Самстанану,

Чтобъ хода дѣла онъ не прерывалъ!

Карудатта.

Я обвинень?! Тому я удивляюсь!

Верховный судья.

Отвѣтъ миѣ дай короткій на вопросы;
Не отступай ты ни на пядь отъ правды.
Всего два слога—маленькое слово,
Но сила и значенье въ словѣ—«правда!»
Ея держаться строго, не колеблясь,
Ведеть, порой, къ печали, не къ стыду!
На время правда скроется, пожалуй,
Но, какъ бы ни было, всегда наружу
Она должна явиться неизбежно...
Прочна и вѣчна правда, словно богъ!

Карудатта (*качая головой*).

Снимай допросъ!

Верховный судья.

Гдѣ былъ ты этой ночью?

Карудатта (*про себя*).

Меня видали вмѣстѣ съ Аріакой.

Верховный судья.

Ты медлишь?

Карудатта.

Но позволъ узнать сначала:

Зачѣмъ меня выслаживать вамъ надо?

Верховный судья.

Отвѣтимъ мы! Но ты, скажи сначала,
Гдѣ былъ ты этой ночью?

Карудатта (*про себя*).

Разузнали,

Что съ Аріакой я за одно.

Верховный судья.

Такъ ты не скажешь?

Карудатта.

Нѣтъ!

Самстанана.

Упрямя онъ очень;

Но пыткой мы заставимъ говорить.

Верховный судья.

Быть можетъ, разговорчивѣй ты будешь,

Когда другой вопросъ я предложу:

Въ саду Палаки былъ вчера ты въ пол-
день?

Карудатта.

Не отрицаю!

Верховный судья.

И кого засталъ ты?

Карудатта (*про себя*).

Сомнѣнья нѣтъ: допросъ про Аріаку.

Верховный судья.

Доказано, пришла Васантасэна,

Какъ ты желалъ, къ тебѣ.

Карудатта.

Что-жъ, можетъ быть!

Но въ этомъ я не вижу преступленья.

Верховный судья.

Ты тамъ засталъ ее вчера въ саду?

Карудатта.

Засталъ, или нѣтъ, какое же вамъ дѣло?

Верховный судья.

Отвѣтъ: она явилась на свиданье?

Карудатта.

Хотѣла быть, но не явилась!

Всѣ.

Какъ??

Кумбилана.

Я удивляюсь. Самъ я къ Карудаттѣ
Ее привезъ.

Самстанана.

Ну, слышите теперь вы?
Онъ лжетъ еще! пытать его! пытать!

Матрейя.

Какъ все сплелось! Проклятая судьба!

Верховный судья.

Молчите всѣ! Скажи мнѣ, Карудатта:
Куда могла пропасть Васантасэна?

Карудатта.

Я думаю, она пошла домой.

Верховный судья.

И по сейчасъ она не возвращалась.

Карудатта (*удивленно*).

Возможно ли?

Верховный судья (*возвышая голосъ*).

Задуманной, холодной,
Ограбленной, лежитъ она въ саду.

Карудатта (*вскрикивая*).

Васантасэна?!

Верховный судья.

Подлою рукою
Задумана!

Карудатта.

Скажи мнѣ, правда ль это?!
Во имя всѣхъ боговъ, открой мнѣ правду!

Самстанана.

Да, женщины убійца! изъ корысти
Ты злодѣянье совершил!

Матрейя (*Самстананъ*).

Подлецъ!

Карудатта.

Насмѣшка это, что ли, надо мной?

Манданина (*жалобно*).

Но правда, къ сожалѣнью! Бѣдняжка!

Карудатта.

Она меня искала и погибла!
Кто избѣжитъ проклятiя небесъ?
Но, пѣтъ, не можетъ быть! неправда это!

Верховный судья.

Но мы сейчасъ отправимъ въ царскiй садъ,
Чтобъ принесли безжизненное тѣло.

Самстанана.

Ужъ посланъ былъ Вирана въ садъ царемъ...
Нашелъ Вирана платье—все въ крови,
А трупъ—шакалы ночью утащили.

Карудатта.

Сокровищница дивной красоты

Растерзана зубами кровожадныхъ...

Носила все въ себѣ Васантасэна,

Что женщину достойно украшать!

И нѣтъ ея—растерзана звѣрями!

Но нѣтъ! не такъ жестоко былъ хищный

звѣрь,

Чѣмъ тотъ злодѣй, что не далъ ей пощады

И отнял жизнь у нѣжнаго созданья!

Матрейя.

Крѣпись, мой другъ, смири свою печаль!

Карудатта.

Довѣрчиво, какъ бы ища защиты,

Пришла она... и я спасти не могъ!

Ее рука злодѣя задушила,

А я одинъ несу вину, Матрейя!

(*Склоняется на плечо Матрейи.*)

Верховный судья.

Вотъ рѣдкiй случай! онъ клянетъ убійцу,

И все жъ винить себя!

Самстанана.

Что-жъ медлите?

Предъ вами онъ невиннаго играетъ,

Чтобъ съ толку сбить;—на плаху негодяя!

Матрейя (*Самстананъ*).

О, гадина, сибѣдаемая злобой;

Погибели невинному желать?!

Тебя влекутъ и ненависть и ревность;

Будь проклята ты! Тебя накажутъ боги!

Верховный судья.

Прискорбно вѣрить, что виновенъ онъ,

Извѣстный всѣмъ, какъ честный и достойный.

Ему во вредъ иныя показанья,

Но, все жъ, спѣшить не будемъ приговоромъ,

(*Карудаттѣ.*) Ну, защищайся лучше!

Карудатта.

Что скажу я?

Вѣдь обвиненье было бы смѣшно,

Не будь оно жестоко и обидно!

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же. Вирана. Десятники, изъ которыхъ
одинъ вноситъ глянцую повозочку Рогаз-
ны, полную украшенiями Васантасэны.

Повозочка закрывается крышкою.

Верховный судья (*Виранъ*).

Вотъ и пришелъ Вирана... Карудатта-жъ

Явился самъ. Что скажешь ты еще?

Вирана.

Скажу я то, что дѣлу дать конецъ.

Я обыскалъ жилище Карудатты

И тамъ нашель запрятанной въ каморкѣ

Телѣжку эту, и она полна

Богатымъ украшеньемъ.

Самстанана.

Смотрите!

Оно принадлежитъ Васантасэнѣ;

Изъ-за него ее онъ задушил!

Карудатта.
Въ разсудкѣ ль я?

Матрейя.

Кто объяснить мнѣ это?

Манданина (*смотря на украшеніе*).

Оно принадлежитъ Васасатасэи!

Матрейя.

Не больше и не меньше какъ ловушка,
Подставленная подлою рукой.

(*Всеобщее движеніе. Пауза.*)

Верховный судья.

Открой передъ судомъ ты, Карудатта:
Какимъ путемъ пришло оно къ тебѣ. (*Показываетъ на украшеніе.*)

Карудатта.

Не спрашивайте болѣ! изрубите,
Отдайте на съѣденіе звѣрямъ!
Мнѣ долѣе борьбу вести не стоять,
На одного вся злоба ополчилась.

Матрейя (*тихо ему*).

Но говори—однимъ ты можешь словомъ
Позорное разрушить обвиненіе.

Карудатта (*вѣтъ себя, Матрейя*).

Меня ты хочешь сдѣлать негодяемъ.
И честь—мою послѣднюю отраду
Что мнѣ осталась, хочешь ты похитить?
Одно мнѣ въ томъ осталось утѣшеніе,
Что самъ себя я уважать могу.

(*Внезапно, рѣшительно.*)

Внимайте! Я убилъ Васасатасэу!

Самстанана (*ликуя*).

Сознался онъ!

Манданина.

Но это невозможно!

Матрейя.

О, Карудатта!

Верховный судья.

Жаждою корысти—

Звѣзда поверглась въ мутное болото!

Нѣтъ болѣе добродѣтели, когда

И эготъ поскользнулся. (*Судьямъ.*) Къ приговору!

Карудатта.

Лишь дѣлайте короче! Что мнѣ въ жизни,
Когда мое погибло божество?!

Верховный судья.

Ему должны мы объявить рѣшеніе!

«Когда браминъ становится убійцей,

Не въ правѣ мы его подвергнуть смертной казни»,

Такъ Мануса законы намъ гласятъ.

Къ изгнацію мы присудимъ Карудатту!

Согласны-ль все съ подобнымъ приговоромъ?

Самстанана.

Постойте! Отъ царя есть приказаніе:

Когда виновнымъ будетъ Карудатта

Въ убійствѣ, грабежѣ, то къ смерти онъ
Приговоренъ быть долженъ, и на завтра,
Поутру рано, будетъ отведенъ
На мѣсто лобное и тамъ удавленъ.
Вотъ и приказъ; на немъ печать царя!
(*Одинъ изъ придворныхъ передаетъ Верховному судья свитокъ.*)

Верховный судья.

Такъ, вопреки божественнымъ законамъ,
Палака изрекаетъ приговоръ?!

Но съ этимъ мы не можемъ согласиться
И ни за что мы отвѣчать не будемъ.

Берите осужденнаго; надъ нимъ

Творите произволъ; такъ какъ правда

Должна молчать, гдѣ грубымъ кулакомъ

Доказываютъ право, — такъ за мною

Пойдемте, судьи!

(*Верховный судья, члены судилища и слуги уходятъ.*)

Самстанана.

Заковать злодѣя!

До завтра будетъ брошенъ онъ въ тюрьму

И отданъ въ руки палачамъ... иду я

И обо всемъ повѣдаю Палакѣ. (*Уходитъ со свитой.*)

(*Вирака съ десятниками связываетъ Карудатту.*)

Матрейя (*обнимаетъ Карудатту*).

Мой вѣрный другъ! чѣмъ кончилось все это?

Карудатта (*утомленный*).

Жалѣй о тѣхъ, кто жизнью дорожить,

О тѣхъ, кого плѣняетъ иго жизни.

Свою же жизнь—заброшеннымъ гнѣздомъ

Считаю я, цѣль высшую, всего народа, благо

Ей жертвовать не стоить... и иду

Я въ путь иной, далекій путь и новый,

Страхну я прахъ покинутаго міра...

И что могу я ждать себѣ отъ жизни?!

Итакъ, мой другъ, не плачь; будь твердъ и вѣренъ

И вспомни обо мнѣ, при лучшихъ дняхъ!

(*Ею уведаютъ, за нею уходятъ все, кроме Матрейи и Манданики.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Матрейя, Манданика.

(*Манданика, опечаленная, склонилась на ступени, ведущія къ судейскому столу.*)

Матрейя (*не замѣчая Манданики*).

Вотъ, жертву на закланіе ведутъ!

Героемъ жилъ и какъ герой умретъ.

Охотно-бъ я разбилъ себѣ башку,

Чтобы спасти его! (*Бьетъ себя по головѣ.*)

Дурацкій черенъ!

Въ немъ кутерьма и непроглядный мракъ.

Охотно-бъ я пошелъ за Карудатту

На смерть, на все! И что я безъ него?
 Онъ солнцемъ былъ мнѣ, добротой своею,
 И теплотой сердечной грѣлъ меня,
 Но солнце закатилось и звѣзда,
 Когда себя могу сравнять я съ нею,
 Летить съ небесъ во тьму небытія.
 Какъ мышь летучая несчастныхъ мошекъ,
 Живущихъ день, нещадно истребляетъ,
 Такъ и судьба проклятая людьми
 И жизнью ихъ безжалостно играетъ.
 Опять во всемъ лишь женщина виною!
 Когда-бъ сидѣла дома баядерка:

(Высчитываетъ по пальцамъ.)

Не встрѣтился бы съ цено Самстанака,
 Не сталъ бы онъ преслѣдовать ее;
 Когда бъ у насъ спасенья не искала:
 Она не повстрѣчала-бъ Карудатту
 И ближе съ ней не сталъ бы онъ знакомъ;
 Когда бы онъ не вышелъ на свиданье,
 То не пришлось бы встрѣтить Аріаку;
 Не будь убита тамъ Васантасэна,
 Я не лишился-бъ друга дорогого.

Черезъ женщину все это совершилось!
 Всего въ два дня!! воистину на диво!
(Зампчаетъ Манданику, съ отвращеньемъ.)

Здѣсь женщина... Кто жъ это? Манданика!
 Что хочешь здѣсь? ступай отсюда вонъ
 И за собой запри покрѣпче двери,
 А то еще, пожалуй, будетъ хуже;
 Одна бѣда ведетъ съ собой другую.
 Ступай, ступай, и растащи скорѣй
 Добро Васантасэны, не зѣвая;
 Да оставайся дома, а не то
 Ты улицы дыханьемъ заразишь!

Манданика *(поднимая голову).*

Въ томъ скорбь твоя по другѣ осужденномъ,
 Что ты меня поносишь, оскорбляешь?!
 Оставь меня! не нарушай печали
 По той, которую злодѣй убилъ.

Матрейя *(угрожая).*

Ты вѣришь преступленью Карудатты?
 Скажи, иль дай понять, хотя намекомъ,
 Что онъ виновень! дашь мнѣ утѣшенье
 Тебя тотчасъ же задушить.

Манданика.

Безумецъ!

Что есть еще сердечнаго въ тебѣ,
 Такъ надо всею преобладаетъ глупость!
 Могу-ль считать убійцей Карудатту?
 Овца не станеть тигромъ кровожаднымъ!
 Ему на зло... не имъ она убита;
 Сгубить его—былъ весь злодѣйскій планъ!

Матрейя *(мужо).*

Я знаю; все таки, спасти не въ силахъ.

Манданика.

Да! чѣмъ стоять безпомощно, давно бы
 Ты принялся за дѣло о спасеньи;
 А ты—печаль злословьемъ утоляешь.

Когда бъ сидѣли женщины въ судѣ,
 Которыя, въ глазахъ твоихъ, «ничтожны»,
 То никогда-бъ невинному онѣ
 Не вынесли такого приговора.
 Не буквами суроваго закона,
 А сердцемъ судъ чинили бы онѣ;
 И ни одна изъ насъ не посягнула-бъ
 Подозрѣвать вину за Карудаттой.

Матрейя.

Ты слышала, какъ все не за него?

Манданика.

Да и твое не лучше показанье!

Матрейя.

Что говоришь?

Манданика *(быстро, увѣренно).*

Ты былъ не за него:

Я слышала, какъ на ухо шепталъ ты:
 «Однимъ лишь словомъ можешь оправдаться!»
 Итакъ, ты зналъ, что было во спасенье,
 Изъ трусости-жъ—молчалъ?

Матрейя.

Что знаешь ты?!

Манданика *(съ чувствомъ).*

Послушай! что осталось мнѣ на свѣтѣ,
 Когда моя погибла госпожа,
 Какъ то, чтобы спасти отъ лютой смерти
 И отъ стыда того, кто былъ ей дорогъ?!

Матрейя.

Я съ радостью пожертвовалъ бы жизнью,
 Когда-бъ спасень былъ ею Карудатта.

Манданика *(настойчиво).*

Что знаешь—все скажи, скорѣй скажи;
 Что на ухо шепталъ ему посибншо?

Матрейя.

Я не хочу, не смѣю говорить.

Манданика *(миновено водошевившись).*

Какъ? въ дѣлѣ здѣсь у васъ зачунанъ третій?
 Щадя его, молчали оба вы?

Матрейя *(оглядываясь, испуганно).*

Болтаешь ты, что въ голову приходитъ.

Манданика.

Онъ не простой, должно быть, человекъ.
 Мнѣ кажется, что это—Аріака?!

Матрейя.

Молчи, молчи! во имя всеѣхъ боговъ!
 Игра идетъ на сотню тысячъ жизней.

Манданика *(тихо, но решительно).*

Вы въ заговоръ замѣшаны, и тамъ
 Въ саду вы повстрѣчали Аріаку.
 Потомъ его вы спрятать поспѣшили.
 Что? Я права? Возстанье скоро всыхнетъ?
(Нетерпливо топая ногой.)
 Ну, подтверди; доврѣться мнѣ можешь!

Матрейя.

Да, ты права. Могли-ль мы измѣнить
Спасителю несчастнаго народа?

Манданика.

Мужчиной будь и жалобы оставь.
Должна-ль тебя я подгонять на дѣло?
Я?—женщина и слабое созданье?
Иди къ друзьямъ и братьямъ по возстанью
И быстро ихъ на дѣло приготовь.
Вѣдь почь еще осталася для сборовъ;
И, поутру, побѣдныя знамена
Пусть надъ страной свободной вознесутся;
За родину, за Карудатту; въ бой!!!

Матрейя

(*словно испуганно*).

Что говоришь? должны ужъ въ бой идти мы?
Еще сегодня, почью, это было-бъ
Восторгомъ для измученнаго сердца.
Но если намъ возстанье не удастся,
Когда мы преждевременно начнемъ?

Манданика.

За доброе погибнете тогда вы.

Матрейя.

Но мало насъ пока еще собралось.

Манданика.

Геройскій духъ, въ внезапномъ нападеннѣ,
Въ васъ силы увеличить. Ну, такъ въ бой!
Будь я женщиной—медлить бы не стала.

Матрейя.

Да! Это вѣрно! Лучше пасть въ сраженнѣ,

Чѣмъ горевать. Намъ, можетъ быть, удастся...

Всѣ храбрецы его призыва ждуть.
Итакъ, сѣйшу! Несчастье Карудатты
Отвагой ихъ сердца воспламенить.

(*Воодушевляясь*.)

Мнѣ слышится военный зовъ трубы...
Свободна грудь... иду я, какъ на праздникъ,
Въ жестокой бой на кровнаго врага.
Мнѣ видятся побѣдныя знамена
И Аріака, насъ ведущій въ бой...
Воспный кличъ намъ будетъ «Карудатта»!!!

Манданика (*воодушевленно*).

Такъ говорить герой!

Матрейя.

Когда-жъ удастся...

Тебѣ одной я буду благодаренъ!

Манданика.

Поэтому ты женщинѣ почитай.

Матрейя.

Чѣмъ для меня ты стала, ты узнаешь;
Когда домой съ побѣдой я вернусь!
Дай руку мнѣ! поидемъ съ тобой отсюда;
Увидишь ты, какъ дѣло поведу!

Манданика.

Вы, бѣдные мужчины, какъ слѣбные:
Толчетесь, пока не поведетъ
Васъ женщина своею рукою пѣзной!

(*Оба уходятъ палъво*.)

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Большая площадь передъ городомъ, въ перспективѣ тропическій ландшафтъ. Передъ поднятіемъ занавѣса раздаются тихіе, мѣрные звуки трубы. Сцена полна любопытнымъ народомъ: мужчинами, женщинами и дѣтьми. Между ними первый и второй граждане. Всѣ съ любопытствомъ смотрятъ направо, откуда ожидается шествіе съ Карудаттой къ мѣсту казни.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Шествіе открываютъ вооруженные десятичники, ведомые Вираной. Два палача слѣдуютъ за нимъ, ведя связаннаго Карудатту, въ олеандровомъ вѣнкѣ (вѣнкѣ смерти). Карудатта въ короткой бѣлой одеждѣ; за палачами вооруженные десятичники.

Вирана.

Дорогу намъ! Внимайте приговору!

1-й гражданинъ.

Смотрите, вотъ онъ!

2-й гражданинъ.

Кто бы могъ подумать,

Что будетъ онъ преступникомъ такимъ?

Вирана.

На площадяхъ объявлено предъ всѣми
Рѣшенье справедливаго царя.
Въ послѣдній разъ теперь, у мѣста казни

Прочтите: въ чемъ преступникъ виновать?!
(*Глухіе трубные звуки*.)

1-й палачъ.

Недавно, всѣми чтимый, Карудатта
Въ садѣ королевскій хитро заманилъ
Красавицу, богачку, баядерку,
Но имени Васантасэну... тамъ
Онъ задушилъ злодѣйскими руками
И обобралъ убитую. За то,
Когда во всемъ сознался Карудатта,
Когда нашли въ его дому уборы,
То царь отдалъ приказъ его казнить.

1-я женщина.

Проклятіе—убійцѣ женщины!!!

2-я женщина.

О горе, горе.

1-я женщина.

Женщины несчастной—
Безжалостный палачъ!

Одни.

Будь проклять онъ!

Другіе.

Ему за дѣло!

Третьи.

Онъ достоинъ смерти!

Карудатта (*глядя вверхъ*).

Не рвися сердце! смотреть на меня
Она съ небесъ, какъ пью стыда отраву,
Какъ прежде пилъ ея дыханья нектаръ!
Крѣпись, мой духъ, крѣпись! Летать проклятья
На голову невинную мою,
Вольнѣ стрѣлъ мнѣ сердце разрывая

(*Палачамъ.*)

Что медлите? скорѣй со мной кончайте!

2-й палачъ.

Ну, такъ всходи и получай возмездье!

Вирана.

Дорогу!

(*Трубные звуки, барабанный бой. Шествіе двается дальше.*)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же, Ранданика и Рогазэна (*справа*).

Ранданика (*за сценой*).

Идуте! мы къ нему!

Голосъ Рогазэны.

Отець, отецъ!

(*Общее движеніе. Ранданика съ Рогазэной протискиваются сквозь толпу на сцену.*)

Вирана.

Что тамъ такое?

Ранданика.

Сынъ пришелъ проститься!

Рогазэна

(*бросается къ Карудаттѣ*).

Отець! отецъ! что дѣлають съ тобою?

Карудатта

(*поднимая его на руки*).

Мой сынъ, мой сынъ пришелъ, въ послѣдній

часть

Мнѣ причинить страданье! Но не долженъ
Ты видѣть опозоренную жертву;
А лишь позднѣй, когда сойдетъ позоръ
Съ несчастнаго страдальца и настанетъ
Для правды торжество, тогда ты долженъ
Гордиться честнымъ имепемъ моимъ, —
Единственнымъ, оставшимся наслѣдствомъ.

Рогазэна.

Что надо этимъ людямъ отъ тебя?

Карудатта.

Они меня уведятъ въ край прекрасный,
Гдѣ радостью смѣняются страданья.

Рогазэна.

О, такъ возьми меня съ собой, отецъ!

Карудатта

(*прижимая его къ сердцу, преодолагаетъ себя*).

О! милый образъ, на краю могилы
Явился мнѣ... Лишь ты къ пустынь жизни
Мнѣ былъ всегда единственнымъ звеномъ,
Влечешь меня стремительно ты къ жизни,
Невольно заставляешь содрагаться
Предъ безопадной смертью! Милый сынъ!
Живи и будь счастливъ... теперь ступай ты,
Чтобъ трусость не опутала меня.

1-я женщина.

Несчастное дитя!

Ранданика (*плача*).

Какъ много горя!

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же, Самстанана въ сопровожденіи вооруженной свиты, слѣва.

Самстанана.

Давно пора вамъ къ казни приступить;
Въ чемъ проволочка?

Вирана.

Сынъ пришелъ проститься.

Самстанана.

Когда онъ съ нимъ не хочетъ разставаться,
Прикончите презрѣнное отродье,
Чтобъ не было слѣда ихъ на землѣ.

1-й палачъ.

Приказано казнить лишь Карудатту.
Убить дитя мы не имѣемъ права.

Ранданика

(*береть Рогазэну за руку*).

Пойдемъ скорѣй отсюда, Рогазэна,
Покуда дикій звѣрь не показалъ
Своихъ когтей невинному ребенку.
(*Уводитъ плачущее дитя направо.*)

Самстанана.

Кончайте съ нимъ; ворота городскія
Должна украсить голова злодѣя.

Вирана

(*десятиникамъ и палачамъ*).

Въ порядокъ становитесь и скорѣй
Вы приговоръ введите въ исполненіе.

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же (*кромя Ранданики и Рогазэны*),
Васантасэна и нищій.

Нищій (*за сценой*).

Постойте!.. Подождите! мы должны
Пройти туда скорѣе.

Васантасэна (*за сценой*).

Карудатта!

(*Толпѣ.*) Послушайте меня вы: я жива!
(*Нищій и Васантасэна протискиваются
сквозь толпу.*)

Вирака.
 Что это тамъ такое?

Самстанака.
 Что я слышу?

Карудатта.
 Чей голосъ слышу я? (*Васантасэна бро-
 сается на сцену.*)

Васантасэна.
 Постойте вы;
 Невиннаго предать хотѣли казни!

Всѣ.
 Жива, она жива!

Самстанака (*про себя*).
 Она жива;

Проклятья! какъ же это оплошалъ я?

Васантасэна (*Карудаттѣ*).
 Мой милый! ты въ цѣпяхъ?!

Карудатта.
 О боги, боги!
 Ужели я попалъ въ загробный мѣръ?
 Или мой мозгъ—безумье омрачило?
 Она жива? ея улыбку вижу;
 Да! такъ, она жива! Васантасэна!
 (*Объятъя.*)

Всѣ.
 Она жива!.. Жива Васантасэна!
 (*Всѣ въ удивленнн.*)

1-й палачъ.
 Такъ значитъ—Карудатта не убійца?

2-й палачъ.
 Нести докладъ сейчасъ же къ королю.

Нищій.
 Кто чуть не задушилъ ее? смотрите,
 Вотъ этотъ (*указывая на Самстанаку*) цар-
 ской шурина, Самстанака!

Всѣ.
 Какъ, Самстанака?

Васантасэна.
 Это онъ, презрѣнный,
 И взвелъ вину во всемъ на Карудатту.

1-й гражданинъ.
 Такъ пужно наказать его.

2-й гражданинъ.
 Да, на смерть
 Тирана, вѣшайте его, злодѣя!
 (*Народъ наступаетъ на Самстанаку.*)

Вирака (*вытнмая мечъ*).
 Берусь за мечъ! Кто только лишь посмѣетъ
 Коснуться принца...

Самстанака.
 Въ мелкіе куски
 Рубите всѣхъ, кто въ томъ меня винить!
 Предательство здѣсь, заговоръ, измѣна!
 Король велѣлъ,—онъ долженъ умереть
 И потому умереть! И все равно мнѣ:
 Жива она, или мертва; ведите
 Его на казнь скорѣе; я велю!

Вирака
 (*видя нерѣшительность палачей*).
 Повиноваться принцу, палачи!
 (*Палачи хватаютъ Карудатту.*)

1-й гражданинъ.
 Мы не допустимъ!

2-й гражданинъ.
 Биться будемъ всѣ мы!

Всѣ.
 Мы не потерпимъ этого разбоя!!!
 (*Васантасэна прижимается къ Кару-
 даттѣ.*)

Вирака.
 Увести ее.

Васантасэна.
 Такъ съ нимъ на смерть пойду я.

Самстанака.
 Пускай ее! Казните ихъ обоихъ;
 Ее—за то, что клеветать посмѣла,
 Объ этомъ самъ царю я донесу.
 (*Смятеніе. Народъ оттысняетъ десятни-
 ковъ; палачи хотѣтъ увести Васанта-
 сэну и Карудатту.*)

Нищій.
 Злодѣйство вопіющее; невинныхъ
 Спасемте мы!

Народъ.
 Проклятіе тирану!
 Мы не допустимъ этой гнусной казни!
 (*Палачи и десятники вяжутъ схватив-
 шагося съ ними Карудатту.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

**Тѣ же, Матрейя, войны, потомъ Аріака, Ман-
 даника, восемь рабынь Васантасэны, по-
 томъ Канданана.**

(*Слышатся военные звуки трубы и клики:
 Да здравствуетъ король нашъ Аріака!
 Во имя Карудатты! Карудатта!!!*)

Матрейя
 (*вторгаясь во главъ вооруженныхъ*).
 За мной друзья, за мной!

Бойцы.
 За Карудатту!
 Да здравствуетъ король нашъ, Аріака!!!
 (*Короткая битва, стража обезоружена.
 Самстанака и палачи бѣгутъ.*)

Матрейя.
 Вотъ онъ, нашъ другъ! Мы во время пришли!

Карудатта.
 Матрейя! (*Обнимаетъ ея.*)

Матрейя (*удивленно*).
 Какъ? жива Васантасэна?
 Пришло въ сердца обратно ликованье.
 Мы ворвались, съ зарею, во дворецъ,
 Чтобъ низложить Палаку; Аріака
 Сразилъ его—какъ бы быка на жертву.

Страна свободна... Слышите ли клики,
Которыми восторженно встрѣчаетъ
Народъ счастливый юнаго владыку?
*(Побѣдный маршъ. Аріака въ воинскихъ
доспѣхахъ на коня, котораго ведетъ за
поводъ Манданика, его сопровождаютъ пре-
данные люди съ флагами и знаменами.
Находящіяся въ шестви восемь рабынь
Васантасэны посыпаютъ дорогу Аріакъ
цвѣтами.)*

Всѣ *(восторженно)*.

Да здравствуетъ нашъ царь-освободитель,
Великій, благородный Аріака!!!

Манданика

*(бросается съ восторгомъ на шею Васан-
тасэны).*

Она жива, здорова, госпожа!!

*(Бросается къ ней въ ноги и прижимается
къ колынямъ.)*

(Музыка стихаетъ.)

Аріака

(сходитъ съ коня и идетъ къ Карудаттѣ).

Сначала стану я за правосудье

И самъ тебя отъ узъ освобожу,

Которыми ты вправѣ былъ гордиться.

*(Съ помощью Матрейи снимаетъ съ него
цѣпи.)*

О, благородный! Чтобъ меня не выдать,
Ты принялъ стыдъ, безчестье на себя,
И казнь сама тебя не устарила.
Будь другомъ мнѣ и тронъ не пошатнется;
Какъ сопровитель мной руководи,
Тогда и правда, попрашная нынѣ,
Твоей рукою твердой вознесется!

Въ тебѣ одномъ взлелѣяна она:

Любовью къ ближнимъ, добрыми дѣлами;

*(Обнимаетъ его и обращается къ Ма-
тррейѣ.)*

И вѣрный другъ твой будетъ при тебѣ;

Благодари его ты за спасенье,

Насъ онъ одинъ, къ немедленному дѣлу,

Сумѣлъ воспламенить!

Карудатта.

Мой другъ! Матрейя!

Ты спасъ?

Матрейя.

Благодарите Манданику;

Ея начало,—я же былъ орудьемъ.

Манданика.

Я не пойму; какъ госпожа жива?

*(Восемь рабынь окружаютъ Васантасэну
и выражаютъ ей свою радость.)*

Аріака.

Жива! Васантасэна!

Нищій.

Самстанака

Убить ее намѣренъ имѣлъ,

И я въ саду нашель ее безъ жизни.

Васантасэна *(указывая на нищаго).*

И одному ему я благодарна,

Что я жива осталась и здорова.

Аріака *(нищему).*

Достойно награжу тебя за это.

Нищій.

О нѣтъ, зачѣмъ? Мнѣ ничего не надо!

Что этотъ мѣръ и участи людскія?

Они сосуды на краю колодца:

Одни изъ нихъ—наполнены стоятъ,

Другіе же—порожніе и часто

Иные бьются тамъ; а почестъ

Лишитъ меня покоя дорогого.

Какъ былъ, останусь нищимъ я.

Нанданана

*(принимавшій участіе въ битвѣ и пре-
следовавшій бѣжавшаго Самстанаку, вы-
ходитъ слѣва).*

Сейчасъ мы захватили Самстанаку;

Что дѣлать съ нимъ?

Аріака.

Въ рукахъ у Карудатты

Его судьба. *(Карудаттѣ.)* Его судить ты
будешь;

Свою вину возвелъ онъ на тебя.

Карудатта.

Пусть онъ уйдетъ отсюда на свободу.

Матрейя.

Какъ на свободу? Мало десять разъ

Его казнить за всѣ его злодѣяства!

Карудатта.

Пусть онъ живетъ, презрѣнемъ окруженный,
Не вѣдая отраднаго покоя.

Никто подъ кровь его не пригласить

И передъ нимъ закроетъ всякій двери.

Покойно онъ нигдѣ не отдохнетъ.

Кого онъ не тѣшилъ, не окорблялъ?!

Такъ выгнанный онъ изъ среды людей

Пойдетъ бродить, пока хорошимъ дѣломъ

Онъ не загладитъ старыя злодѣяства.

Матрейя.

Вотъ это хорошо! При добромъ дѣлѣ

Удавится онъ тотчасъ и работы

Не будетъ палачамъ!

Аріака.

Еще одно

Исполню я, покуда не разстался!

(Васантасэны и Карудаттѣ.)

Достойные вы оба, подойдите!

(Васантасэны.) Ты лучшаго мужчину полю-
била,

Тебя мужчина лучшій любилъ;

И такъ, какъ вы подходите другъ другу,

Я возвожу тебя, Васантасэна,

Изъ низкой касты, властью, данной мнѣ!

Суиругой будь брамина Карудатты!

*(Надѣваетъ покрывало на голову Васан-
тасэны.)*

Васантасэна.

Я не достойна быть его женой.

Карудатта.

Возвышена ты милостью владыки,
Возвышена, освящена любовью,
Которую бѣднягѣ подарила.
Будь украшеньемъ дома моего,
И что намъ жизнь прекраснаго даетъ:
Какъ счастье, слава, честь; но все-жъ милѣе
Бываетъ мужу—добрая жена!

(Обнимаетъ ее.)

Матрейя.

Еще есть покрывало, дайте мнѣ!
(Принимаетъ покрывало отъ одной изъ рабынь Васантасэны и подходитъ къ Манданикѣ.)

Ты та, что трусу дѣйствовать велѣла
И подняла унавінія надежды
Потокомъ уговоровъ и рѣчей.
За это всѣ тебѣ мы благодарны;
И можемъ мы съ тобой соединиться;
Орудье—я, а ты—разсудокъ свѣтлый.
(Покрываетъ ей голову.)

Отнынѣ будь совѣтчицей ты въ домѣ,
Сокровищемъ, супругой драгоценной.
(Манданика стоитъ неподвижно.)

Карудатта.

Безмолвна Манданика?

Васантасэна.

Но всегда
Нѣмымъ бываетъ истинное счастье.

Матрейя

(смотритъ на нее пристально).
Такъ это, видно, не она.

Манданика.

Матрейя!

(Хочетъ его обнять.)

Матрейя

(закрываетъ ей ротъ рукою).
Молчи, молчи, ты много такъ милѣе!
(Снова играютъ побѣдный маршъ. Аріака садится на коня, котораго ведетъ за поводъ Канданакъ.)

Всѣ *(кричатъ).*

Да здравствуетъ нашъ славный Аріака!!
(Подъ звуки музыки, возмесь, при развѣвающихся знаменахъ, уызжаетъ Аріака, милостиво кивая оставшимся. Карудатта, Матрейя, Васантасэна, Манданика и нищій остаются; имъ издали киваетъ Аріака.)

Занавѣсъ.



ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. антрепренеровъ и артистовъ.

Алексѣевъ, Александръ Алексѣевичъ, артистъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ, даетъ уроки драматическаго искусства съ практическими занятіями и режиссируетъ любительскіе спектакли.—Адресъ: Москва, Тверская, д. Фальцъ-Фейнъ № 203.

Авраменко, Владімиръ Ивановичъ, исполняетъ 1-я роли стариковъ въ комедіяхъ.—Адресъ: г. Чугуевъ, Харьковской губ., доктору Шебадину, для передачи В. И. Авраменко.

Боринъ, М. И. комикъ простака, характерныя роли, водевили. Настоящ. адресъ: Г. Керчь, Таврической губ., Константиновская ул., д. Кисланова. Постоянный адресъ: Г. Москва, Адресный столъ, помощн. пачальника И. И. Каменскому, перед. М. Борину.

Воскресенскій-Озерковъ, Александръ Александровичъ, драматическій резонеръ, а также полезенъ въ дивертисментахъ и опереткахъ на баритонныя партіи. Жалованье 75 руб. и бенефисъ, На зимній сезонъ предлагаю театральные костюмы и библіотеку болѣе 1000 пьесъ. Постоян. адресъ: г. Вологда, Поддѣсная улица, № 11.

Гаврилова, А. Е., аккомпаньаторша и компримаріо; можетъ дублировать драматическое со- прано. Ставрополь-Кавказскій, А. Е. Гавриловой, до востребованія.

Гдалевичъ, Григорій Осиповичъ, суфлеръ, ищетъ мѣсто въ драму или оперетку. Адресъ: г. Гомель, Могилев. губ.

Гончаровъ, Николай Георгіевичъ, комикъ. Свободенъ на зимній сезонъ 1894—95 годъ. Постоянный адресъ г. Орель, Подострожная улица, д. Кочугова.

Громскій, Николай Константиновичъ, простака. Зима—Петербургъ, театръ Пеметти.

Донецкая, Елизавета Павловна, роли „grande coquette“, свободна на лѣтній и зимній се- зоны 1895/6 г. Адресъ: Г. Бердянскъ, Таврической губ. Городской зимній театръ.

Искра, В. В., предлагаетъ свои услуги въ драму на вторыя роли. Адресъ: Орель, Покров- ская улица, Василю Алексѣвичу Позднякову для передачи.

Иконниковъ, Евгеній Владиміровичъ, бывшій артистъ Императорскихъ театровъ, ищетъ ангажемента на зимній сезонъ. Въ оперетахъ поетъ первыя баритонныя партіи и не высокія тенор- выя. Въ драмахъ играетъ любовниковъ-фатовъ. Жалованья 200 руб. въ мѣсяць, два полубене- фиса и дорога.—Екатеринбургъ, Пермской губ., Водочная ул., д. 103.

Каролли, Е. И., оперет. пѣвица желаетъ получить ангажементъ. Петербургъ, Мойка, 28, кв. 10.

Колобовъ, Леонидъ Николаевичъ, простака-фатъ, свободенъ на зимній сезонъ. адресъ: Мо- сква, театральная коптора Д. А. Бѣльскаго; временный— г. Вологда, Золотушная набережная, т. Крыловой.

Кравотынский, Петръ Силовичъ, арт. Императорскихъ театровъ. Драм. любовникъ и характ. 100 руб. въ мѣсяць. Г. Выборгъ, Выборгскій форштадтъ, д. Иванова.

Коленко, В. Н., пѣвица контральто, желаетъ получить мѣсто въ оперѣ; можетъ играть и въ комедіи.—Адресъ: Москва, Пречистенка, домъ Воскресенскаго, кв. ген. Паискаго.

Ленинъ, Яковъ Львовичъ, суфлеръ въ драмѣ и опереткѣ, свободенъ на лѣтній и зимній се- зоны 1895/6 г. Г. Бердянскъ, Таврич. губ., Городской зимній театръ.

Макаровъ Юневъ, Александръ Федоровичъ, характерный русскій пѣвецъ, бытовья и ха- рактерныя роли; Макарова-Юнева, Адель Александровна: бытовья и сильно-драматическія — же- лаютъ ангажемента на зимній сезонъ или на гастролн. С.-Петербургъ, Офицерская ул., д. № 19.

Марчевко, Варвара Макара., ingénue comique и водевили безъ пѣнія.—Адресъ: Полтава, Кузнецкая ул., д. Бужинскаго.

Николаева, ingénue dram. и com. ищетъ ангажемента на 2-я роли. Ялта, почтамтъ, до востре- бованія.

Панаева, Марія Михайловна, играетъ драматическихъ и комическихъ старухъ въ драмѣ и опереткѣ, а также грандъ-дамъ. Жалованья 100 р. въ мѣсяць, 1 полубенефисъ и дорога,—Адресъ: Екатеринбургъ, Пермской губ., Водочная ул., д. 103.

Пархомовичъ-Викторовъ, Викторъ Михайл, на роли фатовъ и резонеровъ. На зиму свободенъ. **Райскій, Левъ Борисовичъ**, исполняетъ роли 2-хъ комиковъ, простаковъ и молодыхъ лю- дей, свободенъ на лѣтній и зимній сезоны 1895/96 г.—Адресъ: Г. Бердянскъ, Таврической губ. Зимній городской театръ.

Разсудовъ, Мих. Пв., комикъ-простака и характерныя роли.—Адресъ: Полтава, Кузнецкая ул., д. Бужинскаго.

Романчи, Владиміръ Алексѣевичъ, роли 2-хъ любовниковъ, простаковъ и молодыхъ лю- дей и **Мирова, Марья Яковлевна**, на 2-я роли эженю и водевилныя съ пѣніемъ. Таганрогъ, О. В. Доничъ, Ярмарочный пр.

Смородскій, Левъ Петровичъ, на вторыя роли комиковъ и простаковъ на зимній сезонъ. Г. Сѣвскъ, Орлов. губ.

Смѣльская, А. Г., суфлируетъ и принимаетъ на себя устройство любительскихъ спектаклей въ Москвѣ, Средняя Кисловка, д. № 1, Мебл. комн. № 16.

Стернинъ, И. Л., декораторъ и бутафоръ. свободенъ на зиму. Служилъ въ Витебскѣ, Смо- ленскѣ и Великихъ Лукахъ.—Адресъ: Витебскъ, Семшовская ул., д. Загорской.

Сѣверскій, Николай Георгіевичъ, драматическій любовникъ (jeune premier) свободенъ на предстоящіе лѣтній и зимній сезоны 1895/96 гг. Г. Баку. Драматическая группа В. И. Васильева-Вятекаго.

Терекій, Д. Г., второстепенныя роли. Могилевъ губ. Крейдиковъ пер. д. Лурье. Г-ну Раппопорту.

Флоридовъ, Ф. А., теноръ, желаетъ получить ангажементъ на вторыя роли, на зимній се- зонъ, въ драмѣ или опереткѣ. Г. Орель, Почтово телегр. контора Ф. А. Флоридову. До востребованія.

Фохтъ, Сергій Петровичъ, 2-й комикъ, простака, характерныя роли и акцентныя, помощ- никъ режиссера. Жалованье 50 руб. на марки 75—100 р. адресъ: Живодерка, д. Огурцова, кв. № 14. Освѣдору Александровичу Петрову для передачи С. П. Фохтъ.

Хватовъ, А. С., суфлеръ. Рыбинскъ, Гавань.

Щеглова, Фанни Ивановна, адресъ: зима—Вологда. Театръ.
Якубовская-Каширина, Розалія Викентьевна, драматическія роли и grande coquette; свободна на зимній сезонъ. Г. Одесса, редакція „Новорос. Телеграфа“ М. С. Сахарову для передачи Р. В.
Нужны женскія силы въ формирующуюся образцовую труппу. Въ особенности на сильныя драматическія роли.—Письма адресовать: г. Херсонъ, М. А. Расторго, до востребованія.
Вновь организованное товарищество русско-малорос. труппы, нужны артисты, артистки, хоръ, дирижеръ и суфлеръ. Желающихъ вступить въ товарищество просать, прилагая на отвѣтъ марки, адресовать: Николаевъ, Констан. Николаевичу Мелихову, до востребованія.



ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ
„РУССКАЯ ЖИЗНЬ“
 ЕЖЕДНЕВНАЯ ГАЗЕТА ПОЛИТИЧ., ОБЩЕСТВЕН. И ЛИТЕРАТУР. БЕЗЪ ПРЕДВАРИТ. ЦЕНЗУРЫ
 Знамя газеты: Люди—братья: ихъ долгъ—жить въ мирѣ, во взаимной помощи и въ стремленіи къ благу общему.

Съ переводомъ печатанія „Русской Жизни“ въ устраиваемую нынѣ свою типографію размѣръ газеты будетъ увеличенъ безъ увеличенія подписной платы.

Подписная цѣна съ пересылкой для иногороднихъ: На годъ—9 р., полгода—5 р., 3 мѣсяца—3 р., одинъ мѣсяць—1 р.; для городскихъ—8 р., 4 р. 50 к., 2 р. 60 к., 90 к.; за границу: на годъ—17 р., полгода—9 р.

Разсрочка допускается со взносомъ не менѣе 1 рубля ежемѣсячно впередъ.

Новымъ подписчикамъ, оплатившимъ годовую подписку, газета высылается бесплатно по 1 января 1895 г. со дня полученія въ Глав. Конт. подвижныхъ денегъ; оплатившимъ полугодовую подписку ранѣе 1 декабря газета высылается бесплатно за декабрь еяго года.

Главная Контора: С.-Петербургъ, Большая Морская, 23. Отдѣленіе Конторы: С.-Петербургъ: 1) при книж. маг. Н. Фену и К^о Певскій пр., противъ Гостянаго двора; 2) при книж. маг. Н. П. Карбасникова, на Литейной, 46; Москва: Моховая, прот. книж. маг. Н. П. Карбасникова, на Никольской, въ Славярскомъ Базарѣ, при книж. маг. И. Д. Сытина и конторѣ Печковской. Варшава: Новый свѣтъ, 67, при книж. маг. Н. П. Карбасникова; Томскъ:—при книж. маг. П. И. Макушина.

Редакторъ-Издатель А. Пороховщиковъ.

ОБЪЯВЛЕНІЕ О ПОДПИСКѢ на 1895 годъ
„САРАТОВСКІЙ ЛИСТОКЪ“
 (33-й годъ изданія).

Вступая въ тридцать третій годъ изданія, „Саратовскій Листокъ“ остается при той же программѣ и при прежнемъ составѣ редакціи и сотрудниковъ. Редакція старается улучшить свое изданіе, сообразно съ заврсами времени и интересами общества.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На годъ.	11 м.	10 м.	9 м.	8 м.	7 м.	6 м.	5 м.	4 м.	3 м.	2 м.	1 м.
	р. к.										
Съ дост. въ Саратовъ.	7	6 50	6	5 50	5	4 50	4	3 50	3	2 50	2
Съ пер. въ другіе гор.	8	7	6 50	6	5 50	5	4 50	4	3 50	3	2 40
											1 20

Для облегченія возможности подписываться на газету недостаточнымъ лицамъ редакція находитъ возможнымъ допустить разсрочку подписной платы для годовыхъ подписчиковъ, какъ городскихъ, такъ и иногородныхъ: первые вносятъ: при подпискѣ 3 р., 1-го марта 2 р. и 1-го мая 2 р., иногородные: при подпискѣ 4 р. и 1-го мая 4 р.

Подписка принимается съ 1-го по 1-е каждого мѣсяца и не далѣе конца года.

Подписка принимается въ конторѣ редакціи: Саратовъ, Німецкая, домъ Онезоре.

Ред.-издатель П. О. Лебедевъ.

Издатель И. П. Горизонтовъ.

ИЗДАНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ

С. О. Разсохина:

„СЦЕНА“.

„Сцена“ состоит исключительно из драматических произведений, драмъ, комедій, водевилей, шутокъ и фарсовъ, дозволенныхъ къ представлению драматическою цензурой и при томъ не требующихъ слишкомъ сложной постановки. „Сцена“ выходитъ отдѣльными выпусками, по одной пьесѣ въ каждомъ выпускѣ.

СОДЕРЖАНИЕ ПЕРВЫХЪ ВЫПУСКОВЪ:

Выпускъ I. „Антонъ Горемыка“. Сцены въ 3 т., передѣланы изъ повѣсти Д. В. Григоровича того же названія В. А. Крыловымъ. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 1 ноября 1893 г.

Выпускъ II. „Не пойманъ — не воръ“. Пословица въ 1 д. А. С. Суворина. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 23 ноября 1893 г.

Выпускъ III. „Цыганка Занда“. Драма въ 4 д., соч. Гангофера и Марко Брусинера, перев. Мари Ватсонъ. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 19 октября 1893 г.

Выпускъ IV. „Наши дѣти“. Ком. въ 3 д. Генри И. Байрона, пер. съ англ. К. Ф. Лычагова. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 ноября 1893 г.

Выпускъ V. „Сердце-Загадка“. Ком. въ 3 д. Л. Иванова. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 21 января 1894 г.

Выпускъ VI. „Диана Форнари“. Драма въ 4 д. В. П. Буренина.

Выпускъ VII. „Брѣвѣ за счастье“. Драма въ 5 д. С. Ковалевской и А. Леффлеръ, перев. съ шведскаго М. Лучицкой. Исполнена въ 1 разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 февраля 1894 г.

Выпускъ VIII. „Мармеладовъ“. Сцена изъ романа Ф. М. Достоевскаго „Преступленіе и наказаніе“ въ передѣлкѣ В. Н. Андреева-Бурлака; съ фототишей артиста въ 7 позахъ Мармеладова. Къ представлению дозволена безусловно. „Правительств. Вѣстн.“ № 99 отъ 5 мая 1891 г.

Выпускъ IX. „Сараичу топали“. Сцены въ 2 д. И. М. Баранова. Къ представлению дозволена. Петербургъ, 13 апрѣля, 1894 г. № 1456.

Выпускъ X. „Александра“. Драма въ 4 д. Р. Фосса, автора драмы „Ева“. Переводъ съ нѣмецкаго С. Фодорова и Д. Мансфельда. Къ представлению дозволена. Петербургъ, 2 июля, 1894 г. № 2272.

Выпускъ XI. „Мачиха предполагаетъ, падчерица располагаетъ“. Оригинальная комедія въ 2 д. А. Рулева. Къ представлению дозволена. С.-Петербургъ, 12 сентября 1894 г., № 5265.

Выпускъ XII. „Нашла коса на камень“. Комедія въ 3 д., передѣлка для русской сцены Ф. А. Корша. Къ представлению дозволена. С.-Петербургъ, 15 августа 1894 г. № 4610.

Выпускъ XIII. „Свиданіе“. Комедія въ 1 д., съ польскаго, Л. К. М. (Людвигова).

Выпускъ XIV. „Денщикъ подвелъ“. Водевиль въ 1 д. С. П. Турбина.

Послѣдующіе выпуски (отъ 25—30 выпусковъ) будутъ выходить по мѣрѣ ихъ напечатанія.

Цѣна 5 руб., съ пересылкою 6 руб., при выискѣ наложеннымъ платежомъ 6 руб. 50 коп. Отдѣльно каждый выпускъ 1 руб., съ пересылкою 1 руб. 25 коп.

ЛИТОГРАФИРОВАННЫЯ ИЗДАНИЯ

ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ

С. О. Разсохина,

вышедшія въ свѣтъ съ 1-го января 1894 г. по 1-е ноября 1894 г.

Аблататы. Ком. въ 1 д. М. Владыкина и К. Гарювскаго. (Новое изд.). Ц. 2 р.

Врачье гнѣздо. Ком. въ 3 д. перед. съ нѣмецк. А. Крюковскаго. Ц. 2 р.

Вѣдущія лапки. Оперетта въ 1 д. перев. съ франц. М. Ленковскаго. Ц. 1 р.

Веселые наследники. Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. М. Ярона и Н. Киселевича. Ц. 2 р.

Въ русальний вечеръ. Картинка въ 1 д. М. Ашебергъ. Ц. 1 р.
 Гарри Дьяволъ. Ком. въ 3 д. перев. съ франц. М. Карпѣва. Ц. 2 р.
 Дворянское гнѣздо. Драма въ 4 д. (изъ ром. Н. С. Тургенева). П. Вейнберга. Ц. 2 р.
 Дипломатъ на изнанку. Оперетта въ 3 д. А. Иванова и Г. Рутковского. муз. Г. Штрауса. Ц. 2 р.
 Дочь рынка. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. (Новое изд.). Ц. 2 р.
 Дуэль на жаворонкахъ. Вод. въ 1 д. перев. съ франц. С. Байкова. Ц. 1 р.
 Жирофле-Жирофля. Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. Г. Вальяно и А. Сергѣевой. (Новое изд.). Ц. 2 р.
 Зеленый островъ. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. (Новое изд.). Ц. 2 р.
 Золушка. Сказка въ 3 д. М. Иванова. Ц. 2 р.
 Капитанъ Королевской гвардіи, или Кастилія и Флоренція. Оперетта въ 3 д. К. Ларина, муз. А. Вилинскаго. Ц. 2 р.
 Королева и волшебница или Царство метаморфозъ. Феерія въ 5 д. П. Соколова-Жамсонъ. Ц. 2 р.
 Креолка или невѣста изъ Гваделупы. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. Ц. 2 р.
 Легкая кавалерія. Оперетта въ 2 д. перев. съ нѣмецк. Г. Вальяно. Ц. 2 р.
 Любишь — прощаешь. Ком. въ 3 д. перед. съ франц. М. Иванова. Ц. 2 р.
 Мазепя. Историч. драма въ 5 д. съ пролог. въ стихахъ. А. Соколова. Ц. 2 р.
 Малабарская вдова или французы въ Индіи. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. Ц. 2 р.
 Мартынь-Рудоконъ (Obersteiger). Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. М. Иванова и К. Л. Ц. 2 р.
 Мертвая души. Сцены изъ поэмы Н. Гоголя. 1 и 2 часть. Ц. 2 р. каждой.
 Милліонеръ. Ком. въ 4 д. перед. съ польск. П. Соколова-Жамсонъ. Ц. 2 р.
 Мужъ плашетъ, любовникъ чудомъ влжеть. Вод. въ 1 д. перед. съ франц. П. Куликова. Ц. 1 р.
 Наслѣдство золотопромышленника. Ком. Шеридана въ 5 д. перед. для русск. сцены. А. Соколова. Ц. 2 р.

Обыкновенная исторія съ маленькими измѣненіями. Ком. вод. въ 1 д. М. Лентовскаго. Ц. 1 р.
 Первая муха. Ком.-шут. въ 3 д. В. Крылова и Величко. Ц. 2 р.
 По резизіи. Этюдъ въ 1 д. М. Кропивницкаго. Ц. 75 к.
 Пощечина. Ком. въ 1 д. К. Тарновскаго. Ц. 1 р.
 Призрачный бракъ. Драма въ 3 д. перев. съ франц. М. Карпѣва. Ц. 2 р.
 Пѣвецъ изъ Палермо. Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. С. Уколова и А. Паули. Ц. 2 р.
 Пшютъ. Вод. въ 1 д. Р. Чинарова. Ц. 1 р.
 Рудоконъ. (Obersteiger). Оперетта въ 3 р. перев. съ нѣмецк. П. Киселевича и Г. Фридрихса. Ц. 2 р.
 Русская Францильонъ. Ком. въ 1 д. П. Соколова-Жамсонъ. Ц. 1 р.
 Свадьба при фонаряхъ или дядюшкинъ кладъ. Оперетта въ 1 д. перев. Г. С—ва и Г. Вальяно. Ц. 1 р.
 Сверхъ комплекта. Ком. въ 4 д. перед. съ нѣмецк. А. Крюковскимъ. Ц. 2 р.
 Сестра Нина. Драма въ 4 д. П. Невѣжина. Ц. 2 р.
 Скандаль въ саду „Эрмитажъ“. Фарсъ въ 1 д. А. Серполетти. Ц. 1 р.
 Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ. Сцена въ 3 д. (изъ повѣсти Н. В. Гоголя). Ц. 2 р.
 Соколу лѣтъ не диво. Драма въ 3 д. И. Кондратьева. Ц. 2 р.
 Сонъ въ лѣтнюю ночь. Картинки дачной жизни въ 2 д. А. Поповой-Волховской. Ц. 2 р.
 Требизондская одалиска. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. Ц. 2 р.
 Три жены для одного мужа. Ком.-буффъ въ 3 д. перев. съ франц. М. Карпѣва. Ц. 2 р.
 Убіица купеческая дочь Осипова. Драма въ 5 д. П. Фелонова.
 Утопленникъ. Фарсъ въ 1 д. А. Печорина. Ц. 1 р.
 Хворая. Картины сельской жизни въ 4 д. (изъ повѣсти А. Потѣхина). Ц. 2 р.
 Шалуны. Оперетта въ 1 д. перед. съ нѣмецк. П. Куликова. Ц. 1 р.
 Я помню чудное мгновеніе! Вод. въ 1 д. К. Ларина. Ц. 1 р.
 Я стѣлъ моего друга. Вод. въ 1 д. перев. съ франц. П. Куликова. Ц. 1 р.

ЗАКАЗЫ ИСПОЛНЯЮТСЯ ПО ПОЧТѢ, СЪ НАЛОЖЕННЫМЪ ПЛАТЕЖОМЪ.

Библиотека открыта: въ будни — отъ 9 ч. утра до 8 часовъ вечера, въ праздники — отъ 10 до 4 час.; съ 1 апрѣля по 1 сентября: въ будни — отъ 9 час. утра до 7 вечера, въ праздники — отъ 10 час. до 3 часовъ.

Адресъ для писемъ и телеграммъ: Москва, библиотека Разсохина.

КАТАЛОГЪ ЖЕЛАЮЩИМЪ ВЫСЫЛАЕТСЯ БЕЗПЛАТНО.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ВТОРОЙ (1894) ГОДЪ

ИЗДАНІЯ ЖУРНАЛА

„Русскій Художественный Архивъ“.

Подписная цѣна:

Съ доставкою и пересылкою	12 р. въ годъ.
Безъ доставки и пересылки въ Москвѣ и Петербургѣ	10 „ „ „
За границу	15 „ „ „

Безъ доставки и пересылки подписка принимается только въ Москвѣ, въ Редакціи, у Арбатскихъ вор., д. Шмитъ, и въ Петербургѣ, Невскій, № 4, магазинъ Беггрова, а также въ магазинахъ Вольфъ.

Для желающихъ допускается разсрочка: 4 р. при подпискѣ, 3 р. предъ полученіемъ II-го вып., 3 р. предъ полученіемъ III-го вып. и остальные предъ полученіемъ IV-го. Служащіе могутъ подписываться черезъ своихъ казначеевъ, уплачивая по 1 р. въ мѣсяць.

Кромѣ того, печатается 20 экземпляровъ веленевыхъ по 25 р. за экземпляръ.

МОСКВА, у АРБАТСКИХЪ ВОР., д. ШМИТЪ.

Издатель В. А. Головинъ.

Редакторъ А. П. Новицкій.

СОДЕРЖАНІЕ:

I-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. А. А. *Благовъщенскаго*. Письмо Г. И. Уткина къ Т. А. Каменецкому. Мутерь. — Исторія живописи въ XIX столѣтіи. Русское искусство. Переводъ съ нѣмецкаго. Матеріалы къ описанію галлерей П. М. Третьякова А. П. *Новицкаго*. Библиографія. Сомовъ. Императорскій Эрмитажъ. Т. II. ст. А. Н. Современная лѣтопись. Снимки съ произведеній А. Лосенко, Сороки, А. Г. Венеціанова, В. В. Боровиковскаго, А. Л. Витберга.

II-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. А. А. *Благовъщенскаго*. Окончаніе. — Теофиль Готье. Путешествіе въ Россію. Матеріалы для иконописи. Сообщено И. Е. *Забѣлинымъ*. Уставъ Императорской Академіи Художествъ.

Снимки съ произведеній А. Е. Егорова, В. А. Тропинина, В. Г. Шварца.

III-го выпуска: Первый художественный журналъ въ Россіи, статья А. П. *Новицкаго*. Теофиль Готье. Путешествіе въ Россію. Окончаніе. Матеріалы для иконописи. Сообщено И. Е. *Забѣлинымъ*. Окончаніе. Первый Съѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ. 1894 г.

Снимки съ произведеній В. К. Шебуева, А. Г. Варнека, М. Н. Воробьева, С. Ф. Щедрина, К. П. Брюллова, К. Ив. Рабусъ.

Торговый Домъ

Ж. Блокъ

ОСНОВАНЪ
1862

ГЛАВНАЯ КОНТОРА
МОСКВА
ОТДѢЛЕНІЯ:
ПЕТЕРБУРГЪ
ОДЕССА
ВАРШАВА
КОКАНДЪ

ЕКАТЕРИНБУРГЪ

Самыи обширныи
въ Россіи складъ: **Велосипедовъ**
вѣсовъ * **ШВЕЙНЫХЪ**
и ПИШУЩИХЪ **МАШИНЪ**

ПРЕЙСЪ-КУРАНТЫ ВЫСЫЛАЮТСЯ БЕЗПЛАТНО.

При запросахъ просимъ упомянуть настоящій журналъ.

СОБРАНИЕ ИНСТРУКТИВНЫХЪ И САЛОННЫХЪ ПЬЕСЪ РАЗЛИЧНЫХЪ АВТОРОВЪ.

Составилъ съ подробными знаками исполненія (фразировкою и аппикатурою)

В. В. ПУХАЛЬСКІЙ,

директоръ Кіевскаго Отдѣленія ИМПЕРАТОРСКАГО Русскаго
Музыкальнаго Общества.

	<i>P. K.</i>		<i>P. K.</i>
1. BISET. 1-er Menuet de l'Arlesienne	— 50	32. MASSENET. Op. 10. № 5. Mélodie	— 25
2. DURAND, A. Op. 79. Annete et Lubin.	— 40	33. " " "Manon" Entr'acte	— 40
3. " Op. 84. Gavotte	— 50	34. MOSZKOWSKI. Op. 7. № 2. Moment musical	— 75
4. DURAND, I. Murmure. Romance	— 40	35. " Op. 21. № 3. Caprice espagnol	— 50
5. GODARD. Op. 53. № 1. En courant	— 75	36. " Op. 38. № 3. Mazourka	— 50
6. " Op. 54. 2-е. Mazurka	— 50	37. " Op. 41. Gondoliera	— 75
7. " Op. 55. № 6. Bergers et Bèrgères	— 50	38. " Op. 45. № 2. Guitarre	— 75
8. " Op. 56. 2-е. Valse	— 50	39. PADEREWSKI. Op. 5. № 2. Mazourka	— 50
9. " Op. 83. Au matin	— 50	40. " Op. 16. № 2. Mélodie	— 50
10. " Op. 108. 2-е. Scherzetto	— 50	41. PESSARD. Op. 20. № 6. Valse Réveuse	— 40
11. " Op. 109. 3-е. Gavotte	— 50	42. " Op. 20. № 7. Les peureuses	— 50
12. GRIEG. Op. 38. № 1. Berceuse	— 40	43. " Op. 20. № 19. Courante	— 40
13. " Op. 43. № 1. Papillon.	— 40	44. " Op. 20. № 21. Pastorale	— 25
14. " Op. 46. № 3. La danse d'Anitra	— 50	45. " Op. 26. № 13. Arlette	— 50
15. " Op. 47. № 3. Mélodie	— 50	46. " Op. 26. № 20. Valse-Capricieuse	— 40
16. " Op. 47. № 6. Danse norvégienne	— 25	47. POUCHALSKI Op. 4 Au crépuscule	— 75
17. GUIRAUD. Scherzo	— 40	48. PRIBIK. Sérénade russe	— 50
18. JENSEN. Op. 17. № 7. Nachmittagsstille	— 25	49. RAFF Op. 54. № 1. Valse	— 50
19. " Op. 17. № 11. Irrlichter	— 40	50. RHEINBERGER. Op. 5. № 6. Toccatina	— 40
20. " Op. 21. № 4. Murnelndes Lüftchen	— 50	51. SAINT-SAËNS. Bagatelle	— 25
21. " Op. 32. № 9. Sérénade	— 40	52. SCHARWENKA. Op. 43. № 3. Menuetto	— 40
22. KIEL. Mélodie	— 25	53. " Op. 63. № 1. Capriccietto	— 50
23. KIERCHNER. Op. 7. № 6. Albumblatt	— 25	54. " Op. 65. № 3. Barcarolle	— 40
24. " Op. 16. № 7. Allegretto	— 25	55. " Op. 63. № 5. Nocturne	— 50
25. " Op. 16. № 8. Marche	— 40	56. THOMAS. Mignon. Gavotte	— 40
26. " Op. 21. № 1. Aquarelle	— 40	57. THOME. Op. 37. Passacaille	— 50
27. " Op. 21. № 26. Aquarelle	— 40	58. " Op. 71. La Naiade	— 50
28. " Op. 26. № 1. Albumblatt	— 25	59. " Op. 109. Gavotte et Musette	— 50
29. MARMONTEL Autrefois Musette	— 40	60. WACHS. Allegro. Fantaisie	— 50
30. " Courante	— 40		
31. MASSENET. Op. 10. № 3. Barcarolle	— 40		

ИЗДАНИЕ

КНИЖНАГО И МУЗЫКАЛЬНАГО МАГАЗИНА

Л. ИДЗИКОВСКАГО

ВЪ КІЕВѢ.

Гг. учащимся дѣлается **ЗНАЧИТЕЛЬНАЯ УСТУПКА.**

VIII-й
годъ
издана.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ

VIII-й
годъ
издана.

СЪВЕРЪ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛЬ.

Подписчики „СЪВЕРА“ въ 1895 году получаютъ:

52

№№ прекрасно иллюстрированнаго журнала въ 56 - 64 столбцовъ каждый, сброшюрованныхъ въ цвѣтную обложку, въ которыхъ, между прочимъ, будутъ помѣщены иллюстраціи русскихъ художниковъ къ произведеніямъ: А. Н. Майкова „Двѣ судьбы“, Д. В. Григоровича „Петербургскіе шарманщики“, и „Лотерейный билетъ“, такъ какъ этимъ произведеніямъ исполнится въ будущемъ году 50 лѣтъ со дня ихъ перваго появленія въ печати.

12

№№ отдѣльныхъ иллюстрированныхъ „Парижскихъ модъ“ и руководствъ, составленныхъ по лучшимъ моднымъ парижскимъ журналамъ.

12

отдѣльныхъ выкроекъ; изъ нихъ 6 вырѣзныхъ въ натуральную величину и 6 на отдѣльныхъ листахъ.

6

рисунковъ-чертежей для любителей выпилки изъ дерева, кости и металла.

6

цвѣтныхъ узоровъ для вышиванія.

12

альбомныхъ страницъ автографовъ знаменитыхъ русскихъ историческихъ и общественныхъ дѣятелей, со времени кнженія Юанна Калиты по настоящее время 1894 годъ царей, царицъ, полководцевъ, патриарховъ, писателей, художниковъ и поэтовъ. Ежемѣсячныя приложенія.

1

РОСКОШНЫЙ АЛЬБОМЪ

гравюръ-иллюстрацій къ русскимъ народнымъ сказкамъ. (Книжка въ форматѣ „Съвера“).

12 т.

ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ БЕСПЛАТНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ КЪ ЖУРНАЛУ:

„БИБЛИОТЕКА СЪВЕРА“.

Собраніе сочиненій Г. Р. ДЕРЖАВИНА.

СОЧИНЕНІЯ Н. Д. АХШАРУМОВА.

Двойникъ. Повѣсть. Во что бы то ни стало. Романъ. Мудреное дѣло. Романъ Натурщица. Повѣсть. Игрокъ. Повѣсть. Граждане дѣла. Повѣсть.

Сочиненія Квитко Основьяненко: „ПАНЪ ХОЛЫВСКІЙ“.

Сочиненіе Сильвіо Пеллико: „ОБЪ ОБЯЗАННОСТЯХЪ ЧЕЛОВѢКА“.

БЕСПЛАТНЫЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ПРИЛОЖЕНІЯ КЪ ЖУРНАЛУ:

ПОРТРЕТЪ ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

Большой листъ in folio, исполненный красками.

Картина извѣстнаго художника В. И. СУРИКОВА:

„ПОКОРЕНІЕ СИБИРИ ЕРМАКОМЪ“.

Величина картины 105×70 сант. Картина будетъ исполнена въ 20 красокъ въ одномъ изъ лучшихъ художественныхъ ателье за-границею.

ТАБЕЛЬ-КАЛЕНДАРЬ, ВЪ КРАСКАХЪ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

За годовое изданіе со всеми приложеніями безъ доставки въ С.-Петербургѣ 6 р. Безъ доставки въ Москвѣ—въ конторѣ Печковской 6 р. 50 к. Съ доставкою и пересылкою во все города Россійской Имперіи 7 р. Съ пересылкою за-границу 11 р.

Разсрочка подписной платы за „СЪВЕРЪ“ 1895 г. допускается на слѣдующихъ условіяхъ:

Для гг. городскихъ подписчиковъ въ два срока, безъ доставки: при подпискѣ 3 руб., 1 июня 1895 г. 3 руб. Съ доставкою: при подпискѣ 3 р. 50 к., 1 июня 1895 г. 3 р. 50 к.

Для гг. иногородныхъ подписчиковъ: въ два срока: при подпискѣ 4 р. и 1 июня 1895 г. 3 р. Въ три срока: При подпискѣ 3 р., 1 мая 1895 г. 2 р. и 1 августа 1895 г. 2 р.

Для гг. служащихъ какъ въ частныхъ, такъ и въ казенныхъ учрежденіяхъ (въ С.-Петербургѣ, Москвѣ и другихъ городахъ), допускается разсрочка за ручательствомъ гг. казначеевъ и управляющихъ съ платою помѣсячно.

Въ виду большой цѣнности картины „Покореніе Сибири Ермакомъ“ и портрета Государя Императора, требующихъ особо тщательной упаковки, гг. подписчики „Съвера“ благоволятъ на пересылку прилагать 60 к. почтовыми марками.

Подписка принимается въ С.-Петербургѣ въ Главной конторѣ редакціи „СЪВЕРЪ“: Екатерининская, № 4.

12 ТОМОВЪ „БИБЛИОТЕКИ СЪВЕРА“ И 1 ТОМЪ „БИБЛИОТЕКИ ПРИКЛАДНЫХЪ ЗНАНІЙ“.

2 ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЯ. 1) ПОРТРЕТЪ ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА. 2) ПОКОРЕНІЕ СИБИРИ ЕРМАКОМЪ.

Вышла одиннадцатая (ноябрьская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“

Содержаніе: Высочайшіе манифесты. — Кончина Императора Александра III. — I. Французъ и политикъ Баклажановъ. (Изъ дѣтскихъ воспоминаній сосѣда). И. А. Салова. — II. Стихотвореніе. А. И. Трефольева. — III. Смертный бой. (Повѣсть). Окончаніе. И. Н. Поталенно. — IV. Люди-братья. (Разсказъ). З. Н. Гиппиусъ. — V. Семья Половецкихъ. Романъ Генриха Сенкевича. Переводъ съ польскаго В. М. Л. Продолженіе. — VI. Маленькій приходъ. Романъ Альфонса Додэ. Пер. съ французскаго. М. Н. Р. — VII. Главныя теченія русской исторической мысли XVIII и XIX столѣтій. П. Н. Милокова. — VIII. Рабочіе на сибирскихъ золотыхъ промыслахъ въ шестидесятихъ годахъ. Продолженіе. В. И. Семевскаго. — IX. Къ учению о юридической природѣ государства и государственной власти. Продолженіе. А. С. Алексѣева. — X. Школьно-фабричныя нужды Россіи. Окончаніе. А. В. Погонева. — XI. Что такое новый романъ г. Боборыкина? (Критическій этюдъ). Л. О. — XII. Замѣтки о современномъ Египтѣ. (Августъ 1894 г.). М. И. Венюкова. — XIII. Лѣченіе кровяною сывороткой. (Серотерапія). — XIV. О расѣ въ антропологии. Статья Топинара. — XV. Витализмъ и наука. И. А. Тимирязева. — XVI. Очерки провинціальной жизни. И. П. Иванюкова. — XVII. Иностранное обозрѣніе. — XVIII. Внутреннее обозрѣніе. — XIX. Библиографическій отдѣлъ. Объявленія.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ

Цѣна (шестнадцатый годъ изданія).

Съ доставкой и пересылкой	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
во все мѣста Россіи	12 р. — к.	9 р. — к.	6 р. — к.	3 р. — к.	1 р. — к.

За границу	14 р. — к.	10 р. 50 к.	7 р. — к.	3 р. 50 к.	1 р. 25 к.
----------------------	------------	-------------	-----------	------------	------------

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апр., 1 іюля и 1 окт. по 3 р. Книгопродавцамъ дѣляется уступка 50 к. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

Принимается подписка: въ Москвѣ, въ конторѣ журнала, уг. Леонтьевского и Большой Никитской, д. 2—24, Въ С.-Петербургѣ: въ отд. конторы журнала, при книжн. магазинѣ Н. Фену и К^о, Невскій просп., д. Армянской церкви, Въ Кіевѣ: въ отдѣленіи конторы журнала при книжномъ магазинѣ Л. Изяковского.

При редакціи открытъ магазинъ русскихъ и иностранныхъ книгъ съ приѣмомъ подписки на все издающееся въ Россіи журналы и газеты. Книжный магазинъ принимаетъ на комиссію постороннія изданія и высылаетъ все существующія въ продажѣ книги.

Редакторъ-издатель В. М. Лавровъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1895 годъ

НА ЛИТЕРАТУРНО - ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЭКОНОМИЧЕСКУЮ ГАЗЕТУ

„ОРЕНБУРГСКІЙ КРАЙ“

ГАЗЕТА ВЫХОДИТЪ ВЪ ОРЕНБУРГѢ ТРИ РАЗА ВЪ НЕДѢЛЮ.

Основная задача изданія—изученіе юго-восточнаго района Россіи (губерній Оренбургской, Самарской и Уфимской и областей Уральской и Тургайской) въ экономическомъ и бытовомъ отношеніяхъ.

Корреспонденты „Оренбургскаго Края“: въ Самарѣ, Уфѣ, Уральскѣ, Бузулукѣ, Белебѣ, Мензелинскѣ, Орскѣ, Троицкѣ, Верхнеуральскѣ, Челябинскѣ, Илецкой Защинѣ, Шарлыкѣ, Покровскомъ, Луговомъ, Кустанаѣ, Актюбинскѣ, Гурьевѣ и проч.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА для иногороднихъ подписчиковъ за годъ 6 руб., за полгода 3 руб., для городскихъ подписчиковъ — за годъ 5 руб., за полгода 2 р. 50 к. Для лицъ сельскаго духовенства и для учителей и учительницъ сельскихъ, поселковыхъ и станичныхъ школъ подписная цѣна съ пересылкою на годъ 4 р., на полгода 2 руб.

Подписка на газету „Оренбургскій Край“ принимается въ Оренбургѣ, въ главной конторѣ газеты, при типографіи В. А. Бреслина, по Николаевской улицѣ, въ д. наслѣдн. Шошина и въ редакціи газеты, по Хлѣбному переулку въ домѣ Сивгиревой.

Редакторъ-Издатель Н. А. Баратынскій.

Открыта подписка на 1895 годъ.
НА ЛИТЕРАТУРНУЮ ПОЛИТИЧЕСКУЮ ОБЩЕСТВЕННУЮ И КОММЕРЧЕСКУЮ ГАЗЕТУ

„ВОЛЖСКИЙ ВѢСТНИКЪ“, ВЫХОДЯЩУЮ ВЪ Г. КАЗАНИ ЕЖЕДНЕВНО.

ТРИНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ.

Основная задача газеты—возможно полное изученіе мѣстнаго Волжско-Камскаго края и всестороннее, по возможности, представительство его нуждъ и интересовъ.

Передовыя статьи. Обзоръ текущей прессы и журналистики. Постоянныя корреспонденціи и хроника жизни Волжско-Камскаго края. Казанская хроника Судебная хроника. Библиографія. Театръ и музыка. Ежедневное обозрѣніе. Наука, литература и искусство. Сельское хозяйство. Торговый отдѣлъ. Фельетоны и беллетристика. Общедоступныя статьи научнаго содержания.

Въ „Волжскомъ Вѣстникѣ“ принимаютъ участіе слѣдующія лица:

Н. Ф. Анненскій, А. Н. Ахмеровъ, А. Н. Барановъ, А. П. Батуевъ, Н. Н. Блиновъ, М. П. Бородинъ, проф. Булдэ, С. И. Васюковъ, Н. Г. Гаринъ, П. А. Гавкави, В. А. Гольцевъ, проф. А. Ф. Гусевъ, С. Я. Елпатьевскій, проф. Н. П. Загоскинъ, П. В. Засодимскій, Ивановичъ, А. П. Ивановъ, В. Ильковъ, В. Г. Королько, проф. М. Я. Капустинъ, проф. Д. А. Корсаковъ, К. И. Котеловъ, Г. Ф. Кудрявцевъ, проф. Любимовъ, К. В. Лаврскій, проф. Л. Б. Мандельштамъ, Н. К. Михайловскій, П. Е. Михайловскій, А. Д. Мысовская, В. Н. Назарьевъ, К. Н. Назарьева, Островская, Онгирскій, Ленскій, М. А. Плотниковъ, В. О. Португаловъ, Посадскій, П. Пчелинъ, А. М. Шшковъ, П. В. Ремизовъ, проф. П. П. Слугинъ, Сѣрова, И. И. Степановъ, А. Н. Хардинъ, проф. А. Н. Штукенбергъ, Е. Н. Щенгильникова, проф. Э. П. Яншевскій, Н. Ф. Юшковъ, А. М. Оedorовъ проф. Н. Н. Ойрсовъ и др.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА для ивгороднихъ подписчиковъ: на годъ 9 р., на полгода 5 р., на 3 мѣсяца 2 р. 75 к., на 1 мѣсяць 1 р.

Допускается разсрочка: для ивгороднихъ при подпискѣ 3 р., 1 апрѣля 3 р., 1 июля 3 р.; для городскихъ—2 р., 1 марта 2 р., 1 апрѣля 2 р., 1 июля 1 р.

Всѣ новыя годовыя подписчики, подписавшіеся на 1895 годъ безъ разсрочки годовой подписной платы, получаютъ газету бесплатно со дня подписки до 1 января 1895 года.

Подписка принимается въ главной конторѣ „Волж. Вѣстника“ на углу Грузинской и Театральной ул., 1. Булыгина и въ правленіи общества прикащиковъ у К. П. Алексѣева, въ Симбирскѣ (Стрѣлецкая ул., д. Романова). Въ Вяткѣ въ книжномъ магазинѣ Тиханова.

Требованія на газету и высылку подписныхъ денегъ адресовать слѣдующимъ образомъ: Казань, редакция „Волжскаго листка“.

Редакторъ-Издатель Н. Рейнгардтъ.

Открыта подписка на 1895 годъ на ежедневную газету

„ОРЛОВСКИЙ ВѢСТНИКЪ“.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

СЪ ДОСТАВКОЙ НА ДОМЪ ВЪ ОРЛѢ И ПЕРЕСЫЛКОЙ ВЪ ДР. ГОРОДА

на годъ 7 рублей.

11 мѣс.—6 р. 50 к., 10 мѣс.—6 р., 9 мѣс.—5 р. 50 к., 8 мѣс.—5 р., 7 мѣс.—4 р. 50 к., 6 мѣс.—4 р., 5 мѣс.—3 р. 50 к., 4 мѣс.—3 р., 3 мѣс.—2 р. 40 к., 2 мѣс.—1 р. 70 к., 1 мѣс.—90 к.

Для УДОВОЛСТВА ПОДПИСЧИКОВЪ подписка принимается и СЪ РАЗСРОЧКОЮ, съ платою не менѣе какъ въ мѣсяць 1 руб., до выплаты всей суммы.

Для ознакомленія газеты высылаются №№ бесплатно.

Подписка принимается только съ 1 и 15 чиселъ мѣсяца. За переимну адреса ивгородніе уплачиваютъ 25 к., при чемъ необходимо сообщать прежній адресъ. Копійки могутъ быть высланы марками.

Адресъ редакціи: г. Орелъ, Зинovieвская улица, д. № 2.

Открыта подписка на 1895 годъ

НА ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННУЮ ГАЗЕТУ ПРИАЗОВСКАГО КРАЯ

„ТАГАНРОГСКИЙ ВѢСТНИКЪ“.

ГОДЪ ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ.

Въ 1895 году газета будетъ выходить въ форматѣ большого печатнаго листа, три раза въ недѣлю—по воскресеньямъ, средамъ и пятницамъ, по слѣдующей программѣ:

1. Мѣстный отдѣлъ. 2. Внутренній отдѣлъ. 3. Иностраннй отдѣлъ. 4. Судебная хроника. 5. Смѣсь. 6. Фельетонъ. 7. Справочный отдѣлъ. 8. Объявленія.

Подписная цѣна:

На 12 м.	11 м.	10 м.	9 м.	8 м.	7 м.	6 м.	5 м.	4 м.	3 м.	2 м.	1 м.
Р. к.	Р. к.	Р. к.	Р. к.	Р. к.	Р. к.	Р. к.	Р. к.	Р. к.	Р. к.	Р. к.	Р. к.
Безъ доставки . . .	6 — 5 50	5 25	4 75	4 50	4 — 3 50	3 — 2 75	2 25	1 50	— 75		
Съ дост. и пересылкой .	7 — 6 50	6 — 5 50	5 — 4 50	4 — 3 50	3 — 2 50	1 70	— 85				

Подписка принимается въ Таганрогѣ въ редакціи, Николаевская ул., д. № 5 и въ отдѣленіи редакціи въ Ростовѣ на-Дону, уголъ Соборнаго переулка и Темерницкой ул., при типо-литограф. И. Я. Алексанова.

Редакторъ М. Красновъ

Издатель А. Мироновъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 годъ
НА ТРИ ИЗДАНИЯ

«Новости Дня»

ЕЖЕДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

XIII годъ
ИЗДАНІЯ

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА съ ПЕРЕСЫЛКОЙ:
на годъ 10 р., на полгода 5 р. 50 к.,
на 3 мѣс. 3 р., на 1 мѣсяць 1 руб.
Въ Москвѣ 8 рублей.

РОСКОШНЫЙ

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЬ

«СЕМЬЯ»

III
ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ
ЖУРНАЛЬ

Болѣ 1000 злободневныхъ рисунковъ и портретовъ, на исполненіе которыхъ ассигнов. **50,000 р.**

«НОВОСТИ ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

выходить ежемѣсячными книгами и даетъ въ русскомъ переводѣ всѣ лучшія произведенія иностранныхъ писателей.

Подписчики **НОВОСТЕЙ ДНЯ**
получаютъ журналъ

«**СЕМЬЮ**»
БЕЗПЛАТНО.

ГЕДОВАЯ ЦѢНА:

Обоихъ журнал. вмѣстѣ 5 руб.
Каждого порознь . . . 3 руб.
Всѣхъ трехъ изданій . 13 руб.

Москва, Главная контора газеты
«НОВОСТИ ДНЯ».

Ред.-Изд. А. Я. Липскеровъ.

Въ Москвѣ всѣ три изданія 11 руб.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЪ

1895 годъ.

„ОСКОЛКИ“

XV годъ.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи Н. А. ЛЕЙКИНА.

Еженедѣльный (52 номера въ годъ), иллюстрированный и юмористическій журналъ „Осколки“ съ карриатурами, вступающій въ пятнадцатый годъ своего существованія, будетъ издаваться въ 1895 году подъ той же редакціей, по той же программѣ и при участіи тѣхъ же сотрудниковъ, какъ и въ 1894 году.

Журналъ „Осколки“ издается въ форматѣ большихъ иллюстрацій, помѣщая на своихъ страницахъ въ теченіе года до 1000 юмористическихъ и карриатурныхъ, художественно выполненныхъ рисунковъ, какъ въ краскахъ, такъ и черныхъ, и до 1300 юмористическихъ и сатирическихъ статей въ стихахъ и въ прозѣ, а именно: легкихъ фельетонныхъ набросковъ изъ текущей жизни, разсказовъ, сценъ, шаржей, пародій, очерковъ, анекдотовъ, шутокъ, изреченій, каламбуровъ, шарадъ, загадокъ и пр.

Время отъ времени, редакция предлагаетъ ребусы, шарады и загадки на премію.

Всѣ годовые подписчики получаютъ въ концѣ 1895 года **бесплатную премію**

юморъ И. С. Тургенева въ рисункахъ.

Цѣна за журналъ:

Съ доставкой и пересылкой:

на годъ съ бесплатной преміей. 9 р. — к.
на полгода безъ преміи 5 „ — „
на три мѣсяца безъ преміи 3 „ — „
за границу на годъ 10 „ — „

Безъ доставки и пересылки:

на годъ съ бесплатной преміей 8 р. — к.
на полгода безъ преміи 4 „ 50 „
на три мѣсяца безъ преміи 2 „ 50 „

За пересылку преміи приплаты не полагается.

Допускается разсрочка подписной платы чрезъ гг. казначеевъ или по личному соглашенію подписчика съ главной конторой журнала „Осколки“. Подписавшіеся съ разсрочкой получаютъ премію лишь по уплатѣ всей подписной суммы.

Подписка принимается въ главной конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Петербургѣ Спасская улица, д. № 17.

Редакторы-издатели Н. Лейкинъ и Р. Голике.

Въ книжн. магазинахъ «Нов. Времени» (С.-Петербургъ, Москва, Одесса и Харьковъ) и у всѣхъ другихъ книгопродавцевъ и на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продаются слѣдующія книги

Н. А. ЛЕЙКИНА.

Странствующая труппа, романъ въ 2-хъ частяхъ. Цѣна 1 р. 50 к.

Тамъ и сямъ. Разсказы. Ц. 1 р.

Гдѣ апельсины зрѣютъ. Юмористическое описаніе побѣдки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ по Ривьерѣ и Италіи. Изд. 5-е. Цѣна 1 р. 50 к.

Наши за границей. Юмористическое описаніе побѣдки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ въ Парижъ и обратно. 9-е изданіе. Цѣна 1 р. 50 к.

На заработкахъ, романъ. Изд. 2-е. Цѣна 1 р. 20 к.

Актеры-любители, разсказы. 2-е изд. Цѣна 1 р.

Подъ орѣхъ, юмористическіе разсказы съ 46 рисунками художниковъ А. И. Лебедева и В. И. Порфирьева. Цѣна 2 р.

Голубчики, сборн. юмористич. разсказовъ съ 53 рисунками худож. А. И. Лебедева. Цѣна 2 р.

Въ царствѣ глины и огня, романъ. Цѣна 1 р.

Въ ожиданіи наслѣдства или Страница изъ жизни Ности Беренкова, романъ. Цѣна 2 р.

Сатиръ и Нимфа или похождения Трифона Ивановича и Анулины Степановны, романъ. Цѣна 2 р.

Ступинъ и Хрустальниковъ, романъ изъ жизни банковыхъ дѣателей. Цѣна 2 р.

Пухъ и перья, юмористич. разсказы съ 54 рисунками художника Лебедева. Цѣна 2 р.

Ребятишки. Разсказы. 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.

Цветы лазоревые, разсказы. Цѣна 1 р. 50 к.

Христова невеста.—Кусокъ хлѣба, романъ и повѣсть, 3-е изд. Цѣна 1 р. 50 к.

Нараси и щуки, разсказы. Ц. 1 р. 50 к.

Теплые ребята, разсказы. Цѣна 1 р. 50 к.

Наши забавники, разсказы. Изд. 2-е. Цѣна 1 р. 50 к.

Неунывающіе россияне, разсказы. Изд. 2-е. Ц. 1 р. 50 к.

Гуси лапчатые, разсказы. Цѣна 1 р. 50 к.

Мученики охоты, разсказы. Цѣна 1 р. 50 к.

На лонѣ природы, юмористическіе очерки подгородной деревенской дачной жизни. Цѣна 1 р. 50 к.

Воскресные охотники, юмористич. разсказы. Цѣна 1 р.

Не въ масть. Цѣна 75 к.

Выписывающіе изъ редакціи „Осколки“ (СПБ. Спасская ул., д. № 17), за пересылку не платятъ.

1835.—ВОЛШОЙ СЕМЕЙНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ—1895.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ ШЕСТИДЕСЯТЫЙ

ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ

ВЪ ТЕЧЕНІЕ 1895 ГОДА ВЫДАЕТЪ:

52 ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ НУМЕРА изящной литературы ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО ИЗВѢСТНЫХЪ РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ. Каждый номеръ состоитъ, въ общемъ, изъ 3—4-хъ листовъ большого формата, отпечатанныхъ на роскошной бумагѣ, съ 7—10 рисунками и съ копіями картинъ выдающихся художниковъ.

Кромѣ 52 номеровъ журнала подписчики получаютъ бесплатно:

СТО ШЕСТИДЕСЯТЬ ПЯТЬ ПРИЛОЖЕНІЙ:

I. ДВѢНАДЦАТЬ КНИГЪ ИЗБРАННЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ ВСЕМІРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. Романы и повѣсти: Додэ, Диккенса, Бреть-Гарта, Золя, Кеплинга, Мопассана, Свифта, Сервантеса, Сенкевича и др. Каждая книжка выходитъ отъ 15—20 листовъ. II. 40 НУМЕРОВЪ „Новые романы и повѣсти“ современныхъ писателей (съ иллюстраціями). III. 24 НУМЕРА „Новѣйшихъ Модъ“. IV. 40 НУМЕРОВЪ игръ, задачъ и ребусовъ. V. 15 НУМЕРОВЪ „Образцовъ для дамскихъ изящныхъ рукодѣлій“. VI. 12 ВЫКРОЕКЪ въ натуральную величину. VII. 12 „НОВѢЙШИХЪ МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ПЬЕСЪ“. VIII. ЧЕТЫРЕ НУМЕРА „Образцовъ для вышиванія“. IX. 1 СТѢННОЙ КАЛЕНДАРЬ (съ картою Россіи).

ПЯТЬ БЕЗПЛАТНЫХЪ ПРЕМІЙ:

1) „НЕОБХОДИМАЯ НАСТОЛЬНАЯ КНИГА ДЛЯ ВСѢХЪ“.

Эта новая, оригинальная и весьма цѣнная премія состоитъ изъ большого фоліанта въ 40 листовъ (640 страницъ), въ изящной оберткѣ, содержащаго всегда вездѣ и вѣсьмъ нужныя свѣдѣнія, въ особенности эта книга приноситъ несомнѣнную пользу провинціальнымъ жителямъ.

ЧЕТЫРЕ АКВАРЕЛЬНЫХЪ КАРТИНЫ:

- 1) „Возвращеніе изъ гостей“, 2) „Сокольничій на охотѣ“, 3) „Какъ началась живопись“, 4) „Нападеніе волковъ“.

Кромѣ пяти бесплатныхъ премій, годовые подписчики могутъ получить одновременно, при подпискѣ чрезъ Главную Контору, новую большую акварельную картину (длина: 22½ вершка, вышина 16 вершковъ), воспроизведенную въ 23 краски, съ оригинала извѣстнаго художника С. Верещагина.

„ЖЕРТВА ВОЛГИ“

(Картина изображаетъ извѣстный эпизодъ изъ жизни Стеньки Разина).

Годовые подписчики, желающіе получить эту картину или другія за-прежніе года, уплачиваютъ за каждый экземпляръ картины (съ доставкой на скалкѣ)—одинъ рубль.

МЕТАЛЛИЧЕСКІЕ БЮСТЫ русскихъ государственныхъ и общественныхъ дѣятелей. Цѣна за каждый металлическій бюстъ большого формата, на выборъ, для подписчиковъ 4 руб., а неподписчиковъ 5 руб. (Безъ доставки).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА ЖУРНАЛЪ ПРЕЖНЯЯ:

НА ГОДЪ (съ дос. въ Спб. и по Импер.—8 р. НА ПОЛГОДА—4 р. 50 к.

Безъ доставки на годъ въ Спб.:—7 р. Въ Москвѣ—7 р. 50 к.

РАЗСРОЧКА ВЗНОСОВЪ ДОПУСКАЕТСЯ для служащихъ въ казенныхъ и частныхъ учрежденіяхъ (въ столицахъ и другихъ городахъ Россіи) съ ручательствомъ гг. казначеевъ или управлющихъ.

Съ подпиской просятъ обращаться исключительно въ Главную Контору:

Спб., Невскій пр., у Аничкина моста, д. № 68—40.

Подробное иллюстрированное объявленіе высылается изъ конторы, по требованію, бесплатно.

ЕЖЕДНЕВНАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ, УЧЕНАЯ и ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

(БЕЗЪ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ)

СЫНЪ ОТЕЧЕСТВАВыходитъ **ЕЖЕДНЕВНО** въ двухъ изданіяхъ

ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ выходитъ въ форматѣ большихъ столичныхъ газетъ съ еженедѣльными и ежемѣсячными приложеніями.

Газета „**СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА**“ съ переходомъ къ новому издателю и при новомъ составѣ редакціи, совершенно реформирована, увеличена въ форматѣ и дополнены всѣ отдѣлы. Въ каждомъ номерѣ газеты помѣщаются руководящія статьи и замѣтки по всѣмъ современнымъ вопросамъ, вызываемымъ внутренними и иностранными событіями, а также общественною жизнью. Несмотря на весьма скромную подписную цѣну на газету, всѣ свѣдѣнія о выдающихся событіяхъ сообщаются при посредствѣ репортеровъ, спеціал. корреспондентовъ и телеграммъ —

ОДНОВРЕМЕННО СЪ ДРУГИМИ ДОРОГИМИ СТОЛИЧ. ИЗДАНИЯМИ

а потому газета „**СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА**“, въ обновленномъ видѣ и по обилію литературнаго матеріала, вполне замѣняетъ собою

ДОРОГУЮ ПО ПОДПИСНОЙ ЦѢНѢ ГАЗЕТУ и ЕЖЕДНЕДѢЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ

Кромѣ ежедневныхъ номеровъ, годовые подписчики получаютъ:

- 1) **52** номера воскресныхъ приложений въ видѣ еженедѣльнаго иллюстрированнаго журнала, гдѣ помѣщается въ теченіе года до 300 рис., а также и каррикатуры.
- 2) **40** номеровъ „**Романы и Повѣсти**“ русскихъ и иностранныхъ писателей, что составить въ годъ нѣсколько томовъ интересныхъ литературныхъ произведеній.
- 3) **12** номеровъ „**Моды и Руководствія**“, замѣняющихъ для семьи «Модный журналъ».
- 4) „**Сѣнной календарь**“ (съ картой Россіи), отпечатанный въ три краски и пр.

Подписная цѣна на **ПЕРВОЕ** изданіе (съ пересылкою по Имперіи):

На годъ . . . 8 р. На полгода . . . 4 р. 50 к. На три мѣс. . . 2 р. 50 к. одинъ мѣс. . . 1 р.

ВТОРОЕ изданіе газеты „**СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА**“

выходитъ ежедневно листами даже и въ дни, слѣдующіе за праздниками (въ годъ 360 номеровъ), въ форматѣ меньше перваго, но по той же обширной программѣ и также безъ предварительной цензуры. Въ каждый номеръ газеты входятъ всѣ выдающіяся новости изъ придворной, духовной, административной, военной, ученой, внутренней и иностранной жизни. Въ отдѣлѣ беллетристики: оригинальные романы, повѣсти, рассказы, анекдоты, стихотворенія и проч. Статьи и замѣтки, имѣющія выдающійся интересъ, всегда дополняются художественными иллюстраціями.

Подписная цѣна на **ВТОРОЕ** изданіе (съ пересылкою по Имперіи):

На годъ . . . 4 р. На полгода . . . 2 р. 50 к. На три мѣсяца . . . 1 р. 50 к.

ГОДОВЫЕ ПОДПИСЧИКИ

газеты „**Сынъ Отечества**“ могутъ получать, какъ новыя большія акваральные картины: «**БУРЛАКИ НА ВОЛГѢ**», проф. И. Рѣпина и «**ЖЕРТВА ВОЛГИ**», худ. С. Верещагина, такъ и прежнія изданія (картины и гравюры), уплачивая за каждый экземпляръ (съ доставкой) — одинъ рубль.

Металлическіе бюеты русскихъ государственныхъ и общественныхъ дѣятелей: 1) Е. И. В. Гос. Имп. Александра III (въ Бозѣ почившій). 2) Е. И. В. Гос. Имп. Марія Феодоровна. 3) Е. И. В. Гос. Имп. Александра II (въ Бозѣ почившій), 4) Прот. Іоаннъ Сергіевъ Кронштадскій. Писатели: 5) Пушкинъ. 6) Лермонтовъ. 7) Гоголь. 8) Тургеневъ. 9) Достоевскій. 10) Графъ Л. Толстой. 11) Композиторы: Глинка и Чайковскій. Цѣна каждого бюета на выборъ, для подписчиковъ — четыре рубля, неподписчиковъ — пять рублей (безъ доставки).

Съ подпискою просятъ обращаться исключительно въ Главную Контору газеты:

С.-Петербургъ, Невскій просп., у Анчикина моста, д. № 68—40.

Подробное иллюстрированное объявленіе высылается изъ конторы, по требованію, бесплатно

НОВОЕ ДЕШЕВОЕ ЕЖЕМЪСЯЧНОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ИЗДАНИЕ.

Съ 1-го января 1895 года, при газетѣ «Сынъ Отечества», будетъ выходить въ свѣтъ, за особую подписную плату, **НОВОЕ ДЕШЕВОЕ ЕЖЕМЪСЯЧНОЕ ИЗДАНИЕ**, въ видѣ совершенно самостоятельнаго большого литературнаго журнала, подъ названіемъ:

ДОМАШНЯЯ БИБЛИОТЕКА,

въ составъ которой входятъ:

НОВЫЕ РОМАНЫ. ПОВѢСТИ и РАЗСКАЗЫ (ИСТОРИЧЕСКІЕ и СОВРЕМЕННЫЕ)
РУССКИХЪ и ИНОСТРАННЫХЪ ПИСАТЕЛЕЙ

(Въ годъ двѣнадцать книгъ или 4,000 страницъ большого формата).

Приступая къ выпуску новаго ежемѣсячнаго изданія „ДОМАШНЯЯ БИБЛИОТЕКА“, мы не задѣмся цѣлью преслѣдовать какое-нибудь модное направленіе, а ставимъ себѣ исключительною задачею дать нашимъ читателямъ въ обиліи здоровый по идеямъ и надлежащій въ смыслѣ художественнаго творчества матеріалъ для чтенія, какъ русскихъ, такъ и иностранныхъ писателей, имѣя въ виду, что высокія подписныя цѣны, существующія на большіе литературные журналы, къ сожалѣнію, большинству не доступны. Организуя редакціонный составъ въ широкихъ размѣрахъ, мы пригласили къ участию извѣстныхъ писателей и журналистовъ, изъ коихъ многіе не только обѣщали свое сотрудничество въ будущемъ, но уже дали для помѣщенія въ первыхъ-же книжкахъ „ДОМАШНЕЙ БИБЛИОТЕКИ“ въ 1895 году **НОВЫЯ** свои литературныя произведенія.

Мы употребимъ всѣ наши общія усилія, чтобы дать въ ежемѣсячныхъ книжкахъ „ДОМАШНЕЙ БИБЛИОТЕКИ“, богатый по количеству, и интересный по качеству литературный матеріалъ для чтенія, несмотря на скромную подписную годовую цѣну, которая возможна лишь исключительно въ виду обширности нашего издательскаго дѣла и нашей готовности отказаться, на первое время, отъ всякихъ прибылей, чтобы поставить дѣло на прочную почву.

Каждый томъ „ДОМАШНЕЙ БИБЛИОТЕКИ“ будетъ содержать непременно одинъ новый законченный романъ или повѣсть, при томъ отнюдь не перепечатку литературныхъ произведеній, бывшихъ уже въ печати, какъ это нерѣдко практикуется въ послѣднее время. Соблюденіе послѣдняго условія совершенно выдѣляетъ наше новое изданіе изъ другихъ существующихъ дешевыхъ журналовъ.

Въ книжкахъ „ДОМАШНЯЯ БИБЛИОТЕКА“, въ 1895 г. будутъ напечатаны слѣдующія **НОВЫЯ** оригинальныя произведенія, въ числѣ коихъ нѣкоторыя извѣстныхъ и любимыхъ публикою русскихъ писателей:

- | | |
|---|--|
| 1) МИХАЙЛОВЪ, А. (А. К. Шеллеръ) — „Злая судьба“ (романъ изъ современной жизни). | 9) АЛЕКСАНДРОВЪ, А. „Безъ исхода“. Романъ. |
| 2) ЯСИНСКІЙ, І. І. (Максимъ Бѣлинскій) — „Неоконченное дѣло (большая повѣсть)“. | 10) СЪДОЙ (псевдонимъ). А. П. — „Хорошо жить на свѣтѣ“. Большая повѣсть. |
| 3) МОРДОВЦЕВЪ, Д. Л. — „Искусительница“ (романъ изъ восточной жизни). | 11) ЗАРИНЪ, А. Е. — „Тихая пристань“. Романъ. |
| 4) КАРНОВИЧЪ, К. — „Дѣтя обители“ (историческій романъ изъ русской жизни). | 12) ДУБРОВИНА, Е. О. — „Мщеніе“. Романъ. |
| 5) САФОНОВЪ, С. А. — „Незабудка“ (повелла). | 13) ТАНГИЕВЪ, кн. Е. А. — „Загадочн. трупъ“, ром. |
| 6) МАКСИМОВЪ, А. М. — „Счастье измѣнило“. Большой романъ. | 14) КАЗИ БЕКЪ, ЮРІЙ. — „Тайны минарета“ (изъ жизни черкесовъ до покоренія Кавказа). |
| 7) НАЗАРЬЕВА, К. В. — „Наши защитники“. Большой романъ изъ современной жизни. | 15) МЕДВѢДСКІЙ, К. П. — Дешевыя періодическія изданія и ихъ значеніе“. |
| 8) ЛЕМАНЪ, А. И. — „Порча жизни“. Повѣсть. | 16) ШВЕЦЕВЪ, В. Г. — новости научныя и сельско-хозяйственныя и 17) СМЪСЬ и проч. |

Подписная цѣна на **ДОМАШНЮЮ БИБЛИОТЕКУ** (съ доставк. по Имперіи):

На годъ (за 12 книгъ **ЧЕТЫРЕ** р. На полг. (за 6 книгъ) **ДВА** р. 50 к.

Первая книга „Домашней Библиотеки“ выйдетъ 1-го января 1895 года.

4р. Съ подпиской просятъ обращаться исключительно въ Главную Контору: **4**р.
С.-Петербургъ, Невскій просп., у Аничкина моста, д. № 68—40.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ НА
ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-НАУЧНЫЙ И ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛЪ

„СЪВЕРНЫЙ ВЪСТНИКЪ“

(Годъ изданія X).

Въ 1894 г. въ „Съверномъ Вѣстникѣ“ было напечатано: „ЗАРНИЦЫ“, повѣсть В. Микуличъ (автора „Мимочки“). „НЕИЗЛЪЧИМЫЕ“, пов. П. Боборыкина. „НА РАЗНЫХЪ ДОРОГАХЪ“, ром. Ваг. Немировича-Данченко. „ВДОХНОВЕННЫЕ БРОДЯГИ“ удалекія „сказки“ Н. Лѣскова. „СОВЕРШЕННОЛЪТІЕ“ и „ТАТЬЯНИНЪ ДЕНЬ“, разск. гр. Л. Л. Толстого. „ВЪ СТРАИЪ ПИРАМИДЪ“, рассказы Д. Мордовцева. „ЖЕНСКАЯ ЖИЗНЬ“, пов. М. Крестовской. „УТРАТА“, разск. А. Стерня. „ТАЙНА РЪКИ“, пов. Ф. Нефедова. „ЧИНОВНИЧЬИ КЛАВИКОРДЫ“, быль Н. Трахимовскаго. „ГОМОЧКА“, пов. В. Дмитриевой. Статьи: „НОВЫЕ СОЮЗЫ ВЪ ЕВРОПѢ“ гр. Л. Камаровскаго. „ТИПЫ ПРЕСТУПНИКОВЪ“ проф. Ю. Петри. „ВОСПОМИНАНІЯ О П. ЧАЙКОВСКОМЪ“ Г. Ливоша. „ДВѢ СЛАВЯНСКІЯ ПОВѢСТИ“ П. Боборыкина. „ПЕРВЫЙ ПУБЛИЦИСТЪ ВЪ ЕВРОПѢ“, проф. А. Шепелевича. „ВСТРѢЧИ“ Ник. Ге. „ЗЕМСКІЕ НАЧАЛЬНИКИ И СУДЕБНАЯ РЕФОРМА“ М. Петрова. „ВЫКУПЪ ДВОРЯНСКИХЪ ЗЕМЕЛЬ КЪ КАЗНУ“ Н. Кузнецова. „СЕЛЬСКІЯ БИБЛИОТЕКИ“ В. Вахтерова. „ТУРГЕНЕВЪ И ТОЛСТОЙ“ проф. Д. Овсянко - Куликовскаго. „О СЕБЯЛЮБИИ. КАКЪ ДВИГАТЕЛЬ ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ“ проф. А. Исаева. „ПРИНЦИПЪ СВОБОДЫ ВЪ ЦАРСТВѢ ЖИВОТНЫХЪ“ проф. Н. Вагнера. „О ПАСЛѢДСТВЕННОСТИ“ проф. В. Шимкевича. „НОВАЯ БЮГРАФИЯ ЛИСТА“ В. Стасова. „СВЯЗКА ПИСЕМЪ ГЕРЦЕНА“ Е. Некрасовой. „ОТРЫВКИ ИЗЪ ДНЕВНИКА“ А. Герцена. „ЖОРЖЪ ЗАНДЪ“ П. Вейнберга. „В. В. ВЯЗЕМСКІЙ“ (1811 — 1892). Біографическій очеркъ В. Корсакова. „ВЪ ПАЛЕСТИНѢ“ очерки Б. Корженевскаго. „ЗАПИСКИ А. О. СМІРНОВОЙ“ (1825—45 гг.). Бесѣды. государя Николая I, Пушкина, Жуковскаго, Гоголя и др. Переводы: „ИЗЪ ДНЕВНИКА АМІЕЛЯ“, пер. гр. М. Толстой, подъ ред. и съ предисловіемъ гр. Льва Толстаго. „СЕМЕЙСТВО ПОЛАНЕЦКИХЪ“, ром. Г. Сенкевича. „СОВРЕМЕННАЯ НЮБЕЯ“, ром. Ионаса Ли. „ТОРЖЕСТВО СМЕРТИ“, ром. Г. д'Аннисио и много друг. Стихотворенія: Я. Полонскаго, Н. Минскаго, Д. Мережковскаго, О. Чюминой и др.

Ежемѣсячные отдѣлы въ журналѣ: 1) Областной и земскій отдѣлы. 2) Провинціальная печать Л. Прозорова. 3) Критика и бібліографія. 4) Корреспонденціи: изъ Америки, Франціи, Италіи, Англии. 5) Внутреннее обозрѣніе. 6) Политическая лѣтопись Л. Полонскаго. 7) Театръ. 8) Изъ жизни и литературы. 9) Литературныя замѣтки А. Волинскаго.

ЦѢНА:	Годъ.	Полгода.	Четверть.	ЦѢНА:	Годъ.	Полгода.	Четверть.
Безъ доставки .	12 р. — к.	6 р. — к.	3 р. — к.	Съ пересылкой .	13 р. 50 к.	7 р. — к.	3 р. 50 к.
Съ доставкой .	12 „ 50 „	6 „ 50 „	3 „ 50 „	За границу .	15 „ 50 „	8 р. — „	4 „ — „

Въ главной конторѣ допускается разсрочка безъ повышенія годовой цѣны. Для учащихся и учащихся льготныя условія по соглашенію.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ въ Главной Конторѣ. Сиб., Троицкая, 9 и въ московскомъ отдѣленіи Тверская, д. № 37 Сазикова; въ Спб., въ книж. маг. Фену, въ Москвѣ, въ конт. Н. Печковской, во всѣхъ книж. маг. Карбасникова, «Новаго Времени» и др.

Издательница Л. Я. Гуревичъ.

Редакторъ М. Н. Альбовъ.

„РУССКІЯ ВѢДОМОСТИ“

(32-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

Въ Москвѣ съ доставкой:		На города съ пересылкой:		За границу съ пересылкой:	
на 12 мѣсяцевъ . . .	10 р. — к.	на 12 мѣсяцевъ . . .	11 р. — к.	на 12 мѣсяцевъ . . .	18 р. — к.
„ 6 „ . . .	5 „ 50 „	„ 6 „ . . .	6 „ — „	„ 6 „ . . .	9 „ — „
„ 3 „ . . .	3 „ — „	„ 3 „ . . .	3 „ 50 „	„ 3 „ . . .	4 „ 80 „
„ 1 „ . . .	1 „ 30 „	„ 1 „ . . .	1 „ 50 „	„ 1 „ . . .	1 „ 90 „

„Русскія Вѣдомости“ будутъ выходить ежедневно, не исключая дней послѣ праздничныхъ, листами большого формата, съ приложеніемъ, по мѣрѣ надобности, добавочныхъ листовъ.

Составъ постоянныхъ сотрудниковъ и программа газеты остаются прежніе.

Гг. подписчики благоволятъ обращаться съ требованіями о подпискѣ, въ Москву, въ контору „Русскихъ Вѣдомостей“, Никитская, Чернышевскій пер., д. № 7.

Для Гг. иногороднихъ подписчиковъ, затрудняющихся единовременнымъ взносомъ годовой платы, допускается разсрочка, при непремѣнномъ условіи непосредственнаго обращенія въ контору газеты, а не черезъ книжные магазины: а) при подпискѣ 6 р. и къ 1-му іюня 5 р. или б) при подпискѣ 5 р., къ 1-му марта 3 руб. и къ 1-му августа 3 р. Въ случаѣ невзноса денегъ въ срокъ, дальнѣйшая высылка газеты приостанавливается.

годъ 37-й.

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“

годъ 37-й.

журналъ литературно-художественный и сатирическій съ карриатурами

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
НА 1895 ГОДЪ.

„Развлечение“ дастъ въ годъ пятьдесятъ №№, въ которыхъ будетъ помѣщено болѣе 800 карриатуръ. Литературный отдѣлъ вмѣщаетъ въ себѣ массу художественныхъ разсказовъ, сценъ, очерковъ, стихотвореній и всякаго рода юмористическихъ мелочей, трактующихъ злобу дня. Въ то-же время редакція, проникнутая горячимъ стремленіемъ стоять на стражѣ общественныхъ интересовъ и рисовать полную картину нравовъ современнаго общества, дастъ въ журналѣ мѣсто различнымъ статьямъ и фельетонамъ, обсуждающимъ въ юмористическомъ тонѣ всѣ общественныя дѣла столицъ и провинціи.

„Развлечение“ остается по прежнему самымъ доступнымъ по цѣнѣ изъ всѣхъ русскихъ юмористическихъ журналовъ.

Условія подписки:

На годъ 6 р.
На полгода 3 р.

Пробный номеръ высылается за ТРИ семикопѣчныя марки.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Главной Конторѣ журнала «Развлечение»: на Страстной площади, въ домѣ Чиждова; а также въ конторѣ Н. Н. Печковской (Петровскія линіи) и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи.

Адресовать: Москва, журналу „РАЗВЛЕЧЕНІЕ“.

„ВРЕМЯ—ДЕНЬГИ“.

Таковъ девизъ вѣка. Но имѣющіе деньги не знаютъ, какъ убить время; а имѣющіе время — убиваются, что не хватаетъ денегъ. Между тѣмъ, ничто такъ значительно не сокращаетъ время за незначительныя деньги, какъ жур. „Будильникъ“ — всеобъемлющій, духоподъемный и назидательный.

Подпишитесь на журналъ „БУДИЛЬНИКЪ“ на 1895 г.

Онъ будитъ не только въ установленныя часы, но непрерывно въ теченіе цѣлаго года. Главное достоинство „Будильника“ — „приличіе и вѣрность“ основному девизу серьезной сатиры. Не портится и не требуетъ поправокъ. Удобенъ въ гостиной, гдѣ занимаетъ гостей, и въ дорогѣ, гдѣ сокращаетъ путь. Каждому годовому подписчику высылается полностью: 50 №№ журнала. Въ каждомъ № — карриатура на серьезную тему, поразительныя картинки провинціальной и общественной жизни, отпечатанныя поразительными красками. Онъ будитъ всѣхъ, по провинцію, какъ сонную особу, „Будильникъ“ не только будитъ, но щекочетъ въ каждомъ номерѣ перомъ и карандашемъ. Какъ новость, черезъ № будутъ помѣщаться оригинальныя юмористическія разсказы, иллюстрированныя оригинально-остроумными художниками. Въ приложеніяхъ къ каждому №, для спеціального развлечения читателей, введены: 1) юмористическій календарь, съ анекдотами, для ежедневнаго употребленія; 2) лучшія „смѣхотворныя“ пьесы веселаго репертуара, и 3) разсказы иностранныхъ юмористовъ, заграничнаго производства.

Годовымъ подписчикамъ, кромѣ того, будетъ выдана къ Пасхѣ премія „Будильника“ на 1895 г.

Альбомъ рисунковъ. **„ЛЕДЯНОЙ ДОМЪ“** къ роману *И. И. Лажечникова.*

Альбомъ „Ледяной домъ“ содержитъ: девять большихъ фототипій (сценъ), портретъ автора съ его факсимиле, отрывки романа, относящіеся къ иллюстраціямъ, краткій пересказъ содержанія романа и биографическій очеркъ И. И. Лажечникова, составленный известнымъ бібліографомъ А. В. Сосницкимъ.

Полугодовые подписчики лишены преміи.

Для любящихъ разсрочку платежа, контора допускаетъ такую же на условіяхъ уплаты при подпискѣ 5 р., а слѣдующіе 5 р. — не позже 1 июня.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ съ преміей — 10 р., безъ преміи — 9 р.; на полгода — 5 р.

Москва, Тверская, д. Спиридонова.

Слѣшите подпиской: **„ВРЕМЯ—ДЕНЬГИ“.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ,

на литературный политический журналъ

ГОДЪ XIV.

„НАБЛЮДАТЕЛЬ“

ГОДЪ XIV.

Журналъ выходитъ по прежнему ежемѣсячно, перваго числа, книгами отъ 25—30 печатныхъ листовъ, безъ предварительной цензуры.

Въ 1894 г. въ журналъ были напечатаны: 1) „Горный ручей“, романъ И. И. Ясинскаго. 2) „Желѣзомъ и кровью“, исторический романъ изъ временъ завоеванія Кавказа при Ермоловѣ, Д. Л. Мордовцева. 3) „Съ добрымъ сердцемъ“, повѣсть А. А. Виницкой. 4) „Весною“, очерки Ф. Д. Нефедова. 5) „Неудача генерала Постромкова“, повѣсть П. Д. Маслова (автора романа „Изълины воли“). 6) „Золоченая богема“, романъ В. Свѣтлова. 7) „Жизнь снынова“, романъ Н. О. Важина. 8) „Жертва иллюзій“, романъ К. В. Назарьевой. 9) „Наполеонъ I и Жозефина“, П. В. Безобразова. 10) „Очерки иностранной литературы“, В. Р. Зотова. 11) „Повѣсть честнаго гражданина“ (по поводу „Дневника“ Никитенка) К. П. Медвѣдскаго. 12) „Памиры и памирскій вопросъ“, В. Острогорова. 13) „Военное воздухоплаваніе“, М. И. Венюкова. 14) „Крестьянское хозяйство и народное продовольствіе“, И. О. Фесенко. 15) „О задачахъ городского самоуправленія“, А. Н. Котельникова. 16) „Древніе адвокаты и наши присяжные цидероны“, В. В. Итищина. 17) „Казенный раввинатъ“, Н. Тембе. 18) „Задачи женскаго образованія“, В. Цакни. 19) „Къ вопросу о народной переписи“, (Статистика). 20) „Въ древней столицѣ Литовскаго княжества“, Е. П. Матросова. 21) „Изъ американской жизни“, В. Святловскаго. 22) „Кавказскія минеральныя воды 1893 г.“, Н. Ширскаго. 23) „Законность управленія и кодификація права“, Н. П. Дружинина. 24) „Д. В. Григоровичъ“, К. Говорова. 25) „Чехи на Волыни“, А. Липранди. 26) „Канализація или сфагнумъ?“, Д. Райскаго. 27) „Наша драматическая труппа“, В. Свѣтлова. 28) „На трехъ выставкахъ“, И-а. 29) „Первые шаги въ устройствѣ русской церкви въ Прагѣ“, гр. П. А. Кутузова. 30) „Наша журналистика“, К-скаго. 31) „Министерство земледѣлія“, В. Г. Швецова. 32) „Теорія Броунъ-Секара и ея примѣненіе, Его-же. 33) „Двѣ системы средняго образованія“, Одного изъ родителей. 34) „Путь къ Берлинскому трактату“, В. К. П. 35) „Наша музыкальная жизнь“, В. С. Васкина. 36) „Юліанъ отступникъ“, исторический романъ Феликса Дана. 37) „Рабъ свѣта“, политический романъ (съ англ.) Генри Сетона Мерримена. 38) „Лурдъ“, романъ Эмиля Золя. 39) „Заслуженный успѣхъ“ (по поводу книги Демиинскаго: „Евреи и ихъ вѣроученіе“) А. П. Пятковскаго. 40) „Смѣхъ и горе“, фельетоны Ефима Простосердова и проч., и проч.

Годовая цѣна: 12 руб. безъ доставки; 13 р. съ доставкою; 14 руб. съ пересылкою иногороднимъ; за границу 17 руб. За полгода: 7 руб. съ пересылкою въ Россію; за границу 9 р. За три мѣсяца: 3 р. 50 к. съ доставкой и пересылкою въ Россію; за границу 5 р. Книгопродавцамъ уступка 50 к. съ годового экземпляра. Служащимъ разсрочка (мѣсячная и по третямъ) за поручительствомъ казначеевъ.

Главная контора: Спб., Пушкинская ул., (близъ Невскаго пр.), д. № 11.

Редакторъ-издатель А. П. Пятковскій.

1895 г. ОТКРЫТА ПОДПИСКА 1895 г.

на ежедневную газету

„АСТРАХАНСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

издаваемую въ форматѣ ВОЛЫШИХЪ СТОЛИЧНЫХЪ газетъ и по ихъ программѣ, а именно:

- 1) Передовыя статьи.
- 2) Статьи и сообщенія.
- 3) Мнѣнія печати.
- 4) Мѣстная хроника.
- 5) Торговый отдѣлъ (въ этотъ отдѣлъ входитъ совершенно самостоятельный отдѣлъ, подъ рубрикою: „РЫБНОЕ ДѢЛО“ У НАСЪ и ЗА ГРАНИЦЕЙ).
- 6) Судебный отдѣлъ.
- 7) Телеграммы.
- 8) Корреспонденціи.
- 9) Текущая жизнь.
- 10) Политический отдѣлъ.
- 11) Театральная и музыкальная хроника.
- 12) Фельетоны.
- 13) Смѣсь.
- 14) Справочный отдѣлъ.
- 15) Объявленія.

Газета выходитъ не исключая и дней послѣпраздничныхъ.

Подписка принимается: въ Контор. редакц., въ Астрахани: при Паровой Новой Русской Типографіи (Шароход. ул., соб. д.) и въ д. Усейнова, на Полицейской ул.

Подписная цѣна съ доставкою въ Астрахани: за годъ 7 р., за полгода 4 р., за три мѣсяца 2 р. 50 к.; съ пересылкою во все города: за годъ 7 руб. 50 коп., за полгода 5 руб. и за три мѣсяца 3 руб. 25 коп.

XVII годъ.

О ПОДПИСКѢ

годъ XVII.

на еженедѣльный художественный и юмористическій журналъ карриатуръ

„ШУТЪ“

на 1895 годъ.

Условія подписки съ перес. и дост.:

На годъ	7 р.
На 6 мѣсяцевъ	4 »
За границу	10 »

Условія подписки безъ перес. и дост.:

На годъ	6 р. 50 к.
На 6 мѣсяцевъ	3 » 50 »

Разсрочка по соглашенію съ конторой.

Адресъ редакціи: С.-Петер., Спасская, 17.

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ЖУРНАЛЪ „ШУТЪ“ ПОМѢЩАЕТЪ:

Болѣе трехсотъ раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія).

Болѣе тысячи карриатуръ—перомъ и карандашемъ.

Не менѣе семисотъ столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста.

Тысячи стихотвореній, рассказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. п.

Карриатуры-рецензіи на всѣ новыя пьесы, даваемыя на сценахъ столичныхъ театровъ.

Карриатуры 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:

РОСКОШНЫЙ АЛЬБОМЪ:

„ДОМОСТРОЙ“

НАШЕГО ВРЕМЕНИ.

ВЪ 25 ГЛАВАХЪ СЪ ИЗЯЩНЫМИ РИСУНКАМИ.

Текеть Алёши Чудиловича.

- I. Какъ дѣти учти и страхомъ спасати.
- II. Какъ дочь воспитати.
- III. Какъ невѣсту взяти.
- IV. Какъ дѣтямъ отца и мать любить.
- V. Наказъ мужу и женѣ, и людямъ.
- VI. Похвала женамъ.
- VII. Женамъ наказъ о пьянствѣ.
- VIII. Какъ мужу жену любить.
- IX. Какъ друга дома принимати.
- X. О праведномъ житіи.
- XI. О неправедномъ житіи.
- XII. Какъ вѣское платье кроити и обрѣзати беречь.
- XIII. Какъ платье женѣ носить.

- XIV. Какъ кормить приходящихъ въ дому.
- XV. Какъ въ люди ходити и къ себѣ принимать.
- XVI. Какъ жить человеку, смѣти животъ.
- XVII. Какъ дачу снимати и за нее не платити.
- XVIII. О торговыхъ людяхъ и о лавочныхъ.
- XIX. Какъ болѣзнь лѣчить.
- XX. Какъ отъ всякихъ скорбей врачевати.
- XXI. Какъ съ начальными и подчиненными быти.
- XXII. Какъ слугъ нанимати.
- XXIII. Какъ великому человеку руководѣльничати.
- XXIV. Какъ капиталъ умножати и чистоту соблюдати.
- XXV. Какъ должникамъ платити.



За пересылку преміи приплаты не полагается.

За редактора—издатель Р. Голикъ.

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ И ОТДѢЛЕНІЕ КОНТОРЫ

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

переведены изъ прежняго помѣщенія—Страстной
буль., д. Адельгейма—въ Петровскія линіи, №№ 15—16
(бывш. кн. магазинъ П. К. Прянишникова).

БОЛЬШОЙ ВЫБОРЪ КНИГЪ

ПО ВСѢМЪ ОТРАСЛЯМЪ ЗНАНІЯ.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ВСѢ ЖУРНАЛЫ И ГАЗЕТЫ.

ТОЛЬКО ЧТО ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ

НОВАЯ КНИГА

ИВ. ИВАНОВЪ. Политическая роль фран-
цузскаго театра въ связи съ философіей XVIII-го
вѣка. Москва 1895 г.

Цѣна 3 рубля 50 коп.

Складъ изданія въ магазинѣ „Артистъ“.

Въ книжныхъ и оружейныхъ магазинахъ, а также на станціяхъ желѣз-
ныхъ дорогъ продается

КАРМАННЫЙ ОХОТНИЧІЙ КАЛЕНДАРЬ

И СПРАВОЧНО-ЗАПИСНАЯ КНИЖКА

на 1894 годъ.

Н. Ю. Анофріева (изданія годъ 2-ой).

Цѣна: въ роскошномъ переплетѣ—1 р 20 к., въ художественной оберткѣ—80 к.
выписывающіе отъ составителя (крѣпость Ивангородъ) капитана Анофріева за пересылку не
платятъ. Можно пользоваться наложеннымъ платежомъ. Отзывы печати 1893 г.: „Нов. Вр.“ 18 февр.;
„Окраина“ 10 марта; „Кавказъ“ 19 марта; „Русск. Охотн.“ 11 сент.

XXI. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ	206
XXII. КОРРЕСПОНДЕНЦИИ: изъ Баку, Вѣлаго, Варшавы, Вологды, Воронежа, Екатери- ринбурга, Екатеринослава, Казани, Курска, Нижняго-Новгорода, Новочеркасска, Одессы, Омска, Пензы, Перми, Петропавловска, Риги, Ростова-на-Дону, Чернигова, Томска и Харькова и загр. изъ Карлеруэ	212
XXIII. ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА	226
XXIV. ТЕАТРАЛЬНАЯ ХРОНИКА	233
XXV. МУЗЫКАЛЬНАЯ ХРОНИКА	240
XXVI. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА	245

XXVII. „ВАСАНТАСЭНА“, драма въ 5 д. по древне-индійской поэмѣ Царя
Судраки, переводъ съ пѣмецкой передѣлки Эмпля Поля I. Н. Иванова-
Афанасьева.

XXVIII. „МЕЖДУ МРАКОМЪ и СВѢТОМЪ“, карт. Г. Г. Мясоѣдова, *гелиогра-
вюра* Беше въ Берлишѣ.

XXIX. „ОБОРОНА СВЯТО-ТРОИЦКОЙ ЛАВРЫ“, карт. С. Д. Милорадовича,
фототипія на мѣди Шереръ и Набогольць.

XXX. ПОРТРЕТЪ В. В. КАПИСТА, *автотипія* Ангерера.

XXXI. „ПѢСНИ О БЫЛОМЪ“, карт. Н. А. Ярошенко, *фототипія* Шереръ и Набогольць.

XXXII. „ЛЕНСКИЙ ВЪ РОЛИ ДОНЪ-СЕЗАРА-ДЕ-БАЗАНА“, рис. гр. Ѳ. Л.
Соллогуба, *автотипія* Ангерера.

Отъ редакціи.

Контора редакціи „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ. *Телефонъ*
№ 890) открыта ежедневно, отъ 10 до 3 часовъ.—Личныя объясненія съ редакторомъ
и издателемъ по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція отвѣчаетъ только на тѣ письма, къ которымъ приложены почтовые марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. Билеты на полученіе журнала
высылаются только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложить при высылкѣ подпи-
ски—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 удосто-
вренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны
быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣляется уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и
разрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленные въ редакцію статьи должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адре-
сомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются бесплатны-
ми.—Гонораръ уплачивается только за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истече-
ніи 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 авто-
рамъ безъ объясненія причинъ.—Обратная пересылка такихъ произведеній ихъ авторамъ про-
изводится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ жур-
налѣ, хранятся въ редакціи въ теченіе шести мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же
статьи, объемомъ менѣе печатнаго листа журнала, храненію не подлежатъ.

Дозволено цензурою. Москва, 23 ноября 1894 г.

— При этомъ номерѣ гг. подписчикамъ рассылаются конверты и подписные бланки на
журналъ „Артистъ“ и объявленіе отъ кн. мзг. В. Готье.

„АРТИСТЪ“

ВЫХОДИТЬ ЕЖЕМЪСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ

книжками отъ 25 до 35 листовъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	За границу.
На годъ	10 р.	12 р.	14 р.
На полгода	6 р.	7 р.	8 р.

Редакція и главная контора въ Москвѣ,—у Арбатскихъ вор., д. Шмидтъ.

Телефоны: Редакціи № 890, Главной конторы—№ 1490.

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗЪ **1** СРОЧКА: при подпискѣ 2 р., и затѣмъ ежемѣсячно не менѣе **1** руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Для учителей рисованія и 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 въ „Артиста“ принимаются послѣ текста съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $\frac{1}{4}$ и 5 руб. за $\frac{1}{8}$ страницы.

Подписка принимается и отдѣльные номера продаются въ конторѣ редакціи: „Артиста“ (Москва, у Арбатскихъ воротъ, д. Шмидтъ. Телефонъ № 1490). Въ книжномъ магазинѣ журнала „Артиста“ (Москва, Петровскія линіи, магазинъ бывш. Привышникава), въ отдѣленіи конторъ: въ Кіевѣ въ книжномъ магазинѣ Иданковскаго (Крещатикъ), и въ Томскѣ въ кн. маг. И.И.Макушина,—въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ, въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и въ музыкальномъ магазинѣ г. Бесселя и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большаго театра, и въ Театральной Библиотекѣ С. О. Разсохина, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и встампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Казани у г. Дубровина; и въ магазинѣ „Восточная лира“; 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 Н. В. Новиковъ.

Отвѣтственный редакторъ Е. Е. Коршъ.



100-00

ЦГПБ

им. Н. А. Некрасова



2 000000 835860

