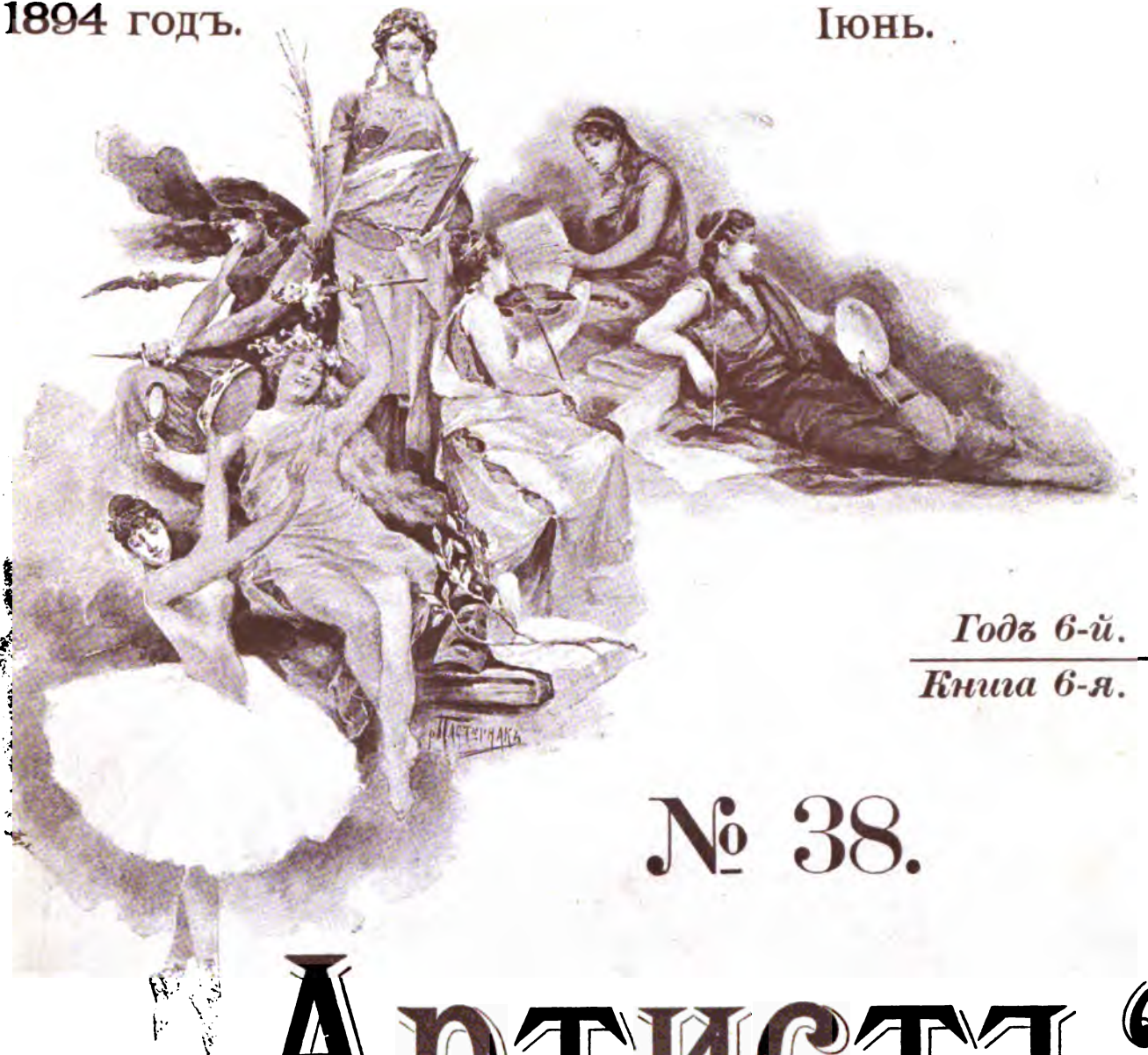


1894 годъ.

ЮНЬ.



*Годъ 6-й.
Книга 6-я.*

№ 38.

„А Р Т И С Т Ъ“

ЖУРНАЛЬ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

литературы

МОСКВА.

Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о, Пименовск. ул., соб. д.
1894.



Digitized by Google

СОДЕРЖАНІЕ:

	Стр.
I. ПРАВДА, МАНЕРА И МАНЕРНОСТЬ ВЪ ЖИВОПИСИ, ст. В. М. Михеева.	1
II. РѢШЕНІЕ, повѣсть Л. Ф. Нелидовой (продолженіе)	8
III. АЛЕКСАНДРЪ СЕРГѢЕВИЧЪ ДАРГОМЫЖСКІЙ, ст. И. Корзухина (окончаніе)	33
IV. У МОРЯ, повѣсть Г. Мачтета (продолженіе)	42
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ:	
<i>Амуры въ западнѣ</i> , карт. Сцена изъ „ <i>Венецейскаго исту-</i>	
Приу. 7 <i>кана</i> “, д. II, явл. 4.	82
Портретъ <i>Матейко</i> 41 Портретъ <i>Антуана</i>	107
<i>Проклятіе бабушки</i> , карт. Сцена изъ „ <i>Венецейскаго исту-</i>	
Морлона. 77 <i>кана</i> “, д. I, явл. 8.	166
VI. ДРАМЫ СТРИНДБЕРГА, ст. Всев. Чешихина	51
VII. ОДИНЪ, романъ И. Потапенко (продолженіе)	60
VIII. О ТИЦАНЪ, ст. Г. Пудора.	78
IX. ФАНТАСТИЧЕСКІЕ РАЗСКАЗЫ ГОФМАНА. „Крейслериана“, пер. А. Страхова	83
X. МАРКИЗА, разск. Е. Шаврова.	98
XI. АНТУАНЪ КАКЪ АКТЕРЪ И РУКОВОДИТЕЛЬ ТРУПЫ, ст. П. Боборыкина	106
XII. СТИХОТВОРЕНІЕ А. Федорова.	110
XIII. NOTTURNO, муз. Вас. Калининкова	111
XIV. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.— <i>Замѣтки читателя</i> .—Письма Тургенева.—Два стихотворныхъ сборника г-на Величко. И. И. Иванова.	115
XV. БИБЛИОГРАФІЯ. М. Альбовъ. <i>День да ночь. Эпизодъ изъ жизни одной человѣческой группы. С.-Петербургъ. 1894 г. Сакунтала, санскритская драма въ 7 д. соч. Калидасы, пер. С. Эйнесъ. Дешевая библиотека Суворина. Heinrich Bulthaupt. Shakespeare und Naturalismus</i>	129
XVI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:	
<i>Москва</i> . Экзаменаціонные спектакли драматическихъ курсовъ школы Императорскихъ Московскихъ театровъ и школы Московскаго Филармоническаго Общества. Я.	133
— <i>Русское Музыкальное Общество</i> . Одиннадцатое и двѣнадцатое симфоническія собранія.—Годичный актъ въ консерваторіи. В. В.	138
— <i>Московское Филармоническое Общество</i> . Ученическій концертъ.—Ученической оперный спектакль. W.	140
— <i>Концерты</i> . Экстренное собраніе Русскаго Хорового Общества.—Концертъ слѣпыхъ дѣтей.—Оркестръ вспомогаельнаго Общества приказчиковъ.—Духовный концертъ Синодальнаго хора.—Утро г. Эрарскаго.—Г. Григоровичъ.—Г-жи Беллини и Катрухина.—Г. Фигнеръ.—Г. Девойодъ. К. С. К.	144
— <i>Экзаменаціонные концерты и спектакли частныхъ предпринимателей</i> : Г-г. Бяжечъ, Додоновъ, г-жа Махина.—Г-жа М. Н. Муромцева-Климентова.—Г-жа Корганова.—Г. Гилевъ.—Г-жа Вишневецкая. —Г-жа Н. А. Муромцева. W.	149
— <i>Оркестровые вечера г. Аренда на Сокольничьемъ кругу</i> . В. В.	153
— <i>Эмма Невада</i> . Philotechnus	155
<i>Корреспонденціи</i> изъ Нижняго-Новгорода, Перми, Симбирска, Томска и Харькова	157

«АРТИСТЪ»

ЖУРНАЛЬ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

ЛИТЕРАТУРЫ.

1894 годъ.

Юнь.

№ 38.

Годъ 6-й.

Книга 6-я.



МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К^о,
Паменовская улица, собственный домъ.



1894.

GLD

057

Ar 75

No. 38

1894

СОДЕРЖАНИЕ:

	Стр.
I. ПРАВДА, МАНЕРА И МАНЕРНОСТЬ ВЪ ЖИВОПИСИ, ст. В. М. Михеева.	1
II. РѢШЕНИЕ, повѣсть Л. Ф. Нелидовой (продолженіе)	8
III. АЛЕКСАНДРЪ СЕРГѢЕВИЧЪ ДАРГОМЫЖСКІЙ, ст. И. Корзухина (окончаніе)	33
IV. У МОРЯ, повѣсть Г. Мачтета (продолженіе)	42
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ:	
<i>Амуры въ западнѣ</i> , карт.	
Приу. 7	82
Портретъ Матейко. 41	107
Проклятiе бабушки, карт.	
Морлона. 77	166
Сцена изъ „Венецiйскаго исту- кана“, д. II, явл. 4.	82
Портретъ Антуана.	107
Сцена изъ „Венецiйскаго исту- кана“, д. I, явл. 8.	166
VI. ДРАМЫ СТРИНДБЕРГА, ст. Всев. Чешихина	51
VII. ОДИНЪ, романъ И. Потапенко (продолженіе)	60
VIII. О ТИЦАНЪ, ст. Г. Пудора	78
IX. ФАНТАСТИЧЕСКІЕ РАЗСКАЗЫ ГОФМАНА. „Крейслериана“, пер. А. Страхова	83
X. МАРКИЗА, разск. Е. Шаврова	98
XI. АНТУАНЪ КАКЪ АКТЕРЪ И РУКОВОДИТЕЛЬ ТРУППЫ, ст. П. Бо- борыкина	106
XII. СТИХОТВОРЕНІЕ А. Федорова	110
XIII. NOTTURNO, муз. Вас. Калининкова	111
XIV. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ. — <i>Замѣтки читателя.</i> — Письма Турге- нева. — Два стихотворныхъ сборника г-на Величко. И. И. Иванова.	115
XV. БИБЛЮГРАФІЯ. М. Альбовъ. <i>День да ночь. Эпизодъ изъ жизни одной человѣческой группы. С.-Петербургъ. 1894 г. Сахунтала, санскритская драма въ 7 д. соч. Калидасы, пер С. Эйгесъ. Дешевая библиотечка Су- ворина. Heinrich Bulthaupf. Shakespeare und Naturalismus</i>	129
XVI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:	
<i>Москва.</i> Экзаменаціонные спектакли драматическихъ курсовъ школы Императорскихъ Московскихъ театровъ и школы Мо- сковскаго Филармоническаго Общества. Я.	133
— <i>Русское Музыкальное Общество.</i> Одиннадцатое и двѣнадцатое сим- фоническія собранія. — Годичный актъ въ консерваторіи. В. В.	138
— <i>Московское Филармоническое Общество.</i> Ученической концертъ — Учени- ческой оперный спектакль. W.	140
— <i>Концерты.</i> Экстренное собраніе Русскаго Хорового Обще- ства. — Концертъ слѣпыхъ дѣтей. — Оркестръ вспомога- тельнаго Общества приказчиковъ. — Духовный концертъ Сино- дальнаго хора. — Утро г. Эрарскаго. — Г. Григоровичъ. — Г-жи Беллини и Катрухина. — Г. Фигнеръ. — Г. Девоидъ. И. С. И.	144
— <i>Экзаменаціонные концерты и спектакли частныхъ предпринимателей:</i> Г-ж. Бя- жевичъ, Додоновъ, г-жа Махипа. — Г-жа М. Н. Муромцева- Климентова. — Г-жа Корганова. — Г. Гилевъ. — Г-жа Вишневец- кая. — Г-жа Н. А. Муромцева. W.	149
— <i>Оркестровые вечера г. Арендса на Сокольничьемъ кругу.</i> В. В.	153
— <i>Эмма Невада.</i> Philotechnus	155
<i>Корреспонденціи</i> изъ Нижняго-Новгорода, Перми, Сибирска, Томска и Харькова	157
XVII. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ	161
XVIII. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ	166
XIX. ХРОНИКА	172
—	
XX. „СЕСТРА НИНА“, драма въ 4 д. П. М. Невѣжина.	
XXI. ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ СТ. И. КОРЗУХИНА: А. С. Даргомыжскій: I. Музы- кальные произведенія Даргомыжскаго. II. Отзывы о немъ въ печати.	
XXII. „ПАРОВКИ“, карт. Н. К. Пимоненко.	
XXIII. „ПАСМУРНЫЙ ДЕНЬ“, карт. Е. Е. Волкова.	
XXIV. „ЭММА НЕВАДА“, съ фотографіи. — Фототипія К. А. Фишеръ.	

Фототипія Шереръ
и Набогольць.

ВЪ КОНТОРЪ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

Два этюда В. Г. Перова.

А. А. Писемскаго.

„Сѣдые мхи“.

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

„Горѣлый лѣсъ“.

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

А. А. Киселева.

„У большой рѣки“.

Безъ рамы—104×175 сант. Въ рамѣ—148×219
сант. Цѣна—800 р.

(Снимокъ помѣщенъ въ № 34 (февраль 91 г.)
„Артиста“).

Н. П. Загорскаго.

(Этюды безъ рамы.)

„У земскаго“.

65×84 сант. Цѣна 250 руб.

„Пѣвица“.

55×85 сант. Цѣна 200 руб.

„Въ саду“.

39×49 сант. Цѣна 200 руб.

Худ. Пукирева.

„Внутренность избы“.

Безъ рамы—33×25 сант. Цѣна 100 р.

„Св. Филиппъ и Иоаннъ Грозный“.

Этюдъ. Безъ рамы—41×33 сант. Цѣна 75 р.

Портретъ молодой женщины.

Безъ рамы—74¹/₂×62 сант. Въ рамѣ—92×79¹/₂.
сант. Цѣна—100 р.

А. Протопопова.

Пейзажъ. Безъ рамы—73×47 сант. Въ рамѣ—
103×77 сант. Цѣна—100 р.

„Жница“.

Безъ рамы—36×46 сант. Въ рамѣ—62×72 сант.
Цѣна—100 р.

„Рыболовы“.

Безъ рамы—62×38 сант. Въ рамѣ—88×64 сант.
Цѣна—150 р.

„У мостика“.

Безъ рамы—67×59 сант. Въ рамѣ—93×75 сант.
Цѣна—100 р.

А. Бенуа.

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

Б Ю С Т Ы

РАБОТЫ

К. С. Шиловскаго-Лошивскаго:

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

ВЫШЕЛЪ № 38 (ЮНЬ 1894 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ.

„Сумерки“, комедія въ 5 д. *Э. Реммера*, перев. *В. Плюцинской*.
 „Крахъ банка“, комедія въ 4 д. *И. И. Мясническаго*.
 На подмосткахъ, статья *Альбера Ламберъ*, перев. *Н. Э.*
 Хроника и корреспонденціи изъ Архангельска, Брянска, Екатеринослава и Кишинева.
 Справочный отдѣлъ.

Подписная цѣна: безъ доставки на годъ 7 р., на полгода 4 р., съ доставкой и пересылкой на годъ 8 р., на полгода 5 р.

Для подписчиковъ на журналъ „Артистъ“: безъ доставки на годъ 3 р., на полгода 2 р., съ доставкой и пересылкой на годъ 4 р., на полгода 3 р.

Отдѣльные №№ по 1 р. Цѣна за томъ (4 книжки) 3 р. Выписывающіе изъ редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. Телефонъ № 502) за пересылку не платятъ.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

(Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы).

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкой съ наложеннымъ платежомъ.
5 книгъ 1-го сезона 1890/91 г. (№№ 2—3 и 5—7)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 ” — ”	11 ” 20 ”	11 ” 45 ”
7 ” 2-го сезона 1890/1 (№№ 8—14)	9 ” — ”	11 ” 20 ”	11 ” 45 ”
7 ” 1891 г. (№№ 12—18)	9 ” — ”	11 ” 20 ”	11 ” 45 ”
7 ” 3-го сезона 1891/2 (№№ 15—21)	9 ” — ”	11 ” 20 ”	11 ” 45 ”
9 ” 1892 г. (съ апрѣля 92 г. по январь 93 г. — №№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста“)	6 ” 20 ”	7 ” 70 ”	8 ” — ”
12 ” 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	10 ” — ”	12 ” 50 ”	12 ” 80 ”
10 ” 1890 г. и 1890/1 г. (№№ 5—14)	13 ” — ”	16 ” 50 ”	16 ” 85 ”
11 ” 1891 г. и 1891/2 г. (№№ 12—21)	13 ” — ”	16 ” 50 ”	16 ” 85 ”
14 ” 1890/1 и 1891 г. (№№ 8—18)	14 ” — ”	17 ” 80 ”	18 ” 20 ”
12 ” 1890 и 1891 г. (№№ 5—18)	18 ” — ”	23 ” — ”	23 ” 50 ”
” 1893 г. (№№ 26—32 „Артиста“ и №№ 6—10 „Дневника Артиста“)	10 ” — ”	12 ” 50 ”	12 ” 80 ”
16 ” (№№ 2—3 и 5—18)	20 ” 75 ”	26 ” 50 ”	27 ” — ”
19 ” (№№ 2—3 и 5—21)	24 ” 75 ”	31 ” 50 ”	32 ” 20 ”
26 ” (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	28 ” — ”	35 ” 50 ”	36 ” 30 ”
28 ” (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	31 ” — ”	39 ” 20 ”	40 ” — ”
38 ” (№№ 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	38 ” — ”	48 ” — ”	49 ” — ”
40 ” (№№ 2—3 и 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	41 ” — ”	52 ” — ”	53 ” — ”
Для гг. подписчиковъ на 1894 г.			
40 ” (№№ 2—3 и 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	35 ” — ”	46 ” — ”	47 ” — ”

При выпискѣ полного комплекта, для гг. подписчиковъ на 1894 г. ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА: по 5 р. съ правомъ получать съ каждымъ взносомъ 5 книгъ въ хронологическомъ порядкѣ.

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

Изданія В. А. Куманина,

Москва, Страстной бульваръ, домъ Адельгеймъ.

СУЕТА МІРСКАЯ. | ПОДЪЛЪТНИМЪ НЕБОМЪ.

разск. И. А. Салова. Ц. 1 р.

Встрѣчи и впечатлѣнія С. Н. Филиппова. Ц. 1 р.

ХУДОЖНИКИ.

Очерки и рассказы В. М. Михеева.

Оодерманіе: Художникъ въ тайгѣ. — Черешъ Юрика. — Пессимисты. — Жертва искусства. — Минихъ. — Мраморная богиня. — Лирника. — Красота.

Цѣна 1 руб.

Изданныя подъ фирмою книжн. магаз. журн. „Артистъ“.

Иванъ Щегловъ.

СКВОЗЬ ДЫМКУ СМѢХА.

ДЕСЯТЬ РАЗСКАЗОВЪ. — Цѣна 1 рубль.

УБЫЛЬ ДУШИ. | ОКРУЖИТЕЛИ.

Цѣна 1 рубль.

Воспоминанія актера А. А. Алексѣева. (Съ двумя портретами). Цѣна 1 р.

Драматическія сочиненія Вл. А. Александрова. Томъ I-II. Съ портретомъ автора. Содержаніе: 1) „Лись юря“, др. въ 3 дѣйств. 2) „На жизненномъ пиру“, драма въ 4 дѣйств. 3) „Въ семь Знаменскомъ“, пьеса изъ народной жизни въ 4 дѣйств. 4) „Спорный вопросъ“, драма въ 4 дѣйств. Цѣна 2 руб., для подписчиковъ „Артиста“ или „Театральной Библіотеки“ 1 руб. 50 коп.

Вопросъ о цѣтномъ слухѣ. Альфреда Бизе. Цѣна 50 к.

Будни, 27 рассказовъ В. В. Подкольева. Цѣна 1 р.

Золотыя росыни, романъ В. М. Михеева въ 2 част. Цѣна 2 р.

Съ натуры. 13 рассказовъ. И. А. Салова. Цѣна 1 р.

Сирень, 15 рассказовъ С. Н. Филиппова. Цѣна 1 р. 25 к.

Узнаватель пьесъ, для любителей сценическихъ спектаклей. Цѣна 50 к., для подписчиковъ на „Артистъ“ или „Театр. Библіотеку“ — 25 к.

Устройство сцены для любителей. Цѣна 50 к., для подписчиковъ на „Артистъ“ или „Театр. Библиот.“ 25 к.

РОСКОШНЫЯ МИНИАТЮРНЫЯ ИЗДАНИЯ:

„МЕЖДУ ПРОЧИМЪ“.

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

УЮТНЫЙ УГОЛОКЪ,

повѣсть И. А. Салова. Цѣна 80 коп.

ВЛЮБЛЕННЫЙ ДЬЯВОЛЪ

новелла Казотта, пер. съ франц. Ц. 80 к.

Выписывающіе изъ книж. маг. журн. «Артистъ» (Москва, Страстн. б., д. Адельгеймъ) за пересылку не платятъ.

Продаются у всѣхъ книгопродавцевъ.

Издание журнала „АРТИСТЪ“.

ГОТОВИТСЯ КЪ ПЕЧАТИ

НОВАЯ КНИГА

ТЕНЬ-БРИНКЪ

ЛЕКЦІИ О ШЕКСПИРЪ.

Пер. И. Д. Городецкого съ предисловіемъ проф. Н. И. Стороженко.

Роскошныя изданія В. Р. Готье.

А. С. Пушкинъ „КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА“, роскошная книга въ форматѣ in-6^o, иллюстрированная 12-ю рисунками извѣстнаго академика Павла Петровича Соколова, гравирован. на мѣди въ Парижѣ знаменитымъ граверомъ А. Ламотъ, съ портретомъ Пушкина, копіей съ гравюры Wright'a. Цѣна экземпляру на веленовой бумагѣ 12 р. 50 к.

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

Иллюстрированный альбомъ къ роману „ЕВГЕНІЙ ОНЪГИНЪ“ А. С. Пушкина. 48 неизданныхъ рис. акад. Павла Петровича Соколова. 1855—1860. Фот. К. А. Фишоръ. Альбомъ заключ. въ себѣ 40 рис. и обертку, изображ. fac-simile оригинальной рукописи „Евгенія Онъгина“ съ продолговат. форматѣ in-4^o.

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

Гр. А. К. Толстой „КНЯЗЬ СЕРЕБРЯННЫЙ“ роскош. изд. въ форм. больш. in-8^o, иллюстров. 12 ю рис. извѣст. худ. Клавдія Васильевича Лебедева и порт. автора, гравирован. à l'eau-forte въ Парижѣ знам. грав. А. Лалозъ. 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 et avec la lettre. „ 40 „

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

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе изъ книжн. магаз. „Артистъ“ (Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ), пользуются 30% скидкой.

Пересылка по разстоянію. Магазины высылаютъ немедленно все книги, публиков. друг. книжн. склад. съ наложен. платежемъ. При заказѣ свыше 10 р. просятъ выслать $\frac{1}{4}$ стоимости.

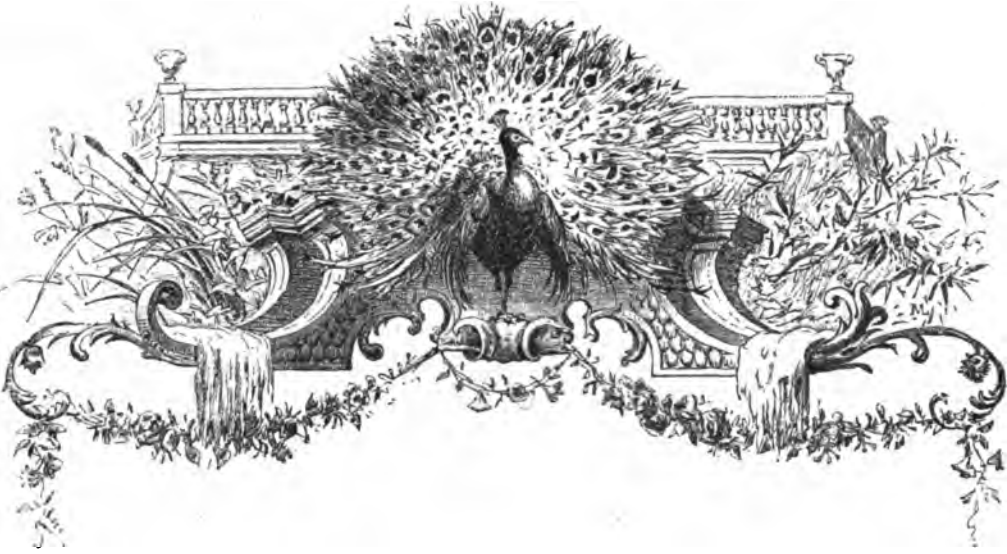
Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ и въ магазинѣ журнала „Артистъ“
поступила въ продажу новая книга:

второй томъ комедій

П. П. ГНѢДИЧА.

СОДЕРЖАНИЕ: Viola tricolor. — Перекати поле. — Ненастье. —
Встрѣча. — Венеційскій истуканъ. — Бракъ.

Цѣна 2 рубля.



ПРАВДА, МАНЕРА И МАНЕРНОСТЬ ВЪ ЖИВОПИСИ*).

I.

Каждый живописецъ, каково бы ни было его душевное настроеніе и міросозерцаніе, какіе бы темы и сюжеты ни бралъ онъ для своихъ произведеній, при исполненіи послѣднихъ неизбежно встрѣчается съ задачею воспроизвести то, что человѣчскій глазъ видѣлъ или могъ видѣть въ натурѣ. Живописецъ, сообразно своимъ взглядамъ на тему картины, такъ или иначе видоизмѣняетъ, идеализируетъ, искажаетъ натуру, но обойти ее совсѣмъ не можетъ.

Рафаэль могъ придать своимъ образамъ возвышенный неземной оттѣнокъ, Микель Анджело могъ утрировать грандіозную мускулатуру своихъ изображеній, но ни тотъ ни другой не миновали созданія человѣческой, существующей въ природѣ, фигуры. Не избѣгли этого ни современникъ Джотто, совсѣмъ мало знакомый съ натурою и анатоміей, создавая свои безтѣлесныя угловатыя и блѣдныя фигуры, ни новѣйшіе импрессионисты, рисуя ярко неопредѣленные наброски ихъ широкой кисти.

Даже создавая фантастически неземные пейзажи, художники иначе не могутъ ихъ мы-

слить, какъ въ видѣ образовъ живой природы, подвергнутыхъ условнымъ искаженіямъ. Они могутъ нарисовать голову Медузы, но въ основѣ лица этой головы ляжетъ очертаніе живого человѣческаго лица, волосы ея создадутся по образу и подобию живыхъ извивающихся змѣй.

Художники могутъ воспроизвести на полотнѣ дантовскій волшебный лѣсъ, но деревья реальнаго лѣса непремѣнно послужатъ основой изображенія его фантастической растительности.

Человѣческое воображеніе безгранично. Религія, легенда, мифъ, сказка—эти плоды массовой человѣческой фантазіи открываютъ неисчерпаемые источники сверхъестественнаго,—даже для художника наиболѣе скептически настроенной эпохи. Но какая бы изъ этихъ сокровищницъ ни давала художнику его образы, ему не возсоздать ихъ на полотнѣ, если онъ не видалъ природы, которую могъ бы положить въ ихъ основныя очертанія.

Говорятъ, Фридрихъ II Гогенштауфенъ, можетъ быть, оригинальнѣйшій изъ средневѣковыхъ властителей, запиралъ новорожденныхъ дѣтей, кормя ихъ въ темнотѣ при посредствѣ глухонѣмыхъ слугъ, чтобы, выпустивъ ихъ потомъ взрослыми на свѣтъ, въ толпу лю-

*) Докладъ, читанный авторомъ на Первомъ Съѣздѣ Художниковъ и Любителей въ Москвѣ 24 Апрѣля 1894 года.

дей — наблюдать, какой эффект произведет на них солнце, как проявится их первичное стремление к пониманию окружающего, к членораздельной речи. Легенда не сообщает, что же обнаружили в своем поведении несчастные жертвы императорской любознательности. Но можно с уверенностью утверждать: если бы сделать опыт воспитать человека в подвале, при свете факела, не показать ему ни луча солнца, ни одного деревца, научить его передавать красками тьму подвала и свет факела, прочесть ему описание райской сны по Библии, или по Мильтону — и потом потребовать, чтобы он изобразил на полотне эту снь, — то рай на картине поразительно бы напоминал подвал.

Итак, чем бы ни пытались ум и фантазия живописца, только то, что видит его глаз, дать ему возможность выразить его умственные образы, сделать их понятными и близкими людям, созерцающим окружающее глазами, устроенными так же, как и его глаз. Отсюда точное определение первой задачи, которая сама собой ставится перед всяким, ступившим на дорогу живописи. Эта задача — *правда*, *вѣрность* изображения того, что художник и зрители его картин видят в природе, в действительной жизни. Чем ближе к истине — очертания и краски того, что на самом деле существует — то есть, рисунок и колорит художника, тем точнее разрѣшится эта его первая задача. С этой точки зрения вполне понятен восторг великого Гете, когда ему удалось нарисовать с удивительной точностью перочинный ножик.

Но достижение совершенства на этом пути невозможно. Математическая точность в этой области — абсурд. Некоторая неточность всегда вкрадется в живописные изображения. Причины тому много. Самая неизбежная — это организация человеческого зрения у каждого индивидуума. Если известны такие болѣзни, как дальтонизм, яркое окрашивание в один цвет видимых большим предметом, то нельзя прослѣдить всего разнообразия тонов и оттенков, в каком разные люди видят одни и те же предметы, благодаря неодинаковой выпуклости глазного хрусталика и тому подобным особенностям. Отсюда и неодинаковая глубина воздушной перспективы, неодинаковая яркость освещения предметов, в которых видят их два человека.

Счастье художника, если его зрительный орган по возможности близок к идеально нормальному органу. Тогда его изображения покажутся естественными большому количеству людей: масса в своей физической организации всегда болѣе или менѣе нормальна. Но художник, страдающий недостатком зрительного органа, никогда не освободится от некоторой

неточности изображений. Между тем, он может быть все же большим талантом. Не владея колоритом, он может быть мастером рисунка и наоборот. Не владея в полном совершенстве ни тем, ни другим, он может быть могучим мастером композиции, глубоким мыслителем или психологом в живописных изображениях человека и его судьбы. И раз только на-лицо одно из необходимых качеств живописца, чтобы нравиться зрителю — блестящие краски, удивительный рисунок, или глубина и красота содержания его картин, — под град порицаний его недостатков, он все же найдет поклонников, все же будет признан даже гением, если он, как, например, Буанаротти, не владея красками, с дивной силой владеет другими сторонами своего искусства. И *правда* изображения — хотя неточная, несовершенная, будет дышать из его произведений, как правда строения человеческого тела дышит из преувеличенно анатомических образов великого флорентинца.

В конце концов, увлеченная этим дыханием правды, публика начнет невольно незамѣтно приспособляться к тем недостаткам, с которыми выражена эта правда. Как в лицѣ дорогого человека мила нам и его неправильности, так в произведениях любимого художника нам станут милы и его недостатки. Уже не искаженно почувдятся нам в них, а отпечаток своеобразности, оригинальности. Не одною правдой плѣняет людей искусство; красота также его могучий элемент. А красота почти всегда условна, всегда подчинена вкусу эпохи, племени, народа, индивидуума... И от признания правящейся нам оригинальности — своеобразной красотой, часто только один шаг. Сделав этот шаг, и недостаток становится в наших глазах достоинством.

Примеры найти не трудно. Вольтера, сына Франции XVIII вѣка, возмущала — «дикие» эффузны Шекспира; массу же сынов той же Франции в слѣдующем столѣтѣ плѣняли несравненно болѣе трескучія особенности стиля Гюго.

Но мало того, что публика, зрители начинают любить недостатки художника, признавая их сперва его особенностями, а потом новою красотой его творчества. Сам он, сначала бессознательная жертва своеобразности своей физической, или умственной организации, чувствуя свой успех, все болѣе сживаясь с невольным характером своего творчества, начинает также любить его особенности, произвольно подчеркивать их, уплывать. То, что было сперва чуть замѣтно, хотя и неизбежно в его картинах, начинает почти кричать в них; то, что сначала только ослаб-

ляло нѣсколько правду его изображеній, заслоняетъ ее нарождающеюся условностью творческихъ формъ.

И вотъ, возникаетъ то, что, если не замѣняетъ правду въ искусствѣ, то идетъ съ ней рядомъ, набрасываетъ на нее дымку субъективизма: возникаетъ индивидуальная *манера* художника. Не будемъ слишкомъ порицать это явленіе. Прелесть художественнаго творчества, повторяемъ, не въ одной правдѣ; красота же есть часто то своеобразное, что вносятъ индивидуумы въ изображение правды. Часто именно формула искусства можетъ быть выражена такъ: правда + недостатки художника = правдѣ + его манера = своеобразной красотѣ, трогающей сердца зрителя... Конечно недостатки недостаткамъ рознь, и не всякая манера — красота.

Но опредѣленіе красоты не входитъ въ задачу нашего реферата. Вернемся къ нашей темѣ. Съ момента появленія художниковъ, плѣняющихъ зрителей своею манерой, передъ очами этихъ зрителей появляется уже какъ будто новый міръ — міръ подобный живому реальному, но въ то же время иной, отличающійся отъ него. Міръ живой какъ будто протестуетъ своими реальными образами противъ образовъ этого иного живописнаго міра — міра творческой условности, міра художественной манеры. И касайся здѣсь дѣло науки, а не искусства, точнаго знанія, а не красиваго творчества, борьба реальной правды съ условною манерой была бы значительно легче. Любовь къ истинѣ, чего бы ни стоило обладать ею, — единственный высшій стимулъ ученаго изслѣдователя. Иное дѣло художникъ: измѣнчивая волшебница красота, никогда не дастъ ему предаться исключительному поклоненію ея суровой сестрѣ истинѣ. Она всегда будетъ набрасывать свою чародѣйскую вуаль на строгія черты правды и, сообразно цвѣту этой вуали, являть эти черты или въ идеалистической окраскѣ, или въ аскетическомъ оттѣнѣннѣ, или въ смѣлыхъ чертахъ натурализма, или въ неопредѣленно яркой радугѣ импрессионизма.

И если обыкновенный зритель художественнаго произведенія будетъ невольно покоренъ тою или другою живописною манерой, то какъ же не подчиниться ей художнику-дебютанту? Вспомнимъ наше сравненіе опыта Фридриха Гогенштауфена съ опытомъ, который можно было бы произвести съ художникомъ, воспитаннымъ въ полутемномъ подвалѣ, задавъ ему тему изобразить райскую сѣнь. Представимъ себѣ, что этотъ художникъ воспитанъ не въ подвалѣ, а въ готической церкви съ ея стрѣльчатыми окнами и изображениями въ стилѣ Дюрера и Гольбейна. Навѣрное райская сѣнь и наши блаженные прародители подъ его кистью невольно стали бы напоминать готическіе своды и образы старо-германскихъ художниковъ.

Но этотъ несчастный узникъ готическаго собора работалъ бы въ старо-нѣмецкой манерѣ невольно. Вообразите же въ молодыхъ начинающихъ художниковъ, переходящихъ изъ натурнаго класса школы въ галереи картинъ ихъ старшихъ современниковъ. Можно ли утверждать, что прелесть видимаго въ натурѣ, въ дѣйствительности, обережетъ ихъ неустановившуюся впечатлительность, ихъ колеблющуюся умы отъ увлеченія прелестью той или иной манеры?

Среди нихъ можетъ быть три случая. Могучій прирожденный талантъ пройдя легко и скоро увлеченіе подражательности, смѣло выйдетъ на самостоятельную дорогу, обопрется снова на правду природы и, съ этою твердою опорой, ступивъ на широкое поприще искусства, создастъ свою манеру, подчинитъ себѣ и зрителей, и художниковъ-подражателей.

Талантъ, сравнительно значительный, но уже далеко не столь сильный, какъ первый, останется на одномъ излюбленномъ мастерѣ (современникѣ или старомъ художникѣ — все равно), усвоитъ его манеру, можетъ быть, усовершенствуетъ ее, или придастъ ей своеобразную новизну; и никогда не освобождаясь отъ этой полужужой манеры, изобразитъ, при ея помощи, оригинальные образы, порожденные его умомъ, его фантазіей. Онъ не будетъ пророкомъ повизны въ живописи, но можетъ быть прекраснымъ художникомъ, удачнымъ выразителемъ интересныхъ идей и образовъ.

Наконецъ, таланты еще менѣе значительные, а главнымъ образомъ люди ограниченной оригинальности ума и фантази, увлекаемые инстинктивною любовью къ живописности образовъ, живописности того или иного характера, прильнуть всею силой своей внѣшней впечатлительности къ манерѣ какого-нибудь учителя, уйдутъ исключительно въ изученіе и усвоеніе только ея особенностей. Они забудутъ природу, истину, перестанутъ жить собственнымъ умомъ и фантазіей; равнодушные къ тому, чтобы быть *дѣятелями искусства*, признаютъ и провозгласятъ себя *проповѣдниками школы*; въ тщетномъ стремленіи уловить манеру учителя (ибо всякое голое подражаніе непремѣнно слабѣе своего оригинала) прибѣгнутъ въ невольномъ ослѣпленіи къ утрировкѣ его особенностей и, не создавъ ни тѣни своей особой манеры, почти позабывъ правду природы, создадутъ въ живописи царство *манерности*, царство, если такъ можно выразиться, подражательныхъ гримасъ кисти, царство упадка искусства.

И если мы вспомнимъ, что указанные выше могучіе самобытные таланты являются какъ исключительные свѣточки искусства, отсутствуя иногда въ теченіе цѣлыхъ столѣтій; если не забудемъ, что поставленные нами во вторую категорию, даровитые посягдватели этихъ ге-

ниевъ не могутъ быть также особенно многочисленны, — природа не щедра даже на такіе таланты; — если примемъ во вниманіе, что все болѣе распространяющаяся потребность въ предметахъ искусства (въ томъ числѣ и картинахъ) манитъ на дорогу искусства все большее количество посредственностей; — если мы не упустимъ изъ соображенія ни одного изъ этихъ факторовъ, то мы поймемъ, какое широкое поле манерности открывается въ современной живописи.

Замѣтимъ при этомъ, что манерность можетъ быть не только чисто подражательная одному извѣстному образцу. Нѣтъ, часто художникъ, бессильный создать оригинальную технику, неспособный вдохновиться глубокими образами, лишенный даже свойствъ, необходимыхъ, чтобы увлечься какимъ-нибудь однимъ образцомъ, но, чувствуя необходимость что-либо сдѣлать, чтобы выдвинуться въ современной толктнѣ талантовъ и бездарностей на дорогѣ искусства, — ищетъ какъ бы своей манеры. Но его глазъ, равнодушный къ живой натурѣ, затуманенный впечатлѣніями безчисленныхъ выставокъ, галлерей и т. п., ищетъ на полотнѣ не оригинальности, въ основаніи которой лежитъ правда природы, а какого-то эклектическаго сумбура красокъ и тоновъ. И, ставъ передъ полотномъ такого художника, вы не скажете, кому онъ подражалъ, или даже кого онъ искажалъ. Вы только почувствуете, что передъ вами какая-то бездонная пропасть красочнаго манерничанья, нѣчто подобное той радугѣ, какою размалевывалъ женщину на своей картинѣ сошедшій съ ума Клодъ Лантье у Зола...

Но то былъ даровитый человекъ, сошедшій съ ума. Гдѣ же предѣлъ не безумной, но лишенной оригинальности ума бездарности на этомъ поприщѣ?

Вотъ путь, какимъ правда въ искусствѣ, спускаясь на неизбѣжную ступень манеры, рискуетъ очутиться передъ бездной манерничанья... Что же можетъ служить опорой художнику, чтобы, ступивъ на скользкую ступень манеры, не сорваться по наклонной плоскости въ эту бездну? Одинъ ли талантъ, который не въ волѣ художника, или еще что-нибудь подчиняющееся нашей личной волѣ, нашему личному выбору?

II.

Цѣли живописнаго творчества могутъ быть подведены подъ три рубрики.

Художникомъ можетъ руководить желаніе достичь возможно большаго мастерства чисто въ искусствѣ живописи, т. е. мастерства въ изображеніи на полотнѣ предметовъ какихъ угодно: человѣческое лицо, цвѣтокъ, мертвая натура, пейзажъ имѣютъ для такого художника только значеніе объекта живописи; процессъ живописи

ему дорогъ только какъ процессъ воспроизведенія природы.

Для другого художника этого мало: онъ хочетъ пользоваться своей кистью для воплощенія на полотнѣ красоты, конечно, такъ, какъ онъ ее понимаетъ. Въ человѣческой фигурѣ, въ цвѣткѣ, въ камнѣ, въ пейзажѣ онъ будетъ отыскивать красоту, будетъ придавать ее всему этому на полотнѣ.

Наконецъ, третій художникъ посмотритъ на дѣло еще иначе: онъ захочетъ внести въ живопись идею, глубокой жизненный смыслъ; касаясь человѣка на полотнѣ, онъ затронетъ религію, бытъ, психологію, исторію.

И, сообразно тремъ указаннымъ стремленіямъ, одинъ будетъ преслѣдовать только живопись въ чистомъ видѣ, другой только красоту въ живописи, третій идею и глубокое содержаніе. Здѣсь можно еще присоединить разновидности послѣдней рубрики: одинъ будетъ соотносить своему произведенію идею только въ рамкахъ красиваго образа, другой, ради идеи, пожертвуетъ даже красотой изображенія, ища въ немъ только правды и соответствія съ своею мыслью. Нечего говорить, что это соответствіе будетъ соответствіемъ съ общимъ міросозерцаніемъ художника и, сообразно этому міросозерцанію, онъ будетъ въ своихъ изображеніяхъ реалистомъ или идеалистомъ, рационалистомъ или мистикомъ.

Можно было бы подумать, что художникъ, поставившій себѣ цѣлью одну силу живописи, безъ отношенія къ красотѣ или идеѣ, будетъ преслѣдовать только возможную близость къ натурѣ, то-есть правду изображенія. Но мы уже показали, какъ особенность строенія глаза можетъ отклонить его отъ точности въ передачѣ натуры и толкнуть на дорогу манеры, т.-е. извѣстной условности, которую самъ онъ не перестанетъ счтывать правдой. Если же, перейдя къ другимъ разновидностямъ художественныхъ стремленій — къ жадѣ изображать или красоту, или идею, или обѣ въ связи, мы попробуемъ взвѣсить все разнообразіе вкусовъ и взглядовъ, способныхъ вліять на художника, то мы увидимъ, что этому разнообразію нѣтъ предѣловъ.

Не забудемъ, что и вліянія эпохи, общественнаго настроенія, національности, страны — все это воздѣйствуетъ на художниковъ и воспринимается каждымъ изъ нихъ своеобразно. Словомъ, чтобы разобраться во всемъ этомъ, какъ говорятъ французы, нужно будетъ выпить цѣлое море. Слѣдовательно, если бы мы попытались во всѣхъ этихъ подробностяхъ дѣятельности живописца, его психики, его побужденій отыскать что-либо опредѣленное, то мы бы рисковали среди широкаго, какъ сама жизнь, поля — проторить узкую дорожку, сообразную только съ нашимъ личнымъ взгля-

домъ и вкусами и ведущую не всякаго туда, куда бы наиболѣе цѣлесообразно вели его талантъ, его вкусы.

Кромѣ того, рѣшеніе вопроса о путеводительныхъ маякахъ на этомъ пути должно быть предоставлено общей эстетикѣ и философій искусства, — общей наукѣ о человѣкѣ, о роли и цѣляхъ всякаго творчества въ жизни и судьбахъ человѣчества. Насъ же занимаетъ вопросъ исключительно о живописной техникѣ: о той или другой манерѣ передавать въ краскахъ то, что видитъ глазъ, какъ художника, такъ и его зрителя. Мы упомянули все, о чемъ говоримъ выше, съ единственною цѣлью: показать, какое безграничное море вліяній не чисто художественныхъ можетъ такъ или иначе воздѣйствовать на творчество живописца. И если, какъ мы показали раньше, одно устройство глаза художниковъ порождаетъ такое разнообразіе манеры и манерности въ ихъ творчествѣ, то какъ же могутъ увеличивать и разнообразить и ту и другую — всѣ отжѣченныя вліянія!

Изъ всего этого можно сдѣлать только одинъ выводъ, — ища опоры художнику на скользкомъ пути отъ правды къ манерѣ, отъ манеры къ манерности, надо остановиться на возможно простомъ, ясномъ и возможно непоколебимомъ принципѣ. Если же мы, перебирая въ дѣятельности живописца всѣ стороны его психики и физической организаціи, будемъ искать такой, которая бы всего менѣе подвергалась вліяніямъ всевозможнаго рода, то несомнѣнно остановимся на томъ же, съ чего начали нашу рѣчь: на физической организаціи глаза, которыми видитъ предметы художникъ и зрители его произведеній; на той правдѣ изображенія живыхъ существующихъ предметовъ, которая, несмотря на все разнообразіе органа зрѣнія у людей, является первою и наиболѣе ясною задачею живописца.

Въ самомъ дѣлѣ, человѣкъ можетъ строго и безпристрастно слѣдить за всякой своей дѣятельностью только тогда, когда у него есть устойчивый, находящійся внѣ его критерій, который не можетъ поддаться субъективному вліянію того, для кого онъ служитъ критеріемъ. Полководецъ можетъ сколько угодно восторгаться совершенствомъ своего боевого плана, если его войско разбито, онъ въ концѣ концовъ все-таки несовершенный тактикъ и стратегъ; и въ глубинѣ души онъ первый самъ почувствуетъ это. Какъ бы артистически не выстроилъ домъ архитекторъ, но когда живе въ этомъ домѣ неудобно, тѣсно или холодно, субъективныя архитектурныя симпатіи зодчаго не утѣшатъ ни жильца, ни самого строителя, если послѣдній не захочетъ упорно закрыть глазъ на несчастное положеніе обитателя его архитектурнаго *chef d'oeuvre'a*.

Въ живописи единственный такой, внѣ самаго живописца стоящій критерій его дѣятельности, это — живая природа, натура. Она не измѣнить въ угоду прерафаэлиту своихъ полныхъ, живыхъ очертаній въ тощія, сухія, условно нематеріальныя. Притомъ изъ всѣхъ реактивовъ на творчество живописца, — его умственного мировоззрѣнія, его душевнаго настроенія и другихъ — наиболѣе объективнымъ способенъ остаться все-таки его физическій глазъ, его зрѣніе.

Полагаютъ, что при особенно сильномъ самовнушеніи можно заставить себя и видѣть во все не то, что видитъ нашъ физическій глазъ. Но такая сила самовнушенія все же, навѣрное, рѣже встрѣчается и труднѣе достижима, чѣмъ самовнушеніе умственно-моральное. Можно дойти до такого внутренняго настроенія, при которомъ раскаты невидимаго грома примешь за раскаты колесницы Іліи Пророка, какъ утверждаетъ народное суевѣріе. Но еще болѣе легко, держась воззрѣній Карамзина на перваго Лжедмитрія, рисовать себѣ въ его образѣ черты бѣлаго монаха или, подчиняясь воззрѣнію Костомарова, видѣть въ его лицѣ нѣчто, не имѣющее ничего общаго съ русскою монастырскою средой. Словомъ, чѣмъ болѣе наше представленіе о предметѣ или событіи покоится на внутреннемъ созерцаніи, на нашей мысли или фантазіи, тѣмъ легче намъ придать ему субъективный характеръ; чѣмъ болѣе оно есть результатъ внѣшнихъ воспріятій пяти нашихъ чувствъ, тѣмъ труднѣе указать его объективный образъ какимъ бы то ни было самовнушеніемъ.

Итакъ, живая природа, натура — наиболѣе устойчивый, единственный, внѣ насъ находящійся критерій живописнаго творчества; физическій органъ зрѣнія, наиболѣе безпристрастный въ своемъ родѣ, также наиболѣе устойчивый органъ воспріятій, необходимыхъ для живописи. Поэтому, какъ бы онъ ни былъ несовершененъ и разнообразенъ у людей, — онъ, какъ орудіе воспріятія, — природа, живая, дѣйствительно существующая натура, какъ воспринимаемое, только эти два фактора живописнаго творчества, въ ихъ взаимномъ отношеніи могутъ быть признаны какъ основной принципъ, какъ несомнѣнный критерій этого творчества.

И если художникъ, какими бы широкими и разнообразными цѣлями ни задавался онъ въ своихъ работахъ, пожелаетъ имѣть безошибочный компасъ, предохраняющій его отъ опасныхъ заблужденій на его пути, только его зрѣніе можетъ быть стрѣлкою этого компаса, только живая натура способна сыграть роль магнитнаго полюса, неуклонно вѣрно направляющаго эту стрѣлку.

Конечно, вся та масса умственно-нравствен-

ныхъ вліяній на художника, разобраться въ которой мы предоставляемъ общей эстетикѣ и философіи, не замедлитъ произвести свое воздѣйствіе на живописца, едва онъ, собравъ этюды живой природы, запретъ въ свою мастерскую для компановки и писанія картины. Даже болѣе того, во время самаго собиранія этюдовъ это воздѣйствіе скажется на выборѣ природы. Но, по крайней мѣрѣ, возможная правда скомпонованныхъ образовъ придастъ естественность и жизненность даже, можетъ быть, не совсѣмъ объективно реальной композиціи. Возможно совершенный рисунокъ, возможно истинная перспектива и освѣщеніе, возможно точно переданные краски и цвѣта, — все это способно удержатъ на грани полной живописной жи — произведеніе, даже омраченное уже ложью композиціи, ложью идеи, если хотите тенденціи.

Правда, если здѣсь примѣнить утилитарный взглядъ на живопись, то придется сказать наоборотъ: пусть произведеніе ложное — по композиціи, по идеѣ — будетъ ложно и по письму деталей; оно тогда совсѣмъ оттолкнетъ зрителей; правдиво же и хорошо написанныя детали могутъ послужить проводниками ложной идеи въ среду публики. Да, съ этой точки зрѣнія утилитарнаго воздѣйствія произведенія искусства на зрителей судить такъ, быть можетъ, будетъ и правильно. Но, во-первыхъ, идя по этому пути, придется пожелать вообще возможно большаго количества неумѣлыхъ бездарностей въ искусствѣ, дабы заблужденія, вообще часто свойственныя людямъ, не находили талантливыхъ и умѣлыхъ распространителей. Во-вторыхъ, наша тема — не воздѣйствіе искусства, въ частности живописи, на зрителей, а вопросъ, какъ оберечься самимъ художникамъ отъ манерничанья, то-есть живой условности въ письмѣ.

Мы коснулись вліянія правдиваго, согласнаго съ натурой письма на композицію, на идею картины. Но для основнаго вопроса, который мы разбираемъ, не столько важна эта сторона дѣла. Самое важное все-таки, что вносить въ живопись слѣдованіе живой натурѣ — это ограниченіе склонности къ оригинальной манерѣ, а слѣдовательно и предупрежденіе опасности, въ которую повергаетъ манера, слишкомъ рѣзко выраженная у мастеровъ, ихъ подражателей — опасности манерничанья, ведущей прямо къ упадку искусства.

Едва ли мы нападѣмъ въ изысканность, или въ преувеличеніе, назвавъ возможно тщательное слѣдованіе живой натурѣ въ живописи — выраженіемъ любви художника къ своему искусству, къ своимъ зрителямъ; манеру же болѣе или менѣе развитымъ эгоизмомъ, своекорыстіемъ художника. Въ самомъ дѣлѣ, развѣ не любить человѣкъ свое дѣло, когда, забывая о себѣ,

о своихъ пріятныхъ ему склонностяхъ, ревниво слѣдитъ за тѣмъ, чтобы не уклониться отъ единственнаго, болѣе или менѣе, непоколебимаго базиса, могущаго оберечь его искусство отъ жи и паденія. Развѣ не любятъ своихъ зрителей артисты, озабоченный всего болѣе тѣмъ, чтобы сказать имъ своими образами и красками наиболѣе несомнѣнную живописную правду? И развѣ, наоборотъ, не ступаетъ на дорогу эгоизма тотъ художникъ, который, увлеченный пріятною для него самого личною своеобразною манерой письма, все болѣе и болѣе способенъ забывать и возможную правду въ искусствѣ, и то, что личнымъ уклоненіемъ отъ нея онъ толкаетъ на дорогу жи и своихъ послѣдователей художниковъ и вкусъ своихъ зрителей, его современниковъ, а можетъ быть и ихъ потомковъ?

Пусть насъ не обвиняютъ въ томъ, что, настаивая на этомъ возможно точномъ слѣдованіи живой натурѣ, предостерегая отъ увлеченія манерой, мы отвлекаемъ художниковъ отъ пути своеобразной, столь цѣнной въ искусствѣ, оригинальности. Мы уже въ началѣ нашего изложенія отмѣтили, что манера часто вноситъ своеобразную красоту въ живопись, а красота — такой же несомнѣнный элементъ искусства, какъ и правда. Мы просто не имѣемъ ни малѣйшей боязни, чтобы у истиннаго художественнаго таланта, какъ бы строго и точно ни слѣдовалъ онъ правдѣ, изсякла оригинальность, не обнаружилась все-таки, вопреки всему, своеобразная манера.

Наоборотъ, пренебреженіе натурой, увлеченіе манерой, своеобразностью, внушаютъ намъ живое опасеніе и за художника, и за создаваемую имъ школу. Кромѣ того сфера умственно-нравственныхъ воздѣйствій жизни на художника такъ необозримо велика, что, какъ бы ни былъ онъ вѣренъ правдѣ природы въ своей технике, самое обширное поле оригинальности всегда откроется передъ нимъ въ композиціи, на строеніи, идеяхъ его картинъ. Манера же и ея побочное дѣло — манерничанье, все болѣе охватывая художника, все болѣе заслонитъ отъ него идею, содержаніе, смыслъ произведенія искусствъ. Какъ Нарциссъ, не могущій оторваться отъ собственнаго образа, отраженнаго ручьемъ, и забывающій за этимъ самосозерцаніемъ и людей, и окружающую природу, — художникъ маньеристъ, если такъ можно выразиться, не въ силахъ оторваться отъ «своихъ красокъ», отъ «своихъ» очертаній на полотнѣ; вопросъ о томъ, что они выражаютъ, постепенно ступшевывается въ его умъ; какъ онъ пишетъ — для него становится единственной заботой, единственнымъ интересомъ.

Вотъ почему въ эпохи, когда вопросы манеры и манерности особенно занимаютъ художниковъ, произведенія ихъ становятся все

менѣе содержательными. Мы не осмѣлимся утверждать, что наша эпоха такова; не рѣшимся и отрицать это; но всякому дѣятелю живописи, начинающему чувствовать, что волны эпохи постепенно уносятъ его въ водоворотъ мнѣній о живописной техникѣ, и не видящему явнаго выхода изъ этого водоворота, мы не устанемъ повторять: бойся впасть въ манер-

ность; не слишкомъ смотри на чужое творчество; остерегись излишняго соблазна манеры; не впадай въ эгоизмъ творческаго самообожанія и вѣрь одному компасу въ морѣ искусства, — возможно близкому слѣдованію живой дѣйствительности, правдѣ изображеній.

В. Михеевъ.



Прѣу. Амуры въ западѣ.

Рѣшеніе.

(Продолженіе).

XXVII.

«Было и прошло. И прошло»... — повторяла про себя на всѣ лады Марья Евграфовна черезъ недѣлю послѣ бала, на второй недѣлѣ поста, сидя за работой въ своей комнатѣ.

Никогда еще переводы не стоили ей такого труда.

Нужны были огромныя усилія надъ собой, чтобы понять сущность самой простой мысли. Фраза перевода — шероховатая и нескладная не укладывалась въ правильное предложеніе и тяжелые словари, ненужные въ обыкновенное время, не выходили теперь изъ рукъ.

Она отбывала работу какъ повинность, съ нетерпѣніемъ школьницы смотря на часы, забывая, что часы не имѣли значенія. Нужно было перевести положенное себѣ на день число страницъ, чтобы получить право бросить книгу, уйти въ уголь, сѣсть и не дѣлать ничего и думать о томъ, что прошло.

Неожиданно для нея самой, балъ этотъ получилъ огромное значеніе въ ея глазахъ и не вслѣдствіе какихъ-либо особыхъ событій, связанныхъ съ нимъ (ничего особеннаго не произошло), а по тому впечатлѣнію, которое онъ оставилъ въ ея душѣ.

Впрочемъ по всеобщему признанію всѣхъ, принимавшихъ въ немъ участіе, балъ на этотъ разъ дѣйствительно удался. О немъ говорили въ N, и самые строгіе и придирчивые цѣнители находили его веселымъ и прекраснымъ.

Многочисленныя условія, поставленныя чудачкомъ хозяиномъ для своихъ гостей, были выполнены блистательно. Несмотря на увѣренія, что все было сдѣлано экспромтомъ, чуть не въ три дня, большинство знало обо всемъ заранее и всѣ усердно готовились. Дамы сразу

похорошѣли и выказали много вкуса и пониманія при выборѣ туалетовъ, всего удачнѣе отгѣнявшихъ выгодныя особенности ихъ наружности и красоты.

Большинство приглашенныхъ были люди хорошо знакомые между собой; но и мало знакомые увлеклись атмосферой дружелюбія и веселья, которая царствовала въ этотъ вечеръ въ роскошныхъ покоехъ Гудовичевского дворца.

Во вниманіе ко вкусамъ хозяина было много историческихъ костюмовъ, относившихся притомъ къ одной исторической эпохѣ.

Была Шарлотта Кордэ и дѣвица де Меркуръ; были Madame Rollan и Madame Tallien въ костюмахъ, строго скопированныхъ по гравюрамъ того времени. Былъ красавецъ революціи Сень-Жюсть съ вудрями, въ бѣломъ жабо и кафтанѣ съ воротничками.

Костромитиновъ не нашелъ да и не искалъ для себя подходящаго въ этомъ родѣ ампуа и явился въ костюмѣ Мазаниелло, немного устарѣващаго, по его собственному любимому выраженію — «подержаннаго временемъ», но все еще представительнаго, щеголявшаго сложеніемъ, мускулатурой и выпуклыми играми.

Были итальянки и испанки, цыганки и русскія дѣвушки. Была *Весна*, украшенная цвѣтами, сама расцвѣтшая и похорошѣвшая, несмотря на неукротимое стремленіе къ мужскому протесту, совершенно такъ же какъ и всѣ другія счастливая сознаниемъ своей женской красоты. Была маленькая, сиявшая улыбками, ямочками, бантиками и мушками, въ чепчикѣ и фартучкѣ съ кармашками, достойная самой несчастной королевы, очаровательная субретка Маша Леонтьева и Маргарита, на этотъ разъ безъ спору, по общему признанію занявшая

мѣсто царицы бала и сохранившая его за собой до окончанія вечера.

Предсказаніе Маши относительно того, что Маргарита не могла остаться безъ Фауста, исполнилось. Фаустомъ оказался никто иной, какъ самъ хозяинъ—старикъ Гудовичъ, загримированный по образцу драгоцѣнныхъ рисунковъ, взятыхъ изъ драгоцѣнной коллекціи, съ сѣдою бородой, маскировавшей его челюсти, въ бархатномъ халатѣ, вытасенномъ изъ кладовой, вообще не обычный оперный и маскарадный Фаустъ въ беретѣ съ перьями, въ короткомъ плащѣ со шпагой на боку, а средневѣковой алхимикъ, докторъ Фаустъ, непреобразженный еще, застигнутый врасплохъ въ минуту заклинанія духовъ или появленія видѣнія въ оперѣ Гуно.

И видѣніе появилось въ образѣ Маргариты, видимой на этотъ разъ Фаусту не одному. Сдержанный гулъ одобренія прошелъ по рядамъ гостей, когда Мирра подъ руку съ хозяиномъ пошла впередъ, чтобы стать въ первой парѣ полонеза, которымъ открывался балъ.

Она тоже не была обыкновенной оперной Маргаритой въ своемъ сиреновомъ платьицѣ, сдѣланномъ къ причастію во время траура и собственноручно, съ помощью Дуляши, приспособленномъ къ костюму нѣмецкой дѣвушки. Но она была прелестна неподдѣльной молодостью и свѣжестью и всего болѣе выраженіемъ не разыграннаго, а присущаго ей трогательнаго и стыдливаго волненія, съ которымъ она, какъ Маргарита—площадь передъ церковью, прошла огромную, залитую свѣтомъ, убранную растениями залу, робѣя подъ устремленными на нее взглядами и отдавая имъ на судъ себя.

Она пріѣхала на балъ съ желаніемъ развлечься, нарушить однообразіе своей рабочей жизни, безъ мысли объ успѣхѣ и не ожидая его. И тѣмъ сильнѣе было впечатлѣніе, произведенное имъ.

Впродолженіе цѣлой недѣли, подъ звуки великопостнаго звона, за работой и въ церкви, куда она ѣздила съ Алиной Павловной, воспоминанія и мысли постороннія и суетныя, за которыя она строго осуждала себя, не покидали ее и единственное, что она могла дѣлать съ охотой и вниманіемъ, было писаніе дневника, сразу наполнившагося за послѣдніе дни.

Окончивъ заданный себѣ урокъ, она снова подходила къ письменному столу, вынимала изъ бокового ящика переплетенную въ темный сафьянъ, толстую тетрадь съ вензелемъ на корешкѣ, перечитывала написанное и продолжала писать.

Въ дневникѣ между прочимъ стояло слѣдующее.

XXVIII.

„*Ноября...* Сегодня начинаю мой дневникъ. Я давно собиралась начать, когда еще была дома въ деревнѣ и папаша самъ заказалъ и привезъ мнѣ въ подарокъ эту тетрадь. Но до сихъ поръ она оставалась пустой.

Тогда это всемъ казалось забавнымъ почему-то. Всѣ шутили надо мной и надъ пустою тетрадкой, а по-моему иначе это не могло быть.

Могла ли удержаться потребность писать, когда была возможность говорить съ близкими людьми,—близкими настолько, что ни одна мысль, никакое движеніе въ душѣ не проходили безъ того, чтобы рядомъ не являлось желанія пойти не описать, а рассказать все имъ, подѣлиться съ ними, услышать ихъ мнѣніе и отвѣтъ.

И вотъ ихъ нѣтъ больше со мной. Никого нѣтъ и я одна.

Когда я послѣ всего, что случилось, разговаривая какъ-то съ ниней (теперь и ея больше уже нѣтъ), сказала ей: неужели я когданибудь буду въ состояніи опять смѣяться, опять любоваться мѣсяцемъ или танцовать? Она положила мнѣ руку на голову и отвѣчала:—И, дитятко, какъ не быть! И будешь, и какъ еще будешь-то. Былое быльемъ поростетъ и т. д.

Мнѣ казалось это такъ грубо тогда, ея увѣренный тонъ и отвѣтъ. А вотъ она права. Какъ много можетъ выдержать и помнить и забыть человекъ!»

Затѣмъ слѣдовало описаніе первыхъ впечатлѣній самостоятельной жизни, размышленія по поводу полученной работы, встрѣчи съ новыми людьми. Между ними первое мѣсто занимала Анна Михайловна Дорожинская. Нѣсколько страницъ были посвящены описанію знакомства съ нею, ея наружности и красоты и хвалебная характеристика заканчивалась восторженными словами:

...«До сихъ поръ я не встрѣчала болѣе замѣчательной женщины. У нея мужской умъ и женская доброта. Я никогда не видала этихъ качествъ въ такомъ соединеніи. Всегда преобладаетъ что-нибудь одно, но для меня говорить съ нею все равно, что читать умную книгу, а когда я подумаю, что могу лишиться ея... Нѣтъ, страшно думать! Это бы значило осиротѣть во второй разъ.

У насъ много общаго и почти на все главное въ нашей жизни мы смотримъ одинаково. Но у нея есть одно важное преимущество, котораго не хватаетъ мнѣ. Она много страдала и много перенесла въ прошломъ и зато теперь знаетъ, чего хочетъ и куда идетъ. У нея есть дѣти, которыхъ она любитъ, ради которыхъ работаетъ, изнуряетъ себя работой. Для нихъ, какъ она сама говоритъ, она могла бы перенести и еще болѣе прежняго, чтобы вырастить ихъ, вывести на дорогу, избавить отъ той горь-

кой доли, которую она перенесла сама. Это прямая, естественная и достаточная цѣль въ жизни. Дорога впереди намѣчена и ясна. Остается идти по ней. И она идетъ, утомляется, временами приходитъ въ отчаяніе, но опять ободряется духомъ и опять идетъ, потому что это нужно, потому что иначе нельзя.

Нельзя... Я бы хотѣла, чтобы мнѣ тоже было что нибудь *нельзя*. Мнѣ все можно и ничего не нужно ни для другихъ, ни для меня самой.

Кто мнѣ скажетъ зачѣмъ, для чего я живу? Кто мнѣ задастъ смыслъ задачки.

Жить, чтобы переводить и переводить для того, чтобы было чѣмъ жить...

Я не могу притворяться и обманывать себя. Я не настолько люблю мою работу, чтобы видѣть въ ней одной удовлетвореніе и смыслъ жизни. Что за дѣло до того, что я (какъ говорятъ) перевожу хорошо, лучше другихъ. Немножко хуже, немножко лучше—въ сущности не все ли это равно? У меня нѣтъ даже утѣшенія, которое могло быть у знаменитыхъ переводчиковъ въ томъ, что я изящно и вѣрно передаю на родной языкъ классическое произведеніе чужого народа. То, что приходится ради хлѣба переводить мнѣ, могло бы быть никогда не переведено и никакой языкъ и народъ не потеряли бы отъ этого.

Ахъ, эти желтыя французскія книжки in octavo! Придетъ ли время, когда я буду въ состояніи безъ страха и тоски видѣть ихъ!

Зачѣмъ надо переводить, зачѣмъ надо жить?

...«Тихое и безмолвное житіе». Многіе проносятъ это выраженіе не иначе, какъ съ ироніей. Я не согласна съ этимъ. Мнѣ кажется, я могла бы удовлетвориться самой незамѣтной, самой тихой жизнью подъ однимъ только условіемъ, чтобы она имѣла для кого-нибудь значеніе, была бы кому-нибудь дѣйствительно нужна.

Помню, въ дѣтствѣ я частью смѣшила, частью приводила въ негодованіе своихъ близкихъ, когда говорила, что желала бы выйти замужъ за священника, сдѣлаться деревенской попадѣй. Но я до сихъ поръ хорошо помню, почему мнѣ хотѣлось этого. Мнѣ нравились поповскіе домики, всегда такіе уютные и маленькіе, на церковномъ дворѣ, окруженные деревьями. Мнѣ казалась прелестной внутренность этихъ домиковъ, крошечныя комнаты съ геранями на окнахъ, съ пучечками травъ, развѣшанными надъ печкой, съ особеннымъ запахомъ ладана и масла, розоваго и липоваго цвѣта. Миромъ и тихивой дышало все здѣсь для меня, близостью церкви и какъ бы близостью Бога. Хотѣлось уйти, убѣжать, укрыться сюда отъ чего-то. Отъ чего? Я не знала сама. Но всегда это было во мнѣ, эта тревога, страхъ чего-то могущаго случиться, страхъ жизни. И теперь я все также боюсь ея.

А между тѣмъ кажется я не труслива вообще...

10 дек., св. мученика Евграфа, день ангела отца.

Какъ было хорошо когда-то у насъ въ Васильевскомъ въ этотъ день! Какъ все изменилось съ тѣхъ поръ! Измѣнилась ли я сама?

Не знаю почему, и бываетъ ли это съ другими, но до сихъ поръ было такъ, что люди, знавшіе меня даже коротко, составляли себѣ обо мнѣ самыя противоположныя мнѣнія. Одни считали меня образцомъ благоразумія, спокойной, благонравной и разсудительной. Другіе, напротивъ, увлекающейся и легкомысленной. И въ самомъ дѣлѣ, почему самыя различныя, противорѣчивыя мысли и чувства уживаются въ моей душѣ? Я сама не понимаю себя. Бываютъ дни, когда не мира и тишины нужно мнѣ, а подвига хочется, побѣды послѣ борьбы. И я чувствую, что могла бы бороться и терпѣть, и пойти, если нужно, выступить впередъ и сказать:—Да, это сдѣлала я. Если вы находите это преступленіемъ, берите меня. Но я иначе не могла поступить». И затѣмъ пострадать, и перенести всякое страданіе, и умереть...

Я люблю свою родину и довольна тѣмъ, что я русская, но теперь, въ настоящую историческую минуту, если бы мнѣ предоставленъ былъ выборъ, я желала бы быть Ирландкой. Охъ, какія онѣ счастливыя въ своемъ несчастіи—эти ирландскія дѣвушки! Знаютъ ли онѣ это? Какъ ясно имъ безъ сомнѣній, безъ колебаній, что онѣ должны дѣлать и къ чему идти. Никакія лишенія, ни страданія, ни тюрьма не страшны тому, кто знаетъ зачѣмъ ему жить и ради чего умирать. Кто изъ насъ можетъ сказать, что онъ знаетъ это хотя бы только для одного себя?

...Эту ночь не спала. Просидѣла до свѣту и говорила съ Анной Михайловной. Странное впечатленіе оставилъ во мнѣ разговоръ.

Говорила, какъ всегда, больше она. Я слушала. Она часто обращалась къ прошедшему, вспоминала молодость и общественное движеніе того времени. Никогда до сихъ поръ не случалось мнѣ видѣть ее такой раздраженной и озлобленной, но я... во мнѣ ея слова возбуждали другія мысли.

Люди сороковыхъ, люди шестидесятыхъ годовъ... Для насъ—слѣдующаго поколѣнія—въ этихъ словахъ цѣлая характеристика. Они говорятъ о вполне опредѣленной, сложившейся, рельефной фizioноміи этихъ людей. Каковы бы ни были достоинства и недостатки ихъ, нѣтъ сомнѣнія, что это были люди живые, знавшіе чего они хотѣли, ради чего жили на свѣтѣ, жившіе не одними случайными, минутными побужденіями.

И страшный вопросъ самъ собою встаетъ передо мной: что скажутъ о насъ—людяхъ

семидесятыхъ, восьмидесятыхъ годовъ? Наши потомки будутъ въ затрудненіи. Мы не оставимъ послѣ себя ни одной выношенной, выстраданной мысли, которая бы связала, объединила бы насъ. Гдѣ они, наши идеалы? Какіе они? Нашимъ потомкамъ не почемъ будетъ судить насъ. И что же! Назовутъ ли они наше время переходнымъ временемъ, или молчаніемъ обойдутъ это жалкое, это мертвое поколѣніе?

Боже мой! Гдѣ же искать спасенія? Тамъ, гдѣ ищутъ другіе? Въ писаніи народныхъ книжекъ, въ Нирванѣ, или... въ объятіяхъ прекраснаго принца, какъ съ страннымъ лицомъ, страннымъ голосомъ говорила мнѣ вчера Анна Михайловна.

18 дек. Мнѣ исполнилось сегодня двадцать три года. Узнала объ этомъ поутру, увидѣвъ у себя на столѣ, доставленную Астафьичемъ, бомбоньерку, съ положенными поверхъ конфетъ двадцатью тремя новенькими рублевыми бумажками и браслетъ съ двадцатью тремя жемчужинами. Въ будущемъ году ихъ будетъ двадцать четыре, потомъ двадцать пять и такъ далѣе. Но не все ли равно! Бываютъ дни, когда, будъ у меня въ рукахъ волшебный клубокъ съ нитью жизни, я не дала бы себѣ труда размотать его, какъ сдѣлалъ въ сказкѣ неблагоразумный молодой человекъ, а сразу оборвала бы нитку. И это былъ бы можетъ быть лучший день.

...У меня нехорошія мысли. Молиться я не могу. Становлюсь на колѣни, держу молитвенникъ... Господи, укажи мнѣ путь мой!

...Странная судьба дѣтскихъ мечтаній. Помню, когда съ мальчиками братьями мы зачитывались англійскими романами, — нашей общей мечтой было миссіонерство. Мы представляли себѣ дикія страны, наши путешествія на собакахъ, на оленяхъ; они — члены православной миссіи, я — проповѣдница... Далеко все это теперь. Вспоминаютъ ли они когда-нибудь дѣтскія мысли? Николенька — чиновникъ, Костя — военный. Сережа — младшій могъ бы въ другой формѣ исполнить свою миссію... Но какое право имѣю я осуждать его! Я сама... Что я сдѣлала?.. Правда — кабала ежедневной работы, заработка. Ничего устроить нельзя. Нѣтъ въ распоряженіи двухъ свободныхъ дней...

...Все равно, нельзя больше такъ! Нельзя! Не могу. Брошу все, уйду, убѣгу куда глаза глядятъ!..

Куда убѣжать? Часто я думаю — школа, учительство. Это тоже миссіонерство своего рода. Приносить пользу, поступить въ сельскія учительницы... Какая я учительница. Чему я буду учить, когда ничего не знаю сама?.. Нѣтъ, не то, другое. Я знаю, что сдѣлаю. Брошу переводы, уйду въ Москву и поступлю надзирательницей въ воспитательный домъ. Буду тамъ ходить за дѣтми, которыхъ еще ничему

не надо учить. Надо только беречь, любить и ласкать. Я ихъ буду любить.

Тепло, солнце, послѣ мѣсяца дождливыхъ, мрачныхъ дней. Я была больна. Это ясно. Вѣдь только больные выздоравливаютъ.

Обѣдала у тети и у нея познакомилась съ старушкой Лазовской. Она генеральша, живетъ здѣсь же въ меблированныхъ комнатахъ и общала принять меня подъ свое покровительство. Какъ бы только оно не было стѣснительно для меня. По виду она впрочемъ мнѣ понравилась. Она напоминаетъ дамъ, которыя прежде бывали у насъ въ домѣ. Мнѣ все нравится, что напоминаетъ прежнее. Она поворачивала въ мою сторону свою головку въ кружевной косыночкѣ и я видѣла, какъ она внимательно и недоувѣрчиво приглядывалась и прислушивалась ко мнѣ. Я не знаю почему.

Многіе изъ прежнихъ знакомыхъ, которые ѣздили къ намъ въ домъ и вмѣстѣ съ ними тетя Алина Павловна, за послѣднее время Сережа и другіе еще — хотя они и не говорятъ, но я вижу по тону и ихъ манерѣ обращенія со мной — убѣждены, что я давнымъ давно совершила съ пути истиннаго, сдѣлалась чѣмъ то въ родѣ нигилистки и хочу что-то доказать и, главное, — *хочу* пропагандировать женскую эмансипацію, такъ называемый у насъ, женскій вопросъ. Никто между тѣмъ не даетъ себѣ труда задать себѣ самый простой и естественный вопросъ: какимъ же образомъ я могла бы иначе жить въ томъ положеніи, въ которое поставила меня судьба.

Помню въ дѣтствѣ у меня осталось однимъ изъ самыхъ раннихъ воспоминаній знакомство съ барышнями, сосѣдками-помѣщицами, жившими неподалеку отъ насъ, всего въ одной верстѣ. Барышни были мелкопомѣстныя и бѣдныя, у насъ ихъ допускали изъ милости, но сами онѣ необыкновенно радушно принимали у себя и въ особенности насъ — дѣтей. Подробности ихъ жизни и наружности, самыя имена ихъ — шести незамужнихъ сестеръ — почти забыты мною теперь. Но помню и не могу забыть одного: когда бы, въ какое бы время дня и года мы ни приходили къ нимъ, мы заставляли ихъ всегда за однимъ и тѣмъ же занятіемъ. Передъ каждой на столѣ, или въ рукахъ было блюдечко съ сахаромъ, простымъ и слегка желтоватымъ сахарнымъ пескомъ и каждая изъ барышень кушала его оригинальнымъ способомъ, безъ помощи ложечки доставая съ блюдечка языкомъ прилипавшія къ нему сахарныя крупинки и продѣлывая это до тѣхъ поръ, пока было чему прилипать. Дѣлали онѣ это по ихъ словамъ, потому что у нихъ не было денегъ на лакомства, жить же безъ сладкаго онѣ не могли.

Никогда я не видала у нихъ въ рукахъ какого-нибудь ручного занятія, работы, ничего кромѣ этихъ блюдецекъ, кошечъ и грязныхъ заграничныхъ картъ, которыми онѣ всѣ обща, помогая другъ другу совѣтами, раскладывали грань-пассьянсъ. Родители ихъ умерли давно и я не помню, кто завѣдывалъ домою и хозяйствомъ въ маленькомъ имѣніи. Но кто-то—слышно было—вѣчно копошился въ заднихъ комнатахъ ихъ домина; на кухнѣ чьими-то стараніями готовился обѣдъ. Барышни кушали и опять принимались за карты и лизаніе сахара. Когда продали наше Васильевское, я потеряла ихъ изъ вида. Но онѣ и тогда уже были не молоды и не знаю, живы ли онѣ до сихъ поръ.

Я хотѣла бы только предложить одинъ вопросъ: возможны ли теперь подобныя барышни? Существуютъ ли еще и теперь на Русской землѣ заповѣдные уголки, гдѣ бы черная работа жизни безкорыстно совершалась невидимыми, благодѣтельными руками, предоставляя тѣмъ, ради кого она совершается, пользование жизненными благами, хотя бы въ видѣ только сахарнаго песку?

Кто знаетъ, что было бы съ этими самыми барышнями, ежели бы онѣ не успѣли родиться и умереть во время и опоздали на нѣсколько лѣтъ? Кто знаетъ, если бы мы были ровесницы! Можетъ быть и моя жизнь сложилась бы по тому же образцу! Васильевское могло бы не быть проданнымъ и я доживала бы въ немъ своей вѣтъ старой дѣвой съ старой няней, которая варгла бы мнѣ Васильевскія ягоды на такомъ же сахарномъ пескѣ...

По тому, какъ меня держали дома съ гувернантками и няньками, не рѣшаясь отдать даже въ пансіонъ, или гимназію, по самому свойству моего характера, насколько я понимаю себя, сама я не стала бы искать для себя независимой жизни и уже навѣрное можно сказать — не стала бы добиваться ея путемъ борьбы съ близкими людьми. И вотъ я осталась независимой и самостоятельной, когда мнѣ едва исполнилось девятнадцать лѣтъ, свободная идти на всѣ четыре стороны, выбирать себѣ новую дорогу, чтобы продолжать жить.

Существуетъ ходячее мнѣніе, по которому каждая дѣвушка, не имѣвшая счастья получить собственной семьи, должна прежде всего стараться пристроить себя къ какой-либо другой родственной или хотя бы чужой семьѣ. Тамъ, по этому мнѣнію, она должна оказывать возможную помощь и содѣйствіе, чтобы хотя бы этимъ способомъ исполнить свое женское назначеніе.

Странные люди! Какъ возможно не имѣть въ виду тысячи случайностей, по которымъ это положеніе, въ томъ случаѣ даже, если бы оно было желательнымъ, можетъ оказаться прямо неосуществимымъ!

Я наприжѣръ никогда не могла бы сдѣлаться гувернанткой и идти въ чужую семью, потому что получила домашнее воспитаніе и не имѣю диплома, который требуется въ такихъ случаяхъ прежде всего.

Я пробовала и не могла остаться въ семьѣ брата Николаенки. Онъ живетъ въ Польшѣ и женатъ на полькѣ, ненавидящей Россію и все русское. Чувствовать себя въ постоянной нравственной и матеріальной зависимости отъ этой чужой мнѣ женщины, въ чужомъ городѣ, среди чужого народа и чужого языка даже и въ семьѣ... Я не могу безъ ужаса вспомнить трехъ мѣсяцевъ, проведенныхъ мною у нихъ въ комнатѣ безъ печи, отведенной для меня въ ихъ тѣсной, на заграничный манеръ устроенной, польской квартирѣ.

Костя бѣдный! Странно было бы думать связать свою судьбу съ его судьбой, въ его вѣчныхъ странствованіяхъ за полкомъ, въ лагеряхъ и зимнихъ стоянкахъ по жидовскимъ мѣстечкамъ.

Кромѣ этихъ двухъ братьевъ у меня нѣтъ никого на свѣтѣ, если не считать тетю Алинку Павловну. Она всего болѣе и всѣхъ настойчивѣе предлагала мнѣ оставить мою одинокую и самостоятельную жизнь и поселиться вмѣстѣ съ нею, но... Въ этомъ случаѣ я готова признать на себѣ дѣйствіе и вліяніе вѣяній времени, перемѣны въ судьбѣ женщины и хотя бы того же *женскаго вопроса*. Жизнь съ тетей, въ ея отеляхъ на положеніи такъ называемыхъ воспитанницъ, съ единственною обязанностью развлекать ее отъ скуки, раздѣляя эту обязанность съ Дунашей и Роской, съ тайной надеждой, что вотъ-вотъ явится освободитель, прекрасный принцъ хотя бы въ образѣ ея квартальнаго, или сомнительнаго графа... Нѣтъ, эта жизнь, возможная можетъ быть для дѣвушки прежняго времени, уже невозможна для меня теперь. У меня никогда не было колебаній, несмотря на всегдашнюю трудность для меня принять какое бы то ни было рѣшеніе, не было желанія сдѣлать хотя бы попытку поселиться на время. Нѣтъ! Что бы ни было, я предпочитаю эту холодную комнату съ угаромъ и плохимъ обѣдомъ, и безъ обѣда, и съ голодомъ, и съ моими переводами, жизни въ Бель-Вю безъ всего этого, но и безъ свободы располагать собою, подчиняясь не необходимости, а капризу, минутной прихоти родного по крови, чуждаго по духу мнѣ человѣка. Нѣтъ, это отошло уже въ область прошлаго и разумѣется не для меня одной.

Вообще съ какой стороны ни посмотрѣть, я не могу согласиться видѣть что-нибудь исключительное въ моемъ положеніи. Разница можетъ быть въ подробностяхъ, но сущность остается одною и тою же для всѣхъ. Сущность же, какъ я понимаю ее, состоитъ въ томъ, что исчез-

ли теперь эти заповѣдные уголки—Названовки и Васильевскіе. Нѣтъ больше рукъ, безкорыстно для насъ работавшихъ, и насъ, которая раньше худо ли, хорошо ли, ютились бы въ нихъ и около нихъ, выгнало теперь на большую дорогу, на улицу. Много насъ бѣжавшихъ и изгнанныхъ! Такъ много, что нѣтъ больше мѣста намъ ни въ чужихъ, ни въ родственныхъ семьяхъ. И вотъ приходится искать мѣсть, ютиться гдѣ возможно, въ меблированныхъ комнатахъ, въ редакціяхъ, всюду куда можно проникнуть и откуда не грозитъ опасность быть изгнаннымъ.

И не видѣть этого, не сообразить, не понять! Нѣтъ, съ нѣкоторыхъ поръ мнѣ кажется, что люди притворяются, нарочно не хотятъ понимать, когда говорятъ о женскомъ вопросѣ. Вопросъ! Какой можетъ быть вопросъ! И почему онъ женскій!

Вопросъ голодныхъ людей, которые ищутъ хлѣба, рабочихъ, которые ищутъ заработка. Все остальное, даже стремленіе къ образованію—все это уже неизбежные послѣдствія. Работать нужно, зарабатывать на хлѣбъ и на сахарный песокъ. Отсюда ясно, что нужно сдѣлать работу болѣе производительной. Въ наше время это невозможно безъ образованія.

Неужели во мнѣ говоритъ увлеченіе? Неужели все это, что такъ очевидно, такъ прозрачно-ясно для меня самой, можетъ оставаться непонятнымъ для людей, которые во сто разъ провинчателѣнѣе, дальновидѣнѣе и умнѣе меня?

24 декабря.

Провела вечеръ съ Анной Михайловной. Я пришла къ ней послѣ всенощной и помогла ей убрать домъ. Мы встрѣтили праздникъ вдвоемъ.

1-го января 18..

Тихо и незаметно прошли праздники и также вдвоемъ, только не въ ея, а въ моей комнатѣ мы встрѣчали новый годъ. Я привезла рабчиковъ и икры для бутербродовъ. Эта комбинація мое изобрѣтеніе, которымъ я горжусь. Когда есть деньги и въ торжественныхъ случаяхъ я позволяю себѣ эту роскошь. Мы просидѣли до двухъ часовъ, разговаривая. Потомъ Анна Михайловна ушла, а я легла спать.

Что это? Рутинна, привычка многихъ лѣтъ? Почему то, что хорошо и удовлетворяетъ въ будни, кажется неудовлетворительнымъ для праздничнаго дня? Откуда является и зачѣмъ остается эта потребность особеннаго, небудничнаго, выходящаго изъ обычнаго порядка, болѣе сильнаго возбужденія? Въ такомъ состояніи мужчины вѣроятно чувствуютъ потребность пить вино, или устраиваютъ кутежи.

Въ первый разъ я признала то, на что такъ часто ссылалась она—разницу въ нашихъ лѣтахъ. Она была такая же какъ всегда и ка-

залось, была довольна вечеромъ, а я... Мнѣ стыдно признаться самой себѣ! Вчера я промѣняла бы нашъ интересный разговоръ на пустой, свѣтскій вечеръ или балъ. Не разговаривать хотѣлось мнѣ, спокойно сидѣть въ креслахъ за столомъ, а двигаться, бѣгать, или танцевать, смѣяться громко, слушать что-нибудь смѣшное, веселое, говорить первый приходившій въ голову вздоръ, наряжаться или пойти за ворота гадать.

Что это со мной? Почему именно вчера явилось это желаніе? Оно теперь уже прошло и я успокоилась давно и опять могу писать... А жаль все же, что Маша уѣхала на праздники въ Петербургъ. Съ нею можно было бы устроить все.

...Ждала сегодня отвѣта изъ редакціи «Мѣсяца» и не получила его. Говорятъ, что дѣла плохо идутъ у нихъ самихъ. Но я не могу больше ждать. Я не могу обратиться къ Аннѣ Михайловнѣ. Митя боленъ и она приглашала доктора. Къ тому же это срокъ, когда она посылаетъ деньги въ Швейцарію за Вѣрочку. Мнѣ нельзя больше послать Астафьяча, онъ сейчасъ же догадается обо всемъ, какъ было весной, когда онъ ѣздилъ въ Москву и я просила его отдать на сохраненіе въ опекунскій сѣвъ мое серебро и золотыя вещи. Удивительные глаза у этого старика! Мнѣ кажется, онъ лучше всѣхъ понимаетъ и видитъ меня насквозь. Я иногда боюсь его глазъ. Дуняша разболтаетъ тетѣ и ему первому. Всего проще было бы пойти самой и отнести браслетъ. Не знаю почему, но я не могу. Противно. Какое то брезгливое чувство во мнѣ и, проходя мимо кассы ссудъ, я невольно сторонюсь, какъ отъ неопрятнаго мѣста. Пошлю Олю заложить.

...Желала бы я знать, что за человекъ Петръ Николаевичъ Вересовъ! Никто не возбуждалъ во мнѣ такихъ недоумѣній и никого не хотѣлось бы мнѣ такъ разгадать. Желаніе мое исполнилось: я познакомилась наконецъ съ писателемъ талантливымъ и имѣющимъ успѣхъ.

Анна Михайловна находитъ его сочиненія поверхностными, говоритъ, что онъ слишкомъ разбрасывается, не захватываетъ читателя, потому что и самъ недовольно серьезно относится къ предмету, о которомъ говорить. Не знаю. Я не могу судить. Я помню счастливое волненіе, съ которымъ я дочитывала послѣднія страницы въ его статьѣ о *положительныхъ типахъ*. Нельзя такъ писать и оставаться безучастнымъ самому. Боже, какъ хорошо! Какія мысли! Какія чудныя слова! Такъ не говорить нехорошіе и пустые люди.

Его обвиняютъ въ погонѣ за эффектными, современными темами. Можетъ быть. Я лично не охотница до «Русскаго Архива» и «Старины» и предпочитаю современное и тѣмъ болѣе эф-

фектное. Почему блеклое и вялое может быть предпочтительнѣе?

Только зачѣмъ онъ тогда поцѣловалъ мою руку? Какое лицо было у него тогда! Оно было хуже того, что онъ позволилъ себѣ сдѣлать. Какъ бы дорого я дала, чтобъ этого не было никогда! Онъ говорилъ со мною послѣ того и давалъ объясненіе своего поступка и я простила ему. Но я не могу быть съ нимъ вполне спокойной попрежнему, а я люблю быть до-вѣрчивой и спокойной съ людьми.

Костромитиновъ—другое дѣло. Какъ странно, что одинъ и тотъ же поступокъ получаетъ различное значеніе смотря по тому, какой человѣкъ дѣлаетъ его! Костромитиновъ столько разъ цѣловалъ мои руки и если я вообще не позволяю этого ему, то потому, что нахожу это лишнимъ, неудобнымъ въ томъ положеніи, въ которомъ мнѣ приходится жить. У него же это конечно не болѣе какъ обычный, свѣтскій приемъ, возвращеніе къ старымъ модамъ, какъ онъ любить говорить.

Я много сблизилась съ нимъ за послѣднее время, съ тѣхъ поръ какъ мы вмѣстѣ читаемъ Фауста. Онъ объясняетъ мнѣ непонятныя мѣста и были дни, когда мнѣ съ нимъ было почти совсѣмъ легко и хорошо, какъ будто бы онъ былъ мой старшій братъ или отецъ. Я люблю, когда онъ называетъ меня ша *chère enfant*.

... Сдѣлала замѣчаніе, что когда есть свѣжія перчатки въ карманѣ, можно идти по улицѣ съ голыми руками и... пусть смотрятъ прохожіе на руки! Взгляды ихъ не тревожатъ васъ. Другое дѣло, если перчатокъ въ карманѣ нѣтъ.

Сегодня мнѣ не на что было взять обѣда и вчера я ѣла только одинъ разъ. Тетя прислала Астафьяча, просила придти подобрать ей персти. Я пошла и застала ее за завтракомъ. Но я сама знала, что у меня нѣтъ перчатокъ и боялась только одного: какъ бы не замѣтили этого другіе. Я отказалась отъ завтрака, хотъ и чувствовала, что ослабѣла отъ голода и голова кружилась до тошноты. Тетя какъ всегда не замѣтила, а Астафьячъ... Я увѣрена, что онъ понялъ все. Онъ вдругъ безъ приказанія, по собственному соображенію сварилъ шоколадъ послѣ завтрака, досталъ какіе-то необыкновенные печенія и пирожки...

Нѣтъ, я теперь увѣрена, что содержимое моихъ кармановъ, въ прямомъ и аллегорическомъ смыслѣ, извѣстно ему не хуже меня самой. А все же спасибо ему! Какое странное чувство: ѣсть отъ голода; желать съѣсть какъ можно больше, чтобы насытиться и отдалить новый голодъ какъ можно дальше. Я не ожидала, что мнѣ придется это испытать.

... Какъ жаль, что у меня именно теперь мало денегъ. Оля обѣщала достать котенка, Костромитиновъ сказалъ какъ-то, что подаритъ

мнѣ собаку, когда мнѣ будетъ чѣмъ ее кормить. Онъ все предлагаетъ мнѣ быть моимъ кассиромъ. Неужели постороннему человѣку становится замѣтна моя нужда? У меня хорошая комната, много вещей и никто не знаетъ ничего. Я говорю Олѣ, что обѣдаю у тети и сама покупаю себѣ въ булочной черный хлѣбъ. Думаю, думаю и придумать не могу, въ чемъ бы еще соблюсти экономію. Въ этотъ мѣсяцъ не покупала себѣ перчатокъ, не послала двухъ писемъ и лампадка давно уже горитъ у меня передъ образомъ только одинъ вечеръ во всю недѣлю. Но вчера мнѣ сдѣлалось вдругъ нехорошо на улицѣ и пришлось отдать извозчику 40 копеекъ за нѣсколько шаговъ до дому.

Какъ глупо, что я до сихъ поръ боюсь темноты. А все же я просила Олю достать котенка. Собака лучше, разумѣется, но я люблю и котятъ.

... За браслетъ дала всего двадцать рублей и я уже истратила ихъ всѣ. Мнѣ больше нечего посылать. Я не могу отдать медальонъ или часы. Да за нихъ много и не дадутъ. Сегодня прекратился *Мѣсяцъ*. Анна Михайловна думаетъ, что я не получу своихъ денегъ. Какъ всегда бѣда не приходитъ одна. Вечеромъ Дарья прибѣгала ко мнѣ и просила десять рублей. Я дала послѣдніе пять. Митя все нездоровъ.

Оля предложила мнѣ снять ризы съ образовъ. За нихъ много дадутъ, онѣ въ жемчугахъ. Это должно быть что-нибудь страшное, въ родѣ того, какъ снимать кожу съ чего-нибудь живого. Нѣтъ, это больше чѣмъ живое, святое...

Митенькѣ хуже. Я никогда прежде не обращала вниманія на то, какъ устроены ризы у иконъ, хотя столько разъ сама чистила и вытирала ихъ. Это очень просто. Сзади, къ атласу или бархату, маленькими гвоздиками прибита загнутая на икону часть ризы. Оля принесла какія-то щипчики. Я держала, она вытягивала гвоздики. Когда всѣ были вынуты, риза съ вѣничкомъ отвалилась и упала на столъ, а икона темная осталась у меня въ рукахъ.

Мнѣ было страшно взглянуть, но, унося въ кіоту, я взглянула на нее. И хорошо сдѣлала, что взглянула. Лицо Божьей Матери, любимой моей Владимірской—она считается покровительницей сиротъ—и оно такъ кротко и милостиво смотрѣло на меня, словно прощая за мой поступокъ. Я бы не сдѣлала его для себя. Митенькѣ хуже, нуженъ бульонъ, ванны, лѣкарства. Денегъ дали много—сто рублей. Предлагали еще, Оля нарочно прибѣгала, но я не пожелала сама. Послѣ труднѣе будетъ выкупать. Теперь можно не думать объ обѣдѣ, не стыдиться и храбро смотреть на Астафьяча.

... 12-ю февраля. Я приглашена на ко-

стимированный балъ. Это будетъ въ послѣдній день масляницы, въ прощенное воскресенье. Какъ они всё добры, что вспомнили обо мнѣ. Смѣшно сказать, что я волнуюсь больше, нежели когда мамаша везла меня на мой первый балъ. Первый и послѣдній. Я не выѣзжала съ тѣхъ поръ.

... Хочется красныхъ лентъ на голову, хочется пѣсни пѣть, лезгинку плясать, хороводы водить. Боже мой, что же это! Что со мной! Голова закружилась у меня. Гдѣ, гдѣ взяли они эту музыку? Но не одна музыка. Нѣтъ, зачѣмъ! Зачѣмъ лгать! Музыки хочется, радости хочется, веселья, смѣху и шуму, красныхъ лентъ на косы... Зачѣмъ лгать! Все еще не умерло. Будетъ ли это еще жить? Будетъ ли возможность хоть на годъ, на полгода пожить какъ хочется, повеселиться попросту, безъ опасеній, безъ горькихъ мыслей, безъ тревогъ, безъ сомнѣній...

Для меня самой это сюрпризъ. Сама я не ожидала отъ себя. Цѣлое утро сегодня одна, въ своей комнатѣ, передъ зеркаломъ гримасничаю, танцую, пою и декламирую, что взбредетъ на умъ. И чувствую, что это послѣднее, послѣднее мое время. Я еще молода, еще не совсѣмъ подурнѣла. Я бы сегодня вышла замужъ за любого изъ тетушкиныхъ жениховъ, съ тѣмъ только, чтобы мнѣ наняли балетнаго учителя и онъ научилъ бы меня по цыгански плясать. У меня денегъ мало теперь, а то бы я сама стала брать уроки тайкомъ. Какъ она плясала! Лицо неподвижное подъ маской, съ розовыми щеками и сама вся въ движеніи и каждый нервъ, каждый мускулъ говорилъ... И все кругомъ говорило мнѣ о радости, о счастья, о томъ, какъ жить хорошо на свѣтѣ, и радоваться, и быть любимой и любить... Научиться плясать и ничего не нужно! О Господи, неужели это грѣхъ! Я не хочу никому ничего дурного. Я хочу только стряхнуть съ себя этотъ старый, старый гнетъ.....

XXIX.

Егоръ Андреевичъ считалъ условіями серьезнаго чтенія три вещи: комфортъ, тепло и тишину.

Все это оказалось въ самомъ счастливомъ соединеніи въ комнатѣ Мирры Евграфовны, въ холодный мартовскій вечеръ на второй недѣлѣ поста.

Костромитиновъ заѣзжалъ къ ней раньше раза два послѣ бала и не заставлялъ ее дома, причѣмъ Оля съ особенною почитательностью, не безкорыстной (она не одинъ разъ, послѣднее время особенно часто получала отъ него пятирублевыя бумажки на чай), обстоятельно докладывала ему, что барышня съ тетенькой уѣхала въ монастырь.

Нетерпѣніе видѣть ее было такъ велико, что онъ письмомъ просилъ Мирру назначить вечеръ для чтенія, ссылаясь на то, что по дѣламъ долженъ былъ отлучиться изъ N. и такимъ образомъ не удалось бы окончить въ этомъ году первой части «Фауста», какъ было между ними предположено.

Утромъ въ этотъ день, выѣзжая по дѣламъ, онъ заѣхалъ въ цвѣточный магазинъ, выбралъ и заказалъ букетъ, за который дорого заплатилъ.

Букетъ былъ весь бѣлый изъ однихъ маргаритокъ, къ которымъ для запаха прибавили нѣсколько бутоновъ и орхидей. Магазинъ долженъ былъ доставить его по адресу, не говоря отъ кого.

Егоръ Андреевичъ живо представлялъ себѣ ея улыбку, сперва смущеніе и затѣмъ удовольствіе при полученіи цвѣтовъ. Онъ жалѣлъ, что не могъ въ щелочку подсмотрѣть всего и первое, что бросилось ему въ глаза, когда онъ вечеромъ взошелъ, былъ его букетъ, поставленный на почетномъ мѣстѣ посрединѣ письменнаго стола.

— А, что это! Маргаритки?—спросилъ онъ, плохо играя комедію и не сумѣвъ удержать вопроса, когда послѣ первыхъ привѣтствій, она перевела глаза съ его лица на цвѣты.

— Объ этомъ мнѣ нужно васъ спросить, — сказала Мирра, все также глядя и не спуская съ него глазъ.

— Вотъ прекрасно! Почему непременно меня? Почему это не могъ быть Фаустъ, вашъ Фаустъ, нашъ достопочтенный докторъ Фаустъ и милѣйшій хозяинъ?

— Потому что... — Мирра запнулась, покраснѣла и, видимо собравшись съ духомъ, договорила свою мысль.—Потому что Гудовичъ старій, въ старыхъ понятіяхъ воспитанный человекъ. Онъ былъ у меня съ визитомъ послѣ бала и былъ очень любезенъ, но онъ знаетъ, что дѣвушкѣ, которую... которая живетъ одна, въ меблированныхъ комнатахъ, нельзя присылать таинственные букеты, не рискуя компрометировать ее...

— Вотъ, ей Богу! Всего, всего ожидалъ, но не выговора за невинную фантазію, — съ досадою признался онъ, останавливаясь передъ ея стуломъ и уже не глядя на букетъ. — Да объ чемъ тутъ толковать! Бросьте его сейчасъ же въ огонь, чтобы испепелить и не оставить и воспоминанія...

— Нѣтъ, зачѣмъ же! Теперь уже все равно, и цвѣты не виноваты. Они очень хороши, — сказала Мирра, наклоня надъ цвѣтами лицо, показавшееся ему особенно блѣднымъ въ этотъ разъ.

— Ну, я такъ и знала! Я знала, что не найду васъ такою, какою вы были недѣлю тому назадъ, когда самъ этотъ Фаустъ древ-

ляго благочестія не отходилъ отъ васъ ни на шагъ. Все кончено, огоньки погашены. Передо мною опять наша очаровательная переводчица. Очень талантливая безъ сомнѣнія, но...

Онъ не договорилъ и столько забавно-искреннего огорченія было въ его тонѣ, что невозможно было не улыбнуться ему и, улыбаясь, Мирра достала съ полки переплетенныя въ красивые, золотообрѣзные переплеты книги и положила передъ нимъ на столъ.

— Давайте лучше читать. А то не кончимъ, если въ самомъ дѣлѣ вы думаете скоро уѣхать изъ N. Хотите вы? Или можетъ быть вы устали? Тогда я буду читать. Мы остановились... Монологъ въ пещерѣ.

И она начала.

Костромитиновъ былъ отчасти правъ. Мирра смотрѣла болѣзненно утомленной и не только не была въ ней слѣдовъ радостнаго оживленія, такъ всегда украшавшаго ее, но самое лицо ея казалось какъ бы уменьшеннымъ и суженнымъ, болѣе обыкновеннаго блѣднымъ и почти некрасивымъ.

Онъ вглядывался въ это лицо и не понималъ переменъ, происшедшей въ немъ, не принявъ въ расчетъ душевнаго процесса, который заставляетъ человѣка расцвѣтать въ нѣсколько минутъ и также быстро съживаться и завядать. Звукъ ея голоса, тихій и слабый, также поразилъ его.

Мирра читала ровнымъ тономъ, съ правильнымъ нѣмецкимъ выговоромъ, но безъ большой выразительности, выпрямившись въ своемъ креслѣ въ позѣ ученицы, инстинктивно принятой по воспоминаніямъ многихъ лѣтъ, когда вслухъ приходилось читать только въ классной комнатѣ передъ старшими, съ учителемъ, или гувернанткой.

Костромитиновъ сидѣлъ на диванѣ, перегнувшись въ ея сторону на вышитую подушку, тербя и перебирая пальцами шелковистую кисть. Книга лежала передъ нимъ на столѣ; онъ не смотрѣлъ въ нее и слушалъ разбѣнно. Когда кончился монологъ, онъ прервалъ чтеніе.

— Одну минуту, — сказалъ онъ, какъ всегда останавливая ее на интересномъ мѣстѣ, чтобы объяснить и сдѣлать свои замѣчанія. — Обратите вниманіе, это великолѣпный монологъ. Вы не довольно эффектно прочли его. Но все равно, онъ очень хорошъ и — замѣтьте это себѣ — въ немъ противорѣчіе съ общимъ смысломъ всего произведенія. Фаустъ говоритъ: «ты далъ мнѣ, далъ мнѣ все». А между тѣмъ, какъ извѣстно, онъ не удовлетворяется. Удовлетвореніе наступаетъ уже позднѣе, вы знаете, во второй части, тамъ, на морскомъ берегу.

Мирра слушала какъ всегда съ серьезнымъ выраженіемъ, поднимая внимательные глаза, но Костромитиновъ рѣшительно не чувствовалъ себя способнымъ въ этотъ вечеръ удовлетво-

рится ролью лектора, или педагога, дающаго литературныя объясненія внимательной ученицѣ. Ему хотѣлось во что бы то ни стало вызвать въ ней другое выраженіе, то самое, которое осталось въ его памяти, послѣ костюмированнаго вечера и, ссылаясь на усталость и нерасположеніе, онъ оборвалъ и скомкалъ свои литературныя объясненія, предложилъ ей оставить чтеніе новаго и поочередно читать изъ стараго любимыя каждымъ сцены и мѣста.

— Не знаю, голова что-то нынче не свѣжа, — говорилъ онъ, откидываясь глубже къ спинкѣ и подушкамъ и проводя рукой по плѣшивѣющей головѣ съ остатками темныхъ волосъ у висковъ. — Пожалуй не смогу ничего толкомъ объяснить вамъ. А давайте лучше изъ стараго, что-нибудь любимое. Этого вѣдь никогда довольно начитаться нельзя. Что хотите, какое мѣсто вы любите больше другихъ?

— Да, но въ такомъ случаѣ мы не кончимъ, — попробовала было возразить Мирра, наоборотъ какъ нельзя болѣе расположенная слушать и узнавать что-нибудь новое, незнакомое и интересное, способное отвлечь ее отъ ея собственныхъ невеселыхъ мыслей.

— Ничего, успѣемъ. Сегодня я узналъ, можетъ быть мнѣ и не такъ долго придется задержаться въ Орлѣ. Дѣло оказывается менѣе запутаннымъ, нежели я ожидалъ. Что же! Я могу знать вашъ вкусъ, вашъ выборъ. А потомъ скажу вамъ и свой.

Мирра, держа въ рукѣ крошечное стереотипное изданіе, — другое роскошное, подарокъ Костромитинова, лежало развернутое рядомъ на столѣ, — медленно перебирала страницу за страницей и дошла до начала книги.

— Такъ много хорошаго, что трудно остановиться на чемъ-нибудь, — сказала она. — Иногда я люблю одно, въ другой день совсѣмъ другое. Это смотря по настроенію. Сегодня мнѣ кажется особенно хороша первая сцена, когда онъ одинъ въ своей мрачной комнатѣ и обращается къ мѣсяцу. Я разумѣется не могу себя сравнивать, но мнѣ такъ понятно то, что онъ чувствовалъ въ эту минуту.

— Это понятно всякому, кто былъ въ его положеніи. А кто же не былъ въ немъ! — замѣтилъ Костромитиновъ. — Не забудьте только одно: Фаустъ сумѣлъ выйти изъ него.

— Да, съ помощью Мефистофеля!

— Найдется кто-нибудь и помимо Мефистофеля, было бы желаніе...

Чтеніе прервало его слова.

Костромитиновъ удачно придумалъ средство. По мѣрѣ того, какъ она читала трогательное обращеніе, вкладывая очевидно свой личный, свой собственный смыслъ, переносясь всей душой въ произносимыя слова, голосъ ея измѣнялся, интонаціи становились опредѣленнѣе и

когда, къ концу монолога она, съ поразившею его силой и выразительностью, проговорила:

Das ist deine Welt! das heisst eine Welt!
Und fragst du noch warum dein Herz
Sich bang in deinem Busen klemmt?...

— отъ внимательной ученицы неосталось и слѣда.

Костромитиновъ искренно и горячо похвалилъ ее по окончаніи монолога.

— Bravo, bravo! Вотъ это другое дѣло. Хоть на сцену,— говорилъ онъ, любуясь ею и довольный своей выдумкой.— Но почему такой выборъ? Въ этой части есть болѣе эффектные мѣста.

Мирра съ живостью перебила его.

— Есть мысли удивительныя, — сказала она.— Каждый разъ читаю и нахожу все новыя. Вы помните?

Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange
Ist sich des rechten Weges wohl bewusst*).

— Да, вотъ это настоящее. И какъ сказано! Найти свою дорогу. Въ этомъ вѣдь все. Остальное не важно,— промолвила она и снова тѣнь прошла по ея оживившемуся, прелестному лицу.

— Хорошо, — кто говорить, — подхватилъ Костромитиновъ, не желая поддаться и дать разговору принять серьезное и меланхолическое направленіе, къ которому онъ рѣшительно не чувствовалъ себя расположеннымъ на этотъ разъ.— Но вѣдь все это разсужденія, философствованія. Я не то. Нѣтъ, я люблю дѣйствіе. Позвольте, теперь моя очередь. Мое любимое...— Онъ быстро зашелестилъ листками.— Вотъ оно! Фаустъ и Гретхенъ вдвоемъ. Ночь. Садъ. Въ рукахъ у нея токъ въ токъ такія же маргаритки...

И онъ, поправившись на диванѣ, выпрямилъ грудь и, откашлявшись, прочелъ съ чувствомъ и измѣннаю интонацію, сцену объясненія Фауста съ Маргаритой въ саду.

— Вотъ это картина, это поэзія! И всего то одна маленькая страничка. Да, вотъ попробуйте, найдите мнѣ подходящее выраженіе для одного только этого слова: «*Mich überläuft's*». Ни у одного переводчика я не встрѣчалъ вѣрнаго пониманія. Кто-то, не помню, перевелъ— мнѣ холодно. А! холодно!— съ негодованіемъ воскликнулъ онъ.— Нѣтъ! Какъ вамъ это покажется! Когда тутъ все дѣло въ томъ, что— *sa lui déborde, son bonheur, elle n'en peut plus...*

Костромитиновъ всталъ и прошелся по комнатѣ.

Мирра сидѣла по прежнему у стола подъ лампой, уже не читая, опершись рукою на столъ и опустивъ на колѣни разогнутую, маленькую, красную книгу въ другой рукѣ.

— Этого не бываетъ никогда,— тихо ска-

зала она, когда Костромитиновъ подошелъ и остановился противъ нея.

— Не бываетъ чего?

— Того, что Фаустъ общается Гретхенъ— вѣчной любви... «Конецъ ея былъ бы отчаяніемъ». Да, но вѣдь отчаяніемъ и оканчивается все.

— Отчаяніемъ! Вы говорите... Вы забываете при этомъ лустяки, такъ, малость самую— счастье, которое было раньше конца и отчаянія,— горячо возразилъ Костромитиновъ и вдругъ замолчалъ, круто повернулся и снова принялся ходить большими шагами по комнатѣ.

Мирра посмотрѣла ему вслѣдъ и ничего не отвѣтила.

Молчаніе продолжалось.

Онъ все также ходилъ взадъ и впередъ, ступая на скрипѣвшую половицу и сходя съ нея, скрестивъ руки, выпрямившись и вздрагивая на ходу, пересиливая охватившее его волненіе. Холодокъ пробѣжалъ отъ волосъ вдоль спины. Знакомое, давно неиспытанное, до боли сладкое замираніе стѣснило грудь. Онъ остановился у стѣны, глубоко и медленно перевелъ дыханіе и почувствовалъ какъ сильно и глухо кровь ударила въ виски.

Въ комнатѣ было уже не тепло, было жарко. Груда угольевъ, съ огромною, раскалившеюся головешкой догорала въ потемнѣвшемъ каминномъ зѣвѣ. Странный, сладкій аромать, запахъ какого-то куренія, завихъ-то крѣпкихъ духовъ волновалъ и мѣшалъ успокоиться. Онъ оглянулся и не сразу сообразилъ, что это пахли его собственные цвѣты.

А рядомъ съ цвѣтами, въ красномъ креслѣ, токъ въ токъ такимъ же, которое могло бы стоять въ дѣвичьей комнатѣ настоящей нѣмецкой Гретхенъ, сидѣла живая русская Маргарита, та самая и почти такая же теперь, какою она осталась въ его памяти навсегда, въ ночь маскараднаго праздника. Недоставало распущенныхъ косъ и костюма для полноты впечатлѣнія.

Костромитиновъ быстро повернулся на ходу, подошелъ къ креслу и сѣлъ рядомъ.

— Послушайте, — сказалъ онъ, опершись рукою въ колѣно и протянувъ другую руку, желая и не о смѣливаясь коснуться ея. — Послушайте, Маргарита... Мирра Евграфовна! У меня просьба къ вамъ. Большая... Дайте слово, что вы исполните ее.

Слова онъ выговаривалъ съ трудомъ и голосъ его звучалъ необычно, напряженно и глухо.

Но ни тѣни волненія, смущенія или безпокойства, которое такъ часто, повидимому безъ вѣднѣйшей причины, охватывало Мирру въ присутствіи этого человѣка, не передавалось ей теперь, не отразилось въ задумчивыхъ и ясныхъ глазахъ. Мысли ея были далеко. Гдѣ онъ были—она не сумѣла бы сказать. Въ комнатѣ

*) Хорошій человѣкъ въ юдоли сей блуждая,
И средь сомнѣнія путь истинный найдеть.

со сводами, освѣщенной мѣсяцемъ, въ теплый, лѣтній вечеръ въ саду съ цвѣтущими маргаритками...

И какъ бы съ трудомъ отрываясь отъ чего-то, что она видѣла передъ собой, Мирра разсѣянно повторила въ отвѣтъ послѣднія, слышанныя ею слова.

— Просьба большая... Исполнить... Но какая же?

— Общайтесь, что вы исполните ее.

— Я не могу общать, пока не знаю въ чемъ она состоитъ, — уже серьезно отвѣтила она.

— Вамъ она не стоитъ ничего. Одну минуту. А мнѣ... Увидать еще разъ передъ собой живую Гретхенъ.. Мнѣ, съ моимъ культомъ Фауста, — пояснялъ онъ, замѣтивъ недоумѣніе въ ея глазахъ. — Надѣньте вашъ костюмъ. Теперь, здѣсь, сейчасъ...

— Что за странная фантазія! Надѣть костюмъ! Для чего?

— Для меня, — отвѣчалъ онъ, выдавая себя и не оставляя уже мѣста недоумѣнію.

Мирра покраснѣла и не подвинулась, а чуть замѣтнымъ движеніемъ подалась въ сторону въ своемъ креслѣ.

— Я васъ прошу... не нужно такъ говорить и просить такую странную просьбу...

Костромитиновъ почти запальчиво перебилъ ее.

— Вы находите ее странною, потому что это для меня. Для другихъ вы не нашли этого и исполнили, не дожидаясь просьбы. Да, вотъ о чемъ я мечталъ и не находилъ никогда. И не нашелъ во всю жизнь: для меня одного. Не для свѣта, не для общества и не для всего человечества! Une femme pour moi seul... Вы этого не понимаете!

Онъ два раза перенесъ комнату и снова остановился напротивъ нея.

— Ну, дѣлать нечего! Если много для меня, беру назадъ. Не нужно костюма. Распустите косы. Лицо измѣнится. Этого будетъ достаточно. Какъ, и этого нельзя! И это слишкомъ много!

Мирра поднялась съ кресла и, не выпуская книги, выпрямившись, стояла передъ нимъ. Оба молча нѣсколько секундъ смотрѣли другъ на друга. На минуту Костромитиновъ почувствовалъ, что теряетъ самообладаніе.

«Будь, что будетъ! Упасть къ ея ногамъ. Охватить руками тонкій, тонкій, дѣвственный станъ. Самому выбросить шпильки, распустить косы, покрыть поцѣлуями губы, и косы, и все это нѣжное, дѣтское, прелестное и невинное лицо...

Ни костюма, ничего не нужно. Никакая перемѣна не усилитъ ей одной свойственнаго выраженія чистоты, не пуританской, не наивной и дѣтской, а какъ бы чудомъ уцѣлѣвшей посреди модныхъ повѣтрій — серьезной дѣви-

ческой стыдливости, устоявшей передъ вліяніемъ Дорожинскихъ, и Вересовыхъ, и курсовъ, и либеральныхъ бредней. Кто будетъ счастливецъ, который воспользуется тѣмъ, что уцѣлѣло для него? Кто откроетъ ей тайну? Къ кому сами собой, поднятыя страстнымъ объятіемъ, протянутся эти руки, изъ которыхъ выпадутъ книжки... На полъ упадетъ тѣсное платье...

Мечта, неизмѣнная въ продолженіе двухъ лѣтъ, должна же осуществиться наконецъ. Но когда? Идти на проломъ... Неосторожнымъ движеніемъ уничтожить то, что сознательно, шагъ за шагомъ, подготовлялось изо дня въ день. Но зачѣмъ? Замедленіе не измѣнитъ конца. Развязка не можетъ, не должна быть иной. Куда уйти отъ нея? Некуда уйти ей изъ унылой, одинокой комнаты. Нѣтъ выхода и нѣтъ выбора. Сегодня или завтра и не сегодня такъ завтра».

Но и *сегодня* имѣло свою цѣну и прелесть. Костромитиновъ чувствовалъ себя помолодѣвшимъ на двадцать лѣтъ. Настроеніе въ продолженіе цѣлаго вечера перенесло его къ годамъ первой, ранней юности. Мысли о развязкѣ и концѣ ничего не отнимали и не прибавляли тогда къ значенію настоящей, счастливой минуты. Иначе и не должно бы быть никогда и въ сущности это было единственное правильное положеніе. Для каждого дня довольно своей злобы, какъ и своего счастья. А что же какъ не счастье смотрѣло на него невинными, прелестными глазами, съ невысказанною и трогательною мольбой. Онъ по своему понималъ ихъ выраженіе и придавалъ ему свое толкованіе.

— Не буду, не буду. Успокойтесь и простите меня — сказалъ онъ, прерывая молчаніе и такимъ тономъ, который успокоительнѣе словъ подѣйствовалъ на нее.

— Будетъ всегда только то и только такъ, какъ вамъ захочется, дѣтя мое, не иначе. А теперь пожалуй больше всего хочется вамъ байбай? Не такъ ли? Что, угадалъ? Я засидѣлся и началъ тутъ у васъ. Прощайте! Ухожу. Не забудьте открыть форточку. До свиданія. Мы уже не увидимся до поѣздки въ Орель.

Онъ пожалъ ей руку, захватилъ шапку и направился было къ дверямъ, но вернулся, не доходя, и снова подошелъ къ ней.

— Я не могу сказать, когда я возвращусь. Я долго не увижу васъ, Мирра Евграфовна. Послушайте, и все-таки просьба. Я не могу уйти, пока вы не исполните ее. Не бойтесь, не о томъ, не о костюмѣ, а дайте мнѣ поцѣловать вашу руку на прощаніе. Неужели и этого нельзя! Не можетъ быть! Вы не захотите огорчить меня.

— Не понимаю, зачѣмъ вамъ понадобилась просьба и позволеніе на этотъ разъ, послѣ того, какъ вы столько времени обходились безъ

нихъ — краснѣя и съ замѣшательствомъ возразила Мирра.

— Въ томъ то и дѣло, что обходился безъ позволенія и словно насильно бралъ, словно воровалъ эти поцѣлуи. Я больше не хочу. Я хочу теперь спокойно и не украдкой, а чтобъ сами вы и довѣрчиво, какъ другу...

Онъ не договорилъ.

Серьезные глаза тихо поднялись и на секунду остановились на его лицѣ. Она положила книгу и протянула ему безъ браслетъ и колецъ свою похудѣвшую и нѣжную руку.

Костромитиновъ поднесъ ее къ губамъ.

— Благодарю. Вы хорошій человекъ. Я не стою васъ.

И, крѣпко сжавъ руку и уже не оборачиваясь, онъ вышелъ изъ комнаты.

XXX.

Девятое марта, какъ извѣстно, день, въ который полагается прилетать жаворонкамъ. Прослѣдить прилетъ ихъ въ городъ мудро, но о немъ напоминаетъ городскимъ жителямъ окно каждой булочной.

Въ этотъ день въ домѣ Черенина, какъ и въ другихъ домахъ, прислуга возвращалась нагруженная вмѣсто обычныхъ французскихъ хлѣбовъ и розанчиковъ особымъ печеніемъ, утыканнымъ изюмомъ и коринкой и носящимъ названіе жаворонковъ.

Ровно въ восемь часовъ, по заведенному обыкновенію — никто не помнилъ, когда оно было заведено, какъ никто во всемъ домѣ не помнилъ съ какого времени поселился въ немъ старый профессоръ, — горничная Оля съ подносомъ, нагруженнымъ самоваромъ, посудой, номеромъ Московскихъ Вѣдомостей и бумажнымъ прорваннымъ мѣшочкомъ, изъ котораго видѣлись подрумяненные, слобные жаворонки, не стучась отперла дверь профессорскаго номера и черезъ минуту съ воплемъ выбѣжала оттуда, призывая на помощь, рыдая и причитывая.

Испуганные и полуодѣтые жильцы мебелированныхъ комнатъ сбѣжали со всѣхъ сторонъ. Послали за управляющимъ; дали знать полиціи. Въ минуту страшная новость облетѣла весь домъ.

Старикъ профессоръ найденъ былъ мертвымъ въ своей комнатѣ на обычномъ мѣстѣ въ креслѣ за книжкой и съ очками на носу въ томъ самомъ положеніи, въ которомъ оставила его Оля наканунѣ, когда, приготовивъ все на ночь, она пожелала ему покойной ночи и по обыкновенію заперла дверь снаружи своимъ ключемъ.

По заявленію полицейскаго врача смерть была мгновенная и послѣдовала отъ разрыва сердца.

Покойный былъ холостой и совершенно одинокій человекъ. Бромъ сослуживцевъ — това-

рищей по университету, его никто не посѣщала и прежде всего рѣшено было дать знать въ университетъ. По случаю скоропостижной смерти, назначено было вскрытіе, подтверждавшее мнѣніе врача. Къ вечеру тѣло, обмытое и убранный, лежало на столѣ и служило первую панихиду.

Посреди молящихся — ихъ было не много, не всѣмъ успѣли дать знать и не всѣ знавшіе успѣли съѣхаться — стояли нѣкоторые изъ жильцовъ дома Черенина и между ними Марья Евграфовна. Она не была знакома съ профессоромъ, никто не представилъ ихъ другъ другу, но они встрѣчались въ корридорѣ и на лѣстницѣ каждый день въ продолженіе двухъ лѣтъ и всегда молча, не обмѣниваясь ни словомъ, обмѣнивались дружескими поклонами между собой.

Смерть старика, послѣ того, какъ Мирра наканунѣ встрѣтила его на улицѣ въ емотовой шубѣ съ палкой, въ картузѣ съ мѣховымъ козырькомъ, надвинутымъ на глаза, тихо, но бодро шагавшаго, возвращаясь съ лекціи для моціона домой пѣшкомъ, необыкновенно поразила ее. Но еще болѣе поразительно было впечатлѣніе панихиды.

Отстоявъ ее, Мирра вернулась въ свою комнату, чувствуя себя разбитой и подавленной всѣмъ видѣннымъ, напрасно стараясь работой, переводами, или чтеніемъ развлечь себя, дать мыслямъ другое направленіе. Онѣ неизмѣнно возвращались въ мрачную комнату, неопрятную и неприбранную, носившую всѣ признаки мужского, холостого, одинокаго житья.

Первая комната, служившая кабинетомъ, была заставлена книжными полками, шкафами съ книгами и старинною громоздкою мебелью. Кое какъ, по случаю панихиды очевидно наскоро, переставили вещи, чтобы дать возможность стать посрединѣ наикось, раздвинутому во всю длину, большому столу. На столѣ, покрытое новымъ, шумящимъ коленкоромъ, — покрыва еще не успѣли принести, — выдаваясь головой и особенно торчавшими, большими ногами, лежало тѣло, огромное, принявшее почти неестественные размѣры.

Никакихъ аксессуаровъ обычной обстановки: плачущихъ фигуръ огорченныхъ родныхъ, испуганныхъ лицъ дѣтей, почтительно соболѣзующихъ фізіономій слугъ, всего того, что она привыкла видѣть въ своей семьѣ, въ домахъ знакомыхъ и родныхъ, не было тутъ.

Двое ближайшихъ пріятелей, пріѣхавшихъ немедленно по полученіи извѣстія, распорядились вскрытіемъ, вошли въ переговоры со священникомъ относительно похоронъ и панихидъ, отстояли первую панихиду и уѣхали тотчасъ послѣ нея, забывъ сдѣлать распоряженія относительно чтенія псалтыря. Чужія женщины бывшія на панихидѣ — кассирша и чиновница,

обошли кругомъ стола, потянули съ угловъ коленкоръ, пошептались между собой вздыхая, и, покачавъ головами, положили по земному поклону и тоже ушли. Никто не пожелалъ затѣмъ взять на себя какихъ бы то ни было распорядженій, и первую ночь тѣло было оставлено безъ призора въ холодной комнатѣ съ опечатанными вещами и въ темнотѣ, такъ какъ изъ опасенія пожара не рѣшились зажечь лампадки передъ образомъ.

Это послѣднее обстоятельство особенно волновало Марію Евграфовну.

— Подумайте, нѣтъ, вы подумайте только: одинъ и темно... Всѣми брошенный тамъ и покинутый въ темнотѣ. Ужасно! Это ужасно—говорила она Аннѣ Михайловнѣ, на минутку вечеромъ забѣжавшей провѣдать ее.

Анна въ легкомъ пальто, въ весенней уже фетровой шляпкѣ, не раздѣваясь, присѣла на диванъ и, поднявъ голову, съ обычнымъ, свойственнымъ ей ласковымъ и слегка насмѣшливымъ выраженіемъ выслушивала ее объясненія и сѣтованія.

— Нѣтъ, не говорите! — перебила ее, не давая ей договорить, Марья Евграфовна. — Я знаю, я все это отлично понимаю и сама говорю себѣ. Ну да, онъ мертвый, и ничего этого ему не нужно и ничего онъ теперь не чувствуетъ. И нѣтъ! Все таки ужасно, по моему. И главное такая смерть!

— Что же ужаснаго вы находите въ этой смерти? Не понимаю и совсѣмъ не для успокоенія вашего говорю. По моему, прекрасная смерть. Завидная смерть во всѣхъ отношеніяхъ.

Мирра вопросительно и почти съ испугомъ взглянула на нее. Лицо Анны приняло серьезное выраженіе.

— Нѣтъ, вы вникните поглубже, посмотрите на все не съ обычной, не съ банальной точки зрѣнія, — говорила Анна тономъ искренняго убѣжденія, рукою въ перчаткѣ дотрогиваясь до платья стоявшей передъ нею дѣвушки. — Умеръ человекъ, ученый... Не гениальный конечно, но все же извѣстный, добросовѣстно и много потрудившійся на своемъ вѣку, и умеръ, какъ воинъ на своемъ посту, за книгой, за ученой работой... Нѣтъ, воля ваша, хорошо! А что умеръ одинъ, не было тутъ никого и что теперь онъ тамъ оставленъ одинъ... Какъ вамъ сказать! И для этого есть своя обратная хорошая сторона. Одиноко — да, но зато тихо. „Безъ общепринятыхъ стѣнаний надъ собой“, но зато можетъ быть торжественно и благоговѣнно. Подумайте, развѣ вы не замѣчали этого на всѣхъ похоронахъ: какъ эти стѣнанія нарушаютъ всегда впечатлѣніе величія... Да, величія и торжественности, которое вызывается такимъ великимъ дѣломъ, какъ смерть. Пойдутъ слезы, и нервы, завѣщанія и

причитанія, мелочь и дребедень... А тутъ никого и ничего. Тихо, молчаніе...

Мирра слушала стоя, наклонясь къ дивану, вытянувъ шею, съ видомъ ребенка, желающаго и просящаго утѣшенія. И вдругъ она содрогнулась плечами, губы ея дрогнули и рыданіе слышалось въ голосѣ.

— Нѣтъ, все же я... Я этого не могу! Это страшно, страшно! И когда я подумаю, что я когданибудь тоже...

— Что вы подумаете? Какіе пустяки! Ни на что не похоже, однако, какъ вы развинтили себя, — серьезнымъ и почти строгимъ тономъ прервала ее Анна. — Какъ же можно такъ поддаваться впечатлѣнію? Я давно замѣчаю, что вы совсѣмъ отъ рукъ отбились, птиченька, — уже мягче прибавила она, замѣтивъ слезы на глазахъ Мирры. — Не вижу васъ по цѣлымъ недѣлямъ. И какъ на грѣхъ у меня это время работы безъ конца. Минутки не было забѣжать провѣдать васъ. Сегодня кое-какъ урвалась и не могу долго сидѣть. А знаете ли что! Чѣмъ плакать, пойдите ко мнѣ ночевать. Да? Согласны? Ну почему вы не хотите? Почему нельзя?

Мирра отказалась наотрѣзъ, ссылаясь тоже на работу, которую любила дѣлать не иначе, какъ у себя и наединѣ.

Аннѣ Михайловнѣ не удалось переубѣдить ее. Пришлось вернуться къ вопросу о покойникѣ и еще разъ убѣдиться самой въ болѣзненномъ настроеніи своей молодой приятельницы.

Прощаясь, Мирра, видимо сдерживая слезы, взяла съ нея слово, заставила дать клятвенное обѣщаніе въ томъ, что если бы ей случилось умереть въ меблированныхъ комнатахъ, ее не оставятъ лежать одну въ темнотѣ, монашенки будутъ читать надъ нею псалтирь и не будетъ коленкора, который гремитъ и топорщится и вообще все будетъ какъ нужно и хорошо.

Анна уже не принимала строгаго тона и, сама опечаленная, дала всѣ требуемыя обѣщанія, прибавивъ къ нимъ отъ себя еще одно: обѣщаніе зайти завтра, чтобы вмѣстѣ отправиться въ театръ слушать оперу, или вообще какую бы то ни было пьесу.

— Ни на что не похоже! Совсѣмъ мы захирѣемъ съ вами съ подобными разговорами. Надо предиринять что-нибудь, хоть театръ. Деньги... О деньгахъ не беспокойтесь. Живы будемъ — добудемъ. До завтра!

И она ушла, не позволивъ Миррѣ идти провожать себя, чтобы не проходить лишній разъ мимо запертой двери въ комнату мертвеца.

XXXI.

На завтра былъ яркій, солнечный день. Трутары обсохли сразу; посреди улицъ между

комьями сколотога снѣгу обнажилась земля. По краямъ подъ неровной, ноздреватой, ледяной коркой, напоминавшей леденецъ, текли и журчали ручьи, внося новые звуки въ городскую зимнюю жизнь.

День прибавился замѣтно и въ пятомъ часу было еще свѣтло. Весна была ранняя. Небо и солнце манили на волю. Послѣ заката долго еще держалось тепло; на горизонтѣ долго алѣли первыя, весеннія зоря, въ воздухѣ сказывалась весенняя истома и первыя гнѣзда вились уже въ N...скихъ садахъ.

Вернувшись съ прогулки, Мирра чувствовала себя бодрѣе. Она уже, не ускоряя шагу, прошла мимо страшной двери въ корридорѣ, взойшла въ свою комнату и первой мыслью ея была жалость о томъ, что нельзя было продолжать дышать тѣмъ же воздухомъ, видѣть передъ собой то же небо, не загороженное грязными стеклами двойныхъ, зимнихъ рамъ.

Въ одну минуту явилось рѣшеніе вынуть раму и, несмотря на возраженіе прислуги, она настояла на своемъ. Рама была вынута, окно вымыто и она сидѣла на подоконникѣ, въ полуоборотъ, прислонясь плечомъ къ косяку, скрестивъ руки и не сводя глазъ съ далекой панорамы, разстилавшейся передъ ней.

Домъ стоялъ на высотѣ и, съ высоты третьяго этажа, видно было полъ-города. Красныя и зеленыя крыши домовъ перемежались куполами церквей. Кресты, въ цѣпочкахъ, какъ въ золотой паутинѣ, свѣтились и сияли въ яркихъ лучахъ. Синеватая полоска лѣса замыкала собой горизонтъ. Большая звѣзда высоко надъ лѣсомъ, дрожа и мигая, зажглась въ синевѣ.

Мирра встала, подошла къ столу и только тутъ замѣтила на немъ конвертъ оригинальнаго формата съ краснымъ Мефистофелемъ на мѣстѣ вензеля, надписанный рукой Костромитнова.

Она прочитала и положила записку съ удивленнымъ выраженіемъ, пожавъ плечами и задумалась на минуту. Потомъ открыла ящикъ стола, достала изъ него толстую тетрадь и вернулась къ окну.

Нѣсколько времени, примостившись на подоконникѣ, она перелистывала и перечитывала написанное. Хотѣлось писать и жалъ было измѣнить положеніе. Не сходя съ окна, она подобрала ноги, согнула колѣни, положила на нихъ дневникъ и стала быстро писать нестирающимся карандашомъ, поминутно отрываясь, взглядывая въ окно и возвращаясь къ писанію.

За послѣднее время въ дневникѣ прибавилось не мало страницъ. Мирра почти не выѣзжала, не видала людей и чаще обыкновеннаго писала дневникъ, заноса въ него все, до ничтожныхъ мелочей въ родѣ побѣды, одер-

жанной изъ-за рамы, которую удалось заставить вынуть не въ положенное время, не испрашивая разрѣшенія управляющаго.

...«Я хотѣла выставить ее (писала она) главнымъ образомъ для того, чтобы не угарать. Я выбилась изъ силъ. Каждый день угаръ и затѣмъ эта жестокая боль. Ни угрозы, ни просьбы, ничто не помогаетъ. Ничего не имѣла бы противъ того, чтобы топить печи самой. Новый управляющій не отпускаетъ дровъ въ каминъ; на бѣду я согласилась перенести топку въ дѣвичью. Они замерзали зимой, а теперь тамъ у нихъ въ дѣвичьей хорошо. Вчерашнюю сцену, которую пришлось видѣть проходя мимо, въ отворенную дверь, не скоро удастся забыть. Бѣдная дѣвушка. Не можетъ быть больше сомнѣнія. Тети Алина права. Что если она окажется правой и въ остальныхъ своихъ предсказаніяхъ! Нѣтъ, невозможно! Этого не можетъ быть!»

Въ мысляхъ моихъ я раздѣляю свою жизнь на два отдѣльные періода: первый—когда все было можно, и теперешній, второй—когда ничего нельзя. Нельзя не угарать въ своей комнатѣ, нельзя ѣсть до сыта и располагать своимъ временемъ, какъ хочется, и на каждую прихоть, на каждое ничтожное желаніе одинъ вѣчный отвѣтъ: нельзя, нельзя, нельзя!

Почему это? Означаетъ ли это мое собственное безсиліе?..

Странно! А между тѣмъ бываютъ дни, когда я себя чувствую бодрой и сильной, способной защитить другого, болѣе слабого чловека, нежели я сама.

Настали весенніе, чудесные, теплые дни! Какъ хорошъ сегодняшній вечеръ! Я люблю закатъ, люблю этотъ мирный, тихій свѣтъ. Свѣте тихій...

Вчера прилетѣли жаворонки. Кто-то радуется на нихъ теперь въ нашемъ Васильевскомъ! Изъ подъ крыши прямо подъ моимъ окномъ выпорхнула сѣрая пташка, покружилась въ воздухѣ и исчезла изъ глазъ.

Отчего въ такіе дни больнѣй чувствуешь все, чего недостаетъ и чего нельзя? Казалось бы наоборотъ. Но у меня всегда было такъ. Хотѣлось бы этотъ тихій свѣтъ... видѣть его... улетѣть далеко...

Si oiseau j'étais—à toi je volerais

... Одна я... Одна...

...Какъ часто я горевала о томъ, что нѣтъ у меня младшихъ, маленькихъ брата, или сестры. Насколько полнѣй и счастливѣй была бы тогда моя жизнь. Я бы замѣнила имъ мать. Они стали бы называть меня матерью. Я не могу безъ волненія подумать о томъ, какъ нѣжный, дѣтскій голосокъ назвалъ бы меня, обращаясь ко мнѣ—мама! Я бы стала слѣдить за ихъ воспитаніемъ, причесывать, кормить, наряжать. Такъ много теперь одѣваютъ

дѣтей, съ большимъ, огромнымъ бантомъ позади. И у меня былъ бы свой тогда, мой собственный бантъ!

Безтолковыя, бесполезныя мысли! Мысли о жизни, а тамъ смерть. Смерть знакомая, ужасная, лишившая меня всего. И опять она здѣсь, въ двухъ шагахъ отъ меня.

Всю ночь я не могла сомкнуть глазъ. Всю ночь казалось мнѣ, что онъ войдетъ и броситъ мнѣ упрекъ въ томъ, что его оставили одного. Я одна находила это дурнымъ, я одна не должна была этого допускать. Мнѣ казалось, что я должна была встать и идти туда и быть тамъ около того страшнаго, бѣлаго стола. Ужасъ безумный, какого не было съ дѣтскихъ лѣтъ, когда я со словъ няни ожидала свѣтопреставленія каждую ночь, измучилъ меня и я забылась уже поутру.

Сегодня все устроилось слава Богу и я слышала чтеніе, проходя мимо дверей. Въ сѣняхъ прислонена къ стѣнѣ крышка гроба дубоваго съ галуномъ. Завтра думаютъ хоронить.

Скоро! Три дня тому назадъ мы вѣстѣ возвращались домой. Что чувствовала его бѣдная, одинокая душа въ ту ночь, покидая тѣло?

Смерть была мгновенная, говорятъ они. Онъ не страдалъ. Кто это можетъ узнать! Мгновенная, минута одна. Да, но *какая* минута! И развѣ не бываетъ минутъ, которыя стоятъ годовъ! Напряженіе страданія въ высочайшей, невообразимой для ума степени, о которой можетъ дать понятіе только одна эта самая предсмертная минута... О ней не судить живымъ.

И какъ, повидимому, далека и какъ страшно близка она — смерть! Вотъ она здѣсь, подлѣ меня. Стоитъ наклониться, спустить ноги, допустить себя потерять равновѣсіе и... тоже одна минута, меньше... Можно вычислить съ точностью время паденія тѣла такого объема какъ мое.

Господи, что за мысли у меня! Заглянула внизъ и закурилась голова. Все похолодѣло внутри.

Нѣтъ, нѣтъ, я не хочу этого. Не хочу умирать! Я боюсь, боюсь этой одной минуты. Не нужно этого, не нужно смерти.

Скоро весна, скоро лѣто придетъ. И тепло. И какой воздухъ, какое небо! Заря во всю ночь...

Я люблю эту зарю, люблю весну, люблю это кроткое, свѣтлое небо! Боже, какъ хорошо! Какъ я люблю жизнь!»

И вся взволнованная, съ навернувшимися слезами непонятнаго для нея самой волненія, для котораго не было выхода, она встала съ окна, подошла къ столу и написала отвѣтъ на записку Костромитинова, исполняя его желаніе и назначила вечеръ, когда онъ могъ прійти.

XXXII.

Похороны, назначенныя по обычаю на третій день, были отложены еще на день къ великому неудовольствію всего дома.

Изъ Тамбова была получена телеграмма, извѣщавшая о пріѣздѣ неожиданно появившагося родственника.

Жильцы роптали и громко высказывали свое неудовольствіе. Нужно было все, не успѣвшее еще исчезнуть изъ памяти, значеніе покойнаго, общее почтеніе, которое окружало его при жизни какъ старѣйшаго и почетнѣйшаго изъ квартирантовъ для того, чтобы примириться съ этой отсрочкой.

Видъ крышки гроба у дверей швейцарской, псалтирь и панихиды наводили тоску на всѣхъ.

Крышку взяли и перенесли въ прихожую просторнаго номера, который занималъ покойный, а панихиды продолжались своимъ чередомъ, собирая съ каждымъ разомъ все болѣе народу — массу молодежи, приходившей почтить память любимаго профессора.

Петръ Николаевичъ также былъ на утренней панихидѣ, назначенной для общаго удобства въ два часа.

Въ сущности онъ едва зналъ покойника. Они встрѣтились разъ въ жизни, были представлены другъ другу въ ученомъ засѣданіи ученаго общества и затѣмъ не видались болѣе. Но Вересовъ счелъ необходимымъ для себя быть тамъ, гдѣ перебивалъ въ эти дни весь *N.*, тѣмъ болѣе, что у него было дѣло тутъ же въ домѣ. Ему нужно было видѣть Марію Евграфовну.

За послѣднее время они видались рѣже обыкновеннаго.

Петръ Николаевичъ по прежнему бывалъ въ домѣ Черенина, но оставался недолго и свѣшилъ въ редакцію, или домой, ссылаясь на работу, которая прибавилась у него по случаю болѣзни одного изъ постоянныхъ сотрудниковъ *Союза*. Ликвидация дѣлъ въ *Мьсляхъ* принесла съ собою также не мало хлопотъ, большая часть которыхъ обрушилась на него.

Несмотря на эти хлопоты, Мирръ не удалось получить полтора ста рублей, приходившихся на ея долю за окончаніе переводнаго романа, стоившаго ей большого труда.

Послѣ закрытія газеты, въ кассѣ редакціи нашлось всего нѣсколько десятковъ рублей, которые пришлось отдать хозяину квартиры. Типографія была наемная и также потерпѣла убытки. Сотрудники не получили ничего и для Костромитинова нашелся лишній поводъ иронизировать по поводу усердія литературныхъ поденщиковъ, безкорыстно работающихъ на пользу хозяина-редактора.

Вересовъ съ своей стороны старался найти примирительные элементы, надѣясь на возрожденіе газеты въ близкомъ будущемъ, причемъ

съ избыткомъ должны были покрыться, понесенныя вѣми, потери матеріальныя и нравственныя. Онъ горячо говорилъ Миррѣ о необходимости жертвъ и потерь въ свое время ради успѣха дѣла и того направленія, интересамъ котораго не переставала служить газета, за недолгое время своего существованія. Ему не стоило большого труда убѣдить Мирру считать эти сто пятьдесятъ рублей какъ бы пожертвованными ею въ пользу общаго дѣла и, какъ ни мало удобна была эта жертва по времени, въ виду разстройства собственныхъ ея дѣлъ, она помирилась съ потерей и не вспоминала о ней.

Въ вопросахъ этого рода Петръ Николаевичъ сохранилъ для нея по прежнему весь свой авторитетъ. И между тѣмъ въ отношеніяхъ его къ Марьѣ Евграфовнѣ въ теченіе этого времени произошелъ поворотъ, незамѣтный постороннему наблюдателю, но отчетливо сознававшийся самимъ Вересовымъ. Поворотъ этотъ выразился въ охлажденіи съ его стороны и, когда Вересовъ, возвращаясь къ прошлому, пробовалъ анализировать и экзаменовать самого себя, онъ легко находилъ обстоятельства, и время, ту первую минуту, съ которой можно было считать начало поворота и охлаждения.

Это случилось давно, въ тотъ самый день, когда онъ считалъ себя накануне торжества и успѣха,—въ ночь, когда они возвращались съ концерта вдвоемъ на извозикѣ и послѣ того, какъ онъ позволилъ себѣ поцѣловать ея руку. Ему повидимому удалось затѣмъ оправдаться въ своемъ поступкѣ передъ Миррой, а также и въ глазахъ ея ближайшей пріятельницы. Отношенія возобновились по вѣнности все тѣ же, но въ душѣ его, въ числѣ оскорбительныхъ и почему-либо обидныхъ воспоминаній цѣлой жизни, мало было такихъ, которыя могли бы сравниться съ впечатлѣніемъ, произведеннымъ безмолвнымъ и удивленнымъ взглядомъ, какимъ посмотрѣла на него въ эту памятную ночь его спутница.

Всего обиднѣе было именно удивленіе. Никакіе упреки, гнѣвные замѣчанія, цѣлая сцена, сдѣланная въ порывѣ негодованія, не могли сравниться съ дѣйствіемъ этого взгляда, почти наивнаго въ своемъ удивленіи передъ фактомъ, для котораго какъ бы не было и не могло быть объясненія и оправданія.

«Какъ будто бы я не человекъ и невозможно было увлеченіе съ моей стороны... Вполнѣ честное и искреннее... Хоть бы римской матронѣ смѣрить такимъ взглядомъ забывшагося раба. Чортъ возьми! Невозможно—такъ и не надо, не требуется невозможнаго. Обойдемся безъ невозможности. Не клиномъ же въ самомъ дѣлѣ сошелся свѣтъ!»

Извѣстно, что въ дѣлѣ борьбы за достиженіе намѣченныхъ цѣлей, люди раздѣляются на двѣ

категоріи: одни, въ которыхъ затрудненія и препятствія возбуждаютъ только большую предпримчивость и энергію, и другіе—менѣе энергичныя, любящіе захватить и взять сразу и отступающіе при неудачѣ. При этомъ нужно замѣтить, что на тѣхъ, какъ и на другихъ одинаково охлаждающимъ образомъ дѣйствуетъ всегда сознаніе невозможности явной, признанной и безповоротной. Въ сущности это вполнѣ понятно и не должно быть иначе. Ни у кого не можетъ явиться желанія добиваться возможности снять луну съ неба и положить себѣ въ карманъ, попытаться измѣнить теченіе времени и ходъ небесныхъ свѣтилъ.

И затѣмъ, смотря по особенностямъ темперамента, разочаровавшись въ достиженіи невозможнаго, одни увлекаются погоней за новой, иногда также несбыточной мечтой; другіе утѣшаются скорѣй, берутъ, что поближе и попроще, и довольствуются тѣмъ, что окажется подъ рукой.

Петръ Николаевичъ на этотъ разъ сумѣлъ соединить въ себѣ обѣ категоріи. Въ ту же ночь, возвратившись изъ концерта и проведя ее безъ сна, онъ положилъ себѣ отказаться отъ невозможнаго и, уже не дробясь и не разбрасываясь, поставить себѣ задачей достиженіе цѣли въ другой области, способной также наполнить собою жизнь. Въ ожиданіи же можно было воспользоваться тѣмъ, что попадется по дорогѣ и найдется подъ рукой, забывъ о слишкомъ дорогой и недоступной красотѣ.

Забывать ее было однако же не легко. Не развѣ теченіе этого времени онъ увлекался снова, готовъ былъ забыть о составленной себѣ жизненной программѣ и послѣ новыхъ неудачъ и новыхъ разочарованій возвращался къ ней. Мечта о невозможномъ, давно окрещенная имъ про себя *послѣднею вѣсткой своей молодости*, не сразу уступила мѣсто честолюбиво-практическому замыслу зрѣлаго человѣка, покочившаго счеты съ молодостью и вступающаго на путь устройства собственной карьеры во что бы то ни стало, цѣною какихъ бы то ни было усилий и жертвъ.

Но время шло. Первые жертвы были принесены, первые шаги сдѣланы и потребовали за собой новыхъ жертвъ и новыхъ шаговъ.

Успѣхи практической дѣятельности смягчали впечатлѣніе разочарованій въ другой области, возбуждая желаніе дальнѣйшихъ успѣховъ, болѣе прочныхъ и осозательныхъ.

Редакція *Союза*, куда, казалось еще такъ недавно, онъ вошелъ чужимъ человекомъ, привыкала за это время считать его своимъ, соображаясь съ его мнѣніями, руководствуясь его симпатіями, незамѣтно съ каждымъ днемъ все сильнѣй подчиняясь его вліянію.

Большинство *Союзниковъ*, по мнѣнію Петра Николаевича, какъ и вообще большинство спо-

собныхъ русскихъ людей, въ числѣ своихъ достоинствъ не досчитывались выдержки, стойкой энергіи и практической сметки, безъ которыхъ мудрено доставить успѣхъ литературному, какъ и всякому другому дѣлу.

Послѣ первыхъ лѣтъ существованія, когда для публики служили магнитомъ знакомыя и любимыя имена, журналъ стали упрекать въ излишней солидности и безцвѣтности. Имена, въ видѣ приманки разъ въ годъ появлявшіяся въ январскихъ книжкахъ, оказывались недостаточными для того, чтобы удержать прежнихъ и не привлекали болѣе новыхъ подписчиковъ. Подписка, оживленная и общавшая въ декабрѣ, неожиданно замаялась въ январѣ и едва-едва съ разсрочками за поручительствомъ казначеевъ, съ уступками и даровыми экземплярами, перетянулась на февраль. Когда же въ мартѣ окончательно подвели итоги и сведена была общая сумма, оказался недочетъ, правда незначительный, всего въ нѣсколько экземпляровъ, но все же недочетъ противъ прошлаго года, не обѣщавшій ничего хорошаго въ будущемъ.

Причиной всего, по мнѣнію Петра Николаевича, открыто и горячо высказанному имъ въ собраніи редакціи, была неправильная постановка журнала, ненужный балластъ серьезныхъ, такъ называемыхъ профессорскихъ статей и напротивъ недостатокъ въ руководящихъ статьяхъ по животрепещущимъ современнымъ вопросамъ, избытокъ серьезнаго и недостатокъ легкаго чтенія. Вересовъ подкрѣплялъ свои доводы общей характеристикой современнаго читателя, по обыкновенію остроумной и блестящей.

Публика, по его словамъ, искала въ журналѣ прежде всего доступнаго и разносторонняго обсужденія интересовъ минуты и затѣмъ—развлеченія, оставляя неразрѣзанными серьезныя поученія и статьи.

Смущенные и приунывшіе пайщики *Союза*, въ виду очевидности факта—уменьшенія подписки, соглашались, не находя возраженій и единственный протестъ онъ встрѣтилъ, заранѣе ожидая его, со стороны секретаря редакціи—Анны Михайловны Дорожинской.

Протестъ по своей горячности далеко превзошелъ самое заявленіе.

По мнѣнію Анны, настоящее положеніе не могло возбуждать опасеній относительно будущаго. Уменьшеніе подписки, само по себѣ слѣшкомъ незначительное, чтобы считаться съ нимъ, могло быть объяснено совершенной случайностью. Странно было приносить въ жертву случайности направленіе журнала, послѣ того, какъ онъ просуществовалъ болѣе четырехъ лѣтъ, успѣлъ выработать себѣ опредѣленную физиономію и созданъ не по инициативѣ и желанію отдѣльнаго лица, а по мысли кружка людей

близкихъ, спаянныхъ между собой не одними только паями и матеріальными выгодами.

До этихъ словъ все шло хорошо и редакція въ полномъ составѣ, съ редакторомъ во главѣ, внимательно выслушала рѣчь секретаря, не прерывая и не дѣлая возраженій. Но на словахъ о подпискѣ поднялись голоса и заявленія, что подписка, помимо матеріальныхъ выгодъ, сама по себѣ не можетъ не служить своего рода термометромъ, мѣриломъ успѣха журнала у публики. Какъ бы то ни было, журналъ издается не для собственнаго самоуслажденія высокими цѣлями, а для публики, которая уже по тому самому является единственнымъ дѣшителемъ и судьей.

Мнѣнія раздѣлились.

Анна продолжала стоять на своемъ, утверждая, что уважающій себя органъ не можетъ измѣнять самому себѣ, подлаживаясь къ измѣнчивымъ вкусамъ толпы; что не онъ долженъ спускаться къ ней, а наоборотъ—стараться ее поднять до себя. Отъ профессорскихъ работъ можно было требовать болѣе живого, популярнаго изложенія, не исключая, однако, важнаго отдѣла серьезныхъ, научныхъ статей.

За позднимъ временемъ вопросъ оставленъ былъ открытымъ и всѣ разошлись, каждый оставаясь, какъ водится, при собственномъ мнѣніи.

Но и дальнѣйшія обсужденія не повели къ соглашенію.

Послѣднія редакціонныя засѣданія происходили безъ участія Анны Михайловны. Она не могла присутствовать на нихъ по случаю болѣзни сына и болѣе недѣли не приходила въ редакцію. Письменные запросы, обращенные въ первое время отсутствія къ одному изъ ближайшихъ товарищей сотрудниковъ, оставались безъ отвѣта и полученный, наконецъ, отвѣтъ поразилъ ее своею уклончивостью. Но болѣзнь была серьезная, ребенокъ нѣсколько дней оставался между жизнью и смертью и всѣ мысли и опасенія, все, кромѣ ужаса передъ угрожающей возможностью потери, вылетѣло у нея изъ головы. Въ редакціи пришлось на время замѣнить ее и дѣловыя сношенія прекратились совершенно. Она слышала отъ Дарьи, что кое-кто по временамъ забѣгалъ узнавать о здоровьи Мити, но сама не отходила отъ постели и не видала никого, кромѣ докторовъ.

Когда опасность миновала и она въ первый разъ пришла въ редакцію, оставивъ все еще хворавшаго мальчика на попеченіе Бетти Кернъ, Анна тотчасъ же замѣтила нѣчто новое и необычайное въ отношеніи къ себѣ окружающихъ.

На разспросы о засѣданіяхъ ей отвѣчали неохотно. Всѣ какъ-то съ особенной бережью, какъ бы въ присутствіи трудно-больнаго, разговаривали съ нею и при ней, переводя разговоръ съ дѣловыхъ вопросовъ на болѣзнь и здоровье ея сына и ея самой.

По свойственной ей живости, не откладывая ни на минуту, Анна только что собралась было обратиться за объяснениями того, что все это значило, къ одному изъ присутствовавшихъ на лицо сотрудниковъ, когда ей пришли доложить, что пріѣхалъ редакторъ и приглашалъ ее къ себѣ въ кабинетъ.

Она не успѣла предложить вопроса, встала и пошла въ знакомую пріемную.

Въ продолженіе нѣсколькихъ минутъ изъ-за спущенной портьеры раздавались голоса, оживленные восклицанія. Переговоры продолжались недолго и вернувшись, Анна, къ удивленію своему, никого уже не застала въ редакціонной комнатѣ.

Содержаніе разговора, происходившаго въ кабинетѣ, было очевидно извѣстно всѣмъ и предлагать вопросы не представлялось надобности.

Анна съ минуту простояла молча, не двигаясь съ мѣста, посреди комнаты.

Кругомъ въ смежныхъ помѣщеніяхъ было также тихо, не раздавалось голосовъ. Очевидно, всѣ разошлись ранѣе обычнаго времени.

У нея тоже вдругъ явилось желаніе уйти, бросить все, сказать больно. Въ этомъ не было бы даже притворства и преувеличенія. Она чувствовала себя усталой, неоправившейся еще послѣ пережитыхъ тревогъ, и впечатлѣніе удара, только что перенесеннаго, было тяжелѣе обыкновеннаго.

Лицо ея было мрачно. Анна стояла, оглядывая опустѣлую комнату.

Въ продолженіе четырехъ лѣтъ она бывала здѣсь каждый день, одна женщина посреди мужчинъ, добросовѣстно, насколько хватало умѣнія, исполняя взятую на себя работу, приглядываясь къ ихъ мужскимъ пріемамъ, ихъ работѣ и по совѣсти не находя превосходства передъ собою. И вотъ они исключали ее изъ своей среды.

Протестовать было бесполезно, апеллировать некому. Оставалось одно — покориться.

Она не двигалась съ мѣста.

Худые пальцы, захвативъ корешокъ счетной книжки (она машинально унесла ее съ собой въ кабинетъ), отрывали обтрепаннѣйшій уголъ переплета; наклонивъ голову, она, казалось, съ величайшимъ вниманіемъ слѣдила за движеніями своихъ пальцевъ, не видя ничего передъ собой.

Въ передней прозвонилъ колокольчикъ.

Анна вздрогнула и подняла голову.

Въ былое и можетъ быть еще недавнее время ей ничего не стоило бы, дѣйствительно, бросить все, убѣжать, наговорить рѣзкихъ и рѣшительныхъ словъ по адресу «патрона» и «Союзниковъ». Первая минута была тяжела, но она пережила ее.

Звонокъ повторился.

Послышался незнакомый голосъ посѣтителя

и знакомый отвѣтъ швейцара на вопросъ: — какъ пройти въ редакцію?

Анна разомъ очнулась отъ задумчивости.

«Да, такъ вотъ оно какъ!... Вотъ какъ. Ну и что же теперь? Да, вотъ это... подписчики.

Она пригладила рукой переплетъ и положила книжку. Потомъ, не глядя въ зеркало, оправила волосы, подошла къ письменному столу, привычнымъ движеніемъ придвинула рабочей стулъ, потянула къ себѣ бумаги и, поднявъ голову съ выжидающимъ выраженіемъ при видѣ входившаго посѣтителя, въ послѣдній разъ начала свои секретарскія занятія.

XXXIII.

Отстоявъ панихиду въ душной, переполненной народомъ комнатѣ, Петръ Николаевичъ тутъ же повидался и переговорилъ кое-съ кѣмъ изъ знакомыхъ, передалъ три рубля на вѣнокъ (вѣнки въ то время начинали уже входить въ моду) молодому человѣку, повидимому студенту, игравшему роль распорядителя и, освѣдомившись въ которомъ часу завтра вынось, удался ранѣе другихъ.

Онъ перешелъ корридоръ съ одного конца на другой и постучался у дверей девятаго номера.

Отвѣта не было.

Вересовъ осторожно потянулъ незапертую дверь.

Ему представилась не совсѣмъ обычная картина, которая освѣжающе подѣйствовала на него послѣ только что видѣннаго на другомъ концѣ.

На полу первой комнаты на коляскахъ, въ почти лежачемъ положеніи, сидѣла горничная Оля и рядомъ съ нею Марья Евграфовна. Обѣ, пригнувъ головы, заглядывали въ морду крошечному котенку, котораго поили съ блюдечка молокомъ.

Сѣрый котенокъ съ розовымъ носомъ переступалъ лапками, фыркалъ и захлебывался молокомъ, видимо не привыкнувъ еще дѣйствовать самостоятельно. Его совали мордой въ блюдце и ободряли ласковыми понуканіями.

— Не пьеть!

— Будетъ пить. Не бойсь, научится, какъ ѣсть захочетъ.

— Бѣдный! Онъ боится вѣрно. Кушай, маленькій мой, не бойсь. Милый какой!

На шорохъ и скрипъ двери дѣвушки подняли головы.

Оля ахнула и мигомъ вскочила.

Марья Евграфовна встала, взяла на руки котенка и передала Олѣ съ приказаніемъ унести прочь.

— Да, вотъ за какимъ дѣломъ вы застаете меня, — сказала она, краснѣя слегка и приводя въ порядокъ разбросанныя вещи. — Принесли мнѣ сегодня. Хочу попробовать оставить здѣсь.

Чтонибудь живое. Слишком тихо и пусто кругомъ, — пояснила она.

«Ого, барышня, первое предостереженіе! Первый признакъ стародѣвчества», подумалъ про себя Петръ Николаевичъ, стараясь не подать виду и въ то же время зорко присматриваясь къ перемѣнѣ въ лицѣ барышни.

Онъ не принадлежалъ къ числу мужчинъ, которые считаютъ женщину молодою, пока она не достигла еще четырнадцатилѣтняго возраста. Это не мѣшало ему съ особымъ чувствомъ, не лишенымъ въ нѣкоторой степени злорадства, отиѣтять про себя, въ первый разъ бросившіеся ему въ глаза при утреннемъ освѣщеніи, признаки увяданія первой свѣжести и юной красоты и сдѣлать это заключеніе съ тою поспѣшностью, съ какою вообще охотно дѣлаютъ его мужчины, считая почему-то свѣжесть и молодость обязательными для женщины и ни мало не обязательными для самихъ себя.

Подвижное, за послѣднее время пополнѣвшее лицо его ничѣмъ не выдало, однако, мимолетныхъ мыслей и обычное добродушіе слышалось въ его голосѣ, когда онъ сказалъ:

— Что-жъ, отличная мысль! Я самъ люблю животныхъ. Зачѣмъ вы приказали унести?

— Вы... оттуда?— Не отвѣчая на вопросъ, спросила Мирра, вдругъ почувствовавъ запахъ ладана, принесенный имъ съ собой.

Разговоръ зашелъ, какъ было со всѣми въ эти дни, о внезапной смерти и покойникѣ.

Вересовъ говорилъ о немъ теперь какъ о близкомъ человѣкѣ, обладавшемъ выдающимися достоинствами, которыя, по его словамъ, недостаточно умѣли цѣнить.

— Да, теперь поймутъ кого потеряли, — говорилъ онъ, присѣвъ бокомъ на подоконникъ открытаго окна, перевѣшиваясь и выглядывая въ окно, чтобы удобнѣе разсмотрѣть публику, возвращавшуюся съ панихиды и сплошною, черною массой протянувшуюся черезъ дворъ. — Что дѣлать! Нѣтъ пророка въ своемъ отечествѣ, при жизни по крайней мѣрѣ. И нигдѣ это вѣрнѣйшее изъ изреченій не оправдывается такъ, какъ въ Россіи у насъ. Посмотрите, какая толпа валить. А много ли ихъ было у него за эту послѣднюю болѣзнь...

— Да онъ теперь не былъ боленъ, — возразила Мирра, невольно вспоминая, что не слыхала раньше и отъ Петра Николаевича о посѣщеніяхъ старика, которому дѣйствительно случалось часто хворать и, по словамъ Оли, по недѣлямъ оставаться одному. Но ей вообще становилась неприятенъ этотъ разговоръ и она поторопилась перемѣнить его.

— Много знакомыхъ было?—спросила она, чтобы начать съ чегонибудь.

— Да почти все знакомые. Изъ дамъ впрочемъ всего одна Лидія Алексѣевна.

Мирра вопросительно взглянула на него.

— Дольникова, — пояснилъ Вересовъ и всталъ съ окна.

Марья Евграфовна никогда не могла дать себѣ яснаго отчета о тѣхъ отношеніяхъ, которыя существовали между этими двумя людьми—Вересовымъ и Дольниковой, становясь на точку зрѣнія Вересова.

Повидимому, отношеніе его къ актрисѣ-любительницѣ, сдѣлавшей своей жизненной спеціальностью участіе въ музыкально-литературныхъ предпріятіяхъ съ благотворительными цѣлями, было главнымъ образомъ ироническое. Онъ нерѣдко подшучивалъ и даже явно подсмѣивался надъ нею. И въ то же время было очевидно, что между ними обоими давно установились и поддерживались неизмѣнно отношенія другого рода на почвѣ общихъ дѣлъ и общихъ, постоянныхъ, живыхъ и близкихъ интересовъ. По случайнымъ отрывкамъ разговоровъ, Мирра могла судить, что разговоры происходили между ними нерѣдко, такъ же какъ и свиданія и все это въ связи съ насмѣшливымъ и недовольно уважительнымъ отношеніемъ къ ней какъ женщинѣ, какъ-то плохо соединялось въ ея представленіи.

У нея вдругъ явилось желаніе воспользоваться случаемъ и выяснитъ себѣ это недоразумѣніе. Она не любила Дольникову и не могла понять, какъ можно было имѣть серьезное дѣло съ неискреннимъ, фальшивымъ человѣкомъ, какимъ, со времени эпизода въ концертѣ со стихотвореніемъ, она не переставала считать знаменитую и благотворительную Лидію Алексѣевну.

Мирра не съѣла на этотъ разъ, какъ бывало обыкновенно въ присутствіи близкихъ людей, къ рабочему столу, чтобы, пользуясь разговоромъ, заняться шитьемъ, для котораго у нея не оставалось другого времени.

Послѣдніе дни она чувствовала себя слабой и утомленной. Помѣстившись на диванѣ въ углу съ подушками, она попросила закрыть окно и съ несвойственною ей насмѣшливою раздражительностью обратилась къ своему гостю.

— Такъ вотъ что! Единственная дама! Я не ожидала встрѣтить ее здѣсь. Въ моемъ воображеніи имя Лидіи Алексѣевны такъ тѣсно связано съ музыкой и благотворительностью, что я какъ то не могу представить ее себѣ... безъ музыки.

Вересовъ, зазвенѣвъ рамой, заперъ окно и ходилъ по комнатѣ.

— Не долбилываете вы ее, я вижу, по прежнему. Чѣмънибудь еще она провинилась передъ вами, или вы все еще не можете простить ей ея концертнаго преступленія?

— Что вы не сядете, Петръ Николаевичъ, — вмѣсто отвѣта спросила она, слѣдя за нимъ глазами въ то время, какъ онъ переходилъ изъ одного угла комнаты въ другой, какъ бы не находя себѣ мѣста.

Вересовъ казалось дѣйствительно не находилъ его. Онъ давно не былъ и не привыкъ бывать въ эту пору дня въ комнатѣ Марьи Евграфовны. Въ первое время она подумала, что онъ зашелъ на минуту съ панихиды съ тѣмъ, чтобы сейчасъ же уйти; но онъ не выказывалъ этого намѣренія. Онъ прохаживался взадъ и впередъ, присаживаясь въ разныхъ мѣстахъ и наконецъ помѣстился удобнѣе въ красномъ креслѣ, напротивъ дивана, по другую сторону стола. Курить было нельзя при закрытомъ окнѣ и онъ не рѣшился просить позволенія, взглянувъ на лицо хозяйки. По привычкѣ, чтобы занять руки, Петръ Николаевичъ захватилъ первую попавшуюся бездѣлушку и сталъ вертѣть ее, слушая рассказъ о преступленіи Дольниковой, которому придавалось теперь новое освѣщеніе. О немъ говорилось такъ, какъ будто бы все дѣло произошло не далѣе какъ вчера.

— Дѣло не въ прощеніи. Разумѣется, мое прощеніе не можетъ интересоваться ее. Но этотъ случай далъ мнѣ возможность узнать то, чего безъ него я конечно не узнала бы въ десять лѣтъ знакомства. Представьте себѣ, напримѣръ, человека, который носилъ парикъ такъ искусно, что вамъ и въ голову не могло придти, что это не собственные волосы, — оживляясь, продолжала между тѣмъ Марья Евграфовна. — И вдругъ въ одинъ прекрасный день въ машинкѣ что нибудь испортилось и вы увидали — голый черепъ. Какъ ни старайтесь потомъ, вы никогда не забудете и не представите уже себѣ, что это настоящіе локоны. Черепъ останется передъ глазами навсегда. Можно удивляться, что не видали его раньше! Да и вообще въ этой исторіи, мнѣ кажется не могло быть двухъ мнѣній и такъ какъ одна была права, — другая, безъ сомнѣнія, виновата...

Петръ Николаевичъ мысленно не могъ не удивиться живучести воспоминаній и женской злопамятности относительно пустяшнаго по его мнѣнію случая, который самъ онъ съ трудомъ припомнилъ и почти успѣлъ позабыть. Подробное обсужденіе его заднимъ числомъ представляло мало интереснаго и онъ уже раздумывалъ о томъ, какимъ образомъ дать другое, желательное для него направленіе разговору, когда вдругъ неожиданная мысль блеснула у него въ умѣ.

— *Права, виновата!* — съ живостью повторилъ онъ. — Можно подумать, что мы находимся въ окружномъ судѣ, или по крайней мѣрѣ въ камерѣ мирового судьи. Что за общая дамская склонность къ прокурорскому надзору и терминологіи. А кстати, знаете, я убѣжденъ, что если бы женщины получили право быть присяжными, число обвинительныхъ приговоровъ возросло бы значительно. Да ужъ вѣрно! Непремѣнно съ. Ну какъ же нѣтъ! Вотъ хоть бы на этотъ разъ. Вы, конечно, вынесли

бы обвинительный приговоръ *по дѣлу Дольниковой?* — спросилъ онъ, улыбаясь и поворачивая въ рукахъ деревянный разрѣзной ножъ въ видѣ листика, какіе привозятъ путешественники изъ Швейцаріи.

Лицо Мирры выразило непреклонность, вполне соответствующую обвинительному приговору.

— По моему, она поступила дурно. Стало-быть...

— Виновата? Вотъ это *стало быть* нѣсколько преждевременно, Мирра Евграфовна. Вина была, допустимъ это, но чтобы судить справедливо... Да вотъ представьте себя, въ самомъ дѣлѣ, въ положеніи присяжнаго и какъ бы вы стали судить ее — ту же госпожу Дольникову. Вы бы осудили ее, обвинили бы безъ смягчающихъ обстоятельствъ? Вы слышали объ обычаяхъ уродовать ноги китайскимъ женщинамъ? Что сказали бы вы о человѣкѣ, который обвинилъ бы въ этомъ сами бѣдныя, обезображенные ноги, а не башмаки и не тѣхъ, кто загналъ ихъ въ эти башмаки?

— Да, но ноги все же нельзя назвать иначе, какъ уродливыми, — усмѣхаясь сказала Мирра.

Новѣйшія теоріи преступности и невинности, постольку, какъ онѣ появлялись въ популярныхъ статьяхъ и журналахъ, были знакомы ей. Она стѣснялась и несвободно владела терминологіей, но мысль свою отстаивала горячо, рѣшительно отказываясь подвести подъ извѣстную теорію *обвинительный актъ по дѣлу Дольниковой*, какъ, продолжая шутку, выражался Петръ Николаевичъ. Ее удивляла настойчивость, съ которой Вересовъ, не мѣняя шутилаго тона, доказывалъ необходимость оправданія, подкрѣпляя по обыкновенію свои мысли ссылками на авторитеты и знаменитости.

— Ломброзо... Нѣтъ, почему же онъ? — возражала Марья Евграфовна. — Это была моя любимая теорія давно, когда я не слыхала даже и его имени. Хорошо, разумѣется, вѣрить тому, что нѣтъ преступныхъ, а есть заблуждающіеся, несчастные и больные люди. Но до сихъ поръ, когда я думала объ этомъ сама, мнѣ представлялись несчастными тѣ, про кого народъ нашъ говорить, называя ихъ *несчастенькіе*. Да, вотъ тѣ, которыхъ водятъ по улицѣ въ кандалахъ и сѣрыхъ халатахъ съ заплатками. Я понимаю, что нельзя обвинять ихъ. Они ничего не знали, ничего не видѣли, во всю жизнь свою не слыхали можетъ быть живого слова. Но другіе, тѣ, которые все знали и все слышали! Вы, я и та же Дольникова... Неужели возможно примѣнить къ намъ одну мѣрку съ ними. Я полагаю, что если мы дѣлаемъ дурное, — мы должны и отвѣчать за него. Неправда ли?

Петръ Николаевичъ, играя ножичкомъ, шевелилъ имъ, откидывая назадъ сѣдьющія кудри, слушалъ съ улыбкой и выжидалъ, пока она

кончить. Онъ отличался, рѣдкимъ среди русскихъ людей, достоинствомъ — умѣньемъ въ спорѣ позволять договаривать и выслушивать до конца своего противника.

— Мы, т. е. не лично мы съ вами, но мы — общество — должны отвѣчать за тѣ общественно-политическія условія, въ которыя мы ставимъ отдѣльную личность, — безъ запинки, тѣмъ самымъ тономъ, которымъ онъ читалъ публичные лекціи проговорилъ Вересовъ. — Свою долю отвѣтственности, какъ члены этого общества, въ этомъ смыслѣ мы должны нести на себѣ. А затѣмъ въ каждомъ отдѣльномъ человѣкѣ — провзаменуйте любого — независимо отъ того, слышалъ ли онъ или нѣтъ живыя слова и моральныя поученія, — живетъ убѣжденіе въ томъ, что лично онъ ни въ чемъ не виноватъ.

Мирра подалась впередъ и слѣдила движенье, желая возразить, но Вересовъ не замѣтилъ его.

— Помилуйте! Да развѣ отъ насъ зависѣло до сихъ поръ создать условія жизни, среди которыхъ приходилось развиваться съ дѣтства, съ юношескихъ лѣтъ? Развѣ въ нашихъ силахъ предотвратить тѣ случайности, которыя иногда кореннымъ образомъ вліяютъ на наши понятія, умственныя и душевныя привычки? Человѣкъ дѣлается такимъ, потому что неизбежно, роковымъ образомъ не можетъ быть инымъ.

— Да, но что же... Какъ же быть въ такомъ случаѣ?

— Что дѣлать и какъ быть! Да, это вопросъ! Старый вопросъ, — сказалъ Вересовъ, нахмурившись и съ укориженнымъ видомъ, какъ будто виновные въ старости этого вопроса находились передъ нимъ на лицо.

— Сколько бы ни закрывали глаза, рано или поздно придется сосчитаться и отвѣтить на него. И какой будетъ отвѣтъ? Я лично... Вамъ я уже говорилъ и готовъ повторить, какъ говорю и повторяю это когда могу и гдѣ могу и кому только могу, — съ особенною, нѣсколько даже театральною выразительностью продолжалъ Петръ Николаевичъ.

— Вы вонъ пренебрежительно относитесь къ политическимъ убѣжденіямъ и учрежденіямъ, ссылаете ихъ куда то на послѣднее мѣсто, на задній дворъ. Тѣмъ не менѣе въ отвѣтъ, который даетъ будущее, оно найдетъ силу свою въ нихъ. Нужно расшнуровывать, гдѣ возможно, башмаки, чтобъ не было китайскихъ ногъ. Нужно взмѣнить общественно-политическія учрежденія такъ, чтобы отдѣльная личность — та же Дольникова могла получить разумное, нормальное развитіе, не уродуя и не калѣча себя ни въ ту, ни въ другую сторону. Нѣтъ жертвъ слишкомъ дорогихъ для того, чтобы прямо или косвенно способствовать дости-

женію этой цѣли, такъ какъ нѣтъ другого пути. Нѣтъ и не можетъ быть. Виноватъ! Спѣшу оговориться: я лично не вижу и не признаю возможности другого пути.

Вересовъ коротко вздохнулъ и откинулся въ красномъ креслѣ.

Мирра не сразу собралась съ мыслями, чтобы отвѣтить ему.

Затронутые вопросы касались области ея самыхъ дорогихъ, задушевныхъ мыслей. Многое въ нихъ оставалось неяснымъ для нея самой и бывали дни, когда эта неясность и неопредѣленность мучительно давали себя чувствовать. Она искала разрѣшенія и отвѣта у любимыхъ авторовъ, въ разговорахъ и спорахъ съ близкими людьми, каждый разъ убѣждаясь, что та же неясность и сбивчивость была также и у большинства, съ тою разницею, что другіе спокойнѣе переносили и повидимому не тяготились этимъ состояніемъ.

По странной случайности разговоръ на эту тему въ первый разъ съ такой опредѣленностью зашелъ у нея съ Петромъ Николаевичемъ. Ей все не удавалось еще вполне уловить его мысль. Несомнѣнно было одно: на вопросы этого рода онъ успѣлъ выработать себѣ опредѣленный, установившійся взглядъ, безъ колебаній и сбивчивой неясности, по его словамъ, строго отвѣчавшій тому, что онъ любилъ называть своей *доминантой*, своей *идеей*, дававшей ему силу жить.

Мирра положила локти на столъ и, прижавъ ладони къ вискамъ, съ минутой молча всматривалась въ его лицо.

Оно ничего не выигрывало отъ краснаго фона кресла. Въ этомъ лицѣ не было ничего того, чего ищутъ женщины и любятъ находить въ герояхъ своихъ романовъ — обаянія красоты, загадочнаго выраженія глубокихъ глазъ. Красный фонъ бросалъ какъ бы усиленно грубый отблескъ на рѣзкія и безъ того, тяжелыя черты. Но живые, проницательные глаза безъ всякой загадочности смотрѣли умнымъ и твердымъ взглядомъ человѣка, который знаетъ чего хочетъ самъ и не затруднится объяснить это другимъ.

И она снова съ оживившеюся надеждой обратилась къ нему съ своими вопросами и за разъясненіями, и онъ принялся объяснять, отвѣчая на сбивчивые женскіе вопросы, приводя новые, убѣдительные доводы, въ доказательство своей мысли и правоты.

Утренніе часы считались рабочимъ временемъ Марьи Евграфовны; никто не входилъ въ комнату и не прерывалъ бесѣды. Петръ Николаевичъ по привычкѣ вскакивалъ съ кресла, прохаживался взадъ и впередъ и снова возвращался на прежнее мѣсто. Одну минуту Миррѣ начинало казаться, что не одинъ споръ самъ по себѣ занималъ его, но что была другая, посторонняя, затаенная цѣль, заставлявшая его

такъ усиленно настаивать на своей мысли. Она не могла ее угадать, но начинала уже предвидѣть, что разъясненія и на этотъ разъ не приведутъ ни къ чему и, если имъ и удастся понять, то во всякомъ случаѣ не придется убѣдить другъ друга.

— Нѣтъ! Не могу. Я такъ не могу, — со вздохомъ, печально, но рѣшительно сказала она, выслушавъ до конца.

Вересовъ только что эффектнымъ оборотомъ, на дѣйствіе котораго онъ особенно рассчитывалъ, закончилъ новый, неотразимый по его мнѣнію, аргументъ и въ позѣ оратора, опирающагося на кафедру, опершись ладонями на столъ и слегка наклонившись къ ней, съ выжидающимъ выраженіемъ смотрѣлъ на нее. Оживленіе исчезло съ его лица при ея послѣднихъ словахъ. Онъ чувствовалъ, что начиналъ уставать.

— Что же собственно затрудняетъ васъ? Не возможность примѣнить прокурорскую терминологию? — освѣдомился онъ съ усмѣшкой, выпрямляясь и отходя отъ стола съ отъѣнкомъ нетерпѣнія, котораго не сумѣлъ скрыть.

Но она не замѣтила ничего.

— Не будемъ шутить пожалуйста. Я не шушу, — сказала она такимъ тономъ, что у него улыбка тотчасъ же сошла съ лица и замѣнилась еще разъ внимательнымъ выраженіемъ. — Вы не повѣрите, какіе это важные и трудные вопросы для меня. У васъ есть цѣлая обдуманная теорія. У меня нѣтъ теорій, хотя я и много думала.

— Расскажите, какъ вы думали, — подавивъ вздохъ, предложилъ еще разъ Вересовъ. — Теорію выведете сообщая.

— Хорошо, я постараюсь рассказать, — отвѣчала она просто, не замѣчая его нетерпѣнія и молчала съ минуту, видимо собираясь съ мыслями. — Все это время, что мы здѣсь съ вами говоримъ, вы указывали до сихъ поръ только на одно: на общественныя формы и политическія учрежденія. Я знаю, что они имѣютъ значеніе, но они не въ нашей власти, мы не можемъ измѣнить ихъ, хотя бы и находили это нужнымъ и необходимымъ. Измѣнить же самихъ себя, работать надъ самимъ собою мы можемъ всегда. И вотъ, представьте себѣ, если человекъ самъ подумаетъ объ этомъ и найдетъ себя виноватымъ. Да, непременно виноватымъ, иначе нельзя. Это главное, это прежде всего, — настойчиво подтвердила она, не давая перебить себя. — Но затѣмъ онъ, — этотъ виноватый человекъ — пожелаетъ исправиться, преодолѣть въ себѣ дурное и сдѣлаться хорошимъ, не ожидая, пока измѣнятся политическія учрежденія вокругъ него. Если найдется не одинъ такой, а нѣсколько, много такихъ людей и своимъ примѣромъ они подѣйствуютъ хорошо на другихъ, на цѣлое общество и оно мало по-малу все измѣнится къ лучшему. Тогда среди него также какъ исклю-

ченіе будутъ оставаться дурные, безнравственные люди. Не правда ли? Развѣ это не болѣе вѣрный путь? Ждать всего отъ себя, отъ своихъ личныхъ усилій, а не отъ того, что не въ нашей волѣ и не зависитъ отъ насъ.

Петръ Николаевичъ махнулъ рукой, все еще не выпуская швейцарскаго ножичка. Было ясно послѣ двухчасоваго разговора, что приходилось махнуть и на возможность убѣдить ее въ чемъ-нибудь, обратить въ свою вѣру, какъ онъ любилъ выражаться въ подобныхъ случаяхъ. Дипломатическая подготовка не привела ни къ чему. Приходилось дѣйствовать рѣшительно и прямо приступить къ главной темѣ разговора и своего посѣщенія.

— Хороша эта пѣсня, да долга больно, Мирра Евграфовна, — заговорилъ онъ снова, уставившись передъ нею у стола противъ окна, на фонѣ котораго обрисовалась его плотная, пополнившая фигура. — А вотъ у насъ въ Малороссіи пословица говоритъ: «доки солнце взійде, роса очи выстъ». Покуда мы съ вами будемъ заниматься хорошими примѣрами, самоуправленіемъ да самоусовершенствованіемъ, будемъ ошпыиваться да охорашиваться по перышку, не было бы гдѣ изъяну противъ нравственнаго совершенства — анъ гляди ужъ и поздно будетъ, позиція окажется занятой и мѣръ заполонять не госпожи Долгичковы даже, а хуже — господа...

Онъ хотѣлъ сказать Костромитиновы, но во время удержался, взглянувъ на лицо Мирры. Лицо было серьезно и печально; ему оно показалось недовольнымъ.

Вересовъ вынулъ изъ кармана часы и, не мѣняя тона, какъ бы продолжая прежнія возраженія, обратился къ Марьѣ Евграфовнѣ.

— Разговоръ нашъ такого рода, что его можно было бы продолжать до вечера, пожалуй хоть и до утра. Сюда же можно отнести свободу воли и другое... вообще этические вопросы. Какъ-нибудь еще разъ вернемся ко всему этому непремѣнно. А теперь боюсь поздно. Опоздалъ я, бѣжать надо, — сказалъ онъ, не дѣлая, однако, попытки къ бѣгству, попрежнему стоя у стола и заслоняя собою окно. — Я собственно къ вамъ, Мирра Евграфовна, по дѣлу пришелъ. И дѣло-то неприятное такое, — прибавилъ онъ, послѣ минутной паузы и снова остановился.

Что-то дрогнуло и сжалось въ груди у Мирры.

«Значитъ вѣрно. Есть что-то. Я знала», — подумала она и насторожилась, поднявъ голову, но не могла разглядѣть его лица, которое оставалось въ тѣни. Видны были только оживленные, блестящіе глаза.

— Новостью это для васъ, впрочемъ, едва ли можетъ быть и вѣроятно Анна Михайловна...

— Я не видѣла эти дни Анну Михайловну, —

прервала его Мирра, чувствуя как все скорѣй начинало биться ея сердце и вдругъ вспомнила, что она точно эти дни не видѣла Анну, что не состоялась ихъ предполагавшаяся поездка въ театръ и не было даже обычныхъ сношеній черезъ посредство Дарьи за послѣдніе два дня.

Вересовъ снова захватилъ со скатерти швейцарскій листъ и придалъ ему быстрое, вращательное движеніе.

— Нѣтъ, я такъ это сказалъ... Это мое предположеніе. Я думалъ, что при той близости, которая существуетъ между вами, разговоръ могъ быть...

— Разговоръ о чемъ?

— О выходѣ изъ редакціи Анны Михайловны. Ну да, къ сожалѣнію, это такъ. Еще третьяго дня было рѣшено. Она не остается секретаремъ въ *Союзъ*.

— Я ничего, ничего не слыхала. Господи, да неужели! Но вы говорите—*не остается*. Значитъ она уходитъ... сама?—спросила Мирра голосомъ, глухимъ отъ охватившаго ее волненія.

Предчувствіе недобраго все сильнѣе поднималось въ ней.

— Это трудно сказать. Разумѣется, сама. Какъ всегда бываетъ въ этихъ случаяхъ, обѣ стороны... Словомъ, произошло объясненіе въ редакціи. Вы знаете, какая она раздражительная и вообще за послѣднее время...

— Всѣ знаютъ, что у нея ребенокъ боленъ послѣднее время. Мы всѣ измучились. Какая бы ни была ея раздражительность, наврядъ ли она выбрала бы это время для того, чтобы отказаться. Это ея почти единственный заработокъ,— уже болѣе твердо сказала Мирра, передвинувшись на диванъ и отклоняясь, чтобы видѣть его лицо.

— Но можетъ быть это невѣрно еще? Можетъ быть еще не рѣшено окончательно! Одно предположеніе?

— Къ сожалѣнію, нѣтъ. Это дѣло рѣшенное,— заявилъ Вересовъ и вдругъ заговорилъ самъ быстрѣе и рѣшительнѣе.—Въ сущности, этого давно нужно было ожидать. Между членами редакціи, да и вообще въ публикѣ давно уже шли разговоры о неудобствѣ имѣть секретаремъ женщину.

— Какое же можетъ быть неудобство?

— Да, вотъ подите! А между тѣмъ это такъ. Да и кто знаетъ! Можетъ быть и есть нѣкоторыя основанія. Какъ хотите, можетъ случиться... переговоры какіе-нибудь, подробности разнаго свойства. Всего предвидѣть нельзя.

— Не могу представить себѣ такого положенія и подробностей. И съ такимъ человекомъ какъ Анна Михайловна... При ея умѣ и литературной опытности. Помните, впрочемъ, она сама мнѣ говорила какъ-то одинъ разъ о непрочности своего положенія. Это было дав-

но,—прибавила Мирра, смутно припоминая слова Анны по этому поводу и ея отказъ въ то время назвать лицо, возбуждавшее ея подозрѣнія.

— Кто же, однако, займетъ ея мѣсто?—съ живостью спросила она вдругъ.

— Ея мѣсто, какъ пайщика въ журналѣ, остается за ней также какъ и было.

— Нѣтъ, нѣтъ! Я говорю о мѣстѣ секретаря,—нетерпѣливо перебила она.

Вересовъ выпрямился и поднялъ голову, привычнымъ жестомъ откидывая назадъ волосы.

— Редакція предложила мѣсто мнѣ... Вамъ угодно встать, Мирра Евграфовна?

Послышался скрипъ отодвигаемаго тяжелаго стола. Мирра разомъ встала и вышла на середину комнаты.

— Вамъ? Вамъ?—повторяла она.

— Что же васъ такъ изумляетъ это? Ну да, мнѣ.

— И вы... взяли... приняли мѣсто?

— Взялъ и принялъ. И опять-таки не вижу, что же въ этомъ такого необыкновеннаго и что такъ поражаетъ васъ?

Мирра не отвѣтила на вопросъ.

Наступило молчаніе.

Она осталась посреди комнаты какъ была, опустивъ голову, уронивъ руку на спинку стоявшаго подлѣ стула. Слышно было ея скорое, неровное, почти всхлипывающее дыханіе.

Петръ Николаевичъ смутился было на минуту, но также быстро оправился.

Въ дѣйствительности онъ зналъ, что даромъ объясненіе пройти не могло и заранѣе приготовился ко всевозможнымъ случайностямъ, не умѣя съ точностью угадать впечатлѣнія, которое могли произвести его слова.

Звуки нервнаго всхлипыванья неприятно подѣйствовали на него.

«Ну, такъ и зналъ! Теперь по порядку слезы, истерики пойдутъ... Только бы ужъ конецъ скорѣй!»

Но она не плакала.

Съ видомъ совершеннаго изнеможенія, Мирра опустилась на стулъ и, поднявъ голову, молча смотрѣла передъ собой.

Вересовъ возбужденно ходилъ взадъ и впередъ по комнатѣ, все еще вертя между ладонями свой листъ.

— Право я не знаю, что и подумать мнѣ,—заговорилъ онъ наконецъ, чувствуя, что это неожиданное молчаніе угнетало его сильнѣе истерики и слезъ.—Вы такъ странно принимаете это, точно будто въ самомъ дѣлѣ... Да и наконецъ... Вы хотите что-то сказать, Мирра Евграфовна?

Губы Мирры шевельнулись беззвучно, прежде нежели ей удалось выговорить.

— Скажите мнѣ, что этого не было... что я ослышалась... что вы не говорили...

Онъ вдругъ вспыхнулъ и заговорилъ громче тѣмъ самымъ тономъ, которымъ ему случалось разговаривать у себя дома съ женой.

— Чего я не говорилъ! И что такое вы желали бы не слышать!— началъ онъ съ нѣкоторою даже сварливою визгливостью въ голосъ, но тотчасъ же опомнился и продолжалъ, уже понизивъ тонъ. — Ну, да конечно, этого нужно было ожидать. Женская логика и пониманіе. Интересы дружбы и чувствительности на первомъ планѣ, а серьезное дѣло, участь журнала, которому угрожало быть можетъ закрытіе, уничтоженіе— это пустяки, не заслуживающіе вниманія и хотя бы даже и жертвъ, если ужъ на то пошло. Дорожить дружбой госпожи Дорожинской и оставить погнубить дѣло, у котораго можетъ быть есть будущность. Журналъ, да вѣдь это легко сказать! Вѣдь это могучее орудіе въ наше время.

Чуть замѣтное выраженіе какъ бы слабой усмѣшки мелькнуло на лицѣ Мирры.

— Орудіе? Да для чего же теперь?— спросила она.

Петръ Николаевичъ какъ будто только и ждалъ этого вопроса.

Остановившись у стола и повернувшись лицомъ (оно было взволновано и красно отъ сдержаннаго гнѣва и усилія овладѣть собою), онъ заговорилъ о положеніи *Союза*, о роли, которую игралъ журналъ и о томъ положеніи и о той роли, которая онъ могъ бы занять и играть въ томъ случаѣ, если бы нашлись настоящіе руководители, люди опытные, знакомые съ журнальнымъ дѣломъ. Картина сразу должна была измѣниться по его словамъ. Въ сто безцвѣтнаго сборника громкихъ именъ и разнокалиберныхъ, порою талантливыхъ, чаще сухихъ, дидактическихъ, профессорскихъ статей, получился бы живой органъ, выразитель мыслей и убѣжденій лучшей, передовой части общества. Единство направленія красной ниткой прошло бы по всѣмъ статьямъ, электрическимъ токомъ спланило между собою разнородные элементы. Преобразованный, обновленный журналъ долженъ былъ зорко слѣдить за всѣмъ происходящимъ вокругъ, отмѣчая и привѣтствуя каждое выдающееся общественное явленіе, осмѣивая трусость и пошлость, осуждая эгоизмъ и равнодушіе и бесплодный пессимизмъ нашего времени.

— Говорятъ о невозможности сдѣлать что-нибудь въ наше время, — продолжалъ онъ, съ возрастающимъ одушевленіемъ, какъ бы и забывъ уже о необходимости объясненія и оправданія съ своей стороны, видимо самъ увлекаясь развитіемъ собственной мысли. — Какъ это сказать! Укажите мнѣ время, когда не раздавалось бы этихъ сѣтованій! И не преувеличиваютъ ли ихъ? Не преувеличиваютъ ли вообще этой невозможности? Трудность положенія! О ней не

можетъ быть рѣчи, она очевидна для всякаго. Но можетъ быть не было другого времени, когда рядомъ съ трудностью виѣшнихъ условий, въ которыя поставленъ журнализмъ, печать вообще, существовала бы такая чуткость, отзывчивость, воспримчивость общественная ко всему, что появляется въ печати на страницахъ сколько-нибудь популярныхъ изданій. Читатель... Онъ теперь уже не тотъ, что былъ прежде и уже не столько его. Его въ десятеро, во сто разъ больше прежняго. Онъ понимаетъ съ намека, ловить на лету, доискивается между строчками. Всѣ словно ждуть чего то. Да, дѣйствительно ждуть откровенія, новыхъ словъ, освѣжающаго дуновения. Доказательствомъ служить поразительный, невиданный прежде успѣхъ каждаго, въ комъ хоть на минуту заподозрить способность сказать его— это новое слово, указать дорогу, по которой идти, чтобы обрѣсти это откровеніе. И есть ли роль болѣе завлекательная? И гдѣ найдете вы дѣло болѣе плодотворное?— говорилъ онъ, обращаясь къ своей слушательницѣ съ такимъ видомъ, какъ будто бы она сомнѣвалась и оспаривала плодотворность и завлекательность этой роли. — Вѣдь влияніе даровитаго писателя не ограничивается кругомъ его ближайшихъ непосредственныхъ читателей. Да, часто я думалъ объ этомъ и каждый разъ одно сравненіе, какъ примѣръ, приходило мнѣ въ голову. Въ воду брошенъ камень; по водѣ, трепеща, разбѣгаясь и расширяясь побѣжали круги... Кто возьмется прослѣдить, гдѣ кончается послѣднее трепетаніе? Кто расскажетъ вамъ, что успѣли передать, разбѣгаясь, эти миллионы дрогнувшихъ капель миллионамъ другихъ?..

Мирра слушала, съ трудомъ давая себѣ отчетъ, по какому поводу она это слушаетъ и ради чего собственно начата, по обыкновенію эффектно законченная и убѣдительная рѣчь.

Голосъ Петра Николаевича, его манера говорить, какъ всегда, пріятно дѣйствовали на нее. То, что онъ говорилъ, было какъ всегда справедливо и хорошо. Одну минуту подъ впечатлѣніемъ слышаннаго, воспоминаніе о случившемся покинуло ее и ей пришлось испытать чувство чужака, забывшаго о своемъ несчастіи во время сна и внезапно вспоминающаго его при пробужденіи.

Она на колѣняхъ крѣпко стиснула холодные пальцы.

«Зачѣмъ, зачѣмъ! Слова... Хорошія слова... Голосъ, столько разъ говорившій ихъ, не новыя слова, нѣтъ! Старыя, но дорогія, хорошія и завѣтныя... И теперь это... Нѣтъ! Не можетъ быть!»

А онъ все говорилъ, развивая дальнѣйшіе планы относительно будущности журнала и, уже менѣе стѣсняясь, упомянулъ одинъ разъ объ уходѣ Анны Михайловны, какъ о совершившемся фактѣ.

Мирра слушала мягкій, пѣвучій голосъ, съ характерной, южной интонаціей (во время волненія она особенно сильно сказывалась въ немъ) и невольно подумала о томъ, какую необходимую связь эти обѣщанныя, грядущія усовершенствованія должны были имѣть съ потерей мѣста и заработка для ея друга. Она не выдержала наконецъ и, довольно нетерпѣливо перебивая его, предложила вопросъ:

— Все это такъ и какъ нельзя болѣе хорошо, Петръ Николаевичъ. Но я не вижу одного: въ чемъ же могло помѣшать тутъ, для всего этого хорошаго, присутствіе Дорожинской?

Бываютъ въ жизни самыхъ умныхъ людей непростительныя оплошности, минуты увлеченія, когда *larsus linguae*, языкъ повернется и скажетъ слово, за которое потомъ дорого бы далъ, чтобы оно никогда не было сказано. Вересовъ испыталъ такое чувство на этотъ разъ. Онъ быстро повернулъ голову на возраженіе Марьи Евграфовны и отвѣчалъ:

— Все это возможно предпринять человѣку только тогда, когда онъ станетъ твердой ногой...

— А, такъ! Такъ! Понимаю теперь! Вы отлично выразились. И чтобы встать самому, вы не задумались...

Голосъ ея оборвался. Она быстро поднялась и встала за стулъ, держась за него дрожащими пальцами.

— Вы не задумались устранить... чтобы занять мѣсто. Есть французская пословица... Уйди... Уйди, чтобы я...

Но она не находила французской пословицы.

Она подняла блѣдное лицо и, крѣпко стиснувъ въ пальцахъ спинку гнутаго стула, проговорила:

— Вы меня извините... я прошу васъ... уйти. Уйдите отсюда. Я не могу...

И, выпустивъ стулъ, она отвернулась и сама быстрыми шагами мимо него прошла въ свою спальню.

А Вересовъ кисло усмѣхнулся и посмотрѣлъ ей вслѣдъ.

На душѣ у него было нехорошо.

Это продолжалось, впрочемъ, одну минуту.

Ему вдругъ вспомнилась давешняя, видѣнная два часа тому назадъ, сцена съ котенкомъ.

«Она прогоняетъ меня какъ давеча своего котенка. Дамскія причуды и претензіи! Да нѣтъ, хуже того...»

И, стараясь убѣдить себя въ томъ, что было хуже, онъ бросилъ на столъ швейцарскій листъ и вышелъ рѣшительными шагами человѣка, исполнившаго тяжелый долгъ, послѣ чего оставалось умыть себѣ руки и махнуть рукой на возможныя послѣдствія.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Александръ Сергѣевичъ Даргомыжскій.

(Окончаніе).

VIII.

Пока Даргомыжскій описаннымъ образомъ проводилъ время за границей, въ Петербургѣ дирекція вздумала возобновить «Русалку», не шедшую на сценѣ съ 1862 года. Даргомыжскій незадолго до своего отъѣзда прошелъ партію Наташи съ талантливой артисткой Ю. Ѳ. Платоновой и былъ очень доволенъ ея исполненіемъ этой роли. Дирекція и тутъ нашла возможность сдѣлать композитору неприятность и вмѣсто Ю. Ѳ. Платоновой поручила роль другой пѣвицѣ. Платонова и близкіе Даргомыжскому люди страшно были возмущены этою исторіею, но самъ онъ отнесся къ ней совсѣмъ равнодушно. «Вы, можетъ быть, не повѣрите, писалъ онъ 4 декабря 1864 г. С. С. Степановой, но я до такой степени считаю музыкальное мое поприще проиграннымъ въ Петербургѣ, что принимаю перетасовку пѣвицъ дирекціей совершенно хладнокровно. Жаль мнѣ только Платонову, которая хорошо поняла и, кажется, полюбила мою музыку. Хладнокровіе мое могутъ засвидѣтельствовать Блазъ *) и Леонаръ **)».

Однако, благодаря стараніямъ В. Т. Соколова и сестры Даргомыжскаго, Софьи Сергѣевны Степановой, роль Наташи была все таки возвращена Ю. Ѳ. Платоновой. Исполненіе «Русалки» на сценѣ вслѣдствіе этой исторіи значительно позатянулось и она была дана только въ концѣ 1865 года. Даргомыжскій не ждалъ никакого успѣха «Русалки». «Ты совсѣмъ зануждалась хлопотами о Русалкѣ, писалъ онъ сестрѣ 14 декабря 1864 г. Я радъ, что ты оказала услугу Ю. Ѳ. Платоновой, но что касается до самого дѣла, то, право, не стоитъ того разбѣзжать по Федоровымъ и Борхамъ **) въ

*) Блазъ — кларнетистъ, Леонаръ — скрипачъ, познакомились съ Даргомыжскимъ еще въ Петербургѣ.

**) Графъ Борхъ — директоръ театровъ.

рождественскіе морозы. Ты помнишь, какъ одинъ бальный кавалеръ говорилъ съ дамой своей о лошадяхъ и выразился такъ: Въдь эту лошадь какъ ни корми, она все таки будетъ стерва. Я точно также могу сказать и о «Русалкѣ»; ты эту оперу какъ ни обстаюви, она все таки для петербургской публики не годится».

Однако онъ ошибся. Опера, въ исполненіи такихъ артистовъ какъ Платонова, Леонова, Никольскій и Петровъ, имѣла громадный успѣхъ, превзошедшій всѣ ожиданія. Авторъ былъ много разъ вызываемъ и удостоился шумныхъ овацій. Публика какъ будто въ первый разъ услышала «Русалку» и наперерывъ старалась восхищаться ею. Въ газетахъ и журналахъ появились хвалебные отзывы, изъ которыхъ нѣкоторые отличались большою трезвенностью и правильностью взглядовъ. Между прочимъ въ «Нувеллистѣ» за 1866 г. появился разборъ Русалки, въ которомъ авторъ, говоря о достоинствахъ этой оперы, называетъ речитативы ея «геніальными».

Въ томъ же 1865—66 году «Русалка» шла и въ Москвѣ и тоже съ большимъ успѣхомъ. Такой успѣхъ Русалки далъ Даргомыжскому возможность добиться постановки въ Москвѣ и двухъ другихъ его оперъ: «Эсмемальды» и «Торжества Вахха». Послѣ долгаго откладыванія наконецъ въ 1866 году состоялось представленіе «Русалки», а въ 1867 г. въ бенефисъ режиссера театровъ Савицкаго—было поставлено также и «Торжество Вахха».

Даргомыжскій самъ ѣздилъ въ Москву для постановки этихъ оперъ. Оперы публикѣ понравились и авторъ имѣлъ успѣхъ, но въ газетахъ появились отзывы въ общемъ неблагоприятные. Особенно замѣчательны въ этомъ отношеніи статьи въ московскомъ журналѣ «Антрактъ». По поводу «Торжества Вахха» въ «Антрактѣ» (1862 г. № 3) авторъ говоритъ сначала объ Оффенбахѣ и потомъ переходитъ къ Даргомыжскому. «Если болтовню Оффенбаха

должно поставить въ категорию остроумныхъ, то болтовня г-на Даргомыжскаго принадлежитъ къ категорию скучныхъ... Мелодія г-на Даргомыжскаго слишкомъ суха и учены. Сухая ученость скучна, а скука самый большой недостатокъ всякаго сочиненія... Недостатокъ мелодіи всегда прячется за пустою ученостью».

Между тѣмъ въ Петербургѣ произошло слѣдующее: А. Г. Рубинштейнъ, стоявшій до того времени во главѣ Р. М. О., уѣхалъ изъ Россіи, и Общество преобразилось. Одинъ изъ директоровъ его, В. Л. Кологривовъ, большой пріятель М. А. Балакирева, устроилъ, чтобы вмѣсто Рубинштейна управленіе концертами поручено было М. А. Балакиреву. Съ другой стороны Даргомыжскій, уже съ 1860 года состоявшій членомъ комитета при Р. М. О., былъ выбранъ его председателемъ.

Даргомыжскій всегда особенно отличалъ Балакирева и называлъ его «какимъ то орломъ».

Когда М. А. Балакиревъ написалъ свою чудесную «Пѣснь золотой рыбки», Даргомыжскій былъ глубоко пораженъ ея достоинствами. У него была написана своя «Пѣснь золотой рыбки» и онъ считалъ это свое произведеніе весьма удачнымъ. Несомнѣнное превосходство Балакиревской «Рыбки» его сильно задѣло. Въ разговорѣ онъ иногда пытался доказать, что Балакиревъ не такъ понялъ текстъ и т. д.; но по всему видно было, что высокія достоинства «Рыбки» Балакирева имъ поняты и оценены по достоинству.

Появленіе во главѣ Р. М. О. такихъ крупныхъ національныхъ художниковъ, какъ Даргомыжскій и Балакиревъ, обозначило новую эру для русской музыки.

Съ одной стороны стояли молодые музыканты, одинъ талантливѣе другого, до самозабвенія преданные родному искусству, съ другой стороны Р. М. О., совершенно преобразившееся и ставшее ревностнымъ поборникомъ «Новой русской музыки», открыло свои двери для ихъ произведеній и тѣмъ самымъ еще болѣе воодушевляло ихъ. Во время директорства Даргомыжскаго Р. М. О. пригласило въ Россію Берліоза для управленія симфоническими концертами. Присутствіе гениальнаго французскаго композитора, его сердечное отношеніе къ «новой русской школѣ» тоже не мало содѣйствовало полному расцвѣту сильныхъ композиторовъ. Все это не могло не повліять на Даргомыжскаго. Видя, наконецъ, что русское искусство одержало побѣду надъ всѣми невзгодами, грозившими уничтожить его, онъ не выдержалъ, забывъ годы, прежнія свои огорченія и какъ самъ выразился про Балакирева, «полетѣлъ орломъ» впереди всѣхъ.

«Донъ-Жуанъ» Пушкина давно обращалъ на себя его вниманіе, но прежде настроеніе его духа было не достаточно могуче, не достаточно

полно вдохновенія, чтобы приняться за подобный громадный трудъ. Теперь всѣ прежнія опасенія разлетѣлись какъ дымъ, и творческая жилка снова зашевелилась у Даргомыжскаго.

Для любителей всего таинственнаго небезинтересно будетъ узнать про слѣдующее: В. Т. Соколовъ приходитъ однажды къ Даргомыжскому и говорить, что видѣлъ во снѣ Пушкина, который сказалъ ему: иди, скажи Даргомыжскому, чтобы онъ написалъ оперу на моего «Донъ-Жуана». Между тѣмъ Даргомыжскій никогда никому не говорилъ про «Донъ-Жуана». Въ отвѣтъ на рассказъ Соколова, Даргомыжскій усмѣхнулся и показалъ уже 2 готовые сцены оперы *).

Начало «Каменнаго Гостя» относится къ 1860 году. «Забавляюсь надъ «Донъ-Жуаномъ» Пушкина, писалъ онъ въ этомъ году къ Л. И. Кармалиной, пробую дѣло небывалое: пишу музыку на сцены «Каменнаго Гостя» такъ, какъ онъ есть, не измѣняя ни одного слова. Конечно, никто не станетъ меня слушать. Но чѣмъ же я хуже другихъ! Для меня не дурию».

«Каменный Гость» написанъ на слова Пушкина безъ малѣйшаго ихъ измѣненія. Онъ состоитъ изъ трехъ актовъ, причѣмъ въ первомъ двѣ картины. Въ немъ Даргомыжскій уже окончательно отрѣшился отъ всякихъ условностей, узаконенныхъ временемъ. Въ оперѣ актъ дѣлится на отдѣльные нумера и музыка не прерывается въ продолженіе дѣлаго дѣйствія. Въ такой зависимости отъ этого находится также уничтоженіе отдѣльныхъ закругленныхъ и самостоятельныхъ формъ музыки, аріи, дуэтовъ, терцетовъ и т. д. Форма музыки обуславливается единственно текстомъ.

Въ «Каменномъ Гостѣ» нѣтъ хоровъ, они не требовались сюжетомъ, и введеніе ихъ въ оперу требовало бы значительнаго измѣненія текста, чего Даргомыжскій вовсе не хотѣлъ дѣлать. Все это, вмѣстѣ взятое, составило переворотъ въ музыкѣ, который Даргомыжскій началъ, но котораго послѣдствіе — все еще впереди.

Сначала работа надъ оперой шла медленно. Даргомыжскій не особенно торопился писать ее, къ тому же и обязанности председателя въ Р. М. О. отнимали у него много времени. Но постепенно дѣло увлекло его, увлеченіе это все усиливалось и перешло наконецъ, въ какой-то творческой экстазъ, которому уже не могла помѣшать и болѣзнь. Болѣзнь эта, ревматизмъ, началась собственно говоря еще заграничей, но Даргомыжскій сначала не придавалъ ей серьезнаго значенія. Однако, въ началѣ 1868 года показали у него опасные признаки аневризмы. Появились болѣзненные припадки. Но никакая боль уже не могла удержать

*) Случай этотъ сообщенъ М. Р. Щиглевымъ.

его отъ потребности творить. Въ январѣ 1868 года онъ писалъ своему пріятелю, генералу Б. Н. Вельяминову: «Про себя не могу сказать вамъ ничего утѣшительнаго. Болѣзнь моя, кажется, усиливается. Послѣ завтра общалъ быть ко мнѣ Боткинъ. Будетъ ли толкъ—Богъ вѣдаетъ. Выѣзжать мнѣ становится труднѣе. Взамѣнъ того, при нервическомъ моемъ состояніи у меня расходилась творческая жилка такъ, какъ бывало только въ молодости. Это, въ самомъ дѣлѣ, странное явленіе! Сидя за фортепіано, больной, сгорбленный, я въ пять дней подвинулъ своего «Каменнаго Гостя» такъ, какъ бы здоровый и въ 2 мѣсяца его не подвинулъ. Долго ли это продолжится—не знаю! Не требуйте отъ меня длиннаго писанія; и эти строки мнѣ стоятъ усилія. И съ «Донъ-Жуаномъ» бѣда. Сочиненіе идетъ быстро, а на бумагу класть тяжело!» (24 января 1868).

Въ другомъ письмѣ къ Л. И. Кармалиной 9 апрѣля 1868 г. онъ выражается такъ: «Не смотря на тяжкое мое состояніе, я затянулъ лебединую пѣсню. Пишу «Каменнаго Гостя». Странное дѣло. Неврическое настроеніе мое вызываетъ мысли одну за другой. Усилія почти нѣтъ. Я въ два мѣсяца написалъ столько, на сколько въ прежнія времена потребовался бы мнѣ цѣлый годъ. Вы, можетъ быть, подумаете, что я, подъ старость лѣтъ, пишу что-нибудь пустынное, вяленькое (въ родѣ того, что писалъ для вашего альбома подъ конецъ жизни нашъ добрый другъ Глинка?). Въ томъ то и дѣло, что нѣтъ. Пишу не я, а какая-то сила, для меня невѣдомая. «Каменный Гость» обратилъ мое вниманіе еще лѣтъ 5 тому назадъ, когда я былъ совершенно здоровъ и я отшатнулся предъ колоссальностью этой работы. А теперь больной, въ теченіе двухъ съ половиною мѣсяцевъ, написалъ почти $\frac{3}{4}$ всей оперы. Вы поймете, что это за трудъ, когда узнаете, что я пишу музыку на текстъ Пушкина, не измѣняя и не прибавляя ни одного слова».

Но къ страданіямъ, причиняемымъ аневризмомъ, присоединилась въ концѣ 1868 года еще грыжа. Дѣло въ томъ, что при возвращеніи однажды ночью домой на извозчикѣ экипажъ такъ встряхнуло, что у Даргомыжскаго сдѣлался выпадъ грыжи. Боль при этомъ была страшная и малѣйшее замедленіе въ принятіи мѣръ грозило опасностью жизни. Между тѣмъ по дорогѣ еще до несчастнаго случая Даргомыжскому пришла въ голову мысль изъ «Каменнаго Гостя»—мысль эта до такой степени увлекла его, что пріѣхавъ домой и добравшись кое какъ до своей комнаты онъ не легъ въ постель, а стоя, держа лѣвой рукой выпавшую грыжу, карандашемъ написалъ мучившую его мысль. Только послѣ этого позволилъ онъ себя положить въ постель и сдѣлать себѣ опе-

рацію, которую дѣлалъ хирургъ Богдановичъ. Но тутъ опять затрудненіе. Вслѣдствіе сильнаго аневризма Даргомыжскаго нельзя было захлороформировать, и пришлось дѣлать операцію безъ хлороформа, со страшными мученіями для него. (Сообщено М. Р. Щиглевымъ и подтверждено Ц. А. Кюи.).

Вотъ эта то грыжа въ связи съ усиливавшихся все болѣе и болѣе аневризмомъ и заставила Даргомыжскаго слечь въ концѣ концовъ въ постель. Но творчество его отъ этого не уgomнялось. Не будучи въ состояніи писать болѣе чернилами, онъ лежа въ подушкахъ и держа бумагу на согнутыхъ колѣняхъ, карандашемъ продолжалъ писать оперу. Теперь онъ навѣрное знаетъ, что «Каменный Гость» его лебединая пѣснь. Ранѣе онъ это не такъ ясно признавалъ, такъ какъ знаетъ, что съ его болѣзью можно прожить долго.

Интересно прослѣдять рукопись «Каменнаго Гостя», находящуюся въ Императорской публичной библіотекѣ.

Сначала Даргомыжскій писалъ «Каменнаго Гостя» своимъ обыкновеннымъ, четкимъ, ровнымъ почеркомъ, очевидно переписывая съ черноваго; потомъ, когда болѣзнь усилилась и у Даргомыжскаго явились первыя опасенія за свою жизнь, онъ сталъ писать уже прямо на чисто, но все еще чернилами. Наконецъ послѣднія сцены пмъ написаны карандашемъ въ лежачемъ положеніи. Такимъ образомъ сама рукопись краснорѣчивѣе всѣхъ словъ говоритъ за настроеніе духа Даргомыжскаго и за необычайный подъемъ его творчества.

Кружокъ Кюи-Балакиревскій (по выраженію Даргомыжскаго) и кружокъ Пургольдъ, во главѣ котораго стояли Александра Николаевна и Надежда Николаевна Пургольдъ, уже и до «Каменнаго Гостя» окружавшіе Даргомыжскаго самыми нѣжными попеченіями, видя созданіе «Каменнаго Гостя» удвоили свое вниманіе къ бѣдному старику. У Александра Сергѣевича по мѣрѣ написанія оперы собирались импровизированные рауты, на которыхъ исполнялись написанные отрывки изъ «Гостя».

Приходила обыкновенно «Балакиревская партія», т. е. М. А. Балакиревъ, Ц. А. Кюи, В. В. Стасовъ, М. П. Мусоргскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ, А. П. Бородинъ, пѣвицы Ю. Ѳ. Платонова, Л. А. Хвостова, А. Н. Пургольдъ и сестра ея Надежда Николаевна. Составлялись настоящія репетиціи оперы. Первая репетиція состоялась въ пятницу 15 ноября (см. письмо Даргомыжскаго къ В. В. Стасову). Самъ Даргомыжскій пѣлъ на нихъ партію Донъ-Жуана, Мусоргскій—Депорело и Донъ-Карлоса. Партіи Донны Анны и Лауры пѣла всегда А. Н. Пургольдъ. Монаха пѣлъ генералъ Вельяминовъ. Аккомпанировала Н. Н. Пургольдъ.

Бывалъ на репетиціяхъ также и О. А. Пет-

ровъ, такъ гениально исполнявшій впоследствии на сценѣ партію Лепорелло. Роль Лепорелло была его истиннымъ торжествомъ. Къ такимъ капитальнымъ ролямъ, каковы были у него мельникъ, Фарлафъ и др., онъ прибавилъ еще роль Лепорелло, которая являлась также высшимъ проявленіемъ правды, естественности и комизма.

В. В. Стасовъ въ своей біографіи М. П. Мусоргскаго говоритъ, что исполненіе «Каменнаго Гостя» на этихъ репетиціяхъ было таково, что врядь ли когда-либо удастся услышать такое совершенное его исполненіе.

Даргомыжскій былъ очень доволенъ своимъ трудомъ. Племянникъ его, М. П. Кошкаровъ, бывшій въ то время еще мальчикомъ, рассказываетъ, что Даргомыжскій часто приходилъ къ нимъ (т.-е. къ сестрѣ своей Эрминіи Сергѣевнѣ, жившей съ нимъ въ одномъ домѣ) и напѣвалъ своего «Гостя». Однажды онъ спросилъ дѣтей, какая опера имъ больше нравится: «Русалка» или «Каменный Гость»?.. Одинъ изъ мальчиковъ отвѣчалъ: «Русалка», а М. П. Кошкаровъ, бывшій подогадивѣе, сказалъ: «Каменный Гость». — Молодецъ, — сказалъ Даргомыжскій и ласково потрепалъ мальчика по щекѣ.

Между тѣмъ какъ это всегда бываетъ, когда разнеслись слухи о болѣзни Даргомыжскаго, въ публикѣ появился громадный интересъ къ нему. Уже успѣхъ «Русалки» значительно обратилъ вниманіе публики на него, а назначеніе его предсѣдателемъ Р. М. О. и болѣзнь окончательно усилили этотъ интересъ. Новая опера его интересовала рѣшительно всѣхъ. «Каменный Гость» мой подводится къ концу, писалъ Даргомыжскій Л. И. Кармалпной. Есть много любопытствующихъ слушать его. А когда услышатъ, то многіе недоумѣваютъ, музыка это или куриная слѣпота? Вообще говоря, сфера дѣятельности моей превышаетъ здоровье и силы». (15 ноября 1868 г.).

Интересовались Даргомыжскимъ и его новымъ твореніемъ и при Дворѣ. Въ концѣ 1868 г. министръ Императорскаго Двора, графъ Адлербергъ, прислалъ къ нему съ вопросомъ, когда онъ надѣется кончить свою оперу, и просилъ назначить распредѣленіе ролей. Роли распредѣлены были такъ: Донъ-Жуанъ — Комиссаржевскій, Лепорелло — Петровъ, Донна-Анна — Платонова, Лаура — Лавровская. Такъ какъ она впоследствии при постановкѣ «Гостя» оставила сцену, то роль Лауры была поручена Абариновой.

Несмотря на болѣзнь, Даргомыжскій находился въ бодромъ настроеніи духа. Окончавіе своей оперы, съ другой стороны успѣхъ его юныхъ товарищей по искусству сильно поддерживалъ его силы. Ц. А. Кюи кончалъ въ это время свою чудесную оперу «Ратлифъ» и Даргомыжскій былъ сильно заинтересованъ ею. Его сильно занимала даже оркестровка этой

оперы. Широкіе аккорды, распредѣленные черезъ весь оркестръ, ему были новы. «Какъ хотѣлось бы мнѣ услышать, какъ это будетъ звучать», часто говорилъ онъ Ц. А. Кюи.

Но болѣзнь шла быстро впередъ. По словамъ Ц. А. Кюи, у Даргомыжскаго образовался на лѣвой сторонѣ груди, около сердца, порядочный желвакъ, который впрочемъ, не причинялъ ему особенной боли. Знаменитые тогдашніе врачи, пользовавшіе его, Боткинъ и Богдановичъ ничего не могли сдѣлать. Даргомыжскій скончался 5 января 1869 года около пяти часовъ утра на рукахъ Hortense Montagne, бельгійки родомъ, съ которой онъ познакомился за границей и которая вскорѣ послѣ его приѣзда въ Россію пріѣхала къ нему изъ Брюсселя. Последнею заботою, волновавшею его въ жизни, была симфонія Бородина (первая), которая исполнялась вечеромъ 4 января въ симфоническомъ собраніи Р. М. О. подъ управленіемъ Балабирева.

Даргомыжскаго страшно занималъ успѣхъ этой симфоніи и онъ очень упрашивалъ пріѣхать къ нему тотчасъ послѣ концерта дать знать объ успѣхѣ Бородина. Концертъ, однако, затянулся слишкомъ долго и послѣ него побоялись обезпокоить Даргомыжскаго. Утромъ же ему не было суждено услышать о полномъ и несомнѣнномъ успѣхѣ симфоніи.

На панихидахъ присутствовала масса желающихъ видѣть почившаго композитора. Въ гробъ его клали: М. Р. Щиглевъ, В. Ф. Пургольдъ и К. Н. Вельяминовъ, которые пришли на одну изъ панихидъ раньше другихъ.

Хоронили Даргомыжскаго 9 января въ Александро-Невской лаврѣ, вблизи его товарища по искусству М. И. Глинки. Впоследствии около него положены Стровъ, Бородинъ и Мусоргскій, самый близкій другъ и товарищъ Даргомыжскаго.

«Каменный Гость» есть явленіе въ искусствѣ совершенно новое, смѣло можно сказать, небывалое. Изъ этого, однако, не слѣдуетъ, что Даргомыжскій при созданіи этой оперы пошелъ въ разрѣзъ со всѣми своими прежними стремленіями и задачами. Хотя въ «Каменномъ Гостѣ» ново все, и форма, и звуки, онъ есть логическій выводъ изъ всей дѣятельности Даргомыжскаго. Г-нъ Ларошъ въ одной изъ своихъ статей, желая выразиться о «Гостѣ» какъ нибудь похидите, сказалъ, что это опера, писанная по рецепту «Паладина». Не смотря на очевидную неправду этого выраженія, въ немъ есть тоже доля правды. Говоря о романахъ Даргомыжскаго, мы сказали, что Даргомыжскій смотрѣлъ на романы какъ на подготовку къ операмъ. Съ этой точки зрѣнія «Паладинъ» и др. подобные ему романы — подготовка къ «Каменному Гостю». Достигнувъ однажды той правды, той глубокой жизненности, которыми ды-

шать лучшія его созданія конца 50-хъ и начала 60-хъ годовъ, онъ уже не могъ искать никакой другой правды и жизненности, и только воспроизводилъ ихъ вновь и вновь въ болѣе совершенныхъ формахъ. При написаніи своей оперы, Даргомыжскій менѣе всего рассчитывалъ на современниковъ. Но онъ умиралъ все такъ спокойно, потому что зналъ, что для послѣдующихъ поколѣній опера его не погибнетъ. По свидѣтельству Ц. А. Кюи, предсмертные слова его были: «Я умираю спокойно, оттого что вижу искусство въ хорошихъ и талантливыхъ рукахъ». «Каменный Гость», если мы даже забудемъ на время историческое его значеніе, есть самое талантливое, самое зрѣлое произведеніе Даргомыжскаго. Всѣ хорошія стороны его таланта доразвились въ этой оперѣ окончательно, и вмѣстѣ съ тѣмъ недостатки, свойственные его таланту, сведены до minimum'a. Речитативно-декламационный стиль, въ которомъ Даргомыжскій не имѣетъ себѣ соперниковъ, достигъ въ «Каменномъ Гостѣ» высшей точки своего развитія. Можно только удивляться безконечному разнообразію творчества композитора въ созданіи такихъ фразъ, которыя, представляя собою верхъ совершенства декламационнаго, въ то же время обольстительно красивы и въ мелодическомъ отношеніи. «Каменный Гость» отъ первой до послѣдней ноты мелодиченъ. Смѣшно говорить даже объ отсутствіи въ немъ мелодіи. Конечно, нѣтъ здѣсь кантленныхъ мелодій въ 8 тактовъ съ репризами и репликами, нѣтъ арій съ обязательнымъ тріо въ средія и съ эффектной нотой на концѣ. Въ «Каменномъ Гостѣ» мы слышимъ сплошную, мелодическую рѣчь, льющуюся такъ же непрерывно и непринужденно, какъ это бываетъ въ дѣйствительной жизни. Рѣчь эта настолько вмѣстѣ съ тѣмъ обрисовываетъ согласно съ глубочайшими и талантливейшими намѣреніями Пушкина характеры дѣйствующихъ лицъ, что лучшей музыкальной характеристики невозможно найти во всей музыкальной литературѣ. И въ этомъ отношеніи «Каменный Гость» представляетъ изъ себя, даже не будучи рассмотрѣнъ со стороны оперной, гениальный прототипъ будущей школы драматическаго пѣнія.

Какъ опера, «Каменный Гость» тоже одно изъ тѣхъ явленій, которыя составляютъ эпоху. Можетъ быть ни въ одномъ искусствѣ, ни въ одной его сферѣ не придерживались и не придерживаются такъ упорно всѣхъ условностей, узаконенныхъ временемъ, какъ въ оперѣ. Тогда какъ во всѣхъ областяхъ всѣхъ другихъ искусствъ уже давно признаны тѣ нововведенія, которыя выработало наше время, въ оперѣ чуть не до сихъ поръ господствуютъ обычаи «временъ Очакова и покоренія Крыма». Въ то время какъ живопись, поэзія давно уже

сознали необходимость стать въ самыя близкія отношенія къ дѣйствительности, въ то время, когда музыка инструментальная уже освободилась отъ оковъ формы и условности содержания и стала свободной какъ мысль человѣка, опера упорно удалялась отъ жизни и давала намъ въ большинствѣ случаевъ живые, неестественные или въ лучшемъ случаѣ идеальные или фантастическіе образы вмѣсто живыхъ людей. Конечно, были люди, которымъ въ силу ихъ гения удавалось и при существующемъ положеніи вопроса объ оперѣ создавать въ этомъ родѣ творенія вѣчныя и непреходящія: «Но вѣдь это были гени! Кроме того, если будемъ разсматривать «Руслана» Глинки, то вѣдь надо помнить, что Глинка, создавая «Руслана», имѣлъ въ виду совершенно другія цѣли, чѣмъ Даргомыжскій при созданіи «Каменнаго Гостя».

Реформа Даргомыжскаго и заключается въ томъ, что онъ внесъ въ оперу тѣ элементы реализма новѣйшаго времени, безъ котораго оперное дѣло не могло свободно идти впередъ и развиваться.

Онъ доказалъ, что въ оперѣ можно выводить не только героевъ, царей, полубоговъ, обуреваемыхъ выпренными страстями, но живыхъ людей, съ обыкновенными нашими страстями и душой.

Этимъ собственно реформа «Каменнаго Гостя» и отличается отъ реформы Вагнера. Обѣ реформы вызваны одною причиною: неудовлетворительнымъ положеніемъ оперы въ настоящее время, но пути ихъ діаметрально противоположны, не говоря уже о средствахъ достиженія цѣлей, которыя тоже далеко неодинаковы.

Вагнеръ, подобно Даргомыжскому, стремится къ выраженію въ музыкѣ душевной драмы дѣйствующихъ лицъ, вслѣдствіе чего и оперы его носятъ названіе музыкальныхъ драмъ. Но для достиженія своей цѣли онъ почти всегда удаляется отъ жизни и ударяется въ область туманной фантастики, т. - е. поступаетъ какъ разъ въ противоположность Даргомыжскому.

Средства, примѣняемыя обоими композиторами, тоже расходятся. У Даргомыжскаго для выраженія душевной жизни человѣка служитъ голосъ. Его поддерживаетъ оркестръ, которому поручается по большей части гармоническое сопроотивленіе.

У Вагнера какъ разъ наоборотъ. Голосу онъ поручаетъ лишь докладывать публикѣ о томъ, что происходитъ въ душѣ у человѣка, выражать же эти чувства поручено оркестру. Вслѣдствіе крайней несоразмѣрности, чисто динамической, силъ оркестра и голоса, послѣдній теряется въ массѣ звуковъ оркестра. Вагнеру, чтобы сдѣлать слышнымъ голосъ, нужно заставлять его кричать, т. - е. давать ему

тѣ ноты, которыя были бы слышны, но не тѣ, которыя выражали бы чувство. У Вагнера нѣтъ и слѣда той талантливой и правдивой декламации, которая составляет торжество Даргомыжскаго.

Но не говоря даже о разницѣ направленій обоихъ композиторовъ, можно легко замѣтить и коренное различіе между ихъ талантами.

Даргомыжскій всѣми произведеніями своими доказалъ, что одна изъ самыхъ сильныхъ сторонъ его таланта — драматическая сторона. Въ произведеніяхъ его найдется крайне мало вещей, въ которыхъ выраженіе драмы не удалось ему. Наташа, Мельникъ, Капракъ, — это все драматическія созданія, равныхъ которымъ мало.

У Вагнера наоборотъ: весьма мало вещей, гдѣ бы выраженіе драмы достигало у него дѣйствительнаго совершенства. Въ огромномъ большинствѣ случаевъ драматическіе моменты его оперъ самые слабые.

Въ виду такого кореннаго различія между Вагнеромъ и Даргомыжскимъ, послѣдній не могъ одобрять Вагнера. Лѣтомъ 1856 года онъ писалъ Сѣрову о Вагнерѣ: «Вагнера (опера Тангейзеръ) вамъ еще не возвращаю. Вы правы: поэзія въ сценическомъ распредѣленіи оперы много. Въ музыкѣ онъ указываетъ дорогу новую и дѣльную; но въ естественномъ пѣніи его и въ прямыхъ, хотя мѣстами очень занимательныхъ гармонизаціяхъ проглядываетъ какое-то страданіе. Will und kann nicht. Правда правдой, а вѣдь надобенъ и вкусъ!»

Есть только одинъ композиторъ, котораго можно по всей справедливости назвать продолжателемъ дѣла, начатаго Даргомыжскимъ и который по таланту родной братъ его, — это Мусоргскій; сходство ихъ талантовъ очевидно. Одинаковая, составляющая почти ихъ тайну, способность къ музыкальной декламации, одинаковое умѣнье выражать сильные моменты, одинаковый комическій талантъ, все это тѣсно сближаетъ между собой ихъ таланты. Мусоргскій началъ свою музыкальную дѣятельность, когда Даргомыжскій уже «сталъ самимъ собой» и готовился сдѣлать свой послѣдній шагъ, — написать «Каменнаго Гостя». Мусоргскій развитіемъ своего таланта много обязанъ Даргомыжскому, почему на двухъ своихъ лучшихъ романахъ «Колыбельная» и «Съ няней» написалъ посвященіе «*Великому учителю музыкальной правды*». Но ему, выросшему уже на вещахъ Даргомыжскаго, можно было пойти еще дальше своего учителя, что онъ сдѣлалъ между прочимъ въ своей музыкѣ къ «Женитьбѣ» Гоголя. Даргомыжскій написалъ своего «Каменнаго Гостя» на текстъ въ стихахъ, Мусоргскій пошелъ еще дальше, написавъ музыку на прозу, т. е. окончательно порвалъ связь со всѣми условностями.

Точно также удалось ему привести въ систему свою теорію вокальной музыки и выразить ее словами, чего Даргомыжскій не могъ сдѣлать. Искусство есть средство для бесѣды съ людьми, а не цѣль. Этимъ руководящимъ принципомъ опредѣляется вся его творческая дѣятельность. Исходя изъ убѣжденія, что рѣчь человека регулируется строго музыкальными законами (Вирховъ, Гервинусъ), Мусоргскій смотритъ на задачу музыкальнаго искусства какъ на воспроизведеніе въ музыкальныхъ звукахъ не только одного чувства, но, и, главнымъ образомъ, настроенія рѣчи человеческой.

Нѣтъ ли въ этихъ словахъ того же самаго, чего нѣкогда требовалъ Даргомыжскій, говоря: «хочу, чтобы звукъ прямо выражалъ слово. Хочу правды». Очевидно, смыслъ «Вѣрую» Мусоргскаго, тождественъ съ «Вѣрую» Даргомыжскаго.

У Мусоргскаго былъ замѣчательнѣйшій комическій талантъ. Талантъ Даргомыжскаго въ этомъ отношеніи былъ не ниже таланта Мусоргскаго, что свидѣтельствуютъ такія капитальныя его вещи какъ Червякъ, Титулярный совѣтникъ, Чухонская и т. д. Но Мусоргскій, исходя уже отъ этихъ произведеній, пошелъ дальше и довелъ комизмъ въ музыкѣ до острейшаго и злого памфлета (Раекъ).

Другою отличительною чертою юмора Мусоргскаго являются присущія ему «невидимыя міру слезы». У Даргомыжскаго тоже было почти подобное (Червякъ) — по большей части его комизмъ, — комизмъ абсолютный, если можно такъ выразиться (Чухонская).

Такое сходство талантовъ не могло не сближить Даргомыжскаго съ Мусоргскимъ, и изъ всѣхъ молодыхъ композиторовъ, тѣсно сплотившихся около Даргомыжскаго, самымъ близкимъ къ нему былъ Мусоргскій. Даргомыжскій очень любилъ его и напримѣръ въ 1866 году уѣзжая въ Москву и не желая прервать своихъ занятій съ ученицами, поручилъ это Мусоргскому. Написать же музыку къ «Женитьбѣ» подсказалъ Мусоргскому тоже Даргомыжскій. Когда «Женитьба» была написана, то онъ *собственноручно* списалъ свою роль (Кочарева) и исполнялъ ее на представленіи «Женитьбы».

Даргомыжскій не успѣлъ кончить своего «Каменнаго Гостя». Ненаписанными остались послѣдніе 10½ стиховъ и кромѣ того, конечно, опера не была оркестрована. Даргомыжскій, предчувствуя свою кончину, завѣщалъ Ц. А. Кюю окончить оперу и Н. А. Римскому-Корсакову — оркестровать ее, что и было ими свято исполнено. Ц. А. Кюю написалъ также увертюру, безъ которой было неудобно начинать оперу.

Даргомыжскій часто говаривалъ, что для увертюры хотеть взять тему Командора (цѣ-

лыми тонами), Ц. А. Кюп исполнилъ и это его желаніе. Онъ взялъ тему Командора и тему Донъ-Жуана и разработалъ ихъ гармонически, строго придерживаясь стilia автора.

Опера была скоро окончена и въ сентябрѣ 1870 года Ц. А. Кюп представилъ ее въ дирекцію театровъ. Дирекція изъявила полную готовность поставить оперу на Марининской сценѣ. Но тутъ произошла задержка. Даргомыжскій передъ смертью говаривалъ, что желалъ бы получать за свою оперу 3.000 р. Опекунъ наследниковъ умершаго композитора, г-нъ Кошкарровъ, имѣя въ виду высказанное желаніе Даргомыжскаго, пожелалъ получить за «Каменнаго Гостя» именно эту сумму. Но въ то время, согласно уставу театровъ 1827 года, *русскій* композиторъ не могъ получить за свою оперу болѣе 1143 р. с. (около 4000 ассигнаціями). Не лишено интереса и то обстоятельство, что незадолго передъ тѣмъ директоръ театровъ, Сабуровъ, нашелъ возможнымъ заплатить Верди за его *Torza del destino* 60.000 франковъ золотомъ. Иностранному композитору, слѣдовательно, можно было платить бѣшенныя деньги, а своему нельзя.

Препятствіе казалось непреодолимымъ. Нашлись, однако, люди, не оставшіе этого дѣла. 27 ноября 1870 года въ «С.-Пб. Вѣдомостяхъ» появилось открытое письмо Ц. А. Кюп, въ которомъ онъ отдавалъ отчетъ въ сдѣланномъ имъ и Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ для окончанія оперы и объяснялъ причины, по которымъ она не можетъ появиться на сценѣ. Письмо это скоро нашло себѣ откликъ въ сердцахъ русскихъ людей. На слѣдующій же день появилось въ «С.-Пб. Вѣдомостяхъ» письмо г-на Бритнева (кассира Волжско-Камскаго банка). Въ немъ онъ предлагалъ собрать сумму, нужную для покупки «Каменнаго Гостя» складной или устройствомъ концерта. При письмѣ были приложены 512 р., собранные г-мъ Бритневымъ между своими знакомыми. Въ отвѣтъ на письмо г-на Бритнева, г-нъ Кошкарровъ въ № 331 «С.-Пб. Вѣдомостей» заявилъ, что онъ со своей стороны ничего противъ предлагаемой комбинаціи не имѣетъ, и что какъ скоро деньги будутъ собраны, партитура будетъ сдана въ дирекцію для постановки оперы. Между тѣмъ появилось «посланіе къ с.-петербургскому собранію художниковъ» В. В. Стасова. Въ немъ онъ указывалъ на печальную судьбу всѣхъ русскихъ оперъ и говорилъ, что такая же судьба предстоитъ теперь и «Каменному Гостю». «Вотъ по этому-то,—продолжаетъ онъ,—я и рѣшаюсь предложить вамъ дѣло, конечно, еще небывалое въ дѣтописяхъ нашего искусства, но оказывающееся теперь необходимымъ — такое дѣло, которое, мнѣ кажется, покроетъ васъ вѣчною честью. Приобрѣтите вы «Каменнаго Гостя» сами, и потомъ подарите его русскому

театру, русскому народу». Далѣе слѣдовало предложеніе устроить концертъ и собранныя деньги пожертвовать на покупку «Каменнаго Гостя».

С.-Пб. собраніе художниковъ 7 декабря на общемъ засѣданіи дѣйствительныхъ членовъ «съ живѣйшимъ сочувствіемъ» (какъ сказано въ протоколѣ засѣданія) приняло предложеніе В. В. Стасова и постановило устроить концертъ, сборъ съ котораго пошелъ бы на покупку оперы. Управление концертомъ было рѣшено предложить М. А. Балакиреву. Кромѣ того собраніе 7 декабря постановило озаботиться и изданіемъ «Каменнаго Гостя» на издѣніе С.-Пб. собранія художниковъ. Интересъ къ «Каменному Гостю» былъ общій. Откликнулось и Московское Р. М. О. и отъ его лица Н. Г. Рубинштейнъ предложилъ внести нужныя 3.000 р. Г-нъ Кошкарровъ однако былъ вынужденъ отклонить это предложеніе, такъ какъ уже принялъ предложеніе собранія петербургскихъ художниковъ.

Молчало только одно петербургское Р. М. О., которое уже успѣло возвратиться къ своему первоначальному направленію и перестало считать интересы русскаго искусства своими.

Министръ Императорскаго Двора разрѣшилъ предположенный собраніемъ художниковъ концертъ, но дѣло не дошло до него.

Редакція «С.-Пб. Вѣдомостей» открыла также подписку на фондъ для приобретѣнія оперы, и къ 7-му декабря его было уже собрано 853 рубля. Концертъ становился излишнимъ.

Благодаря такому безпримѣрному въ исторіи искусствъ отношенію петербургскаго общества къ «Каменному Гостю», опера была куплена и предоставлена въ дирекцію театровъ.

Изданіе оперы взяла на себя фирма Бессель и К^о, издававшая ее съ фортепіаннаго переложенія съ текстомъ. Это изданіе сильно покупалось.

Такимъ образомъ, наконецъ, 16 февраля 1872 года состоялось первое представленіе «Каменнаго Гостя» (въ бенефисъ Э. Ф. Направника). Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Донна-Анна—Платонова, Лаура—Ильина, Донъ-Жуанъ—Коммисаржевскій, Донъ-Карлосъ—Мельниковъ, Лепорелло—Петровъ.

Первый актъ былъ принятъ публикою холодно, но второй, а потомъ и третій привели ее въ восторгъ. Римскій-Корсаковъ и Направникъ были вызываемы нѣсколько разъ и награждены были шумными оваціями.

Несмотря на успѣхъ перваго представленія, предсказанія Даргомыжскаго, что опера не годится для современной публики, оправдались.

Публика, которая съ 1844 года росла на «Линдахъ» и «Сомнамбулахъ» и тому подобныхъ произведеніяхъ, которая была до мозга костей проникнута этими чудными твореніями, не могла понять гениальной оперы.

Несмотря на несравнимое по таланту исполнение О. А. Петровым и превосходное исполнение остальных актеров, опера успеха почти вовсе не имела и в скором времени была снята съ репертуара. Въ 1876 г. она была снова возобновлена. Роль Лепорелло исполнял г-н Стравинскій, истинный продолжатель и преемникъ Петрова. Но и въ этомъ году опера снова не понравилась публикѣ, была снята съ репертуара и съ тѣхъ поръ на сценѣ не появлялась. Всего на всего «Каменный Гость» былъ исполненъ—только 13 разъ.

Всѣ относились съ недоумѣніемъ къ новымъ для нихъ формамъ и звукамъ. Какъ быть? Разобрать композитора, котораго только что признали и стали восхвалять? Неловко.

Этимъ недоумѣніемъ публики ловко воспользовались враждебные всему новому и свѣтлому въ музыкѣ критики и высказали печатно мнѣніе, что «Каменный Гость» есть слѣдствіе пагубнаго вліянія молодыхъ русскихъ композиторовъ, такъ называемой «могучей кучки». Мнѣніе это какъ нельзя болѣе подходило къ настроенію публики. Оно освобождало ее отъ обязанности изъ уваженія къ памяти автора «Русалки» вслушиваться въ его новую оперу. Разъ «Каменный Гость» произведеніе не самостоятельное, къ чему его слушать? «Каменный Гость» былъ снятъ со сцены и нынѣ совершенно забытъ.

Впервые это мнѣніе было высказано въ «Голосѣ» (1869 г., № 136) Ростиславомъ (Θ. Толстымъ). Вотъ оно:

«Ставъ на почвѣ «Русланизма» на псевдонациональную почву, коноводы кружка избрали своимъ центромъ покойнаго А. С. Даргомыжскаго. Посредствомъ какихъ ухищреній сумѣли они отвести глаза почтеннаго А. С. и опутать его въ свои сѣти, — необъяснимо; но, къ сожалѣнію, мы не можемъ не сознаться, что въ послѣдніе два года своей жизни Даргомыжскій совершенно подчинился вліянію нашихъ доморощенныхъ музыковластовъ. Онъ съ увлеченіемъ говорилъ о дикихъ музыкальныхъ воззрѣніяхъ, проповѣдуемыхъ въ «С. П. Вѣдомостяхъ», толковалъ о необходимости радикальныхъ преобразованій въ музыкѣ вообще и лирической драмѣ въ особенности. «Въ наше время, — сказалъ мнѣ однажды А. С., — только дѣти могутъ восхищаться такъ, какъ восхищаешься ты музыкою «Жизнь за Царя». Теперь совсѣмъ не то требуется отъ лирической драмы. Нужно взять цѣликомъ поему и воспроизвести ее въ звукахъ всю, какъ есть, безъ малѣйшаго измѣненія, съ соблюденіемъ въ точности должной пунктуаціи, точекъ и запятыхъ. Вотъ и выйдетъ тогда лирическая музыка».

Что хотѣлъ этимъ выразить покойный А. С., объяснится, вѣроятно, «Каменнымъ Го-

стемъ»; но слова его, что только дѣти могутъ восхищаться въ наше время музыкою «Жизнь за Царя», ясно показали мнѣ, какіе глубокие корни пустило въ его воспримчивую душу лжеученіе нашихъ музыковластовъ».

Другой критикъ, г. Ларошъ, въ «Вѣстникѣ Европы» и въ «Голосѣ» обрушился со своими статьями на «Каменнаго Гостя», когда, наконецъ, въ 1872 году онъ былъ данъ въ Маринскомъ театрѣ. Въ статьѣ въ «Вѣстникѣ Европы» (апрѣль, 1872) онъ, точно такъ же какъ и Ростиславъ, указывалъ на несамостоятельность «Каменнаго Гостя». Мысль его статьи заключалась въ томъ, что «Каменный Гость» есть только *интересный опытъ*. Чтобы судить о мѣрѣ, съ которой г. Ларошъ приступаетъ къ «Каменному Гостю», приведемъ изъ разбираемой статьи мнѣніе его о вокальномъ искусствѣ: «...Вокальное искусство приходитъ въ несомнѣнный и повсемѣстный упадокъ. Современный слушатель рѣдко отправляется въ оперу слушать трели и каденціи, исполняемыя съ неподражаемымъ искусствомъ. Такъ называемое «колоратурное» пѣніе перестало служить приманкою оперы, по крайней мѣрѣ въ такихъ размѣрахъ, какъ это было прежде... Пѣвцы стали пѣть хуже и пропорціонально этому испортился вокальный стиль въ операхъ».

Понятно, что, приступая къ «Каменному Гостю» съ сожалѣніемъ о треляхъ и пассажахъ, критикъ не могъ остаться довольнымъ этимъ послѣднимъ произведеніемъ Даргомыжскаго. «Каменный Гость», говоритъ онъ, есть длинное вступленіе, за которымъ самой сути не оказывается, преддверіе безъ самаго зданія, ворота въ открытомъ полѣ, гора, рождающая мышь». (Критикъ исходитъ изъ того, что речитативъ есть вступленіе, подготовка къ музыкально-округленнымъ формамъ). «Каменный Гость» есть «не музыка для не многихъ». Вотъ мнѣніе г-на Лароша объ этой оперѣ.

Но со всѣмъ тѣмъ опера была настолько гениальна, что красота ея не могла не поразить даже такого предвзятаго слушателя, какъ г. Ларошъ. «Если статья, говоритъ онъ, на точку зрѣнія восторженныхъ поклонниковъ послѣдняго періода Даргомыжскаго, если признать, что музыка способна къ логической осмысленности и выраженію драмы въ ея тончайшихъ фибрахъ, — то нельзя не признать, что «Каменный Гость» составляетъ весьма почтенный шагъ въ этомъ направленіи. Стоить только условиться въ томъ, что въ оперѣ *не должно* быть ничего такого, что до сихъ поръ считалось главнымъ, стоитъ только отбросить сравненіе съ общеизвѣстными произведеніями, даже память о нихъ—и мы будемъ охвачены той силой духа, которая выступаетъ передъ нами въ музыкальной характеристикѣ пушкинскихъ лицъ и ихъ рѣчей». Подобныя слова

такого яраго противника всего новаго, какъ г. Ларошъ, лучшее торжество «Каменнаго Гостя». «Каменный Гость» никуда не годится, какъ опера, если признавать въ оперѣ одни трели и пассажи; если послѣднихъ не признавать, то «насъ поражаетъ сила духа въ музыкальныхъ характеристикахъ».

Отзывы, подобныя отзыву г. Лароша, не страшны для «Каменнаго Гостя». Подобныхъ отзывовъ бывало всегда не мало о самыхъ высокихъ и оригинальныхъ созданіяхъ русскаго художественнаго гения. Не было такого великаго русскаго созданія, которое не было бы въ началѣ непризнано, опорочено, осмѣяно, а иногда и преслѣдуемо. Это обычный ходъ русскихъ художественныхъ дѣлъ. Посредствен-

ность никогда не подвергалась у насъ преслѣдованіямъ.

Всякій, кто познакомится съ этой гениальной оперой, убѣдится, что подобныя творенія не умираютъ и рано или поздно одерживаютъ побѣду надъ всѣми препятствіями, мѣшающими имъ занять подобающее положеніе. Мы вѣруемъ, что настанетъ время, когда «Каменный Гость» будетъ поставленъ не только въ Россіи, но и въ остальной Европѣ, на ряду съ высочайшими произведеніями человеческого духа, и когда имя Даргомыжскаго будетъ извѣстно какъ автора «Каменнаго Гостя». Какъ авторъ этой оперы, Даргомыжскій займетъ мѣсто между величайшими реформаторами, двинувшими искусство на новые пути.

И. Корзунинъ.



Матейко.



У М О Р Я.

(ПОВѢСТЬ).

(Продолженіе).

IV.

Ну, и знатные жъ были крестины у маленькаго Игната, такіе крестины, что о нихъ долго вспоминали затѣмъ въ поселкѣ! Ничего не по-

жалѣлъ Павликъ, ни вина, ни закусокъ,—всего было вдоволь для добрыхъ гостей; зато же и гости, нужно правду говорить, были не какіе-нибудь, а все только первые люди!.. Ге, ге, такіе парадные крестины не у всякаго рыбалки бывають, куда тебѣ! Дундычиха надѣла свое зеленоватое шелковое платье, что Дундыкъ купилъ какъ то у перекупщицы Ривки на старомъ одесскомъ базарѣ и покрыла плечи узорнымъ платкомъ, какихъ теперь, поди, и дѣлать то не умѣють, еще мать ея принесла эту шаль въ приданое мужу... Пу, а про Янкои говорить нечего, хоть картину пиши съ него, да и все! Однѣхъ часовыхъ цѣпочекъ сверкало у него на груди четыре, а яркій поясъ краснаго чистаго шелка такъ и рѣзалъ глаза заглядывавшимся на молодца красоткамъ... Вѣзмъ было весело на крестинахъ; ну, а ему всѣхъ веселѣе, конечно. Вышелъ онъ сухимъ изъ бѣды, выручилъ его добрый побратимъ, даже взялъ на поруки, потому что иначе, до окончанія дѣла, слѣдователь и не хотѣлъ отпускать малаго, несмотря ни на что,—такъ опуталъ его старый Чепель... Но звалъ Янко, что все это одна только казенная формальность, что слѣдствіе кончится скоро, что Павликъ своимъ показаніемъ совѣмъ обѣлил его, а стараго вахмистра оставилъ съ носомъ, и плясалъ онъ теперь весело и беззаботно... Эхъ, и плясалъ же

малый! такъ плясалъ, возьми его лихо, что у глядѣвшихъ на него только поджилки дрожали, да ноги сами собой выкрутасы разные выдѣлывали,—хочешь не хочешь, самъ въ плясъ пустишься, гляючи!.. И далъ же Господь такой талантъ человѣку! Пустится онъ, и глядишь, у Сруля еще скорѣе и громче заголосила пѣвучая скрипка, контрабасъ Лейзора такъ и начнетъ гудѣть, какъ и бугай не загудитъ, а кривой Микита колотитъ въ свой звонкій бубенъ, ровно бы горохъ сыпеть, даже въ потъ кинетъ Микиту... Бабы, эхъ, да что и говорить! у нихъ даже паръ изъ очей валить!.. Самая именитая гостья, Чепелиха, разряженная такъ, какъ и не всякая пани разрядится,—блеску да штуцекъ на ней разныхъ, Господи Боже мой, сколько!—грызетъ въ углу тыквенныя сѣмячки, да такъ и не спускаетъ съ красавца влюбленнаго взора... Отъ счастья даже глаза у нея слезятся!..

Но, и то нужно сказать, что какъ вышли парой Янко да Хима, какъ ударили кумъ съ кумой „метельцу“, онъ—тонтуномъ, она—мелкой притупцей, онъ—ходуномъ, она—пташкою, какъ схватились затѣмъ за руки да завертѣлись смерчкомъ, такъ всѣ гости добрые даже ахнули... Такой пары другой, поди, и на свѣтѣ бѣломъ не было; онъ хорошъ, она и того лучше!.. Куда хочешь иди, лучшей пары не сыщешь!.. Павликъ отъ восторга и счастья даже ротъ раскрылъ, а у ревнивой Чепылихы лицо перекосило... Такъ и застыло у нея на зубахъ не расколотымъ тыквенное сѣмячко...

— Пара, то пара, вѣрно, что и говорить!—шепнула подозрительная ревнивица на ухо восторгавшемуся Павлику. — Но только гляди, какъ бы не спаровалъ у тебя твой побратимъ Химку!.. Видишь, какъ увивается!..

Но Павлик расходился во всю, ничего не видѣль за своимъ счастьемъ, а потому и отвѣтилъ шутливо:

— Ну, такъ что-жъ, а хоть бы и спаровалъ? Пусть себѣ спаруетъ, для такого побратима мнѣ и жинки не жаль будетъ!.. Эва, велика бѣда, бабьяго добра вездѣ найдешь вдосталь!..

Шутилъ малый, какъ и всякій добрый человекъ веселой порою шутить, и не гадаль онъ себѣ, конечно, никакого лиха отъ этого... Ужъ на томъ и свѣтъ держится, что добрые люди надъ бабами подтрунивають и на словахъ ровно бы и ни во что ихъ ставятъ... Ну, а только отъ такихъ словъ порою и бѣду себѣ можно накликасть...

Танцовали кумъ съ кумой „метельцу“, танцовали, добрые люди изъ себя выходили отъ радости, на нихъ гляючи, а когда устали и покончили, Янко и говорить Павлику, утирая лобъ:

— Ну, и жинка жъ у тебя, побратимъ! Ей-Богу! Такой молодыци и на свѣтъ, пожалуй, другой нѣтъ, какъ моя кума!..

Зарумянилась Хима, — а Павликъ такъ и расхохотался отъ радости...

— Расчухаль, — говоритъ, — наконецъ, какова она, моя Хима, ага! Не будешь больше звать меня дурнемъ!—и смѣется.

— Не буду!—шутить въ отвѣтъ Янко. Какой ужъ тутъ дурень? Изъ-за такой красавицы и въ огнѣ съ охотой горѣть будешь!.. Ничего не пожалѣешь!..

Зарумянилась еще сильнѣе молоденькая Хима, — какой красавицѣ не лестно такое слышать, — а Павликъ и шутить дальше:

— То-то, — говоритъ. — Самъ знаю, что лучше не найдешь нигдѣ и ничего не пожалѣешь... Ну, а что дашь примѣрно?

— За Химу?—спрашиваетъ Янко.

— Эге-жъ!.. Извѣстное дѣло, не за бабусю Мотрю!— смѣется веселый Павликъ.

— А что хочешь! Ничего жалко не будетъ, хоть и душу!..

Но Павликъ покачалъ головою и показалъ въ окно на синее море...

— Видишь, Янко, если бы мнѣ за одну руку ея дали столько золота, сколько воды у Господа въ морѣ, то и то я даже слушать не хотѣлъ бы... Никого нѣтъ для меня краше!

Такъ шутили добрые люди на крестинахъ, смѣялись и веселились, какъ умѣли... Одной только Чепелихѣ не по душѣ были эти шутки... Насупилась она отъ нихъ и слѣдила уже за красавцемъ не счастливымъ, а тревожнымъ взглядомъ... Извѣстно, ревнивѣе Чепелихи и не было еще бабы на свѣтъ!..

Въ поселкѣ только старый вахмистръ Чепель выходилъ изъ себя, что все такъ хорошо сложилось... До смерти досадно было старому ревнивцу, что вывернулся его врагъ изъ бѣды и гуляетъ теперь какъ ни въ чемъ не бывало по бѣлому свѣту, отбивая у него влюбчивую Чепелиху, и клялъ онъ за это Павлика хуже чѣмъ клянуть самаго большого злодѣя... Сидѣлъ бы теперь Янко за крѣпкимъ затворомъ, кабы не подтвердилъ его лжи у слѣдователя этотъ щербатый Павликъ! Извѣстно, свой своего всегда вытянетъ, на то и дружба! Но, лопни его глаза, и оба сразу, если это дѣйствительно не Янко проскочилъ въ ту ночь съ контрабандой, ударивъ весломъ стражника! Да, что глаза? лопни онъ весь, или провалился сквозь землю, если онъ обознался и ошибается! Такъ всѣмъ и каждому клялся старый вахмистръ, не будучи въ силахъ сдерживать лютую досаду... Добрые люди подсмѣивались только; потому, извѣстное дѣло, не держатъ же имъ сторону вахмистра, когда Янко свой братъ, рыбалка! а это еще больше злило стараго Чепеля... Многое даль бы старикъ, лишь бы подвести ему обоихъ друзей, да пока повода не было... Павликъ рыбачилъ только, а Янко при-смѣрѣлъ на время, притаился, не пускался въ ночную добычу и, казалось, тоже занялся однимъ рыбнымъ дѣломъ, помогая Павлику. Такъ и не отходилъ онъ теперь отъ побратима, то выѣзжалъ съ нимъ въ море за рыбой, то развѣшивалъ для просушки неводъ и сѣти, а не то и чинилъ ихъ, помогая старой Мотрѣ и проворной красавицѣ Химѣ... Павликъ радовался и гордился, конечно, этой близостью такого славнаго товарища-кума. даже старая Мотря, казалось, примирилась съ нимъ, допуская, что малый одумался, перебѣсившись, сталъ изъ джигуна добрымъ рыбалкой, а молоденькая Хима... Ге, да кому же и въ голову придетъ спрашивать что нибудь у Химы, много она понимаетъ, какъ же! Извѣстно, есть съ кѣмъ позубоскалить да перекинуться веселымъ словомъ, ну, молоденькой пташкѣ и весело! Да и какой кумъ будетъ не весело съ такимъ славнымъ кумомъ?..

Впрочемъ Чепелиха думала иначе и каркала всякій вздоръ, какъ досужая ворона, да Павликъ только смѣялся, какъ и всѣ добрые люди... Чего-чего не накаркаетъ ревнивая баба, а кто же не зналъ, что Чепелиха ревновала красавца даже къ вольному вѣтру, когда тотъ трепалъ его черныя кудри!.. Мало ли что влѣзетъ въ распаленную, подозрительную бабью голо-

ву,—такъ всему и вѣрить?! Какъ же! Съ тѣхъ поръ, какъ Чепелиха сцѣпилась на дорогѣ съ писарской женой, причежь объ, не взирая на модныя городскія платья и шляпки, схватили другъ дружку за косы при всѣхъ людяхъ, валялись въ пыли и переломали свои зонтики,—престижь вахмистровой супруги сильно понизился въ рыбацкихъ глазахъ... Какъ ни какъ, а настоящія „пани“ такъ не дѣлають!.. Ну, а съ паденіемъ престижа, падаетъ, извѣстное дѣло, и довѣріе... И невозмутимо счастливо протекала жизнь въ бѣлой мазанкѣ, не смотря на карканье, а свѣтлые дни пролетали быстро, какъ минуты, одинъ за другимъ безъ счета....

Ходить по свѣту невидимкой черное лихо, ходитъ неслышной стопою, высматривая хищными глазами куда бы прикурнуть ему,—привяжется къ человѣку и не видитъ, не чувствуетъ добрый человѣкъ ничего, пока оно само не объявится ему неумолимое и жестокое, когда прійдетъ часъ его... Конечно, еслибъ увидѣть, разглядѣть его раньше,—не было бы, пожалуй, и бѣды на свѣтѣ, да всегда выбираетъ хитрое лихо такихъ людей, у которыхъ веселое счастье залѣпило и очи, и уши... Раздолье тогда черному лиху,—притаится, оно припрячется и ждетъ себѣ злорадно, проклятое, когда ему объявится, ударить человѣка бѣдою и горемъ, словно громомъ изъ тучи... Не любитъ оно веселаго счастья и всегда норовитъ сдѣлать ему на зло...

Разъ, уже подъ осень, когда у малаго Игната пошелъ третій зубъ, Павликъ на разсвѣтѣ поплылъ въ море, чтобы попробовать удачи на зубокъ сыну.. Море играло, а у сорочьей косы, какъ говорили люди, плескалась рыба... Три челна подняли паруса, но Янко не поѣхалъ, онъ хотѣлъ зачѣмъ то сходить верстъ за семь въ волость... Въ воздухѣ свѣжило, паруса надулись полною грудью и лихо подхватили легкіе челны по зеленоватому, слегка вспѣнному гребню. Хорошо ѣхалъ по морю, когда вѣтерокъ ровный и дуетъ прямо въ корму, носъ тогда идетъ весело, совсѣмъ какъ утка, то нырнетъ, то вынырнетъ, рыбаки такъ и говорятъ, что носъ „киваетъ“... Старый рыбака бобыль Карпо понюхалъ вѣтеръ, зорко всмотрѣлся въ сѣверо-востокъ, посмотрѣлъ на тѣнь отъ мачты, что ложилась на воду, приглядѣлся къ ходу волны и весело заявилъ, что свѣжѣтъ не будетъ, что къ ночи даже стихнетъ, а Карпо никогда не ошибался... И весело стало рыбакамъ... Закурили они короткія люль-

ки и затянули пѣсни подъ рокотъ играващаго моря...

Къ вечеру стихло и легкой морской бризъ пригналъ челны къ берегу, полные добычи... Рыбалки и не гадали вернуться такъ рано, ждали ихъ назадъ только позднюю ночью... Павликъ соскочилъ первымъ, оставилъ товарищей возиться съ рыбой, а самъ, довольный и веселый, побѣжалъ крутой тропкой къ своей мазанкѣ... Старая Мотря спала у колыски правнука, который тоже спалъ съ коровьей соской во рту и, сонный, раскраснѣвшійся, показался отцу еще милѣе... Постоялъ надъ нимъ тихо Павликъ, перекрестилъ спящаго, да и пошелъ искать Химу, чтобы подѣлиться съ ней радостной вѣстью о хорошей добычѣ... Искалъ, искалъ, долго ходилъ, только, вдругъ, и видитъ: бѣжитъ къ нему изъ береговой заросли раскраснѣвшаяся, запыхавшаяся Хима...

— Ге, ге, а что ты тамъ дѣлала, Хима,—весело пошутил Павликъ,—съ кѣмъ хороводилась?

— Ужъ и хороводилась! — обидчиво, смущеннымъ голосомъ отвѣтила ему подбѣгая, плававшая красавица. — Съ Янкомъ убирала сушившійся неводъ, — вотъ что дѣлала!..

Она не поднимала своихъ чудныхъ рѣсницъ, задыхалась отъ крутого подъема, выглядѣла, казалось, недовольной, а радостному Павлику хотѣлось смѣяться. Да и какъ же было не смѣяться, когда глупенькая молодка такъ и вспыхнула ни съ того, ни съ сего,—отъ простой шутки,—какъ порохъ!..

— Ну, ну, и разсердилась сейчасъ, вотъ такъ недотрога, — и слова сказать нельзя! — хохоталъ Павликъ. — Убирала неводъ, какъ же! Эхъ, вы, бабы, — развѣ можно вѣрить бабѣ!? Вотъ и запыхалась, и щчки разгорѣлись,—тоже все, чай, отъ того, что убирала неводъ!?

Павликъ громко разсмѣялся, а красивая Хима смутилась и запылала еще сильнѣе.

— Отъ того, что бѣжала! — отвѣтила она глухо.

Обнялъ ее Павликъ, потому что дивно хороша была Хима въ своемъ смущеніи, расцѣловалъ и повелъ за собой въ хату, рассказывая объ удачной ловлѣ... Удивило его немного, что Янко вернулся къ вечеру, когда говорилъ, что вернется только на другой день,—но мало ли что бываетъ,—разсчитываешь на одно, а выходитъ другое!.. Вотъ и онъ съ рыбаками вернулся раньше, чѣмъ думалъ! Весело рассказывалъ онъ о своей удачѣ, весело слушала его старая Мотря, весело игралъ

у него на рукахъ ребенокъ и огонь въ печи пылалъ весело; одна только Хима выглядѣла грустной. Богъ его знаетъ, почему,—но весь вечеръ она была грустна необычно, печальна, задумчива, какъ ни старался развеселить ее Павликъ... За ужиномъ, когда малый Игнатъ потянулся къ ней рученками и она прижала его къ груди,—на глазахъ у нея даже блеснули слезы, а одна такъ и скатилась по щекъ... Стали ее разспрашивать, что съ ней,—подняла она блѣдное лицо, посмотрѣла какъ-то странно, зашевелила губами, точно бы слова ее душили и съ устъ не срывались,—вотъ, вотъ, казалось, заговорить,—да вдругъ вмѣсто всего и разрыдалась... Дивное что-то творилось съ молодой, но старая Мотря быстро догадалась въ чемъ дѣло: или глазомъ кто испортилъ, или бризомъ обвѣяло, тѣмъ болѣе, что сама Хима жаловалась на боль головы. Побрызгала ее бабушка съ уголька, пошептала что нужно въ такихъ случаяхъ,—извѣстно, не даромъ столько лѣтъ прожила на свѣтѣ бѣломъ,—многое знала, чего другимъ и въ голову не придетъ,—а потомъ на всякій случай и водкой вытерла... Такъ только и успокоилась молодка.

А затѣмъ, когда Мотря заснула, стала ласкаться къ мужу... Такъ ласкалась, такими хорошими словами называла, какъ никогда еще, даже духъ захватило у Павлика отъ счастья... И вдругъ стала просить, чтобы онъ разстался съ Янко, чтобы не позволялъ ему ходить къ нимъ въ хату. Диву только дался Павликъ.

— Да съ чего ты его не влюбила вдругъ,—спросилъ онъ недоумѣвая, —кумъ, вѣдь, онъ намъ, да и побратимъ... Не за что мнѣ съ нимъ расходиться!..

Хотѣла Хима что-то отвѣтить, даже начала говорить, да вдругъ оборвала, точно бы у нея не хватило голоса. Призадумалась, помолчала и только вздохнула.

— Ну, какъ хочешь! — сказала. — А только... только лучше было бы, кабы ты съ нимъ не знался...

Опять замаялась и замолчала Хима, но ничего не видитъ рыбака за своимъ счастьемъ, ничего не чувствуетъ... Не видитъ, что и боязно чего то молодкѣ, и дрожатъ она, и слова вырвать не можетъ, да ровно бы и слезы стоять въ горлѣ... Не видитъ за мракомъ, что стыдомъ зарумянились блѣдныя щеки,—и отвѣчаетъ ей беззаботно:

— Видно нездоровится тебѣ, Хима,—вотъ, ты и пристаешь Богъ знаетъ съ чѣмъ, или Мотря тебя подстроила,—не

любить она Янко, знаю!.. Ну, что тебѣ сдѣлалъ кумъ, скажи на милость,—обидѣлъ онъ тебя, что ли?! Почему ты хочешь, чтобы я съ нимъ не знался?

Не отвѣтила застыдившаяся чего-то Хима, и слова не сказала, только вздохнула снова и уткнула головку въ подушку. Стыдно ей, знать, и жутко признаться отчего бы это лучше разойтись съ красавцемъ кумомъ... Извѣстно,—чужая душа потемки,—а бабуя и подавно!... Съжилась молодка, лежитъ, уткнувши голову, молчитъ, а счастливый Павликъ снова смѣется:

— Ге,—постой Хима, — говорить онъ смѣясь,—ужъ не боишься ли ты кума, не чаруетъ ли онъ тебя черными глазами? Ге,—ну-ка, признайся!?

Какъ огнемъ обожгло Химу,—еще сильнее вспыхнули во мракѣ румяныя щеки... Забилось у нея сердце и даже страшно стало отъ этого вопроса... Она повернулась и заговорила вдругъ быстро, обиженнымъ, недовольнымъ тономъ, какъ бы спѣша разсѣять и самую тѣнь подозрѣнія:

— Вотъ, невидаль какая,—кумъ твой, и глядѣть не хочу на него! Чтобы онъ пропалъ совсѣмъ съ своими глазами! И безъ того мнѣ тяжко, что эта Чепелиха, самъ знаешь, каркаетъ ни въсть что,—дурную славу разводитъ,—а ты и самъ пристаешь еще!

Захохоталъ довольный Павликъ,—такъ и хохочетъ безъ удержу...

— Эхъ, начхать на нее,—говоритъ,—сороку болтливую!.. Вотъ, есть надъ чѣмъ убиваться! Всѣ люди надъ ней смѣются и зовутъ сорокой,—мало ли что придетъ ей въ голову!.. Но постой, задамъ я ей, не посмотрю, что она жена вахмистра, и пани,—отчитаю!.. Пусть не каркаетъ зря!..

Ничего не сказала больше молоденькая Хима, повернулась только и вздохнула облегченно... Охъ, а отчего жъ это у молодки пылаютъ огнемъ щеки, отчего такъ неровно бьется сердце, отчего ей такъ страшно и жутко, такъ хочется не то плакать, не то сердиться!? Но ничего не видитъ и не чувствуетъ счастливый Павликъ,—свалился у него съ души тяжелый камень... Вотъ, недоставало, чтобы изъ-за этой сороки Чепелихи онъ рассорился съ дорогимъ кумомъ!.. Ну, да и обидчива же Хима, крѣпко дорожить своей жиночьей славой!..

И радостно было Павлику, что Хима такъ обидчива, и такъ дорожить своей славой. Сладко заснулъ онъ, не зная спитъ она или плачетъ...

V.

Всякій знаетъ, что зима самое тяжелое время для рыбалокъ. Многимъ приходится голодать или шлаться по свѣту, тщетно выпрашивая себѣ хоть какую нибудь работу. Конечно, у кого есть своя хата, свое добро, тому не такъ трудно, какъ бездомному бобылю, у котораго нѣтъ ни угла, ни запаса, но все-таки туговато. Впрочемъ, Павлику вообще везло. Утромъ неожиданно пришелъ къ нему Шмуль, тряхнулъ великолѣпными пейсами, спросилъ о томъ, о семъ, помялся, еще перекинулся словами, да и сказалъ наконецъ:

— Вотъ что, Павликъ, послушай! Ты хорошо знаешь, что я никому не вѣрю, а тебѣ вѣрю...

— Спасибо тебѣ, Шмуль, — отвѣтилъ Павликъ, — очень я тебѣ благодаренъ, много помогъ ты мнѣ! Много!

— Нѣтъ, Павликъ, ты не такъ говоришь! — отвѣтилъ Шмуль. — Не помогаль я тебѣ, а только свой гешефтъ сдѣлалъ, ну, а съ гешефта и мнѣ, и тебѣ польза вышла. Такъ всегда и должно быть, да только не со всякимъ можно гешефты дѣлать, потому что мало кому вѣрять можно... А помогать я никому не помогаю, потому что каждый человекъ долженъ самъ себѣ помогать, на то у него голова и руки. Это еще отецъ мнѣ говорилъ, а у отца большая голова была.. Такая голова... Такая голова, — нѣтъ, теперь не бываетъ такихъ головъ, плоше народъ сталъ! Ты самъ посуди: плохо живется намъ, жидамъ, — ну, а тогда еще хуже шло... и сказать нельзя, какъ худо... У отца за душой и гроша не было, какъ онъ женился, а вотъ же вывернулся и всѣхъ дѣтей къ дѣлу пристроилъ и на ноги поставилъ. Шутка ли, когда всѣхъ насъ у него было одиннадцать..

Такъ рассказывалъ важный Шмуль, но вдругъ оборвалъ и кинулъ какъ бы совсѣмъ невзначай.

— Ну, вотъ, я пришелъ еще одинъ гешефтъ сдѣлать... Какъ ты думаешь?

— А ты скажи, тогда и подумаю! — отвѣтилъ Павликъ.

— Ну, хорошо, я скажу... Видишь, скоро большая ярмарка, ты знаешь, и мнѣ нужно соленый и вяленый товаръ послать, да ѣхать самому нельзя. Такое дѣло пришло, что совсѣмъ нельзя. Поѣдетъ Лейзоръ, сынъ мой, да только, ты же знаешь, — вздохнулъ глубоко Шмуль, — что плохъ малый на дѣло, ему бы только скрипка одна!.. Обидѣлъ меня Господь, что и

говорить, — что-жъ, значить воля Его такая! Ну, я и пришелъ просить тебя поѣхать, потому что нуженъ мнѣ вѣрный человекъ... Лейзоръ будетъ деньги получать, а ты торгуй и помогай ему торговать... Недѣли на три... Въ рыбномъ дѣлѣ ты толкъ знаешь, — мнѣ гешефтъ сдѣлаешь и себѣ заработашь!

Сильно обрадовался Павликъ, да и какой рыбакъ не обрадовался бы на его мѣстѣ. Поблагодарилъ онъ Шмуля еще разъ за довѣрие, и не сталъ, конечно, откладывать дѣло въ долгій ящикъ, тѣмъ болѣе, что нужно было торопиться... Плату ему положилъ Шмуль хотя и прижимистую, зато денегъ впередъ далъ, — а рыбаку деньги зимой всегда нужны. Одно было тяжело, конечно, что съ семьей приходилось расставаться надолго, — ну да что же подѣлаешь, когда этой семьѣ хлѣбъ ѣсть нужно!..

Распрощался Павликъ со всѣми, перекрестилъ малаго Игната, причемъ и не одну слезу смахнулъ, и поѣхалъ далеко на ярмарку.

Жутко пришлось ему въ эти три недѣли одному безъ любимой семьи, да и хлопотъ много было. Дѣйствительно, Лейзоръ плохъ былъ въ рыбномъ дѣлѣ, отлынивалъ и все на него одного сваливалъ, — а подъ конецъ и совсѣмъ сбѣжалъ. Взялъ свою скрипку, да и былъ таковъ! — Передай отцу, — сказалъ, — что не вернусь я къ нему, радъ, что вырвался. Знаешь онъ, что не лежитъ у меня душа къ торговому дѣлу и никогда не лежала, — ну, вотъ, и скажи ему, что Лейзоръ пошелъ самъ себѣ хлѣбъ зарабатывать какъ умѣетъ — музыкой! — Уговаривалъ его Павликъ, уламывалъ, да ничего не вышло, — ушелъ малый, Богъ его знаетъ куда, одного только и добился, что тотъ самъ отцу обо всемъ написалъ. Какъ ни какъ, а пришлось Павлику одному дѣло кончать. Трудно ему пришлось, ну, а все-таки распродалъ весь товаръ, да и поѣхалъ назадъ, повезъ Шмулю вырученные деньги.

Угрюмо зимой море да и цвѣтъ его иной: то темный, то сѣрозеленый. Только далеко, далеко кажется оно синимъ, но эта синь холодна какъ цвѣтъ вороненой стали. Обмерзлые берега пустыни, тамъ гуляетъ только неугомонный вѣтеръ и воетъ тоскливо, надрывая душу, точно отпѣваетъ кого-то. Обнаженный ледъ, сверкая отраженнымъ свѣтомъ, рѣжетъ глазъ мертвающимъ холодомъ, а въ туманы, когда блѣдное небо затянато свинцовой тучей, кругомъ еще пустынище, тоскливое и холодное. Кажется, будто сама смерть

пришла сюда и дохнула на все своимъ мертвымъ дыханьемъ, и только тамъ далеко, далеко, гдѣ сверкаетъ и плещется холодная синь, отступившая жизнь пытается бороться. А все-таки глазъ не оторвешь, засмотришься и залюбуешься этой стихійной, мертвой красой. Дивно хороша по своему эта, подавленная тоской и печалью, омертвѣвшая стихія, — хороша какъ сама печаль!..

Павликъ былъ слишкомъ рыбакъ, слишкомъ любилъ свое море, чтобы душа его не отвѣчала настроеніемъ общей картинѣ, когда онъ возвращался берегомъ къ своей хатѣ. Сильно забилось его сердце, когда онъ увидѣлъ эту хату, а все-таки въ душѣ было тоскливо, какъ и въ природѣ... Въ карманѣ лежали хорошіе для рыбалки деньги, но и онѣ нагоняли смуту на честную душу, — потому что были между ними и такіе, что утаилъ Павликъ отъ Шмуля. Какъ ни боролся съ лукавымъ, — а все-таки не устоялъ рыбакъ, утаилъ, припряталъ кое что изъ барыша... Богъ его знаетъ почему, онъ и самъ не отдалъ бы себѣ отчета, внутри копошилась какая-то неопредѣленная тревога, смутная, похожая на злое предчувствіе... Известно, сердце всегда чувствуетъ, это знаетъ каждый рыбака! Подбадривалъ себя Павликъ, отгонялъ всякія невеселыя думы, а все-таки къ хатѣ своей подбѣжалъ не безъ тревоги.

— Гей, а здравствуйте, бабуся!

Въ полумракѣ хаты одна старая Мотря сидѣла у дѣтской колыбели. Вздрогнула старая на привѣтствіе, смутилась, замаялась и опустила вдругъ голову.

— Пріѣхалъ?! — только и сказала, слово бы и словъ у нея не нашлось больше.

— Пріѣхалъ, бабуся! — дрогнувшимъ голосомъ отвѣтилъ Павликъ. Хотѣлось ему показаться веселымъ, да екнуло у него сердце. — Пріѣхалъ!.. Только, что же это, бабуся, какъ будто и не веселы вы, точно бы и не рады, что пріѣхалъ?!

Ничего не отвѣтила старуха, только еще ниже голову склонила, а по старымъ морщинистымъ щекамъ изъ подслѣповатыхъ глазъ побѣжали слезы...

— Гей, — что же это бабуся? — совсѣмъ уже испуганно крикнулъ Павликъ. — Ужъ не съ Игнатомъ ли что приключилось, не дай Боже?! Да и гдѣ Хима?!

Теперь поднялась, наконецъ, старая Мотря.

— Гдѣ Хима, — спрашиваешь?! — Ге, ищи свою Химу по бѣлому свѣту, да спроси про нее у вольнаго вѣтра, можеть и знаетъ! Говорила я тебѣ, чело-

вѣче, — сурово продолжала старуха, — говорила: брось этого джигуна Янка, разойдись съ нимъ, проклятымъ, не слушай, не вѣрилъ мнѣ, старой, теперь и кайся! Увелъ онъ ее съ собою, сбѣжала она съ нимъ, молодая и глупая, и меня старую кинула, и дитя свое родное! Самъ виновать, челоѣче, не слушалъ добраго слова, не вѣрилъ, проглядѣлъ свою жену, не умѣлъ сберечь молодую...

Такъ говорила старая Мотря суровымъ голосомъ упрека и густыя слезы все быстрее текли по ея старымъ сморщеннымъ щекамъ. А блѣдный, какъ полотно, Павликъ слушалъ, хотя и давно замолчала старуха, давно уже тоскливо подвывалъ съ моря одинъ вѣтеръ, точно отпѣвая кого-то... И все кружилось у бѣдняги, и полъ, и стѣны, сливаясь въ вихрь и съ сѣрыми тучами, и съ потемнѣвшимъ моремъ. — Ге, да не шкваль ли это налетѣлъ сразу, поднялъ черный морской гребень, завертѣлъ, закружилъ и бросилъ легкій рыбацій челнъ въ открывшуюся подъ гребнемъ бездну?! Охъ, рыбакъ, срывай скорѣй бѣлый парусъ, держи крѣпко руль да цѣпко ухватись на мѣстѣ, чтобы не свесло тебя волною!.. Грянулъ громъ и рокотомъ отразило его бурное море... Вотъ и новый гребень, еще чернѣе и больше, поднимаетъ изъ бездны челнокъ, да не выдержала, треснула и свалилась на бокъ мачта, — а внизу снова бездна, еще страшнѣе и глубже... Охъ, рыбакъ, и за себя тебѣ страшно, — а еще страшнѣе за малаго ребенка, что сжимають у родной груди твои сильныя руки, — мужайся! Да, нѣтъ, — не выбратъся тебѣ изъ бездны, поглотила она, залиываетъ холодной влагой, подступаетъ къ самому сердцу! Прямо на дно, рыбакъ, на самое дно, гдѣ играютъ длинноволосыя, зеленыя дочери морского владыки!..

И грохнулся Павликъ, будто скошенный...
.

Не весело было въ поселкѣ, — всѣ добрые люди жалѣли Павлика да кляли Янка, вотъ, только старого Шмуля не пожалѣлъ никто, какъ онъ ни убивался. Были и такіе, что говорили: такъ ему и надо, собакъ! А тяжело челоѣку, когда некому пожалѣть его, не съ кѣмъ раздѣлить свое горе!.. Осунулся старый скупщикъ, пожелтѣлъ какъ лимонъ, и, казалось, сразу постарѣлъ лѣтъ на десять, — такъ пришибло его нежданное горе... Копилъ онъ, прикапывалъ всю жизнь, дрожалъ надъ каждымъ грошомъ, завелъ большое дѣло, — и Богъ его знаетъ за-

чѣмъ все это! Дочери давно вышли замужъ, у нихъ свои дѣла, и свои интересы,—у Шмуля оставался одинъ Лейзоръ, вся надежда и гордость,—и, вдругъ, этотъ Лейзоръ отвернулся отъ его дѣла, не влюбилъ его и даже убѣждалъ!—„Боже наказанье!—думалъ старикъ.—Не жалѣлъ я никого, не пожалѣлъ и меня родной сынъ!“—И тяжело было Шмулю, такъ тяжело, что и жизни уже не радъ былъ старикъ, совсѣмъ опустился!.. А въ то же время, что то неясное и смутное неустанно шептало ему, что нельзя ему винить его Лейзора, что чистъ его сынъ и не на дурное пошелъ онъ, а можетъ быть, скорѣе убѣгалъ отъ дурного... — Но что же тутъ дурного, пфа!—недоумѣвалъ старикъ,—развѣ и прадѣдъ, и дѣдъ не жили гешефтомъ, какъ и онъ, какъ и всѣ живутъ, и развѣ они дурные люди? Откуда запали такія мысли въ его славную головку, когда ихъ не было ни у отца, ни у дѣдовъ, откуда такая странная доброта да жалостливость къ людямъ!? Пфа!—звонкія денежки, которыя такъ любитъ старикъ Шмуль,—для Лейзора все равно что солома! Ему бы только его скрипка да книжки и какія то странныя совсѣмъ новыя думы! Ой вай,—думаетъ старикъ Шмуль,—а что скажетъ жизнь на все это, чѣмъ заплатитъ славному Лейзору люди?! Качалъ старикъ съдой головой, недоумѣвалъ, а бѣглець-сынъ все таки становился ему все милѣе и милѣе... Золотое сердце у малаго, то самое сердце, которого никогда, какъ будто, не зналъ у себя и не чувствовалъ старикъ Шмуль!..

Позднимъ вечеромъ онъ сидѣлъ за столомъ, на которомъ не разъ считалъ цѣлыя кучи ассигнацій, и грустно обдумывалъ въ полудремотѣ невеселыя думы, уткнувъ съдую голову въ руки... Шмулю казалось, что кто-то, неутомимый и жестокой, предъявилъ на него вексель, уплатить по которому онъ совсѣмъ не въ состоянн и является поэтому банкротомъ... Грустная вещь всякое банкротство!.. Въ старыхъ ухахъ звучалъ аукціонный молотокъ, музыку котораго такъ любилъ онъ до сихъ поръ и хрипловатый голосъ аукціонера методически сухо выкрикивалъ ему одно и тоже: Слушайте, слушайте! Продаются счастье и разбитыя надежды стараго глупца Шмуля! Копилъ, копилъ Шмуль, всю жизнь прокопилъ, а теперь банкротъ! Кто купить, кто дастъ больше!—И зналъ Шмуль, что никто не купить, что никому это не нужно, что каждый этого боится, зналъ и, если бы нашелъ у себя гдѣ-нибудь слезы, заплакалъ...

Въ это то время и появился у него снова на порогѣ какъ полотно бѣлый Павликъ.

— Будь здоровъ, Шмуль!

Только головой кивнулъ старикъ, и ничего не сказалъ, хотъ и страшенъ былъ этотъ новый приходъ рыбака, когда лишь незадолго передъ тѣмъ они покончили расчеты.

— Никогда не былъ я воромъ, а вотъ, чуть было не сдѣлался!—говорилъ бѣлый Павликъ бѣлыми губами.—Тоже корысть одолѣла, да вотъ, съ бѣдой и одумался!.. На, Шмуль, бери, я принесъ тебѣ твои деньги!..

Чуть чуть приподнялъ Шмуль съдую голову.

— Какія деньги?—глухо спросилъ онъ, а въ ухахъ у него все звучалъ тотъ же хрипый голосъ аукціонера...

— Утайка, Шмуль!—говорилъ Павликъ.—Утайка я, не весь барышъ тебѣ отдалъ!.. Вотъ, они твои деньги, пусть не лежатъ на душѣ камнемъ, и безъ того тяжело!..

А развѣ Шмулю не тяжело?!—Охъ, какъ тяжело, никакой барышъ не покроетъ его банкротства... И зачѣмъ ему, для кого теперь этотъ барышъ!

— Нѣтъ, рыбакъ, — трясетъ старикъ Шмуль головою,—не нужно мнѣ, оставь у себя эти деньги!.. Продай ты товаръ хорошо, рассчитался вѣрно, а эти деньги... эти... ну, это твой гешефтъ!.. Такъ всегда на свѣтѣ, каждый тащитъ у другого сколько можетъ!.. На томъ и свѣтѣ стоитъ!..

Сказалъ, да вдругъ и оборвалъ... Такъ ли?.. А его Лейзоръ?—Тотъ самый Лейзоръ, который не любитъ гешефтовъ, которому мила одна скрипка, который готовъ подать каждому, кто только попроситъ, словно бы деньги—простая солома?! И вздохнулъ Шмуль, глубоко вздохнулъ и опять слышитъ: какъ тотъ же скрытый, внутренній голосъ кричитъ ему въ уши:—Продается счастье стараго Шмуля, который всю жизнь тащилъ у другихъ, а теперь банкротъ! Продается,—кто дастъ больше!..

Но никому не нужно такое счастье, даже блѣдному Павлику, что еле дышетъ отъ тяжелого горя. Удивился рыбакъ,—какъ будто и не похоже все это на Шмуля, мнется, сжимаетъ нерѣшительно деньги въ рукѣ, да и говоритъ наконецъ.

— Благодарить бы тебя нужно, Шмуль, добръ ты ко мнѣ, да по совѣсти сказать, ничего для меня теперь деньги, все равно, есть онѣ или нѣтъ!.. У тебя,

какъ я вижу горе, но у меня еще больше...

Только тутъ разглядѣлъ Шмуль его блѣдное лицо, его искаженныя горемъ черты.

— А какое-жъ у тебя горе? — спрашиваетъ.

— Какое горе? — переспрашиваетъ, холодно улыбаясь, Павликъ. — А вотъ какое! Былъ я до ярмарки женатъ, а какъ вернулся сегодня, — вдовцомъ сталъ! Вотъ, мое горе!.. Увелъ у меня жену кумъ и побратимъ...

Посмотрѣлъ на него Шмуль и покачалъ затѣмъ головою.

— Скверное дѣло! — сказалъ. Скверное! А все таки ты не такъ сказалъ, Павликъ... Твоя бѣда, — еще полбѣды! Ушла жена, ну, дастъ Богъ, потомъ другая будетъ!.. Другъ обидѣлъ, ну, другой найдется, что, можетъ, и не обидитъ... Ну, а какъ же мнѣ быть? Какъ мое дѣло будетъ, кому я передамъ его? За чѣмъ я старался всю жизнь? Ну, гдѣ-жъ я возьму сына?

И захрипѣла старая грудь, точно бы тамъ скопились слезы...

— И ты не такъ сказалъ, хоть и умная твоя голова! — отвѣтилъ блѣдный Павликъ. — Твой сынъ, все таки твой! У него только душа не лежитъ къ твоему дѣлу! ну, а такая душа у него уже отъ Бога... Просилъ тебя Лейзоръ отдать его въ науку, — а ты на свое гнулъ, силой думалъ взять, приневоливалъ, и тосковалъ малый. Свое дѣло ты какъ будто больше сына любилъ, — такъ я думаю, Шмуль, своей дурной головой, ну, и сбѣжалъ малый!.. Что-жъ, а все таки онъ твой и тебя любить... Ге, — и какъ любить! Уходилъ, а у самого слезы, — плачетъ!..

— Плачетъ? — переспрашиваетъ Шмуль.

Онъ поднялъ голову, смотритъ, блѣдныя щеки его краснѣютъ, по лицу пробѣгаетъ судорога, вѣки падаютъ и, вдругъ у него откуда то тоже находятъся, наконецъ, слезы и неучержимо текутъ по щекамъ, по сѣдой бородѣ и падаютъ каплями на старый счетный столъ...

— Вѣрно твое слово, — говоритъ онъ сквозь слезы Павлику, — мой Лейзоръ, мой! Пусть себѣ идетъ своей дорогой, пусть учится! Богъ съ нимъ, съ этимъ дѣломъ, не хочеть, не нужно, не буду новолить!.. Другая у него душа, можетъ и лучшая, а только трудно съ такой душой на свѣтѣ! Охъ, бѣдный мой, славный Лейзоръ!

Заплакали на эти слезы и сухіе глаза Павлика, и сразу стало легче его груди... Такъ плакали они оба, рыбаки и старый

скупщикъ... Ге, — у каждаго свое горе на свѣтѣ и у каждаго свои слезы!..

Когда они выплакались, старый Шмуль нашелъ кажется снова свое счастье, хотя можетъ быть и не совсѣмъ похожее на прежнее, а Павликъ вернулся въ свою хату такой же блѣдный, какъ и вышелъ... Долго прождала его старая Мотря, долго молпласть, перепуганная, чтобы отъ горя человекъ бѣды какой не сдѣлалъ, — онъ вернулся только передъ разсвѣтомъ... Подошелъ къ колыбели, перекрестилъ сына, сѣлъ тутъ же и такъ не вставалъ уже съ мѣста до самаго солнца... И что онъ передумалъ за эту ночь, — никому не сказалъ Павликъ, никому и никогда... Но сильно измѣнился малый съ этой ночи, — совсѣмъ другой сталъ... И часто вздыхалъ онъ, что не послушалъ Химу когда она, ласкаясь, просила его уберечь ее отъ Янка... Ге, — да какъ же можно было догадаться, что о томъ только она и просила! Развѣ-жъ могло это прійти въ голову? ..

Совсѣмъ иная жизнь потекла теперь въ блѣлой мазанкѣ... Старая Мотря хирѣла замѣтно отъ горя и плакала, почитай безъ устали, а Павликъ ходилъ угрюмый съ неотвязной тяжелой душой, — никогда и слова не кинеть! Поди, разберись, что бродитъ въ тоскующей, наболѣвшей душѣ, когда человекъ и мѣста не найдетъ себѣ отъ горя! Пугали старуху и его угрюмый видъ, и эта тяжелая дума и нелюдность, — оттого и плакала она все больше и больше... Ни съ кѣмъ не встрѣчался Павликъ, всѣхъ добрыхъ людей избѣгалъ, точно бы звѣрь лѣсной въ одиночку бродитъ, такъ и не хочеть перекинуться съ добрымъ человекомъ словомъ, облегчить свою душу... То нянчить любимаго сына Игната, поетъ ему грустныя рыбацкія пѣсни, да забавляетъ самодѣльными игрушками, то пойдетъ на пустынный морской берегъ, сядетъ, уставится куда-то глазами да слушаетъ какъ воеетъ тоскливый вѣтеръ и глухо стонетъ скованное зимою море... Долго ли тутъ до бѣды какой-нибудь, прости Господи!?

А съ Чепелихой онъ все-таки не могъ избѣжать встрѣчи, потому что, извѣстное дѣло, кто-жъ могъ бы отъ нея укрыться!.. Такая ужъ баба, ничего не подѣлаешь! Какъ ни укрывался Павликъ, а все-таки наскочила она на него, да и стала сейчасъ же горячо упрекать и отчитывать за то, что не слушалъ ее раньше...

— Бродишь теперь какъ тѣнь, мѣста не находишь, — кричала она, — а не хотѣлъ меня слушать! Говорила я, предостерегала, ну, теперь и кайся! Самъ виноватъ! —

Можетъ быть также думалъ и Павликъ, потому что онъ сразу отрѣзалъ ей съ сердцемъ.

— Отстаньте, Ганна Микитовна, самъ все я знаю, нечего учить!.. И такъ душа болить, безъ васъ... отстаньте!

Но Чепелиха и не думала отстать... Она сейчасъ же переѣхнула тонъ и заголосила жалобно:

— А у меня, думаешь, не болить?! Охъ, Павликъ, все сердце изшло у меня, горемычной, кровью!.. Свѣтъ мнѣ не милъ безъ него, какой онъ ни на есть, этотъ Янко, цыганъ проклятый!.. Ёсть не ѣмъ и спать не сплю,—вотъ какъ и ты за своей Химой!.. Околдовалъ онъ меня, ей Богу, колдунъ онъ, всякую бабу причаруетъ, какую ни захочетъ, ни одна не устоитъ! Ой, и бѣдная-жъ я, несчастная, безталанная! Околачивается онъ, джигунъ проклятый, съ твоей Химой въ Аккерманѣ, тамъ, говорить, его люди видѣли! И носить же его чортъ по землѣ только на пагубу нашей сестрѣ-дурѣ! Какая баба изъ-за него, проклятаго, слезъ не лила?

И долго еще голосила жалобно Чепелиха, жалуясь и вѣтру буйному, и морю, и сѣрымъ тучамъ, потому что не сталъ ее слушать Павликъ... Повернулся онъ и ушелъ въ свою хату...

Медленно тянутся дни за днями... Скучно въ бѣлой хатѣ, только и оживляетъ ее минутами ясная улыбка ребенка, когда онъ проснется и заиграетъ беззаботно съ прабабкой или съ убитымъ, грустнымъ отцомъ. Смѣются ему въ отвѣтъ и отецъ и старуха, и слава Господу, что ничего еще не различаютъ дѣтскія очи, не видятъ, какъ подъ этой улыбкой прячется черное горе!.. А заснетъ маленькій Игнатъ, только и слышно въ хатѣ какъ тоскливо отпѣваетъ кого то неугомонный вѣтеръ, да стонетъ скованное море... И слушаютъ Мотря и Павликъ, тая каждый про себя свои невеселыя думы...

Такъ сидѣли они и слушали въ темный зимній вечеръ, когда на берегу завывала вьюга, а море стонало такъ грозно и жалобно вмѣстѣ, что даже хватало за сердце... Мотря пряла и сучила для невода нитку, ходкое веретено жужжало и пѣло въ ея старой рукѣ, Павликъ молча курилъ свою трубку, а въ углу подъ печкой трещалъ болтливый сверчокъ... Изрѣдка просыпался ребенокъ, вскрикивалъ и тогда Павликъ тревожно крестилъ его и методически ровно качалъ ногою колыску, пока снова не засыпалъ Игнатъ.

— Что-то тревожится сегодня малый, зубы, что ли?!—сказала скорѣй про себя Мотря и снова стало тихо въ хатѣ, только сверчокъ трещалъ свою пѣсню, да веретено пѣло и жужжало.

И вдругъ, ровно бы скрипнула наружная дверь, открытая вѣтромъ... Прислушался Павликъ, хотѣлъ было и встать уже, посмотрѣть,—нагонитъ вѣдь, холоду,—да такъ и остался на мѣстѣ... Скрипнула еще дверь и стала на порогѣ съ тучей холоднаго воздуха дрожащая Хима... Стоитъ, молчить, глазъ поднять не смѣетъ и только дрожитъ, да зубами колотитъ...

— Святъ, Святъ! — бормочетъ старая Мотря, не то въ испугѣ, не то въ изумленіи.—Ты ли это, Хима, или душа твоя?!

Стоитъ дрожащая Хима, молчить и только зубами стучить, а Павликъ и двинуться не можетъ... Видитъ и не видитъ, вѣритъ и не вѣритъ и слышитъ, снова заговорила старая Мотря, но уже съ укоромъ:

— Вернулась?! Вспомнила, лядащая, малое дитя, мужа да меня старую? Горько, знать, пришлось съ цыганомъ полюбовникомъ, а?! Вернулась?!

Но опять молчить дрожащая Хима... Стоитъ и жметъ робко къ печкѣ, не смѣя глазъ поднять... Тихо стало въ хатѣ, даже сверчокъ замолчалъ, вспугнутый струей холоднаго воздуха и только Павликово сердце стучитъ мѣрно и глухо...

Тогда Мотря кинула въ сторону веретено и вскочила.

— Что же ты стоишь да жмешься, лядащая, коли вернулась!—кричитъ она въ гнѣвъ.—Иди, кидайся мужу въ ноги, кланяйся, проси, можетъ и смилуется, проститъ тебя негодную! Сдуру вѣдь, съ глупости только потаскухой стала!.. Ну же, проси, грѣшница!

И тутъ только взвыла дрожащая Хима и кинулась мужу въ ноги...

— Проучи же ее, Павликъ,—кричитъ въ то же время гнѣвная старуха,—хорошо проучи, не жалѣй, пусть помнитъ негодница! Оттрепи ее, лядащую!.. Гей, что же ты стоишь точно пень!.. Мужъ, вѣдь ты!..

Хотѣлъ Павликъ прочить, да не вышло... Хотѣлъ ударить, такъ ударить, чтобы всю боль свою передать за разъ въ одномъ ударѣ, каждую жилку заставить дрожать въ этомъ молоденькомъ тѣлѣ, да рука не поднялась... И заплакалъ онъ вмѣстѣ съ Химой какими то безсильными, и горькими, и сладкими слезами...

(Продолженіе слѣдуетъ.)



Драмы Стриндберга.

Объ Августѣ Стриндбергѣ никто ничего не зналъ до 1879 г., несмотря на то, что онъ уже нѣсколько лѣтъ занимался въ Стокгольмѣ журналистикой.

Швеція возродилась къ новой литературной жизни позже остальныхъ странъ сѣверо-германской Европы, литературная мысль которой забродила съ новой силой въ 70-хъ годахъ. Въ Норвегiи Бьерсонъ давно уже писалъ свои произведенiя съ социальнo-тенденциозной подкладкой, потрясалъ въ «Банкротствѣ» догматъ пресловутой германской чести, смѣялся въ «Магничильдѣ» надъ современнымъ бракомъ, громилъ въ драмахъ «Редакторъ» и «Король» продажность печати и ничтожество правительства и т. п. Билландъ вышучивалъ нравы буржуазiи; Ибсенъ пугалъ послѣднюю мрачнымъ пессимизмомъ своихъ комедiй «Устои общества», «Нора» и др. Въ Данiи это движенiе вызвало пессимистически-сатирическое направлениe въ поэзiи Якобсена, въ юмористикѣ Шандорна, въ

лекцiяхъ Брандеса по исторiи литературы 15 вѣка съ ихъ тенденциозно-социальною закваской. Этотъ литературный приборъ коснулся, наконецъ, и Швециi, которая выступила въ 1879 г. на поприщѣ европейской литературы романомъ Стриндберга «Красная комната». Разумѣется, не онъ былъ творцомъ національной литературы: такъ называемые «фосфористы» (сотрудники журнала «Phosphorus» романтика Аттербома), и общество патриотическихъ писателей «готскiй союзъ» (Тегнеръ и др.) пробудили въ первой половинѣ 19 вѣка въ Швеции стремлениe одновременно и усвоить результаты европейскаго литературнаго прогресса и создать национальную, самобытную литературу. «Красная комната» Стриндберга, этотъ социальный романъ, осмѣивающiй различные слои и классы современнаго автору общества, былъ какъ бы продолженiемъ романовъ Альмависта (1793—1866), пытавшагося уже проводить социаль-демократическiя тенденции въ формѣ романа. Какъ бы то ни было, только Стриндбергъ заставилъ Европу заговорить о новѣйшей шведской литературѣ.

Нѣсколько лѣтъ Стриндбергъ держался того тона, въ которомъ онъ написалъ свою «Красную комнату». Въ 1882 г. онъ издалъ рядъ довольно злыхъ сатиръ подъ заглавiемъ «Новое

царство. Нравы столѣтія покушеній и юбилеевъ», а въ 1883 г.—новый циклъ сатирическихъ разсказовъ: «Женитьба. Дѣнадцать брачныхъ исторій»; эти сочиненія слѣдали его пребываніе на родинѣ невозможнымъ. Въ 1885 г. онъ выпустилъ болѣе мирный сборникъ, «Утопія дѣйствительности», съ преобладаніемъ оптимистическаго настроенія. Дѣйствіе одного изъ разсказовъ происходитъ въ идеальномъ обществѣ, достойномъ какого-нибудь острова Моруса, фаланстера Фурье, или государства Беллэми.—Затѣмъ въ дѣятельности Стриндберга наступаетъ крутой переворотъ: социальныя проблемы перестаютъ его интересовать; онъ углубляется въ изученіе вѣчныхъ, психологическихъ тайниковъ человѣческой природы, въ которыхъ копошится съ страстью Достоевскаго. Къ этому новому періоду его дѣятельности относятся изданныя въ 1887, 1888 и 1889 г.г. драмы «Отецъ», «Барышня Юлія» и «Кредиторъ», послѣ которыхъ о Стриндбергѣ заговорили и у насъ въ Россіи. Къ разсмотрѣнію именно этихъ трехъ драмъ мы теперь и обратимся.

I.

Содержаніе «Отца», трагедія въ трехъ дѣйствіяхъ, слѣдующее: злая женщина изъ ненависти къ мужу доводитъ его до сумасшествія (въ буквальномъ смыслѣ), внушивъ ему подозрѣніе, что отецъ ея дочери — не онъ. Въ этомъ сюжетѣ три загадочныхъ момента для психолога: почему эта женщина (Лаура) ненавидитъ своего мужа (ротмистра)? Почему она избрала орудіемъ мщенія клевету, направленную именно противъ его отцовскихъ чувствъ? Почему отецъ настолько чувствителенъ, что сходится съ ума? — Мотивировка Стриндберга очень любопытна.

Лаура — женщина съ большимъ характеромъ. Одно изъ дѣйствующихъ лицъ такъ выражается о ней: «Когда она еще была ребенкомъ, она, если ей чего-нибудь хотѣлось, ложилась на полъ и валялась, какъ мертвая. Когда же ей давали требуемое — она отдавала назадъ съ увѣреніемъ, что она заботилась не о предметѣ, а объ удовлетвореніи своего желанія». Мужа она ненавидитъ, потому что ненавидитъ всякое подчиненіе и самоограниченіе; характеръ ея ненависти инстинктивный, «расовый», по мнѣнію автора, заставляющаго супруговъ вести такой монологъ: «*Ротмистръ*. Ненавидишь ли ты меня? *Лаура*. Да, иногда; когда ты бываешь мужчиной. *Ротмистръ*. Значитъ, это родъ расовой ненависти. Если правда, что предки людей — обезьяны, то значитъ, эти обезьяны были по крайней мѣрѣ двухъ различныхъ породъ!» Въ умственномъ отношеніи она значительно ниже своего мужа; его научныхъ стремленій она рѣшительно не понимаетъ; микро-

скопъ смѣшиваетъ съ спектроскопомъ и опыты ротмистра надъ изслѣдованіемъ химическаго состава небесныхъ тѣлъ считаетъ просто на просто безуміемъ. Между тѣмъ она завидуетъ той славѣ, которой онъ можетъ добиться этими опытами; она перехватываетъ письма его къ книгопродавцамъ съ заказами новыхъ книгъ. Всякое преобладаніе, выводитъ ее изъ себя. Ротмистръ желалъ бы руководить воспитаніемъ своей дочери-подростка и выражаетъ это желаніе категорически и безапелляціонно. Этого достаточно, чтобы новая леди Макбетъ рѣшилась на безобразнѣйшій поступокъ: Лаура распускаетъ подъ рукой слухъ о помѣшательствѣ ея мужа, а самому ему внушаетъ сомнѣніе въ томъ, отецъ ли онъ ребенка и имѣетъ ли, значить, право распоряжаться судьбою Берты. Этими сомнѣніемъ, которое она стряхнула «какъ каплю бѣлены» въ ухо своего мужа (самъ авторъ напоминаетъ этими выраженіями о злодѣяхъ классическихъ трагедій), она приводитъ мужа къ дѣйствительному помѣшательству. Совѣсть ея чиста; она сама объясняетъ своему, уже полубезумному, супругу мотивы своего поступка: «Любовь между обоими полами есть борьба; не вѣрь, что я отдалась тебѣ; я не давала, но брала то, что хотѣла имѣть. Но не на твоей сторонѣ было преобладаніе; я это чувствовала и захотѣла дать почувствовать тебѣ».

Итакъ, злоба Лауры имѣетъ подкладку расовой, матеріалистической ненависти. Эта злоба можетъ выразиться только въ грубой, матеріалистической формѣ: самка ненавидитъ самца и потому старается уязвить именно самческія его чувства. Ротмистръ самъ сознается въ томъ, что въ немъ оскорблены именно смутные, не столько отцовскіе, сколько родительскіе инстинкты. «Для меня, невѣрующаго въ грядущую жизнь, мое дитя было продолженіемъ моей жизни, — говоритъ женѣ ротмистръ. — Это была моя мысль о вѣчности и, быть можетъ, единственная, которая имѣетъ хоть нѣкоторый смыслъ. Если ты возьмешь ее отъ меня, то моя жизнь погибла!» Вся грубая непосредственность этого якобы отцовскаго чувства сказывается въ тѣхъ разговорахъ, которые ротмистръ заводитъ на эту тему съ окружающими его людьми. Своей старой кормилицѣ онъ говоритъ: «Могъ ли твой мужъ быть увѣренъ въ томъ, что онъ былъ твоимъ единственнымъ любовникомъ? — Нѣтъ, не могъ. Ты же могла быть въ томъ увѣрена. Видишь, въ чемъ вся разница». Со своимъ врачомъ онъ пускается по этому поводу еще въ большія интимности: «Правда ли, что получаютъ полосатые жеребята, если скрестить самца зебры съ кобылой? Правда ли, что кобыла можетъ родить полосатыхъ жеребятъ и вполнѣдствіи, отъ жеребца? Значитъ, сходство ребенка съ отцомъ не можетъ доказать родства?» Если

докторъ на это скажетъ, что дѣтей отецъ долженъ принимать «на любовь и вѣру», то ротмистръ на это возразитъ: «Да вы про кого говорите? Про женщинъ? Любите ихъ и вѣрить имъ?—Это педлагоразумно».

Въ этихъ словахъ заключается ключъ къ характеру ротмистра. Онъ полонъ той же расовой ненависти, какъ и жена; онъ такой же женоненавистникъ по природѣ, какъ она—мужененавистница. Разница между ними та, что она сильнѣе его характеромъ, волей. Это Лаура знаетъ съ самаго начала. Уже въ первомъ дѣйствіи супруги выражаются свойственнымъ имъ по отношенію другъ къ другу тономъ солдатской перебранки: «Лаура. Зачѣмъ ты пускаешься въ борьбу съ сильнѣйшимъ врагомъ? Ротмистръ. Сильнѣйшимъ? Лаура. Да! Странно—но никогда еще я не встрѣчала мужчины, чтобы не почувствовать надъ нимъ своего превосходства. Ротмистръ. Ну, такъ я тебѣ покажу, кто сильнѣе тебя, чтобы ты это повила!» Но именно онъ не въ состояніи этого показать и падаетъ жертвой женской хитрости, а когда Лаура грозитъ ему опекой, какъ надъ безумнымъ, онъ можетъ лишь бросить ей въ догонку горящую лампу (эффектный финалъ второго акта). Сомнѣніе видѣрилось въ его мозгу, обращается въ настоящую идею мааньяка (*idée fixe*). Онъ можетъ думать и говорить лишь о супружеской невѣрности. «Будемте говорить о другомъ!» пробуетъ успокоить его докторъ, но ротмистръ восклицаетъ съ развязностью Фольстафа: «Смотрите-ка, онъ проситъ говорить о другомъ, какъ только заговорятъ о рогахъ!» На него надѣта горячая рубашка его кормилицею—и поработенный женщиною новый Геркулесъ только стонетъ: «Омфала! Омфала!» Онъ окончателно и навсегда смиряется: въ борьбѣ половъ, по его мнѣнію, должна побѣдить женщина. «Кто же тутъ виноватъ?—разсуждаетъ онъ. — Быть можетъ, современный бракъ? Прежде мужчина женился на женщинѣ, теперь онъ вступаетъ въ товарищество съ женщиною, также добывающею деньги, — а въ такихъ случаяхъ всегда можно надуть компаньона! Что стало изъ любви здоровой, чувственной? Она умерла!... У мужчинъ нѣтъ дѣтей—они есть лишь у женщины, и потому будущее принадлежитъ женщинамъ!» Послѣ этихъ словъ его хватаетъ нервный ударъ, отъ котораго, по словамъ доктора, онъ долженъ проснуться безумнымъ.—Заключительная сцена: вбѣгаетъ дѣвочка и бросается къ матери съ крикомъ: «Мама!» Лаура отвѣчаетъ возгласомъ: «Дитя мое! Мое родное дитя!» А присутствующій пасторъ произноситъ: «Аминь», т.-е. «вонистину такъ» (*mater semper est certa*, какъ выражались римскіе юристы).

Изъ всего вышесказаннаго видно, насколько мало во всей трагедіи Стриндберга психо-

логической правды. Его герои, Лаура и ротмистръ,—блѣдные призраки, которые ведутъ диспуты за излюбленную авторомъ идею, вродѣ адвокатовъ «божьихъ» и «дьявольскихъ» (*advocatus Dei* и *diavoli*), когда-то игравшихъ роль при католической канонизаціи. Нетрудно угадать, кто изъ нихъ — «*advocatus diavoli*»:—это, очевидно, Лаура, покорившая болѣе симпатичнаго и умнаго ротмистра. Все подведено, или если угодно, притянута за волосы для того, чтобы отбѣнить идею автора: мѣсто дѣйствія (комната ротмистра подъ Стокгольмомъ) остается сначала до конца неизмѣнною, чтобы вниманіе зрителя ничѣмъ не отвлекалось; Стриндбергъ пускаетъ на свою пьесу одностороннее освѣщеніе, какъ художникъ, умѣющій или желающій рисовать только при завѣшенныхъ окнахъ; герои должны воплотить два борющихся пола—и болѣе ничего. Ни о чемъ другомъ, кромѣ этой борьбы инстинктовъ они не мыслятъ и не говорятъ; они даже не чувствуютъ, а только дѣйствуютъ; они двигаются—какъ марионетки, въ застывшихъ позахъ.

Но если само по себѣ художественное произведеніе оставляетъ насъ холодными вслѣдствіе изысканности и странности сюжета, то насъ начинаетъ интересовать самый художникъ и его идея, которую онъ высказываетъ своеобразнымъ и сильнымъ языкомъ. Прочтите, напримѣръ, эту тираду, гдѣ Стриндбергъ разсуждаетъ на тему: «развѣ мужчины—не такіе же люди, какъ женщины?» совершенно аналогично тому, какъ Шекспировскій Шейлокъ разсуждаетъ на тему: «развѣ жида не такіе же люди, какъ христіане?» Мужчина, плачущій передъ сильнѣйшей женщиною, у Стриндберга возглашаетъ: «Да, я плачу, хоть я и мужчина! Но развѣ у мужчины нѣтъ глазъ? Развѣ у мужчины нѣтъ рукъ, чувствъ, склонностей, страстей? Развѣ онъ не питается тою же пищею, не бываетъ раненъ тѣмъ же оружіемъ, не чувствуетъ лѣтомъ теплоту и зимою холодъ, совершенно такъ, какъ женщина? Если вы насъ колете, развѣ мы не истекаемъ кровью? Если вы насъ щекочете, развѣ мы не смѣемся? И если вы насъ отравляете, развѣ мы не умираемъ?»

Прослѣдимъ же дальнѣйшую эволюцію излюбленной идеи Стриндберга въ слѣдующей за «Отцомъ» пьесѣ, въ «натуралистической трагикомедіи «Барышня Юлія».

II.

«Барышня Юлія» настолько отличается отъ обычнаго типа драмы, что Стриндбергъ счелъ нужнымъ предпослать ей большое предисловіе.—Театръ, по мнѣнію автора, упалъ; онъ сталъ подобенъ «библіи для безграмотныхъ». (*Biblia pauperum*) въ картинкахъ, не дающихъ возможности углубиться въ сущность текста.

Пора начинать новую драму, вызывающую на размышление; «Барышня Юлія» — попытка такой драмы. Эта трагикомедія требуетъ сильныхъ нервовъ: «Если моя трагедія производитъ на многихъ грустное впечатлѣніе, то по ихъ же винѣ, — говоритъ Стриндбергъ. — Если мы были бы сильны, какъ первые дѣятели французской революціи, то на насъ произвело бы прекрасное впечатлѣніе зрѣлище выкорчевки дѣлаго парка гнилыхъ, изжитыхъ деревьевъ, которые слышкомъ долго мѣшали молодымъ, имѣющимъ также право на прозябаніе; намъ было бы пріятно смотрѣть на это зрѣлище, какъ пріятно глядѣть на неизлѣчимо больного, который можетъ, наконецъ, умереть». Характеры его трагедіи отчасти исключительны — но видъ исключенія лишь подтверждаетъ общее правило. «Какъ характеры современные, живущіе въ переходное, но не переходящее время, я избразилъ свои типы колеблющимися, растерзанными, составленными изъ новизны и старины», — выражается Стриндбергъ своимъ намѣренно-грубымъ и неправильнымъ языкомъ: «мои типы — это конгломераты прошедшихъ культурныхъ эпохъ и обломковъ будущаго, это — дѣтще современныхъ книгъ и газетъ, куски людей, оторванные клочья праздничныхъ плащей, износившихся до лоскутьевъ, это — люди заплатанные, какъ всякая душа вообще!» Стриндбергъ предупреждаетъ, что, сообразно новизнѣ содержанія, онъ ввелъ кое какія новшества и въ форму своихъ произведеній. Онъ не дробитъ свою драму на акты, ибо это разъединяетъ цѣльность впечатлѣнія; онъ отрицаетъ монологъ, велитъ ставить задній планъ одной неизмѣнной декораціи вкось, отъ угла въ глубь сцены — по его мнѣнію, это больше возбуждаетъ фантазію, заставляя ее работать и допоянять отсутствующее. Мимоходомъ онъ дѣлаетъ нѣсколько замѣчаній, съ которыми согласится и всякій театралъ стараго типа, не «натуралистъ», вродѣ того, что свѣтъ рампы, падая снизу вверхъ на самое чувствительное мѣсто зрачка, обыкновенно защищенное вѣками, мѣшаетъ актеру играть глазами и что обычай надѣвать парики съ наклейкой на лбу препятствуетъ правильной мимикѣ. Послѣ всѣхъ этихъ замѣчаній Стриндбергъ еще разъ проситъ смотрѣть на его драму, какъ на попытку, но дѣлаетъ это въ слѣдующей задирательной формѣ: «Мы (должно быть, «натуралисты») должны готовить репертуаръ будущаго. Я сдѣлалъ попытку! Если она не удалась, то у меня есть время сдѣлать новую». И только подготовивъ такимъ образомъ читателя къ впечатлѣніямъ своей пьесы, онъ открываетъ занавѣсъ и показываетъ косую декорацію какой-то графской кухни въ невѣдомой странѣ.

Фабула «Барышни Юлія» значительно проще и правдоподобнѣе фабулы «Отца:» барышня,

дочь графа, увлеклась лакеемъ и отдалась ему въ минуту слабости; когда она убѣдилась въ полнѣйшемъ ничтожествѣ своего избранника, она покончила съ собой самоубійствомъ. Проблемы на этотъ разъ никакой нѣтъ, хотя тенденція — борьба половъ — остается та же; типы вслѣдствіе этого болѣе жизненны.

Натуралистическихъ приемовъ у Стриндберга много: его барышня велитъ кухаркѣ варить abortивное средство для комнатной собачки; кухарка зажигаетъ сальный огарокъ, на которомъ раскаляетъ шпильку и завиваетъ локоны на лбу передъ грошовымъ зеркаломъ (причемъ авторъ дѣлаетъ ремарку, чтобы актриса не торопилась, а дѣлала все это основательно); герои на сценѣ умываются, мѣняють сюртуки и т. п. Если исключить всѣ эти маленькія штучки юнаго и игриваго натурализма, то общій видъ дѣйствія, приблизительно, слѣдующій.

Въ Иванову ночь въ графскую кухню забѣгаетъ эксцентричная барышня Юлія, не такъ давно отказавшая своему жениху и потому скучающая. Барышня изъ того типа женщинъ Гюи де-Мопассана, которыя должны ежедневно упражняться въ кокетствѣ хотя бы съ дворникомъ, если нѣтъ вблизи никого другого. Молодой лакей Жанъ старается показать, что и онъ не стекломъ утирается и заговариваетъ съ нею по французски, какъ образованный гарсонъ. Юлія находитъ его совершеннымъ джентльменомъ «Вы мнѣ льстите!» — говоритъ Жанъ. — «Лстить? Тебѣ?» — съ презрѣньемъ возражаетъ барышня лакею. Разговоръ ведется ею въ полупрезрительномъ тонѣ, но она заинтригована. Юлію влечетъ и манитъ грязь жизни; она увѣряетъ, что ея мать, какая-то авантюристка, предпочитала кухню пріемной; Юліи часто снится, что она сидитъ на высокомъ столбѣ, съ котораго ей ужасно хотѣлось бы соскочить внизъ, на землю — да страшно. Жанъ, со своей стороны, можетъ также рассказать ей свой символическій сонъ: ему часто снится высокое дерево, на которое онъ хотѣлъ бы подняться, но ему не достать рукой до перваго сучка. «Знаете ли вы, какъ выглядѣть мнѣ снизу? Нѣтъ, вы не знаете!» — говоритъ Жанъ. Онъ выглядѣть, какъ соколъ или коршунъ, спину которыхъ не видать, такъ какъ они летаютъ надъ головой». Новизна новыхъ впечатлѣній и мыслей, возбуждаемыхъ въ аристократѣ умнымъ демократомъ, отчасти ошьяняетъ Юлію. Жанъ замѣчаетъ это и продолжаетъ разговоръ въ томъ же приподнятомъ тонѣ; онъ читалъ много романовъ и впадаетъ въ сентиментальность. Лакей повѣствуетъ о томъ сильномъ впечатлѣніи, какое произвела на него Юлія въ дни дѣтства, когда онъ, уличный оборванецъ, не смѣлъ заглянуть въ графскій паркъ, въ которомъ она расхаживала, какъ

ангелъ. «Я думалъ, — говоритъ онъ, — про то, что убійца можетъ попасть въ царство небесное и остаться съ ангелами, а уличный мальчишка на землѣ не можетъ войти въ паркъ и поиграть съ дочерью графа». Замѣтивъ возрастающее подъ влияніемъ всѣхъ этихъ розказней чувство барышни, лакей возбуждаетъ ея ревность намеками на привязанность къ нему кухарки Христины. Случай сближаетъ молодыхъ людей еще тѣснѣе: въ кухню врываются крестьяне, собравшіеся праздновать Ивановъ день; во избѣжаніе сплетней, Юлія удаляется на время въ комнату Жана. Влюбленные возвращаются любовниками.

Съ этого момента въ душѣ Юліи начинается трагическая борьба. Жанъ предлагаетъ ей бѣжать и вмѣстѣ открыть гдѣ-нибудь гостиницу. О чувствахъ своихъ онъ рѣшительно не смѣетъ распространяться въ домѣ графа, гдѣ звонокъ заставляетъ его вздрагивать, какъ испуганную лошадь, и гдѣ, при видѣ сапоговъ графа, по слуху его пробѣгаютъ мурашки. Между тѣмъ Юлія умоляетъ его: «Говори мнѣ, что ты меня любишь; иначе... иначе кто же я теперь такая?» Но лакею не до деликатныхъ чувствъ и объясненій, онъ сердится: «заварили кашу, будемъ расхлебывать!» Онъ угощаетъ барышню краденымъ графскимъ виномъ и начинаетъ хохотать надъ своими прежними сантиментальными изліяніями: даже когда онъ былъ уличнымъ мальчишкой, онъ глядѣлъ на барышню съ пошлыми и грязными мыслями. Юлія пробуетъ негодовать: «Лакей! Холопъ! Вставай, когда съ тобой говорятъ!» — восклицаетъ она. «Лакейская дѣвка, молчи и убирайся!» — отвѣчаетъ ей Жанъ. Юлія смиряется и пускается въ откровенности, рассказываетъ исторію своей жизни. Мать ея была изъ простаго званія, имѣла любовниковъ, довела однажды графа, отца Юліи, до разоренія изъ мести за то, что онъ домогался власти въ домѣ (какъ героиня драмы «Отецъ», не ясно ли, что Юлія — эволюція Лауры?) Отъ матери Юлія унаслѣдовала мужененавистничество; она ненавидитъ мужчинъ и всякую власть надъ собою, хотя и бываетъ подвержена слабости. Она заявляетъ Жану, что готова бѣжать съ нимъ, но на одномъ условіи: они оба должны покончить съ собою самоубійствомъ. Лакей плохо понимаетъ эти разсужденія о расовой ненависти половъ; отъ самоубійства отказывается; къ тому же, ему хочется спать. Онъ приказываетъ Юліи идти и собираться въ дорогу. «Говори со мною помятче, Жанъ!» — умоляетъ Юлія, уходя. Но лакей злорадствуетъ: «Приказанія звучатъ всегда недружелюбно. Почувствуйте, наконецъ, это сами, почувствуйте!» Юлія уходитъ.

Свѣтаетъ; просыпается кухарка Христина. Она узнаетъ о Жанѣ, о происшествіяхъ ночи.

Бухарка не ревнуетъ лакея къ барышнѣ, какъ ревновала бы его къ равнымъ себѣ женщинамъ, но она боится унизить свое социальное положеніе, продолжая службу въ домѣ, въ которомъ господа не умѣютъ себя вести, какъ порядочные люди; этотъ разговоръ возбуждаетъ въ Жанѣ еще большее недовольство всѣмъ происшедшимъ. Онъ встрѣчаетъ возвратившуюся Юлію холодно и серьезно. Она принесла съ собою кѣтку съ любимымъ чижикомъ; лакей высказывается рѣшительно противъ этой чувствительности и убиваетъ кухоннымъ ножомъ птицу. Это даетъ поводъ Юліи воскликнуть: «Я ненавижу и презираю тебя! Между нами — кровь! Я проклинаю часъ, когда увидѣла тебя и когда родилась!» Мало того — она раздражается тирадой, достойной Шиллеровскихъ «Разбойниковъ» или самыхъ неистовыхъ романтиковъ начала вѣка: «Ты думаешь, что я не могу смотрѣть на кровь? Думаешь, я настолько слаба? О, я хотѣла бы видѣть твою кровь и твой мозгъ на плахѣ! Я хотѣла бы, чтобы весь твой (мужской) полъ плавалъ въ лужѣ крови, вродѣ той (въ которой плаваютъ чижикъ). Мнѣ кажется, я могла бы пить изъ твоего черепа, окунуть мои ноги въ твою грудную кѣтку и съѣсть твое зажаренное сердце!» Она въ отчаяніи; при видѣ бритвы Жана, у нея зарождаются мысли о самоубійствѣ. Однако на послѣднее рѣшеніе у нея не хватаетъ силы. Она воображаетъ: «Кто виноватъ въ томъ, что произошло? Мой отецъ, моя мать, я сама! Я сама? Но у меня нѣтъ своего «я!» У меня нѣтъ ни одной мысли, которую я не получила бы отъ отца, ни одной страсти, которую я не унаслѣдовала бы отъ матери!» Она проситъ Жана загибнуть ее сильнѣйшей волей, сдѣлать ей внушеніе убить себя. Лакей, услышавшій пріѣздъ графа, и обратившійся съ этого момента въ полное ничтожество, дѣлаетъ ей это внушеніе на ухо и вручаетъ ей бритву. Юлія твердымъ шагомъ уходитъ. Занавѣсъ опускается.

Если сравнить эту трагикомедію съ трагедіей «Отецъ», то ясно, что проблема борьбы половъ на почвѣ расовой ненависти здѣсь принимаетъ другой видъ: женщина уже не такъ сильна, какъ прежде; женская хитрость, коренящаяся въ инстинктѣ, пасуетъ передъ мужскимъ расчетомъ, коренящимся въ разсудкѣ. Матерія уже не торжествуетъ надъ духомъ, а женщина — надъ мужчиной! Но съ какимъ кощунствомъ выражена эта мысль! Матерія въ образѣ аристократки, духъ въ видѣ лакея! — Однако эволюція все-таки несомнѣнна. Основная тенденція «Барышни Юліи», какъ тенденція «Отца» — не психологическая правда, а освѣщеніе женскаго вопроса, не только современнаго, но вѣчнаго, всеобщаго. Въ «Отцѣ» Ева побѣдила Адама, грубая самка — болѣе раз-

витого и умнаго самца, но побѣда не могла быть прочна, такъ какъ была одержана при помощи хитрости, которая, по существу, — орудіе слабѣйшаго. Въ «Барышнѣ Юліи» уже Адамъ побѣждаетъ Еву. Но Стриндбергу этого мало; надо еще болѣе уяснить, уплотнить, скристаллизовать свою идею, доказать всю правоту афоризма современнаго женоненавистника, Нитше, что «женщина — это поверхность». Таково происхожденіе его слѣдующей трагикомедіи «Кредиторъ».

III.

Содержаніе трагикомедіи «Кредиторъ» столь же несложно, какъ содержаніе всѣхъ вообще драмъ Стриндберга: мужъ, жена котораго убѣжала тайкомъ съ любовникомъ, является къ обоимъ, какъ неумолимый кредиторъ со своими правами, разбиваетъ жизнь любовника и счастье женщины.

Трагикомедія, написанная въ видѣ одного акта, распадается на три сцены: первая, самая большая, развивается между Адольфомъ, любовникомъ Теклы, живописцемъ и Густавомъ, разведеннымъ супругомъ Теклы; оба встрѣтились въ купальномъ мѣстечкѣ и Адольфъ не знаетъ ни настоящаго имени, ни всего прошлаго Густава. Насколько слабъ по натурѣ Адольфъ, настолько силенъ волею Густавъ. Текла держитъ Адольфа подъ башмакомъ: она ревнуетъ его къ друзьямъ, не позволяетъ ему говорить полнымъ голосомъ и т. п.; она совѣмъ гипнотизируетъ его: «Когда она смѣется — я смѣюсь; когда плачетъ — я плачу, — говоритъ Адольфъ; — когда она рожала, то можешь себѣ представить: я чувствовалъ муки вмѣстѣ съ нею!» Густавъ холодно и спокойно разбиваетъ кумиръ Адольфа: женщина молъ — пустота и поверхность! Онъ описываетъ исторію новаго союза Теклы такъ: «Мужъ въ отъѣздѣ, она — одна. Сначала ей пріятно чувствовать себя свободной, затѣмъ приходитъ чувство пустоты; такъ недѣли черезъ двѣ она уже начинаетъ тяготиться этой пустотой. Тогда появляется на сценѣ онъ и пустота начинаетъ понемногу наполняться. При сопоставленіи облика отсутствующаго начинаетъ блѣднѣть вслѣдствіе той простой причины, что онъ — далеко. Тутъ, понимаешь, дѣйствуетъ законъ о квадратахъ разстоянія». Но мужъ живъ и воспоминанія о немъ преслѣдуютъ любовниковъ, какъ докучный кредиторъ; и вотъ, любовники начинаютъ увѣрять другъ друга, что этотъ мужъ — былъ просто напросто идиотъ. «Мужъ не мѣшаетъ имъ принадлежать другъ другу, — говоритъ Густавъ, — но мѣшаетъ имъ наслаждаться счастьемъ. И вотъ, эта невидимая сила чувствуется ими; они хотятъ бѣжать, вопреки преслѣдующему ихъ воспоминанію, вопреки преступленію, удерживающему ихъ, и общественному мнѣнію, ихъ пу-

гающему. Имъ, однако, не достааетъ силы нести свою вину: они хотѣли бы вытащить изъ-подъ земли козла отпущенія и убить его. Они свободомыслящи по своимъ убѣжденіямъ, но не смѣютъ обратиться прямо къ мужу и сказать: мы любимъ другъ друга! Такъ какъ они сами трусливы, то имъ надо убить тирана!» Женщина, сама по себѣ, по увѣренію Густава — ничто; всѣ свои мнѣнія и привычки она усваиваетъ отъ мужчины. Адольфъ подтверждаетъ это: онъ научилъ Теклу плавать, а самъ сталъ бояться холодной воды, научилъ ее каллиграфіи, а самъ потерялъ красивый почеркъ. «Да это людоедство! — восклицаетъ, услышавъ это, Густавъ. — Знаешь ли, почему двари съѣдаютъ своихъ враговъ? — Чтобы воспринять всѣ ихъ внутреннія достоинства!» Онъ смѣется тому, что мужчина можетъ называть женщину своимъ лучшимъ «я»: «Будь самъ своимъ лучшимъ я! — говоритъ Густавъ; — правда, это не столь удобно, какъ заставлять другого быть лучше, нежели ты самъ есть». Онъ проповѣдуетъ женоненавистничество, холодное и презрительное: «Знаешь ли ты, — говоритъ онъ, — что именно таинственно и непостижимо глубоко въ твоей супругѣ? — Ея глупость! Присмотрись: она грамотно писать не умѣетъ! Ужъ таковъ ея механизмъ: снаружи — анкерные часы, внутри — цилиндрическіе. Все обаяніе въ юбкѣ! Одѣнь ее въ брюки, нарисуй ей углемъ подъ носомъ усы — и ты убѣдишься, что рѣчь ея зазвучитъ совѣмъ иначе. Это просто — фонографъ, передающій чужія слова — только глуше... Да ты посмотри, какъ сформирована женщина! Что она такое? — Юноша съ материнскими грудями, нездорѣлый мужчина, ребенокъ, выросшій не въ мѣру и остановившійся въ своемъ развитіи, хронически малокровное существо. Можетъ ли изъ этого выйти что путное?» — Густавъ, какъ Лаура въ «Отцѣ», холоденъ и властенъ, но властенъ на иной, интеллигентный ладъ; его обаяніе распространяется не только на другой полъ. Его рѣзкія, ядовитыя рѣчи кредитора, глумящагося надъ должникомъ, совершенно парализуютъ волю Адольфа: Густавъ, убѣдившій живописца заняться вааяніемъ, то увѣряетъ его въ современности скульптуры, то смѣется надъ нею, какъ надъ искусствомъ устарѣлымъ. Въ концѣ-концовъ, всѣ убѣжденія и завѣтѣйшія мечтанія Адольфа разбиты; онъ жалуется тѣмъ напыщеннымъ языкомъ униженнаго безсилія, который уже извѣстенъ намъ по прежнимъ драмамъ Стриндберга: «Пока я хранилъ про себя свои тайны, — говоритъ Адольфъ Густаву, — мои внутренности были при мнѣ. Теперь же я пустъ. Есть картина итальянскаго мастера, представляющая сцену пытки. У святаго, посредствомъ ворота, вытягиваютъ кишки. Мученикъ лежитъ и глядитъ, какъ онъ самъ становит-

ся все тоньше и тоньше, а воротъ — все толще и толще. Миѣ кажется, что точно такъ же ты сталъ сильнѣе, съ тѣхъ поръ, какъ ты меня выпотрошилъ; уйдя, ты возьмешь съ собою все мое «я», самую мою суть, а я останусь пустою шелухой!»

Отрепарировавъ и распластавъ Адольфа съ такимъ же удовольствіемъ, какъ физиологъ поступилъ бы съ лягушкой, демоническій Густавъ подслушиваетъ его разговоръ съ женою. Текла, дѣйствительно, оказывается «поверхностью» — въ этомъ убѣждается даже слабодушный Адольфъ, который наводитъ ее на разговоръ о первомъ мужѣ. Оказывается, Текла могла бы прекрасно любить двоихъ; вообще, она не старается понять себя, а руководится всегда инстинктомъ и стремленіемъ угодить себѣ. Между прочимъ, происходитъ такой діалогъ: «*Адольфъ*. Твое кокетство постоянно меня сердитъ. Отчего ты этимъ играешь? *Текла*. Я не играю, я хочу быть любимой — вотъ и все! *Адольфъ*. Но ты ищешь любви у мужчинъ? *Текла*. Конечно! Думаешь, женщина можетъ добиться любви отъ женщины?» И однако Текла неавидитъ мужчинъ, какъ всѣ героини Стриндберга, дѣло въ томъ, что Ева нуждается въ Адамѣ, какъ въ магнетизерѣ; отъ котораго она запасается зарядомъ нервной, умственной и нравственной энергіи — такъ, по крайней мѣрѣ, объясняетъ, со словъ Густава, Адольфъ... Текла сильнѣе Адольфа, но самъ Адольфъ, какъ говорится, — баба или типъ вродѣ прекраснодушнаго и безхарактернаго ротмистра въ «Отцѣ».

Очевидно, съ точки зрѣнія Стриндберга, что эта женщина должна погибнуть въ борьбѣ половъ. Ее и губитъ Густавъ, явившійся на сцену Адольфа, который подслушиваетъ (читатель не долженъ забывать, что идеалъ драмы Стриндберга — не правдоподобіе, а сила определенной тенденціи). Густавъ, притворившійся, что встрѣтилъ Теклу случайно, играетъ роль любящаго, снисходительнаго и прощающаго мужа. Онъ сантименталенъ, какъ Жанъ, соблазняющій Юлію: онъ хотѣлъ бы помириться съ парюю и «мирно провести остатокъ дней своихъ». «Э! Да на тебѣ все еще мой подарокъ — сережки!» прерываетъ онъ себя, и, наигрывая на чувственной стрункѣ Теклы, самъ вызывается снять сережки. Начинается задушевный разговоръ съ легкой приправой цинизма. Густавъ, дѣйствующій на Теклу, какъ гипнотизеръ, переиначиваетъ по своему все ея мировоззрѣніе. Женщина, по его увѣренію, — аспидная доска, на которой первый мужъ или любовникъ пишетъ все, что ему вздумается; написаннаго потомъ уже не сотрешь! «Видишь ли, женщина — дитя мужчины, или непремѣнно — наоборотъ; но въ послѣднемъ случаѣ все идетъ вверхъ дномъ». Текла мало-по-малу начинаетъ бояться этой

близости, чувство которой вызываетъ въ ней Густавъ. «Я боюсь тебя! ты похищаешь мою душу!» восклицаетъ она. «И даю взамѣнъ того свою, — возражаетъ Густавъ. — Впрочемъ, у тебя иная душа; это оптической обманъ». И онъ условливается о нѣжномъ свиданіи со своей бывшей супругой. — Внезапно однако Текла догадывается, что она — жертва грубой и низкой мистификаціи. Густавъ спокоенъ и доволенъ: Ева уже запуталась въ сѣтяхъ Адама. «Выходитъ, что идиоты были — ты, да онъ!» смѣется Густавъ. Текла упрекаетъ его въ безсмыслии, въ безцѣльности его мщенія, но Густавъ заявляетъ, что онъ дѣйствовалъ во имя известной нравственной идеи (первое появленіе въ «натуралистической» драмѣ Стриндберга «идеалистическаго» понятія): «Да, вы до известной степени невиновны, — философствуетъ Густавъ. — Но все же нѣчто, вродѣ какого-то зернышка, остается, а въ немъ-то и сидитъ вина! Рано или поздно, приходятъ кредиторы! Мы невиновны, а отвѣтственны. Отвѣтственны не передъ Тѣмъ, въ кого мы не вѣримъ, но передъ собою и ближними!» Вслѣдъ за этимъ Густавъ, какъ грозный судія, исполнившій свой долгъ, уходитъ. На порогѣ показывается нервно-больной Адольфъ, подслушавшій весь разговоръ и раненый на смерть жестокостью Густава; онъ падаетъ мертвымъ. Текла кидается на тѣло любовника, а Густавъ съ порога произноситъ съ презрительнымъ превосходствомъ торжествующаго врага: «Она любила и его, бѣдняжка!» чѣмъ трагикомедія и кончается.

Въ этомъ произведеніи все ясно, точно и опредѣленно. Женщина — представительница грубыхъ, матеріальныхъ силъ человѣческой природы; у нея нѣтъ души (вѣроятно, есть только «паръ», какъ говорятъ крестьяне о животныхъ). Мужчина — представитель высшихъ, идеальныхъ стремленій, умственныхъ и отчасти нравственныхъ. Жизнь состоитъ въ спорѣ двухъ половъ о первенствѣ; побѣдить, въ концѣ концовъ, долженъ мужчина. Борьба ведется инстинктивно, ради борьбы; высшая добродѣтель человѣка, слѣдовательно, — сила («воля есть позвоночникъ души, говоритъ одно изъ дѣйствующихъ лицъ «Отца», — порань ее — душа такъ и осядетъ»). Есть ли эта сила, благо или зло — разбираться въ этомъ не задача искусства. Эта сила — законъ природы и искусство лишь констатируетъ его. Вотъ, въ общихъ чертахъ, мировоззрѣніе Стриндберга, поскольку оно выразилось въ его драмахъ.

IV.

Это мировоззрѣніе станетъ намъ понятно, если мы вспомнимъ о влияніи на литературу юной Скандинавіи философа, пропаганди-

рованнаго критикомъ Брандесомъ—Нитше. Мировозрѣніе или точнѣе, социологическая теорія Нитше коренится на основахъ философіи Шопенгауера и научныхъ изслѣдованій Дарвина. По Шопенгауеру жизнь есть страданіе, ибо всякое живое существо хочетъ проявить свое стремленіе къ жизни, «жизненную волю», а между тѣмъ воля одного всегда приходитъ въ столкновение съ волею всѣхъ. По Дарвину, жизнь—постоянная борьба, въ которой побѣждаетъ сильнѣйшій, уничтожая слабѣйшаго. Эти два философскихъ возрѣнія Нитше сливаются въ одно и заявляютъ: всякое существо проявляетъ стремленіе не только къ жизни, но и къ власти. Дарвинъ полагаетъ, что вслѣдствіе побѣды сильнѣйшихъ надъ слабѣйшими родъ человѣческой безпрестанно совершенствуется; по Нитше, количественное преобладаніе слабѣйшихъ особей надъ качественно-сильнѣйшими всегда возможно. Мы, напримѣръ, люди 19 вѣка, по мнѣнію Нитше, живемъ посреди тираніи слабѣйшихъ надъ сильнѣйшими, въ періодъ господства черни въ блузахъ и фракахъ... и въ юбки, добавляетъ Стриндбергъ. Человѣчество, по Нитше, можетъ усовершенствоваться лишь путемъ разумнаго подбора мужчинъ, сильныхъ въ отношеніи физическомъ, умственномъ и нравственномъ, съ такими же женщинами; тогда произойдетъ новая, сильная и счастливая порода человѣка, «сверхъ-человѣкъ» (Uebergensch), который создастъ новую жизнь и новое мировозрѣніе.—Именно о «сверхъ-человѣкѣ» и заботится Стриндбергъ, когда старается изобразить борьбу половъ за власть. Преобладаніе мужчинъ въ физическомъ, умственномъ и нравственномъ отношеніи настолько для Стриндберга несомнѣнно, что онъ заявляетъ себя открытымъ женоненавистникомъ и рѣшительнымъ врагомъ женской эмансипаціи: въ мужчинѣ, молъ, болѣе элементовъ грядущаго сверхъ-человѣка.—Укорененію этого убѣжденія въ Стриндбергѣ способствовало, вѣроятно, распространеніе въ западно-европейскомъ обществѣ типа той полуженщины, на манеръ Тургеневской Кушницы, какою является любая изъ героинь Стриндберга; западно-европейское общество настолько расчленилось и специализовалось, что представляется достаточно матеріала для самыхъ одностороннихъ теоретиковъ вродѣ шведскаго драматурга; выражаясь относительно, тамъ всегда можно заѣзть въ какую-нибудь будочку и заслониться ею отъ Эйфелевой башни.

Вотъ тотъ Тоновскій «моментъ», который объясняетъ тенденціозность драмы Стриндберга. Не слѣдуетъ, сверхъ того, забывать вліянія «расы» и «среды».

Стриндбергъ—существо поломанное жизнью и воспитаніемъ. Онъ родился въ 1849 г. въ Стокгольмѣ, въ семьѣ мелкаго торговца, и росъ въ суровой средѣ; предки Стриндберга—дика-

ри, лапландцы, чуть только тронутые цивилизаціей въ теченіе двухъ-трехъ поколѣній. Автобіографію, появившуюся въ 1886 г. Стриндбергъ озаглавилъ: «Смыслъ служанки»; мать его была, дѣйствительно, трактирною служанкой. Вотъ въ какихъ выраженіяхъ Стриндбергъ описываетъ свое несчастное дѣтство: «Въ трехъ комнатахъ жили отецъ съ матерью, семь дѣтей и двѣ служанки. Мебель состояла преимущественно изъ колыбелей и кроватей. Дѣти лежали на гладильныхъ доскахъ и стульяхъ, въ колыбеляхъ и на кроватяхъ... Крещенье ребенка, похороны; похороны и крещенье; иногда два крещенья безъ похоронъ. Мать была блѣдна; она родила двѣнадцать разъ и, наконецъ, умерла отъ чахотки. Отецъ появлялся лишь за обѣдомъ, печальный, усталый, строгій, серьезный. Его именемъ насъ пугали. «Это узнаетъ отецъ» значило «будешь битъ»... Воспитаніе состояло преимущественно въ брани, драньѣ волосъ, чтеніи «Отче нашъ» и въ послушаніи. Въ жизни ребенка встрѣчалъ обязанности, однѣ обязанности—и никакихъ правъ. Взрослые могли хотѣть чего имъ угодно, желанія же ребенка подавлялись. Онъ не могъ тронуть ничего безъ того, чтобы не провиниться, не могъ ступить, чтобы не попасться кому-нибудь подъ ноги, не могъ сказать слово, чтобы не помѣшать. Онъ не смѣлъ даже шевелиться. Плодомъ такого воспитанія явилось съ одной стороны, увеченіе социальными теоріями, отрицающими современную организацію семьи, и та ожесточенная, сухая разсудочность, которая развилась въ атмосферѣ досады и ненависти, окружавшей ребенка: ему было не до вѣры въ женщину и въ сердечность, какъ основу взаимныхъ отношеній людей; тутъ вырѣвала не христіанская мораль, основанная на любви, но этика Нитше, основанная на власти. Жизнь и суровая борьба за существованіе лишь развили въ Стриндбергѣ эти задатки: изъ его среды ему было столь же трудно выйти на литературное поприще, какъ одному изъ его героевъ Жану—ступить на первую вѣтку дерева, которое постоянно видѣлъ онъ во снѣ. Стриндбергъ долго былъ рабомъ семьи и нищенства, но именно рабы и полны стремленій покорить кого-нибудь «подъ ноги»: сначала Стриндбергъ былъ социаль-демократомъ и мечталъ о покореніи буржуа, затѣмъ сталъ «нищенцемъ» и сталъ мечтать о покореніи женщины.—Вдобавокъ, у него темпераментъ дикаря, а именно дикари презираютъ женщину инстинктивно за физическую слабость. Лапландскій типъ сильно выраженъ въ наружности Стриндберга: его скулы и подбородокъ сильно выдаются. Вообще у него лицо простолюдина, съ интеллигентностью выработанной и выученной; силы бродятъ и борются; въ этомъ лицѣ нѣтъ спокойствія и свободы.

Борьба и развитіе—вотъ преобладающая чер-

та индивидуальности Стриндберга, какъ художника. Онъ самъ себя называетъ въ автобиографіи переходнымъ типомъ. Какъ человѣкъ, еще развивающійся, онъ смотритъ съ презрѣніемъ на все, завершившее кругъ своего развитія. Въ предисловіи къ «Барышнѣ Юліи» онъ заявляетъ съ задоромъ кипящейся юности: «Слово *характеръ* или *типъ* съ теченіемъ времени измѣнило нѣсколько значеній. Сначала оно обозначало преобладающую черту натуры и отождествлялось съ темпераментомъ. Затѣмъ оно стало терминомъ буржуазіи, обозначающимъ автомата. Всякій индивидуумъ, который разъ навсегда установился и приспособился къ известной роли въ жизни, который, словомъ, пересталъ расти, называется теперь характеромъ, а находящійся въ стадіи развитія, искусный пловецъ на рѣкѣ жизни, который не летитъ напроломъ, а лавируетъ по вѣтру, называется безхарактернымъ. Людей послѣдняго рода, конечно, презираютъ, такъ какъ ихъ сущность трудно уловить, записать и провѣрить». — Однако весь художественный типъ Стриндберга не такъ трудно «уловить и записать». Онъ поразительно напоминаетъ романтиковъ начала вѣка, періода «буря и натиска», исканіемъ новыхъ сюжетовъ, тономъ протеста противъ міропорядка вообще, а не только современнаго, даже формой произведенія, изысканной и дѣланной, даже слога, сильнымъ во что бы то ни стало и потому напыщеннымъ. Всѣ переходные періоды литературы могутъ быть названы романтическими; въ этомъ смыслѣ и Стриндбергъ — романтикъ. Впрочемъ онъ и самъ называетъ себя «смѣсью романтика и натуралиста».

Стриндбергъ — писатель съ европейской извѣстностью и естественно, почему, послѣ выясненія главныхъ особенностей его художественной индивидуальности, является вопросъ: какое вліяніе эта индивидуальность можетъ имѣть на европейскую литературу? Это равнозначительно вопросу: какъ относится романтической натурализмъ Стриндберга къ господствующему направленію западно-европейской литературы — натурализму вообще?

Натурализмъ есть литературная доктрина, которая ищетъ объясненія всѣмъ поступкамъ, мыслямъ и чувствамъ человѣка въ природѣ,

въ матеріи, торжествующей надъ духомъ, надъ индивидуумомъ, какъ среда торжествуетъ надъ личностью. Вотъ почему въ романахъ Зола личность всегда теряется въ массѣ, почему натуралисты — поэты не личныхъ, человѣческихъ, а массовыхъ социальныхъ или природныхъ ощущеній и стремленій. Натурализмъ потрясъ вѣру въ индивидуальныя силы, далъ вмѣсто типовъ — маріонетокъ, двигающихся по ниткѣ темперамента, наслѣдственности и т. п. Реакціей ему явилась проповѣдь индивидуализма на идеалистической подкладкѣ, основаннаго на вѣрѣ въ безграничную силу личности, въ власть ея надъ средою, въ торжество духа надъ матеріей. Вотъ почему Ибсенъ сталъ проповѣдывать, совершенно независимо отъ Ницше, безграничную силу личности въ своихъ драмахъ. Къ этому послѣднему направленію примкнулъ, какъ драматургъ, и Стриндбергъ. Это направленіе, до тѣхъ поръ, пока оно не выразилось въ проповѣди абсолютной свободы индивидуума и абсолютной независимости его отъ среды и общества («сверхъ-человѣкъ» Ницше свободенъ въ абсолютномъ смыслѣ) заключаетъ въ себѣ много жизненныхъ, плодотворныхъ элементовъ; Стриндбергъ, какъ художникъ, можетъ обогатить общество запасомъ новыхъ идей, выясняя превосходство качественно сильнаго индивидуума надъ средой, сильной лишь количественно. — Непосредственно литературныхъ заслугъ за нимъ значительно меньше. Онъ не развиваетъ драму, какъ самобытный родъ искусства. Въ техническомъ отношеніи его драма не выше древне-греческой: въ ней то же единство мѣста и времени (одна декорация и одинъ день, въ теченіе котораго развивается дѣйствіе), то же ограниченное количество дѣйствующихъ лицъ (даже распределены эти лица, какъ у Софокла: главный герой, наперсникъ, противникъ; Густавъ, Адольфъ; Текла); то же стремленіе изображать лишь борьбу героя, сильнаго волей, со средой, а не внутреннюю его жизнь (Лаура въ «Отцѣ», Густавъ въ «Кредиторахъ» только дѣйствуютъ, а не мыслятъ и не чувствуютъ на сценѣ). Словомъ, Стриндбергъ можетъ имѣть значеніе, какъ мыслитель, но не какъ художникъ.

Всеволодъ Чехихинъ.





XXXIII.

Двухъэтажная дача, въ веселомъ русскомъ стилѣ, стояла посреди небольшого садика, въ которомъ цвѣли акаціи и розы. Высокая чугунная рѣшетка отдѣляла садикъ отъ шоссе, по которому съ утра до вечера двигались экипажи окружающихъ дачниковъ.

Но шоссе усердно поливалось, и потому надъ нимъ не подымалась пыль облакомъ, какъ это было на другихъ пригородныхъ дорогахъ, гдѣ дачи были побѣднѣе и чередовались съ мѣщанскими домами. Съ широкаго балкона, примыкавшаго къ верхнему этажу, съ фасада, видно было море—темно-синее, безбрежное, большею частью тихое въ эту пору года. Въ отдаленіи проходили парусныя суда, нагруженные хлѣбомъ, и пароходы съ барками и пассажирами. Берегъ моря круто загибался слѣва, образуя глубокую выемку, гдѣ, вокругъ удобной бухты, расположенъ городъ. Но отсюда городъ не былъ виденъ и шумъ отъ него не долеталъ до хорошенькой дачи въ русскомъ стилѣ.

Митѣ очень понравилось новое жилище. Онъ нѣсколько часовъ подрядъ простоялъ на балконѣ, глядя въ безконечную даль и вдыхая чудный влажный воздухъ. Дѣти играли внизу, въ саликѣ, съ бонной. Ихъ веселые голоса долетали до него. Вдругъ онъ услышалъ ихъ крикъ, но, повидимому, радостный, и взглянулъ внизъ. Дѣти бѣжали по направленію къ калиткѣ, которую кто-то отворялъ извнѣ. Приглядѣвшись, онъ узналъ Камилла. Его было легко узнать, по элегантному короткому пальто, по синей мягкой шляпѣ, сложенной пирогомъ, по пестрому галстuku, края котораго небрежно развѣвались

по вѣтру, по изящной тросточкѣ съ серебрянымъ набалдашникомъ. Онъ былъ франтомъ всегда и никогда не измѣнялъ себѣ въ этомъ отношеніи.

„Но если онъ пріѣхалъ сюда, значитъ—онъ не былъ у больной и не видался съ Ниной, подумалъ Митя.—Не слѣдуетъ ли изъ этого заключить, что онъ будетъ жить съ нами на дачѣ? Хорошо это или дурно? Для Нины дурно, потому что она окончательно будетъ скучать въ одиночествѣ, для дѣтей—безразлично, потому что онъ не умѣетъ занимать ихъ, а для меня... Это вопросъ! Пожалуй, что недурно. Я посмотрю на него поближе, и на его жизнь. Можетъ, что-нибудь и перепадетъ мнѣ тутъ“...

Камиллъ поднялъ дѣтей на руки и цѣловалъ ихъ. Онъ любилъ дѣтей, когда видѣлъ ихъ. Но если ему приходилось отсутствовать, то онъ мало беспокоился о нихъ, можетъ быть потому, что надзоръ Нины вполне гарантировалъ ихъ безопасность.

Видъ у него былъ радостный, какъ будто дома ничего не случилось. Митя сошелъ внизъ и поздоровался съ нимъ.

— Былъ докторъ?—спросилъ онъ, такъ какъ ждали другого доктора, мѣстное свѣтило, который долженъ былъ окончательно установить діагнозъ.

— Былъ. Ничего опаснаго. Придется только выдержать карантинъ недѣль шесть...—спокойно отвѣтилъ Камиллъ.

— Шесть недѣль? Шесть недѣль Ни-на не увидитъ дѣтей?—съ ужасомъ воскликнулъ Митя.—Она умретъ съ тоски... Это невозможно!...

— Если необходимо, то будетъ возможно!... Впрочемъ, можетъ быть это какънибудь устроится раньше...

— А вы будете здѣсь жить?

— Разумѣтся!... Надо же, чтобы кто-нибудь руководилъ дѣтьми...

Митя взглянулъ на него скептически. „Ты будешь руководить дѣтьми? — подумалъ онъ, — это будетъ любопытно посмотрѣть“.

— Значитъ, Нина и васъ не увидитъ шесть недѣль? — сказалъ Митя.

— О, нѣтъ... Мы будемъ разговаривать черезъ окно со двора, изъ моего кабинета. Это докторъ позволилъ. Нина будетъ стоять у окна, а я внизу, въ двери... Что же дѣлать. Это скучно, но иначе нельзя...

— Бѣдная Нина! — промолвилъ Митя.

— Это бываетъ со всѣми! — на этотъ разъ уже небрежно сказалъ Камилль и пошелъ въ домъ снять пальто.

Митя видѣлъ, что онъ спокоенъ, доволенъ и счастливъ, и это его не удивляло. Онъ давно замѣтилъ, что на лицѣ Камилла является выраженіе скуки, когда онъ посидитъ дома больше получаса. Онъ теперь радъ, что шесть недѣль будетъ жить на положеніи вдовца и притомъ это не возбудитъ никакихъ разговоровъ, и никто не найдетъ это страннымъ. „Это бываетъ со всѣми“. Его эта сентенція вполне удовлетворяла.

Митя еще разъ вспомнилъ о своихъ предсказаніяхъ, которыя онъ сдѣлалъ Нинѣ, когда она выходила замужъ. Конечно, теперь онъ ихъ не высказалъ бы ей, но не потому, что считалъ бы это жестокимъ, а потому, что это было бы бесполезно. Нина не повѣрила бы. Притомъ же въ нихъ ничего не было новаго. Всѣ знаютъ то, что онъ говорилъ тогда, онъ только узналъ гораздо раньше, чѣмъ другіе. Всѣ знаютъ, что страстная любовь охлаждается, что люди, живущіе постоянно вмѣстѣ, надѣдаютъ другъ другу и что такъ называемый „вѣчный союзъ“ есть нелѣпость и насиліе надъ человеческой природой. Но каждый думаетъ, что это вѣрно для всѣхъ другихъ, а для него непременно будетъ иначе.

Про него говорятъ, что онъ развился преждевременно, что онъ разсуждаетъ, какъ старикъ. Можетъ быть, но зато онъ знаетъ навѣрное, что не впадетъ въ заблужденіе, въ которое впадаютъ всѣ. Что дурнаго въ томъ, что онъ прежде жизни знаетъ то, что необходимо для жизни, тогда какъ другіе узнаютъ это уже проживши жизнь, т.-е. когда знаніе имъ ни на что не нужно?

Въ этотъ день обѣдали въ саду. Когда солнце опустилось довольно низко къ западу, отъ дома легла широкая тѣнь, которая закрыла отъ солнечныхъ лучей

обѣденный столъ. Камилль былъ весело настроенъ.

— Надѣюсь, что мы съ вами не будемъ ссориться! — сказалъ онъ Митѣ.

— Я не умѣю ссориться, — отвѣтилъ Митя.

— Ну, не скажите этого!... Я очень хорошо помню, что, когда я былъ еще женихомъ Нины, вы нѣсколько дней дулись на нее...

Онъ сказалъ это шутя, а у Мити дрогнули брови.

— То есть Нина дулась на меня, а не я на нее, а вы знаете, изъ-за чего? — сказалъ онъ и пытливо взглянулъ на него.

— О, навѣрно изъ за какихъ-нибудь пустяковъ! — отвѣтилъ Камилль. — Нина вѣдь, тогда была такимъ же ребенкомъ, какъ и вы!...

„Если бы ты зналъ, изъ-за чего она тогда дулась, то говорилъ бы со мной иначе! подумалъ Митя; — но очевидно, Нина этого ему не сказала... Почему? Положимъ, теперь у нея есть отъ него тайны, но тогда ихъ не могло быть. Или она считала это вещь недостойной быть сообщенной ей тогдашнему богу, Камиллу; или не хотѣла дѣлать его своимъ врагомъ, такъ сказать — „шадилла меня“. Вѣдь тогда ей навѣрно казалось, что человѣкъ, которому Камилль — врагъ, осужденъ на вѣчную муку“.

Да, она была тогда ребенкомъ, гораздо болѣе ребенкомъ, чѣмъ онъ, Митя. А теперь стала человѣкомъ. Вся разница въ томъ, что прежде она глупо вѣрила во все, а теперь начинаетъ сомнѣваться во многомъ.

— Да, кстати, — промолвилъ Камилль послѣ короткаго молчанія. — Вы, вѣроятно, не имѣете въ виду бывать въ городѣ?..

— А что?

— Да я насчетъ лошадей. Мнѣ придется держать ихъ цѣлый день въ конторѣ, а извозчика здѣсь нѣтъ. Но если вы вздумаете съѣздить въ городъ, то скажите мнѣ накануне, я пришлю изъ города вучера или извозчика..

— Развѣ вы будете въ конторѣ сидѣть цѣлые дни? — спросилъ Митя.

— Да... Можетъ быть... Теперь вѣдь время у насъ горячее... У насъ работаютъ даже по ночамъ. Иногда цѣлую ночь выгружаемъ судно...

— Развѣ и вы выгружаете?

Камиллу, повидимому, не нравились эти разпросы. Лицо его сдѣлалось сухимъ и холоднымъ. Онъ отвѣчалъ Митѣ, не глядя на него, но старался тѣмъ не менѣе говорить тономъ мягкимъ и любез-

нымъ. Это уже надо отнести на счетъ принадлежности Мити къ дому Щербанскаго и предположенія, что онъ современемъ можетъ быть главою торговаго дома. Митя никогда не правился Камиллу, а въ этотъ свой прїѣздъ въ особенности.

Камиллъ чувствовалъ, что юный родственникъ не на его сторонѣ, что онъ слѣдитъ за нимъ и далеко не питаетъ къ нему родственныхъ чувствъ. Онъ даже до нѣкоторой степени остерегался его и это еще болѣе настраивало его противъ Мити. Но все же онъ считалъ своимъ долгомъ изобразить передъ нимъ почти нѣжнаго родственника.

На вопросъ Мити Камиллъ отвѣтилъ:

— А васъ все интересуетъ... Я не выгружаю, конечно, но долженъ надсматривать. Вѣдь этотъ народъ—приказчики, вы знаете, какой. Ему нельзя довѣрять. Того и гляди, обвѣситъ тебя и обмѣрять...

Онъ любилъ повторять это свое житейское наблюденіе и высказывалъ его при всякомъ удобномъ случаѣ.

Митя, однако, не повѣрилъ ему. Что-то такое было въ его лицѣ, что заставило его усомниться. Да вѣдь это и не было тайной, что Камиллъ проводилъ вечера въ клубѣ. Никогда онъ не слышалъ о ночныхъ выгрузкахъ. Онѣ, вѣроятно, были, но обходились безъ него. Сомнѣніе Мити шло дальше. Ему казалось неправдоподобнымъ это пристрастіе къ клубу. Едва ли тамъ можно проводить время слишкомъ пріятно. Зимой еще пожалуй, но въ лѣтнюю жару, когда большинство членовъ разбрелись по дачамъ и въ залахъ стояла духота... Митя думалъ, что Камиллъ проводитъ вечера иначе. Таково ужъ было направленіе его мыслей. Вѣдь онъ смотрѣлъ на свое пребываніе здѣсь, какъ на миссію. Онъ былъ оскорбленъ за Нину, считая ея положеніе унижительнымъ. Онъ считалъ своимъ долгомъ открыть ей глаза, и даже не это, потому что онъ подозрѣвалъ, что Нина уже не заблуждается,—онъ хотѣлъ сдѣлать для Нины невозможнымъ прятать въ глубинѣ души обиду. Вѣдь она воображаетъ, что прятать ее отъ цѣлаго міра и никто, кромѣ нея, не видитъ истины. Нужно, чтобы она убѣдилась въ противномъ. Это будетъ первый и очень важный шагъ.

Послѣ обѣда Камиллъ уѣхалъ на „ночную разгрузку“. Часовъ въ десять вечера Митѣ привезли изъ городского дома два письма. Одно было отъ Щербанскаго и ничего особеннаго не представляло; другое было для него пріятной неожидан-

ностью и сразу заинтересовало его своимъ содержаніемъ. Оно было отъ Бузкова.

Пріятель писалъ:

„Я бы могъ начать свое посланіе съ укора за то, что ты до сихъ поръ не написалъ мнѣ ни слова, но вѣдь и я поступилъ точно также, поэтому справедливость заставляетъ меня удержаться отъ укора. Я не писалъ тебѣ потому, что не о чемъ было писать. Предполагаю, что та же причина удержала и тебя отъ изліяній. Здѣсь, въ нашемъ заштатномъ городкѣ, такъ тихо, до того нѣтъ жизни, что даже мыслей никакихъ въ голову не приходитъ. И я нахожу, что это довольно таки блаженное состояніе, хотя и не достойное человѣческаго ума. Но этотъ умъ, я тебѣ скажу, изводитъ меня безжалостно и я очень радъ, что могу задать ему нѣкоторый постъ. Это даже—великій постъ, потому что здѣсь маломальски удобочитаемой книжки за миліонъ не достанешь,—такая ужъ блаженная страна! Ну, самъ я—ѣмъ, сплю, хожу безъ сапогъ и безъ шапки, большею частью хожу въ одно и то же излюбленное мѣсто,—на рѣчку, располагаюсь на бережку, поджавши подъ себя ноги, и ловлю рыбку, отъ времени до времени, нанизывая на удочку червяковъ. Однажды началъ, было, философствовать по поводу этихъ самыхъ червяковъ,—что-де какое это зѣрство и прочее! Но въ тотъ же день поймалъ себя на томъ, что съ величайшимъ аппетитомъ ѣлъ за обѣдомъ жареныхъ цыплятъ. Поймалъ я себя на этомъ и аппетитъ мой не только не уменьшился, а даже напротивъ, увеличился. Тутъ я сказалъ себѣ: сознайся же, Бузковъ, что твои разсужденія о червякахъ были бесполезны, а главное—лицемѣріе, и больше не покушайся мыслить въ такомъ благородномъ направленіи. Съ тѣхъ поръ я пересталъ мыслить вовсе. Я думаю, что воздухъ, люди, нравы, вся обстановка заштатнаго города, просто враждебны мыслительной дѣятельности.—Все равно, какъ если бы взять растеніе, любящее солнце, и поставить его на дно высокой бочки. Бочка пуста, въ ней нѣтъ ничего ни хорошаго, ни дурного, а растеніе между тѣмъ погибнетъ, потому что тамъ нѣтъ солнца и вольнаго вѣтерка. Я думаю, что если бы Коперникъ и Галилей жили въ заштатномъ городѣ, то вмѣсто своихъ великихъ системъ, они изобрѣли бы первый—усовершенствованную ручную маслобойню, второй—новую игру въ родѣ стуколки. По

всему этому я большею частью сижу на бережку рѣки, ловлю рыбку и грѣюсь на адски палящемъ солнцѣ. Оно мнѣ полезно. Его лучи умиротворяютъ моихъ безпокойныхъ запятыхъ, которыхъ одинъ здѣшній молодой врачъ открылъ у меня изрядное количество въ легкихъ. Но впрочемъ, можетъ быть, онъ все навралъ, хотя и это для меня не новость. Жить долго никогда не рассчитывалъ, хотя, признаюсь, это любопытно и къ смерти влеченія не имѣю.

Вотъ видишь, я наболталъ тебѣ всякаго вздора. Неужели ты до сихъ поръ сидишь въ Т***?—Прескверный городишка. Я провѣлъ въ немъ дѣтство и не хотѣлъ бы проводить въ немъ никакой другой поры моей жизни. Эти греки, итальянцы, румыны и прочія тамошнія національности, напоминаютъ мнѣ быковъ съ сръзанными рогами, одѣтыхъ въ пиджаки и цилиндры. И я очень недоволенъ однимъ обстоятельствомъ, которое и составляетъ причину моего посланія къ тебѣ. На днѣхъ прїѣду въ Т***; я привезу туда сестру, которая не такъ то здорова и ей прописали морскія ванны. А потому если ты собираешься уѣзжать изъ Т***, то перемѣни намѣреніе. Встрѣтимся, поболтаемъ о разныхъ возвышенныхъ, равно и низменныхъ предметахъ. Не слѣдуетъ давать застаиваться мозгу, а также и языкамъ. Наболтаемъ, тогда можешь уѣзжать, куда тебѣ угодно. Останемся гдѣ-нибудь за городомъ, вблизи отъ моря. Если тебѣ не лѣнь, прїищи какихъ-нибудь двѣ комнаты. Единственное условіе—какъ можно подешевле; все остальное неважно. Мебель можетъ быть въ стилѣ рококо, но можешь ограничиться и двумя некрашенными табуретами. Ну, до свиданія. Твой Бузковъ“.

Письмо это привело Митю въ чрезвычайное волненіе. За все время своего пребыванія въ Т***, онъ ни разу не вспомнилъ о Бузковѣ. Значило ли это, что онъ имъ не интересовался? Нисколько. Онъ только слишкомъ думалъ объ одномъ, все объ одномъ и томъ же. Опъ думалъ о своей миссіи по отношенію къ Нинѣ. Но теперь, когда онъ узналъ о скоромъ прїѣздѣ прїятеля, онъ обрадовался ему. Въдъ всѣ эти дни онъ былъ рѣшительно одинъ съ своими мыслями и планами. Нѣтъ на свѣтѣ человѣка, которому онъ могъ бы рассказать ихъ, потому что никто ихъ не понималъ бы какъ должно. Нѣтъ на свѣтѣ такого человѣка, кромѣ Бузкова. Бузковъ совсѣмъ особенный. Другіе узнаютъ тѣ или другія свѣдѣнія для того, чтобы сдѣ-

лать изъ нихъ практическіе выводы и, можетъ быть, примѣненіе. Это то, что называется сплетней. Бузковъ узнаетъ лишь для того, чтобы пропустить сквозь призму своего міросозерцанія и отнести къ тому или другому роду явленій. Если бы ему даже предложили сдѣлать какое-нибудь практическое употребленіе, то онъ не сумѣлъ бы. Онъ привыкъ смотрѣть на людей со стороны, обсуждать ихъ дѣйствія, предугадывать, какъ они поступятъ въ томъ или другомъ положеніи, но если бы ему пришлось самому столкнуться съ людьми лицомъ къ лицу, онъ все перепуталъ бы и надѣлалъ бы непоправимыхъ глупостей. Онъ принадлежалъ къ теоретикамъ жизни, только обсуждающимъ и понимающимъ каждое человѣческое дѣйствіе, но рѣшительно не способныхъ дѣйствовать.

Митя долго не могъ уснуть въ этотъ первый вечеръ своего пребыванія на дачѣ. Его комната была въ верхнемъ этажѣ, онъ часто выходилъ на балконъ и глядѣлъ въ темное пространство безлунной ночи; нельзя было различить очертанія морского берега, только кое-гдѣ дрожащей полосой вдругъ загорался блескъ тихой поверхности моря. Но морская громада чувствовалась, онъ какъ бы ощущалъ ея прохладное дыханіе.

Было около трехъ часовъ ночи, когда онъ вышелъ въ послѣдній разъ на балконъ съ твердымъ намѣреніемъ послѣ этого лечь и уснуть. Въ воздухѣ уже пахло начинающимся утромъ. Мракъ спустился, звѣзды заблестѣли ярче, чтобы потомъ сразу поблѣднѣть. Вдали послышался гулъ приближающагося экипажа и черезъ нѣсколько минутъ открылись ворота и во дворъ въѣхалъ Камилль.

„Какъ поздно кончилась разгрузка“,—скептически подумалъ Митя и ушелъ съ балкона въ свою комнату.

На другой день они пили чай вмѣстѣ.

— Какая вчера была чудная ночь! — воскликнулъ Камилль.—Я проѣзжалъ по берегу моря часовъ въ двѣнадцать... Прелесть!..

— Кажется, луны не было! — сказалъ Митя.

— Луны? Развѣ? А мнѣ показалось такъ свѣтло... Можетъ быть.

— Вы вернулись около двѣнадцати?

— Да, около этого!—отвѣтилъ Камилль, закрывая ротъ ладонью для зѣвка. Онъ не выспался.—А вы рано легли?

— Н... Неособенно!..—неопредѣленно отвѣтилъ Митя,—и взялъ шляпу, чтобы идти въ садъ.

— Но однако-жъ, навѣрно равьше полуночи!—промолвилъ Камилль.

— О, напротивъ, гораздо позже... Я слышалъ, какъ пробило три... Я сидѣлъ тогда на балконѣ!—сказалъ Митя и тотчасъ же вышелъ изъ комнаты.

Камилль былъ и смущенъ и взбѣшенъ. Онъ понялъ, что Митя видѣлъ, когда онъ вернулся и разсердился на себя, что солгалъ, притомъ безъ всякой нужды. Не боится же онъ въ самомъ дѣлѣ этого подростка! Не станеть-же онъ отдавать ему отчетъ въ своихъ дѣйствіяхъ...

Онъ уѣхалъ въ контору въ довольно скверномъ настроеніи.

А Митя размышлялъ: „онъ мнѣ говорить неправду, значить боится сказать мнѣ правду, а отсюда слѣдуетъ, что у него не все корректно! Зачѣмъ онъ солгалъ? Развѣ онъ не имѣетъ права пріѣзжать домой, когда ему угодно? Лгать не было надобности. Но человѣкъ, сознающій, что ему нужно кое-что прятать, лжетъ даже тогда, когда могъ бы сказать правду“.

Дообѣденное время онъ посвятилъ исканью помѣщенія для Бузкова. Тутъ онъ встрѣтилъ затрудненіе. По той мѣстности, гдѣ они жили, совсѣмъ не было маленькихъ дачъ, а только барскія. А ему хотѣлось, чтобы товарищъ жилъ поближе къ нему. Въ этотъ день онъ ничего не нашель.

XXXIV.

Помѣщеніе, однако, нашлось очень близко, именно—въ сосѣдней дачѣ. Она была окружена большимъ садомъ, въ глубинѣ котораго стоялъ маленькій флигельчикъ о двухъ комнатахъ. Дача прежде принадлежала богатому купцу, жившему на широкую ногу. Садъ тщательно раздѣлывался, было много цвѣтовъ и рѣдкостныхъ растений. Была оранжерея и парники. Во флигелькѣ жилъ садовникъ. Но купецъ разорился; дача нѣсколько мѣсяцевъ тому назадъ перешла къ человѣку другого склада и онъ рѣшилъ сдавать ее въ наемъ. Но на это лѣто онъ не успѣлъ никому отдать, а потому дачу занималъ самъ, а флигельскъ, какъ оставшійся пустымъ, отдавалъ за пустую цѣну. Была кой-какая мебель, и среди нея старинное кресло, вызвавшее у Мити улыбку. Богъ знаетъ, къ какому стилю оно принадлежало, но ради его древности Бузковъ навѣрно будетъ говорить, что оно въ стилѣ рококо. Митя былъ доволенъ, что такъ легко и удобно разрѣшилъ задачу и съ этого дня сталъ ходить на парходную пристань, высматривая то-

варища. Для этого ему приходилось каждый день съ вечера просить Камилла о присылкѣ извозчика, что тотъ и исполнялъ. Наконецъ, Бузковъ пріѣхалъ. Парходъ пришелъ въ полдень, когда солнце палило изо всей силы.

— Вотъ мы и на экваторѣ!—воскликнулъ Бузковъ, встрѣтившись съ Митей на пристани.—О, прибавилъ онъ, — не люблю я этотъ чванный городишка! Кулакъ, выжига, копѣйчикъ, копѣйку въ рубль превращаетъ, невѣжественная тупица, а туда же—мостовыя изъ асфальта строятъ, на резинкахъ ѣздить, пятиэтажные дома возводить, и главное—носъ подымаетъ!.. Ну, вотъ моя сестра, рекомендую. Существо еще болѣе необыкновенное, чѣмъ мы съ тобой. Ей шестнадцать лѣтъ и потому можно въ нее влюбиться. Но такъ какъ ты философъ, то не едѣлаешь этого...

Эта странная рекомендація смутила Митю, но дѣвушка только усмѣхнулась и поклонилась ему. Наружность у нея была довольно обыкновенная. Небольшой ростъ, но, повидимому, она должна была еще вырасти; лицо продолговатое, съ правильными не крупными чертами, блѣдное: фигура тонкая, почти дѣтская; прекрасны были ея волосы—густые, свѣтлые, какъ ленъ, заплетенные въ одну толстую, длинную косу. А глаза—сѣрые, небольшие, были дѣйствительно необыкновенны. Они не были красивы, окаймлявшія ихъ свѣтлыя рѣсницы не были достаточно замѣтны, но въ нихъ было что-то до того ясное, свѣжее, молодое и въ то же время столько простоты, прямоты и довѣрчивости, какъ бываетъ только въ глазахъ ребенка. Митя сразу замѣтилъ эти глаза. Звали ее Надеждой.

— Ну, что-жъ, нашель намъ жилище?—спросилъ Бузковъ.

— О, цѣлый замокъ!—отвѣтилъ Митя.

— И рѣка есть?

— Есть. Вотъ увидишь!..

— А цѣна? Я человѣкъ практический, прежде всего о цѣнѣ спрашиваю.

— Цѣна подходящая. Двадцать рублей въ мѣсяцъ...

— О, это по карману. А мѣсто?

— На Зеленой дорогѣ.

— Ну? Да вѣдь это по здѣшнему называется—аристократическимъ мѣстомъ!..

— Такъ оно и есть. И наша дача рядомъ...

— Ты развѣ на дачѣ?

Митя рассказалъ о причинѣ переѣзда на дачу.

— Ага, значить, увижу этого откормленного молодого бычка, твоего зятя. От-

лично! Ну, и болтать же мы съ тобой будемъ на морскомъ берегу, на песочкѣ!..

У нихъ оказалась одна небольшая корзинка въ багажѣ. Ее получили и они поѣхали черезъ городъ. Бузковъ припоминалъ встрѣчныя улицы и дома, замѣчалъ, гдѣ было что-нибудь новое. Все это было ему хорошо знакомо. Въ Т*** онъ провѣлъ дѣтство. Выѣхали за городъ и повернули по Зеленой дорогѣ. Тутъ Бузковъ пріятно оживился. Въ городѣ онъ браковалъ все, что ни попадалось на глаза: и мостовыя за то, что они слишкомъ хороши, и дома за то, что они слишкомъ солидны и красивы, и скверы за то, что они изящны, и самихъ жителей за то, что они одѣты прилично и богато. Онъ находилъ, что ничего этого не стоятъ граждане города Т***.

Но едва только передъ ними раскинулось море, онъ тотчасъ же пересталъ браниться. Глаза его повеселѣли и весь онъ преобразился. — Вотъ только ради моря жалѣю о томъ, что мы покинули Т***, — сказалъ онъ.

— А почему твой отецъ покинулъ его?

— По двумъ причинамъ: здѣсь стало дорого жить. Почтенные граждане вообразили, что первый и самый вѣрный признакъ европейскаго города, это—дороговизна, и торговцы стали драть, а покупатели—платить, потому что имъ больше всего на свѣтѣ хочется быть европейскимъ городомъ. А вторая причина: маленькое мѣсто предложили. Смотрителя земскаго хлѣбнаго магазина. А такъ какъ въ земскомъ магазинѣ никогда хлѣба не бываетъ, то ему и дѣлать нечего вовсе. Ахъ, послушай, что-же это я? Вѣдь я привезъ тебѣ поклонъ и кучу денегъ...

— Какъ, ты былъ у насъ?

— Разумѣется. Вѣдь мы проѣзжали мимо С***. Пароходъ стоитъ тамъ часовъ пять, я, разумѣется, зашелъ къ Валерію Аполлоновичу. Ахъ, онъ за этотъ мѣсяцъ еще постарѣлъ! Что съ нимъ? Обрадовался мнѣ, словно я ему когда-нибудь сдѣлалъ что-нибудь пріятное. И сейчасъ, конечно, денегъ предложилъ... Бѣдняга, ихъ у него слишкомъ много...

— И ты напрасно отказался...

— Представь, что я не отказался... Во-первыхъ, у насъ было маловато и это было ксатати. Но все-таки отъ другого я не взялъ бы ни за что, а отъ него нельзя не взять. Онъ предлагаетъ ихъ такъ же просто, какъ просто выпить стабанъ чаю. Это его особенность. Обыкновенно такъ бываетъ, что люди говорятъ между собой попросту о чемъ угодно, но если

одинъ долженъ предложить другому деньги, то сперва покраснѣетъ, потомъ замнется, затѣмъ начнетъ оговорками: видите ли... Мы съ вами друзья, намъ нечего считаться... Когда-нибудь сочтемся... Взаимная услуга... Вы не должны обижаться... Чортъ знаетъ чего только не наговорить, такъ что смотришь, эти деньги оказываются подчеркнутыми и обведенными краснымъ карандашемъ и такъ на тебя и глядятъ изъ его кармана, словно укусить хотятъ. Потомъ начнетъ какъ-то особенно рыться въ бумажникѣ... Однимъ словомъ, сдѣлаетъ все, чтобы тебѣ было противно взять у него деньги, хотя и не желаетъ этого. А твой Валерій Аполлоновичъ говоритъ-говоритъ о чемъ-то, прощаясь, и вдругъ, тѣмъ же тономъ и съ тѣмъ же простымъ взглядомъ: а денегъ-то у васъ навѣрно мало... возьмите-ка!— и смотришь, уже деньги у тебя въ карманѣ, а онъ уже говоритъ о томъ, что на палубѣ ѣхать неудобно, а въ каютѣ лучше. И я взялъ. А вотъ это тебѣ.

Онъ вынулъ изъ бокового кармана конвертъ съ кредитками и передалъ его Митѣ... Митя, не поглядѣвъ, положилъ его къ себѣ въ карманъ. Впрочемъ, Бузковъ тоже не зналъ, сколько тамъ денегъ. Щербанскій, вручая ему конвертъ, не сказалъ этого.

— Тебѣ онъ кланяется и велѣлъ сказать, что скучаетъ, и если тебѣ здѣсь не очень нравится, чтобы ѣхалъ обратно...

Все время, что они ѣхали, разговоръ шелъ только между Митей и Бузковымъ. Дѣвушка молчала. Но лицо ея принимало участіе въ разговорѣ, откидываясь то улыбкой, то удивленіемъ, то сочувствіемъ.

Они проѣхали мимо дачи, которую занимали Ребелли, и остановились у грандіозныхъ чугунныхъ воротъ сосѣдней дачи.

— Батюшки! Неужто въ этомъ замкѣ будемъ жить?—воскликнулъ Бузковъ.— Ты хочешь разорить меня, Ворошиловъ!

— Успокойся. Для тебя тутъ есть флигель!..

Черезъ большой садъ, сперва по главной аллеѣ, потомъ по узенькой дорожкѣ, ихъ проводили къ флигелю, окруженному вѣтвистыми деревьями, дававшими сплошную тѣнь. Бузковъ былъ въ восторгѣ и отъ сада и отъ флигеля, а при видѣ стариннаго кресла, воскликнулъ:

— А, это и есть рококо?

— Надо думать!—отвѣтилъ Митя.

— Непремѣнно такъ и буду думать... Оно, знаешь, какъ-то комфортабельнѣй выйдетъ, когда будешь думать, что сидишь въ какомъ-нибудь стилистомъ креслѣ.

— А вы довольны?—спросил Митя дѣвушку. Это было его первое обращеніе къ ней.

— Я въ восторгѣ!—отвѣтила она и это были первыя слова, произнесенныя ею по прїѣздѣ въ Т***.

— Ну, вотъ видишь, сестренка, я говорилъ тебѣ, что тутъ у насъ будетъ могущественный покровитель—Дмитрій Ворошиловъ, такъ оно и оказалось!.. А гдѣ же мы кормиться будемъ?

На это Митя не могъ ничего отвѣтить. Онъ совсѣмъ выпустилъ это изъ вида. На Зеленой дорогѣ не было ни ресторановъ, ни трактировъ. Дачники здѣсь все были такіе важные, что нельзя было и думать о томъ, чтобы брать у кого-нибудь обѣдъ. У него мелькнула мысль, нельзя ли какъ-нибудь устроиться съ ихъ кухней, на дачѣ Ребелли. Но онъ тотчасъ же усомнился въ этомъ, вспомнивъ жестокой поступокъ Камилла по отношенію къ Лизѣ.

Но такъ какъ вопросъ этотъ былъ далеко не теоретическій, потому что прїѣзжіе изрядно проголодались, то откладывать рѣшеніе его было нельзя. Митя отправился къ себѣ на дачу, и, пользуясь отсутствіемъ Камилла, вошелъ въ временное соглашеніе съ кухней. Благодаря этому во флигелѣ очень скоро появилась соленая закуска, и горячая яичница. Нашлась даже бутылка краснаго вина.

Бузковъ ѣлъ и пилъ съ волчьимъ аппетитомъ и приговаривалъ, комически обращаясь къ сестрѣ:

— Я говорилъ, что, имѣя такого могущественнаго покровителя, какъ Ворошиловъ, мы не пропадемъ! я это говорилъ!

Потомъ они осматривали садъ, ходили къ морю и любовались имъ. Жара стояла невыносимая, но они мало обращали на нее вниманія. Имъ было хорошо вмѣстѣ. Митѣ хотѣлось подѣлиться съ Бузковымъ своими лѣтними впечатлѣніями, но онъ не рѣшался говорить при дѣвушкѣ. Отчасти онъ думалъ, что это можетъ показаться ей скучнымъ, съ другой же стороны онъ слишкомъ мало зналъ ее, чтобы посвящать въ свои планы. Кромѣ того ему казалось, что и товарища занимать въ первый же день прїѣзда своими дѣлами неловко.

Онъ разстался съ нимъ часовъ въ семь, когда долженъ былъ прїѣхать Камиллъ для обѣда. Онъ рѣшилъ все-таки попробовать выхлопотать своимъ друзьямъ обѣдъ. У него были нѣкоторые шансы на успѣхъ. Безъ сомнѣнія, нечего и думать о томъ, чтобы Камиллъ безъ постороннихъ соображеній согласился на это.

Но эти-то постороннія соображенія и могли сыграть важную роль. Отъ его вниманія не ускользнуло, что Камиллъ, не чувствуя къ нему ни малѣйшаго расположенія, какъ, вѣроятно, и его старики, тѣмъ не менѣе относился къ нему съ изысканной предупредительностью и вниманіемъ. И Митя очень хорошо понималъ, что его личность здѣсь не причемъ, а а что тутъ играетъ важную роль принадлежность его къ дому Щербанскаго. „Но если такъ, разсуждалъ онъ:—то этимъ слѣдуетъ воспользоваться для моихъ друзей. По крайней мѣрѣ они будутъ ѣсть здоровую пищу. Не рѣшится же онъ, ради этого пустяка рисковать добрыми отношеніями къ Щербанскому (онъ такъ долженъ думать!). Ему извѣстно, что Валерій Аполлоновичъ питаетъ слабость къ Бузкову. Самъ онъ, конечно, этого вкуса не раздѣляетъ, но что до этого?“

Во время обѣда Камиллъ былъ неразговорчивъ. Онъ еще не простилъ Митѣ того маленькаго разговора, который произошелъ послѣ его прїѣзда на дачу въ три часа ночи. „Но это все равно“, подумалъ Митя, — „а Бузковы не могутъ ждать обѣда, пока гнѣвъ господина Ребелли остынетъ“. И онъ послѣ обѣда заговорилъ объ этомъ.

— Я, кажется, говорилъ вамъ, что жду сюда своего товарища Бузкова!..—сказалъ Митя.

— Да, я слышалъ!..—нѣсколько мрачно и натянуто отвѣтилъ Камиллъ.

— Онъ прїѣхалъ съ сестрой. Его сестрѣ нужны морскія ванны!..

— Да?—промолвилъ Камиллъ очевидно, не понимая, съ какой статьи съ нимъ объ этомъ говорить.

— Онъ поселился здѣсь, на сосѣдней дачѣ!..

— Вотъ какъ!? Развѣ у него такія большія средства?

— О, нѣтъ. Онъ занимаетъ маленькій флигель, гдѣ прежде жилъ садовникъ!..

— Ага!..

— Однако плохо: имъ негдѣ обѣдать!.. здѣсь нѣтъ ресторановъ, а въ городъ ходить далеко!..

— Да, это неудобство!.. согласился Камиллъ.

— Я думалъ о томъ, что нельзя ли имъ какъ-нибудь устроиться съ нашей кухней!..

Камиллъ сдѣлалъ большіе глаза.—То есть какъ это? Вы хотите, чтобы незнакомые люди обѣдали за нашимъ столомъ?

— О, нѣтъ! Это и ихъ стѣснило бы!.. Нѣтъ, просто—они могутъ давать повару

деньги, а онъ между дѣломъ что-нибудь имъ сварить каждый день...

Камилль сдѣлалъ кислую мину.—Странный вы человекъ, Дмитрій Дмитриевичъ!—промолвилъ онъ.—Вамъ все кажется такъ просто и легко. Вы не знаете, какъ эти мелочи портятъ порядокъ въ домѣ... Начать съ того, что поваръ будетъ брать у нихъ деньги, а кормить ихъ изъ нашей провизии. Это только лишній поводъ для него—украсть. Слѣдовательно отъ этого страдать будемъ мы. А затѣмъ и вообще это усложненіе...

— Такъ что вы находите это неудобнымъ?

— Это очевидно!..

Митя помолчалъ.—Кстати,—сказалъ онъ потомъ.—Онъ привезъ мнѣ письмо отъ Валерія Аполлоновича. Онъ очень вѣдь любитъ Бузкова и проситъ меня устроить ихъ здѣсь получше...

Отъ этой маленькой лжи Митѣ нисколько не стало неловко. Камилль не сразу отвѣтилъ. Сперва онъ даже какъ будто совсѣмъ не обратилъ вниманія на это сообщеніе и обратился съ какимъ-то замѣчаніемъ къ дѣтямъ. Потомъ взялъ шляпу и, направляясь къ дому, сказалъ Митѣ:

— Но если это необходимо... Если нельзя иначе... То, разумѣется, надо сдѣлать... Надо только спросить повара... Я не имѣю права приказатъ ему это.

— Мерси!—отвѣтилъ Митя.—Съ поваромъ я улажу!..

Камилль ушелъ, а Митя уемѣхнулся себѣ подъ носъ. Онъ подумалъ: „Практическое замѣчаніе: маленькой ложью иногда можно достигнуть великихъ результатовъ. Впрочемъ, я увѣренъ, что Валерію Аполлоновичу это доставило бы удовольствіе“.

Ему было очень нетрудно сговориться съ кухней. Поваръ въ самомъ дѣлѣ сообразилъ, что отъ этого „усложненія“ ему что-нибудь перепадетъ и тутъ же рѣшилъ въ душѣ, что неизвѣстные ему господа сосѣдней дачи достойны такого же обѣда, какъ и его господа, а потому онъ будетъ отпускать имъ тотъ же обѣдъ. Съ горничной было заключено условіе, что она будетъ носить во флигель кушанье и кстати (это уже не гласно) прибиратъ тамъ комнаты за особую плату.

Обѣдъ, разумѣется, и въ этотъ день нашлся. И когда Митя часовъ въ девять явился во флигель въ сопровожденіи горничной, нагруженной посудой съ разнообразнымъ содержимымъ, Бузковъ встрѣтилъ его восторженно.

Митя рассказалъ о своихъ успѣхахъ. Бузковъ воскликнулъ въ десятый разъ:

— Нѣтъ, я же говорилъ, что съ такимъ могущественнымъ покровителемъ мы не пропадемъ! И посмотри, сестра, какъ все это вкусно и сытно! О, на такихъ хлѣбахъ тебя живо поправятъ морскія ванны, да и меня тоже!

— Все это сдѣлано именемъ Валерія Аполлоновича!—замѣтилъ Митя.

— Да здравствуетъ Валерій Аполлоновичъ!.. промолвилъ Бузковъ, принимаясь за обѣдъ.

Они провели вечеръ вмѣстѣ.

XXXV.

Бузковы начали свой курсъ морскихъ купаній. Это дѣлалось очень просто. Европеизмъ Т***ской аристократіи не шелъ такъ далеко, чтобы они нуждались въ постройкѣ купаленъ. Они чувствовали себя очень хорошо, раздѣваясь подъ открытымъ небомъ на песчаномъ берегу и съ берега же сходя въ воду. Небольшой скалистый выступъ, врѣзывавшійся въ самое море, былъ естественной границей между мужскимъ и дамскимъ райономъ. Мужчины купались справа, а дамы слѣва и все обходилось благополучно. Никакихъ костюмовъ также не полагалось, что, впрочемъ, совпадало съ здоровой гигиеной. Какъ только дневной жаръ спадалъ, тотчасъ же берегъ покрывался живописными группами, состоявшими изъ живыхъ тѣлъ, затѣмъ на берегу оставались только горки одежды, а прибрежное море приходило въ движеніе. Въ этотъ часъ на берегу моря было весело. Слышались оживленные голоса, громкія шутки, смѣхъ; послѣ того, какъ люди сняли съ себя отличающія ихъ одежды, они тотчасъ приближаются къ первобытной простотѣ и, безъ всякихъ представлений, всѣ оказываются знакомыми.

Но Бузковъ не ждалъ, пока жаръ солнца остынетъ. Онъ любилъ море и влѣзалъ въ него раза три-четыре на день, не справляясь съ температурой. Онъ также любилъ и солнце и могъ просиживать на самой дикой жарѣ безъ шапки по нѣсколько часовъ кряду.

Ни онъ, ни Митя не любили ближняго берега, гдѣ купались всѣ, а уходили подальше, гдѣ никого не было. Тутъ они засиживались подолгу и, конечно, наполняли это время бесѣдами.

Бузковъ теперь любилъ говорить о будущемъ. Вѣдь всего одинъ годъ оставалось имъ провести въ гимназій.

Онъ говорилъ:—Еслибъ я былъ богатъ, я не пошелъ бы въ университетъ. Я не

понимаю этих факультетовъ. Почему меня должны интересовать только математическія или только юридическія науки? Развѣ нельзя въ одно и то же время страстно увлекаться ботаникой и исторіей? Меня, напримѣръ, интересуеетъ рѣшительно все. Я завелъ бы себѣ библіотеку, въ родѣ какъ у Щербанскаго, и большого пуделя и вѣчно сидѣлъ бы съ нимъ въ библіотекѣ. Только мнѣ не надо такихъ удивительныхъ переплетовъ, шикарность которыхъ доходить до разврата. Замѣтилъ ли ты, что это вѣрный признакъ: кто любитъ красиво переплестать книги, тотъ не любитъ ихъ читать. Вѣдь Щербанскій почти не читаетъ своихъ книгъ. Но все же это высшая ступень: любовь къ обладанію книгой. Первая ступень: равнодушіе къ ней, вотъ какъ у твоего зятя, Камилла прекраснаго, которому я, впрочемъ, питаю благодарность за разрѣшеніе пользоваться плитой въ его кухнѣ... Но онъ вѣдь къ книгѣ совсѣмъ равнодушенъ и хорошимъ переплетомъ его также не соблазнишь, какъ и умнымъ содержаніемъ. Нашъ Валерій Аполлоновичъ поднялся уже выше, онъ любитъ, чтобы у него была книга. Да, я непремѣнно завелъ бы пуделя...

— Почему пуделя!—спросилъ Митя.

— О, пудель необыкновенная собака. Не даромъ изъ нея вышелъ Мефистофель. Я познакомился съ однимъ пуделемъ въ нашемъ городишкѣ у одного стараго учителя гимназіи. Такихъ умныхъ глазъ я никогда не видалъ у человѣка. Я всегда удивлялся, почему онъ не говоритъ, и мнѣ даже приходило на мысль, что собаки отлично могли бы говорить, но молчатъ изъ презрѣнія къ людямъ. Онъ такъ тонко понималъ каждое слово, а главное такъ удивительно провикалъ въ человѣческую душу. У учителя былъ товарищъ, дрянной и пустой человѣкъ, интриганъ и лицемеръ,—пудель не могъ выносить его и когда тотъ приходилъ, онъ нервничалъ и злился, а когда тотъ пытался приласкать его, онъ презрительно поворачивался къ нему хвостомъ. Я непремѣнно заведу пуделя, даже не дожидаясь, когда буду богатъ.

— Ну, а что касается факультета, то сколько я ни думалъ, ни одинъ мнѣ не нравится,—продолжалъ Бузковъ.—Всѣ они интересны для богатыхъ, а для бѣдныхъ всѣ вмѣстѣ представляютъ не болѣе, какъ чиновничій факультетъ. Въ концѣ концовъ будешь мечтать о мѣстѣ, а то, пожалуй, и о чинѣ. Но я въ исключительномъ положеніи,—вѣдь я лѣтъ черезъ

семь помру, это неизбежно... Мнѣ одинъ откровенный докторъ сказалъ, что у меня легкія сдѣланы изъ старой тряпки. Должно быть, родители, по бѣдности, не нашли матеріала получше... Такъ я по этому самому рѣшилъ избрать смертельный факультетъ...

— Это какой же?

— А такъ называемый медицинскій. Умирать, такъ умирать сознательно. Терпѣть не могу, когда со мной дѣлается что-нибудь такое, чего я не понимаю. И вотъ представь, тебя начнутъ подводить окончательно, а ты не знаешь, въ чемъ собственно дѣло. А то ужъ будешь знать досконально, гдѣ болитъ, что болитъ и почему болитъ. Въ этомъ можно найти утѣшеніе,—разумѣется, когда ни въ чемъ другомъ нельзя найти его... Странное, однако, дѣло, мой другъ Ворошилушко! я знаю, что проживу очень недолго, а между тѣмъ смотрю на жизнь совсѣмъ не мрачно. У меня всегда доброе настроеніе и склонность шутить и смѣяться. У меня нѣтъ никакой жадности къ жизни. Я, только теоретически рассуждая, думаю, что людямъ, которымъ завѣдомо суждено прожить недолго, слѣдовало бы давать возможность, такъ сказать, экстренно проходить курсъ жизни. Вотъ какъ бываетъ передъ войной, когда нужны врачи, фельдшера, сестры милосердія,—ихъ обучаютъ наскоро, прощаютъ имъ и то и другое и даже экзамена не дѣлаютъ. Знаешь, я думаю продѣлать эту штуку...

— Какую штуку?

— Окунуться въ море жизни и испытать въ короткій срокъ какъ можно больше, насколько позволятъ силы...

— Но въ томъ-то и дѣло, что такіе экстренные опыты еще болѣе сокращаютъ срокъ...

— О, это пустое! Все дѣло въ томъ, чтобы раньше начать. Я только хочу кончить гимназію, чтобы не огорчить родителей. Они у меня добрые и очень любить меня, и были бы искренно огорчены, если бы я умеръ, не получивъ аттестата зрѣлости. А впрочемъ, все это не важно. Какъ подвигается твоя миссія?

Митя, разумѣется, уже рассказалъ ему о положеніи Пины и о своемъ планѣ. Бузковъ воздержался отъ всякаго замѣчанія. Онъ еще не составилъ на этотъ счетъ мнѣнія.

— Мой Камиллъ такъ весело проводить время и у него такой счастливый видъ,—отвѣтилъ Митя,—что я, кажется, не выдержу и начну дѣйствовать быстро и рѣшительно. Онъ никогда не

прѣзжаетъ домой раньше трехъ часовъ утра. На четверть часа заходитъ къ Нинѣ и даритъ ее нѣсколькими милостивыми словами черезъ окно. Если онъ также ведетъ себя, когда живетъ съ нею въ одной квартирѣ (я этого не успѣлъ наблюдать), то Нина болѣе, чѣмъ несчастна...

— Вотъ кстати, — перебилъ его Бузковъ, — ты заговорилъ о счастья. Я думалъ о твоёмъ планѣ и о твоей сестрѣ. Мнѣ кажется, ты недостаточно обсудилъ этотъ вопросъ; дѣйствительно ли она несчастна?..

— Ты въ этомъ сомнѣваешься?

— Да, но я думаю, что ты меня не понималъ. Вѣдь это старая истина, что абсолютнаго счастья на землѣ нѣтъ, да, должно быть, и въ другихъ мѣстахъ тоже. Я даже такъ думаю, что человѣкъ тогда считаетъ себя счастливымъ, когда онъ имѣетъ возможность изъ двухъ золъ выбрать меньшее, а это далеко не всякій можетъ сдѣлать. Если передъ нимъ два зла, то естественно, что меньшее уже кажется ему благомъ. Потому, если я спрашиваю, дѣйствительно ли она несчастна, то разумѣю относительное счастье, то-есть—дѣйствительно ли то зло, какимъ она пользуется, есть большее зло, а то, которое ты хочешь ей навязать, есть меньшее? Надъ этимъ стоитъ подумать. Жить съ мужемъ, который игнорируетъ ее и, можетъ быть, оскорбляетъ своимъ поведеніемъ,—зло. Но такъ или иначе, у нея есть свое гнѣздо, къ которому она привыкла, и во всѣхъ остальныхъ мѣстахъ она будетъ чувствовать себя вчуждѣ. Ты наблюдалъ птицъ? Онѣ строятъ себѣ гнѣзда изъ соломы, тонкихъ вѣтокъ, мха и тому подобной дряни. Гнѣзда эти не такъ-то удобны, но они ихъ предпочитаютъ всему на свѣтѣ. Попробуй снять это гнѣздо и положить на его мѣсто какое-нибудь послѣднее слово удобства—идеаль мягкости и нѣжности,—они ни за что не станутъ жить въ немъ. Поразмысли обо всемъ этомъ...

— Нѣтъ, нѣтъ, ты не правъ!—воскликнулъ Митя; — ты забываешь, что у нея есть гордость, которая будетъ торжествовать. Это одно можетъ искупить все!..

— Гордость? Но чѣмъ же она себя заявляетъ? Она молчитъ...

— Потому и молчитъ, что не хочетъ показывать своихъ мукъ постороннему глазу... Но если этой самой гордости доказать, что ея муки — не тайна, то она заговоритъ...

— Послушай мой другъ, я самъ, ко-

нечно, въ этомъ вопросѣ не компетентенъ, но мнѣ говорилъ одинъ очень опытный въ женскихъ дѣлахъ человѣкъ... Онъ говорилъ, что у женщинъ, въ ихъ отношеніяхъ къ мужчинамъ, нѣтъ гордости. Какъ бы ее ни оскорбили, какъ бы она ни возмутилась, но стоитъ только ее понѣжить и погладить хорошенько, какъ она ужъ остыла и простила. Женщины будто бы этого не признаютъ и даже обижаются (такъ онъ мнѣ говорилъ), но это такъ.

— Ты говоришь возмутительныя вещи! — вспыхнувъ, промолвилъ Митя.

— Но я же не выдаю этого за свое мнѣніе. Я знаю женщинъ столько же, какъ и ты. Кажется, мы съ тобой еще совсѣмъ не посвящали времени изученію этого предмета... А кстати: не попробовалъ ли намъ влюбиться? Говорятъ, это хорошо. А! Какъ ты думаешь? Или ужъ подождать аттестата зрѣлости?.. Въ мундирѣ какъ-то не идетъ. Влюбленный гимназистъ—старая тема для юмористическихъ журналовъ... Впрочемъ, тебѣ это легче сдѣлать, чѣмъ мнѣ.

— Почему?

— У тебя наружность пріятная, значить тебѣ будутъ сочувствовать. А у меня наружность отталкивающая. А влюбиться безъ сочувствія, едва ли это пріятно, что-то я нигдѣ ничего подобнаго не читалъ. Напротивъ, герои романовъ обыкновенно страдаютъ отъ этого...

— Ты говоришь глупости!..

— Нисколько. Если хочешь, я тебѣ признаюсь, что я пробовалъ, было, влюбиться...

— Въ кого это?

— Въ горничную. У насъ есть горничная Анята, такъ въ нее...

— Что же ты чувствовалъ при этомъ?

— Ничего, ровно ничего. Мнѣ, пожалуй, нравилось, какъ она ходитъ съ перевалкой, но вѣдь я вообразилъ. Безъ воображенія нельзя не влюбиться. Нужно непременно вообразить, что твой предметъ заключаетъ въ себѣ всѣ совершенства всѣхъ сортовъ. И когда человѣкъ достаточно укрѣпится въ этомъ заблужденіи, у него сейчасъ же внутри тамъ что-то загорается, и онъ начинаетъ пылать. Вотъ и я вообразилъ, что горничная Анята—совершенство. Но вышла непріятность. Я какъ-то сказалъ ей: Анята, я влюбленъ въ тебя и желаю сочувствія. А она мнѣ отвѣтила: съ такою то рожей, туда же лѣзетъ! И она была права... Ну, полземъ въ воду. Ты остылъ? Такъ ползай первый!..

Митя не встрѣтилъ со стороны Бузко-

ва особеннаго сочувствія своимъ планамъ и по этой части остался такъ же одинокъ, какъ и прежде. Бузковъ не то чтобы отрицалъ, а относился какъ-то недовѣрчиво или же недостаточно интересовался этимъ. Но это его не охладило. Онъ еще пристальнѣе сталъ наблюдать за Камилломъ и однажды рѣшилъ провѣрить его объясненія. Для этой цѣли онъ пригласилъ товарища, который отъ скуки охотно согласился.

Камиллъ обѣдалъ дома. Тотчасъ же послѣ обѣда подали ему экипажъ.

— Вы опять на разгрузку?—спросилъ его Митя.

— Нѣтъ, сегодня нагружаемъ!..—отвѣтилъ Камиллъ, не глядя на него.

— И даже въ клубъ не будете?

— Можетъ быть, забѣгу!..

Онъ взялъ шляпу и палку. Было около восьми часовъ. Онъ, очевидно, торопился.

— Приѣдете, должно быть, поздно?

— Не знаю... Можетъ быть, даже не приѣду... У отца переночую...

„Это новость, подумалъ Митя.—Никогда у стариковъ онъ не ночуетъ“. Все это онъ принялъ къ свѣдѣнію.

Часовъ въ десять вчера у воротъ со сѣдной дачи стояла извозчицья коляска. Объ этомъ они заранѣе позаботились. Митя попросилъ горничную спать у Бузковыхъ, пока они вернутся, чтобы дѣвушка не оставалась одна. Они вышли и сѣли въ экипажъ.

— Я испытываю то самое чувство, —сказалъ Бузковъ, когда экипажъ двинулся по приморской дорогѣ,—какое испытываетъ нашъ надзиратель, когда онъ, по обязанностямъ службы, тихонько отворяетъ дверь, ведущую въ одно мѣсто, такъ какъ заподозрилъ, что гимназистъ занимается тамъ не установленнымъ природою дѣломъ, а курениемъ папиросы... Впрочемъ, это ничего. Надо вѣдь все испытать, въ томъ числѣ и надзирательство... Тѣмъ болѣе, что я вѣдь только ассистентъ...

Но Митя не подавался на шутки. Онъ испытывалъ непріятное волненіе. Вотъ уже нѣсколько недѣль, какъ ему приходилось вращаться въ атмосферѣ лжи и онъ поневолѣ самъ сталъ употреблять ложь какъ орудіе борьбы. Камиллъ вынуждалъ его къ этому. Онъ лгалъ на каждомъ шагу, даже тамъ, гдѣ въ этомъ не было надобности. Почувствовавъ, что къ его образу жизни относятся съ большимъ вниманіемъ, онъ уже на каждомъ шагу принималъ мѣры предосторожности. Въ послѣднее время онъ, напримѣръ, не рѣдко отпускалъ своего кучера раньше, а самъ приѣзжалъ на

извозчикѣ. Но эта роль, въ которой Митя чувствовалъ себя теперь, когда ѣхалъ въ городъ, чтобы убѣдиться въ своихъ подозрѣніяхъ, была особенно противна ему. „Но это неизбѣжно, иначе я буду толочь воду въ ступѣ, успокаивалъ онъ себя.—Къ чему бесплодныя занятія тонкой психологіей, когда можно провѣрить фактически. Вѣдь это надо сдѣлать только одинъ разъ. Повторять не придется“.

Приѣхавъ въ городъ, они сошли съ извозчика въ тихой улицѣ, гдѣ ихъ никто не могъ видѣть, и пошли пѣшкомъ къ морю. Было часовъ одиннадцать ночи. Бухта спала. На судахъ мелькали ночные фонари, на набережной не было замѣтно никакого движенія. Они подошли къ длинному кирпичному строенію, на воротахъ котораго была вывѣска: „Пристань Торговаго дома Ребелли и сынъ“. Надо было пройти черезъ дворъ, потомъ черезъ складъ, чтобы попасть на пристань. Въ Т*** всѣ хлѣбныя фирмы подѣлили между собой набережную; у каждой была своя пристань, которую она ревниво оберегала. Чугунныя рѣшетчатые ворота были заперты. Въ выходившихъ на дворъ окнахъ конторы не было видно свѣта. Было ясно, что никакой нагрузки или разгрузки не происходитъ. Но Митя хотѣлъ быть точнымъ. Можетъ быть, работа идетъ со стороны моря и отсюда ничего не видно. Онъ позвонилъ. Черезъ минуту изнутри еѣ воротамъ пошелъ сторожъ.

— Вамъ что?—спросилъ онъ.

— Здѣсь нѣтъ приказчика Махинова?—промолвилъ Митя. Эту фамилію онъ случайно слышалъ отъ Камилла.

— Что ему тутъ дѣлать?—раздраженно отвѣтилъ сторожъ, сердившійся на весь міръ за то, что ему досталась такая должность, на которой ночью нельзя спать.

— А давно кончилась работа?

— Кончилась, когда день кончился. Солнце зашло и работа кончилась...

— Развѣ ночной нагрузки не было?

— Чего еще тамъ? Днемъ безъ дѣла сидятъ... Еще ночью!..

И сторожъ пошелъ внутрь двора; они тоже отошли.—Собственно говоря, этого достаточно,—сказалъ Митя.—Но меня разохотило. Пойдемъ къ клубу...

Они пошли къ клубу и долго присматривались къ кучерамъ стоявшихъ тутъ экипажей; рыжія лошади Камилла отсутствовали. Ихъ не было и у театра, стоявшаго рядомъ съ клубомъ; въ театрѣ шло представленіе приѣхавшей изъ С. труппы. На другомъ углу ярко свѣтились окна перваго въ городѣ ресторана. Вся небольшо-

численная публика, сидѣвшая въ немъ, была видна, но Камилла тамъ не было.

— Ну, что-жь дальше?—спросилъ Бузковъ.—Мы съ тобой плохія ищйки...

— Да,—мрачно отвѣтилъ Митя,—всякое искусство требуетъ упражненія...

— Ну, вотъ видишь, сколько ты даромъ потерялъ золотого времени... жилъ тутъ безъ всякаго дѣла. Что бы тебѣ стоило каждую ночь выходить на практику... Теперь былъ бы маэстро...

— Мнѣ не до шутокъ, Бузковъ!..

— А ты не злись. Постой, давай обсудимъ положеніе. Ты собственно въ чемъ его подозреваешь?

— А вотъ въ чемъ: онъ человѣкъ шаблонный и потому долженъ поступать шаблонно. Ему надоѣла жена, у него много денегъ; въ такихъ случаяхъ заводятъ постороннюю связь, это даже считается шикарнымъ. А онъ вѣдь любитъ шикъ.

— Отлично. Это, значитъ, твоя гипотеза? Превосходно. Поступимъ же такъ, какъ поступаетъ ученый изслѣдователь, когда онъ создалъ какую нибудь гипотезу.

— То-есть?

— То-есть вотъ какъ: создавъ гипотезу, онъ на время допускаетъ, что она доказана и начинаетъ строго логически объяснять ею всѣ явленія извѣстнаго порядка... и такимъ образомъ онъ ее провѣряетъ.

Вотъ и мы вообразимъ на минуту, что это не гипотеза, а фактъ и притомъ хорошо намъ извѣстный и будемъ дѣйствовать сообразно съ этимъ... Ты ничего не понимаешь? А вотъ погоди... У тебя, конечно, есть съ собой деньги?..

— Достаточно.

— Ну, такъ угости меняужиномъ. Кстати я ѣсть хочу...

Митя усмѣхнулся.— Охотно, я тоже не прочь поужинать...

Они были въ обыкновенномъ платьѣ. Митя носилъ темносѣрый пиджакъ, а Бузковъ—парусину. Поэтому появленіе ихъ въ ресторанѣ не встрѣтило никакихъ препятствій. Посѣтителей было немного, да и тѣ какъ то сонно сидѣли надъ своими приборами. Только за однимъ столомъ два господина съ дамой пили шампанское, весело болтали и смѣялись.

Бузковъ спросилъ себѣ утку, а Митѣ посоветовалъ:—Ты спрости себѣ что нибудь подороже. Вѣдь ты ѣсть не очень хочешь, такъ тебѣ все равно, какую дряннъ ни ѣсть. И вина какого нибудь французскаго возьми. Это надо, чтобы лакей уважалъ насъ.

Митя и это исполнилъ и въ самомъ дѣлѣ можно было замѣтить, что фізіономія ску-

чавпаго отъ бездѣлья лакея значительно оживилась.

Когда подали утку, Бузковъ обратился къ лакею:—У васъ вѣдь главная торговля послѣ двѣнадцати... Изъ театра выходить...

— Не столько изъ театра, сколько клубскіе члены!—внимательно отвѣтилъ лакей.— Въ клубѣ кухни не имѣется, такъ они у насъ ужинаютъ...

— Это выгодно... я думаю они не столько ѣдятъ, сколько пьютъ! Народъ богатый... Купцы все!

— Да, въ нашемъ городѣ всѣ купцы...

— А больше всѣхъ торговать даетъ вамъ молодой Ребели... Онъ это любитъ!.. замѣтилъ Бузковъ тономъ не вопроса, а совершенной увѣренности въ фактъ.— А впрочемъ,—прибавилъ онъ,—теперь онъ, я думаю, занятъ своей дамой...

— Одино другому не мѣшаетъ!—отвѣтилъ лакей очень серьезно.— Она вѣдь тоже не промахъ!..

— Любить покутить? а?

— Ого! Еще какъ! Иной разъ до четырехъ часовъ остаются. У нихъ большая компанія и все на счетъ Камилла Федоровича... Мы только носимъ да записываемъ...

— И приписываете? а?

Лакей конфузливо усмѣхнулся.— Нѣтъ, какъ можно!.. Этого у насъ не допускается!..

Но онъ не обидѣлся и шутка ему видимо понравилась.— А у него все та, прежняя?—спросилъ Бузковъ.

— Матильда? Это что рыжая? Нѣ-эть... Онъ долго ихъ не держитъ... Разнообразіе любить. Да и то сказать, за свои хорошія деньги—отчего не мѣнять... У него уже мѣсяца два будетъ—какъ новая,—Агаша прозывается, гречанка... Красивая! И должно быть дорого ему стоитъ. Каждый вечеръ—въ новомъ платьѣ ѣздитъ. Разорительная! А только дѣйствительно красивая!.. Всѣ любятъ!.. На такую не жаль и потратиться. А она ему во много тысячъ влѣзаетъ... Одна дача чего стоитъ... Вѣдь въ собственность ей...

— Это на Зеленой дорогѣ?

— Нѣтъ, тамъ онъ нанимаетъ и самъ живетъ... У него въ домѣ болѣзнь заразная, такъ онъ и возьми... А это на Новомъ шоссе... Мѣсто хорошее, у самаго моря...

— Но вѣдь у него жена красивая! Зачѣмъ ему эта?

— Ну, что жъ, жена! Жена одно, а то другое. Когда у человѣка много денегъ, само собою онъ безъ этого не можетъ!.. Здѣсь всѣ богачи такъ живутъ: у cadaго

своя есть! И всѣ тоже женаты... Да я думаю, и во всемъ мірѣ такъ!

— Гм... Пожалуй!.. Ну, а теперь дай ка намъ счетъ!—круто оборвалъ Бузковъ, видя, что лакей уже почувствовалъ склонность къ философіи. Тотъ почтительно прекратилъ свои разсужденія и пошелъ за счетомъ.

— Не правда ли, Ворошиловъ, мнѣ бы быть жуликомъ или слѣдователемъ, а? Ты что же это нахмурился? Даже какъ будто злишься? За что же, мой другъ?

— Такъ... Мнѣ сдѣлалось... отвратительно!..—промовилъ Митя съ выраженіемъ гадливости.

— Это что же, мое искусство на тебя подѣйствовало?

— Нѣтъ, твоему искусству я удивляюсь... Оно лишній разъ убѣждаетъ меня въ томъ, что люди созданы подло. Чтобы понимать ихъ и чтобы они понимали то, что тебѣ нужно, надо сперва залѣзть въ грязь по уши, что мы съ тобой и сдѣлали сегодня. Вѣдь подумай, только тогда и успѣхъ, когда прибѣгаешь къ лжи. Искренность и прямота только отталкиваютъ. Если проникнуться этой истиной и жить по ней, то это ужасно, это ужасно, Бузковъ! Но не въ этомъ дѣло. Это я такъ, между прочимъ... Противно мнѣ видѣть, до какой степени унижена Нина. Это знаетъ весь городъ, и всѣ считаютъ это въ порядкѣ вещей; объ этомъ говорятъ лакеи съ скверною усмѣшкой, но вмѣстѣ и съ уваженіемъ къ нему, къ господину Ребелли... Противно, что вся эта поэзія любви, которой такъ довѣрчиво упивалась Нина, когда была невѣстой, ведетъ къ такой пошлости. Къ чему этотъ обманъ? Вѣдь это—самый жестокій изъ обмановъ... Человѣка охватываетъ чувство, ему кажется, что у него выросли крылья, что онъ паритъ къ солнцу, взлетаетъ къ небесамъ, а межъ тѣмъ, въ сущности, это не болѣе какъ пошлая исторія и вмѣсто неба онъ попадаетъ въ грязную яму... Это такъ отвратительно, что я не знаю, какъ скажу сестрѣ, повернется ли у меня языкъ, найду ли я для нея слова!.. Но клянусь тебѣ честью, Бузковъ, что теперь, послѣ того, что я слышалъ, тебѣ не удастся охладить меня своей ироніей. Я вытащу ее изъ этой ямы... Пусть она будетъ несчастна, но не унижена... И клянусь тебѣ еще вотъ въ чемъ: никогда ни одной женщины я не скажу, что люблю ее, потому что это обманъ и въ концѣ концовъ непременно приведетъ къ пошлости... Никогда!

— Не клянись, дружище... Не выдер-

жишь!.. Вѣдь если влюбишься, то тебѣ не будетъ казаться, что это обманъ..

— Можетъ быть... Но я знаю, что это обманъ и если даже мнѣ будетъ казаться, что нѣтъ, а все-таки буду знать, что да, обманъ, обманъ и обманъ. Пей свое вино!

Митя поднялъ стаканъ съ виномъ, Бузковъ тоже. Они чокнулись.

Лакей подаль имъ счетъ.—Ты заплати ему за добрыя свѣдѣнія!..—сказалъ Бузковъ, криво усмѣхнувшись.

XXXVI.

На другой день Митя пришелъ къ Бузковымъ часовъ въ одиннадцать утра. Вчера онъ былъ очень разстроены и не могъ заснуть до солнечнаго восхода, а потому проспалъ поздно. Бузковъ прождалъ его до десяти съ половиной и затѣмъ отправился одинъ „совершать утреннее купанье“. Митя засталъ сестру его одну.

— Вы одна дома, Надежда Ивановна?—спросилъ ее Митя, хотя и такъ видѣлъ, что она одна. За все время пребыванія Бузковыхъ въ Г***, онъ не обмѣнялся съ нею ни одной сколько-нибудь значительной фразой. Изрѣдка они заводили въ ея присутствіи свои дебаты, она въ такихъ случаяхъ всегда оставалась съ ними, внимательно слушала, переводя свои глаза съ одного на другого, но никогда не вставляла своихъ замѣчаній. Чаще всего въ ея глазахъ можно было прочесть удивленіе, въ особенности, когда слово принадлежало Бузкову. Митя зналъ про нее, что она получила самое скудное образованіе. Послѣ трехъ классовъ прогимназіи ее взяли домой въ виду того, что не было средствъ на обученіе, того, что она нужна дома, какъ помощница, и того, наконецъ, что для дѣвушки и этого достаточно. Бузковъ также жаловался, что читала она мало,—онъ никакъ не могъ пріохотить ее къ книгѣ. Она или вышивала что-нибудь, или сидѣла совсѣмъ безъ дѣла, задумчиво устремивъ взоръ въ гущину сада, черезъ окно.

Митя не зналъ, о чемъ съ нею говорить и, какъ всегда бываетъ въ такихъ случаяхъ, началъ придумывать темы и потому молчалъ.

Она объяснила, что братъ ждалъ его и, не дождавшись, ушелъ одинъ.

— Но онъ сказалъ, что посидитъ тамъ, гдѣ вы всегда купаетесь, и чтобы вы пришли...

Можно было бы воспользоваться этимъ и тотчасъ уйти, но Митѣ показалось это недовкимъ. Однако-жъ, не зная, съ чего бы заговорить, онъ все-таки молчалъ.

— У васъ сегодня блѣдное лицо! — промолвила Надежда Ивановна.

— Да, можетъ быть! — сказалъ Митя, — я вчера поздно легъ и спалъ тревожно.

— Это оттого, что вы слишкомъ много думаете!.. — замѣтила дѣвушка. Онъ поднялъ голову и посмотрѣлъ на нее. Глаза ея были серьезны и спокойны. Они смотрѣли въ его глаза, ожидая отвѣта.

— А мнѣ казалось, что вы еще больше думаете! — отвѣтилъ Митя.

— Я? О, нѣтъ!

И она съ спокойной усмѣшкой медленно покачала головой.

— Но вы такъ много молчите, что вамъ остается только думать!..

— Я очень мало думаю! — твердо сказала Надежда Ивановна. — И вѣдь это ни къ чему не надо.

— Какъ ни къ чему не надо?

— Да зачѣмъ же? Вѣдь живетъ не тотъ, кто думаетъ, а тотъ, кто поступаетъ. Вотъ мой братъ, Саяя, сколько думаетъ, а ужъ говорить — такъ и конца нѣтъ. А развѣ онъ живетъ?

— Но чтобъ поступать, какъ вы говорите, надо тоже и подумать... Нельзя же поступать не думая!..

Этотъ взглядъ, показавшійся ему дѣтскимъ, тѣмъ не менѣе заинтересовалъ его. Она отвѣтила: — Да, немного, только немного. Кто много думаетъ, тотъ никогда не поступаетъ, какъ слѣдуетъ!..

— Но почему вы такъ думаете?

— Да какъ же иначе? Вотъ вамъ что-нибудь надо сдѣлать. Вы подумали: это надо сдѣлать такъ. Обсудили вы это. А потомъ начинаете: а можетъ быть не такъ, а вотъ какъ? А потомъ новое: а, можетъ, этакъ... Смотришь и запутались. И такъ хорошо и этакъ хорошо. Въ мысляхъ вѣдь все выходитъ гладко, а на дѣлѣ иначе... Ну, и время прошло, да и охота отпала... Нѣтъ, чѣмъ меньше думаешь, тѣмъ больше по настоящему живешь!..

— Позвольте, однако, Надежда Ивановна, — воскликнулъ Митя, — нельзя же поступать зря. Надо же чѣмъ-нибудь руководствоваться!..

— Чувствомъ!..

— Чувствомъ?

Митя усмѣхнулся. Онъ вспомнилъ исторію Нины. Она руководствовалась однимъ слѣпымъ чувствомъ и къ чему это привело? Нѣтъ, она наивна, эта Надежда Ивановна.

— Да, чувствомъ. Какъ чувствуешь, такъ и поступай!.. Тогда ты живешь!.. — попрежнему спокойно и серьезно отвѣтила Надежда Ивановна.

— Ну, такимъ образомъ вы рискуете на каждомъ шагѣ дѣлать ошибки!..

— Что значить ошибка? Со стороны она кажется ошибкой. Вы разсуждаете: тутъ слѣдуетъ поступить такъ потому-то и поэтому-то, а я поступила не такъ, а по своему чувству. Вотъ вамъ оно и кажется ошибкой, а для меня это — какъ слѣдуетъ!.. Напримѣръ вотъ часто бываетъ, что женщина безъ ума любитъ пьяницу. Иной такъ даже дерется и всячески ее обижаетъ, а она все любитъ, и дайте ей самага трезваго, она не промѣняетъ. Ну, всякій со стороны скажетъ: какъ можно любить пьяницу? А она дѣйствуетъ по чувству и иначе не можетъ!.. И для нея это не ошибка!..

— Такъ по вашему, если мнѣ человѣкъ ненавистенъ до того, что хочется задушить его, такъ я долженъ не разсуждая исполнить это?

Надежда Ивановна улыбнулась.

— Это дурно, конечно, но если ужъ вы такъ сильно ненавидите, что вамъ хочется задушить, то все равно разсуждать не станете!.. Ну, и задушите, а потомъ будете страдать!..

Митя не возразилъ на это. Разсужденія Надежды Ивановны теперь казались ему уже менѣе наивными. Притомъ же въ нихъ не было ничего оригинальнаго. Она только не умѣла формулировать ихъ такъ, чтобы онъ узналъ сразу старыхъ знакомыхъ. Но интересно было то, что у Надежды Ивановны эти взгляды не могли быть навѣяны извнѣ, а очевидно, принадлежали ей всецѣло. Книгъ она почти не признавала, авторитета брата по части мнѣній и взглядовъ на жизнь для нея не существовало, — напротивъ, ко всѣмъ его рѣчамъ она относилась съ усмѣшкой.

— Вы хотите сказать, Надежда Ивановна, что чувство должно играть въ нашей жизни преобладающую роль, а разумъ лишь состоятъ у него на службѣ!.. — сказалъ онъ.

— Можетъ быть и такъ это надо возразить. Я только говорю, что надо всегда поступать такъ, какъ чувствуется. Хочется сдѣлать добро, сейчасъ и дѣлай, а не обсуждай, какъ да что, да хорошо ли тутъ сдѣлать добро!..

— И зло такъ же?

— Конечно, если чувствуешь!.. Но желаніе сдѣлать зло можетъ чувствовать только злой человѣкъ.

— Неправда. Наступите-ка добродушному человѣку на большую мозоль и у него непременно явится искреннее желаніе хватить васъ кулакомъ въ бокъ!..

— Но если онъ не злой человѣкъ, то не хватить. Можетъ быть, подыметъ кулакъ, но не ударить, остановится. И кроме того, зачѣмъ же наступать на мозоль?

— Да просто по неосторожности...

— Не должно быть такой неосторожности...

— Значить, по вашему, какъ бы мы ни поступали, если только мы повинемся нашему чувству, то мы всегда правы...

— Что значить — правы? Если вы сдѣлаете кому-нибудь зло, то онъ вамъ не проститъ; онъ тоже сдѣлаетъ вамъ зло. Кто-жъ тутъ правъ и кто не правъ? Ну, онъ не самъ сдѣлаетъ, а потащитъ въ судъ и судъ посадитъ васъ въ тюрьму, — все равно, что вамъ — зло.

— И вы всегда поступаете сообразно вашему чувству?

— Всегда! А иначе считала бы, что не живу, а такъ себѣ... — И она посмотрѣла ему въ глаза прямо, какъ человѣкъ, говорящій сущую правду.

— Послушайте! — вдругъ съ необычайною живостью заговорилъ Митя. — Ну, вотъ скажите мнѣ, какъ вы поступили бы въ моемъ положеніи...

И онъ, совершенно неожиданно для самого себя, рассказалъ ей всю исторію Нины, закончивъ вчерашними похождениями. Почему онъ сдѣлалъ это, онъ даже потомъ не могъ себѣ объяснить. Онъ, хранившій всѣ свои планы въ тайнѣ, рѣшившій довѣрить ихъ одному только Бузкову, вдругъ выкладываетъ душу передъ дѣвушкой, съ которой заговорилъ почти въ первый разъ. Не привелъ же онъ эту сложную исторію въ видѣ примѣра, когда нельзя дѣйствовать на основаніи непосредственнаго чувства. Онъ окончилъ и глядѣлъ на нее, ожидая отвѣта. Рассказъ взволновалъ его самого. А она смотрѣла на него своими „тихими“ глазами такъ же спокойно, какъ всегда.

— Ну-съ, Надежда Ивановна, какъ же вы поступили бы? — спросилъ онъ неторопливо.

— Я бы ни одного часа не ждала, а пошла-бы и все рассказала ей... — отвѣтила она.

— Да? Вы это сдѣлали бы? Неправдали? Вы не остановились бы передъ соображеніемъ, что можетъ быть, для нея жизнь вдаль отъ мужа большее зло, чѣмъ эта унижительная жизнь съ нимъ?

— Какое же это соображеніе? Я даже не понимаю!.. Если она такъ чувствуетъ, то что бы ни узнала, все равно останется съ нимъ. Значить, тогда вы ничего не перемѣните. Но если вы не сдѣлаете того,

чего такъ сильно желаете, то никогда не успокоитесь и вамъ всегда будетъ казаться, что вы не исполнили своего долга...

— Вы правы... Ну, спасибо вамъ, спасибо!

И онъ крѣпко пожалъ ея руку. Какъ разъ въ это время въ комнату вошелъ Бузковъ.

— Весьма приятно видѣть такое единеніе молодыхъ душъ! — промолвилъ онъ, впрочемъ, только вскользь, и сейчасъ же перешелъ къ другому. — Я напрасно прождалъ тебя и здѣсь, и на берегу. Ты проспалъ, должно быть? Куда же ты? уже уходишь?

— Да, — отвѣтилъ Митя, взявъ шляпу, — есть дѣло. Я часа въ четыре вернусь и мы пойдемъ купаться...

— Такое дѣло, что ты даже не приглашаешь меня въ ассистенты? Это, кажется, результаты вчерашнихъ изысканій... Эй, смотри, Ворошиловъ, не поторопись...

— Ахъ, понимаю!.. Ты открылъ свою тайну Наденькѣ и она внушила тебѣ свою теорію предпочтенія чувства передъ разумомъ...

— Я не знаю никакой теоріи! — возразила Надежда Ивановна. — Я сама такъ живу и всегда жить буду такъ...

— Вепе! — юмористически отозвался Бузковъ и опять обратился къ Митѣ. — И ты спѣшишь послѣдовать движенію твоего сердца... Ну, что-жъ! Чтонибудь изъ этого выйдетъ. Всегда что-нибудь выходитъ...

— Мы поговоримъ послѣ! — сказалъ Митя и, не простившись съ ними, вышелъ.

XXXVII.

То, что онъ дѣлалъ, было безразсудно, но онъ передъ этимъ не останавливался. Взглядъ, высказанный Надеждой Ивановной, разомъ разрѣшалъ его сомнѣнія и колебанія. Онъ согласился съ нимъ и принялъ его на вѣру, потому что это облегчало его душу. Сколько недѣлъ онъ носилъ въ душѣ эту тяготу, постоянно переходя отъ рѣшенія къ сомнѣнію! Ему казалось, что онъ искалъ наилучшей формы и выжидалъ наиболѣе удобнаго момента; но теперь онъ видѣлъ, что это была въ сущности лишь замаскированная нерѣшительность и слабость. Онъ вдругъ почувствовалъ, что если сейчасъ, подъ сильнымъ впечатлѣніемъ вчерашняго открытія, онъ не исполнитъ своего плана, то и никогда не исполнитъ его.

Онъ вышелъ на дорогу, быстро прошелъ съ полверсты и, встрѣтивъ извоз-

чика, возвращавшагося въ городъ, взялъ его и приказалъ поскорѣе ѣхать въ домъ Ребелли.

Онъ испытывалъ такую удивительную твердость въ рѣшеніи, что его не могли бы остановить никакія случайности. Если бы онъ встрѣтилъ въ домѣ самого Камилла, то не отступилъ бы ни на шагъ. Хорошо это, или дурно, онъ не разсуждалъ. „Такъ чувствуется, значитъ такъ надо! мысленно повторялъ онъ;— послѣдствія потому и послѣдствія, что они бываютъ послѣ факта. Ну, значитъ, съ ними и считаются нужно послѣ“.

Въ городѣ было жарко и душно. Окна дома Ребелли, выходившія на улицу, были плотно закрыты жалюзи. Экипажъ остановился у подъѣзда, онъ вошелъ,—быстро поднялся по лѣстницѣ и, ни на секунду не остановившись, позвонилъ.

Лакей отворилъ ему дверь и въ недоумѣніи остановился.

— Вамъ нельзя, Дмитрій Дмитричъ!.. — сказалъ онъ почти шепотомъ, загораживая ему путь собственною фигурой.

— Ничего.... Я знаю... Я войду... отрывисто промолвилъ Митя.

— Но вѣдь нельзя же!..—повторилъ лакей, пытаясь не пропустить его.

— Ахъ, что за глупости!—раздраженно воскликнулъ Митя.—Если я пришелъ, такъ значитъ это необходимо... Миѣ нужно видѣть сестру... Доложите пожалуйста... Я жду ее въ кабинетѣ!..

Лакей былъ побѣжденъ его рѣшительнымъ тономъ и настойчивостью, и пропустилъ его.

— Такъ значитъ, доложить барынѣ?—спросилъ онъ покорно.

— Да, да, пожалуйста!.. Скажите просто, что я здѣсь.

И онъ, оставивъ шляпу въ передней, пошелъ въ кабинетъ.

Не прошло и полуминуты, какъ въ кабинетъ вбѣжала Нина, бросилась къ нему и начала цѣловать его.

— Ахъ, Митя!... Какъ я тебѣ рада! Какъ я соскучилась по тебѣ и... и... по цѣлому міру! Я совсѣмъ, совсѣмъ не умѣю быть одинокой!..

Она была очень взволнована и готова была заплакать. Но первый порывъ радости скоро прошелъ и лицо ея сдѣлалось озабоченнымъ.

— Но какъ же ты .. Вѣдь теперь тебѣ нельзя вернуться на дачу!..—промолвила она.

— Ничего...Какъ нибудь устроимся!.. — разсѣянно отвѣтилъ Митя, думая совсѣмъ не объ этомъ, а о своемъ.

— Какъ-же устроимся? Тебѣ придется остаться здѣсь...

— Можетъ быть и останусь... А не те—уѣду домой...

— Что ты, Митя? Съ какой стати? Я тебя совсѣмъ не видѣла... Ты меня обидишь, Митя.

— Да, вѣдь, я не навѣрно... Посмотримъ, Нина, посмотримъ ..

— Ты странный, Митя, ты всегда странный, а сегодня совсѣмъ какой-то... Развѣ что-нибудь случилось? Ты не поладилъ съ Камилломъ? Такъ говори прямо...

— Ахъ, съ Камилломъ!.. Нина!.. Ахъ, Нина... Послушай, Нина, милая, дорогая сестра... Умоляю тебя, умоляю, Нина...

Онъ и самъ не замѣтилъ, какъ сталъ передъ ней на колѣни и схватилъ ея руки, а Нина смотрѣла на него изумленными глазами.

— Что ты хочешь, Митя? Что съ тобой?—спросила она дрожащимъ голосомъ.

— Умоляю тебя, скажи, вѣдь ты знаешь все, вѣдь ты только изъ великой гордости прячешь въ душѣ истину и дѣлаешь видъ, что ничего не знаешь и ничего нѣтъ...

— Митя... Я не понимаю...

Но голосъ, какимъ она произнесла эти слова, выдавалъ ее. Она смутно начала понимать, о чемъ идетъ рѣчь, и какъ будто надѣялась, что своимъ „не понимаю“ можетъ остановить его. Но Митю уже ничто не могло остановить.

— Ты думаешь,—страстно и нервно продолжалъ онъ,—ты думаешь, что это для кого нибудь тайна... Ты ошибаешься! Это знаютъ всѣ, объ этомъ весь городъ говорить, какъ о вещи обыкновенной .. Лакеи въ ресторанахъ рассказываютъ посѣтителямъ о твоёмъ униженіи. Это открыто, открыто, Нина, этого даже не хотятъ скрывать... Ахъ, не моя же вина, что это такъ... Нина!...

— О, какой ты жестокой!.. Боже мой, куда мнѣ дѣваться?...

Она сдѣлала движеніе, какъ будто хотѣла вырваться отъ него и уйти, но вмѣсто этого бессильно опустилась въ кресло и, опершись на спинку, застыла передъ нимъ съ лицомъ блѣднымъ и исполненнымъ муки.

Митя на секунду остановился. Въ душѣ его, какъ искра, вспыхнуло сомнѣніе въ томъ, что онъ поступаетъ какъ нужно, но это было одно только мгновеніе. Искра потухла и онъ опять былъ твердъ.

Онъ взялъ ея руки—онѣ были холодны—и приложилъ ихъ къ своимъ пылающимъ щекамъ. Голосъ его смягчился, въ немъ зазвучала нѣжность.

— Нина, дорогая... Никуда не надо дѣваться!.. говорилъ онъ, прижимая ея руки къ своимъ щекамъ.—Я понимаю твою скромность, пока ты думала, что я ничего не знаю, но теперь ты видишь, что я знаю все... Такъ ужъ скрываться нечего. И я знаю, что тебѣ страшно больно, но не могу молчать... Не говори, что я жестокъ... Я хочу, чтобы ты была менѣ несчастна и только.

— Но развѣ ты знаешь что-нибудь... такое?—спросила она и въ голосѣ ея зазвучалъ страхъ, что онъ въ самомъ дѣлѣ что-нибудь знаетъ...

— Ахъ, Нина, лучше не говорить!..

— Да? Ну, такъ ты скажешь.. Ты долженъ сказать, развѣ ты вызвалъ во мнѣ желаніе знать это... Видишь Митя, мнѣ теперь нечего скрывать отъ тебя. Я страдала, я уже давно страдаю. Ты такъ вѣрно предсказалъ тогда... Но я находила утѣшеніе въ томъ, что всѣ считаютъ меня счастливой. А теперь вижу, что я этого нѣтъ. Такъ по крайней мѣрѣ я должна знать не меньше, чѣмъ знаютъ другіе...

— Развѣ ты не знаешь?

— Я знаю только, что я несчастна, что я для него не то, что была прежде, о, далеко не то. Ему скучно со мной и, можетъ быть, и онъ несчастливъ отъ этого...

— Ахъ, Нина, Нина...

— Что?

— Какъ это ужасно, что ты такъ мало знаешь!..

— Не мучь меня, Митя!

— Весь городъ знаетъ, что у него есть другая... другія, потому что онъ мѣняетъ ихъ нерѣдко. Онъ тратитъ на нее большія деньги, онъ построилъ ей дачу...

— Митя!..

Глаза ея сперва неестественно расширились, потомъ закрылись, голова склонилась на грудь и она замолчала. Митя прикоснулся къ ея щекамъ, губамъ, къ ея лбу,—они были холодны. Онъ понялъ, что это обморокъ. Въ первую минуту онъ растерялся, но потомъ подумалъ, что вѣдь это всегда проходитъ. Онъ налил изъ графина воды себѣ на ладонь и помочилъ ей виски. Черезъ минуту она очнулась, подняла голову, сразу поняла все и встала.

— Если ты мнѣ докажешь это, Митя, я ни минуты не останусь съ нимъ!..—сказала она, строго взглянувъ на него.—Но если нѣтъ, я никогда, никогда не прощу тебѣ этого... Говори теперь все. Я уже не упаду въ обморокъ. Теперь я могу все выслушать...

Она опять сѣла, но лицо ея выражало твердость, взглядъ былъ ровенъ, только грудь порывисто подымалась и опускалась.

Митя отошелъ къ окну и, оставаясь тамъ, рассказалъ ей все, что было, вчера ночью въ ресторанѣ. Она выслушала внимательно и, когда онъ кончилъ, какъ то болѣзненно улыбнулась.

— Мнѣ еще недѣля осталась сидѣть въ карантинѣ, сказала она.—Тебѣ нельзя вернуться на дачу. Напиши ему что-нибудь... что Валерій Аполлоновичъ тебя вызвалъ, и поѣзжай домой. Расскажи старику все и попроси, чтобы приготовилъ все для моего отъѣзда. Черезъ недѣлю я заберу дѣтей и уѣду за границу... Иначе нельзя.. Онъ не отдастъ дѣтей... Сдѣлай такъ, Митя... Я уже не перерѣшу!..

Митя подошелъ къ ней и поцѣловалъ ее въ щеку.—Я такъ и сдѣлаю, Нина!.. Онъ быстро попрощался и вышелъ.

Отсюда онъ покатишь на дачу къ Бузковымъ. Онъ встрѣтилъ Надежду Ивановну въ саду.

— Вы очень разстроены!—сказала она ему.

— Да. Я былъ у сестры. Рассказалъ ей все. Она черезъ недѣлю покинетъ мужа. Это секретъ пока. Сегодня я уѣзжаю въ С***.

— Вы уѣзжаете?

— Да, я долженъ ѣхать...

Она на секунду задумалась.—И я поѣду въ С***.

— Вы?

— Да, мнѣ хочется быть тамъ, гдѣ вы...

— Надежда Ивановна!..

— Впрочемъ, если это вамъ не помѣшаетъ...

Онъ посмотрѣлъ ей въ глаза, которые какъ-то нѣжно и ласково глядѣли на него и почему-то вдругъ понялъ, что это такъ и должно быть. Онъ взялъ ея руку и крѣпко пожалъ.

— Ты уѣзжаешь? Ты?—воскликнулъ черезъ нѣсколько минутъ Бузковъ.—И ты думаешь, что я способенъ хоть часъ остаться въ этомъ скверномъ, тупоумномъ городѣ? Да, во-первыхъ, я здѣсь умру безъ пищи. Вѣдь твой Камиллъ сейчасъ же прекратитъ это баловство... Но этого мало, я и второй разъ еще умру: отъ скуки. Нѣтъ, нѣтъ, довольно этого моря. Кстати, и ученье въ гимназіи скоро начнется. Сестра, согласна?

Надежда Ивановна на это только улыбнулась и, не теряя ни минуты, принялась укладывать вещи въ чемоданъ. Бузковъ пошелъ въ главную дачу разсчитаться за

помѣщеніе, а Митя съѣлъ писать письмо Камиллу. Онъ написалъ:

„Многоуважаемый Камилль Федоровичъ! Сегодня я получилъ экстренное письмо отъ Валерія Аполлоновича; онъ зоветъ меня немедленно въ С*** по одному дѣлу, очень важному для меня. Жалѣю, что не могу съ вами проститься. Мнѣ некогда даже взять мои вещи, потому будьте такъ добры, пришлите ихъ почтой въ С***. Передайте мой привѣтъ сестрѣ и вашимъ дѣтямъ. Дмитрій Ворошиловъ“.

Письмо это онъ оставилъ у дворника дачи и просилъ передать горничной, которая должна была придти за посудой.

Черезъ полчаса они ѣхали въ извозчичьемъ экипажѣ на парохдную пристань.

Здѣсь Митя написалъ еще два слова

сестрѣ: „Нина, я уѣзжаю; пишу съ парохдной пристани. Все будетъ готово. Митя“.

Еще около получаса, и они плыли по тихому морю въ уютной каютѣ перваго класса. Бузковъ требовалъ себѣ обѣдъ и говорилъ:

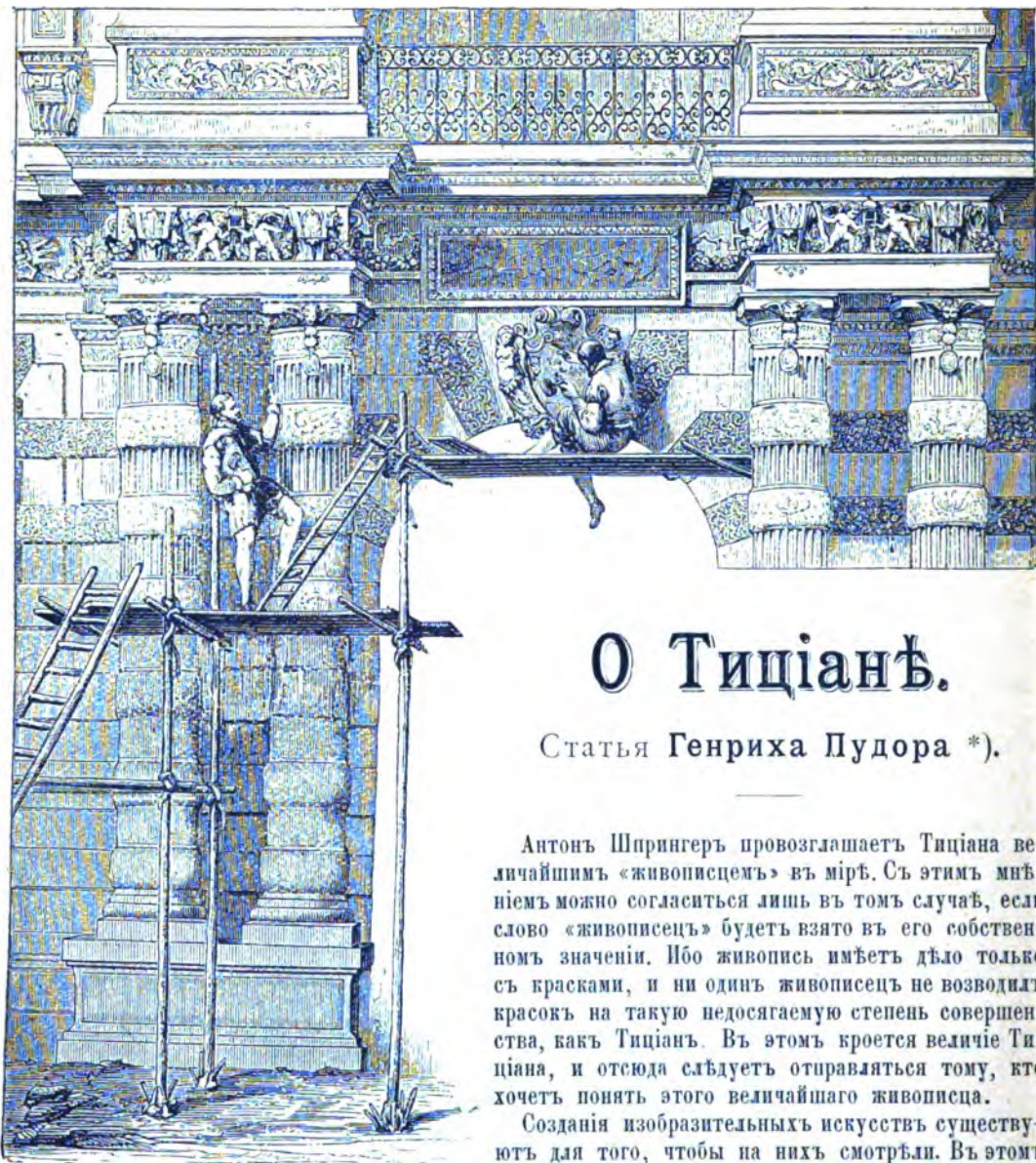
— У меня развился звѣрскій аппетитъ. Боюсь, что это увеличитъ мои зимніе расходы!.. А хорошо такъ! Вотъ что, Ворошиловъ: давай-ка бросимъ гимназію и совершимъ втроемъ кругосвѣтное плаванье! Право же, это можетъ доставить удовольствіе и безъ аттестата зрѣлости! Притомъ же мы съ тобой не только дозрѣли, а кажется — слегка пере-зрѣли...

(Продолженіе слѣдуетъ).

И. Потапенко.



Морлонъ. Проклятіе бабушки.



О Тиціанѣ.

Статья Генриха Пудора *).

Антонъ Шпрингеръ провозглашаетъ Тиціана величайшимъ «живописцемъ» въ мірѣ. Съ этимъ мнѣніемъ можно согласиться лишь въ томъ случаѣ, если слово «живописецъ» будетъ взято въ его собственномъ значеніи. Ибо живопись имѣетъ дѣло только съ красками, и ни одинъ живописецъ не возводилъ красокъ на такую недосыгаемую степень совершенства, какъ Тиціанъ. Въ этомъ кроется величіе Тиціана, и отсюда слѣдуетъ отправляться тому, кто хочетъ понять этого величайшаго живописца.

Созданія изобразительныхъ искусствъ существуютъ для того, чтобы на нихъ смотрѣли. Въ этомъ ихъ назначеніе. Если изобразительное искусство

всего дальше отступаетъ отъ своего назначенія, когда становится аллегорическимъ или символическимъ, когда оно требуетъ, чтобы его «постигли», то оно исполняетъ свое назначеніе, когда нуждается лишь въ томъ, чтобы его созерцали. Въ этомъ отношеніи архитектура, скульптура и живопись вполне сходятся между собой. Но въ первыхъ двухъ искусствахъ предметъ созерцанія изображается въ пространствѣ, въ послѣднемъ же—на плоскости. Между тѣмъ, во всякомъ тѣлѣ, равно какъ и на всякой плоскости, то, что мы *видимъ* (въ строгомъ смыслѣ слова), суть краски. Ни тѣло, ни плоскость видѣть нельзя, можно видѣть только краски. Лишь тогда, когда разумъ приходитъ на помощь глазу и начинаетъ сравнивать и рассуждать, различаемъ мы тѣла, плоскости и поверхности. И, собственно говоря, неправильно будетъ сказать, что мы видимъ тѣла. Мы представляемъ себѣ тѣла, но видимъ мы только краски. Ибо глазъ только ощущаетъ, ощущаетъ свѣтъ, ощущаетъ краски. Ощущать же не значитъ сравнивать. Но зато ощущенія можно сравнивать. Именно это и дѣлаетъ разумъ. Онъ сравниваетъ цвѣтотыя ощущенія, испытываемыя глазомъ. Извѣстно, что новорожденный младенецъ такъ же смѣло тянется къ солнцу, какъ и къ материнской груди, ибо онъ можетъ только видѣть; онъ не можетъ еще сравнивать, рассуждать, мыслить. Онъ видитъ предметы не въ пространствѣ, не одинъ *въ* другомъ и не одинъ *за* другимъ, а одинъ *возлѣ* другого,

*) Dr. Heinrich Pudor: Die Kunst im Lichte der Kunst.—Dresden, 1891.

п, собственно говоря, онъ видитъ не предметы одинъ возлѣ другого, а видитъ краски одну возлѣ другой.

То же примѣнимо и къ живописи. Картина есть плоскость; она представляется въ видѣ цвѣтнаго изображенія, ее надо только видѣть, только созерцать. Какъ новорожденный младенецъ видитъ въ окружающемъ его мѣрѣ цвѣтное изображеніе, не будучи въ состояніи представить себѣ пространство, такъ и живописецъ представляетъ намъ природу въ видѣ цвѣтнаго изображенія на плоскости и обращается исключительно только къ глазу.

Но мы и вообще не могли бы видѣть ничего внѣ себя, если-бъ не обладали способностью проникать глазомъ окружающую насъ атмосферу. Въ темнотѣ это для насъ, правда, невозможно, но возможно при достаточномъ свѣтѣ. Этого свѣта есть солнечный свѣтъ, или замѣствованный у солнца; этому свѣту мы обязаны и зрѣніемъ. Благодаря ему, окружающій насъ воздухъ дѣлается проницаемымъ, и мы можемъ воспринимать находящіяся внѣ насъ краски, предметы, тѣла. Представимъ же себѣ теперь любой отдѣльный предметъ. Онъ ограниченъ. Онъ замкнутъ въ окружающей его атмосферѣ. Что же образуетъ для нашего глаза границу предмета? Линія. Хотя предметъ есть тѣло, хотя тѣла ограничиваются поверхностями, но въдѣ намъ предметъ представляется въ видѣ цвѣтнаго изображенія, въ видѣ поверхности, а поверхности ограничиваются линіями. Такимъ же путемъ можно доказать и обратное положеніе: что мы видимъ поверхности, а не тѣла; ибо, если-бъ мы видѣли тѣла, то для нашего глаза эти тѣла были бы ограничены поверхностями, между тѣмъ, какъ они ограничиваются именно линіями. Очертаніе тѣла представляется въ видѣ линіи, а не поверхности. Это-то очертаніе, эта-то линія и замыкаетъ въ себѣ цвѣтное изображеніе, давая нашему глазу впечатлѣніе формы. Но что же такое линія? Линія образуется чрезъ сближеніе не переходящихъ одинъ въ другой цвѣтовъ. Въ радугѣ, въ преломленномъ солнечномъ лучѣ нѣтъ линій, потому что цвѣта постепенно переходятъ одинъ въ другой. Но если я поставлю, непосредственно одинъ возлѣ другого, бѣлый и черный цвѣтъ, то увижу ихъ границу въ видѣ линіи. Линія есть, слѣдовательно, *предѣлъ*. Если предѣльные линіи выдвигаются, то предметъ производитъ впечатлѣніе имѣющаго форму, пластическаго, потому что въ такомъ случаѣ, благодаря отчетливости предѣльныхъ линій, выступаютъ и предѣльные поверхности, а тѣла ограничиваются поверхностями. Если предѣльная линія ставится въ тѣнь, если цвѣта переходятъ одинъ въ другой, а не размѣщаются непосредственно одинъ возлѣ другого, то предметъ производитъ впечатлѣніе живописнаго. А пото-

му, если я имѣю дѣло съ живописью, какъ съ искусствомъ красокъ, искусствомъ плоскостей, то я долженъ заставлять краски переходить одна въ другую, а не размѣщать ихъ непосредственно одну возлѣ другой. Я какъ можно меньше долженъ выдвигать предѣльные линіи для того, чтобы краски получили преобладаніе, для того, чтобы физическій элементъ не воспроизводился, а скорѣе изображался на плоскости. Тиціанъ и достигаетъ этого самымъ неподражаемымъ образомъ. Онъ не выдѣляетъ очертаній, онъ заставляеть забывать о нихъ, онъ ставитъ ихъ въ тѣнь; онъ сосредоточиваетъ свѣтъ на извѣстныхъ плоскостяхъ, и не столько замыкаетъ плоскость въ контурахъ, сколько заставляеть ее теряться въ нихъ. Здѣсь мы находимся, слѣдовательно, лицомъ къ лицу съ явленіемъ, какъ разъ противоположнымъ падуанской школѣ живописи. Эта послѣдняя, сама по себѣ склонная къ суровому и строгому, и подаваемая вліянію пластики, въ которой очертанія составляютъ главнѣйшее средство, полагала центръ тяжести именно въ очертаніяхъ. напримѣръ Мантэнья (Mantegna). Она убиваетъ плоскость. И если кто хочетъ видѣть, до какихъ предѣловъ можетъ дойти у живописца подчеркиваніе пластическаго элемента, тотъ пусть обратитъ вниманіе на картины Карло Кривелли, испытавшаго на себѣ воздѣйствіе падуанской школы живописи и подчасъ такъ далеко заходящаго въ подчеркиваніи линій и очертаній, что онъ выступаетъ изъ рамокъ живописи и вводитъ въ картину пластическіе элементы (напр. его картина въ Sala Palladiana, въ Венеціанской Академіи). Конечно на это имѣется объясненіе. Живописецъ создаетъ свою композицію на плоскости, но предметы его композиціи—тѣлесные образы; въ силу этого въ живопись входитъ пластическій элементъ. Между тѣмъ, большинство венеціанцевъ, не хочу сказать, чтобы потерпѣли крушеніе у этой мели, но не замѣтили ея. Иное дѣло Тиціанъ: онъ видитъ опасность и преодолеваетъ ее. Такъ какъ плоскость есть главнѣйшее поле для живописца, то, говоритъ онъ себѣ, живописецъ долженъ избѣгать изображенія на плоскости картины глубокихъ пространствъ; онъ долженъ, если можно такъ выразиться, компановать фигуры не въ пространствѣ, а на плоской поверхности; иначе говоря, онъ долженъ компановать тѣ предметы, которые рисуетъ, не одинъ *въ* другомъ, не одинъ *за* другимъ, а, насколько возможно, одинъ *возлѣ* другого («Положеніе во гробѣ» въ Луврѣ, «Введеніе Пресвятой Дѣвы во храмъ» въ Венеціи). Съ другой стороны, онъ не долженъ выдвигать въ своихъ образахъ пластическое подчеркиваніемъ контуровъ, а долженъ давать тѣло въ томъ видѣ, *какъ оно всею больше приближается къ плоскости*. Возможно ли это? Разумѣется. Солнечный лучъ.

какъ разъ это и дѣлаетъ изо дня въ день. Цилиндрическая палка, напримѣръ, представляется намъ при равномерномъ освѣщеніи дѣйствительно цилиндрической, т.-е. ея физическая форма тотчасъ же бросается въ глаза. Но если солнечный лучъ упадетъ на одну какую-нибудь часть ея, то эта часть, вслѣдствіе особаго освѣщенія, покажется не цилиндрической, а плоской. Будетъ, пожалуй, еще наглядиѣ, если мы представимъ себѣ кубическій кусокъ мрамора. Когда солнечные лучи падаютъ на одну изъ его поверхностей, то эта послѣдняя освѣщается, благодаря этому, особенно ярко, а остальные поверхности остаются въ тѣни; это значитъ, что физическое — три измѣренія — убито, и плоскость торжествуетъ. Чѣмъ большее количество свѣта сосредоточивается на этой одной поверхности и чѣмъ больше остальные отодвигаются въ тѣнь, тѣмъ болѣе плоско, тѣмъ «живописнѣе» становится предметъ. Вглядитесь теперь въ такъ называемую «Maitresse» Тициана и вы поймете, почему Тицианъ — сознательно или безотчетно — сосредоточилъ такъ много свѣта на ея щекахъ. Ибо въ живописи снотъ не въ томъ, чтобы поставить фигуру въ наилучшее освѣщеніе, а въ томъ, чтобы сосредоточить свѣтъ на извѣстныхъ частяхъ фигуры, такъ, чтобы въ созвучіи съ живописью, какъ искусствомъ плоскостей, восторжествовала бы плоскость, а пластическое было бы забыто. Все это Тицианъ соблюдалъ, и соблюдалъ, какъ мнѣ думается, безотчетно, побуждаемый къ тому лишь созерцаніемъ природы. Да и не всегда дѣлалъ онъ это, а только въ лучшей своей періодъ.

Въ этимъ пунктамъ — какъ можно менѣе выдѣлать очертанія, компановать фигуры одну возлѣ другой и выдвигать плоскость посредствомъ концентраціи свѣта, надо присвокупить еще третій, не столь трудный, но одинаково необходимый, если желательно содѣйствовать торжеству красокъ. Первое требованіе, какое должно быть предъявлено искусству, это — единство контрастовъ. Въ единствѣ контрастовъ состоитъ гармонія, а гармонія есть высшій законъ искусства. Эта гармонія имѣетъ отношеніе не только къ композиціи, но вмѣстѣ съ тѣмъ и къ краскамъ. Здѣсь мы имѣемъ дѣло, такимъ образомъ, съ гармоніей красокъ, и Тицианъ и здѣсь оказывается мастеромъ. Тонкое пониманіе, которое онъ обнаруживаетъ въ переливахъ красокъ, поистинѣ изумительно. Въ этомъ смыслѣ я выше всего ставлю его «Тайную Вечерю» въ Луврѣ.

Интересно будетъ посмотрѣть, какъ Тицианъ набрасываетъ композицію, принимая въ расчетъ однѣ только краски. Нѣтъ, конечно, безусловной необходимости въ томъ, чтобы духовный центръ содержанія, смысла картинъ былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и центромъ изображенія, зри-

тельнымъ фокусомъ, чтобы все группировалось вокругъ духовнаго центра, по законамъ ли параллелипипеда, сферической поверхности или пирамиды. Весьма возможно перенести духовный центръ въ какой-нибудь мѣстный второстепенный пунктъ и съ помощью освѣщенія и красокъ сдѣлать этотъ послѣдній средоточіемъ для глаза. Въ этомъ смыслѣ всего замѣчательнѣе Тициановская Madonna Pesaro; духовнымъ центромъ, равно какъ и центромъ притяженія для глаза является здѣсь Madonna съ Младенцемъ Христомъ, а между тѣмъ она помѣщена не въ серединѣ картины, а сбоку. Но свѣтъ изливается въ эту сторону, краски здѣсь всего ярче и гуще, такъ что глазъ неизбѣжно устремляется сюда. Вмѣстѣ съ тѣмъ, въ этомъ опять таки обнаруживается великая разница между живописцемъ и пластикомъ: послѣдній не можетъ достигнуть выше-сказанныхъ результатовъ, по крайней мѣрѣ, не можетъ достигнуть ихъ тѣми же средствами, потому что его произведеніе не показываетъ свѣтъ, а воспринимаетъ, потому что онъ не можетъ изображать освѣщеніе въ своемъ произведеніи; скорѣе его произведеніе беретъ свѣтъ исключительно извнѣ. Что касается опять-таки этой Madonna Pesaro, то мы укажемъ, какъ на одну изъ подробностей ея, въ особенности на превосходныя изображенія донаторовъ. Женская фигура внизу, направо, съ обращенною къ зрителю головой, прекраснѣе всѣхъ остальныхъ въ картинѣ и представляетъ одинъ изъ самыхъ чудныхъ шедевровъ искусства всѣхъ временъ. Крау (Crowe) и Кавальказелла, говоря о Madonna Pesaro, распространяются, объ «очаровательной» улыбкѣ Младенца Христа. Но Младенецъ Христосъ не улыбается «очаровательной» улыбкой, а просто съ любопытствомъ смотритъ внизъ съ колѣнъ матери, какъ смотритъ всякій ребенокъ. Мадонна же глядитъ не «привѣтливо», а скорѣе сурово, во всякомъ случаѣ безучастно на стоящихъ внизу.

Подчеркиваніе плоскости встречаемъ мы, впрочемъ, уже у Беллини. (Смотрите его картину (№ 33) въ Sala Palladiana въ Венеціанской Академіи). За исключеніемъ головъ и рукъ, все здѣсь находится въ темнотѣ, и на эти-то плоскости, на головы и на руки и устремляется весь свѣтъ. Точно также уже Беллини любитъ обрамлять линіи контуровъ широкими тѣнями и этимъ самымъ заставлятъ забывать о нихъ. Что же касается его большой запрестольной картины въ церкви Св. Захаріи, то здѣсь всѣ фигуры какъ будто одушевлены только однимъ желаніемъ — показать свои чудныя краски. Всего больше это бросается въ глаза у Ап. Петра, нагѣво. И въ частностяхъ переливы цвѣтовъ безукоризненно прекрасны (напримѣръ, на одеждѣ Пресвятой Дѣвы). Но въ общемъ картина все еще тонетъ въ одной опредѣлен-

ной основной краскѣ (орѣховой), какъ это всегда бывало въ четырнадцатомъ вѣкѣ.

У Тициана есть картина, въ которой онъ соединяетъ всѣ упомянутыя требованія искусства и всѣ стороны своего чуднаго таланта: это его Assunta (Успеніе Пресвятой Богородицы). Не знаешь, чему болѣе удивляться въ этой картинѣ; всего величественнѣе, пожалуй, композиція. Она состоитъ изъ трехъ частей: въ серединѣ — Богоматерь, поднимающаяся на облакахъ, на которыхъ парятъ ангелы; надъ ней Богъ Отецъ, подъ нею Апостолы. Пресвятая Дѣва, какъ съ внутренней, такъ и съ внѣшней стороны, представляетъ главную фигуру, центръ. На нее падаетъ наибольшая масса свѣта. Апостолы, въ контрастъ ей, остаются въ глубокой тѣни. Но они образуютъ фундаментъ, на которомъ возвышается картина; поэтому они и занимаютъ наибольшее пространство. Вверху цѣлое чудесно замыкается простирающимъ руки Богомъ Отцомъ, надъ которымъ витаетъ еще сонмъ ангеловъ, соединяющийся съ нижнимъ, находящимся подъ Мадонной, такъ что и Пресвятую Дѣву вмѣстѣ съ Богомъ Отцомъ среди этого сонма ангеловъ можно обозначить какъ верхнюю часть картины. Сама Пресвятая Дѣва является однимъ изъ величайшихъ созданий искусства. Ее можно сравнить развѣ только съ Сикстинской Мадонной. Ея взоръ говоритъ только одно; онъ говоритъ ни больше, ни меньше, какъ эти слова: «Бъ Тебѣ, Отче мой, иду я».

Для дальнѣйшаго пониманія этой картины надо будетъ сдѣлать слѣдующія замѣчанія. Многіе живописцы, въ особенности тѣ, которые испытали на себѣ вліяніе скульптурныхъ школъ, какъ Антонелло де Мессина, Кривелли, Мантэня, Верроккю, Леонардо, хотятъ заставить зрителя забыть, что онъ видитъ передъ собою плоскость, и вызвать въ немъ иллюзію, будто онъ видитъ пластическое, будто онъ видитъ ибчто, подлежащее тройному измѣренію. Тицианъ никогда. Онъ впадаетъ въ совершенно противоположную крайность и при изображеніи пространства настолько ограничиваетъ его глубину, что представляетъ намъ всѣ предметы какъ бы стоящими одинъ *возлѣ* другого, а не одинъ *въ* другомъ, представляетъ намъ все на одной и той же плоской поверхности, какъ въ своей картинѣ «Положеніе во гробъ» въ Луврѣ, такъ и здѣсь, въ «Успеніи». Какъ разъ при этомъ послѣднемъ произведеніи живописцу легко было бы вызвать въ зрителѣ иллюзію, будто онъ смотритъ въ глубокое, наполненное облаками и ангелами небесное пространство. Но здѣсь это небесное пространство вовсе не глубоко. Это не столько небесное пространство, сколько плоскость, на которой сосредоточена вся роскошь красокъ. Облака же производятъ чутъ ли не такое впечатлѣніе, будто они на-

клеены. Стремленіе возбудить въ зрителѣ иллюзію, будто онъ смотритъ въ небесное пространство, сдѣлалось цѣлью лишь болѣе поздняго искусства, какого именно — это показываютъ плафоны Тинторетто и Тьеполо (Вюрцбургскій замокъ, Венеціанская Академія, Palazzo Labia въ Венеціи).

Но всего изумительнѣе оттѣнки душевнаго выраженія въ различныхъ частяхъ и фигурахъ «Успенія». Въ средней части: возбужденіе, страсть, экстазъ — драматическое чувство. Здѣсь показалъ себя въ полномъ блескѣ драматикъ Тицианъ, создавшій грандіозныя плафоны «Каянъ и Авель», «Жертвоприношеніе Авраама», и не менѣе грандіозныя запрестольныя картины, какъ наиримѣрь св. Лаврентій. Въ сонмѣ ангеловъ — дѣтскія игры, прелесть и очарованіе, нѣжное поэтическое чувство. Здѣсь заявилъ себя лирикъ Тицианъ, создавшій чудныя *rappeaux*, какъ «Цыганская Мадонна». А въ Богѣ Отцѣ и въ Пресвятой Дѣвѣ общее впечатлѣніе сливается самымъ чуднымъ образомъ, не имѣя себѣ равнаго по величію, правдѣ и глубинѣ чувства.

Согласно всему сказанному, можно было бы расположить произведенія Тициана въ слѣдующемъ порядкѣ:

- 1) Лирическое чувство: наиримѣрь «Цыганская Мадонна» въ Вѣнѣ.
- 2) Драматическое чувство: наиримѣрь плафоны церкви Св. Духа, находящіяся въ настоящее время въ церкви S. Maria della Salute, въ Венеціи.
- 3) Гармонія красокъ: наиримѣрь «Тайная Вечеря», въ Луврѣ.
- 4) Этюды, въ которыхъ разрабатывается освѣщеніе: наиримѣрь Св. Лаврентій въ церкви Іезуитовъ, въ Венеціи.
- 5) Этюды, посвященные краскамъ: наиримѣрь «Иисусъ Христосъ въ терновомъ вѣнцѣ», въ Мюнхенѣ.
- 6) Композиція, при которой принимались въ расчетъ одиѣ только краски: наиримѣрь «Мадонна Pesaro», въ Венеціи.
- 7) Концентрація свѣта на извѣстныхъ поверхностяхъ: наиримѣрь такъ называемая «Maitresse» Тициана, въ Луврѣ.
- 8) Фигуры, скомпанованныя одна *возлѣ* другой: наиримѣрь «Введеніе во храмъ Пресвятой Дѣвы», въ Венеціанской Академіи.
- 9) Соединеніе всѣхъ моментовъ: Assunta (Успеніе Пресвятой Дѣвы) въ Венеціанской Академіи.

Безъ сомнѣнія, принятіе въ расчетъ одиѣхъ только красокъ таило въ себѣ великую опасность. Какъ скоро исчезъ гений Тициана — а гении рѣдко встрѣчаются — то уже легко было превратить художественное *средство*, краски, въ художественную *цѣль*, тѣмъ болѣе, что умѣнѣе распорядиться художественными средствами достигло такихъ широкихъ размѣровъ

въ эпоху Тиціана, притомъ это умѣнье распоряжаться художественными средствами можетъ приобретаться навѣкомъ. Навстрѣчу этой опасности идетъ уже Тинторетто, и жертвой ея дѣлаются всѣ остальные, позднѣйшіе венеціанцы, не столько тогда, когда они находились лицомъ къ лицу съ сюжетами, при которыхъ были вправѣ щегольнуть роскошью и великолѣпіемъ красокъ, какъ напримѣръ «Бракъ въ Канѣ Галилейской», сколько въ тѣхъ случаяхъ, когда они брались за сюжеты, въ которыхъ на первомъ планѣ стоялъ духовный или душевный моментъ, какъ «Положеніе во гробъ», «Распятіе». И вотъ, венеціанская школа живописи пускается въ погоню за внѣшними эффектами и оказывается неспособной устоять противъ опасности, которая именно ей всего болѣе и грозила съ самаго начала. Тиціанъ подготавливаетъ этотъ ходъ вещей, но самъ онъ еще свободенъ отъ всякихъ внѣшнихъ эффектовъ. Въ лицѣ его венеціанская школа живописи достигаетъ своего кульминаціоннаго пункта. При всей роскоши красокъ,

которую обнаруживаетъ его кисть, краски все неизмѣнно играютъ *служебную* роль, онѣ все еще остаются средствомъ, и цѣль, преслѣдуемая художникомъ, заключается неизмѣнно въ томъ, чтобы дать прекраснѣйшее выраженіе его чувству. Съ другой стороны, именно потому, что краски въ лицѣ Тиціана торжествуютъ свою славнѣйшую побѣду, изученіе Тиціана и является болѣе плодотворнымъ для нашего времени. Ибо, подобно тому, какъ способность наслаждаться красками почти утратилась въ наши дни, такъ и изображеніе красоты красокъ въ живописи оттѣснилось все болѣе и болѣе на задній планъ. И если нельзя отрицать, что въ самое послѣднее время снова пробудилась любовь къ краскамъ, — стоитъ только напомнить о Беклинѣ (Böcklin), — то можно, во всякомъ случаѣ, лишь пожелать, чтобы одностороннее изученіе Рафаэлевскихъ произведеній и выкраиваніе изъ нихъ академическихъ формулъ и программъ уравновѣсилось изученіемъ произведеній Тиціана.



Венеційскій пстуканъ, л. II, явл. 4.



Фантастическіе рассказы Гофмана.

Въ пер. А. Страхова.

Отъ переводчика.

Оригинальный, глубокий писатель романтической школы, творецъ фантастическихъ рассказовъ, Эрнстъ Теодоръ Амедей Гофманъ (1776—1822) имѣлъ большое вліяніе на русскую образованность сороковыхъ годовъ. Для примѣра можно указать на Достоевскаго, написавшаго нѣкоторыя повѣсти подъ вліяніемъ Гофмана. Не будемъ вдаваться въ подробный разборъ творческой дѣятельности Гофмана—это завлекло бы насъ далеко; приведемъ лишь мѣткую, живую характеристику этого писателя, сдѣланную Герцеюмъ.

«Покоренный необузданной фантазіи, съ душою спящей и глубокой, художникъ въ полномъ значеніи слова, Гофманъ смѣлымъ перомъ чертилъ какія-то тѣни, какіе-то призраки, то странные, то смѣшные, но всегда изящные. Три элемента жизни человѣческой служатъ основою большей части сочиненій Гофмана, и эти же элементы составляютъ душу самого автора: внутренняя жизнь артиста, дивныя психологическія явленія, и дѣйствія сверхъестественнаго. Все это, съ одной стороны, погружено въ волны мистицизма, съ другой—растворено юморомъ живымъ, острымъ, жгучимъ. Хотите ли вы знать, что такое душа художника, насколько она отдалена отъ души обыкновеннаго человѣка? Читайте Гофмановы повѣсти: онѣ вамъ представятъ самое полное развитіе жизни художника во всѣхъ фазахъ ея» (*Раздумье*, стр. 277).

Многія произведенія Гофмана печатались въ русскихъ журналахъ; нѣкоторыя были изданы отдѣльно, какъ наприм., «Серапіоновы братья» и «Котъ Мурръ». Въ началѣ семидесятыхъ го-

довъ было предпринято изданіе полного собранія сочиненій Гофмана въ русскомъ переводѣ подъ редакціей Гербеля и Соколовскаго; но оно остановилось на первыхъ четырехъ томикахъ.

Память о нашемъ старомъ знакомцѣ теперь возстановлена издательской фирмой г. Суворина: недавно изданъ «Котъ Мурръ» Гофмана въ новомъ переводѣ г. Бальмонта. Съ своей стороны мы предлагаемъ переводъ двухъ вещей изъ «Фантастическихъ рассказовъ на манеръ Калло» *) Гофмана: «Донъ - Жуанъ» и «Крейслерианы».

Предварительно слѣдуетъ замѣтить, что Гофманъ былъ не только беллетристомъ, но и музыкантомъ. Между прочимъ, онъ написалъ оперу «Ундина», о которой отзывался съ похвалою авторъ Фрейшютца. Поэтому мы встрѣчаемъ въ сочиненіяхъ Гофмана много мыслей о музыкѣ и музыкантахъ. Предлагаемая въ переводѣ статья преимущественно музыкальнаго содержания.

«Донъ-Жуанъ» одно изъ лучшихъ произведеній Гофмана. Это фантастическая повѣсть, включающая въ себя романтическій разборъ оперы Моцарта «Донъ-Жуанъ». Гофманъ придалъ тексту оперы глубокой смыслъ и въ формѣ записокъ странствующаго энтузіаста создалъ мастерской очеркъ знаменитой оперы. Разумѣется, это не строго-критическая статья, и пламенному романтику трудно было не увлечься въ критической оцѣнкѣ Моцарта. Здѣсь не мѣсто распространяться, насколько эти увлеченія отстоятъ отъ истины, и интересующимъ

*) Жакъ Калло (1593—1635), французскій живописецъ, вѣдѣстный фантастическими рисунками. См. статью о немъ въ „Живописномъ Обзорѣннѣ“ 1839 г.

ся этимъ вопросомъ мы только укажемъ на статью извѣстнаго композитора и музыкальнаго критика Сѣрова: «Моцартовъ Донъ-Жуанъ и его панегиристы». (А. Н. Сѣровъ. Критическія статьи, т. 1-й, П. 1892).

Въ «Крейслерианѣ», такъ же какъ и въ «Котѣ Муррѣ», Гофманъ вывелъ на сцену свое любимое дѣтище, фантастическаго капельмейстера Іоганна Крейсlera. Приведемъ о Крейсlerѣ слова Герцена изъ той же статьи: «Возьмемъ его Крейсlera, капельмейстера Іоганна Крейсlera, котораго нѣмецкій принцъ Иринея называетъ Mr. Krösel: этотъ Mr. Krösel есть лучшее произведеніе Гофмана, самое стройное, исполненное высокой поэзіи. Тутъ болѣе нежели гдѣ-либо Гофманъ высказалъ все, что могъ, чѣмъ душа его была такъ полна, о любимомъ предметѣ своемъ, о музыкѣ. Крейсlerъ, пламенный художникъ, съ дѣтскихъ лѣтъ мучимый внутреннимъ огнемъ творчества, живущій въ звукахъ, дышавшій ими, и между тѣмъ неугомонный, гордый, бросающій направо и направо презрительные взгляды. Ему придадъ Гофманъ свой собственный характеръ, или лучше, въ немъ онъ описалъ самого себя; а быстрые, внезапные перемены Крейсlera отъ высокихъ ощущеній къ сардоническому смѣху придають ему какую-то неувловимую физиономію».

«Крейслериана» представляетъ собою рядъ небольшихъ статей, не имѣющихъ строгой взаимной связи. Эти статьи содержатъ въ себѣ музыкальныя разсужденія Крейсlera, или самого Гофмана. Тутъ есть интересный романтический разборъ музыки Бетховена, замѣтки о музыкальномъ творествѣ, о музыкальномъ эффектѣ и т. п. Всюду видна горячая любовь автора къ музыкѣ, къ которой онъ относится, какъ къ святынь: только истинное вдохновеніе можетъ отворить двери въ этотъ храмъ Изиды—*procul este, profani!*

Понятно, какое вліяніе долженъ былъ имѣть Гофманъ на творчество композиторовъ романтической школы. Шуманъ, Листъ и Берліозъ откликнулись на мечтанія Гофмана и, вдохновленные имъ, увѣковѣчили романтическій духъ во многихъ чудныхъ произведеніяхъ. Такъ, Шуманъ въ 1838 г. написалъ знаменитую фортепианную фантазію «Крейслериана» (ор. 16, посв. Шопену). Московскою публикѣ знакомо это произведеніе Шумана: его нерѣдко исполнялъ въ своихъ концертахъ А. Г. Рубинштейнъ (наприм. въ историческихъ концертахъ);

въ 1892 г. играла эту пьесу въ Москвѣ пианистка г-жа Познанская. Поэтому мы думаемъ, что предлагаемый переводъ «Крейслерианы» будетъ интересенъ, между прочимъ, для любителей музыки въ качествѣ пособия къ уясненію музыки Шумана. Слушая фантастическую музыку, любители нерѣдко спрашиваютъ: «Что хотѣлъ этимъ выразить композиторъ?» Отвѣчать на этотъ вопросъ иногда можно только совѣтомъ ознакомиться съ біографіей композитора и съ тѣми произведеніями, подъ вліяніемъ которыхъ онъ написалъ свою фантазію. Такъ и для уясненія «Крейслерианы» Шумана надо сначала обратиться къ біографіи композитора.

Шуманъ былъ влюбленъ въ знаменитую пианистку Клару Викъ, но долго не могъ добиться ея руки. Этотъ періодъ времени ознаменованъ сильнымъ возбужденіемъ его творческой дѣятельности. «Подумай, пишетъ онъ Кларѣ, со времени моего послѣдняго письма у меня уже опять готова цѣлая тетрадь новыхъ вещей. Я ее назову «Крейслерианой», въ которой ты и мысль о тебѣ играетъ главную роль; я посвящу ее тебѣ; да, тебѣ, и никому другому—и ты будешь радостно улыбаться, когда узнаешь въ ней себя. Моя музыка представляется мнѣ теперь такой чудесно-замысловатой—при всей ея простотѣ, такой сердечной; и также она дѣйствуетъ на всѣхъ, кому я ее играю, что я теперь дѣлаю охотно и часто». Бурная энергія и страстность чередуются въ «Крейслерианѣ» Шумана съ тихой мечтательностью и нѣжностью: очевидно, онъ переживалъ тогда волненія Крейсlera, характеръ котораго состоитъ изъ тѣхъ же крайнихъ противоположностей; образъ фантастическаго капельмейстера носился въ воображеніи Шумана, почему композиторъ и далъ своей фантазіи его имя.

Итакъ, лишь только ознакомившись съ обстоятельствами, при которыхъ написана «Крейслериана» Шумана, равно и съ Гофмановымъ Крейсlerомъ, посѣтитель концерта вполне уяснитъ себѣ и осмыслитъ эту фантазію и вынесетъ отъ нея цѣльное художественное впечатлѣніе.

Предлагаемый рисунокъ представляетъ собою снимокъ съ фантастическаго рисунка, помещеннаго на обложкѣ стараго лейпцигскаго изданія «Крейслерианы» Шумана. Тутъ изображены дѣйствующія лица изъ «Кота Мурра»: Крейсlerъ, Юлія и мастеръ Абрагамъ.



Крейслеріана.

Откуда онъ?
— Никто этого не знаетъ!
— Кто были его родители? — Неизвестно! —
Чей онъ ученикъ? — Хорошаго артиста, потому что онъ играетъ превосходно, и такъ какъ

онъ обладаетъ умомъ и образованіемъ, то ему можно разрѣшить даже преподаваніе музыки.

Дѣйствительно, онъ былъ капельмейстеромъ, прибавляли дипломатическія особы, которымъ онъ показывалъ рекомендацію, нѣкогда выданную ему въ хорошемъ расположеніи духа дирекціей — сьаго придворнаго театра. По этому свидѣтельству, онъ, капельмейстеръ Іоганнъ Крейслеръ, только потому былъ устраненъ отъ своей должности, что упорно отказывался положить на музыку оперу, сочиненную придворнымъ поэтомъ; кромѣ того онъ нерѣдко презрительно отзывался въ обществѣ о *prima noimo* и въ распущенныхъ, хотя не совсѣмъ понятныхъ

выраженіяхъ, осмѣливался предпочитать *prima donna* молодую дѣвушку, которую онъ обучалъ пѣнію; говорили, что все таки онъ могъ бы удержать титулъ княжескаго капельмейстера, даже возвратилъ бы его снова, если бы рѣшительно отбросилъ нѣкоторыя странности и смѣшныя предразсудки, напр., что истинная итальянская музыка исчезла и т. д., и если бы добровольно увѣровалъ въ превосходныя качества придворнаго поэта, который въ общемъ мнѣніи считался вторымъ *Metastasio*. Друзья утверждали слѣдующее: природа, создавая его, пыталась произвести что-то новое, — но опытъ оказался неудачнымъ: къ его раздражительному темпераменту и къ его фантазіи, разгорающейся до разрушительнаго пламени, недостаточно было примѣшано флегмы; такимъ образомъ было нарушено равновѣсіе, которое вполнѣ необходимо для художника: вѣдь ему приходится жить вмѣстѣ съ міромъ и представлять себѣ его творенія такъ, какъ именно пользуется ими, даже въ возвышенномъ смыслѣ, самъ міръ. Какъ бы то ни было, Іоганнъ своими внутренними видѣніями и мечтами уносился въ разныя стороны, какъ будто среди вѣчно волнующагося моря, и, казалось, безуспѣшно искалъ гавани, гдѣ могъ бы найти наконецъ покой и душевную ясность, безъ которыхъ художникъ неспособенъ къ творчеству. При такихъ условіяхъ друзья часто не могли добиться того, чтобы онъ записалъ какую-нибудь композицію или избавилъ ее отъ уничтоженія, если она уже была занесена на бумагу. Иногда сочинялъ онъ ночью въ самомъ возбужденномъ настроеніи; — онъ будилъ жившаго

по близости друга, чтобы проиграть ему съ величайшимъ одушевленіемъ все то, что было имъ написано съ невѣроятною быстротою; онъ проливалъ радостныя слезы вслѣдствіе удачной работы, — онъ считалъ себя самымъ счастливымъ человѣкомъ, но на другой день прекрасная композиція выдалась въ огонь. — Пѣніе дѣйствовало на него почти сокрушительнымъ образомъ, потому что въ это время фантазія его была возбуждена и его духъ уносился въ такую область, куда никто не могъ за нимъ слѣдовать, не подвергаясь опасности; съ другой стороны, онъ часто любилъ по цѣлымъ часамъ разрабатывать на фортепіано самыя причудливыя темы въ утонченныхъ контрапунктахъ и имитацияхъ. Когда это у него выходило успѣшно, онъ нѣсколько дней бывалъ въ свѣтломъ настроеніи, и тогда шаловливая пропія оживляла бесѣду, которою онъ услаждалъ маленькій задушевный кружокъ своихъ друзей.

Внезапно онъ исчезъ, и никто не зналъ, какъ и почему это случилось. Многие утверждали, что замѣчали въ немъ слѣды сумасшествія; и дѣйствительно, видѣли, какъ онъ, нахлобучивъ двѣ шляпы и заткнувъ за красный поясъ наподобіе кинжаловъ двѣ раштры*), выскакивалъ за ворота, напѣвая веселую пѣсню. Впрочемъ, его ближайшіе друзья не замѣчали ничего особеннаго, такъ какъ ему еще въ прежнее время были свойственны сильныя порывы, вызванные какимъ-нибудь внутреннимъ волненіемъ. Когда всѣ поиски за нимъ оказались безуспѣшными и друзья совѣщались между собой о его маленькомъ наслѣдствѣ изъ музыкальныхъ и другихъ сочиненій, явилась дѣвица фонъ Б. и заявила, что только ей одной слѣдуетъ сохранять это наслѣдство для ея любимаго учителя и друга, въ потерю котораго она вовсе не вѣритъ. Друзья съ радостью отдали ей все, что они отыскали. На бѣломъ оборотѣ многихъ нотныхъ листовъ оказались небольшія замѣтки, большею частью юмористическаго свойства, наскоро набросанныя карандашемъ въ удобныя минуты; вѣрная ученица несчастнаго Іоганна позволила вѣрному другу снять съ нихъ копию и предать гласности эти непритязательные плоды минутнаго возбужденія.

I.

Музыкальныя страданія капельмейстера Іоганна Крейсера.

Всѣ они ушли. — Я могъ бы это замѣтить по шуршанью, шарканью, кашлю и жужжанью во всевозможныхъ тонахъ; это былъ настоящій пчелиный рой, поднимающійся съ колодки. Готтлибъ поставилъ мнѣ новыя свѣчи и флягу

*) Инструментъ для линеванія нотъ.

бургундскаго на фортепіано. Я не могу болѣе играть, потому что совсѣмъ разбитъ; виною этому мой старый милый другъ, лежащій здѣсь на нотномъ пультѣ, который снова носилъ меня по воздуху, какъ Мефистофель Фауста на своемъ плащѣ: я леталъ такъ высоко, что не могъ замѣтить подъ собою людшекъ, хотя бы они подняли ужасный шумъ. — Проклятый, ни за что потерянный вечеръ! Но теперь мнѣ хорошо и легко. — Все таки я во время самой игры вытащилъ мой карандашъ и на 63 стр. подъ нотными линейками черкнулъ условными значками пару добрыхъ отступленій правой рукой, между тѣмъ какъ лѣвая продолжала работать въ потокѣ звуковъ! Продолжаю письменно сзади на пустой страницѣ. Покидаю теперь значки и звуки и съ истинной радостью, какъ выздоровѣвшій больной, неустанно повѣствующій о перенесенной имъ болѣзни, излагаю здѣсь обстоятельно адскія мученія нынѣшняго чая. Но эти значки интересны не только для меня одного, а и для всѣхъ, которые нерѣдко здѣсь восхищаются и поучаются моимъ экземпляромъ фортепіанныхъ варіацій Іоганна Себастьяна Баха, изданныхъ у Негели въ Цюрихѣ: имъ слѣдуетъ найти въ концѣ 30-й варіаціи мои значки и, руководясь крупнымъ латинскимъ *verte* (я тотчасъ пишу это слово, если моя замѣтка въ концѣ страницы), перевернуть листъ и читать. Эти люди тотчасъ поймутъ истинную связь дѣла; они знаютъ, что тайный совѣтникъ Редерлейнъ живетъ здѣсь съ большимъ вкусомъ; что у него есть двѣ дочери, о которыхъ высшій свѣтъ съ энтузіазмомъ твердитъ: «онѣ танцуютъ — какъ богини; говорятъ по французски — какъ ангелы; играютъ, поютъ и рисуютъ — какъ музы». Тайный совѣтникъ Редерлейнъ богатъ; четыре раза въ году онъ устраиваетъ *diner* съ отличными винами и утонченными блюдами; тутъ все дышетъ изяществомъ, и если кто за чаемъ не получаетъ величайшаго наслажденія, то, значитъ, подобный субъектъ не имѣетъ никакого тона, лишень души, а главнымъ образомъ — ничего не смысляетъ въ искусствѣ. На искусство, конечно, здѣсь также обращено вниманіе: послѣ чаю, пунша, вина, мороженаго и пр. всегда фигурируетъ и музыка, которую пзящныя люди вкушаютъ съ такимъ же наслажденіемъ, какъ и съѣстные предметы. Порядокъ бываетъ такой: когда каждый гость выпилъ излюбленное количество чаю и пуншъ съ мороженымъ дважды обнесены, слуги разставляютъ ломберные столы для пожилой, болѣе солидной части общества, которая предпочитаетъ музыкѣ игру въ карты; да и въ самомъ дѣлѣ, эта игра не производитъ такого бесполезнаго шума, и раздаются въ ней только одни серьезные звуки золота. — По этому сигналу юная часть общества устремляется къ дѣвцамъ Ре-

дерлейнъ; происходитъ шумъ, въ которомъ можно разобрать слова: *m-lle*, не откажите намъ въ удовольствіи воспользоваться вашимъ очаровательнымъ талантомъ.—Спой что-нибудь, моя милая.—Невозможно... катарръ... послѣдній балъ... ничего не выучила.—Пожалуйста, пожалуйста... мы умоляемъ и пр.» Между тѣмъ Готтлибъ открылъ фортепіано и положилъ на пультъ знакомый нотный сборникъ. Почтенная мама взываетъ съ карточного стола: *«Chantez donc, mes enfants!»* Это уже предисловіе къ *моей* роли; я сажусь за фортепіано, и дѣвицъ Ределейнъ съ торжествомъ ведутъ къ инструменту. Тутъ снова происходитъ споръ: ни одна не хочетъ выступать первой. «Ты знаешь, милая Нанетта, какъ я страшно хриплю». — «А я развѣ меньше, милая Марія?» — «Я пою такъ дурно» — «О, милая, ты начинаешь только, и пр.» Мое предложение (я дѣлаю его каждый разъ!), чтобы обѣ начали дуэтомъ, съ шумомъ одобряется; перелистываютъ сборникъ, отыскиваютъ тщательно загнутый листъ и наконецъ раздается: *Dolce dell'anima etc.* — Въ самомъ дѣлѣ, талантъ дѣвицъ Ределейнъ нельзя считать ничтожнымъ.—Я живу здѣсь 5 лѣтъ, всего 3½ года состою учителемъ въ домѣ Ределейна, и за это короткое время *m-lle* Нанетта достигла слѣдующихъ успѣховъ: если она предварительно прослушаетъ десять разъ какую-нибудь мелодію въ театрѣ и затѣмъ по крайней мѣрѣ еще десять разъ пройдетъ ее на фортепіано, то она такъ мало ее искажаетъ, что сейчасъ можно догадаться, чѣмъ должна быть эта мелодія въ дѣйствительности. *M-lle* Марія достигаетъ этого въ восьмой разъ, и если она поетъ на четверть тона ниже фортепіано, то при ея милостивомъ личикѣ и рѣшительно недурныхъ алыхъ губкахъ все таки это исполненіе сносно.—Послѣ дуэта всеобщій хоръ одобренія! Затѣмъ слѣдуютъ аріи и дуэтино, и я отважно колочу избитый, надобвшій аккомпаниментъ. Во время пѣнія совѣтница Эберштейнъ покашливаетъ и тихо подпѣваетъ, намекая этимъ, что она также поетъ. *M-lle* Нанетта говоритъ: «Милая совѣтница, мы должны слышать и твой божественный голосъ». Происходитъ новая передряга. У нея катарръ; она ничего не знаетъ наизусть!—Готтлибъ притащилъ охапку нотъ; ихъ роютъ, перелистываютъ. Сначала она хочетъ пѣть: «Мщеніе ада», потомъ «Геба, смотри», затѣмъ «Ахъ, я любила». Я скромно предлагаю «Фіалку на лугу». Но она стоитъ за высокій жанръ, она хочетъ отличиться и упорно стоитъ на своемъ.—Кричи смѣло! пиши, мяукай, хрипи, стони, охай, тремолируй: я грянуль fortissimo и оглушаю себя самого.—О, сатана, сатана! навѣрное одинъ изъ твоихъ адскихъ духовъ, забравшись въ эту глотку, рѣжетъ, рветъ и терзаетъ всѣ звуки. Четыре струны уже лопнули, молотокъ осла-

бѣлъ. У меня въ ухахъ звонъ, въ головѣ трескъ, во всемъ тѣлѣ нервная дрожь. Неужели въ этомъ маленькомъ горлѣ сперлись всѣ ужасные звуки пронзительныхъ трубъ армарочныхъ шарлатановъ? Измученный, я выпиваю стаканъ бургундскаго! Рукноплескали безъ удержу, и кто-то замѣтилъ, что совѣтница вмѣстѣ съ Моцартомъ весьма меня вдохновили. Я улыбнулся, потупивъ глаза, что, по моему собственному наблюденію, вышло очень глупо. Теперь шевелятся всѣ таланты, до сихъ поръ сокрытые во мракѣ неизвѣстности, и бурно стремятся наперерывъ заявить себя на сценѣ. Музыкальныя пререканія разрѣшаются общимъ постановленіемъ объ устройствѣ ансамблей, финаловъ и хоровъ. Каноникъ Кратцеръ, замѣтный въ толпѣ своей прической *à la Titus*, выступаетъ со своимъ превосходнымъ басомъ, давно получившимъ извѣстность. Впрочемъ, самъ онъ скромно говоритъ, что онъ собственно лишь второй теноръ, но зато несомнѣнный членъ многихъ пѣвческихъ академій. Быстро организуется первый хоръ изъ «Тита» *). Прошелъ онъ вполне прекрасно! Каноникъ, стоя возлѣ меня, пускалъ черезъ мою голову громовые раскаты баса, какъ будто онъ пѣлъ въ соборѣ подъ аккомпаниментъ трубъ и литавръ: былъ бравъ ноты превосходно, только темпъ онъ взялъ имъ почти вдвое медленнѣе. Но онъ оставался вѣренъ себѣ, по крайней мѣрѣ настолько, что въ продолженіе всей пьесы аккуратно отставалъ на полтакта. Остальные проявляли рѣшительную склонность къ античной греческой музыкѣ, которая, какъ извѣстно, не знала гармоніи и держалась унисона; они всѣ пѣли верхній голосъ съ небольшими вариантами случайныхъ повышеій и пониженій на четверть тона. Этого нѣсколько шумный концертъ возбуждѣлъ всеобщее трагическое напряженіе, а именно—нѣкоторый ужасъ, который охватилъ даже карточные столы: теперь они не могли отглядывать намъ по прежнему и, пользуясь пригнѣшанной къ музыкѣ декламацией, разыгрывать дружную мелодраму вродѣ слѣдующихъ сценъ: Ахъ, я любила—сорокъ восемь! Была такъ счастлива—пась! Не могла—вистъ! Страданье любви—въ козыряхъ etc.—Теперь все обошлось вполне благопрістойно.—(Подливаю себѣ). Это былъ предѣльный пунктъ (думалъ я) сегодняшняго представленія—теперь конецъ! Я захопнулъ книгу и всталъ. Тутъ подступилъ ко мнѣ баронъ, мой старинный теноръ, и говоритъ: «Любезный капельмейстеръ! Вы должны превосходно фантазировать; исполните намъ какую-нибудь фантазію! Будьте добры, поиграйте немножко!» Я очень сухо возражаю, что сегодня у меня не вынется никакой фантазіи; пока мы говоримъ объ этомъ, какой-то

*) „Милосердіе Тита“, опера Моцарта.

дьяволъ подъ личиною франта въ двухъ жилетахъ пронохалъ въ сосѣдней комнатѣ подъ мою шляпою вариацин Баха; онъ принимаетъ ихъ за вариацийки: *nel cor mi non piu sento*, — ah, vous dirai-je, maman etc. и желаетъ, чтобы я сыгралъ на нихъ импровизацію. Я отказываюсь; тогда всѣ наступаютъ на меня. Ну, такъ слушайте же и лопните со скуки, думаю я и бодро начинаю свою работу. При 3 № удались многія дамы, и съ ними причесанный à la Titus каноникъ. Редерлейны, такъ какъ игралъ ихъ учитель, не безъ мученія выдержали до 12 №. № 12 обратился въ бѣгство франта въ двухъ жилетахъ. Баронъ изъ преувеличенной вѣжливости оставался до 30 № и только выпилъ много пунша, который Готтлибъ поставилъ для меня на фортепiano. Я кончилъ бы счастливо, но этотъ 30 №, тема, совершенно увлекъ меня. Кварты нотныхъ листовъ внезапно разрослись передо мной въ чудовищное folio, гдѣ рисовались тысячи имитаций и расширеній той темы, и я вдохновенно игралъ ихъ. — Ноты оживились, мелькали и прыгали возлѣ меня; электрическій огонь пролеталъ черезъ пальцы въ клавиши; вдохновеніе, источникъ этого потока, захватывало мои мысли; весь залъ наполнился густымъ туманомъ, въ которомъ свѣчи все болѣе и болѣе тускнѣли; порой высовывался носъ, или сверкала пара глазъ, но они снова тотчасъ исчезали. Дошло до того, что я остался одинъ съ моимъ Себастьяномъ Бахомъ, имѣя въ услуженіи Готтлиба, какъ бы нѣкоего spiritus familiaris! — Пью! — Неужто слѣдуетъ такъ мучить музыкальной почтенныхъ музыкантовъ, какъ мучили меня сегодня и еще часто будутъ мучить? По истинѣ, никакимъ искусствомъ не злоупотребляютъ такъ тяжело, какъ высокой, священной музыкой, которая столь легко оскверняется въ своемъ нѣжномъ существѣ! У васъ дѣйствительный талантъ, настоящий художественный смыслъ: прекрасно — такъ учитесь музыкѣ; дѣлайте все, достойное искусства, и удѣляйте священному дѣлу вашъ талантъ въ законной мѣрѣ. Угодно вамъ не стѣсняться этими условіями и только мурлыкать — дѣлайте это для себя и между собою и не мучьте этимъ капельмейстера Крейсера и другихъ. Теперь я могъ бы идти домой и оканчивать мою новую сонату для фортепiano; но еще нѣтъ 11 часовъ и на дворѣ прекрасная лѣтняя ночь. Держу пари, теперь возлѣ меня у оберъегермейстера сидятъ при открытомъ окнѣ двѣ дѣвушки и безъ устали выкрикиваютъ на улицу звонкимъ, пронзительнымъ голосомъ: «Когда мнѣ взоръ твой такъ сіяетъ», но постоянно только первую строфу. Наискосокъ кто-то терзаетъ флейту, обладая легкими племянника Рамо *), и длин-

*) Французскій композиторъ (1683—1764). Здѣсь

ными, далеко несущимися переживаниями совершаетъ сосѣдъ трубачъ свои акустическіе опыты. Собаки той мѣстности приходятъ въ безпокойство, и котъ моего хозяина завываетъ хроматическую гамму. Послѣ 11 часовъ становится спокойнѣе; я покаместъ остаюсь здѣсь, къ тому же передо мной бѣлая бумага и бургундское, котораго я сейчасъ немного выпиваю. Слышалъ я, что существуетъ старинный законъ, который запрещаетъ шумнымъ ремесленникамъ жить по близости ученаго люда: не должны ли бѣдные, угнетенные композиторы, которымъ къ тому же необходимо чеканить изъ своего вдохновенія золото для поддержки дальнѣйшаго существованія, примѣнить этотъ законъ къ себѣ и получать возможность изгнанія изъ своего сосѣдства крикуновъ и всевозможныхъ музыкальных трещотокъ? Что сказалъ бы живописецъ, если бы во время его работы надъ высоко-идеальной картиной передъ нимъ выставили рожь, діаметрально-противоположныя его идеалу? Если бы онъ закрылъ глаза, то могъ бы удерживать свой идеальный образъ, по крайней мѣрѣ въ воображеніи. Но музыканту не помогаетъ хлопчатая бумага, набитая въ уши: онъ все-таки слышитъ убійственное представленіе, и тогда ему приходится думать только слѣдующее: вотъ поютъ дѣвцы, а вотъ приближается ревъ трубы — и такимъ образомъ дьяволъ уноситъ всѣ возвышенныя мысли! — Листъ весь исписанъ; на загнутой сверху бѣлой полосѣ я хочу сдѣлать еще только одно замѣчаніе, почему я сто разъ собирался не прикоснуться себя впродъ на закланіе у тайнаго совѣтника и почему сто разъ отмѣнялъ мое намѣреніе. Причиной этого, несомнѣнно, прекрасная племянница Редерлейна, которая приговала меня къ этому дому цѣпями своего высокаго искусства. Кому выпадало на долю счастье слышать отъ m-lle Амаліи заключительную сцену изъ «Армиды» Глука или большую сцену Донны-Анны въ «Донъ-Жуанѣ», тотъ пойметъ, что мннуты, проведенныя съ ней за фортепiano, проливаютъ небесный бальзамъ на раны, нанесенныя въ продолженіе цѣлаго дня всѣми фальшивыми звуками мнѣ, измученному учителю музыки. Редерлейнъ, не признающій ни безсмертія души, ни простого человѣческаго такта, считаетъ ее совершенно неспособной къ высшему обращенію въ чайномъ обществѣ, такъ какъ она тутъ отказывается наотрѣзъ отъ пѣнія, а передъ людьми самыми обыкновенными, напримѣръ простыми музыкантами, поетъ съ усердіемъ, которое ей вовсе не къ лицу: по мнѣнію Редерлейна, она, очевидно, подслушала у соловья свои гармоническіе звуки, которые то

намекъ на діалогъ Дидро: *Племянникъ Рамо*. Этотъ діалогъ, преимущественно музыкальнаго содержания, переведенъ на нѣмецкій языкъ Гете.



Фототипія Шеря, Насолова и др. въ Москвѣ.

сдерживаются, то возрастаютъ въ длинныхъ переливахъ и увлекаютъ меня къ небесамъ; но въдъ соловей, по размышленію совѣтника, есть тварь неразумная, живетъ въ лѣсахъ, и человѣку, разумному обладателю всѣхъ тварей, не слѣдуетъ брать эту птицу въ образецъ для подражанія. Ея невнимательность простирается до такой степени, что она иногда позволяетъ даже Готтлибу аккомпанировать на скрипкѣ, когда играетъ сонаты Бетховена или Моцарта, такъ какъ всѣ чайные кавалеры и дѣтели виста не понимаютъ въ этихъ вещахъ ни бельмеса.— Выпилъ послѣдній стаканъ бургундскаго. — Готтлибъ снимаетъ со свѣчь и, повидимому, удивляется моему прилежному писанью.— Есть полное основаніе считать этого Готтлиба только 16-лѣтнимъ юношей. Это превосходный, глубокой талантъ. Но зачѣмъ такъ рано умеръ его отецъ, заставный писарь? И развѣ опекуну слѣдовало одѣвать мальчика въ ливрею?—Когда здѣсь былъ Роде*), Готтлибъ подслушивалъ его игру въ передней, приложивъ ухо къ двери, и затѣмъ игралъ по цѣлымъ ночамъ; днемъ бродилъ онъ мрачный, задумчивый, и красное пятно на лѣвой щекѣ его представляло точный снимокъ солитера, носимаго Редерлейномъ на пальцѣ: очевидно, рука, вызывающая тихимъ мановеніемъ состояніе сомнамбулизма, хотѣла сильнымъ ударомъ вызвать совершенно противоположный эффектъ. Между прочимъ я далъ ему сонаты Корелли; онъ съ восторгомъ изучалъ ихъ на эстерлейновскомъ фортепіано среди мышей на чердакѣ до тѣхъ поръ, пока ни одной изъ престарѣлыхъ собственницъ этого инструмента не осталось въ живыхъ, и тогда съ позволенія Редерлейна инструментъ былъ перенесенъ въ его небольшую комнатку. — Сбрось ненавистную ливрею, почтенный Готтлибъ! Позволь мнѣ съ теченіемъ времени вѣрнѣе прижать тебя къ моему сердцу, какъ истиннаго артиста, который выйдетъ изъ тебя при твоёмъ отличномъ талантѣ, при твоёмъ глубококомъ художественномъ смыслѣ!—Готтлибъ стоялъ сзади меня путиралъ слезы, когда я говорилъ эти слова вслухъ.— Я молча пожалъ ему руку, мы пошли наверхъ и играли сонаты Корелли.

II.

„Ombra adorata!“ **)

Какое чудное явленіе представляетъ собою музыка! Какъ трудно человѣку проникнуть въ ея глубокія тайны!—Но не обитаетъ ли она

въ груди самого человѣка? Не наполняетъ ли она внутренній его міръ своими благодатными видѣніями съ такою силой, что вся душа устремляется къ нимъ, и новая, преображенная жизнь освобождаетъ человѣка отъ угнетенія, отъ сокрушающихъ мученій здѣшняго міра?— Да! человѣкъ исполняется божественною силой и, отдаваясь съ дѣтской покорностью возбужденной въ немъ духовной жизни, получаетъ способность говорить языкомъ неизвѣстнаго романтическаго царства духовъ; подобно ученику, громко прочитавшему заклинанія изъ магической книги учителя, онъ бессознательно вызываетъ изъ своего внутренняго міра всѣ чудныя видѣнія, чтобы они блестящими хороводами облетали людей и каждого, способнаго смотрѣть на нихъ, наполняли безконечнымъ, невыразимымъ счастіемъ.

Со стѣсненнымъ сердцемъ вошелъ я въ концертный залъ. Я былъ угнетенъ разными жалкими дрязгами, которыя, подобно ядовитой гадюкѣ, преслѣдуютъ и мучатъ человѣка и преимущественно художника въ здѣшней бѣдственной жизни, такъ что онъ часто готовъ предпочесть этимъ вѣчнымъ щипаньямъ сильный ударъ, могущій навсегда освободить его отъ этого и отъ всякаго земнаго страданія.— Вѣрный другъ мой! ты понялъ скорбный взоръ, брошенный на тебя мною! Величайшая тебѣ благодарность за то, что ты занялъ мое мѣсто у фортепіано, между тѣмъ какъ я старался скрыться въ самомъ отдаленномъ углу зала. Но подъ какимъ предлогомъ тебѣ удалось вмѣсто большой C-moll-ной симфоніи Бетховена поставить коротенькую, неважную увертюру какого-то сочинителя, еще не dorosшаго до званія маэстро?—Также и за это великое тебѣ спасибо отъ души.—Что бы было со мною, если бы я, почти сокрушенный земнымъ горемъ, которое съ недавняго времени преслѣдуетъ меня безъ отдыха, встрѣтился теперь со звуками Бетховена, — если бы его мощный духъ охватилъ меня своими раскаленными металлическими руками и унесъ въ царство необъятнаго, неизмѣримаго, которое всегда открыто для его громовыхъ звуковъ?—Когда увертюра окончилась разнообразнымъ дѣтскимъ ликованьемъ въ шумѣ трубъ и литавръ, наступила молчаливая пауза, какъ будто ожидали чего-нибудь дѣйствительно важнаго. Это подѣйствовало на меня успокоительно; я закрылъ глаза и отыскивалъ въ глубинѣ моего духа образы, болѣе приятные, чѣмъ тѣ, которые недавно окружали меня; я забылъ концертъ и съ нимъ, конечно, всю его программу, которая мнѣ была извѣстна, такъ какъ я долженъ былъ сидѣть за фортепіано.— Вѣроятно, пауза была довольно продолжительна, пока наконецъ не раздалась ригурнель аріи. Она была исполнена очень нѣжно; казалось, что она говоритъ простыми, но глу-

*) Скрипачъ виртуозъ (1774—1830).

**) Всякому извѣстна превосходная арія Крешентины „Ombra adorata“, которую онъ сочинилъ для оперы Цингарелли „Ромео и Джульетта“, и илъ совершенно особымъ образомъ.

Пр. Гоф.

боку проникающими въ душу звуками о неизъяснимомъ томленіи, въ которомъ мирная душа улетаетъ на небо и снова находить тамъ все, что она здѣсь любила и что у ней здѣсь было отнято.—Затѣмъ изъ оркестра блеснулъ, какъ небесный свѣтъ, звучный голось пѣвицы:

Tranquillo io sono, fra poco
teco sarò mia vita! *)

Кто можетъ описать чувства, овладѣвшія мною!—Страданіе, гнѣздившееся въ моей груди, разрѣшилось въ неизъяснимо отрадную грусть, которая проливая небесный бальзамъ на всѣ мои раны.—Все было забыто, и я въ упоеніи внималъ звукамъ, которые, какъ бы нисходя изъ другаго міра, успокаивали и утѣшали меня.—

Такъ же просто, какъ и речитативъ, составлена тема слѣдующей за нимъ аріи «*ombra adagata*»; но она отличается тою же задушевностью, такъ же глубоко проникаетъ въ сердце и выражаетъ состояніе духа, который, въ надеждѣ увидѣть скоро въ высшемъ лучшемъ мірѣ все, что ему обѣщано, возвышается надъ земными страданіями.—Въ этой простой композиціи все распределено безъискусственно и натурально; пассажи двигаются только въ тоникѣ и доминантѣ; нѣтъ ни рѣзкихъ переходовъ, ни изысканныхъ фигуръ; пѣсня льется, какъ серебристый потокъ среди блестящихъ цвѣтовъ. Не сообщилъ ли таинственный чародѣй композитору секретъ, съ помощью котораго придана простѣйшей мелодіи и самой безъискусственной структурѣ неописуемая сила неотразимаго вліянія на всякое воспримчивое сердце?—Въ мелодіи, звучащей удивительно чисто и ясно, душа быстрымъ полетомъ несется по блестящимъ облакамъ—это ликующій хоръ свѣтлыхъ духовъ.—Эта композиція, какъ и всякая другая, столь же глубоко прочувствованная авторомъ, требуетъ столь же глубокаго пониманія и должна исполняться именно съ такимъ настроеніемъ, точнѣе сказать, съ тѣмъ ясно выраженнымъ предчувствіемъ неземного, какое заключается въ самой мелодіи. Кромѣ того, у композитора, согласно со свойствами итальянскаго пѣнія, были расчеты на извѣстныя украшенія; но по доброй традиціи сохраняется способъ исполненія и украшенія этой аріи, созданный самимъ ея авторомъ, высокимъ мастеромъ пѣнія Крешентини, и никто еще не рисковалъ, по крайней мѣрѣ безнаказанно, украсить арію какъ-нибудь иначе.—Какъ разумно вставилъ Крешентини эти случайныя украшенія! Какъ оживляютъ они всю арію! Они—блестящій нарядъ, который придаетъ новую красу милому лицу возлюбленной: глаза ея блестятъ свѣтлѣе, губы и щеки агъютъ болѣе восхитительнымъ пурпуромъ.

*) „Я спокоенъ; скоро моя жизнь соединится съ твоею!“

Но что сказать, мнѣ о тебѣ, превосходная пѣвица?—Съ пламеннымъ энтузіазмомъ Итальянцевъ взываю къ тебѣ: «О, благословенная небомъ!» *) Конечно, благословіе небесъ даетъ возможность твоему кроткому, искреннему сердцу изливать свѣтлыми, великогнѣпными звуками то, что прочувствовала ты въ глубинѣ духа.—Твои звуки охватили меня, какъ будто милые сердцу призраки, и каждый изъ нихъ говорилъ: «Подними склоненную къ землѣ голову! Лети, лети съ нами въ ту далекую страну, гдѣ нѣтъ кровавыхъ ранъ, гдѣ неизвѣстно страданіе, гдѣ восторженная грудь полна неизъяснимой любви!»

Я никогда уже не услышу тебя; но въ ту минуту, когда ко мнѣ подступаетъ ничтожество и, считая меня своею ровнею, хочеть, чтобы я вступилъ въ борьбу съ пошлостью,—когда безпутство думаетъ ошеломять меня, когда гнусная насмѣшка толпы замышляетъ уколоть меня ядовитымъ жаломъ,—тогда утѣшительный голось духовъ шепчетъ мнѣ твоими звуками:

Tranquillo io sono, fra poco
teco sarò mia vita!

Съ необычнымъ одушевленіемъ устремляюсь я тогда мощнымъ полетомъ вверхъ и возвышаюсь надъ земнымъ позоромъ; всѣ звуки, застывшіе въ кровавомъ страданіи сердечныхъ ранъ, шевелятся, двигаются, оживаютъ и блестятъ, испуская искры, какъ огненная саламандра; и я могу ихъ схватить, связать, чтобы они, слившись въ огненный снопъ, превратились въ пылающій образъ, который освѣщаетъ твое пѣніе—саму тебя—чуднымъ, неземнымъ блескомъ!

III.

Мысли о высокомъ значеніи музыки.

Нельзя отрицать того, что въ послѣднее время, благодареніе Небу, все болѣе и болѣе распространяется любовь къ музыкѣ, такъ что теперь обученіе дѣтей музыкѣ считается нѣкоторымъ признакомъ хорошаго воспитанія; въ каждомъ домѣ, гдѣ желаютъ жить сколько-нибудь разумно и со вкусомъ, можно найти фортепiano, или по крайней мѣрѣ гитару. Попадается еще кой гдѣ небольшое число противителей этого несомнѣнно прекраснаго искусства, и я теперь считаю своею обязанностью сдѣлать этимъ господамъ вѣское внушеніе.

Цѣль искусства вообще заключается въ томъ, чтобы доставить человѣку пріятное развлеченіе и дать ему мирный отдыхъ отъ болѣе серьезныхъ, или, вѣрнѣе, отъ единственно-подобающихъ ему занятій: отъ заботъ о насущномъ

*) Итальянцы кричали нашей нѣмецкой пѣвицѣ Гезеръ, которая теперь, къ сожалѣнію, совершенно оставила искусство: „Che sei benedetta del cielo!“
Пр. Гоф.

дѣлѣ и о поддержаніи солидной репутаціи въ обществѣ. Послѣ этого развлеченія онъ съ удвоеннымъ вниманіемъ и усердіемъ можетъ возвратиться къ собственной цѣли своего существованія—быть крѣпкимъ зубчатымъ колесомъ общей государственной машины, мотать и вертѣться (говоря метафорически) въ этой громадной сукновальнѣ. Никакое искусство не подходитъ болѣе къ достиженію этой цѣли, какъ музыка. Чтеніе романа или поэмы въ этомъ случаѣ неудобно. Положимъ даже, что выборъ книги сдѣланъ удачно, и въ ней нѣтъ фантастической чепухи, какъ во многихъ новѣйшихъ сочиненіяхъ, и слѣдовательно тутъ не возбуждается фантазія—эта, собственно говоря, самая гибельная часть нашего первородного грѣха, которую надо встрѣблять всѣми силами: все-таки, полагаю, это чтеніе не доставитъ пріятнаго развлеченія, потому что оно нѣкоторымъ образомъ вызываетъ на размышленія о прочитанномъ; очевидно, что такое занятіе противорѣчитъ цѣли развлеченія. Такой же смыслъ имѣютъ чтенія на литературныхъ собраніяхъ: вовсе не обращая вниманія на лектора, публика очень легко засыпаетъ, или углубляется въ серьезные мысли, тогда какъ послѣднія, согласно съ наблюденіями діаты духа у истинныхъ дѣльцовъ, могутъ спасти отъ утомленія только периодическимъ ихъ употребленіемъ. Созерцаніе картины можетъ быть только кратковременнымъ: интересъ у зрителя пропасть, какъ скоро онъ догадается, что должна изображать картина.—Что же касается музыки, то тутъ совсѣмъ иное дѣло. Удачная композиція, т. е. такая, которая держится въ надлежащихъ границахъ и выводитъ одну за другой прекрасныя мелодіи, не будучи и не кривляясь въ разныхъ модуляціяхъ и контрапунктическихъ хитростяхъ, производитъ удивительно спокойное возбужденіе; только одни бездушные порицатели музыки не могутъ понять, что при этомъ возбужденіи слушатель вполне свободенъ отъ размышленія и что серьезныя мысли никомъ образомъ не приходятъ ему въ голову; что, напротивъ, тутъ весело чередуются большою частію очень легкія, пріятныя мысли, настоящее содержаніе которыхъ даже неизвѣстно. Но можно идти дальше и спросить: кому запрещается, даже во время музыки, завести съ сосѣдомъ разговоръ о какихъ угодно политическихъ и моральныхъ предметахъ и такимъ пріятнымъ путемъ достигнуть двойной цѣли? Напротивъ—слѣдуетъ даже это совѣтовать, такъ какъ музыка необыкновенно облегчаетъ бесѣду, какъ это можно замѣтить во всѣхъ концертахъ и музыкальныхъ собраніяхъ. Въ антрактахъ всеобщее молчаніе, но одновременно съ музыкой начинаетъ изливаться потокъ рѣчей, который перемеживаясь со звуками музыки, возрастаетъ все болѣе и болѣе. Какая-нибудь дама въ иное вре-

мя ведетъ разговоръ по скромной формулѣ: да, да! и нѣтъ, нѣтъ! но во время музыки она становится разговорчивѣе, подчиняясь общему тону. Конечно, съ точки зрѣнія той формулы, въ этомъ развязномъ тонѣ нѣтъ ничего хорошаго; но въ концертѣ онъ, очевидно, имѣетъ благотѣльное значеніе, такъ какъ нрѣдко возлюбленный или даже супругъ этой дамы, отуманенный сладостью необычной рѣчи, попадаетъ въ западню.—Небо! какъ обширны выгоды прекрасной музыки! — Теперь я поведу васъ, безсердечные гонители благороднаго искусства, въ домашній кружокъ, гдѣ отецъ, утомленный серьезными дневными занятіями, въ шлафрокѣ и туфляхъ, весело покуриваетъ трубку подъ лепетъ старшаго сына. Не правда ли, что только для отца свѣжая Розочка выучила дессаускій маршъ и романсъ о милой фіалкѣ? Не исполняетъ ли она эти вещи такъ мило, что свѣтлыя, радостныя слезы матери капаютъ на чулокъ, который она вяжетъ? Неужели не понятно, что этотъ полный надеждъ, но робкій лепетъ младшаго ребенка обратился бы отцу въ тягость, если бы звуки милой дѣтской музыки не удерживали совокупность цѣлаго въ предѣлахъ тона и такта?—Но если эта домашняя идиллія, это торжество простой природы вовсе недоступны вашему чувству, то слѣдуйте за мною вонъ въ этотъ домъ съ ярко освѣщенными окнами. Вы входите въ залъ; кипящій самоваръ здѣсь является центральнымъ пунктомъ, около котораго движутся изящныя кавалеры и дамы. Разставляются карточные столы; но вмѣстѣ съ этимъ поднимается и крышка фортепiano,—и здѣсь также музыка служитъ пріятнымъ развлеченіемъ. При хорошемъ выборѣ пьесъ, она не причиняетъ никакого безпокойства; даже карточные игроки охотно прислушиваются къ ней, хотя они заняты болѣе важнымъ дѣломъ: выигрышемъ и проигрышемъ.—Что сказать наконецъ о большихъ публичныхъ концертахъ, которые представляютъ великолѣпный случай потолковать съ тѣмъ или другимъ пріятелемъ въ прекрасной музыкальной обстановкѣ? Если же посѣтитель еще въ лѣтахъ бурной молодости, то здѣсь ему весьма удобно завести любезный разговоръ съ той или другой дамой: музыка тотчасъ представитъ для этого и подходящую тему. Эти концерты—истинное мѣсто развлеченія для дѣловаго человѣка, и театры вполне имъ уступаютъ въ этомъ отношеніи; театральная сцена даетъ иногда такія представленія, которыя непослужительнымъ образомъ сосредоточиваютъ вниманіе зрителя на совершенно пустыхъ и несообразныхъ предметахъ; вслѣдствіе этого, человѣкъ, избѣгающій театра, избавляется отъ опасности очутиться въ такой поззіи, которой долженъ остерегаться всякій, кому дорога его гражданская репу-

тація!—Словомъ, какъ я уже сказалъ въ началѣ, столь прилежное занятіе музыкой и столь серьезное ея изученіе служатъ рѣшительнымъ доказательствомъ того, какъ правильно теперь понимаютъ истинную цѣль этого искусства. Весьма цѣлесообразенъ и нынѣшній обычай приучать дѣтей къ музыкѣ, даже если они вовсе не имѣютъ таланта къ искусству (впрочемъ, это обстоятельство собственно не относится къ дѣлу): дѣти, еще не имѣя возможности принять обязательнаго участія въ обществѣ, могутъ по крайней мѣрѣ музыкой способствовать его развлеченію.—Громадное превосходство музыки надъ всякимъ другимъ искусствомъ состоитъ еще въ томъ, что она въ своемъ чистомъ видѣ (безъ примѣси поэзіи) строго нравственна и потому ни въ какомъ случаѣ не можетъ имѣть вреднаго вліянія на нѣжную юность. Мы видимъ, какъ иногда директоръ полиціи смѣло даетъ свидѣтельство изобрѣтателю какого-нибудь инструмента, что въ немъ нѣтъ ничего противнаго государству, религіи и добрымъ нравамъ; съ тою же смѣлостью каждый учитель музыки можетъ напередъ увѣрить родителей, что новая соната не заключается въ себѣ ни единой безнравственной мысли. Когда дѣти вырастаютъ, то понятно, что ихъ слѣдуетъ отвлекать отъ занятія искусствомъ, такъ какъ серьезнымъ мужчинамъ это, конечно, не совѣмъ къ лицу, а дамы черезъ это могутъ очень легко уклоняться отъ важнѣйшихъ обязанностей въ обществѣ. Они наслаждаются музыкой только по временамъ и то лишь пассивно, заставляя играть для себя дѣтей или профессиональныхъ художниковъ.—Изъ правильно-установленной цѣли искусства вытекаетъ также само собою слѣдующее: художниковъ, т. е. такихъ лицъ, которые (конечно, весьма глупо!) посвящаютъ всю свою жизнь занятію, служащему только для отдыха и развлеченія, слѣдуетъ считать чисто-служебными субъектами и терпѣть только потому, что они выполняютъ *miscere utili dulces*. Ни одинъ здравомыслящій человекъ не поставитъ наравнѣ отличнаго художника съ дѣятельнымъ канцеляристомъ, или даже съ ремесленникомъ: художникъ изготовляетъ пріятные предметы забавы и развлеченія, тогда какъ ремесленникъ создаетъ вещи необходимыя, напримѣръ подушку, на которой сидитъ купецъ въ конторѣ или совѣтникъ въ кабинетѣ. Поэтому, если съ художникомъ обходятся ласково и дружески, то это только результатъ нашей культуры и нашего благодушія, которое такъ же заставляетъ насъ ласкать дѣтей и забавляться съ ними, равно и съ прочими особами шутливаго свойства. Иные изъ этихъ несчастныхъ мечтателей слишкомъ долго остаются при своемъ заблужденіи и вслѣдствіе этого, дѣйствительно, доходятъ до нѣкотораго сумасбродства, которое

очень легко можно замѣтить изъ ихъ мнѣній объ искусствѣ. Они полагаютъ, что искусство даетъ человѣку возможность предчувствовать высшее начало его бытія и выводить его изъ безмысленныхъ дѣйствій и стремленій пошлой жизни въ храмъ Изиды, гдѣ природа говоритъ съ нимъ священными, несслыханными, но все-таки понятными звуками. Относительно музыки эти безумцы держатся самыхъ удивительныхъ мнѣній; они считаютъ ее наиболѣе романтическою изъ всѣхъ искусствъ, такъ какъ ея предметъ—только безконечность; по ихъ мнѣнію, музыка—таинственный, выраженный звуками, священный языкъ природы, который наполняетъ грудь человѣка безконечнымъ томленіемъ, и будто бы въ этомъ лишь состояніи человекъ понимаетъ возвышенную гѣснь деревьевъ, цвѣтовъ, животныхъ, камней и воль!—Совершенно бесполезныя игрушки контрапункта, которыя не веселятъ слушателя и потому вовсе не достигаютъ собственной цѣли музыки, они называютъ необычайно таинственными комбинаціями и даже въ состояніи сравнивать ихъ со мхами, травами и цвѣтами, которые переплелись между собою удивительнымъ образомъ. Эти глупцы говорятъ, что талантъ, или, по ихъ выраженію, геній музыки горитъ въ груди человѣка, посвятившаго себя искусству, и что если какой-нибудь низменный принципъ попытается затупить эту священную искру, то геній пожираетъ человѣка неугасимымъ пламенемъ. Упомянутыхъ мною выше людей, правильно разсуждающихъ объ истинной задачѣ искусства и въ особенности музыки, эти чудачки называютъ невѣжественными безбожниками, которыхъ слѣдовало бы навѣки отлучить отъ святыни высшаго бытія; но такимъ сужденіемъ эти господа свидѣлствуютъ только о своей глупости. Въ самомъ дѣлѣ, я имѣю основаніе спросить, кто же болѣе счастливъ: чиновникъ, купецъ, вообще всякій, кто живетъ на свои средства, хорошо ѣстъ и пьетъ, совершаетъ надлежащія прогулки въ экипажѣ и кому всѣ почтительно влѣняются, — или художникъ, который долженъ владѣть бѣдственной жизнью въ своемъ фантастическомъ мірѣ? Хотя тѣ глупцы утверждаютъ, что это совѣмъ особое положеніе, что тутъ поэтъ возвышается надъ пошлостью и что иное лишеніе для него обращается въ наслажденіе; но вѣдь императоры и короли съ соломонною короной на головѣ въ домѣ умалишенныхъ также счастливы! Всѣ эти натяжки не имѣютъ никакого значенія и служатъ только успокоеніемъ упрековъ совѣсти, что люди не стремились къ солидному положенію въ обществѣ; лучше всего это доказывается тѣмъ обстоятельствомъ, что никто не сдѣлался художникомъ по независимому, свободному выбору профессіи, но всѣ жрецы искусства неизмѣнно происходятъ изъ бѣднаго

сословія отъ небогатыхъ, темныхъ родителей, или тоже отъ художниковъ; нужда, случай, плохая надежда на счастье въ своемъ бѣдномъ сословіи сдѣлали изъ нихъ художниковъ. Разумѣется, и для тѣхъ мечтателей вѣчно будутъ оставаться тѣ же печальныя условія. Достаточные классы общества пользуются болѣе выгодною обстановкой. Положимъ, на примѣръ, что въ зажиточномъ семействѣ высшаго сословія есть ребенокъ, который, къ несчастію, созданъ исключительно для искусства, или носить въ груди ту курьезную исеру, способную отъ сопротивленія превратиться въ разрушительный пожаръ; положимъ, что этотъ ребенокъ сталъ уже бредить объ искусствѣ и о жизни художниковъ; въ такомъ случаѣ, хорошій наставникъ установитъ разумную діету духа, напр. совершенно удалить всякую фантастическую, излишнюю пищу (поэзію и такъ называемыя сильныя композиціи—Моцарта, Бетховена и т. п.); сверхъ того, онъ будетъ постоянно напоминать, что всякое искусство имѣетъ чистослужебную цѣль и что положеніе художниковъ вполнѣ зависимо, безо всякаго отношенія къ титулу, рангу и богатству. Такимъ образомъ воспитатель легко выведетъ заблудившагося юношу на прямую дорогу, такъ что послѣдній въ результатѣ опутитъ нѣкоторое отращеніе къ искусству и художникамъ, которое будетъ лишь вѣрнымъ средствомъ противъ всякаго сумасбродства и никогда не достигнетъ излишнихъ размѣровъ.— Я убѣжденъ, что подавъ недурной совѣтъ художникамъ, еще не успѣвшимъ попасть въ вышеописанное заблужденіе, если предложу имъ изучать еще какое-нибудь легкое побочное ремесло, чтобы сколько-нибудь отвлечь себя отъ безцѣльнаго служенія одному искусству: тогда они навѣрно уже будутъ имѣть нѣкоторое значеніе, какъ полезныя члены общества. Одинъ знатокъ сказалъ мнѣ, что мои руки весьма пригодны для туфельнаго мастерства, и я не отказался, въ назиданіе прочимъ, поступить въ ученики къ здѣшнему туфельнику Шнаблеру, который къ тому же доводится мнѣ крестнымъ отцомъ.— Перечитывая все, написанное мною, я нахожу, что очень мѣтко изобразилъ сумасбродство нѣкоторыхъ музыкантовъ, и съ затаеннымъ ужасомъ чувствую мое сродство съ ними. Сатана шепчетъ мнѣ въ уши, что инныя простодушныя мысли могутъ показаться имъ безсердечной ироніей; но я снова утверждаю: противъ васъ, гонители музыки, была направлена моя рѣчь! противъ васъ, которые называете спасительную музыку дѣтей бесполезнымъ мурлыканьемъ и удостоиваете только ихъ однихъ слушать таинственные, возвышенные музыкальные звуки! Съ суровымъ оружіемъ ироніи въ рукахъ, я доказалъ вамъ, что музыка есть прекрасное и полезное изобрѣтеніе бойкаго Тувалка-

на *), которое вселитъ и развлекаетъ сердца людей и потому приятнымъ, мирнымъ образомъ упрочиваетъ семейное счастье—самую идеальную цѣль всякаго просвѣщеннаго человѣка.

IV.

Инструментальная музыка Бетховена.

Если рѣчь идетъ о музыкѣ, какъ о самостоятельномъ искусствѣ, то не слѣдуетъ ли тутъ всегда подразумѣвать музыку инструментальную? Эта музыка, безъ всякой поддержки и примѣси другого искусства (напр. поэзіи), ясно выражаетъ существенныя свойства музыкальнаго искусства, и только въ ней можно распознать эти свойства.—Она есть наиболѣе романтическое изъ всѣхъ искусствъ; можно даже сказать, что только въ ней одной дышетъ романтизмъ, потому что она имѣетъ своимъ предметомъ только безконечное.—Орфей своей лирой открылъ врата Орка. Музыка открываетъ человѣку неизвѣстное царство, новый міръ, который не имѣетъ ничего общаго со здѣшнимъ видимымъ міромъ; въ этой новой области у человѣка уже нѣтъ опредѣленныхъ душевныхъ настроеній, тутъ онъ предается невыразимому томленію.

Жалкіе композиторы инструментальной музыки, измученные усиленными стараніями изобразить опредѣленныя чувства и даже событія! Вы даже не предчувствовали, что такого дѣйствительная сущность музыки!—Вамъ вздумалось дать пластическую обработку такому искусству, которое прямо противоположно пластикѣ; ваши солнечныя восходы, бури, ваши Batailles des trois Empereurs и т. д. были, конечно, очень смѣшнымъ заблужденіемъ и по достоинству наказаны полнымъ забвеніемъ.

Въ пѣніи, гдѣ поэзія означаетъ словами опредѣленные эффекты, магическая сила музыки дѣйствуетъ подобно чудному эликсиру волшебницы, нѣсколько капель котораго придаютъ драгоцѣнность всякому напитку. Каждую страсть, представляемую намъ въ оперѣ: любовь, ненависть, гнѣвъ, отчаяніе и пр., музыка облекаетъ пурпурнымъ сіяніемъ романтики; даже извѣстныя, испытанныя въ жизни ощущенія ведутъ насъ, силою звуковъ, изъ здѣшняго міра въ царство безконечнаго.

Такъ сильно очарованіе музыки; занимая всегда господствующее положеніе, она разрываетъ всѣ оковы другого искусства.

Современное необычайно высокое развитіе инструментальной музыки надо объяснять, ко-

*) Въ Библии (Быт. 4) упоминаются потомки Каина, братья Іувалъ и Тувалкаинъ: первый „былъ отецъ всѣхъ играющихъ на гусляхъ и свирѣли“; второй „былъ ковачемъ всѣхъ орудій изъ мѣди и желѣза“.

нечно, не однимъ только облегченіемъ средствъ выраженія (усовершенствованіемъ инструментовъ, развитіемъ виртуозности), но и болѣе глубокимъ, болѣе искреннимъ пониманіемъ сущности музыки гениальными композиторами.

Моцартъ и Гайднъ, творцы нынѣшней инструментальной музыки, первые показали намъ искусство въ его полномъ блескѣ; но одинъ Бетховенъ отнесся къ нему съ самою задушевною любовью и проникъ въ самыя нѣдра его существа! Инструментальная композиція этихъ трехъ художниковъ одинаково дышатъ романтизмомъ, что обусловливается одинаковымъ пониманіемъ сущности искусства; но въ характерѣ ихъ композицій есть замѣтное различіе. Выраженіе дѣтскаго, свѣтлаго настроенія господствуетъ въ композиціяхъ Гайдна. Его симфоніи ведутъ насъ на необозримые зеленые луга, въ веселую, пеструю толпу счастливыхъ людей. Юноши и дѣвы несутся въ хороводахъ; смѣющіяся дѣти прячутся за деревьями, за розовыми кустами и съ веселыми шутками перебрасываются цвѣтами. Вѣчно-юная жизнь, полная любви, полная блаженства, какъ до грѣхопаденія; нѣтъ ни страданій, ни горя; здѣсь одно только сладкое, томное стремленіе къ милому образу, который несется вдали, окруженный сіяніемъ вечерней зари; онъ не приближается, но и не исчезаетъ, и въ его присутствіи не наступитъ ночь, потому что онъ и есть та самая вечерняя заря, которая чудно освѣщаетъ холмы и долины этой счастливой страны. — Въ глубину царства духовъ ведетъ насъ Моцартъ. Нами овладѣваетъ страхъ, который, однако, не производитъ боли, но скорѣе вселяетъ въ насъ предчувствіе безконечнаго. Любовь и грусть звучатъ въ милыхъ голосахъ духовъ; наступаетъ ночь при яркомъ пурпурномъ свѣтѣ, и мы съ невыразимымъ увлеченіемъ стремимся къ образамъ, которые въ вѣчномъ круговомъ движеніи летятъ въ облакахъ и дружески манятъ насъ въ свои ряды. (Es-dur'ная симфонія Моцарта, извѣстная подъ именемъ лебединой пѣсни).

Инструментальная музыка Бетховена также открываетъ намъ царство необъятнаго и неизмѣримаго. Огненные лучи сверкаютъ въ ночной темнотѣ этого царства; мы замѣчаемъ кругомъ себя исполненія тѣни, которыя наступаютъ на насъ подобно приливу волнъ; онѣ все болѣе и болѣе сжимаютъ, тѣснятъ и наконецъ уничтожаютъ насъ; мы ощущаемъ одинъ только мучительный порывъ къ безконечному; отрадныя, веселыя звуки теряются и тонутъ въ этомъ порывѣ. Но, поглощая горе, любовь, надежду и радость, это мучительное чувство не истребляетъ ихъ: оно хочетъ разорвать нашу грудь полнымъ созвучіемъ всѣхъ страстей, — и только въ этой мукѣ

мы продолжаемъ жить и становимся вдохновенными духовидцами!

Пониманіе романтическаго составляетъ рѣдкое явленіе; еще рѣже бываетъ романтическій талантъ; понятно, что не много оказывается людей, способныхъ играть на такой лирѣ, звуки которой открываютъ чудное царство романтики.

Гайднъ изображаетъ романтически людскія дѣла въ жизни людей; онъ доступенъ, понятенъ для большинства.

Моцартъ болѣе ставитъ своей задачей сверхъестественное, чудное, обитающее въ глубинѣ духа.

Музыка Бетховена дѣйствуетъ тревогой, страхомъ, ужасомъ, страданіемъ и возбуждаетъ именно тотъ безконечный порывъ, который составляетъ сущность романтики. Поэтому Бетховенъ — чисто романтическій композиторъ и, можетъ быть, вслѣдствіе этого ему менѣе удается вокальная музыка: эта музыка неопускаетъ неопредѣленности; ея задача — изображать опредѣленные, обозначенные словами эффекты, которые прочувствованы въ области безконечнаго.

Мощный геній Бетховена подавляетъ музыкальную толпу, напрасно она хочетъ ему сопротивляться. — Но мудрые судьи съ важною миной заявляютъ: «Можно повѣрить на слово намъ, людямъ обширнаго ума и глубокихъ воззрѣній, что добрый Бетховенъ отнюдь не лишенъ богатой, живой фантазіи, но не умѣетъ съ нею справиться. Конечно, здѣсь не можетъ быть рѣчи о выборѣ и формулированіи мыслей; но дѣло въ томъ, что онъ по такъ называемому гениальному методу разбрасываетъ все такъ, какъ внушить ему въ данную минуту пламенная фантазія». Но что же дѣлать, если глубокая внутренняя связь каждой бетховенской композиціи незамѣтна только вашему слабому взору? Если вы сами виноваты въ томъ, что языкъ художника, понятный посвященному, недоступенъ для вашего пониманія, такъ какъ вы сами заперли двери вашего внутреннего святилища? — Вся суть въ томъ, что Бетховенъ, вовсе не уступающій въ обдуманности музыки Гайдну и Моцарту, отдѣляетъ свое я отъ внутренняго міра звуковъ и вслѣдствіе этого господствуетъ, какъ неограниченный властелинъ. Поверхностные эстетическіе критики часто жаловались на полное отсутствіе внутренняго единства и внутренней связи у Шекспира, тогда какъ болѣе глубокое наблюденіе увидитъ въ его пьесѣ роскошное дерево, стройно пустившее отъ себя листья, цвѣты и плоды; точно также только при глубокомъ вниканіи въ инструментальную музыку Бетховена открывается строгая обдуманность, которая неразлучна съ истиннымъ геніемъ и упрочивается ревностнымъ отношеніемъ къ искус-

ству. Ни одно инструментальное произведение Бетховена не подтверждает всего этого съ такою силой, какъ превосходная, глубокомысленная С-moll-ная симфонія. Эта удивительная композиція, постепенно увлекающая слушателя съ неотразимою силой, приводит его въ область безконечнаго. Ничего не можетъ быть проще главной мысли перваго allegro: она состоитъ только изъ двухъ тактовъ и въ началѣ, въ видѣ унисона, даже не опредѣляетъ тональности allegro. Мелодическая вторая тема только еще болѣе указываетъ на характеръ боязливаго, тревожнаго порыва, который заключается въ этой части! Грудь стѣснена и встревожена предчувствіемъ чего-то необъятнаго, грозящаго уничтоженіемъ; кажется, она хочетъ насильно наслаждаться пронзительными звуками; но скоро появляется ласковый образъ, окруженный сіяніемъ, и освѣщаетъ глубокую тьмоту ужасной ночи. (Прелестная тема, которую валторна исполняетъ сперва въ Es-dur). Какъ проста, повторяю, тема, положенная въ основаніе цѣлаго; но какъ чудно примыкаютъ къ ней всѣ придаточныя и вводныя предложенія своими ритмическими отношеніями: они все болѣе и болѣе развиваютъ характеръ allegro, на который только намекала основная тема. Всѣ предложенія кратки, почти всѣ состоятъ только изъ двухъ-трехъ тактовъ и притомъ еще безпрестанно раздѣляются между духовыми и струнными инструментами; можно предположить, что изъ такихъ элементовъ произойдетъ только что нибудь раздробленное, нестройное; но на самомъ дѣлѣ именно такое распредѣленіе цѣлаго, а также и постоянное повтореніе одного за другимъ предложеній и отдѣльныхъ аккордовъ, въ высшей степени возбуждаетъ чувство невыразимаго порыва. Не говоря уже о томъ, что контрапунктическая разработка свидѣтельствуетъ о глубокомъ изученіи искусства, вводныя предложенія, изостанные намеки на главную тему показываютъ, какъ глубоко продумалъ великій художникъ цѣлое во всемъ его страстномъ развитіи. Но вотъ раздается прекрасная тема *andante con moto* въ As-dur; не звучитъ ли она прелестною пѣснью духовъ и не наполняетъ ли нашу грудь надеждой и утѣшеніемъ? Но и здѣсь выступаетъ страшный духъ, который тревожилъ и пугалъ насъ въ allegro; каждый мгновеніе онъ угрожаетъ, прорываясь, какъ молнія изъ тучи, и отъ его сверканія быстро разбѣгаются окружающіе насъ мимые образы. Что сказать о менуэтѣ? *) Слушайте странныя модуляціи, заключенія въ доминантъ-аккордѣ, превращаемомъ посредствомъ баса въ минорную тонику слѣдующей темы; слушайте, какъ самая тема все болѣе и болѣе расширяется на промежуткахъ нѣсколькихъ

тактовъ! Не охватываетъ ли васъ снова тотъ безпокойный, невыразимый порывъ, то предчувствіе чуднаго царства духовъ, въ которомъ неограниченно властвуетъ композиторъ? Какъ ослѣпительный солнечный свѣтъ, блеститъ великолѣпная тема заключительнаго предложенія при торжественномъ ликованіи цѣлаго оркестра. Какія удивительныя контрапунктическія сплетенія снова присоединяются здѣсь къ цѣлому! Иному все произведеніе можетъ показаться гениальною распадіей; но душа чуткаго слушателя будетъ глубоко и мощно охвачена именно тѣми невыразимымъ, полнымъ предчувствіемъ порывомъ; и до послѣдняго аккорда, даже нѣкоторое время послѣ него слушатель не въ состояніи вырваться изъ чудной области духовъ, гдѣ имъ овладѣли горе и радость, облеченныя въ форму звуковъ. Внутреннее устройство предложеній, ихъ отдѣлка, инструментовка, ихъ распредѣленіе и связь—все направлено къ одной цѣли; но главнымъ образомъ внутреннее, взаимное средство темъ производитъ то единство, которое одно только можетъ удерживать слушателя въ неизмѣнно одинаковомъ настроеніи. Иногда это средство разъясняется для слушателя изъ соединенія двухъ предложеній или изъ того, что у двухъ различныхъ предложеній общій основной басъ; но болѣе глубокое средство, не открывающееся подобнымъ образомъ, часто постигается только душой; именно такое средство господствуетъ въ предложеніяхъ обоихъ allegro и менуэта и отлично свидѣтельствуетъ о гениальномъ разумѣ композитора.

Какъ глубоко запечатлѣлись въ моей душѣ твои превосходныя фортепіанныя композиціи, великій маэстро! Какъ пошло и ничтожно кажется мнѣ все, что не принадлежитъ тебѣ, ясному уму Моцарта и могучему гению Себастьяна Баха!—Съ великой радостью получалъ я твой 70 opus, два прекрасныхъ тріо: я былъ увѣренъ, что послѣ немногихъ репетицій я услышу всю ихъ прелесть. И въ самомъ дѣлѣ, послѣ сегодняшняго вечера мнѣ стало такъ чудно хорошо, что я и теперь не могу выйти изъ удивительныхъ оборотовъ и извилинъ твоихъ тріо, подобно челоуѣку, который блуждаетъ въ лабиринтахъ фантастическаго парка, наполненныхъ разными рѣдкими деревьями, растеніями и чудными цвѣтами, и запутывается все болѣе и болѣе. Твои очаровательные мотивы, блестящіе пестрымъ разнообразіемъ, подобно голосу Сиренъ, заманиваютъ меня все въ большую глубину. Остроумная дама, которая сегодня превосходно сыграла въ честь собственно меня, капельмейстера Крейсера, тріо № 1 (у этого фортепіано я теперь еще сижу и пишу), дала мнѣ ясно понять, что слѣдуетъ цѣнить только дары духа и что все остальное не имѣетъ значенія.

*) Извѣстенъ подъ названіемъ скерцо.

Сейчасъ я наизусть повторилъ на фортепиано нѣкоторые поразительные ходы обрѣхъ трио. Справедливо, что фортепиано болѣе удобно для выраженія гармоніи, нежели мелодіи. Самое тонкое выраженіе, къ которому способенъ этотъ инструментъ, не придаетъ мелодіи настоящей жизни во множествѣ различныхъ оттѣнковъ, которую въ состояніи произвести смычекъ скрипача и дыханіе трубача. Пѣанность безуспѣшно борется съ непреодолимымъ затрудненіемъ, которое онъ встрѣчаетъ въ механизмѣ, заставляющемъ струны дрожать и звенѣть отъ удара. Напротивъ, нѣтъ инструмента (за исключеніемъ еще арфы, впрочемъ гораздо болѣе ограниченной), который бы, подобно фортепиано, обнималъ полнозвучными аккордами область гармоніи и открывалъ знатоку ея сокровища въ удивительныхъ формахъ и образахъ. Если художникъ создалъ въ воображеніи цѣлую музыкальную картину съ обильною группировкой, сильнымъ освѣщеніемъ и густыми тѣнями, то онъ можетъ воспроизвести ее на фортепиано, такъ что она выступаетъ изъ внутренняго міра въ надлежащей окраскѣ и въ полномъ блескѣ. Многоголосная партитура, эта по истинѣ музыкальная магическая книга, хранящая въ своихъ знакахъ всѣ чудеса музыкальнаго искусства и таинственный хоръ самыхъ разнообразныхъ инструментовъ, оживаетъ подъ руками искуснаго пѣаниста. Если хорошо исполнить такимъ образомъ отдѣльную часть партитуры, съ сохраненіемъ голосовъ, то это исполненіе можно сравнить съ удачною гравюрой, снятою съ большой картины. Поэтому фортепиано болѣе всего удобно для фантазирования, для исполненія съ партитуры, для отдѣльныхъ сонатъ, аккордовъ и т. д.; кромѣ того, трио, квартеты, квинтеты и пр., въ которыхъ обильно участвуютъ струнные инструменты, также вполне относятся къ области фортепианной композиціи на слѣдующемъ основаніи: если они составлены надлежащимъ образомъ, т. е. дѣйствительно для 4, 5 и т. д. голосовъ, то здѣсь все дѣло сводится къ гармонической обработкѣ, которая сама собою исключаетъ выдѣленіе одиночныхъ инструментовъ блестящими пассажами.

Истинное отвращеніе питаю я ко всѣмъ собственно фортепианнымъ концертамъ (концерты Моцарта и Бетховена скорѣе можно назвать симфоніями съ аккомпаниментомъ фортепиано). Тутъ пѣанистъ долженъ доказать свою виртуозность въ пассажахъ и въ искусномъ выраженіи мелодіи; но отличный пѣанистъ безуспѣшно стремится выразить на превосходномъ инструментѣ то, что напр., скрипачъ выразитъ безъ большихъ усилій.

Каждое соло послѣ дружнаго tutti скрипокъ и трубъ звучитъ слабо и вяло; публика удивляется бѣглости пальцевъ и т. п., не обращая вниманія на духъ исполненія.

Какъ вѣрно понялъ Бетховенъ истинный духъ инструмента и какъ тщательно разработалъ все, наиболѣе относящееся къ области инструментальной музыки!

Въ основѣ каждаго предложенія находится простая, пѣвучая, но вмѣстѣ съ тѣмъ и богатая содержаніемъ тема, удобная для самыхъ разнообразныхъ контрапунктическихъ комбинацій, сокращеній и т. д.; всѣ остальные прилагательныя темы и фигуры имѣютъ внутреннее сродство съ главною мыслью, такъ что пѣса связывается и приводится всеми инструментами къ высшему единству. Такова структура цѣлаго; но въ этомъ искусномъ построеніи чередуются въ непрестанномъ полетѣ самыя чудныя картины, въ которыхъ радость и печаль, грусть и отрада выступаютъ въ близкомъ соудствѣ и въ тѣсномъ соединеніи. Странные образы начинаютъ веселую пляску: то несутся они въ видѣ свѣтила; то рассыпаются, сверкая и испуская искры, и разнообразными группами гоняются и бѣгаютъ другъ за другомъ; воспламененная душа подслушиваетъ внутри этого раскрышагося царства духовъ неизвѣстную рѣчь, и ей становятся понятными всѣ тайныя предчувствія, которыми она охвачена.

Только тотъ композиторъ дѣйствительно проникъ въ тайны гармоніи, который можетъ дѣйствовать ею на душу человѣка; числовыя отношенія, остающіяся для сухого педанта мертвыми, неподвижными выкладками, служатъ вдохновенному художнику магическими препаратами, которыми онъ открываетъ доступъ въ волшебный міръ.

Несмотря на веселость, которая господствуетъ особенно въ первомъ трио, не исключая даже полнаго грусти *largo*, геній Бетховена остается серьезнымъ и важнымъ. Стало быть, по мнѣнію художника, о глубокихъ, таинственныхъ предметахъ можно говорить только возвышеннымъ, торжественнымъ слогомъ, отнюдь не понижая тона даже въ томъ случаѣ, когда духъ, тѣсно сроднившійся съ этими предметами, чувствуетъ въ себѣ радость и веселое настроеніе; танецъ жрецовъ Изиды можетъ быть только важно ликующимъ гимномъ.

Тамъ, гдѣ инструментальная музыка должна дѣйствовать одними только звуками и гдѣ ей не приходится случайно подчиняться какой-нибудь драматической цѣли, ей слѣдуетъ избѣгать всякихъ легкомысленныхъ шутокъ, всякихъ игривостей. Глубокій духъ ищетъ болѣе высокаго выраженія для предчувствій радости, которая появляется изъ неизвѣстной страны въ болѣе торжественномъ и прекрасномъ видѣ, чѣмъ въ здѣшнемъ ограниченномъ мірѣ, и воспламеняетъ въ груди внутреннюю жизнь, полную отрады; тутъ неумѣстны и ничтожныя слова, годныя только для выраженія нечистой земной радости. Уже эта серьезность всѣхъ

внструментальныхъ и фортепiанныхъ композицій Бетховена исключаетъ всякіе головокружительные пассажи вверхъ и внизъ обѣими руками, всякіе причудливые скачки, смѣшныя капричiо, высоко воздвигнутыя ноты съ пяти и шестистрочнымъ фундаментомъ, которыми наполнены новѣйшія фортепiанныя композиціи. Если рѣчь идетъ только о бѣглости пальцевъ, то фортепiанныя композиціи Бетховена не представляютъ особенной трудности, такъ какъ каждый искусный пианистъ долженъ обладать извѣстною бѣглостью рукъ, умѣньемъ справляться съ тріолями, децимолами и т. п.; тѣмъ не менѣе исполненіе этихъ композицій довольно трудно. Иной, такъ называемый виртуозъ отказывается отъ фортепiанной пьесы Бетховена, говоря: «очень трудно!» и при этомъ прибавляетъ: «и весьма неблагоприятно!». Что касается до трудности, то для правильнаго и спокойнаго исполненія композицій Бетховена всего важнѣе слѣдующія условія: нужно его понимать, глубоко проникнуть въ его натуру, и въ сознаниіи своего собственнаго священнодѣйствія отважно пытаться проникнуть въ кругъ магическихъ явленій, вызываемыхъ его мощными

чарами. Кто не ощущаетъ въ себѣ этого священнодѣйствія, кто видитъ въ небесной музыкѣ только забаву, годную лишь для празднаго проведенія времени, для минутнаго раздраженія олуцѣвшихъ ушей, или для щегольства своей особой, тому, конечно, слѣдуетъ держаться вдали отъ Бетховена. Только подобному человѣку и свойственно сказать: «и весьма неблагоприятно!». Настоящій артистъ живетъ однимъ лишь художественнымъ произведеніемъ, которое онъ понялъ въ духѣ автора и исполняетъ въ данное время. Ему чуждо стремленіе выказать какъ-нибудь свою личность, и всѣ его желанія и помыслы направлены только къ тому, чтобы вызвать на свѣтъ въ блестящей и разнообразной окраскѣ всѣ образы и видѣнія, которые композиторъ волшебной силой скрылъ въ своемъ произведеніи,—чтобы они обвивали человѣка свѣтлыми, блестящими кругами и, воспламеняя его фантазію, глубочайшіе тайники его духа, уносили его быстрымъ полетомъ въ отдаленное духовное царство звуковъ.

(Продолженіе слѣдуетъ.)





Маркиза.

Le bonheur a deux lois:
beaucoup—et pas longtemps.

Въ лодкѣ было шумно и весело. Нелли гребла и ея сухошавая фигурка въ красной шелковой рубашкѣ яркимъ пятномъ горѣла на солнцѣ.

— Я не устала! — увѣряла она своимъ высокимъ возбужденнымъ голосомъ. — Право, маркиза, я не устала. Я ужасно люблю грести!

Лодка плыла все дальше между лѣсистыми берегами. Монастырь давно уже скрылся за поворотомъ рѣки. Съ обѣихъ сторонъ громоздились сосны, цѣпляясь мохнатыми корнями за глинистую почву обрыва.

Вотъ одно дерево, снесенное вешнею водою, соскользнуло внизъ, почти на самую середину рѣки, — и одинокое, жалкое, расправляетъ оттуда вѣтви, словно руки, молящія о помощи.

Маркиза взглянула на него и почему-то вспомнила иллюстрацію Дорэ, изображающую мучениковъ Дантова ада, обращенныхъ въ деревья.

Но почему ее, Катерину Ивановну Тимченко, помѣщицу одной изъ черноземныхъ губерній, называли „маркизой“? Этого

должно быть никто хорошенько не зналъ. Вѣроятно все, что названіе это дано было ей послѣ какого-нибудь костюмированного вечера.

Ее называли „маркизой“, но изъ этого вовсе не слѣдовало, чтобы она походила на граціозныя и легкомысленныя изображенія Бушэ и Греза. Она была высока ростомъ, имѣла крупныя черты лица, энергическій голосъ и большія руки и ноги. Она была восемь лѣтъ замужемъ и безъ памяти любила своего мужа Ивана Аркадьевича. Теперь было ей жарко, она устала отъ ходьбы и отъ корсета и ее неудержимо тянуло домой, къ дѣтямъ и хозяйству.

Возлѣ же сидѣлъ Ильинъ, судебный слѣдователь и товарищъ Ивана Аркадьевича, гостившій у нихъ въ деревнѣ.

Лицо Ильина было умиленно-грустно, близорукіе глаза, щурясь, смотрѣли на воду и онъ говорилъ взволнованнымъ голосомъ:

— Маркиза, дорогая маркиза, какъ подумаешь, что прошло почти девять лѣтъ

съ тѣхъ поръ, какъ мы съ Ваней украли васъ изъ пансіона М-ме Гаусманъ. А? Девять лѣтъ! Неправда ли, какъ удивительно быстро идетъ время? И вотъ я теперь опять съ вами, вижу ваше семейное счастье,—я, старый холостякъ, хочу немного погрѣться у вашего очага!

— Женитесь,—сказала маркиза.— Отчего вы не женитесь?—Но Ильинъ сдѣлалъ недоумѣвающее лицо и замахалъ руками.

— Нѣтъ,—старъ!—сказалъ онъ.—Вѣдь мнѣ уже подь сорокъ!

— Видите, маркиза, — продолжалъ онъ,—я твердо вѣрю, что все настоящее въ жизни бываетъ всего одинъ разъ. Родятся и умираютъ вѣдь тоже только разъ. Ну, и у меня, какъ у всякаго, была передрыга, не окончившаяся женитьбой, и больше ничего быть не можетъ...

Но тутъ поднялся шумъ и крикъ кругомъ. Нелли незамѣтно раскачала лодку. Старшая сестра ея, Зизи, чуть не плакала, англичанка сердилась. Инженеръ успокоивалъ дамъ. Иванъ Аркадьевичъ хотѣлъ было помочь дѣлу, — но еще больше раскачалъ лодку и ее сильно накренило вправо. Тутъ всѣ закричали разомъ, что лодка опрокинется и что виновата Нелли.

Но она, не обращая на нихъ вниманія и почти такая же пунцовая, какъ ея рубашка,—стояла опершись о плечо Ивана Аркадьевича и своимъ высокимъ, возбужденнымъ голосомъ увѣряла его, блестя глазами, что любить опасность! Ну, что за бѣда если-бы лодка и перевернулась-бы въ самомъ дѣлѣ? Велика бѣда! *Ça sort de l'ordinaire*, — говорила Нелли. А то такъ скучно, все одно и то же каждый день!—Я готова все перенести, — только не однообразіе.—А опасность! — всякая опасность, по моему, — прелесть!—Знаете, еще Додэ говорить гдѣ-то: „*Ce petit souffle du danger*“. Вотъ я и люблю его, этотъ „*petit souffle*“—Ужасно люблю.

— Нелли непремѣнно гдѣ-нибудь сломаетъ себѣ шею,—вставила старшая сестра съ убѣжденіемъ. Но Нелли только смѣялась и опять взялась за весла.

Было все еще жарко и отъ заходящаго солнца и отъ испареній рѣки. Ивы и сосны съ обѣихъ сторонъ казались еще больше сгущали воздухъ. Но вотъ солнце незамѣтно скользнуло за гору и сразу потянуло свѣжестью. Рѣка и лѣсъ мгновенно посвѣрѣли и утратили яркость красокъ.

Зато на небѣ разыгрывался цѣлый апоэозъ. Тамъ всплыли изъ за горизонта

золотыя облака съ голубыми, пурпурными и ярко-розовыми краями. Они искрились и сверкали какъ драгоценныя камни и медленно уплывали вдаль, гдѣ скоро дѣлались темными и скучными. Сплотившись тамъ, они залегли неподвижно темно-лиловою грядой, напоминавшей лежащую собаку съ вытянутою на лапы мордой.

— Голубка моя! — запѣлъ Иванъ Аркадьевичъ,—умчимся въ края... и маркизѣ показалось, что онъ смотрѣлъ на одну Нелли.

— „Ну и что же,—тотчасъ же поймала себя маркиза.— И пускай смотреть!—Я приглашу ее къ намъ въ деревню,—вотъ ничего и не будетъ“.

Нелли бросила грести и лодка тихо плыла обратно внизъ по теченію.

Золотыя облака вверху теперь всѣ потемнѣли и ушли за гору. Небо было нѣжно-лиловаго цвѣта и зажигались первыя звѣзды. Рѣка стала темной и таинственной,—а соскользнувшія въ воду деревья, мимо которыхъ теперь проходила лодка, еще болѣе напоминали дантовскихъ грѣшниковъ.

И будемъ мы тамъ

Дѣлать пополамъ

И миръ, и любовь, и блаженство,—

пѣлъ Иванъ Аркадьевичъ.

— Вотъ и скитъ,—сказала Зизи.

Монастырь былъ уже близко. Слышался благовѣстъ къ вечернѣ.

— Пойдемте, господа, ужинать,—сказала маркиза.

Всѣ пошли въ монастырскую гостиницу, грязное, двухъэтажное зданіе, гдѣ въ номерахъ стояла жесткая, кожаная мебель и въ углу подъ образами были полочки съ духовными книгами.

Ильинъ помогалъ маркизѣ разливать супъ по тарелкамъ и разносить вино и закуски.

Нелли, ея сестра и англичанка объявили, что никогда не ѣли ничего болѣе вкуснаго, — хотя супъ былъ пересоленъ и въ немъ плавали перья свареной тамъ курицы.

Въ ожиданіи, пока запрягутъ лошадей и можно будетъ ѣхать обратно, пошли бродить по монастырю. Было темно и рѣка лѣниво плепала подъ деревяннымъ зыбкимъ мостомъ.

Монахи, похожіе на черныя тѣни, попадались на встрѣчу. По ту сторону рѣки горѣли костры. Это ловили раковъ на смолку.

— И миръ, и любовь, и блаженство,—напѣвалъ Иванъ Аркадьевичъ, едва

поспѣвая за Нелли, которая была неутомима и увлекала всѣхъ за собой. И всѣ шли, хотя уже успѣли набѣгаться за цѣлый день по монастырю и окрестностямъ, устали, вполнѣ сознавали это, но все-таки шли.

Наконецъ Нелли попала ногою въ болотце. Башмакъ завязъ и черный чулокъ былъ весь мокрый.

Она захохотала.

— Съ нею всегда что-нибудь въ этомъ родѣ случается, — замѣтила сентенціозно старшая сестра. Но маркиза встревожилась: вѣдь барышни были на ея отвѣтственности. И она стала торопить всѣхъ обратно.

— Это ничего, — смѣялась Нелли. — Душечка, маркиза, ну, чего она беспокоится! Ну, замочила ногу, — да вѣдь она высохнетъ, непремѣнно высохнетъ!

Однако идти ей было неудобно и при всеобщемъ смѣхѣ Иванъ Аркадьевичъ взялъ ее на руки и такъ донесъ до монастыря.

Маркизу охватило досадливое, неприязненное чувство, но она поборолла его и сказала ласковымъ голосомъ.

— Нелли, голубчикъ, вы непремѣнно должны выпить вина, когда мы вернемся. Долго ли до простуды! Что тогда скажетъ ваша мама?

Лошади были готовы и часть пути всѣ сдѣлали вмѣстѣ.

Несмотря на неприязненное чувство испытываемое къ Нелли, маркиза все-таки увозила ее къ себѣ въ Ивановку на нѣсколько дней.

Имѣние это было уже продано Иваномъ Аркадьевичемъ, но онъ выговорилъ себѣ право прожить тамъ до осени.

Когда остальные экипажи свернули въ сторону и старая дорожная коляска Ивана Аркадьевича осталась одна, — то онъ сказалъ кучеру: — Ну, братъ, не зѣвай! — Четверка крупныхъ сѣрыхъ лошадей взяла сразу и коляска какъ люлька стала качиваться по мягкой, степной дорогѣ.

Тогда только маркиза почувствовала какъ сильно она устала и какъ ее клонить ко сну.

Впереди вытянулась сѣрая, какъ длинная газовая вуаль и ровная какъ доска, степная дорога, сверху было темное небо, — а рядомъ задорный голосокъ Нелли говорилъ:

— Ахъ, какъ я люблю быстрюю ѣзду!

Потомъ всѣ они что-то говорили о Швейцаріи, Интерлакенѣ и ослахѣ. Сквозь сонъ маркиза слышала какъ Иванъ Аркадьевичъ пѣлъ: „Ночи безумныя“, а Нелли напѣвала какую-то итальянскую пѣсенку не то „Fanculi“, не то „Penso“.

А потомъ ничего нельзя было разобрать.

Когда маркиза открыла глаза, то уже свѣтало, и было очень свѣжо. Роса тускло блестѣла на травѣ и даже на рельсахъ желѣзнодорожного пути.

Кузовъ коляски и лошади тоже были мокры. Окрестность, и воздухъ, и небо, — все еще было сѣро и туманно, но на востокѣ уже проступали робкія полоски зари. Надъ рѣкой и плесами курился туманъ.

Ильинъ спалъ какъ младенецъ съ очень некрасиво открытымъ ртомъ. Лицо Ивана Аркадьевича было заспано и серdito.

— „Бѣдный тютюкъ“, подумала маркиза, — „какъ ему было неудобно сидѣть всю дорогу спереди, и какъ онъ усталъ“!

Право, если бы не было совѣстно передъ другими, то она всегда сажала бы его на свое мѣсто, — а сама садилась бы напротивъ.

Нелли куталась, какъ котенокъ, въ бѣлый оренбургскій платокъ, и видно было, что ей совсѣмъ не хочется спать.

— Наша маркиза всю дорогу бай-бай, сказала она. — А мы успѣли и съ дороги сбиться, и въ провалѣ чуть-чуть не попали. Ужъ Иванъ Аркадьевичъ спасъ, велъ лошадей подъ уздцы, пока не выѣхали на дорогу!

Коляска остановилась передъ большимъ каменнымъ домомъ.

— Я помѣщу Нелли въ голубой комнатѣ, — сказала маркиза, занятая практическими соображеніями, — тамъ ей дѣти не будутъ мѣшать.

Иванъ Аркадьевичъ ничего не отвѣчалъ. Онъ былъ угрюмъ и золъ. Онъ помогъ дамамъ выйти изъ коляски, разбудилъ Ильина и увелъ его съ собою въ кабинетъ.

Быстро свѣтало.

Маркизѣ удалось заснуть на какіе-нибудь три, четыре часа. Ее разбудили дѣти: три дѣвочки съ загорѣлыми рожницами и бритыми, какъ у рекрутовъ, бѣлокурыми затылками.

Онѣ только что выкупались и шли пить парное молоко со своею бонной нѣмкой, тоже розовой и бѣлокурой. Нужно было узнать, что они дѣлали весь вчерашній день, что ѣли и пили, какъ сготовилъ Ѳедотъ, — а также кто шалилъ и не слушался Fraulein. Потомъ нужно было подумать объ обѣдѣ, выдать провизію и вообще навести справки какъ объ людяхъ, такъ и объ животныхъ.

За всѣми этими хлопотами маркиза едва

успѣла умыться, завить волосы и сдѣлать модную прическу,—причемъ съ горестью замѣтила какъ рѣдки становятся ея русые волосы.—Послѣ рожденія младшей дѣвочки они стали сильно выпадать. Потомъ маркиза велѣла горничной Сашѣ подать себѣ розовый батистовый капотъ, обшитый кружевами,—и несмотря на то, что это былъ капотъ, туго стянула корсетомъ талію.—Ахъ, эта полнота! Она старила маркизу по крайней мѣрѣ лѣтъ на десять! Ужъ чего только не дѣлала она, чтобы похудѣть. Ничто не помогало.

Маркиза вздохнула, напудрила лицо, налила духовъ на руки и въ платокъ и вышла въ столовую. Тамъ былъ одинъ Ильинъ.

Онъ съ чувствомъ поцѣловалъ руку маркизы и сказалъ: — А барышня наша уже выпила молочка и съ Иваномъ Аркадьевичемъ осматриваетъ садъ.

Маркиза сѣла противъ него къ столу и нервно налила себѣ чаю.

Ильинъ ничего не замѣчалъ. Онъ все еще чувствовалъ себя въ сентиментально размягченномъ состояніи духа. Цѣлуя руки Катерины Ивановны, онъ говорилъ:

— Маркиза, милая маркиза, вы не повѣрите, какъ я счастливъ, что вижу васъ и могу полюбоваться вашимъ счастьемъ...

Но маркиза грустно и недовѣрчиво смотрѣла на него и прервала потокъ его краснорѣчія, сказавъ:

— Вы знаете что Ваня продалъ имѣніе? Да, представьте, продалъ. И ему не жаль! — Онъ построилъ этотъ домъ, распланировалъ садъ, положилъ столько труда и умѣнія, — онъ, который всегда хотѣлъ жить въ деревнѣ, вдругъ продалъ! Дѣти привыкли къ деревнѣ, — продолжала маркиза, ходя взволнованно взадъ и впередъ по столовой.—Дѣти привыкли, да и я сама рѣшительно не знаю, что буду дѣлать въ городѣ! — Боже мой, какъ мы были счастливы здѣсь, хотя, конечно, бывали и трудныя времена! — Помните, какъ мама была противъ моего замужества. Первые годы она не давала ни копѣйки. Ваня занялъ денегъ и купилъ хуторъ. Тутъ только лѣсъ былъ, до кое-какія постройки. Вотъ мы и стали хозяйничать. Сначала жили во флигелѣ. Тутъ и моя старшая дѣвочка родилась. Наконецъ мама помирилась съ нами и выдѣлила мнѣ мою часть. Мы стали строиться. Ваня былъ съ рабочими и по хозяйству, — а я записывала. Боже мой, — мнѣ здѣсь всякій уголокъ дорогъ, а онъ продалъ!

Тутъ маркиза почувствовала, что ей сдавило горло, но она мужественно не дала себѣ воли и удержала слезы.

— Ну что же дѣлать, — храбро и почти весело сказала она, — разъ ужъ это рѣшено.

— Что же Иванъ Аркадьевичъ теперь думаетъ предпринять? — спросилъ Ильинъ. Вѣдь не на службу же поступить? А жаль, къ хозяйству у него удивительныя способности. Въ чиновники онъ не годится!

Ильинъ представилъ себѣ массивную, самую черноземную фигуру Ивана Аркадьевича и его апатичное лицо съ красивыми карими глазами, въ вицъ-мундирѣ и съ портфелемъ и засмѣялся.

— Нѣтъ, онъ не годится!

Маркиза тоже улыбнулась жалкою улыбкой и сказала печально: — Онъ хочетъ идти на сцену.

Этого Ильинъ совершенно не ожидалъ.

— Да, — продолжала маркиза, за послѣдніе два года это у него просто манія какая-то. Въ городѣ онъ знакомъ со всеми актерами, беретъ у нихъ уроки декламации. Они, разумѣется, рады. А онъ убѣжденъ, твердо увѣренъ, что у него талантъ, призваніе, и что изъ него выйдетъ великій артистъ! Онъ теперь интересуется только театромъ и дѣльными часами, запершись въ своемъ кабинетѣ, громко читаетъ роли и декламируетъ.

— Да игралъ ли онъ когда-нибудь? — недоумѣвающимъ голосомъ спросилъ Ильинъ, которому счастливая жизнь пріятеля и его жены представлялась совѣмъ въ другомъ свѣтѣ.

— Игралъ, какъ же... — отвѣчала маркиза, — и по ея сконфуженному виду Ильинъ понялъ все.

— Конечно, — продолжала она, точно оправдываясь, — у него всѣ данныя для сцены есть. У него чудный голосъ и поетъ онъ великолѣпно, потому у него благодарная фигура и наружность... но я боюсь, что онъ ошибается и что большого таланта у него нѣтъ...

Маркиза не могла продолжать, потому что Саша дѣлала знаки и вызывала ее въ корридоръ. Тамъ стоялъ скотникъ Андрей, объявившій мрачнымъ голосомъ, что у коровы, купленной недавно въ Харьковѣ, распухъ языкъ и „дуже бѣжала слюна“.

Нужно было распорядиться отдѣлить ее отъ стада и послать въ Смирновку за ветеринаромъ. Потомъ пришли бабы, половшія малину, за расчетомъ, а потомъ надо было давать урокъ музыки старшей дѣвочкѣ.

Такъ прошло время до обѣда.

Ильинъ взялъ „Новое Время“, кото-

рое здѣсь приходилось читать на третью сутки, и усѣлся на террасѣ, увитой дикимъ виноградомъ, гдѣ стояли розово-красные олеандры въ большихъ, деревянныхъ кадкахъ.

Солнце грѣло во всю. Съ рѣки доносились всплески воды,—это купали лошадей, а изъ цвѣтника пахло розами и левкоями.

Изъ дома долетали робкіе звуки рояля и голосъ маркизы, считавшей: „разъ, два, разъ, два“.—Но Ильинъ не читалъ.

Жизнь его друзей, этихъ здоровыхъ, сильныхъ, молодыхъ людей, женившихся по любви и жившихъ, какъ казалось, въ самыхъ благоприятныхъ условіяхъ, представлялась ему теперь вовсе не такою простою и счастливою.

А между тѣмъ у этихъ людей было все для счастья. Была молодость, здоровье, дѣти, трудъ и матеріальная обеспеченность.

Ильину также вспомнилась своя собственная скучная жизнь, непріятности по службѣ, уколы самолюбія, каждый день одно и то же, безъ женской ласки, безъ радости.. Потомъ такая же скучная старость, болѣзни и одиночество, всегда одиночество...

И ему стало грустно.

Тѣнь упала на газету. Передъ нимъ стояла Нелли въ сѣромъ платьѣ съ распущеннымъ желтымъ и круглымъ какъ солнце зонтикомъ.

— Вы спите?—крикнула она ему, и бросила въ него горсть розовыхъ лепестковъ, причемъ глаза ея заодно смѣялись.— Вы спите какъ старичекъ, а мы исходили всѣ окрестности, пили молоко, видѣли лошадей и даже играли въ крокетъ.

Иванъ Аркадьевичъ стоялъ за нею, какъ исполнить, въ своей бѣлой парусиновой блузѣ и высокихъ охотничьихъ сапогахъ. Лицо его было оживлено и весело, лобъ красенъ и потенъ, и бѣлая парусинная фуражка далеко отсажена на затылокъ. „Навѣрное они цѣловались все утро“, невольно подумалъ Ильинъ, но тотчасъ же устыдился этой мысли.

— Я ужасно хочу ѣсть! — говорила Нелли, усаживаясь въ кресло-качалку.— Я просто умираю отъ голода! Дорогой хозяинъ,—комически протянула она,—скажите, чтобы дали обѣдать!..

Обѣдали въ прохладной, полутемной отъ закрытыхъ ставенъ столовой. Нелли бросилась цѣловать маркизу, перодѣвшаюся къ обѣду въ полосатое платье, отдѣланное прошивками и лентами.

— Душка, маркизочка, — воскликнула

Нелли, — да какая же она нарядная! Прелесть моя! Право, ты счастливица, и я завидую тебѣ и нисколько не стыжусь этого! Подумай только, — какой у тебя талантливый мужъ, какія чудныя бѣбиньки! Какой домъ, какой садъ, какіе цвѣты! Да, ты счастливица, маркиза, не то что я, старая дѣва, — à la recherche d'un mari!

И маркиза улыбнулась, цѣловала Нелли и казалось нѣтъ въ мірѣ женщины счастливѣе ея.

— Право, какъ хорошо жить въ Россіи, — говорила Нелли, съ аппетитомъ кушая творожники со сметаной. — Я такъ рада, что мы въ этомъ году не поѣдемъ за границу. И все это я устроила. Я сказала маман: довольно, больше и не поѣду за границу. Мало мы развѣ колесили по всей Европѣ? А результатъ? И Зизи, и Долли до сихъ поръ не замужемъ. А надо сознаться, что вѣдь все таки назначеніе каждой дѣвушки — это выйти замужъ. А за кого можно выйти замужъ за границей? За какого нибудь „prince pas le sou“, — правда съ титуломъ, но вѣдь это глупости! Русская, дворянская фамилія лучше всего!

Нелли говорила все это такъ мило и граціозно, что всѣ за столомъ смѣялись и сочувствовали ей.—И маркиза, хотя и ужасалась внутренне той непринужденности и простотѣ, съ которой Нелли трактовала о такомъ важномъ въ жизни каждой женщины событіи, тоже не могла не улыбнуться и не посочувствовать ей.

Обѣдъ былъ самый деревенскій. Ильинъ удивлялся, какъ можно такъ много ѣсть. Иванъ Аркадьевичъ за обѣдомъ почти не разговаривалъ, — но ѣлъ изумительно много. Послѣ кофе онъ тотчасъ же ушелъ вздремнуть и увелъ съ собой Ильина.

— Боже мой, — сказала Нелли, — какъ подумаешь, что и у меня тоже будетъ мужъ, который будетъ спать послѣ обѣда, — а я стану полною и счастливою дамой какъ ты, маркиза, и ничего-то мнѣ не будетъ надо!

И Нелли нервно смѣялась и крѣпко обнимала маркизу за талію и плечи.

Пріѣхалъ на дрезинѣ красивый инженеръ. Онъ нравился Нелли и она мечтала выйти за него замужъ.

Маркиза, инженеръ и Нелли стали ходить взадъ и впередъ по аллеѣ, отъ дома къ бесѣдкѣ и обратно и говорили о заграничѣ, оперѣ и вчерашней поѣздкѣ въ монастырь. Инженеръ былъ прекрасно воспитанъ, но еще лучше выкормленъ и одѣтъ. Онъ такъ былъ поглощенъ созна-

нiемъ этихъ совершенствъ, что глядѣлъ на все окружающее съ высоты Олимпа, и ничѣмъ кромѣ своей особы не интересовался. Нелли находила его „trés distingué“ и все, что бы онъ ни сказалъ, казалось ей необыкновенно умно. Но маркиза знала, что онъ грубъ и ограниченъ, что обесчичиваетъ рабочихъ, наживаетъ на подрядахъ и любитъ выпить. Она знала также, что въ большомъ селѣ, гдѣ жилъ инженеръ, онъ пользовался весьма неопрятной репутацiей.

Маркиза знала все это и съ сожалѣнiемъ смотрѣла на хорошенькую, свѣженькую Нелли, говорившую своимъ возбужденнымъ голосомъ: „Когда мы взбирались на Риги-Кульмъ, то было очень облачно и мы такъ и не видали восхода солнца...— или—Додэ и Коппэ—мои любимые писатели, но я просто зачитываюсь Буржэ. Ахъ Буржэ! Онъ такой глубокий психологъ!“—причемъ инженеръ, такой выхолощенный и сдержанно-благовоспитанный, отвѣчалъ ей въ тонъ, что „вообще традиционные восходы солнца рѣдко удаются, что онъ тоже читаетъ Додэ и Коппэ и что разумѣется Буржэ глубокий психологъ!“

А маркиза слушала эти разговоры и думала: „Ну чего она старается, эта дѣвочка, вѣдь онъ на ней все равно не женится, такъ какъ за ней мало дадутъ“.

Иванъ Аркадьевичъ вышелъ въ садъ и сталъ просить инженера остаться повинтить. Но тотъ спѣшилъ и уѣхалъ на своей дрезинѣ.

Быстро смеркалось.

Маркиза пошла въ домъ. Нужно было распорядиться на счетъ ужина, выдать столовое бѣлье и бѣлье для гостей, — потомъ взглянуть въ дѣтскую. Маленькiе ложились спать, а у старшей дѣвочки болѣло горло. Маркиза приготовила ей полосканiе изъ розовой воды и глицерину и долго уговаривала пополоскать горло. Дѣвочка плакала и не хотѣла.

Въ гостиной Иванъ Аркадьевичъ пѣлъ.

Голосъ его, высокiй баритонъ, немного хриплый отъ табаку, вина и простуды, раздавался по всему дому. Этотъ хорошiй, задумчивый голосъ, который такъ любила маркиза, какъ она любила все въ этомъ человѣкѣ, — его грузную фигуру, сонное лицо, медленность движенiй и рѣчи, его манеру ласкать дѣтей и собакъ... все!

При первыхъ звукахъ этого голоса у нея захолонуло сердце и она даже оставалась въ темномъ корридорицкѣ, ведущемъ изъ дѣтской въ спальню.

— „Ахъ, дайте, дайте мнѣ свободу!“

пѣлъ Иванъ Аркадьевичъ и маркиза чувствовала какъ растеть въ ея сердцѣ безграничная любовь и нѣжность...

Маркиза сидѣла въ своей спальнѣ, большой комнатѣ съ поблекнувшими, розовыми кретоновыми занавѣсками, гдѣ она давно уже спала одна на широкой французской кровати,—и слушала.

Теплый, вѣжный вѣтеръ колыхалъ занавѣсками въ углу, передъ образомъ Божiей Матери, въ вѣнкѣхъ изъ померанцевыхъ цвѣтовъ, теплилась красная лампадка,—а изъ сада сладко пахло никоцианой, ночными красавицами и розами.

— Боже мой,—думала маркиза,—отчего нельзя быть счастливой, когда все есть для счастья? Отчего нельзя прожить спокойно, чисто и честно, какъ подобаетъ передъ Богомъ и совѣстью? Отчего счастье такъ коротко и непрочно?.. О,—вѣчно лгать, улыбаться, когда хочется плакать, подлаживаться, притворяться и кокетничать! Да, кокетничать со своимъ собственнымъ мужемъ. Иначе для кого и для чего было бы ей въ деревнѣ завиваться, пудриться и затягиваться въ корсетъ и мѣнять по два платья въ день? Ей, матери троихъ дѣтей, утомленной хозяйствомъ и любящей простоту во всемъ. Это было низко, гадко. Всегда найдутся красивѣе, интереснѣе,—моложе ея. Сегодня эта дурочка Нелли, завтра какая-нибудь любительница драматическаго искусства, которыхъ такъ много развелось за послѣднее время,—или хорошенькая актриска. Была бы охота! Развѣ услѣдишь? Иванъ Аркадьевичъ постоянно уѣзжаетъ въ городъ. Что онъ тамъ дѣлаетъ, съ кѣмъ проводитъ время? Вѣдь онъ самъ рассказывалъ ей про ужины съ актерами и прiѣзжими знаменитостями, показывалъ и карточки актрисъ съ надписями. И этимъ онъ обезоруживалъ ее. Ничего не подѣлаешь: любовь къ искусству! Не могла же она запретить мужу любить искусство и ѣздить въ городъ? Этимъ она бы только возстановила его противъ себя.

У нея была своя тактика.

Напротивъ, она старалась ближе сходиться съ тѣми барышнями и дамами, которыя повидимому нравились Ивану Аркадьевичу, приглашала ихъ къ себѣ,—думая этимъ удержать его дома.

Такъ, въ прошломъ году, здѣсь жила цѣлый мѣсяцъ Марья Петровна Снѣжкова, ingénue драматическаго товарищества, игравшаго въ городѣ зимою. Теперь маркиза позвала Нелли.

Пускай хоть на глазахъ, все таки легче! — Ну, что же дѣлать, если она

такъ глупо сотворена, что привязалась къ человѣку, съ которымъ прожила восемь лѣтъ, имѣла дѣтей, знала всѣ его слабости и недостатки и все таки любила его настолько сильно, что на все была готова, лишь бы удержать его возлѣ себя. Теперь онъ продалъ имѣніе, гдѣ они были счастливы, работали вмѣстѣ, гдѣ родились ея дѣти и гдѣ она любила каждый уголь въ домѣ, каждое дерево въ саду... Что будетъ дальше?.. Гдѣ и какъ они будутъ жить?.. Но объ этомъ маркиза боялась и думать.

Иванъ Аркадьевичъ кончилъ пѣть, и няня пришла сказать, что ужинъ поданъ.

Маркиза размечталась.

Ей было сладко, несмотря на грустныя мысли, сидѣть въ темнотѣ и слушать пѣніе.

Она вздохнула, напудрила лицо и вышла въ столовую. За ужиномъ мужчины дразнили Нелли инженеромъ, а та защищалась. Маркиза, съ веселымъ лицомъ, раскладывала по тарелкамъ простоквашу, рѣзала жаркое и брала сторону Нелли.

Но пришелъ приказчикъ и маркиза должна была выйти къ нему въ прихожую. Иванъ Аркадьевичъ, съ тѣхъ поръ какъ имѣніе было продано, выказывалъ такое рѣшительное отвращеніе къ хозяйству, что маркиза принуждена была взять на себя всѣ распоряженія.

Когда она вернулась въ столовую, то тамъ никого не было, и Саша, убиравшая со стола, сказала ей, что господа ушли въ садъ.

Въ длинной аллеѣ маркиза встрѣтила одного Ильина.

— Трава совсѣмъ мокрая, — сказалъ онъ ей озабоченнымъ тономъ, — а съ ревматизмомъ нельзя шутить; я иду въ домъ.

— Надо разыскать ихъ, а то еще Нелли простудится, — звонко крикнула ему маркиза и, подобравъ платье, быстро пошла по аллеѣ.

Было темно и сыро.

Вѣтки били по лицу маркизы, а въ густой травѣ между яблонями сверкали свѣтляки. Запахъ никоціаны и розъ слышался даже здѣсь, — но онъ былъ нѣжныи и пріятныи.

Маркиза пробѣжала весь садъ, но, не найдя никого, свернула боковою дорожкой и пошла берегомъ рѣки.

Здѣсь росъ молодой бѣлой акаціи, посаженный всего два года тому назадъ, а потому было гораздо свѣтлѣе чѣмъ въ саду. Маркиза дошла до купальни, скрытой въ густомъ тростникѣ, но и здѣсь никого не было. Тростникъ шумѣлъ и

наклонялся медленно и плавно, — а по рѣкѣ и берегу стлался чуть замѣтный туманъ. Вдали за монастырскимъ хуторомъ мигалъ огонекъ въ степи. Маркиза обогнула огороды и пошла по опушкѣ сада, по аллеѣ, ведшей къ желѣзнодорожному пути. Здѣсь садъ былъ окопанъ глубокою канавой, за канавой былъ заливной лугъ уже скошенный. Черезъ канаву была переброшена доска, которую дѣти называли „мостикомъ“.

Отсюда маркиза явственно услышала голоса и остановилась за большими деревьями.

Иванъ Аркадьевичъ и Нелли были въ двухъ шагахъ отъ нея. Нелли взобралась на копну сѣна и сидѣла неподвижно, обхвативъ руками колѣни, причѣмъ ея худощавая фигурка съ задорнымъ пучкомъ волосъ на затылкѣ, отчетливымъ силуэтомъ вырѣзывалась на звѣздномъ небѣ. Иванъ Аркадьевичъ растаялъ у ногъ Нелли, какъ большой датскій догъ, — и говорилъ:

— Птичка моя, простите меня, но вы все еще несмысленочекъ, хотя и побывали за-границей и видѣли свѣтъ. Впрочемъ это-то именно мнѣ въ васъ такъ и нравится. — Ну, подумайте немного, разсудите и вы увидите, что я правъ. Я уважаю мою жену, меня связываетъ съ нею наша совмѣстная жизнь, дѣти, состояніе, — но я не люблю ее. Къ чему лгать?

Онъ сказалъ это такъ искренно и правдиво, что маркиза невольно подумала тоже: къ чему лгать?

— Когда я женился, — продолжалъ Иванъ Аркадьевичъ своимъ задумчивымъ голосомъ, — мнѣ было всего 18 лѣтъ, а ей было 19-ть. Ну скажите, что мы знали о жизни? Не даромъ всѣ родные были такъ противъ нашей свадьбы. Они были тысячу разъ правы. Да, это была романическая исторія, — я увезъ ее и мы женились наперекоръ всѣмъ. И что же? Прошло восемь лѣтъ, и я сознаю, что не люблю своей жены, ненавижу свою жизнь, хозяйство... я даже плохой отецъ, потому что равнодушенъ къ своимъ дѣтямъ. Бываютъ дни, когда я забываю объ ихъ существованіи, и каждое напоминаніе объ нихъ мнѣ тягостно потому, что я сознаю, что я скованъ... Ахъ, это ужасно, ужасно! — говорилъ Иванъ Аркадьевичъ, и въ голосѣ его слышалось страданіе.

— Ни одинъ человѣкъ не можетъ дать болѣе того, чѣмъ онъ располагаетъ, — продолжалъ онъ. — Я не люблю своей жены и мысли мои далеки отъ семьи. Но я сдѣлалъ все, что могъ для ихъ благо-

состоянія. Имѣніе продано и капиталъ обезпечиваетъ ихъ. А себя я считаю теперь совершенно свободнымъ!

Иванъ Аркадьевичъ вскочилъ съ мѣста и, взъерошивъ свои густые волосы, вскричалъ:—Восемь лѣтъ! А? Восемь лѣтъ я былъ работникомъ для жены и дѣтей. А что я видѣлъ? Что испыталъ? Что взялъ отъ жизни? Я не жилъ, а прозябалъ какъ червь! Чѣмъ другіе заканчиваютъ свою жизнь—тѣмъ я началъ. И вся жизнь моя пошла на выворотъ, на изнанку.—Я не былъ молодъ, я не жилъ! Я хочу жить!

Маркиза стояла блѣдная подъ высокими деревьями,—и ей казалось, что что-то темное и безобразное свалилось на нее.

Въ это время, по насыпи медленно и важно прошелъ, сверкая красными фонарями, товарный поѣздъ.

Когда онъ скрылся за поворотомъ и шумъ утихъ, то маркиза снова услышала голосъ Ивана Аркадьевича.

— Господи,—говорилъ онъ,—какъ подумаешь, вѣдь весь міръ мнѣ открытъ! Стоитъ только пожелать и все будетъ мое. Стоитъ только протянуть руку! Весь міръ! Міръ красоты, искусства, наслажденій! Вѣдь мнѣ всего двадцать-шесть лѣтъ! Отъ одной мысли быть свободнымъ,—у меня, право, кружится голова! Я буду путешествовать, играть на сценѣ, сочинять стихи, сумасбродствовать, любить! Я увижу и узнаю все то, о чемъ читалъ въ книгахъ и о чемъ знаю лишь по наслышкѣ!..

Ивана Аркадьевича теперь нельзя было узнать. Сонный, неподвижный человѣкъ куда-то исчезъ, голосъ его звенѣлъ, онъ нервно жестикулировалъ и маркиза жалѣла, что не видитъ его лица, которое навѣрное въ эту минуту было красиво.

Нелли съ недоумѣніемъ смотрѣла на Ивана Аркадьевича и отказывалась понимать его.

Въ ея маленькомъ мозгу рѣшительно не умѣщалось столько словъ и страстныхъ порывовъ.

— Ахъ, какіе всѣ мужчины безнравственные,—только все повторяла она.—И какъ подумаешь, что и я выйду замужъ за такого же какъ вы, а можетъ быть и хуже... Бѣдная, милая маркиза! Зачѣмъ вы такъ несправедливы къ ней? Она такая чудная, добрая!

— Голубчикъ мой,—заговорилъ Иванъ Аркадьевичъ своимъ задушевымъ голосомъ.—Конечно, она хорошая, она чудная, великолѣпная женщина,—и вотъ это-то и мучаетъ меня больше всего. Да, не будь она такой, да развѣ вы думаете я бы минуту подумалъ и не удралъ бы на край свѣта. Взялъ бы васъ, мою птичку - колибри, и увезъ бы далеко, далеко отсюда, куданибудь въ Америку, гдѣ мы бы стали жить новой жизнью!—Иванъ Аркадьевичъ говорилъ еще много, но суть была все та же, и слова его падали какъ тяжелые камни на бѣдную маркизу.

Нелли слушала его полулежа и закрывъ глаза. Она воображала себѣ, что передъ нею инженеръ и объясняется въ любви. Потомъ они женятся и онъ увезетъ ее подальше отъ домашней, прѣсной жизни, отъ скучной, взбалмошной матери и отъ завистливыхъ, злыхъ сестеръ. Тогда уже не надо будетъ въ каждомъ знакомомъ и незнакомомъ мужчинѣ видѣть болѣе или менѣе вѣроятнаго мужа и жизнь обратится въ поэму, гдѣ все будетъ „миръ и любовь и блаженство“, съ присоединеніемъ конечно поѣздокъ на воды и хорошенькихъ туалетовъ...

Ночь стала темнѣе и звѣзды ярче. Изъ низины потянуло прохладой, а по крутой насыпи опять проползъ поѣздъ.

— Поздно,—сказала Нелли.—Вы дурной, очень дурной человѣкъ и я ни за что не поѣхала бы съ вами въ Америку. А теперь пойдемъ домой, а то становится сыро и мы оба схватимъ насморкъ.

Иванъ Аркадьевичъ снялъ Нелли съ копы сѣна и крѣпко поцѣловалъ ее въ губы.

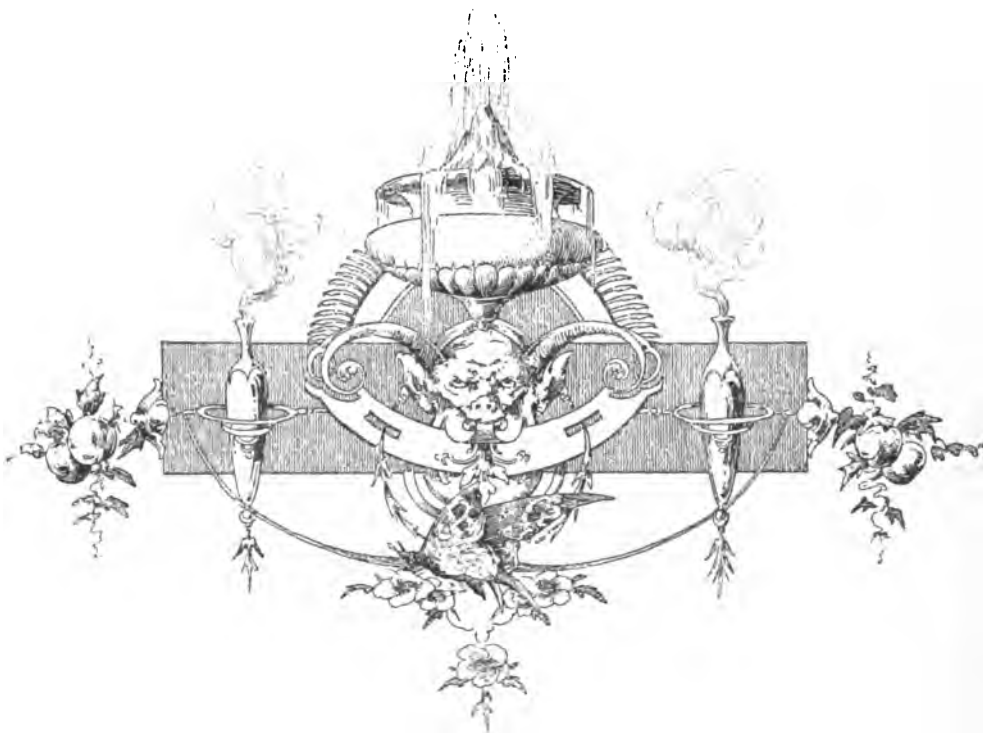
Онъ дѣлалъ это, вѣроятно, не въ первый разъ, потому что Нелли нисколько не удивилась и не разсердилась. Напротивъ, она крѣпко обвила его шею руками и сказала своимъ возбужденнымъ, страстнымъ голосомъ:

— Какой вы гадкій, и какъ я люблю васъ...

За высокими, темными деревьями что-то хрустнуло и зашумѣло. Это маркиза бѣжала домой черезъ темный, росистый садъ, охвативъ обѣими руками свою бѣдную голову....

Е. Шавровъ.





Антуанъ какъ актеръ и руководитель труппы.

О создателѣ парижскаго «вольнаго» или «свободнаго» театра мнѣ приводилось уже не разъ говорить въ «Артистѣ». Въ моихъ этюдахъ на тему «Литературнаго театра», я касался этого парижанина почти исключительно, какъ реформатора вообще, какъ бойца за новый репертуаръ, продолжающаго съ большой энергіей выполнять свою миссію: расширенія предѣловъ французской драматургіи.

Антуана-артиста я еще не зналъ лично, хотя имѣлъ случай познакомиться съ нимъ, нѣсколько лѣтъ назадъ, и присутствовалъ на репетиціи пьесы одного моего знакомаго. Но эта репетиція была только первоначальнымъ слаживаніемъ, и въ тѣхъ сценахъ, какія я видѣлъ, самъ директоръ не участвовалъ. Помню, что репетировали въ небольшомъ помѣщеніи, гдѣ до сихъ поръ, кажется, состоитъ штабъ-квартира «Вольнаго Театра», безъ подмостковъ, безъ декораций, какъ водится у любителей. Помню и то, что Антуанъ велъ репетицію, какъ настоящій учитель—точно дѣло происходило въ школѣ. Онъ безпрестанно останавливалъ своихъ исполнителей, иногда рѣзковато, заставлялъ повторять тирады или мимику, подробности mise en scène. Въ немъ чувствовался характеръ, человекъ, умѣющій учить и приказывать. Тонъ былъ безцеремонный; часто онъ даже обрывалъ...—*Такъ* руководить репетиціями можетъ у насъ развѣ иной антре-

пренеръ въ провинціи; но на нашихъ казенныхъ столичныхъ сценахъ такъ не распоряжался, на моей памяти, ни одинъ главный режиссеръ, ни одинъ начальникъ репертуара или управляющій труппой.

Въ Антуанѣ я нашелъ, внѣ сцены, молодого еще малаго, выбритаго, по актерски, брюнета, съ удобнымъ для сцены лицомъ, небольшого роста и незначительной фигуры, съ глуховатымъ голосомъ и неособенно изящной манерой говорить любого парижанина: чиновника, коми, или мелкаго газетнаго сотрудника. Литераторской или свѣтской «tenue» не замѣтилъ я въ немъ никакой; зато большую вѣру въ то, что онъ создаетъ нѣчто, совершенно небывалое и оказываетъ настоящую услугу міру искусства. Его труппа, набравшаяся изъ любителей, подчинилась ему съ замѣчательною покорностью. И она была, вѣроятно, проникнута тѣмъ же сознаніемъ своей миссіи. Но общій тонъ, какъ я успѣлъ замѣтить въ этой компаніи, не отличалъ ее отъ всякой другой, такой же сборной, брати изъ молодыхъ людей и женщинъ въ любомъ театрикѣ, или даже Café chantant'ѣ, въ простомъ кафе, или на урокахъ декламации частныхъ профессоровъ, какіе я посѣщалъ въ Парижѣ, въ концѣ шестидесятихъ годовъ.

Видѣть Антуана на сценѣ въ Парижѣ мнѣ не привелось ни тогда, ни позднѣе. Это весьма

легко может случиться, хотя бы вы и часто ъздили въ Парижъ. Попадалъ я туда весною и ненадолго, и всегда въ паузы между спектаклями «Вольнаго Театра». Представленія давались разъ въ мѣсяцъ и рѣже. Только въ началѣ послѣдняго сезона Антуанъ собирался давать представленія по три раза въ недѣлю, въ бывшемъ *Эденъ-Театръ*; но, какъ предприятие, это не пошло и онъ опять вернулся къ прежней системѣ; а для увеличенія заработка труппы отправляется иногда въ объѣзды.

Въ одинъ изъ такихъ объѣздовъ попалъ онъ съ своей труппой въ Ниццу. Это было нѣсколько недѣль назадъ. Здѣсь его еще не видали; но репертуаръ его былъ уже, съ предыдущаго сезона, достаточно извѣстенъ. Тотъ театръ, гдѣ его давали, еще въ прошломъ году, такъ называемый «*Théâtre Français*», больше не существуетъ; его сломали и превратили въ доходный домъ.

Антуанъ выбралъ для здѣшней публики двѣ пьесы: переводную и оригинальную, произведенія одного изъ своихъ авторовъ и, разумѣется, въ каждой изъ нихъ онъ игралъ

главную роль. Интересъ болѣе серьезной публики и относился почти исключительно къ нему, къ его актерскому таланту; большинство ждало чего-нибудь пикантнаго и отъ самыхъ пьесъ. Представленія происходили въ *Казино*, въ довольно обширной и красивой залѣ, на сценѣ, гдѣ даются часто оперы, и размѣры ея скорѣе невыгодны для постановки пьесъ комнатнаго типа.

Чтобы сразу не оттолкнуть эlegantную публику Ниццы и ея «пригородовъ», Антуанъ очень ловко выбралъ для *перваго* изъ двухъ представлений пьесу иностраннаго автора, не принадлежащую къ роду пьесъ, которыя въ Парижѣ зовутъ «*des pièces rosses*» — извѣстную

и даже *переизъстную*, на нѣмецкихъ сценахъ, комедію Бьернсона «Банкротство».

Публика нашихъ столицъ знаетъ ее прекрасно. Она была много разъ даваема и на Михайловскомъ, и на театрѣ Парализъ; почему я и воздержусь отъ ея разбора. Скажу только, что въ ней все держится за характеръ и душевную борьбу того дѣльца, который отчаянно борется съ надвигающеюся грозой разгрома. Подробности быта, семейныя отношенія, — все это довольно ярко и обстоятельно трактовано авторомъ; но зрители привлечены сильнѣе къ главному фирму, чѣмъ къ отцу семейства и мужу.

Роль фабриканта — купца Тьяльде — чрезвычайно «выигрышная», выражаясь по актерски. Всякій неглупый, небездарный и опытный исполнитель будетъ имѣть въ ней успѣхъ. Вопросъ здѣсь въ томъ: какъ задумать и сыграть ее.

Французскій актеръ старой школы, конечно, воспользуется эффектными сценами, чтобы приподнять строй исполненія, въ ущербъ правдѣ и вѣрности извѣстному характеру и тону. Новатору репертуара и игры надо выступить съ другими, болѣе реальными приемами игры. Такъ, конечно, и дѣлаетъ Антуанъ и это чувствуется съ первыхъ словъ, съ первыхъ мимическихъ движеній.

Для всѣхъ, кто до того еще ни разу не видѣлъ Антуана, уже послѣ одного акта ясно было, что онъ — опытный артистъ, а не любитель, что передъ ними — выдающійся исполнитель на такъ называемыхъ «характерныхъ» роляхъ, серьезный, убѣжденный, съ искреннимъ стремленіемъ къ художественной правдѣ, съ приемами, въ которыхъ для французскаго актера очень много новаго.

Какъ я отчасти и ожидалъ, голосъ Антуана



глуховатъ и для большой залы не достаточно силенъ, съ оттѣнками дикціи, слишкомъ напиминающими парижскій жаргонъ; фигура не очень значительна, движенія свободны и разнообразны, лицо изъ такихъ, которыя удобно гримировать, тонъ легко переходящій въ возбужденныя интонаціи; быть можетъ, скорѣе, чѣмъ бы нужно было, если взять въ расчетъ, что передъ нами въ пьесѣ—норвежець, а не французъ. Другому французскому актеру такое требованіе можно было бы и не предъявлять; но Антуанъ—жрецъ натуралистической теоріи. Для него—мало изображать общечеловѣка или француза, въ кожѣ норвежскаго купца. Онъ обязанъ возможно больше отрѣшиться отъ своего «я». Въ психическомъ и общепсихическомъ смыслѣ онъ этого и достигаетъ. Передъ нами—опредѣленное, ярко-очерченное лицо; но похоже ли оно на характеръ и бытовой экземпляръ, взятые изъ чужой, сѣверной жизни?—Это вопросъ, и я склоненъ отвѣтить на него скорѣе отрицательно, чѣмъ положительно.

По гримировкѣ—съ сѣдыми волосами на головѣ и длинною бородой—онъ былъ похожъ, пожалуй, на сѣверянина; но по нервности, тону, манерѣ двигаться на сценѣ, сидѣть, читать, молчать и перекидываться словами, по вспышкамъ темперамента—врядъ ли!

Тутъ напрашиваются сами собой сравненія съ нѣмецкими исполнителями. Тѣ, правда, ближе по расѣ и культурѣ къ Скандинавіи; но все-таки же и они—особенно въ Австріи и южной Германіи—далеко не сѣвернаго склада натуры. А всѣ хорошіе актеры, какихъ я видалъ въ этой самой роли въ Вѣнѣ, Петербургѣ, Москвѣ, а также на небольшихъ сценахъ Германіи, въ курортахъ, были болѣе *похожи* на норвежскаго коммерсанта, какимъ мы склонны представлять его себѣ.

Зато въ игрѣ Антуана было много тонкихъ, глубоко правдивыхъ оттѣнковъ и хорошей подмывающей нервности; было явное, хотя и не рѣзкое, не подчеркнутое, освобожденіе отъ разныхъ обязательныхъ приемовъ, вошедшихъ въ плоть и кровь французскихъ актеровъ. Онъ дѣйствительно *живетъ* на сценѣ и вы ни мало не испытываете неприятныхъ проявленій актерства. Ни единой минуты онъ не «представляетъ», не говоритъ съ публикой и для публики, не дѣлаетъ ничего для условнаго сценическаго эффекта.

Вся душевная исторія неудачнаго борца съ банкротствомъ проходитъ передъ вами въ хорошо пережитыхъ моментахъ. Нигдѣ вы не слышите, даже въ пустякахъ, чего-нибудь лишваго или условнаго. И все таки я долженъ сказать, что во всѣхъ мѣстахъ, гдѣ Тьяльде волнуется (особенно въ сценѣ съ адвокатомъ Берентомъ, доводящимъ его до отчаянія своимъ беспощаднымъ тономъ судебного слѣдователя),

Антуанъ играетъ больше *себя*, чѣмъ то лицо, какое онъ долженъ создать. Онъ еще не можетъ сдерживать *своею* темперамента и давать его проявленіямъ болѣе своеобразную окраску. По крайней мѣрѣ такъ кажется въ роли, гдѣ онъ играетъ челоуѣка изъ образованной буржуазной среды.

Гораздо больше входитъ онъ «dans la peau du bonhomme», т.-е. совмѣщается съ изображаемымъ лицомъ въ роляхъ изъ простонародной жизни, судя по роли крестьянина-кабатчика въ оригинальной пьесѣ «Blanchette» нѣкоего г. Бриё (Brieu), считающейся одною изъ лучшихъ въ *спеціальномъ* репертуарѣ «Вольнаго Театра». Тутъ онъ, за исключеніемъ горячихъ сценъ, гдѣ его личная нервность опять всплываетъ, совсѣмъ преобразуется. По внѣшности никто бы его не узналъ; голоса онъ, конечно, не можетъ сдѣлать съ другимъ тембромъ, но говоръ поразительно бытовой и все—въ движеніяхъ, минахъ, походкѣ, костюмѣ, въ молчаливыхъ паузахъ и возгласахъ—такъ и пышетъ на васъ самыми коренными признаками кулака-крестьянина изъ средней или сѣверной Франціи. По содержанію пьесы онъ—отецъ дѣвушки, которую родители, изъ тшеславія, воспитывали въ Парижѣ. Она вернулась къ нимъ съ дипломомъ; но мѣста никакого не можетъ получить, сѣла имъ на шею, и бытовая драма заключается въ той пропасти, какую воспитаніе вырыло между ею и всѣмъ бытомъ ея отца и матери. Ее въ дѣтствѣ прозвали «Бѣлянка» (Blanchette); это прозвище и служитъ заглавіемъ пьесы. Рядъ столкновеній разражается бурей, послѣ которой Бланшетта разрываетъ съ родительскимъ домомъ, уходитъ навсегда, и въ послѣднемъ актѣ, когда продаютъ съ аукціона домъ и шинокъ ея отца, является благодѣтельница, но отецъ не хочетъ ея денегъ, нажитыхъ ремесломъ кочетки.

Лицо старика Руссэ, хорошо разработанное авторомъ, въ исполненіи Антуана встаетъ передъ вами цѣлкомъ и до конца пьесы захватываетъ своей правдой, силой, разнообразными оттѣнками, самую старательную передачей бытовыхъ особенностей крестьянской жизни.

Но—и это «но»—не шуточное: въ игрѣ Антуана при изображеніи крестьянскаго типа, чувствуется *система*, слишкомъ большое усиліе: до педантизма бытъ вѣрнымъ крестьянскому говору и всей повадкѣ такого бытового челоуѣка. Это *усиліе* выступаетъ еще рѣзче въ манерѣ играть крестьянскія роли остальныхъ членовъ его труппы, и мужчинъ, и женщинъ. Въ менѣе даровитыхъ и просто заурядныхъ исполнителей (наприм. въ одноактной пьесѣ «Mariage d'argent», данной въ началѣ перваго спектакля) свѣжему зрителю неприятно становится оттого, какъ они стараются «представлять» крестьянъ. Такая игра—не художественна, при

всемъ своемъ ультрареализмѣ. Конечно, про самого Антуана этого нельзя сказать; но и въ комедіи, гдѣ онъ играетъ, двѣ-три крестьянскія роли исполнялись слишкомъ ужъ старательно, въ смыслѣ вѣшняго сходства съ мужицкою жизнью.

Здѣсь сравненіе съ актерами другихъ національностей (въ тѣхъ странахъ, гдѣ народъ часто является на сценѣ) приходитъ опять невольно. И у нѣмцевъ, и у насъ даровитые и наблюдательные актеры умѣютъ не хуже *этою* играть крестьянъ; но съ большею свободой, съ меньшимъ усиліемъ. Воображая себѣ въ роли такого французскаго мужика-кабатчика одного изъ нашихъ даровитыхъ актеровъ, живыхъ или недавно умершихъ, я за нихъ отвѣчалъ: ни одинъ изъ нихъ не былъ бы ниже Антуана. Точно также и у нѣмцевъ. Кто видалъ хорошихъ актеровъ въ народныхъ пьесахъ, въ Австріи и Германіи, знаетъ, что они мастера играть ихъ, и въ исполненіи нѣмцевъ точно также болѣе свободы и самобытнаго творчества.

Если вамъ нужно непременно опредѣленіе того *ранга*, къ какому Антуана можно приписать, въ ряду самыхъ выдающихся современныхъ актеровъ, то, насколько я въ правѣ судить по этимъ двумъ ролямъ, онъ не выше ни одного крупнаго актера на характерныя роли, ни въ Парижѣ, ни у нѣмцевъ, ни въ Италіи, ни у насъ въ Петербургѣ и Москвѣ. Стрякъ Го до сихъ поръ значительнѣе его вообще. Въ смыслѣ же яркости и силы таланта есть еще въ Европѣ такой актеръ, какъ Сальвини, съ которымъ, конечно, нельзя и сравнивать директора «Вольнаго Театра», будь они оба на одномъ и томъ же ампуа. Но Антуанъ—несомнѣнно даровитый артистъ, обязанный всѣмъ себѣ самому, убѣжденный и новый; всего болѣе—*новый*, хотя эта новизна поразительна только для Франціи. У насъ такая новизна давнымъ давно господствуетъ на сценѣ. Ее вводили Щепкинъ и Сосницкій, Садовскій и Шумскій, Самойловъ и братья Васильевы. Держатся ее наши теперешніе актеры и актрисы, самые даровитые и даже посредственные, но вѣрные лучшимъ традиціямъ русскаго искусства.

Идеалъ исполненія, съ которымъ выступилъ Антуанъ, какъ актеръ и руководитель труппы, не что иное, какъ идеалъ (но болѣе узко-понимаемый) русскіхъ исполнителей за послѣдніе сорокъ, пятьдесятъ лѣтъ, и для игры отдѣльных лицъ, и для общаго лада; только у насъ, ни на одной сценѣ мы не видали такого непреклоннаго и строгаго выполненія своихъ задачъ, какъ у Антуана. Вы уже знаете, какъ онъ муштруетъ свою братію, и эта муштра чувствуется постоянно.

Достигъ ли онъ въ своей труппѣ небывалаго ансамбля? Послѣ мейнингенцевъ—нѣтъ. Даже въ сравненіи съ *Comédie Française* и съ луч-

шими парижскими театрами у Антуана нѣтъ ничего поражающаго; а опять таки выдвигается на первый планъ извѣстная новизна приемовъ, какую на старыхъ сценахъ, въ такой же степени, не преслѣдуютъ. Да оно и не можетъ быть иначе: труппа его собрана «съ борка да съ сосенки». Настолько выдающагося артиста, какъ онъ самъ, я не замѣтилъ ни одного ни между мужчинами, ни между женщинами. Въ мужскомъ персоналѣ выдвигается нѣкій Жемье (*Gémier*) игрой—въ крестьянской пьесѣ—совсѣмъ скрюченнаго отъ ревматизма дорожнаго сторожа, а въ пьесѣ Бьернсона—адвоката Берента. Кто видалъ вѣнскаго актера Левинскаго въ той же роли, на тамошнемъ *Бургъ-Театрѣ*, разумѣется, предпочтетъ его игру.

Да и вообще «Банкротство» исполняется на хорошихъ нѣмецкихъ сценахъ съ ансамблемъ, въ разныхъ деталяхъ, выше сортомъ, чѣмъ у Антуана. Я не говорю уже объ обстановкѣ, которую его труппа съ собою не возитъ. Она выѣзжаетъ только на *новыхъ* приемахъ реализма, въ *mise en scène* и въ разныхъ довольно элементарныхъ поискахъ правдоподобія, въ родѣ, напримѣръ, подражанія пароходному свистку.

Въ труппѣ есть и просто начинающіе плоховатые актерики, и одноактная пьеска въ стихахъ «*Un beau soir*», данная передъ *Blanchette*, была неумѣло разыграна. Изъ женщинъ тяжесть ответственности несутъ въ труппѣ двѣ актрисы: на пожилое ампуа—г-жа Барни (*Barney*) и на главныя молодыя роли—г-жа Жанна Дюлякъ (*Jeanne Dulac*). Она играла «Бѣлянку». Это умная актриса съ большими недостатками: рѣзкимъ тономъ и постоянной возбужденностью, которые не позволяютъ ей разнообразить свое исполненіе: и въ горделивой дочери богатаго коммерсанта, и въ ученой дочери кабатчика она говорить и жестикулировать одинаково. Поддѣлываться къ крестьянскому говору умѣетъ другая, тоже молодая актриса, Ирма Перро (*Irma Perrot*).

Вспоминалось мнѣ, когда я смотрѣлъ «*Blanchette*», первое представленіе на Маломъ театрѣ пьесы «На порогѣ къ дѣлу». Тамъ положеніе учительницы сходное. Общее исполненіе пьесы и созданіе женскаго лица М. Н. Ермоловой были, конечно, безъ преувеличенной погони за новизной реализма, куда выше сортомъ. Да и сама французская пьеса, при всей талантливости автора, выставяла на показъ коренные, принципиальные пороки, связанные съ *системой* поставщиковъ «Вольнаго Театра». Главный замыселъ слишкомъ голо и прямолинейно проводится передъ глазами зрителей. Это опять—сценарій, гдѣ жизнь втискивается въ извѣстныя, условныя рамки и авторъ, гонясь за *первосортною правдой*, служить, прежде всего, своей тенденціи.

П. Боборыкинъ.

*
**

Я опустил ружье. Стою, дышать не смья.
О, Господи! Какая красота!
Лучами солнца щедро залита,
Червонымъ золотомъ сверкаетъ вся аллея.

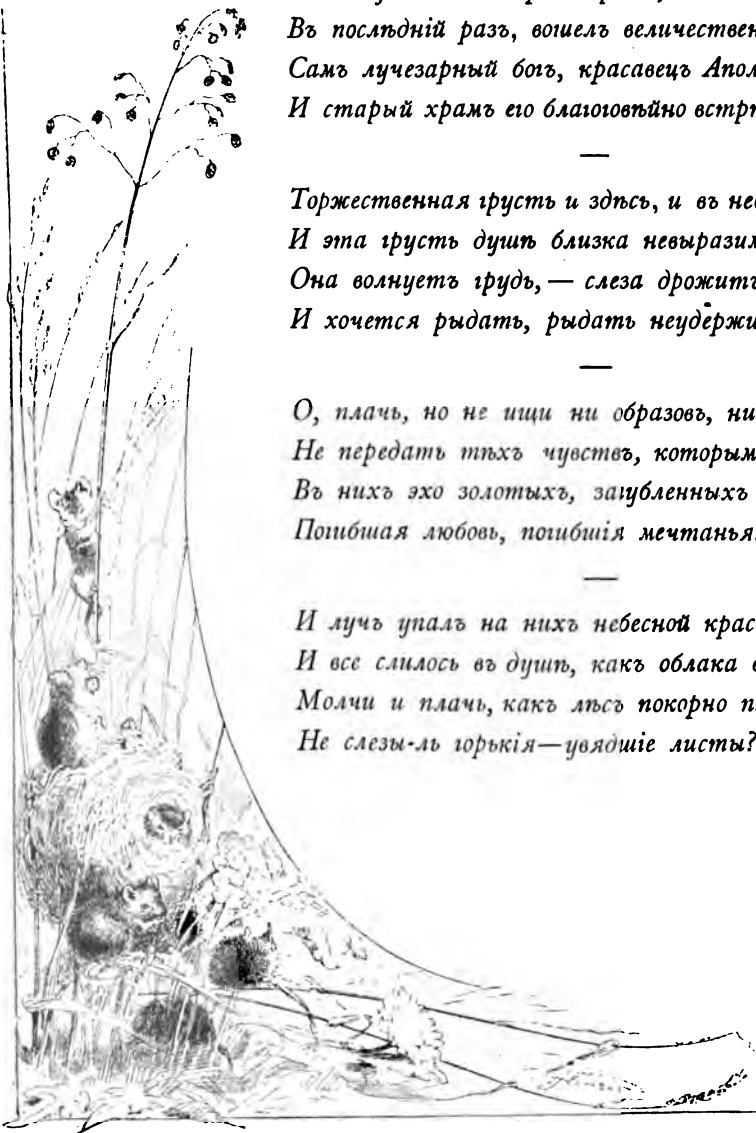
Какъ будто въ старый храмъ, идъ вѣтъ мирный сонъ,
Въ послѣдній разъ, вошелъ величественно-свѣтелъ
Самъ лучезарный богъ, красавецъ Аполлонъ,
И старый храмъ его благоговѣнно встрѣтилъ.

Торжественная грусть и здѣсь, и въ небесахъ,
И эта грусть души близка невыразимо.
Она волнуется грудь, — слеза дрожитъ въ глазахъ
И хочется рыдать, рыдать неудержимо.

О, плачь, но не ищи ни образовъ, ни словъ!
Не передать тѣхъ чувствъ, которымъ нѣтъ названья.
Въ нихъ эхо золотыхъ, зачубленныхъ юдовъ,
Погибшая любовь, погибшая мечтанья.

И лучъ упалъ на нихъ небесной красоты.
И все слилось въ душу, какъ облака въ тѣснину...
Молчи и плачь, какъ лѣсъ покорно плачетъ нынѣ:
Не слезы-ль горькія—увядшіе листы?

А. Федоровъ.



Notturmo.

Мус. Вас. КАЛИНИКОВА.

Andante cantabile.

Piano.

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Andante cantabile'. The score begins with a 'Piano' instruction and a dynamic marking of 'P legatissimo'. The first system shows a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The second system introduces a 'mf' dynamic in the right hand. The third system features a 'p' dynamic in the right hand and a 'f' dynamic in the left hand. The fourth system continues with 'p' and 'f' dynamics. The fifth system concludes with a 'pp' dynamic in the right hand. The score is marked with various musical notations including slurs, accents, and dynamic hairpins.

АРТИСТЪ.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* (piano).

Poco più mosso.

Second system of musical notation, continuing the piece with dynamic markings *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte).

Third system of musical notation, featuring a dynamic marking of *f* (forte) and a fermata over a chord.

Fourth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic development.

Fifth system of musical notation, concluding the page with dynamic markings *mf* and *f*.

a tempo

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass clef staff contains a supporting bass line. Dynamics include *p poco ritardando* and *mf*. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with some chords and rests. The bass clef staff continues the bass line. Dynamics include *f*. The key signature remains two sharps.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with some rests. The bass clef staff has a bass line. Dynamics include *cre* and *scen do*. The key signature remains two sharps.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with eighth notes. The bass clef staff has a bass line. Dynamics include *f*. The key signature remains two sharps.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a melodic line with eighth notes. The bass clef staff has a bass line. Dynamics include *ff*, *mf*, *p*, and *poco ritardando pp*. The key signature remains two sharps.

Tempo I.

p legatissimo

p

mf *p*

f *p*

p *pp* *poco ritardando* *a tempo* *Fine.*



Литературное обозрѣніе.

Замѣтки читателя.

Письма Тургенева. Два стихотворныхъ сборника г-на Величко.

Въ нынѣшнемъ году въ журналахъ *Вѣстникъ Европы* и *Русское Обозрѣніе* напечатано нѣсколько писемъ Тургенева, неизвѣстныхъ до сихъ поръ въ печати. Письма не представляютъ новаго фактическаго матеріала для біографіи знаменитаго романиста, но они въ высшей степени любопытны для насъ, какъ отголоски лучшей эпохи русской литературы, какъ голосъ одного изъ величайшихъ представителей русской общественной мысли.

Тургеневъ велъ весьма обширную переписку, письма писалъ наскоро, не заботился объ ихъ тщательной литературной отдѣлкѣ, не считалъ нужнымъ сдерживать перо, когда хотѣлось сказать рѣзкое слово. Въ этомъ отношеніи его письма напоминаютъ переписку Пушкина съ женой. Ивану Сергѣевичу, какъ извѣстно, пришлось издавать эту переписку, — и она явилась предъ читателями почти въ томъ самомъ видѣ, въ какомъ вышла изъ подъ пера великаго поэта. Пушкинъ не любилъ стѣсняться въ своихъ письмахъ, какъ истинно русскій человѣкъ: именно это соображеніе и помѣшало издателю сокращать и исправлять пушкинскія письма. То же самое вполнѣ примѣнимо къ письмамъ самого Тургенева. На каждомъ шагу мы встрѣчаемъ откровенныя, горячо выраженные мнѣнія, энергическіе отзывы, иногда безпощадныя характеристики писателей и ихъ произведеній. Такая манера писать навлекла на Тургенева не мало нареканій. Находились читатели, упрекавшіе его чуть ли не во всѣхъ порокахъ, свойственныхъ завистливому лите-

ратору и нетерпимому человѣку. На самомъ дѣлѣ, конечно, Тургеневъ не страдалъ ни однимъ изъ этихъ недуговъ, — и менѣе всего литературною завистью и нетерпимостью. Тѣ же самыя письма блистательно подтверждаютъ это. Едва ли не всѣ рѣзкіе отзывы Тургенева совершенно понятны и объяснимы съ принципиальныхъ точекъ зрѣнія. Его критическія сужденія въ громадномъ большинствѣ случаевъ отличаются изумительною проникательностью и постепенно пріобрѣтаютъ все больше сторонниковъ среди тѣхъ же русскихъ читателей.

Вся вина, слѣдовательно, *въ формѣ*. Здѣсь, дѣйствительно, Тургеневъ, можетъ быть, и грѣшенъ. Ему пожалуй слѣдовало бы выражаться тѣмъ самымъ языкомъ, какимъ «комплиментируютъ» другъ друга разныя кукушки и пѣтухи современной литературы. Но дѣло въ томъ, что Тургеневъ, строгій въ другимъ, гораздо чаще строгъ къ самому себѣ и вотъ здѣсь новѣйшимъ героямъ слѣдовало бы поучиться у великаго писателя — скромности и истинному чувству самоотверженія.

Въ наше время въ большой модѣ литературная манія величія. Психологически это объясняется просто. Чѣмъ люди въ дѣйствительности ничтожнѣе, чѣмъ ниже ихъ положеніе въ окружающемъ мірѣ, тѣмъ разнуданнѣе у нихъ фантазія. Гоголь своего Фердинанда VIII помѣстилъ именно въ среду мелкихъ, забытыхъ, приниженныхъ чиновниковъ. Чѣмъ живетъ Поприщинъ всю жизнь? Для него «генералъ» — Юпитеръ въ буквальномъ смыслѣ слова, и дочь генерала — су-

щество многопорядка, чѣмъ обыкновенные смертные. Трудно представить, какой жалкой величиной чувствуетъ себя бѣдный писецъ предъ этими «богами», пока находится въ твердой памяти и здоровомъ разсудкѣ. Даже разговоръ съ столоначальникомъ для него исключительное счастье. Но ужъ мутится у несчастнаго созданія, — и онъ прежде всего долженъ увѣровать именно въ тотъ фактъ, который казался ему раньше совершенно невѣроятнымъ. Онъ — женихъ генеральской дочери, онъ — смѣло отвѣчаетъ начальнику, онъ, наконецъ, испанскій король.

Тожественная исторія повторяется на каждомъ шагу съ людьми, которыхъ не только не лѣбчатъ холодною водою, но которые даже издають книжки и во всеуслышаніе заявляютъ, какого высокаго полета ихъ таланты. И процессъ болѣзнь ня на одинъ шагъ не отступаетъ отъ гоголевской исторіи.

Что, напримѣръ, значить въ литературѣ и въ философіи нѣкій г. Лашковъ? Можете судить по слѣдующимъ даннымъ *Чувства* онъ выражаетъ такими стихами:

Что мнѣ весна? Разбиты звеня,
Оковы грохнули мои,
И мнѣ не нужно возбужденья
Озонированной любви.
Цвѣты и птицы? Знай заранѣ,
Цвѣтокъ весною расцвѣтеть,
А этотъ хоръ пискливой дряни—
Онъ любить самокъ и поеть.

Но все это не мѣшаетъ г. Лашкову издавать свои стихотворенія, — и издавать именно затѣмъ, чтобы не утруждать потомство разборомъ рукописей. Да, именно потомство. Г. Лашковъ боится, чтобы ему послѣ его смерти не навязали «произведеній апокрифическаго характера», — и вотъ онъ разъ навсегда запечатлѣваетъ на сотняхъ страницъ драгоцѣннѣйшіе перлы своего вдохновенія. Но этого мало. Г. Лашковъ не только бессмертный поэтъ, онъ — «гигантъ» мышленія, — и поэтому предлагаетъ публикѣ «болѣе тысячи мыслей» и «публичную лекцію», которая, впрочемъ, нигдѣ не была публично прочитана. Мысли въ такомъ, напримѣръ, родѣ: «Схоластика — это мамаша скуки исторіи философіи». «По вѣрованію народовъ, женщина создана дьяволомъ, Мельхо-Таусомъ. Вѣрованіе не любовное, но для того, кто знаетъ женщинъ, весьма и весьма правдоподобное». «Женщина! кто любитъ ее, тотъ уже гибнетъ, потому что потерялъ себя; кто не любитъ ее, тотъ уже на половину счастливъ, потому что не женится».

Вы довольны философіей г. Лашкова? Вы должны быть довольны, даже придти въ восторгъ, — иначе вы нанесете *себѣ* кровное оскорбленіе дѣйствіемъ. Авторъ въ этомъ безусловно убѣжденъ. Одна изъ его мыслей гласить: «О, другъ Горацио! есть много вещей въ литературѣ и наукѣ, которыхъ никогда не

разжуютъ фальшивыя челюсти критиковъ». — Именно такіа вещи — литература г. Лашкова, — и авторъ по заслугамъ третируетъ своихъ критиковъ. «Блянусь исторіей! — восклицаетъ онъ, добряки эти даютъ себѣ собственноручныя пощечины слишкомъ больно для того, чтобы не пожалѣть и не пощадить ихъ»...

Не будь это напечатано въ С.-Петербургѣ въ прекрасномъ изданной книгѣ подъ заглавіемъ *Сочиненія В. Л. Лашкова*, можно подумать, что Поприщинъ воскресъ и потихоньку отъ докторовъ сталъ морочить публику своимъ бредомъ. Но будь г. Лашковъ одиночекъ, — о немъ бы не стоило говорить. Лашковыхъ цѣлая компанія, недугъ «гиганта» поэзіи и мысли — настоящая эпидемія.

Только что вышла небольшая брошюрка съ такимъ заглавіемъ: *Отэлло, негръ венеціонскій. Переводъ и примѣненіе къ условіямъ современной сцены Алексѣя Месковского. Съ приложеніемъ антикритики*. Прочитавъ эти строки, вы, конечно, замѣтили уже немало «оригинальнаго»: *Отэлло*, вмѣсто *Отелло*, *негръ*, вмѣсто *Мавръ*, и *антикритика* вмѣсто *критика*. Стихи печатаются не съ прописныхъ буквъ, — тоже оригинальность, а по русски переводчикъ пишетъ такимъ стилемъ: «отсылаю читателя, который поинтересовался бы взглядами моими (какъ и въ какомъ видѣ слѣдуетъ передавать по русски творенія Шекспира) къ предисловію, предпосланному мною второму и, надѣюсь, въ скоромъ времени имѣющимъ быть предпосланнымъ дальнѣйшему *усовершенствованному* (курсивъ подлинника) изданію перевода моего трагедіи «Гамлета». И эту рѣчь, какъ видите, нельзя считать вполне обыкновенною среди людей, умѣющихъ говорить по русски. Однимъ словомъ, все у г. Месковского необыкновенно. Но ужъ если хотите знать настоящее чудо природы, это, несомнѣнно, самъ г. Месковский. Онъ такъ и рекомендуется публикѣ. Не даромъ, онъ пишетъ *антикритику*, это ни болѣе ни менѣе, какъ смерть «гг. ученымъ критикамъ» и «гг. шекспиологамъ». Цѣлые вѣка изучали Шекспира, толковали его произведенія, и ничего не достигли и ничего не поняли, пока не пришелъ Алексѣй Месковский и не открылъ секрета. Сначала онъ облагодѣтельствовалъ публику своими открытіями насчетъ *Гамлета*. Автора постигла такая же участь, какую обыкновенно терпятъ всѣ геніальные изобрѣтатели. Они открываютъ, а другіе придутъ да и погитятъ секретъ. Г. Месковского, напримѣръ, обездолилъ прежде всего «нѣмецъ Адольфъ Гельберъ», а потомъ и соотечественники. Относительно нѣмца г. Месковский еще согласенъ на милость, «совпаденіе его взгляда съ мнѣніемъ нѣмца» приписываетъ случаю. Не то ожидаетъ соотечествен-

никовъ въ недалекомъ будущемъ. Онъ узналъ, что его взглядъ на *Гамлета* «пропагандируется чуть ли (!) не на публичныхъ лекціяхъ». «Если, продолжаетъ авторъ», въ будущемъ мой взглядъ на «Отелло» подвергнется той же участи, то да позволено будетъ мнѣ оказаться настолько нескромнымъ, чтобы счесть подобное явленіе за плагиатъ». Это, конечно, должно привести въ ужасъ плагиаторовъ, но на самомъ дѣлѣ, плагиатъ весьма желателенъ для шекспирологовъ, ходящихъ во тѣмъ, и даже для самого лукаваго изобрѣтателя, потому что только послѣ вторичнаго похищенія секрета, г. Месковскій откроетъ новый секретъ. «Торонитесь и впредь я не намѣренъ», пишетъ онъ — такъ какъ (если бы вышеупомянутое скромное предположеніе мое не оправдалось) я вовсе не желалъ бы лишать себя удовольствія наблюдать за тѣмъ, какъ легко и съ какимъ видомъ знатоковъ гг. «мастера» открываютъ «ларчикъ», когда имъ сталъ со стороны извѣстенъ его секретъ. Но у меня въ запасѣ имѣется не одинъ, и не два «ларчика», а нѣсколько больше, и каждый съ особымъ и, разумѣется, незатѣйливымъ устройствомъ. Посмотримъ, какая случайная участь ожидаетъ незатѣйливое устройство второго «ларчика». Поживемъ — увидимъ: и тогда, только не раньше, очередь за третьимъ. Привилегіями же я запасаться не намѣренъ.»

Спасибо строгому механику-мудрецу хоть за эту милость. Пусть боги скорѣе помогутъ ему увидѣть во свѣдѣ публичную лекцію съ плагиатомъ изъ его *антикритики*! Надо думать, — это случится въ скоромъ времени. Мы прочтемъ во второй разъ это чудное *чуть ли*, третью *антикритику* и стихи вродѣ слѣдующихъ.

Отелло. Когда бь угодно было небу
мигъ испытанья ниспослать,
меня унижить, опозорить
и безнадежно обездолить,
то въ сердцѣ бы моемъ нашлось
мѣстечко для терпѣнья капли...

или рѣчь Отелло предъ сенатомъ:

Она мнѣ поклялась — ей Богу!
Какъ это чудно было, чудно
и трогательно безъ конца, —
что не желала бь это слышать,
и всѣмъ желала бь, чтобы Небо
ее такой, какъ я, создало...

Теперь посудите, какъ можно при такомъ поэтическомъ талантѣ не считать себя выше всѣхъ «гг. патентованныхъ критиковъ» и не носиться съ ларчиками *особаю* устройства... Интересно бы только знать, у какой Фидельки новый Поприщинъ научился писать такую оригинальную прозой и такими изящными стихами.

Впрочемъ, у современныхъ геніевъ бесполезно добиваться отвѣтовъ на вполне серьезные и законные вопросы, даже если «геній»

умѣетъ писать несравненно лучшими стихами, чѣмъ Алексѣй Месковскій, и заявляетъ претензію повыше, чѣмъ на званіе привилегированнаго шекспиролога.

Вотъ, напримѣръ, стихотворецъ, уже знакомый намъ, увѣренный, что онъ «душа неземная» или даже «богъ». Титулы, какъ видите, необыкновенно смѣлые, — но попросите эту «неземную душу» рассказать о себѣ что-нибудь вполне опредѣленное, передать два-три факта изъ личной жизни, припомнить настроеніе въ какую-либо эпоху. Напрасны просьбы. Поэтъ забрасаетъ васъ рѣчами, иногда весьма богатыми, но толку въ результатѣ никакого.

Вотъ, напримѣръ, два разсказа о молодости поэта. Оба они ведутся отъ лица одного и того же автора, — но попробуйте примирить ихъ. Одинъ гласитъ:

Когда я былъ юнъ, какъ ярки были сны,
Какъ полонъ былъ душевныхъ силъ избытокъ,
И какъ всегда, подъ шумъ и плескъ волны,
Росли цвѣты прекрасныхъ маргаритокъ.

Тогда любилъ я чистую мечту
Небесную святую красоту,
И какъ любилъ, за что любилъ, не знаю.

Другой разсказъ:

Я не слыхалъ пастушеской свирѣли,
Я не мечталъ на утрѣ юныхъ дней;
Мнѣ снился стонъ бунтующей метели
И пламя мстительныхъ очей.

Ни ландышей, ни пестрыхъ маргаритокъ
Я не собиралъ, привѣтствуя разсвѣтъ;
Отъ дѣтскихъ дней читалъ я жизни свитокъ,
Я былъ рожденъ для думъ и бѣдъ.

Не правда ли, странное я? Въ родѣ двулицатаго Януса. А мы привыкли думать, что лирическія стихотворенія настоящаго поэта непримѣнно характеризуютъ его личность, даже его внѣшнюю жизнь. Поэтому, напримѣръ, у Лермонтова и у Пушкина всякая строка — драгоценна. А здѣсь? Личность, очевидно, не при чемъ. Не можетъ быть рѣчи и о вдохновеніи. А просто — задалъ себѣ авторъ сначала одну тему о молодости, потомъ другую, совершенно противоположную и, обладая искусствомъ рѣшовать строчки, — написалъ, какъ школьное extempore, два стихотворенія. А между тѣмъ сколько страшныхъ словъ! Легко сказать: «я былъ рожденъ для думъ и бѣдъ!..» Настоящій второй гигантъ мысли и страданія: пусть слишкомъ не зазнается г. Лашковъ!

Теперь перейдите отъ этихъ траги-комическихъ фигурантовъ къ истинному живому художнику. Впечатлѣніе такое, — будто вы съ душной сцены, уставленной аляповатыми декорациями, попали на свѣжій воздухъ, подъ свѣтъ мощнаго зеленого лѣса. И у кого изъ нашихъ современниковъ хватить смѣлости бросать упрекомъ въ Тургенева — за то или другое

рѣзкое выраженіе! Здѣсь чувствуется трепетъ чловѣческаго сердца. Здѣсь въ каждое слово вложена ясная сильная мысль и страстная отзывчивость художника и гражданина на каждое явленіе въ литературѣ и общественной жизни.

Письма, появившіяся въ журналахъ, принадлежатъ къ разнымъ эпохамъ. Переписка Тургенева съ семьей Аксаковыхъ относится къ пятидесятымъ годамъ, къ періоду, когда еще дѣятельность писателя только начинала развиваться, когда еще не существовало его гениальныхъ романовъ. Онъ еще только собирался приступить къ большой повѣсти и чувствовалъ боязнь. Тургеневу творчество не казалось настолько простымъ процессомъ, что былъ бы журналъ, печатающій романъ, а о самомъ романѣ нечего и толковать. Будущій авторъ *Рудина* говорить на языкѣ, котораго навѣрное не понималъ бы его наслѣдникъ. Тургеневъ не чувствуетъ «въ себѣ ни той свѣжести, ни той силы, безъ которыхъ не скажешь ни одного прочнаго слова». Ему нужно сказать именно прочное слово. Онъ знаетъ только двѣ побудительныхъ силы — писать: жизнь и свою художественную способность воспринимать эту жизнь и воплощать въ образахъ. И онъ думаетъ надъ романомъ нѣсколько лѣтъ. Онъ самъ раньше всѣхъ критиковъ понимаетъ его смыслъ, его мѣсто среди другихъ произведеній. Онъ съ самоотверженіемъ чловѣка, сознающаго въ себѣ избытокъ творческихъ силъ, говоритъ прощальное слово только что минувшему періоду своей дѣятельности. Для него *Записки Озотника*, до сихъ поръ живыя и свѣжія, уже достояніе исторіи, воспоминанія далекаго прошлаго. Изданіе ихъ онъ объясняетъ желаніемъ «сбросить обузу съ плечъ долой». Это была настоятельная потребность — отвѣтить на запросы извѣстной эпохи въ русской жизни. Теперь — другія времена, — и Тургеневъ чутко прислушивается къ ихъ «пѣснямъ», пристально слѣдитъ за идеями и образами, какіе складываются у него и до тѣхъ поръ не начнетъ писать, пока современный чловѣкъ не возстанетъ въ его творческомъ духѣ во всемъ блескѣ жизненной правды. Тогда романъ окажется не только художественнымъ созданіемъ: это будетъ драгоцѣнная историческая глава. Будущему изслѣдователю русскаго общественнаго развитія онъ дастъ не меньше матеріала, чѣмъ какой угодно архивный документъ.

Это значитъ — говорить прочныя слова. Тургеневъ знаетъ, какъ это трудно, какой тернистый путь ведетъ писателя къ такимъ словамъ. Сколько усилий требуется, чтобъ привести въ порядокъ «стихию, которая бродитъ» у автора раньше, чѣмъ онъ написалъ первую строчку своего произведенія! Какая упорная мучительная дѣятельность мысли! Какая чудная исторія че-

ловѣческаго генія скрывается за каждой страницей романа, повидимому такъ свободно и непосредственно вылившейся изъ подъ пера вдохновеннаго художника!..

Въ высшей степени серьезное отношеніе къ личной писательской дѣятельности Тургеневъ невольно переноситъ на чужія произведенія. Этимъ объясняется страстный, часто запальчивый тонъ его сужденій. Но страстность не мѣшаетъ крайне почтительнымъ, истинно сыновнимъ чувствамъ молодого писателя къ своимъ предшественникамъ и учителямъ. Тургеневъ прочелъ вторую часть *Мертвыхъ душъ* и, конечно, съ перваго взгляда отдѣлилъ золото отъ мишуры, правду отъ вымысла. Но въ то время, когда мелкое литературское самолюбіе способно было торжествовать по поводу промаховъ гениальнаго сатирика и злорадно слѣдитъ за признаками несомнѣннаго упадка его художественнаго дарованія, — Тургеневъ благоговѣнно набрасываетъ покрывало на изъяны великаго таланта. «Доставили мнѣ 9-ю и 5 ю главу *Мертвыхъ душъ* (2-й части)», — пишетъ онъ, — «9-я глава, гдѣ Пѣтухъ и Костанжогло — удивительны, но 5-я съ небывалымъ и невозможнымъ откупщикомъ Муратовымъ... Лучше не говорить о ней — и набросить, какъ почтительные сыновья Ноя, покровъ на обнажившагося нашего литературнаго отца».

Для Тургенева Гоголь и Пушкинъ олицетворяютъ эпоху русской литературы. Онъ смотритъ на нихъ, какъ на художниковъ-царей, самъ онъ «одинъ изъ писателей междуцарствія». За собой и своими современниками онъ не признаетъ такой глубины и силы, какими отличались дѣятели «эпохи». Онъ работаетъ надъ своими произведеніями съ изумительнымъ упорствомъ. По нѣскольку разъ переписываетъ каждую повѣсть, — и все ему кажется трудъ несовершеннымъ, слабымъ: онъ, по крайней мѣрѣ, не перестаетъ опасаться за его судьбу. О романѣ *Рудинъ* онъ сообщаетъ Аксакову слѣдующее: «Я воспользовался удивленіемъ и бездѣйствіемъ и написалъ большую повѣсть... Не знаю, что вы скажете; я ни надъ однимъ моимъ произведеніемъ такъ не трудился и не хлопоталъ, какъ надъ этимъ, конечно, это еще не ручательство, но по крайней мѣрѣ самъ передъ собою правъ. Коли Пушкинъ и Гоголь трудился и передѣлывали десять разъ свои вещи, такъ ужъ намъ, маленькимъ людямъ, самъ Богъ велѣлъ. А то придетъ порядочная мысль въ голову, погнѣнишься обдумать ее хорошенько, да обдѣлать какъ слѣдуетъ, и выйдетъ какая-то смутная чепуха. Это со мною не разъ случалось — и я далъ себѣ слово впередъ не позволять себѣ этого».

Въ концѣ пятидесятихъ годовъ одновремен-

но личная жизнь Тургенева и его талант испытывали рѣзкій переломъ. Въ то время, когда публикѣ предстояло изъ году въ годъ наслаждаться произведеніями, навсегда составившими славу русской литературы, авторъ переживалъ тяжелыя настроенія, своего рода душевный недугъ. Молодость проходила. Тургеневъ вступалъ въ ту полосу жизни, когда у человѣка являются невольныя думы о смыслѣ прожитого, о цѣляхъ будущаго. Не всегда свѣтлы и радостны были эти думы у Тургенева. Ему казалось — онъ слишкомъ мало успѣлъ сдѣлать до сихъ поръ и не разъ онъ жалуется на даромъ прожитую молодость. Будущее не сулило желаннаго счастья. Судьба привязала его къ чужимъ людямъ и къ чужой странѣ. Теперь, въ пятидесятыхъ годахъ, Тургеневу дорого приходится разсчитываться за эту прихоть судьбы.

Онъ не любитъ современной Франціи, и презираетъ французовъ, достигшихъ крайняго предѣла пошлости подъ властью Наполеона III. Его переписка полна негодованія на Парижъ, на знаменитостей французской литературы, на столичное общество. Письма Тургенева даютъ одну изъ самыхъ яркихъ характеристикъ печальной эпохи второй имперіи.

Прежде всего, конечно, онъ говоритъ о самой любопытной для себя области, о литературѣ, — и не видитъ здѣсь ни одного проблеска. Поэты, воспитанные бонапартовскимъ режимомъ, поражаютъ отсутствіемъ искренности, силы, дарованія. Продукты ихъ творчества — мелки, прозаичны, пусты и безталанны. Рядомъ съ этимъ обычное самодовольство, полное невѣдѣніе и непониманіе всего не-французскаго, погоня за эффектами ради моды, минутныхъ прихотей покушника. Идей и убѣжденій нѣтъ и слѣда: они совершенно устранены изъ обихода тамъ, гдѣ всепоглощающей страстью является жажда наживы. «Критики нѣтъ», — продолжаетъ Тургеневъ, — «дрянное потаканіе всему и всѣмъ; каждый сидитъ на своемъ конькѣ, на своей манерѣ и кадитъ другому, чтобы и ему кадили — вотъ и все. Одинъ стихотворецъ вообразить, что нужно «проводить» реализмъ — и съ усміемъ, съ натянутой простотой воспѣваетъ «Парь» и «Машины»; другой кричитъ, что должно возвратиться къ Зевсу, Эроту и Палладѣ — и воспѣваетъ ихъ, съ удовольствіемъ помѣщая греческія имена въ свои французскіе стишки, — и въ обоихъ капли нѣтъ поэзіи. Сквозь этотъ гвалтъ и шумъ пробиваются, какъ голоса устарѣлыхъ пѣвцовъ, дребезжаціе звуки Гюго, хилое хныканье Ламартина, болтовня зарпортованшейся Зандъ; Бальзакъ воздвигается идоломъ, и новая школа реализмовъ ползаетъ во прахъ передъ нимъ, рабски благоговѣя передъ Случайностью, которую величаютъ Дѣйствительностью

и Правдой; а общій уровень нравственности понижается съ каждымъ днемъ и жажда золота томитъ всѣхъ и каждого — вотъ вамъ Франція! Если я живу здѣсь, то вовсе не для нея и не для Парижа, а въ силу обстоятельствъ, независимыхъ отъ моей воли».

Жизнь на чужбинѣ при такихъ условіяхъ могла только тѣснѣе привязывать Тургенева къ родинѣ. Далекая Россія съ каждымъ днемъ становилась ему дороже и при наступленіи весны онъ спѣшилъ покинуть нелюбимую страну и ненавистный городъ.

Тяжелѣе всего чувствовалось Тургеневу на первыхъ порахъ среди французскихъ писателей. Здѣсь каждая мелочь поражала его до боли. Онъ на каждомъ шагу встрѣчалъ наивное и вѣсть съ тѣмъ дерзкое и вызывающее національное тщесловіе. Знаменитѣйшіе представители современной мысли съ пренебреженіемъ смотрѣли на гениальныхъ людей другихъ національностей. Викторъ Гюго *Валленштейна* приписывалъ Гете и надменно заявлялъ, что онъ вообще не читаетъ «этихъ нѣмцевъ». И не только всѣми признанный французскій гений такъ смотрѣлъ на автора Фауста. Много лѣтъ спустя Додэ разсказывалъ, какъ Тургеневъ посвящалъ его самого и его друзей въ тайны Гетевского творчества.

Напрасны, слѣдовательно, оказались благородныя усилія г-жи Сталь — раскрыть своимъ соотечественникамъ глаза на культурный міръ, лежащій за предѣлами ихъ родины. Избалованные законодатели европейскаго вкуса — въ литературѣ и въ модѣ — жили преспокойно китайцами, только развѣ вслухъ не провозглашая всѣ другія націи варварскими. Лишь жестокій ударъ національному самолюбію могъ изгнать этотъ народъ отъ многолѣтняго ослѣпленія. Тогда и чувства Тургенева къ Франціи измѣнились...

Среди всѣхъ литературныхъ школъ, господствовавшихъ во Франціи, натурализмъ Зола казался Тургеневу едва ли не самой ненавистной. Въ письмѣ къ Аксакову онъ выражается о реализмѣ сравнительно терпимо, — но позже онъ не щадилъ безобразій школы, крайне рѣзко отзывался о ней и въ романахъ, и въ письмахъ. Онъ не отрицалъ таланта у Зола, но ясно видѣлъ сочинительскія усилія этого автора: «Литературой воняетъ отъ ихъ литературы», писалъ онъ о «главѣ» и послѣдователяхъ школы. Въ *Наканунѣ* Шубинъ говоритъ на ту же тему, напоминая своему другу о новѣйшихъ эстетикахъ: благодаря имъ, «художникъ пользуется завиднымъ правомъ воплощать въ себѣ всякія мерзости, возводя ихъ въ перлъ созданія».

Слѣдуетъ замѣтить, — отвращеніе къ натурализму во французскомъ смыслѣ является истиннымъ преданіемъ русской истинно-худож-

жественной литературы. Творецъ русскаго реализма — Гоголь, — предвосхитивъ Тургеневскій взглядъ на французскую модную школу, изрекъ приговоръ, котораго бы не слѣдовало забывать новѣйшимъ подражателямъ иноземныхъ «учителей»:

«Рабское, буквальное подражаніе натурѣ», пишетъ Гоголь, «есть уже проступокъ и кажется яркій нестройнымъ крикомъ... Если возьмешь предметъ безучастно, безчувственно, не сочувствуя съ нимъ, онъ непременно предстанетъ только въ одной ужасной своей дѣйствительности, не озаренный свѣтомъ какой то неопытной, скрытой во всемъ мысли, предстанетъ въ той дѣйствительности, какая открывается тогда, когда, желая постигнуть прекраснаго человѣка, вооружаешься анатомическимъ ножомъ, разсѣкаешь его внутренность и видишь отвратительнаго человѣка».

Это прямой отвѣтъ на бредъ золанстовъ о слияніи художественнаго творчества съ методомъ естественныхъ наукъ, о полномъ отождествленіи искусства съ физиологіей. Русскій реалистъ требовалъ души, лично чувства, требовалъ челоука въ литературномъ произведеніи. Безъ этихъ силъ — оно то же, что природа безъ солнца: какъ ни будь она великолѣпна, недостатковъ чего-то существеннаго, отсутствіе жизни будетъ чувствоваться съ перваго взгляда. Съ такой же точки зрѣнія смотрѣлъ и Тургеневъ на ухищренія новѣйшихъ французскихъ романистовъ. Эмиль Зола, при жизни Тургенева, завоевалъ многочисленную публику въ Россіи, и въ другихъ европейскихъ странахъ, но самъ и знать не хотѣлъ о чьей бы то ни было литературѣ и жизни. Гюго терпѣть не могъ натуральной школы, но по невѣжеству и претензіямъ вполнѣ сходилъ съ Зола. По его мнѣнію, — онъ заранѣе зналъ не читавши, — что могли сказать и написать такіе жалкіе бумагомаратели, какъ Шиллеръ и Гете. Оба «вожди» крѣпко сидѣли на своихъ конькахъ и рѣшили смотрѣть на свѣтъ Божій каждый исключительно изъ своего окошка.

Если чужой писатель попадалъ въ руки къ этимъ господамъ, — онъ мгновенно подвергался самой ужасной участи, какую только можно представить. Требовались особые обстоятельства, личные наблюденія иностраннаго автора, чтобы его произведеніе не подверглось чудовищному искаженію, благодаря излишнему усердію иностранца и его пламенному желанію — исправить и принарядить «варвара». Тургеневъ рассказываетъ Аксакову, какъ нѣкій мр. Шаррьеръ перевелъ *Записки Охотника*. Что вышло въ результатѣ перевода, Тургеневъ ясно показалъ однимъ примѣромъ. Два такихъ простыхъ русскихъ слова, какъ — «я убѣжалъ», дали французю поводъ написать цѣлую рѣчь: *Je m'enfuis d'une course folle, effarée, écheve-*

lée, comme si j'eusse eu à mes trousses toute une legion des couleuvres, commandée par des sorcières. — «И все въ этакомъ родѣ», прибавляетъ Тургеневъ. «Каковъ безсовѣстный французъ! и за что я теперь долженъ превратиться, по его милости, въ шута».

Самъ французъ отнюдь, конечно, не хотѣлъ дѣлать изъ русскаго автора — шута, напротивъ, разсчитывалъ представить своей публикѣ его произведенія въ самой блестящей формѣ, не уступающей монологу какого-нибудь краснорѣчиваго героя Гюго.

Тургеневъ крайне пессимистически смотрѣлъ на предразсудки французовъ. Эти предразсудки казались ему прямо неизлѣчимымъ нравственнымъ недугомъ. Уже въ концѣ жизни послѣ многихъ лѣтъ пребыванія въ Парижѣ Тургеневъ говорилъ: «Разубѣдить въ чемъ-нибудь французское общество и представителей его, разсѣять въ немъ то или другое предубѣжденіе, какъ напримѣръ къ нашему отечеству, къ Россіи и русскому народу, а также къ прочимъ порядкамъ, къ нашей литературѣ, къ нашимъ нравамъ и обычаямъ, — дѣло невозможное»...

Эти слова, повидимому, до послѣдняго времени остаются непогрѣшимыми. Въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ весьма удовлетворительныя критическія статьи виконта Мельхюра-де-Вогюэ — о русской литературѣ шли рядомъ съ совершенно дикою повѣстью того же автора изъ эпохи русскаго крѣпостнаго права — *Le temps de servage*. Здѣсь разсказывается, какъ помѣщикъ окружилъ цѣлую деревню собственнымъ войскомъ и снегъ ее вмѣстѣ съ людьми и даже домашней птицей, какъ потомъ этотъ помѣщикъ умеръ, крестьяне собрались у гроба, стали пить водку, плясать и оскорблять мертвеца, но баринъ вдругъ ожилъ и немедленно перевѣшалъ своихъ обидчиковъ. Нѣсколько времени тому назадъ въ первенствующемъ французскомъ журналѣ *Revue des deux Mondes* печатался романъ изъ русской жизни подъ заглавіемъ — *Popes et Popadias*, переполненный такими же небывлицами...

Все это будто предвидѣлъ Тургеневъ и даже находилъ, что разубѣждать французовъ въ ихъ фантастическихъ представленіяхъ о нашемъ отечествѣ не стоитъ труда.

Письма, напечатанныя въ *Русскомъ Обозрѣніи*, адресованы къ Анненкову и принадлежатъ плодотворнѣйшей эпохѣ литературной дѣятельности Тургенева — шестидесятымъ годамъ. Какъ человѣкъ и какъ писатель Тургеневъ остается тѣмъ же искреннимъ, увлекательнымъ, принципиальнымъ. Его часто упрекали въ безволіи, въ слабости натуры. Онъ, не опровергая этого упрека, прибавлялъ только существенную оговорку. Онъ всю жизнь стоялъ за

права личности и не допускалъ мысли, чтобы можно было поступиться личными взглядами подъ давленіемъ какихъ бы то ни было обстоятельствъ. «Хотя я принадлежу болѣе къ «тряпкамъ», пишетъ онъ, «но вѣдь и у тряпки есть свое упорство: разорвать ее легко, а молотомъ сколько угодно бей по ней — ничего не сбѣлаешь».

И Тургеневъ мужественно смотритъ на свои размовки съ публикой. Онъ не станеть поддаваться моднымъ теченіямъ, — и что бы ни говорили его обвинители, — именно онъ менѣе всего прислуживался къ какому бы то ни было поколѣнію. Въ сущности это обвиненіе съ самого начала было опровергнуто самими обвинителями. Если послушать ихъ, оказываюся, что Тургеневъ угождалъ сразу двумъ враждебнымъ лагерямъ: отцамъ и дѣтямъ. Достаточно такого противорѣчія, чтобы отнять у обвиненія всякую долю вѣроятія.

Въ шестидесятыя годы Тургеневу пришлось вынести не одну войну за свои произведенія. Въ письмахъ, которыя передъ нами, — вопросъ идетъ о нападахъ на Тургенева по поводу *Дыма* и *Воспоминаній*. За романъ, по словамъ самого автора, его ругали такъ дружно, какъ никогда и никого. Со стороны нѣкоторыхъ, едва ли не самыхъ ожесточенныхъ читателей, брань не могла для него казаться неожиданностью. Одно изъ писемъ къ Аксакову бросаетъ въ высшей степени любопытный свѣтъ на нѣкоторыя идеи Потугина. Тургеневъ въ пятидесятыхъ годахъ увлекался русскимъ эносомъ, дѣятельно сообщалъ Аксакову свои впечатлѣнія и, случалось, въ русскихъ пѣсняхъ и былинахъ вычитывалъ смыслъ, какой его корреспонденту и не грезился. Тургеневъ это зналъ и съ обычной скромностью предоставлялъ послѣднее слово «людямъ знающимъ», т.-е. тому же Аксакову. Тургеневъ въ народномъ творествѣ черпаетъ матеріалъ для характеристики духа и исторической судьбы народа. По его мнѣнію, мало было восхищаться красотами пѣсенъ, перечислять ихъ литературныя достоинства. — это значило — не доканчивать картины, а она между тѣмъ бьетъ въ глаза всякому, кто желаетъ проникнуть въ сущность народнаго міросозерцанія.

Между прочимъ, Тургеневъ говоритъ о любимой славянофильской идеѣ — о презрѣніи къ западу и совѣтуетъ Аксакову прѣчь истинное поученіе на этотъ счетъ въ былинѣ о Васкѣ Буслаевѣ. «Мы обращаемся съ Западомъ, какъ Васкя Буслаевъ съ мертвой головой», пишетъ онъ Аксакову, «подбрасываемъ его ногой, а сами... Вы помните. Васкя Буслаевъ взлезъ на гору да и сломилъ себѣ въ ирыжкѣ шею. Прочтите, пожалуйста, отвѣтъ ему мертвой головы».

Это было писано въ началѣ 1853 года. Четырнадцать лѣтъ спустя Тургеневъ написалъ почти ту же самую отвѣдь въ *Дымъ*. Ска-

заніе о Васкѣ Буслаевѣ, очевидно, глубоко запало въ его память и казалось ему необыкновенно поучительной исторіею, созданной самимъ народомъ.

Въ романѣ происходитъ бесѣда между Потугинимъ и Литвиновымъ, послѣдній предъ разлукой. Потугину, какъ извѣстно, приходится высказывать въ романѣ не одну задушевную идею автора, но сходство личности писателя съ личностью героя нигдѣ до такой степени не подтверждается *фактически*, какъ въ этой сценѣ. Потугинъ спрашиваетъ у Литвинова, читалъ ли онъ былинну о Васкѣ Буслаевѣ, въ сборникѣ Кириши Данилова, и начинаетъ объяснять своему собесѣднику, что именно онъ, Потугинъ, вычиталъ въ этой книгѣ.

«Васкя Буслаевъ, послѣ того какъ увлекъ своихъ новгородцевъ на богомолье въ Ерусалимъ и тамъ, къ ужасу ихъ, выкупался нагимъ тѣломъ въ святой рѣкѣ Иорданъ, ибо не вѣрнулъ «ни въ чохъ, ни въ сонъ, ни въ птичій гай», — этотъ эпическій Васкя Буслаевъ взлетаетъ на гору Фаворъ, а на вершинѣ той горы лежитъ большой камень, черезъ который всякаго рода люди напрасно пытались перескочить... Васкя хочетъ тоже свое счастье извѣдать. И попадаетъ ему на дорогѣ мертвая голова, человѣчья кость; онъ пихаетъ ее ногой. Ну и говоритъ ему голова: «что ты пихаешься? Умѣлъ я жить, умѣю и въ пылу валяться — и тебѣ то же будетъ». И точно: Васкя прыгаетъ черезъ камень и совсѣмъ было перескочилъ, да каблучкомъ задѣлъ и голову себѣ сломилъ. И тутъ кстати долженъ замѣтить, что друзьямъ моимъ славянофиламъ, великимъ охотникамъ пихать ногою всякія мертвыя головы да гнилые народы, не худо бы призадуматься надъ этою былинной».

На этотъ разъ устами Потугина Тургеневъ довелъ толкованіе аллегоріи до конца. Онъ, очевидно, зналъ, что его идетъ на родинѣ за такое упорство, чѣмъ встрѣтятъ его искреннюю вѣру въ европейскую цивилизацію. Но, можетъ быть, именно полная увѣренность въ напакахъ соотечественниковъ и побудила Тургенева вложить столько личной страсти, столько своего гнѣва въ рѣчи героя романа. И авторъ отнюдь не раскаивался въ своемъ увлеченіи. «Представьте себѣ, что я насколько не конфужусь», писалъ онъ Анненкову. «Я напротивъ очень доволенъ появленіемъ моего забитаго Потугина, вѣрующаго единственно въ цивилизацію европейскую въ самый разгаръ этого всеславянскаго фанданга съ ластанветами, въ числѣ котораго такъ потѣшно кувырчется Погодинъ».

Досталось сильно въ романѣ и другому лагерю, не имѣвшему ничего общаго съ славянофильствомъ, — цивилизованной молодежи. Здѣсь страстность Потугина достигла крайнихъ пре-

дѣловъ и комическія краски положены необыкновенно густымъ и яркимъ слоемъ. Правъ ли во всемъ Потугинъ, или онъ въ порывѣ негодованія хватилъ черезъ край? Во всякомъ случаѣ для всѣхъ было очевидно, что объ ухаживаньи за какой бы то ни было модной русскою партіей у автора романа не могло быть и мысли. Ужъ слишкомъ странный путь угожденія былъ избранъ! Тургеневъ зналъ только свои убѣжденія и предоставлялъ публикѣ и времени разсудить его съ его многочисленными критиками.

Онъ напутствовалъ новыя поколѣнія на просвѣтительный культурный трудъ, *педагогическое* воспитаніе русскаго общества. Ему одинаково ненавистны національное варварское самомиѣніе и рабское обожаніе всего иноземнаго. Первый недостатокъ онъ не перестаетъ клеймить все у тѣхъ же французовъ.

Они теперь потерпѣли страшный ударъ. Прусская война должна бы многому ихъ научить. У самого Тургенева подвиги пруссаковъ измѣнили давнишнія чувства къ французамъ, собственно не возбудили къ нимъ особенно живыхъ симпатій, но заставили нашего писателя почувствовать состраданіе къ народу, ставшему жертвой гнуснаго авантюриста. Онъ по прежнему много говоритъ о тщеславіи французовъ, о ихъ наивной траги-комической самоувѣренности. Въ концѣ 1870 года Тургеневъ разсказываетъ Анненкову слѣдующія два случая.

«У насъ здѣсь» (т.-е. въ Баденъ-Баденъ) третьяго дня вечеромъ былъ ужаснѣйшій ураганъ, который переломалъ чуть не половину Шварцвальда и между прочимъ свалилъ у меня страшнѣйшую трубу, во вкусъ Людовика XIII, которая паденіемъ своимъ продавila всю крышу и чуть не изуродовала весь мой домъ. Я во время постройки позволилъ себѣ замѣтить моему архитектору французу, именемъ Olive, превеличайшей бестии и скотины, что при здѣшнихъ вѣтрахъ такія трубы опасны: «*Monsieur*», отвѣчалъ онъ мнѣ, «*ces cheminées sont aussi solides que la France*». Во-первыхъ, этотъ отвѣтъ напомнилъ мнѣ отвѣтъ другого француза, петербургскаго куафера, Геліо, который утверждалъ, что его репутація — *plus solide que la colonne Alexandre*, а кончилъ тѣмъ, что попалъ въ Тулонъ на галеры за отравленіе жены, а во-вторыхъ, съ начала нынѣшней войны ручательство въ солидности Франціи казалось мнѣ сомнительнымъ. Оно такъ и вышло: моя труба была именно *aussi solide que la France*.

Тургеневъ могъ, по крайней мѣрѣ, ожидать, что на французовъ благотѣльно подѣйствуетъ рядъ безпримѣрныхъ военныхъ неудачъ. Но и на этотъ разъ вѣра Тургенева не была тверда. Это мы знаемъ изъ писемъ напечатанныхъ раньше и адресованныхъ другому лицу. «Остается вопросъ», писалъ Тургеневъ, «су-

мѣютъ ли они такъ, какъ мы это сдѣлали, извлечь пользу изъ собственнаго несчастія, и пойдетъ ли имъ этотъ урокъ въ прокъ? При самомиѣннн французовъ, при ихъ малой любви къ истинѣ — это сомнительно».

Но урокъ, дѣйствительно, подѣйствовалъ. Позорный режимъ былъ уничтоженъ, что особенно радовало Тургенева, значительно очистилась общественная атмосфера и французы начали понимать, что свѣтъ свѣтитъ не только въ ихъ окошкѣ. Давалось и до сихъ поръ дается это пониманіе съ великимъ трудомъ. Тургеневъ испыталъ это по собственному опыту больше чѣмъ кто-либо. Послѣ войны онъ переселился въ Парижъ, установилъ прочныя дружескія связи съ французскими писателями: Додэ, Мопассаномъ, Гонкуромъ и особенно Флоберомъ. Онъ воспользовался этими связями для ознакомленія французовъ съ русской литературой.

Это обычная дѣятельность Тургенева. Еще въ пятидесятыхъ годахъ онъ популяризировалъ въ Парижѣ сочиненія Аксакова, помогалъ парижскимъ журналистамъ толковать публикѣ русскаго автора. Теперь всѣ усилія Тургенева направляеть на распространеніе сочиненій гр. Толстого, — трудъ въ высшей степени благодарный, истинно-героическій.

Французы приходятъ въ ужасъ отъ одного объема *Войны и мира*, а потому совершенно отказываются понимать философію автора. Флоберъ, одолѣвшій двѣ трети романа, бросилъ читать дальше, — именно изъ за философіи. И это лучший и умнѣйшій цѣнитель русскаго романа. О другихъ читателейъ нечего было и говорить. На этотъ разъ Тургеневъ не могъ возмущаться французскою односторонностью и близорукостью. Онъ совершенно раздѣлялъ взглядъ Флобера на теоріи гр. Толстого, а иногда нападалъ даже на психологическіе и такъ называемые историко-философскіе приемы автора. Вотъ любопытный отзывъ объ извѣстныхъ страницахъ *Войны и мира*. «Самъ романъ», пишетъ Тургеневъ Анненкову, «возбудилъ во мнѣ весьма живой интересъ: есть цѣлыя десятки страницъ сплошь удивительныхъ, первоклассныхъ, все бытовое, описательное (охота, катанье ночью и т. д.); но историческая прибавка, отъ которой собственно читатели въ восторгѣ, — кукольная комедія и шарлатанство. Какъ Ворошиловъ въ *Демь* бросаетъ пылъ въ глаза тѣмъ, что цитируетъ послѣднія слова науки (не зная ни первыхъ, ни вторыхъ, чего, напримѣръ, добросовѣстные нѣмцы и предполагать не могутъ), такъ и Толстой поражаетъ читателя носомъ Александра, смѣхомъ Сперанскаго, заставляя думать, что онъ все объ этомъ знаетъ, коли даже до этихъ мелочей дошелъ, — а онъ знаетъ только что эти мелочи. Фокусъ, и больше ничего, но пуб-

лика на него-то и попалась. И на счет такъ называемой «психологіи» Толстого можно много сказать: настоящаго развитія нѣтъ ни въ одномъ характерѣ (что, впрочемъ, вы отлично замѣтили), а есть старая замашка передавать колебанія, вибраціи одного и того же чувства, положенія, то, что онъ столь безпоощадно вкладываетъ въ уста и въ сознаніе каждаго изъ своихъ героевъ: люблю, молъ я, а въ сущности ненавижу и т. д. и т. д. Ужъ какъ приѣлиси и надоѣли эти quasi тонкія рефлексіи, и размышленія, и наблюденія за собственными чувствами! Другой психологіи Толстой словно не знаетъ, или съ намѣреніемъ ее игнорируетъ. И какъ мучительны эти преднамѣренныя, упорныя повторенія одного и того же штриха—усики на верхней губѣ княжны Болконской и т. д. Со всѣмъ тѣмъ, есть въ этомъ романѣ вещи, которыхъ, кромѣ Толстого, никому въ цѣлой Европѣ не написать, и которыми возбудили во мнѣ ознобъ и жаръ восторга.»

Спусти нѣсколько времени Тургеневъ прочелъ послѣдній томъ романа и опредѣленно и ярко отдѣлялъ поэзію отъ лжеумствованія.

«Доставили мнѣ 4-й томъ Толстого» писалъ Тургеневъ. «Много тамъ прекраснаго, но и уродства не оберешься! Бѣда, коли автодидактъ, да еще во вкусѣ Толстого, возьмется философствовать: непремѣнно осѣдлаетъ какую-нибудь палочку, придумаетъ какую-нибудь одну систему, которая, повидимому, все разрѣшаетъ очень просто, какъ, напримѣръ, историческій фатализмъ, да и пошелъ писать! Тамъ, гдѣ онъ касается земли, онъ, какъ Антей, снова получаетъ всѣ свои силы: смуты стараго князя, Алпатычъ, бунтъ въ деревнѣ, все это — удивительно».

Въ критикѣ Тургенева, какъ видимъ, строго разграничиваются сильныя и слабыя стороны таланта писателя, — и насколько рѣзко порицаніе въ одномъ случаѣ, настолько же восторженна похвала въ другомъ. Гр. Толстой въ то же время иначе отзывался о романѣ Тургенева и вообще объ его будущей дѣятельности. Онъ прямо подписывалъ смертный приговоръ Тургеневу — еще въ 1867 году. Вотъ отрывокъ изъ письма гр. Толстого къ Фету.

Гр. Толстой прежде всего считаетъ будто за правило во всемъ соглашаться съ критическими сужденіями Фета, — и по его слѣдамъ пускается въ довольно туманную терминологию.

«О *Дымъ* я вамъ писать хотѣлъ давно и, разумеется, то самое, что вы мнѣ пишете. Отъ того то мы и любимъ другъ друга, что одинаково думаемъ *умомъ сердца*, какъ вы называете. Еще за это письмо вамъ спасибо большое. *Умъ ума* и *умъ сердца* — это мнѣ многое объяснило. Я про *Дымъ* думаю то, что сила поэзіи лежитъ и въ любви; направленіе этой силы зависитъ отъ характера. Безъ силы

любви нѣтъ поэзіи; ложно направленная сила, непріятный, слабый характеръ поэта — претитъ. Въ *Дымъ* нѣтъ ни къ чему почти любви и нѣтъ почти поэзіи. Есть любовь только къ прелюбодѣянью легкому и игривому, и потому поэзіи этой повѣсти противна. Вы видите, — это то же, что вы пишете. Я боюсь только высказывать это мнѣніе, потому что я не могу трезво смотрѣть на автора, личность котораго не люблю; но, кажется, мое впечатлѣніе общее всѣмъ. Еще одинъ кончилъ. Желаю и надѣюсь, что никогда не придетъ мой чередъ. И о васъ тоже думаю. Я отъ васъ все жду, какъ отъ 20-ти лѣтняго поэта, и не вѣрю, чтобы вы кончили. Я свѣжѣе и сильнѣе васъ не знаю человека. Потокъ вашъ все течетъ, давая то же извѣстное количество ведеръ воды — силы».

Такимъ образомъ, оказывалось, что Фету предстояло осчастливить публику *Вечерними огнями* и всякою другою «водой», а тургеневскія произведенія — своего рода бредъ умирающаго. Гр. Толстой, конечно, безъ умысла, но совершенно умѣстно распространился о фетовской водѣ и о колесахъ, которыми ей предстояло вертѣть. Поэту «робкаго дыханья», дѣйствительно, не оставалось ничего другаго дѣлать до самой смерти...

Вообще, изъ писемъ гр. Толстого, столь усердно напечатанныхъ его другомъ, мы знаемъ только недостатки и пороки Тургенева, какъ писателя и какъ человека. Въ то время, когда писалась критика на *Дымъ*, — извѣстная часть русской печати и критики была на сторонѣ Фета и гр. Толстого, — и не только относительно романа. *Воспоминанія* вызвали также множество возраженій и упрековъ. Въ концѣ 1869 года Тургеневъ писалъ: «Давать мнѣ en passant плюхи, повидимому, est très bien porté въ нынѣшней литературѣ, въ родѣ тирольскихъ шляпъ: послѣдняя мода!» И почти въ каждомъ письмѣ Тургеневъ сообщаетъ о выходкахъ противъ него въ русскихъ газетахъ и журналахъ. Онъ даже поддается раздраженію, — и едва не бросается въ полемику. А между тѣмъ именно въ *Воспоминанія* онъ вложилъ лучшія свои чувства къ прошлому. Напримѣръ, по поводу статьи о Бѣлинскомъ онъ пишетъ Анненкову: «Не знаю, какъ она вышла, но я все писалъ старательно, два раза все переписалъ и умиленіе испытывалъ не малое... пришли и стали воспоминанія... Сумѣлъ ли я схватить фizioномію нашего покойнаго друга — вы лучше меня можете судить объ этомъ».

Тургеневъ не думалъ разубѣждать самого себя въ своихъ неудачахъ. За границей о немъ писали восторженныя статьи, даже слишкомъ хвалебныя, по его мнѣнію, — на родинѣ относились иначе къ его произведеніямъ, стонившимъ ему величайшаго труда. Его не особенно без-

покило фіаско повѣстей *Бригадиръ* и *Еруновъ*, но глубоко огорчила неудача *Короля Дира*. По его словамъ, на эту вещь онъ «употребилъ всѣ усилія мышц своихъ». Публика не оцѣнила труда, — и Тургеневъ намѣренъ «остановиться», т. е. совсѣмъ перестать писать. Такъ, по крайней мѣрѣ, онъ заявлялъ въ письмѣ къ одному изъ своихъ друзей. Анненкову онъ писалъ: «Нѣтъ никакого сомнѣнія, что я потерялъ камертонъ русской публики; кто изъ насъ правъ—Богъ вѣсть; вѣроятно, она. Потребитель всегда правъ передъ поставщикомъ. Есть пословица: «старый слуга—какъ старый песь: либо со двора, либо подъ лавку». И Тургеневъ готовъ былъ послѣдовать этому правилу и предоставить путь болѣе счастливымъ литераторамъ.

Но работу истиннаго таланта никакія внѣшнія обстоятельства не въ силахъ заставить «остановиться». Тургеневъ до конца жизни шелъ своимъ путемъ убѣжденнаго художника, не бросаясь ни въ какія «философскія» измышленія, не принимая на себя роли— пророка и проповѣдника, а скромно и просто служа родинѣ. Завѣты Тургенева навсегда останутся драгоценнѣйшими преданіями русскаго общественаго просвѣщенія. Все искусственное, болѣзненное, эгоистическое лежитъ внѣ этихъ преданій и постоянно являлось предметомъ негодованія и смѣха великаго писателя.

Въ заключеніе мы снова возвращаемся къ современной поэзіи. Въ этой области въ наше время, какъ мы уже не разъ убѣждались, крайне трудно встрѣтить живое, бодрое слово, воскрешающее отголоски лучшаго прошлаго среди всевозможныхъ юродствъ и ясновиднѣй. Къ числу счастливыхъ исключеній слѣдуетъ отнести два стихотворныхъ сборника г. Величко.

Одинъ изъ сборниковъ носить названіе *Восточные мотивы* и составленъ изъ переводныхъ произведеній поэтовъ — Персіи, Грузіи, Турціи. Переводы эти не безынтересны: оригинальный складъ нѣкоторыхъ «восточныхъ мотивовъ» даетъ имъ право на наше вниманіе, но все-таки авторъ слишкомъ долго останавливается на этихъ мотивахъ. Выборъ, сдѣланный имъ, не можетъ похвалиться разнообразіемъ и большой поучительностью. Все это болѣею частью притчи, преданія сказочнаго характера — и особенно много анекдотовъ. Въ анекдотахъ нельзя отрицать остроумія, въ преданіяхъ извѣстнаго трагизма, притчи иногда дѣйствительно мѣткія, — но все это врядъ ли богатый вкладъ въ сокровищницу европейской мудрости. Находчивые отвѣты визирей султанамъ и шахамъ, лукавыя насмѣшки въ восточномъ духѣ надъ чловѣческими слабостями—въ родѣ тщеславія, рабской угодливости, корыстолюбія—для насъ наивны и имѣютъ единственный интересъ—

забавнаго анекдота, т.-е. низшаго литературнаго жанра.

Мы можемъ указать только двѣ сравнительно болѣе цѣнныя вещи — различнаго характера: «Легенда о Суфи Халаджѣ» и коротенькое стихотвореніе всего въ четыре строки — «Изъ Гафиза». Въ легендѣ разсказывается, какъ мудрецъ шелъ на казнь за истину и яростная, невѣжественная толпа провожала его проклятіями. Мудрецъ оставался равнодушенъ къ оскорбленіямъ темныхъ людей, но въ него бросилъ грязью дервишъ—

И слезы потекли изъ глазъ его рѣкою.

На злобный вопросъ визиря, — мудрецъ отвѣчалъ прекрасною рѣчью, понятной всюду и во всякое время:

Скорблю я за людей! За цѣлый міръ мнѣ

больно!

Тебѣ то Богъ простить, усердный, лживый

рабъ,

Тщеславію, золоту служа, ты духомъ слабъ,
Ты гонишь истину порою и невольно!

* *

Разгнѣванныхъ слѣпцовъ убогую семью,
Что проливають кровь невинную мою,
Всевидашій Господь сквозь милосердія двери
Введетъ въ познанья рай и миръ имъ дастъ

въ раю:

Они—безумные! Они не люди!.. Звѣри!.

* *

Нѣтъ! Плачу я о томъ, кто грязью бросить

могъ

Въ идущаго на смерть измученнаго брата!

Онъ истину позналъ и ею пренебрегъ!

Не звѣрь онъ!—человѣкъ!—и нѣтъ ему возврата

чортъ!..

Другое стихотвореніе, все проникнуто граціей, вѣетъ ароматомъ поэтическаго чувства, въ нѣсколькихъ словахъ, кажется, отражаетъ всю прелесть, всю нѣгу восточныхъ любовныхъ чаръ:

Красавица! Прими букетъ душистыхъ розъ!
За то, что свѣжесгью и царственной краскою
Осмѣялись онъ соперничать съ тобою, —
Связавъ преступницу, я къ ногамъ твоимъ
принесъ.

Это—остроумно и поэтично. Но зато разказы о пашахъ, ханахъ, шахахъ—могли бы остаться совершенно неизвѣстными русской публикѣ. А, напримѣръ, походенія Гарунъ-аль-Рашида могутъ служить развѣ украшеніемъ для сборника историческихъ курьезовъ и отнюдь не заслуживаютъ труда — переложить ихъ въ хорошіе стихи. Мудрость восточныхъ господъ и ихъ рабовъ чаще всего лишена элементарнаго чувства чловѣческаго достоинства: съ одной стороны, весь вопросъ въ томъ, чтобы застать врасплохъ глупаго или несчастнаго слугу, а съ другой — вернуться посредствомъ какой-либо хитрой уловки отъ заслуженнаго наказанія. Что же касается гарезныхъ идиллій, — для нихъ требуются осо-

бые любители: этотъ экзотическій міръ, по отсутствію настоящей поэзіи и жизни, можетъ смѣло быть поставленъ рядомъ съ блаженной памяти пасторалями европейской литературы. Прекрасными, напримѣръ, стихами написанъ разсказъ *Въ заремь*. Но содержаніе его скорѣе комично, чѣмъ красиво, о поэзіи нечего и говорить. Дѣло идетъ о чувствительномъ халифѣ и романтической одалискѣ. Халифъ говоритъ своей подругѣ любовныя рѣчи въ тонѣ средневѣковаго рыцаря, а она отвѣчаетъ ему не хуже героини какой-нибудь трагедіи Виктора Гюго. Неизвѣстно, откуда авторъ заимствовалъ этотъ мотивъ. Но если пушкинскій Гирей вызывалъ смѣхъ у читателей, — халифъ, тоскующій о томъ, что его гаремная красавица грустна, — врядъ ли можетъ вызвать болѣе серьезное впечатлѣніе. И вообще, романтизмъ и любовное воркованіе нѣкогда идетъ къ восточнымъ героямъ, едва считающимъ женщину за человѣка. По нашему мнѣнію, г-ну Величко слѣдовало бы покончить со всѣми этими халатами, шароварами, визирями, дервишами и прочимъ хламомъ варварскаго міра. Даже Саади, разсказывающій басню о коврѣ и знамени и разговоръ халифа съ визиремъ насчетъ того, что настоящіе дервиши не любятъ денегъ, — не представляетъ для насъ ничего ни поэтическаго, ни поучительнаго. Но едва ли не самая странная «сказка», громадная по величинѣ и потребовавшая у автора, конечно, не малаго труда, — *Ханъ, свинья и 3 ученыхъ*. Она рѣшительно портитъ весь сборникъ: до такой степени она бессмысленна и груба. Разсказывается, какъ трое ученыхъ предложили хану вырѣзать у нихъ — у одного желудокъ, у другого глазъ, у третьяго отрѣзать руку, отдать все это на храненіе женщинѣ, ни разу не солгавшей въ жизни, — и на слѣдующее утро — обѣщали ученые — всѣ эти части снова окажутся у нихъ цѣлы и невредимы. Во всемъ царствѣ хана оказалась только одна женщина не лгунья, да и та нѣмая. Ей отдали на храненіе глазъ, желудокъ и руку, — но виѣшался нечистый духъ, — напустилъ свинью, она съѣла все, что принадлежало ученымъ, и женщинѣ пришлось на слѣдующій день представить хану — глазъ кошачій, желудокъ свинья, руку повѣшеннаго вора. Ученые все это присвоили себѣ, и, поставленные во главѣ правленія, принялись дѣйствовать сообразно съ свойствами упомянутыхъ животныхъ и тѣмъ возбудили у хана смертельную ненависть къ наукѣ и ученымъ. Трудно въ какой бы то ни было литературѣ указать что-нибудь болѣе безтолковое и отталкивающее.

Самый обширный изъ переводовъ г. Величко — *Тамара*, историческая драма, грузинскаго поэта кн. Церетели. Содержаніе драмы въ

высшей степени просто, психологія элементарна до крайней степени, можно сказать вполне первобытная. Весь интересъ сосредоточенъ на личности Тамары, точной копіи съ египетской Клеопатры. Она также уже не молодая, ея біографія богата побѣдами надъ сердцами мужчинъ, ея вліяніе на любовниковъ также глетворно и также непреодолимо. Она, подобно своему первообразу, героевъ превращаетъ въ слабодушныхъ чувственниковъ и тѣмъ губитъ ихъ славу, а народъ повергаетъ въ пучину бѣдствій. Роль Антонія въ грузинской драмѣ играетъ владѣтель имеретинскій — Георгій. Въ пьесѣ въ одинаковой степени упрощены — и психологія, и развитіе дѣйствія. Вся привлекательность Тамары ограничивается физической красотой. У Тамары нѣтъ неисчерпаемаго богатства чаръ Клеопатры, ежеминутно поражающей новизною, оригинальной притягательностью настроеній и виѣшней игры, доступныхъ царницъ и женщинъ. Тамара — сладострастная женщина — вампиръ, и больше ничего. Также примитивна и ея жертва — князь Георгій, самое безличное существо во всей драмѣ. Въ то время когда Антоній возбуждаетъ по временамъ ужасъ и негодованіе за униженіе благороднѣйшихъ силъ вождя и человѣка, грузинскій герой въ теченіе всей драмы вызываетъ только чувство состраданія. О томъ, что онъ дѣйствительно герой, мы должны вѣрить на слово дѣйствующимъ лицамъ, его подданнымъ: до такой степени царь неспособенъ даже на словахъ показать себя выше самаго зауряднаго смертнаго.

Тамара влюблена въ поэта Гочу и, не встрѣтивъ взаимности, бросаетъ его въ тюрьму. Туда же попадаетъ гуріецъ Нико и его возлюбленная Цира, задумавшая было освободить страну отъ развратной обольстительницы. Подъ конецъ Тамара раскаявается въ своихъ увлеченіяхъ, добровольно умираетъ отъ яда, — являя Цирѣ и всѣмъ другимъ:

Я за всю жизнь въ тайникъ своей души
Лишь въ этотъ мигъ впервые заглянула:
О, Боже мой!.. Мнѣ жаломъ угрожалъ,
Во тѣмъ, въ крови тамъ гады извивались!

Тамара захотѣла сбросить съ себя свое грѣховное прошлое и, сдѣлавъ это въ одинъ мигъ, немедленно подняться «къ облакамъ безоблачнымъ». Порывъ оказывается безуспѣшнымъ и Тамара рѣшаетъ покончить самоубійствомъ. Слѣдовательно, самый захватывающій моментъ драмы начинается и кончается у грузинскаго писателя — въ буквальной смыслѣ въ одну минуту. Цѣлую жизнь Тамара творила мерзости, отправляла на смерть людей по своему капризу, губила цѣлыя страны, — и теперь вдругъ всакала вѣчнаго спасенія. Самой Тамарѣ это кажется нѣвѣроятнымъ и совершенно справедливо:

Кто повѣритъ,
Что скорпионъ сталъ мотылькомъ воздуш-
нымъ,
Гіена стала львомъ великодушнымъ?

Кромѣ автора пьесы, врядъ ли кто.

Трагедія, слѣдовательно, въ драматическомъ отношеніи произведеніе слабое, на русскомъ языкѣ интересное развѣ только съ научно-этнографической и литературной точки зрѣнія. Но въ пьесѣ есть нѣсколько лирическихъ отрывковъ, заслуживающихъ полнаго вниманія. Всѣ отрывки принадлежатъ поэту, въ котораго влюблена Тамара.

Гоча — пламенный, мужественный патріотъ, мечтающій о славномъ прошломъ своей страны, глубоко ненавидящій виновницу позорнаго настоящаго — Тамару. Его вдохновеніе, его силы посвящены родному краю, онъ преисполненъ вѣры въ его лучшее будущее. Гоча, рѣшаясь на заговоръ противъ Тамары, говоритъ:

Давно истомлена тяжелымъ гнетомъ груди!
Все кто-то мнѣ твердилъ во мглѣ ночей
безсонныхъ:

— „Свершай кровавый судъ! Пора спасать
народъ!“

Не Ты ли мнѣ вѣщалъ, безсильнаго оплотъ,
Духъ вѣчной истины, надежда угнетенныхъ,
Не Ты-ль вѣщалъ, мой Богъ: — „Иди! пре-
ступникъ тотъ,

„Кто въ равнодушіи погрязъ, въ болотной
тинѣ,

„Чья не подыметъ разящая рука!

„Вотъ сонмы жертвъ людскихъ трепещутъ
въ паутинѣ!

— „Дави же наука!“

Поэтъ въ теченіе всей пьесы остается единственнымъ дѣйствительно драматическимъ лицомъ, благороднымъ, увлекательнымъ и совершенно реальнымъ и живымъ. Гоча вѣритъ въ благіе результаты своихъ усилій. Самой Тамарѣ онъ напоминаетъ, какъ крикъ пѣтуха когда-то пробудилъ у апостола совѣсть.

Такъ лиры звонъ, такъ вольный стихъ
поэта

Грѣховный, тяжкій сонъ раба-народа
Какъ сильный вѣтеръ тучу разгоняетъ!
Не привлекаютъ истинныхъ поэтовъ
Ни зной страстей, ни золото, ни власть,⁷
Ни красоты отравленные чары!
Свободно бьются вѣщія сердца
И плещутъ звуки лиры неподкупной!..

Гоча не можетъ не восхищаться красотой царицы, но его личному счастью мѣшаютъ страданія его родины. Каждую минуту предъ нимъ встаютъ кровавыя сцены междоусобной войны и бѣдствія беззащитнаго народа:

Униженный, забытый, обнищавшій
Народъ челомъ поникъ и глухо ропщетъ!..
Все вижу, слышу!.. Вмигъ мои мечты,
Какъ чудный сонъ, безслѣдно исчезаютъ,
Волшебный пламень мигомъ въ сердцѣ гас-
нетъ!

Оно кипитъ лишь ядомъ, желчью горькой
И злобою смѣняются сатирой
Любви моей восторженные гимны!..

Гоча не боится смерти, онъ считаетъ ее желаннымъ избавленіемъ отъ позора, отъ мукъ своего безсилія — спасти родину.

Есть времена, когда позорно жить

И въ смерти — жизнь, спасенье и свобода!

Поэту удается пробудить совѣсть Георгія. Онъ готовъ торжествовать побѣду, — сама Тамара ускорять торжество.

Шуту назначена въ драмѣ также роль патріота, — но фигура этого героя вышла крайне блѣдной и незначительной. Поэтъ — отъ начала до конца — царитъ надъ всѣми другими и его нѣсколько монологовъ спасаютъ цѣлые акты.

Оригинальныя стихотворенія г. Величко гораздо выше по содержанию его переводовъ. Особеннаго сочувствія они заслуживаютъ именно потому, что отъ нихъ вѣетъ тѣмъ самымъ благороднымъ чувствомъ, какимъ проникнуты рѣчи поэта въ грузинской драмѣ. Мы не слышимъ скорбнаго нытья, школьническихъ жалобъ — на красавицу-кокетку, на дѣву-измѣнницу, не слышимъ безконечныхъ гимновъ лунѣ и звѣздамъ, — всего, что составляетъ неотъемлемое содержаніе новѣйшей поэзіи. Нѣтъ также въ стихахъ г. Величко ни малѣйшаго слѣда современныхъ недуговъ — въ родѣ симиализма и мистицизма: уже это одно по нынѣшнимъ временамъ — немаловажная заслуга. Человѣкъ, сочиняя стихи, не сообщаетъ публично, какъ онъ былъ влюбленъ или въ кого намѣренъ влюбиться, что ему снилось по ночамъ и грезилось при лунномъ свѣтѣ!.. Это изумительно и прямо должно быть обидно для современныхъ маниаковъ эротизма и декадентства.

Стихотворенія г. Величко прежде всего проникнуты свѣтлою душевною бодростью. Даже мотивы, которые бы у всякаго другого вызвали стоны, надобдливое нытье и слезливыя жалобы, — у него вызываютъ сознаніе личныхъ силъ, чувства надежды и вѣры. Мы знаемъ, какая благодарная тема для современныхъ нытиковъ — *грам*. На самомъ дѣлѣ, у поэтовъ никакихъ враговъ, вѣроятно, и нѣтъ, и не было: изъ-за чего кому бы то ни было враждовать съ людьми, воркующими всю жизнь гдѣ-то въ темномъ углу: развѣ какой проказникъ вздумаетъ похитить у пѣвца его дѣвину, — и тѣмъ произведетъ окончательное опустошеніе въ его творчествѣ. Въ большинствѣ случаевъ, предъ нами просто манія преслѣдованія, обуревающая вполнѣ ничтожныхъ, никому ненужныхъ существъ, усмивающихся придать себѣ кое-какое значеніе — всевозможными небыллицами о борьбѣ, о врагахъ, о мучахъ. Не мало также приносятъ пользы поэтамъ и печальныя картины природы: дурная погода во всѣ времена года, сумерки ежедневно, осень и осен-

ній дождь, — специальные кладези поэтического пессимизма. Нѣтъ ни одного празднаго школьника, который бы не чувствовал зуда пролить слезу по поводу всѣхъ этихъ трагическихъ происшествій...

Ничего подобнаго нѣтъ у г. Величко. Въ первомъ сборникѣ есть прекрасное стихотвореніе, ясно характеризующее отношеніе автора къ юношескимъ скоропалительнымъ чувствамъ, будь это пессимизмъ и отчаяніе, или героизмъ и энтузіазмъ. Все это одинаково низкой пробы и рѣшительно ничего не стоитъ для истинно-культурной, общественной работы.

Стихотвореніе называется *Юношѣ*. Поэтъ, между прочимъ, обращается къ юношѣ съ такою рѣчью:

Негодованьемъ блещуть взоры
И можно въ нихъ прочесть безъ словъ:
На подвигъ ты сейчасъ готовъ!
Да... но боюсь, — на подвигъ скорый!..

Ты радъ за правду жизнь отдать,
На бой со зломъ ты рвешься гнѣвно!..
Скажи, — ты могъ бы ежедневно
Трудиться молча и страдать?

Проложить путь не молній стрѣлы
Сквозь темный боръ, сквозь дебри зла, —
А терпѣливая пила,
И трудъ упорный и умѣлый!

Да, подвигъ будничныи, простой,
Не всѣмъ примѣтный и негромкій!
Его лишь плодъ поймутъ потомки,
Онъ счастье дастъ землѣ родной!..

Къ такому подвигу готовый,
На вспышки лучшихъ силъ не трать;
Сумѣй и жить и умирать,
Не измѣнивъ, въ борьбѣ суровой. —

Чтобъ не могла сказать страна.
Когда страдальцамъ, тяжелымъ лѣтомъ
Твоя замѣнится весна;
„Цвѣтокъ мой былъ лишь пустоцвѣтомъ!..“

Какъ умѣстны подобныя рѣчи по адресу громаднаго большинства русскихъ энтузіастовъ и идеалистовъ!.. Въ тонѣ этому стихотворенію — у г. Величко есть другое, направленное на «идеалистовъ» другого рода, героевъ не по молодости лѣтъ, а по беззавѣтному нахальству и дерзости.

Трясогузка благополучно пережила бурю, надѣлавшую много бѣдъ въ лѣсу и вообразила — что ей предназначены великія дѣла: «Знать судьба мнѣ міру быть заступницей». Эти рѣчи услышалъ воробей, — и пугнулъ героиню водяной крысой!.. Трясогузка только что готова была бороться и съ бурей, и съ небомъ, а теперь:

Какъ тутъ вскочить птичка-трясогузочка!
Ну бѣжать скорѣй, куда глаза глядятъ,
Утекаючи несетъ, хвостомъ трясеть;
Тридцать разъ пусть на-земь небо свалится!
„Пронадайте всѣ тутъ вмѣстѣ пропадаюмъ, —
„Лишь бы крыса-то меня не слопа!..“

Буда такая картина понятнѣе и полезнѣе для русскихъ читателей, чѣмъ сказанія одиспутатахъ визирей съ ихъ ханами!

По этимъ двумъ стихотвореніямъ можно судить, какъ трезво смотритъ поэтъ на всякаго рода экстазы и фальшь, красивыя на первый взглядъ, но въ сущности прикрывающіе удручающую пустоту, а часто и низость душевную. Самъ авторъ, конечно, не пускается ни въ громкую риторику на тему благородныхъ чувствъ и идей, не впадаетъ также и въ лицемерную скорбь, о которой можно повторять старинную остроуту насчетъ подобныхъ рюмованныхъ кривляній:

—Le mal est bien divers
De mourir en effet et de mourir en vers.

Кто вѣрится въ спасительность скромнаго и упорнаго труда, тотъ не станетъ лить безплодную слезу и возмущать воздухъ малодушными постыдными вздохами. Поэтъ описываетъ зиму, ея холодъ, сковывающій все живое, ея мертвенныя картины, — но унынія нѣтъ въ его душѣ. Оказалось, — зима изгнѣчила его отъ увлеченій призрачною красотой, мысль почувствовала свою силу, лишь только разсѣялись чары и спалъ «опьяненія гнетъ»:

Душа почувала во время сна природы,
Что человекъ — не рабъ, а мощный властелинъ,
И что на время лишь въ немъ гаснетъ лучъ
свободы!

Эта аллегорія нѣсколько туманна, — но она любопытна, какъ характеристика вообще поэтическихъ настроеній автора. Что бы ни совершалось кругомъ его, онъ вѣрится, что

Душа кладъ счастья сохранить,
Какъ житницы — богатство неба...

Среди гробоваго молчанія, среди полной, по-видимому, безнадежности — поэтъ сумѣетъ найти лучъ отрады, проблескъ жизни. Въ стихотвореніи *Ключъ* описывается всепоглощающая власть той же зимы, — но есть силы, продолжающія дѣйствовать въ этомъ царствѣ смерти:

Кругомъ вездѣ царитъ унылое молчаніе
И въ чащѣ лишь порой мороза слышенъ
трескъ...
Но чу!.. откуда-то доносится журчаніе!
Возможно ль? Это совѣ?! Но вѣтъ! то водный плескъ!..

Изъ подъ крутой горы, струею серебристой,
Какъ слово истины, непобѣдимъ, живучъ,
По камнямъ прыгаетъ и плещетъ влагой чистой,
Какъ дитяtko рѣзвясъ, неугомонный ключъ.

Эта жизнь часто ускользаетъ отъ нашего взора. Намъ невѣдомы многія жертвы, невѣдомы усилія и терпѣніе избранныхъ единицъ. Въ общемъ капиталѣ прогресса — ни одна капля труда не пропадетъ, не останется безслѣдной. Эту истину безпрестанно повторяетъ поэтъ. Ее

прежде всего подсказывает та же природа. Солнце, предъ наступленіемъ зимы, говоритъ поэту, глядя любовно на молодые побѣги озими:

„Пусть вьюги зимнія губительнымъ набѣгомъ
Ихъ бархатный коверъ нещадно заметутъ:
Вѣрь, не умрутъ они, а лишь уснутъ подъ
снѣгомъ —

И чудный даръ небесъ для міра сберегутъ!..“

Поэту дорогъ этотъ голосъ. Мысль его невольно обращается на преемственную дѣятельность поколѣній, расчищающихъ пути другъ другу:

Такъ молвить солнышко — и блещетъ сводъ
небесный

Неизъяснимою духовной красотой;
Такъ очи старика, на склонѣ жизни честной,
Глядятъ на міръ, полны любовію святой.

И молвить тихій взоръ: „Пускай добычей
тлѣнья

„Ужъ скоро стануя! — Но мой посильный трудъ
Возьмутъ грядущія за мною поколѣнья
„И мысли — даръ небесъ — для міра сберегутъ!..“

И поэтъ правъ: — «жертвы безслѣдной въ мірѣ нѣтъ».

Къ сожалѣнію, г. Величко не вездѣ выдерживаетъ этотъ благородный строй своей лиры. Стихотвореніе *Судьба любви* — рядомъ съ только что приведенными строками — является страннымъ, совершенно неожиданнымъ. Здѣсь подвергается укоризнамъ толпа за то, что не умѣетъ цѣнить какой-то возвышенной и чистой любви. Она «проститъ» поэту — «и красоту созвучій, и чувства глубину, и думъ полетъ могучій», за то, что онъ отдаетъ всё эти сокровища ей, толпѣ, — но не проститъ *любви*. Толпа скажетъ поэту и его возлюбленной:

... „Они любовью пресловутой
„Полны, живутъ безъ насъ, блаженствуютъ
вдвоемъ!

„Подумаешь, напались какіе полубоги!
„Что жъ? Лучше насъ они, иль мы имъ не
нужны?

„Иль, оскорбительной гордынею полны,
„Безумцы къ слабостямъ и грязи нашей стро-
га?!”

По нашему мнѣнію, толпа въ данномъ случаѣ совершенно права, а поэтъ съ своимъ «глаздышкомъ въ листвѣ, на вѣткѣ зыбкой»

такъ же смѣшонъ и жалокъ, какъ другой современный пѣвецъ — въ видѣ альфа въ свѣтѣ изъ лунныхъ лучей. Пора бы оставить эти фальшивые напѣвы на счетъ толпы: и у Пушкина они имѣли смыслъ, когда его геній дѣйствительно отравлял на каждомъ шагу. Въ настоящее время недостижимые жрецы и презрѣнная толпа — просто архаическіе курьезы.

Вѣроятно, подъ влияніемъ того же экзотическаго чувства и г. Величко впадаетъ по временамъ въ приторную сантиментальность, изображаетъ, какъ ребенокъ оплакиваетъ ландышъ, унесенный ручьемъ, а рядомъ по поводу этого событія философствуетъ старецъ, воспѣвается также цвѣтокъ умершій, благословляя мотылька за мигъ любви... Все это звучитъ искусственно и явно придумано. Та же выдумка чувствуется и въ поэмѣ *Монсиньеръ*. Поэма изображаетъ мгновенное и полное перерожденіе толпы знатныхъ господъ, понавшихъ въ тюрьму въ эпоху террора. Они «дрожали за жизнь», «били въ грудь себя съ отчаяніемъ», — но рѣчь Монсиньера — превратила ихъ въ героев. Вряд ли это чудо происходило въ дѣйствительности. Авторъ изъ многочисленныхъ источниковъ, вполне достоверныхъ, могъ бы познакомиться, какъ вели себя въ тюрьмахъ жертвы террора. У него самого есть рассказъ *Амори-де Фринтиньякъ*: герой накануне смерти пишетъ любовную записку, — это несравненно ближе къ исторической правдѣ, чѣмъ поэма.

Все это явные преувеличенія, однакоже желательныя — будь это нарядная идиллія или размалеванная драма. Пусть поэтъ предоставитъ подобные вымыслы недужнымъ пѣвцамъ ночной темноты и всякаго рода жалкихъ чувствъ и немощей. Онъ говоритъ:

Лучше битва жизни, чѣмъ покой безсилья, — съ этимъ убѣжденіемъ — въ самой жизни, въ жизни родной, культурной и дѣятельной онъ найдетъ неисчерпаемую пищу для своей отзывчивой, мыслящей музы, и его вдохновенію одинаково ненужны — ни восточныя притчи, ни гаремныя анекдоты, ни самодѣльные фальшивыя прикрасы.

Ив. Ивановъ.





Библиографія.

М. Альбовъ. День да ночь. Эпизодъ изъ жизни одной человѣческой группы. С.-Петербургъ 1894 г. Первая глава книги г. Альбова сопровождается очень поэтическии эпиграфомъ:

Мигъ одинъ и нѣтъ волшебной сказки,
А душа опять полна возможнымъ...

Эпиграфу не соответствуетъ содержаніе ни первой главы, ни вообще всей книги,—и именно поэтому книга представляетъ интересъ. „Возможное“ у г. Альбова—одна изъ самыхъ заурядныхъ будничныхъ исторій дѣвушки, не отличающейся никакими внѣшними и внутренними достоинствами. Она некрасива, немолода, бѣдна и при всемъ этомъ не можетъ похвалиться ни добротой сердца, ни характеромъ. „Волшебная сказка“—очевидно, мечты этой героини и мечты совершенно опредѣленной и поэтически развѣ только для той обстановки, въ которой героиня прожила свою жизнь. Г. Альбовъ съ большимъ искусствомъ вводитъ читателя прямымъ и простымъ путемъ въ нравственный миръ Глафиры. Онъ начинаетъ описаніемъ утра. На сценѣ старушка-мать, двѣ сестры. Младшая—ограниченное, апатичное существо, проводящее дни за чтеніемъ сенсационныхъ романовъ въ родѣ *Королевы Марго*, старшая—главная героиня повѣсти, полная противоположность сестры, страстная, совершенно чуждая кротости и смиренія. У нея единственный любимецъ въ цѣломъ свѣтѣ—бѣлый котъ Матросъ. Старушка-мать—совершенно исчезаетъ предъ фигурой старшей дочери. Но злобные порывы Глафиры, ея бѣшенство, со всего этого именно и начинается наше знакомство съ ней—только изнанка сильной натуры, изнывающей отъ жажды любви и счастья. Она прикована къ табачной лавочкѣ, осуждена на дразни съ кухаркой Лукерьей, на смертную скуку съ сестрой, едва обнаруживающей какое-либо человѣческое чувство. Она томится и прозябаетъ въ самомъ душномъ и темномъ углу, какой только существуетъ въ Петербургѣ. Но она знаетъ, что на свѣтѣ есть и чистый вольный воздухъ, и горячее грѣющее солнце, есть также люди, живущіе счастьемъ взаимной любви. Хороша сцена, когда Глафира непосредственно послѣ бѣшеннаго взрыва на кухарку, начинаетъ изливать свою душу съ котомъ, съ цѣтями. Ей дѣйствительно не съ кѣмъ подѣлиться чувствомъ, переполняющимъ все ея существо, она усиливается создать какую бы то ни было иллюзію любви. Таково возможное. „Волшебная сказка“—увлече-

ніе Глафиры юнымъ блондиномъ чиновникомъ, увлеченіе настолько страстное, мучительное, что блондинъ при всей своей наивности замѣчаетъ любовь Глафиры и даетъ это повять грубо, цинически, являясь съ пьяной компаніей требовать отъ нея угощенія. „Волшебная сказка“ разлетается, и „возможное“ снова налегаетъ на Глафиру всѣмъ гнетомъ убійственной прозы. Пьяный обзываетъ ее рожей и вѣдьмой: это на гуляньи, куда Глафира пошла съ тайной надеждой увидѣть жестокаго юношу, а дома ей преподносятъ букетъ,— и въ этомъ букетѣ едва ли не еще болѣе горькая обида, чѣмъ въ оскорбленіяхъ блондина и пьяныхъ нахаловъ. Букетъ отъ жениха, старика, бывшего лакея, завѣдомаго вора... Мать Глафиры рада возможности наконецъ отдохнуть на старости лѣтъ, она забываетъ справиться о желаніяхъ дочери и даже неосторожно замѣчаетъ ей, что она—Глафира—не такъ уже молода, чтобы пренебрегать такой партіей. Это происходитъ нѣсколько часовъ послѣ того, какъ Глафиру публично обозвали рожей и вѣдьмой. Легко представить, что совершается съ ней, когда она дома слышитъ то же оскорбленіе... Исторія, какъ видите, развивается безъ всякихъ ухищреній и вымысловъ. Взято извѣстное лицо и извѣстная среда. Событія складываются сами собой. Ни въ „сказкахъ“, ни въ „дѣйствительности“ нѣтъ ничего придуманнаго, фальшиваго, мелодраматическаго. Даже фигура кухарки, совершенно прозаическая и крайне материальная, умѣстна въ этой картинѣ. Она отгнѣняетъ всю бездну житейской пошлости и грубости, всасывающую въ себя безпомощную дѣвушку, на свое несчастье уродившуюся съ мечтами о „сказкахъ“. Ночь, наступившая послѣ злосчастныхъ приключеній Глафиры,—исполнена глубокаго трагизма. Въ бѣдной квартирѣ томится безысходными муками двѣ женщины и нѣтъ у нихъ ни силъ, ни желанія понять другъ друга и взаимно облегчить свои страданія. Старушка-мать оплакиваетъ только что разбитыя надежды на лучшую жизнь хотя бы на склонѣ лѣтъ, предъ ней проходитъ вся ея жизнь—холодная, безирравѣтная, одинокая, никѣмъ никогда не пригрѣтая, даже не замѣченная. Рассказъ автора возвышается до поэзіи при описаніи этого горя. „Она была вся потрясена и разбита, но въ то же самое время голова ея работала дѣлательно и тамъ проходило многое, многое изъ давно ушедшихъ во мракъ забытыя годовъ, что казалось навсегда отжитымъ, погребен-

нимъ подъ грудой другихъ, позднѣйшихъ уже насловѣй и вдругъ вотъ теперь поднялось и завихрилось въ пестрой сумятицѣ, въ видѣ то яркихъ, то смутныхъ клочковъ—подобно тому, какъ бываетъ въ глухую и ненастную осень, съ зловише ползущими по небусизымъ косматымъ тучамъ, когда ни вѣсть откуда взавшійся вѣтеръ, буйно гуля въ оголенномъ лѣсу, вакинется вдругъ на кучу старыхъ, слежавшихся листьевъ, что здѣсь копидись въ теченіе долгаго времени, почти совсѣмъ уже черныхъ, гнилыхъ, частью влалыхъ и еще не успѣвшихъ засохнуть, но заодно уже гнившихъ въ общей компаніи, и примется тормошить и буравить доселѣ спокойно лежавшую кучу, кружа и разбрасывая старе листья, то ударя ихъ о аемъ, то взметая подъ самое небо... Горе дочери еще глубже, будущее для нея кажется совершенно задержнымъ темной завѣсой, а между тѣмъ она не знала до сихъ поръ ни жизни, ни радостей. Что остается ей?..“ Здѣсь пока прерывается первая часть повѣсти.

Вторая начинается главой, носящей заглавіе *Сороковой бѣсы*. Это оказывается духъ, терзающій героя, которому суждено играть рѣшительную роль въ жизни Глафиры. Герой этотъ—бухгалтеръ нѣкоего общества—Равальякъ. Личность его изображена съ немалымъ искусствомъ, тѣмъ разсказанная исторія Глафиры до того момента, когда этимъ людямъ придется столкнуться на одномъ пути. У Равальяка жена и громадная семья. Жена—изъ простыхъ портнихъ, прекрасная хозяйка и мать, но Равальяку этого мало. У него вѣчно бродятъ безпокойныя мысли, менѣе всего серьезныя и практическія,—но приносящія ему много волненій и даже страданій. Равальякъ мечтатель, и его другъ называетъ его мечты наводеньемъ „сорокового бѣса“. Другъ также существо оригинальное, извнѣ апатичное, неподвижное, но тающее въ себѣ тоже мечты только о прошломъ. Самострѣловъ когда то любилъ, его избранница не заслуживала этого чувства—и съ тѣхъ поръ онъ окончательно опустился и только по временамъ тоскуетъ пьяною тоской одинъ, за бутылкой коньяку. На первый взглядъ это можетъ показаться мелкой методрамой,—но авторъ умѣетъ вложить въ разсказъ столько истинно человеческого чувства, столько свѣта и теплоты, что Самострѣловъ кажется намъ глубоко-симпатичной жертвой той же невидимой, но неумолимой судьбы, подъ тяжестью которой возникаетъ Глафира. Это стремленіе автора показать проблемы поэзіи человеческой души, благородныхъ порывовъ сердца—среди кромѣшной тьмы, на фонѣ удручающихъ мелочей, сообщаетъ всему произведенію одновременно реальный и крайне симпатичный характеръ. Никакихъ крикливыхъ происшествій, никакого исключительнаго героизма, но интересъ читателя не ослабѣваетъ ни на минуту. Даже когда захмѣлѣвшій Равальякъ начинаетъ говорить громкія риторическія рѣчи,—это выходитъ умѣстнымъ и естественнымъ. Очевидно, перомъ автора управляетъ действительно *жизненная правда*, а не *натуральная*, столь модная въ наше время и столь гибельная для всего, что есть въ мірѣ прекраснаго, а въ человѣкѣ—благороднаго и сердечнаго. Но художественная сила автора будто ослабѣваетъ по мѣрѣ того, какъ приближается развязка. Эта развязка заключается прежде всего въ томъ, что Глафира—неустанно „думаетъ“ дни и ночи, наконецъ, додумывается до идеи—работать; для этой цѣли, покупается швейная машина. Но это обстоятельство не прерываетъ думъ Глафиры. Она въ свою очередь вспоминаетъ о прошломъ своей семьи, объ отцѣ—неудачникѣ и пьяницѣ. Наконецъ, разразился новый ударъ: мать заваяла обиду на стукъ маши-

ны и съ пренебреженіемъ отнеслась къ заработку дочери, не приняла даже заработанныхъ ею денегъ. Тогда несчастная рѣшаетъ покоячить съ собой, бросается въ рѣку, ее спасаютъ, потомъ является Равальякъ какъ разъ въ моментъ спасенія—и исторія заканчивается въ гостиницѣ, заканчивается въ ту минуту, когда Равальякъ выпилъ коньяку и „горячій туманъ обвиль“—его и Глафиру... Весь заключительный эпизодъ описанъ по прежнему просто и правдиво,—но самый этотъ „пятый актъ“ сбивается на жестокою фельетонную драму. Положимъ, авторъ собралъ достаточно испытаній и обидъ, чтобы оправдать самоубійство своей героини. Глафира, гордая, страстная, заданная безысходнымъ одиночествомъ,—могла рѣшиться броситься въ рѣку,—но результаты этого рѣшенія вполнѣ анекдотичны. Изъ миллионной массы столицъ авторъ выхватываетъ именно Равальяка, честнаго и искреннаго, но любящаго лгавствовать по трактирамъ, поздно возвращаться домой и по пути отдаваться съ одинаковой страстью и чувству гуманности и порывамъ совершенно другого характера. Душевное настроеніе Глафиры разрѣшается въ тонъ этимъ порывамъ также по произволу автора. Вообще послѣднія главы написаны съ явной цѣлью—продлить исторію многострадаальной дѣвицы. Продолженія пока нѣтъ. „Грядущіе годы таятся во мглѣ“, пишетъ авторъ эниграфомъ на своей книгѣ. Но, по нашему мнѣнію, разговоръ о мглѣ—совершенно праздный. Автору предстоитъ изобрѣтать все новыя случайности и экстренные пассажи, чтобы сообщить какой либо новый интересъ карьерѣ своей героини, и притомъ интересъ этотъ будетъ совершенно вышнимъ; все, что касается нравственнаго міра Глафиры, вполнѣ исчерпано. Авторъ оставляетъ свою героиню въ горячечномъ бреду; „она тяжело и опасно больна, вотъ и все, что о ней я знаю пока“, прибавляетъ онъ. Вѣроятно и до послѣдняго времени авторъ ничего лучшаго не узналъ о Глафирѣ. Не станеть же онъ, пользуясь давно заношеннымъ романтическимъ мотивомъ полного перерожденія героинѣ послѣ „опасной болѣзни“—собрать на голову Глафиры всевозможныя новости. Съ этой цѣлью проще и логичнѣе написать совершенно другіе „эпизоды“ и изъ другой жизни.

Сакунтала, санскритская драма въ семи дѣйствіяхъ, сочиненіе Мамидасы, переводъ Софіи Эйгесъ.—Дешевая бібліотека Суворина.

Печальное положеніе новѣйшей драматической литературы оживило въ послѣдніе годы интересъ въ древнимъ классическимъ произведеніямъ. За границей часто ставятся трагедіи греческихъ поэтовъ, даже во Франціи, изобилующей разнообразными модными литературными теченіями, современный артистъ нашелъ необходимымъ включить въ свой репертуаръ трагедіи Софокла. Въ Германіи по главѣ любителей классическаго репертуара считается Вильгельмъ II. Но увлеченіе древнимъ театромъ пошло дальше Греціи,—проникло въ Индію и извлекло изъ мрака вѣковъ созданія поэтовъ, отдѣленныхъ отъ насъ цѣлыми тысячелѣтіями. Читателямъ извѣстно, какой шумъ года два тому назадъ подняла за границей санскритская пьеса *Вантасена*. Къ сожалѣнію, русскаго перевода ея не существуетъ. И вообще—переводы изъ санскритской литературы у насъ крайне скудны. Относительно драматической поэзіи мы можемъ указать на драму *Торжество свѣтлой мысли*, переведенную К. Коссовичемъ въ *Московскомъ сборникѣ* 1847 года. Этотъ переводъ былъ сдѣланъ извѣстнымъ лингвистомъ съ подлинника. Недавно въ дешевой бібліотекѣ г. Суворина появился переводъ *Сакунталы*, сдѣланный съ нѣмецкаго. Пе-

реводъ этотъ не отличается простотой и легкостью языка,—по крайней мѣрѣ переводъ Коссовича въ этомъ отношеніи можно считать неизмѣримо выше, хотя авторъ и оговаривался, что въ его переводѣ, пожалуй, читатели встрѣтятъ много мѣстъ, не соотвѣтствующихъ ихъ вкусу. *Торжество сѣтлой мысли*—драма аллегорическая, изображаетъ борьбу разума съ чувственными влеченіями,—но нѣкоторыя сцены исполнены поэтическихъ красотъ. Вотъ, напримѣръ, обращеніе царя Мѣрока къ красавицѣ: „Приди ко мнѣ въ объятія мои, милая! Обними меня, полночреслая моя! Да буду я упоенъ сладостной яростью отъ тебя, моя возлюбленная, да утонуть мои персты въ пышущей груди твоей, такъ сладостно обними ты меня! Ты, обладающая взоромъ антилопинымъ, съ игровой прелестью блаженства твоихъ движеній, буди ты для меня тоже, что дочь Гимасайлова, когда эта очаровательница припадала къ груди изступленнаго Сринкариса (Сивы)“. Разсказъ объ объятіяхъ красавицы: „какъ обвила она меня своими руками, моя возлюбленная! Первая молодость воротилась ко мнѣ! То волненіе, которымъ трепетала нѣкогда отъ избытка жизненныхъ силъ молодая моя грудь, когда разомъ съ своими законами померкала, когда вся природа предъ моими взорами покрывалась непроницаемою завѣсою очарованія“... Но у другого героя драмы, носящаго наименованіе *Основательный Анализъ*—свой взглядъ на женщину и ея любовь. И этотъ герой говоритъ съ такой страстью, съ такимъ воодушевленіемъ, что, кажется, предъ нами вполнѣ реальное живое лицо, а не аллегорическое олицетвореніе. *Анализъ* говоритъ языкомъ новѣйшаго философа Шопенгауэра, и еще съ большей энергій и не менѣе красиво, хотя драма возникла за 200 лѣтъ до нашей эры. „Увы! проклятый бездушникъ, любовь, услывшаяся только потому, что не разсматриваютъ въ чемъ именно состоитъ это страшное его оружіе—горделивая красота, которою располагая по своему произволу, успѣлъ онъ погубить весь міръ...“

„Какъ она мила! Въ ея очахъ цвѣтеть лазурь лотоса! Что за полнота въ этихъ округленныхъ чреслахъ! Какъ упруги эти груди! Какъ роскошно, какъ усисто это роскошное лоно! Этотъ ротикъ—это просто цвѣтеть свѣжій цвѣтокъ розоваго лотоса! Что за прекрасныя брови!“ Вотъ восклицанія, которыя позволяютъ себѣ даже умные люди, какъ только увидятъ какую-нибудь дѣвчонку; даже умные люди переходятъ въ какое-то ослѣпленіе, въ какую-то непонятную бессмысленную веселость духа, восхваляютъ свой призрачный кумирь. . Смотри прямымъ взглядомъ на женщину, взгляди въ нее безъ предубѣжденія: ежели ты уменьшь, поймешь тотчасъ же, что очаровательность въ ней призракъ, что она не иное что, какъ плоть, составленная изъ мяса и костей... *Анализъ* долго распространяется на эту тему, потомъ переходитъ къ женскимъ уборамъ и здѣсь его рѣчь любовитна, какъ историко-культурное свидѣтельство

„Прибавь къ этому, что блескъ, который ослѣпляетъ тебя въ женщинѣ, большею частью принадлежитъ не ей, что онъ похищенъ ею извнѣ. Смотри! Ее обвиваютъ гирлянды изъ жемчуга, вся она облита свѣтлымъ пламенемъ играющихъ на ней алмазовъ, звонкія золотныя запястья, осыпанныя брилліантами, звенятъ на ея ногахъ и украшаютъ ея руки; кункумовая краска отъяняетъ ея лицо, въ вѣнкахъ, въ разнообразіи свѣжихъ, исполненныхъ благовопія цвѣтовъ, въ ея волнуемомъ игривомъ нарядѣ изъ мягкаго шелку—вся затѣйливость покроя и раскраски. Красоту всего этого безразсудные люди приписываютъ женщинѣ и ду-

маютъ въ ней находить свое окончательное счастье“.

Далеко ли ушли сравнительно съ этимъ описаніемъ лирическія изданія современныхъ поэтовъ и въ теченіе двухъ тысячъ лѣтъ много ли новыхъ мотивовъ дала имъ красота и любовь женщины? Нечего и говорить, конечно, что описывать такимъ поэтическимъ языкомъ даже женскіе наряды—давно исчезла возможность: вопросъ этотъ сталъ исключительнымъ достоинствомъ презрѣнной прозы...

Другая драма—*Сакунтала*, напротивъ, прославляетъ любовь. Авторъ ея—Калидаса—жилъ гораздо позже, чѣмъ авторъ аллегорической пьесы, приблизительно во второмъ вѣкѣ нашей эры. Въ предисловіи къ русскому переводу приводится сравненіе и даже связь между санскритской пьесой и *Фаустомъ* Гёте. Въ дѣйствительности,—все сходство ограничивается нѣкоторыми чертами основнаго мотива: герой—царь Душанта полюбилъ Сакунталу, отшельницу, и подъ вліяніемъ проклятія одного изъ мудрецовъ на время забылъ о своей любви. Основнаго элемента *Фауста*—разочарованія и пессимизма—нѣтъ въ пьесѣ, хотя этотъ элементъ какъ нельзя болѣе былъ знакомъ индусамъ. Фаустъ, истомленный безплодной наукой, ищетъ жизни и страстей и кончаетъ практическою общественной дѣятельностью. Въ этомъ весь смыслъ гётевскаго произведенія: ничего подобнаго нѣтъ въ *Сакунталѣ*. Героиня драмы—въ результатѣ становится одною изъ гаремныхъ красавицъ царя, съ такимъ же царемъ въ сущности никакого нравственнаго переворота не происходитъ: онъ съ самаго начала олицетвореніе патріархальной доброты, кротости и отеческихъ чувствъ къ поданнымъ и даже слугамъ. Изъ драмы если и вытекаетъ какое нравственное заключеніе, то слишкомъ такъ сказать мѣстное и гораздо менѣе важное въ культурномъ смыслѣ, чѣмъ идея *Торжества сѣтлой мысли*: всѣ должны со всевозможнымъ вниманіемъ относиться къ мудрецамъ-подвижникамъ, потому что несчастія Сакунталы возникли изъ-за проклятія Дурвазы, небрежно принятаго отшельниками. И вообще—во всей драмѣ отшельники и отшельницы на первомъ планѣ, передъ ними докорно склоняется царь, и всѣ другія власти и они въ сущности руководящіи силы всей пьесы. Въ идейномъ содержаніи *Сакунтала*, слѣдовательно, несравненно уже и будиже, чѣмъ первая драма. Но это не мѣшаетъ ей обладать многими поэтическими сценами. Особенно поражаетъ одна черта, живо напоминающая не Гёте, а другого новаго европейскаго поэта—Шелли. Въ драмѣ развито въ высшей степени нѣжное, живое чувство любви къ природѣ, къ мельчайшимъ проявленіямъ ея жизни. Цвѣты безпрестанно являются выразителями того или другого настроенія дѣйствующихъ лицъ, они, можно сказать, не сходятъ со сцены, или о нихъ говорятъ, или они украшаютъ героевъ, или само дѣйствіе происходитъ среди цвѣтовъ. Красоту женщины не иначе описываютъ, какъ сравненіями съ цвѣтами. Сакунтала говоритъ о себѣ, что она питаетъ къ цвѣтамъ „братскую любовь“. Цвѣты живутъ, чувствуютъ, отзываются на радости и горе людей. Когда Сакунтала счастлива,—весь лѣсъ спѣшитъ принять участіе въ ея счастіи, всѣ деревья несутъ ей дары свои. И это достойная награда за ея труды. Мудрецъ Канва, проинноситъ такую рѣчь, отпуская Сакунталу къ царю: „Внимайте, деревья пустыни! Та, которая никогда не позволяла себѣ напиться, не напоивъ прежде васъ; та, которая изъ нѣжной любви къ вамъ никогда не сломала вѣтки, какъ ни любить наряжаться; та, которая всегда праздновала первый расцвѣтъ вашихъ цвѣтовъ,—она, ваша Са-

кунтала, уходить отсюда въ домъ своего супруга. Отпустите ее и благословите“.

Въ отвѣтъ на эту рѣчь слышится голосъ кукушки. Мудрецъ принимаетъ это за добрый знакъ. Деревья, обитатели дѣса, какъ родные разрѣшаются отъѣзду Сакунталы. Иначе они не прозвучали бы въ отвѣтъ такимъ нѣжнымъ пѣніемъ кукушки“.

Этимъ глубоко-поэтическимъ мотивомъ пантеизма проникнута вся пьеса.

Двѣ указаннаыя нами драмы характеризуютъ два основныхъ элемента въ міросозерцаніи древнихъ индусовъ: пессимистическій взглядъ на наслажденія, прервіе къ чарамъ Майи, этой непреодолимой силы, опутывающей слабыя смертныхъ увлекательными иллюзіями, прославленіе разума и трезвой мысли, ведущей вѣчную борьбу съ заблужденіями чувствъ. Все это усвоено новѣйшими нѣмецкими пессимистами, восторженными поклонниками аскетической мудрости индусовъ. Но другой—несравненно болѣе жизненный элементъ,—позанія природы, доходящая до позанія снѣнія ея жизни съ жизнью человѣка,—воскресла въ европейской культурѣ во всемъ блескѣ только однажды въ лицѣ Шелли. Драма Калидасы—одна изъ типичнѣйшихъ образцовъ этого вдохновеннаго пантеизма.

Heinrich Bulthaupt. Shakespeare and Naturalismus. Небольшая брошюра, принадлежавшая одному изъ лучшихъ современныхъ нѣмецкихъ историковъ литературы, является въ настоящее время весьма кстати. Она направлена противъ новѣйшаго натурализма и способъ борьбы авторъ выбралъ очень удачно. Онъ сравниваетъ приемы поодобителей Зола и Ибсена съ образами поэтической творчества Шекспира. Именно англійскій драматургъ беретъ не случайно: сами натуралисты признаютъ его своимъ учителемъ. Бульгауптъ легко доказываетъ неосновательность этихъ притязаній. Въ то время, когда великій поэтъ проникалъ въ сущность явленій, вскрывалъ тайны природы, новѣйшіе натуралисты довольствуются тѣмъ, что схватываютъ одинъ моментъ и закрѣпляютъ его въ своемъ произведеніи. Шекспиръ—поэтъ природы во всемъ ея разнообразіи и равносторонности, поэтъ общаго, типичнаго,—натуралисты—фотографы случайностей, частнаго и односторонняго. Какая разница между истинно-поэтическимъ воспроизведеніемъ дѣйствительности и натурализмомъ, Бульгауптъ показываетъ на одномъ дѣйствительно краснорѣчивомъ примѣрѣ. Въ драмѣ Гауптмана *На зарѣ*—происходитъ любовная сцена. Вся она заключается въ поцѣлуяхъ влюбленныхъ и въ безсвязномъ, отрывочномъ бормотаніи. Въ сценѣ гораздо больше точекъ, указывающихъ на волненія крови дѣйствующихъ лицъ, а членораздѣльные звуки ограничиваются восклицаніями *Ах!* или *О!* Бульгауптъ беретъ аналогичную сцену въ трагедіи Шекспира—*Ромео и Джульетта*. Тамъ герой и героиня обмѣниваются довольно длинными монологами, граціозными, исполненными изысканной шутки, именно тѣхъ пустяковъ, какіе могутъ сообщать другъ другу совершенно счастливые влюбленные. По мнѣнію критика,—всѣ эти рѣчи вполне соответствуютъ самой сущности даннаго настроенія. И такъ поступали всѣ признанные поэты Гете, Шиллеръ, Клейстеръ, Грильпарцеръ; они заставляли говорить *природу, человеческую душу*, а не только даннаго случайнаго *личности*. Бульгауптъ не трудно показать разницу между искусствомъ, въ которомъ участвуетъ душа художника, и ис-

кусствомъ бездушнымъ, т.-е. натуралистическимъ. Старые художники также нерѣдко изображали безобразнаго и болѣзненнаго явленія. Шекспиръ далъ геніальнѣйшія сцены душевнымъ недугомъ, Мурильо изображалъ улачныхъ нищихъ. Но мы не ощущаемъ дрожи отвращенія предъ этими сценами и картинами: въ безуміи Лира или Офеліи намъ чутся живой трепетъ человѣческой души, даже въ моменты умственного помраченія насъ озабочиваютъ проблески истинно-человѣческой красоты и духовной силы. Офелія глубоко трогаетъ насъ, Лиръ—зарекаетъ истинны, до которыхъ онъ не могъ додуматься въ теченіе цѣлой жизни счастья. Тоже самое и картины Мурильо, озабочивая свѣтомъ, переполняющимъ сердце художника. У натуралистовъ—безобразіе и недуги изображаются ради нихъ самихъ или ради наученія публики, т.-е. художественной литературы называються дѣли спеціальныхъ наукъ. Кромѣ того, натуралисты заблуждаются, будто они съ безупречной точностью изображаютъ природу. Въ природѣ, во первыхъ, рядомъ съ уродливыми явленіями живутъ и дѣйствуютъ эстетическія силы, а потомъ въ самомъ натуралистическомъ произведеніи есть непременно доля фанатическаго. Напримѣръ, врядъ ли въ жизни можно найти лакея, который бы произносилъ такія рѣчи, какія Стриндбергъ заставляетъ произносить слугу въ драмѣ *Графиня Юлія*. Относительно драмы натуралисты утверждаютъ, что она должна съ оригинальною точностью воспроизводить факты дѣйствительности и занимать на сценѣ столько же времени, сколько тѣ событія занимаютъ въ жизни. Очевидно, эти условія совершенно устраняютъ даже возможность существованія драмы на сценѣ. Бульгауптъ такую испривимность натуралистическихъ теорій показываетъ и въ области другихъ искусствъ. Живопись неизбежно должна превратиться въ фотографію или совершенно исчезнуть, разъ ее подчинить принципамъ натурализма. Музыка должна ограничиться воспроизведеніемъ звуковъ, извѣстныхъ изъ царства природы, т.-е. заняться копированіемъ пѣнія соловья, рева коровы, шума людской толпы. Очевидно, и здѣсь уже не можетъ быть рѣчи объ эстетическомъ характерѣ искусства. Въ архитектурѣ натурализмъ уже прямо безмыслица. Съ точки зрѣнія строгаго натурализма постройки бобра и норы грызуновъ должны быть признаны послѣдними словомъ архитектурнаго искусства, такъ какъ они гораздо больше соответствуютъ извѣстнымъ насущнымъ потребностямъ, чѣмъ готическія колокольни, коринтскія колонны и прочія зданія въ какомъ бы то ни было стилѣ. Идея нѣмецкаго автора не отличаются новизной и оригинальностью, но изложены живо, интересно, съ искреннимъ убѣжденіемъ человѣка, повиновающаго и любящаго лучшія достоинства человѣческаго генія. Въ виду этого желательно, чтобы брошюра была переведена на русскій языкъ. Авторъ главнее зло видитъ не столько въ учителяхъ натурализма—здѣсь рядомъ съ Зола и Ибсеномъ онъ называетъ и гр. Толстого,—въ учителяхъ, обладающихъ достаточными художественными и творческими силами, сколько въ ученикахъ, дѣйствующихъ исключительно подъ влияніемъ теорій, безъ всякаго участія безсознательной творческой способности. Они больше всего и заражаютъ литературу. Наше отечество, къ несчастію, не свободно именно отъ этихъ источниковъ заразы.



Современное обозрѣніе.

Экзаменаціонные спектакли драматическихъ курсовъ школы Императорскихъ Московскихъ театровъ и школы Московскаго Филармоническаго Общества.

надъ числомъ учениковъ. По классу А. П. Ленскаго окончили курсъ три ученицы, г-жи Голубева, Кишнеръ и Кашкарова и гг. Вечесловъ и Полю, а по классу М. П. Садовскаго г-жи Садовская, Романова, Русецкая и Шейндель и гг. Васильевъ и Нагель.

Небогатый количественно, выпускъ этого года не блещетъ и качествомъ. И если бы не общающіе въ будущемъ ученики младшихъ курсовъ, о которыхъ говорить теперь мы считаемъ себя еще не въ правѣ, можно было бы придти къ грустнымъ опасеніямъ, что школа годъ отъ году не прогрессируетъ, а наоборотъ какъ будто представляеть все меньшій интересъ какъ для самихъ учащихся, все менѣе и менѣе стремящихся въ школу, такъ и для будущаго русской сцены, судя по регрессирующему годъ отъ года результату.

Первое—легко объяснимо. Что заставляетъ молодежь стремиться въ казенную школу? Для каждаго вступающаго въ нее конечной желанной цѣлью служить приемъ на казенную сцену, возможность совершенствоваться въ образцовомъ ансамблѣ, среди общепризнанныхъ

Выпускъ изъ школы при Императорскихъ Московскихъ театрахъ въ этомъ году немногочисленъ по количеству окончившихъ курсъ учениковъ. Окончившихъ всего одиннадцать человекъ; изъ нихъ семь ученицъ и четыре ученика. Изъ года въ годъ наблюдается превышеніе числа ученицъ

талантовъ. Но достиженіе этой цѣли съ каждымъ годомъ становится все менѣе и менѣе вѣроятнымъ. Переполненная и безъ того, труппа Малаго театра все съ большимъ и большимъ трудомъ раздвигаетъ свои ряды, и, конечно, не далеко то время, когда она совсѣмъ закроетъ доступъ на свою сцену какимъ бы то ни было новымъ силамъ, если вообще не будетъ предпринято какихъ-либо радикальныхъ мѣръ. Иногда только, развѣ, въ случаяхъ появленія особыхъ талантовъ, сцена будетъ комплектовать ими свой главный персонажъ, что же касается до *полезностей*, то ихъ количество и безъ того такъ велико на нашей сценѣ, что всѣ эти *полезности* не приносятъ дѣлу никакой пользы.

Съ другой стороны при такомъ переполненіи труппы теряется все болѣе и смыслъ поступленія въ нее молодыхъ силъ. Если старые артисты, долго прослужившіе на провинціальныхъ сценахъ и претерпѣвшіе всякія невзгоды въ странствованіяхъ по разнымъ захолустнымъ уголкамъ земли родной, и подъ старость пристроившіеся къ покойному и аккуратно оплачиваемому штатному мѣстечку артиста казенной сцены, — если даже и они тяготеютъ своимъ бездѣйствіемъ или дѣятельностью исключительно на выходныхъ роляхъ, то что же должны чувствовать и переживать тѣ *молодые* силы, которымъ работа и практика нужны не только ради поддержки своего артистическаго реноме въ настоящемъ, но главнымъ образомъ для *созданія* своей артистической карьеры въ будущемъ. — Мы не разъ уже касались этого вопроса, но вопросъ этотъ такъ важенъ, что мы поневогѣ должны постоянно къ нему возвращаться, разъ мы говоримъ о школѣ.

Много было проектовъ; говорили и о созданіи новаго театра исключительно для молодыхъ силъ, и объ основаніи въ нѣсколькихъ провинціальныхъ городахъ Императорскихъ театровъ, говорили, и больше всего, о воскресныхъ утреннихъ спектакляхъ.

Основаніе новыхъ казенныхъ сценъ — мысль бесспорно прекрасная, но наши надежды не идутъ такъ далеко. Пока мы были бы рады устройству хотя утреннихъ спектаклей съ участіемъ преимущественно молодыхъ силъ, — спектаклей, которые могутъ дать интересную работу молодежи, спасти ихъ отъ бесплоднаго и тяжелаго бездѣйствія и бесспорно въ недалекомъ будущемъ привести къ желаннымъ результатамъ, дадутъ ходъ дѣйствительно талантливымъ силамъ, съ одной стороны, и избавятъ труппу отъ лишняго бремени, съ другой. По слухамъ, администрація московскихъ театровъ съ будущаго сезона вводитъ эти утренние спектакли. Въ добрый часъ!

Съ педагогической стороны дѣло школы поставлено также не вполне безукоризненно. Глав-

ный и, конечно, самый существенный, въ смыслѣ школы, недостатокъ, — недостатокъ дикціи, чистоты произношенія, умѣнія владѣть своимъ голосомъ — всякій разъ останавливаетъ на себѣ наше вниманіе. Очевидно, дѣло первоначальнаго обученія декламации поставлено въ школахъ неудовлетворительно, — и на это администраціямъ школъ слѣдуетъ обратить самое серьезное вниманіе. Чистое произношеніе, умѣние владѣть своимъ голосомъ — вѣдь это краеугольный камень *драматической* школы. Безъ этой основы не помогутъ никакія усилія и старанія преподавателей въ смыслѣ передачи своимъ ученикамъ всякихъ тонкостей и деталей сложнаго артистическаго дѣла. Ни совершенство мимики, жестовъ, манеръ, ни глубокая вдумчивость въ роль, ни серьезное къ дѣлу отношеніе не помогутъ и не искупятъ недостатковъ произношенія. Между тѣмъ мы видимъ лишь какъ исключеніе учениковъ съ яснымъ, чисторусскимъ выговоромъ, простою ясною рѣчью безъ какого нибудь недостатка, съ свободно модулирующимъ голосомъ.

Въ ученикахъ казенной школы замѣчалась постоянно склонность къ пѣвучему тону. Менѣе другихъ страдалъ этимъ классъ г. Правдина. Теперь же съ переходомъ этого класса къ М. П. Садовскому, этотъ недостатокъ сказался еще рѣзче, чѣмъ у учениковъ А. П. Ленскаго. У учениковъ М. П. Садовскаго все выходитъ какъ то приподнято. Единственнымъ исключеніемъ, да и то мѣстами, является ученица Садовская.

Выпускъ текущаго года еще болѣе убѣдилъ насъ въ необходимости иного дѣленія курсовъ между преподавателями. Составъ выпускныхъ классовъ у обоихъ преподавателей былъ настолько малъ, что для постановки пьесъ приходилось прибѣгать къ участію учениковъ не только второго, но и перваго курса. Это явленіе совершенно ненормальное и только отягчающее безъ нужды, съ одной стороны, трудъ преподавателя, а съ другой — трудъ ученика. Большая разница для преподавателя, съ какимъ составомъ ставить пьесу, съ подготовленнымъ и уже прошедшимъ азбуку дѣла или же только что принявшимся за изученіе первоначальныхъ азбучныхъ свѣдѣній. Постановка пьесъ съ учениками перваго курса влечетъ за собою непроизводительную трату массы времени и труда, которая пригодилась бы, и съ большей несравненно пользой, для занятій съ учениками выпускнаго класса. Для самихъ учениковъ такой порядокъ далеко не безвреденъ. Ученику перваго курса надо старательно заниматься выработкой дикціи, умѣнія читать, а не изученіемъ той или другой роли; для этого придется своей чередъ, въ свое время, когда ученикъ освоится съ основными знаніями и выработаетъ въ себѣ основныя условія для успѣшной артистической дѣятельности. Не забудемъ, что

занятіе азбукой въ каждомъ дѣлѣ и скучно, и тяжело, особенно же въ такомъ живомъ дѣлѣ, какъ драматическое искусство. И понятно, что ученику, получившему роль въ спектаклѣ своихъ старшихъ товарищей, не пойдетъ на умъ азбука, ему не до нея, да еще если ему удастся сыграть данную роль удачно, кто разубѣдитъ его въ его мнѣніи, что *теперь*, послѣ столь удачно *странной* роли, для него, уже *умѣлаю* актера, эта азбука вовсе и не нужна?

Намъ кажется, что всѣхъ этихъ неудобствъ легко избѣжать, изменивъ дѣленіе учениковъ между преподавателями такъ, чтобы каждый преподаватель выпускалъ своихъ учениковъ не ежегодно, а по очереди, черезъ годъ. Такъ напримеръ, если бы А. П. Ленскій, выпустивъ въ 1893 г. своихъ учениковъ, принялъ бы въ свое завѣдываніе весь второй курсъ, въ текущемъ 1894 г. перевелъ бы этотъ курсъ въ цѣломъ его составѣ на 3-й курсъ и выпустилъ бы своихъ учениковъ въ будущемъ году, а М. П. Садовскій, выпустивъ своихъ учениковъ въ текущемъ году, принялъ бы въ свой классъ всѣхъ учениковъ, переведенныхъ въ этомъ году изъ перваго на второй курсъ, и затѣмъ довелъ бы ихъ до выпуска въ 1896 году и т. д., этотъ порядокъ въ значительной степени облегчилъ бы задачу преподавателя, поднялъ бы ансамбль и упорядочилъ бы занятія учениковъ сообразно ихъ подготовкѣ.

Мы укажемъ еще на одно несовершенство въ постановкѣ школы. На экзаменаціонныхъ спектакляхъ ставятся пьесы, долго и хорошо разученныя, шедшія уже неоднократно на ученическихъ спектакляхъ. Этотъ порядокъ лишаетъ возможности судить о степени готовности ученика, а ученику проявить способность къ самостоятельной работѣ. При существующихъ условіяхъ экзаменаціонныхъ спектаклей легко впасть въ ошибку при оцѣнкѣ того или другого ученика, и мы видимъ нѣсколько примѣровъ, когда ученики, подававшіе серьезныя надежды и принятые на сцену Малаго театра, впоследствии совсѣмъ не оправдывали надеждъ, возлагаемыхъ на нихъ экзаменаторами и театральной дирекціей. Слишкомъ недостаточно для артистической карьеры, если ученикъ подъ руководствомъ преподавателя, слѣдующаго за исполненіемъ порученной ему роли шагъ за шагомъ, укаивающаго ему вѣрную интонацію каждого слова, каждый жестъ, — удачно передаетъ свою роль Опытный артистъ и преподаватель и талантливый режиссеръ при долгомъ трудѣ, при усиленномъ стараніи можетъ довести ученика до известной степени «иллюзиі» вѣрнаго исполненія, или, выражаясь на театральномъ языкѣ, можетъ «натаскать» ученика, но отъ этого ученикъ не сдѣлается пригоднымъ для артистической карьеры.

Для экзаменаціонныхъ спектаклей театральной школы слѣдовало бы, какъ намъ кажется, ввести существующій во многихъ спеціальныхъ учебныхъ заведеніяхъ порядокъ, при которомъ ученикъ *самостоятельно* исполняетъ задачу, данную ему экзаменаторами, — задачу, въ которой онъ подготовленъ не былъ. Пусть ученикъ прочтетъ тотъ или другой отрывокъ, монологъ, по книгѣ или даже исполнитъ цѣлую сцену; наконецъ, экзаменаторы могутъ назначить выпускному классу исполнить ту или другую пьесу. Для такого исполненія пьесы, само собою разумѣется, должно быть предоставлено экзаменуемымъ известное время, чтобы они могли подготовиться, сдѣлать известное количество репетицій, но непременно самостоятельно, безъ всякой помощи преподавателя.

Тутъ ярко выступаютъ и способности учениковъ къ творческой работѣ и степень ихъ подготовленности къ артистической карьерѣ. Артистъ по призванію никогда не потеряется, лицо же, привыкшее идти на помочахъ преподавателя, сразу выкажетъ свою неспособность. Яркимъ примѣромъ можетъ служить намъ въ этомъ случаѣ экзаменаціонный спектакль 7 мая. Въ этомъ спектаклѣ шли два акта изъ комедіи Мольера «Мизантропъ». Исполнителя роли Акаста ученика 1-го курса Николаева пришлось внезапно замѣнить, и роль, за недостаткомъ въ числѣ учениковъ подходящаго исполнителя, передала г. Яковлеву, кончившему курсъ школы въ прошломъ году по классу г. Правдина. Роль была передана накануне спектакля; при этомъ не забудемъ, что роль въ стихахъ. И что же? Г. Яковлевъ не только съ торжествомъ вышелъ изъ этого труднаго положенія, но своей талантливой передачей во многомъ оставилъ за собою другихъ исполнителей, долго проходившихъ свои роли подъ руководствомъ преподавателя... Твердое знаніе роли и способность быстро ее заучить, положимъ, зависитъ отъ памяти, которой не всякій обладаетъ, но отдѣлка роли, быстрое и вѣрное усвоеніе и передача характерныхъ особенностей типа лежатъ уже совершенно въ области личной талантливости, о которой мы говорили выше.

Переходя къ самымъ спектаклямъ текущаго года, мы должны признать, что въ смыслѣ преподаванія спектакли класса А. П. Ленскаго насъ удовлетворили значительно болѣе, чѣмъ въ прежніе годы. Прежде всего тонъ, несравненно болѣе простой и жизненный, значительно утратилъ сравнительно съ прежними годами свой пѣвучій характеръ. Замѣтно было больше простора для самостоятельной работы учениковъ. Совершенно иное впечатлѣніе произвели на насъ спектакли класса М. П. Садовскаго. Въ ученикахъ его класса мало замѣтно вліянія шко-

лы. Эти спектакли произвели на насъ скорѣе впечатлѣніе любительскихъ; настолько мало было въ нихъ зачѣтно вліяніе преподавателя, его личной работы и въ смыслѣ ансамбля, и въ смыслѣ исполненія отдѣльныхъ ролей. Мы, впрочемъ, подождемъ высказываться окончательно о степени успѣшности преподаванія М. П. Садовскаго. Онъ только всего одинъ годъ принялъ на себя обязанности преподавателя, и къ нему перешли ученики, бывшіе прежде подъ руководствомъ г. Правдина, оставившаго преподаваніе въ казенной школѣ. Само собою разумѣется, что перемѣна преподавателя не могла не отразиться на ученикахъ, хотя, все же, и при этихъ условіяхъ можно было бы ожидать нѣсколько лучшихъ результатовъ, лучшей репетиции, болѣе твердаго знанія ролей и репликъ, отсутствія мертвыхъ паузъ, являющихся результатомъ нетвердаго знанія ролей, большого разнообразія жестовъ, большей выработкой мимики.

Изъ окончившихъ въ этомъ году учениковъ по классу А. П. Ленскаго больше всего обращаетъ на себя вниманіе г-жа Кашкарова. Особенно хорошо передала она роль Ольги въ комедіи А. А. Потѣхина «Выгодное предпріятіе». Г-жа Кашкарова выказала и темпераментъ, и умѣнье передать каждый, даже незначительный штришокъ роли. Ольга въ ея исполненіи явилась вполне живымъ лицомъ. Далеко не такъ успѣшно она исполнила роль Бручинной въ комедіи А. Н. Островскаго «Безъ вины виноватые». Въ послѣдней роли ученица только мѣстами выказала искренность, но для передачи драматическихъ мѣстъ у нея не хватало силы, недостаточна была и мимика. Еще меньше удалась ей роль Постумія въ отрывкѣ изъ трагедіи Пироди «Побѣжденный Римъ». Въ общемъ г-жа Кашкарова артистка съ дарованіемъ. Къ сожалѣнію, цѣль ея ролей не велика.

Г-жа Киршнеръ сыграла нѣсколько ролей: Рансы («Выгодное предпріятіе»), Донны-Анны («Каменный гость»), Селимены («Мизантропъ») и Маргариты («Заколдованный принцъ») и имѣла полную возможность выказать разносторонне свое дарованіе. Она обладаетъ счастливой вѣщностью и выразительной мимикой глазъ; для успѣшной артистической карьеры ей, быть можетъ, недостаетъ еще свободы въ проявленіи темперамента (напр. въ роли Донны-Анны). Всего лучше провела она сцену Селимены съ Арсиной (г-жей Голубевой), гдѣ было много тонкихъ деталей. Превосходное мольтеровское состязаніе молодости и красоты съ безсильнымъ озлобленіемъ удающей кокетки было передано обѣими исполнительницами очень удачно.

Съ г-жей Голубевой, перешедшей съ петербургскихъ курсовъ на московскіе меньше года

тому назадъ, мы могли познакомиться въ роляхъ Лауры («Каменный гость»), и Арсиной («Мизантропъ»); послѣднюю она передала вѣрно и жизненно; жаль, что мы не видали г-жу Голубеву и въ роли Ларисы («Безприданница»), но отрывокъ изъ этой пьесы былъ отиѣненъ по внезапной болѣзни одной изъ исполнительницъ.

Встати скажемъ нѣсколько словъ о безподобной постановкѣ А. П. Ленскимъ отрывковъ изъ «Каменнаго гостя», въ которой онъ снова показалъ себя истиннымъ художникомъ-режиссеромъ и знаткомъ дѣла, обладающимъ рѣдкимъ вкусомъ и пониманіемъ сцены. Его «Комната Лауры» — такъ и просится на полотно, а превосходная постановка сцены Донъ-Жуана и Лепорелло съ статуей командора — и нова, и оригинальна. Въмѣсто традиціонной конной статуи — памятникъ украшенъ стоячей статуей командора. — Лицо командора повернуто къ зрителямъ въ три четверти. Лепорелло подходит къ статуй съ одной стороны, и она поворачиваетъ голову къ нему и потомъ киваетъ ему. Донъ-Жуанъ подходит съ другой стороны, и статуя снова поворачиваетъ голову и киваетъ въ его сторону. Прибавимъ къ этому превосходный гримъ ученика Полушина, изображающаго статую, гримъ, мастеромъ котораго по праву считается А. П. Ленскій.

Учениковъ по классу А. П. Ленскаго окончило всего двое: гг. Вечесловъ и Поль. Съ послѣднимъ мы уже были знакомы раньше по экзаменационнымъ спектаклямъ школы Московскаго Филармоническаго Общества, о которыхъ въ «Артистѣ» былъ своевременно данъ отчетъ. Г. Поль, окончивъ курсъ въ школѣ Филармоническаго Общества и проигравъ нѣкоторое время на провинціальныхъ сценахъ, вновь поступилъ въ школу при Императорскихъ московскихъ театрахъ. И школа эта несомнѣнно принесла г. Полю большую пользу. Г. Поль — артистъ не безъ дарованія, но страдающій недостатками произношенія и притомъ на нѣсколько буквъ, — этотъ недостатокъ въ значительной мѣрѣ исчезъ у него въ настоящее время и уже не въ такой степени мѣшаетъ исполнителю, какъ прежде. — Г. Поль исполнилъ роли: Воынова (Выгодное предпріятіе), Донъ-Жуана и Незнамова («Безъ вины виноватые»). Въ общемъ это артистъ не безъ дарованія, скорѣе на роли фатовъ, нежели любовниковъ. Держится онъ на сценѣ недурно, есть искренность и задушевность, но въ сильныхъ мѣстахъ г. Поль впадаетъ въ излишній пафосъ и обнаруживаетъ склонность къ мелодраматизму, подчеркиванію и оставляетъ желать большей простоты. Исполняетъ онъ свои роли старательно, отдѣлываетъ детали; роль Воынова онъ передалъ ярко, живо.

Г. Вечесловъ—(Орестъ въ ком. «Выгодное предпріятіе»; Миловзоровъ въ «Безъ вины виноватые» и Гансъ въ ком. «Закодванный принцъ»), — принадлежитъ къ числу тѣхъ учениковъ, о которыхъ мы уже говорили не разъ на страницахъ «Артиста» и отъ которыхъ предостерегали преподавателей. Правда, г. Вечесловъ не испортилъ ансамбля въ пьесѣ Потѣхина, все же у него мало данныхъ для сценической карьеры; напрасно доводить такихъ учениковъ до старшихъ курсовъ. Въ результатѣ только потерянное время и для преподавателей, и для самихъ учениковъ, и въ добавокъ, въ перспективѣ, разочарованіе въ силѣ и значеніи пріобрѣтеннаго аттестата объ окончаніи курса.

Такое же недоразумѣніе повторилось и съ г. Нагелемъ по классу М. П. Садовскаго; впрочемъ, небольшая роль его въ „Барской спѣсѣ“ была проведена недурно.

Лучшими ученицами изъ класса М. П. Садовскаго являются г-жи Садовская и Русецкая. Первая исполнила роли Нѣгиной («Таланты и поклонники»), Батерины («Любовное зелье»), Вѣрочки («Шутники») и Юліи Петровны («Барская спѣсѣ и Анютины глазки»). Г-жа Садовская очень симпатично провела свои роли (роль Нѣгиной передана была сравнительно слабѣе); обнаружила искренность, простоту; особенно ей удалась сцена съ Гольцовымъ въ ком. «Шутники» и сцена съ Мелузовымъ въ ком. «Таланты и поклонники». Г-жа Садовская обладает мимикой, непринужденно и просто держится на сценѣ. Въ водевиляхъ г-жа Садовская бойко и довольно граціозно передала свои роли, куплеты она исполняетъ очень мило и со вкусомъ; голосъ у нея, хотя и небольшой, но довольно симпатичный.

Г-жа Русецкая роли Домны Пантелеевны («Таланты и поклонники») и Улиты Прохоровны («Шутники») провела жизненно и обнаружила комическое дарованіе. У нея есть только некоторая склонность къ переигрыванію, что особенно сказалось въ роли г-жи Бузу («Любовное зелье»). У г-жи Русецкой замѣтный недостатокъ мимики.

Г-жа Романова появилась въ роляхъ: Паши («Федоръ Басмановъ»), Наташи («Трудовой хлѣбъ») и Лидіи Орестовны («Въ осадномъ положеніи»), всѣ свои роли провела однообразно, драматическую роль Паши прочла шаблонно. Не можемъ не замѣтить при этомъ, что выборъ незначительной „вещицы“, какъ Басмановъ, для экзамена показался многимъ очень страннымъ.

Г-жа Шейндель исполнила роли Смѣльской («Таланты и поклонники»), Лизы («Въ осадномъ положеніи») и Анюты («Барская спѣсѣ и Анютины глазки»). Всѣ эти роли г-жа Шейндель исполнила довольно однообразно, хотя и

добросовѣстно; чего-либо яркаго нѣтъ и въ этой ученицѣ.

О г. Нагелѣ мы упомянули выше; намъ остается сказать о г. Васильевѣ, сыгравшемъ нѣсколько отвѣтственныхъ ролей: Нарыкова («Таланты и поклонники»), Черенкова («Въ осадномъ положеніи») и Оброшенова («Шутники»). Всѣ эти роли исполнитель провѣлъ въ однообразномъ тонѣ. У г. Васильева есть всего одинъ заученный приемъ, которымъ онъ и ведетъ одинаково всѣ роли. Исполненіе его блѣдное, вялое; ни темперамента, ни старательной обработки ролей г. Васильевъ не обнаружилъ.

Таковы результаты школы за текущій годъ. Будемъ надѣяться, что выпускъ будущаго года дастъ болѣе счастливые результаты.

Переходя къ экзаменаціоннымъ спектаклямъ *драматическихъ классовъ Училища Московскаго Филармоническаго Общества*, мы должны признать, что съ пережѣной состава преподавателей и между прочимъ съ вступленіемъ въ ихъ составъ артиста Малаго театра Б. Н. Рыбакова дѣло преподаванія въ этой школѣ въ значительной степени поднялось. Въ этомъ году экзаменаціонные спектакли представили значительную разницу съ результатами прежнихъ лѣтъ. На этотъ разъ мы можемъ констатировать хорошій ансамбль, прекрасную выработку паузы, хорошую срежетовку, самостоятельную работу учениковъ. Преподавателямъ слѣдуетъ обратить вниманіе на нѣкоторую пѣвучесть въ произношеніи учениковъ, на выработку разнообразія въ тонѣ рѣчи, и главное, опять таки, на дикцію и чистоту произношенія.

Всѣхъ кончившихъ школу въ этомъ году— семь человекъ, изъ нихъ четыре ученицы: г-жи Кудрявая, Осипова, Ротъ и Рудакова, и три ученика: гг. Бахчисарайцевъ, Мертенсъ и Петровъ.

На долю г-жи Осиповой выпала трудная задача. Ей была поручена роль Катерины въ „Грозѣ“, причѣмъ на этотъ разъ драма шла цѣликомъ. Г-жа Осипова обнаружила хорошіе задатки для драматическихъ ролей, искренность, силу въ драматическихъ мѣстахъ роли и простоту.

Г-жа Кудрявая появилась въ трехъ роляхъ: Кабанихи („Гроза“), Эльмиры („Тартюфъ“) и въ небольшой роли старушки Завадской («Лѣтняя картинка»). Въ „Грозѣ“ она явилась типичной Кабанихой, хотя была нѣсколько односторонна; остальные роли она исполнила вполне добросовѣстно.

На долю г-жи Рудаковой выпали двѣ крупныя роли Варвары („Гроза“) и Дорины („Тартюфъ“), которыя она провела бойко. Исполнительницѣ много вредила ея акцентъ и однообразные жесты.

Г-жа Ротъ исполнила всего одну роль Шу-

рочки („Лѣтняя Картина“), притомъ роль очень подходящую къ ея внѣшнимъ даннымъ. Поэтому судить о г-жѣ Ротъ, какъ объ артисткѣ, по одной такой роли трудно. Она показала симпатичную теплоту тона, невыработанный дѣтскій голосъ высокаго тембра и недостатокъ мимики.

Г. Петровъ хорошо исполнилъ объ свои роли: Дикого („Гроза“) и Оргонта („Тартюф“), умѣло передавъ типичную характерность Дикого, и жизненно съ нужнымъ комизмомъ сыгравъ роль Оргонта.

Въ роли Тартюфа г. Бахчисарайцевъ обнаружилъ старательную работу надъ ролью, хотя ему не удалось обрисовать въ достаточной

степени лицемеріе Тартюфа—онъ впадалъ въ слишкомъ искренній тонъ. Исполнитель не обладаетъ достаточной мимикой. Роль Иртеньева („Лѣтняя картинка“) совсѣмъ не удалась г. Бахчисарайцеву.

Г. Мертенсу поручена была всего одна роль, и притомъ крайне неблагоприятная для артиста—роль Бориса Григорьевича („Гроза“). Тѣмъ не менѣе исполнитель выказалъ теплоту тона и умѣніе держаться на сценѣ. — Г. Мертенсъ также страдаетъ недостаткомъ произношенія, этимъ общимъ недостаткомъ нашихъ драматическихкихъ школъ, на который необходимо обращать наибольшее и серьезное вниманіе.

Я.



Русское Музыкальное Общество.

Одиннадцатое и двѣнадцатое симфоническія собранія. — Годичный актъ въ консерваторіи.

Главный интересъ одиннадцатаго собранія представило новое сочиненіе г. Глазунова, — увертюра «Карнавалъ», сочиненная прошлымъ лѣтомъ и здѣсь еще неисполнявшаяся. Строго выдержанная по формѣ, увертюра эта тѣмъ не менѣе программное сочиненіе. Только программа не пестра, а потому, къ вѣщему достоинству произведенія, «Карнавалъ», какъ ни разнообразенъ по ритмамъ бойкимъ и жизненнымъ, по обилію быстро одна другую смѣняющихъ красокъ всевозможныхъ звуковыхъ комбинацій, — даетъ все-таки картину цѣльную, ясную, сразу понятную. Удобопонятности «Карнавала» много способствуетъ и то обстоятельство, что г. Глазуновъ здѣсь какъ будто нѣсколько опростился, далъ своимъ гармоніямъ менѣе сложный и болѣе опредѣленный обликъ, а мелодическое содержаніе подчеркнул сильнѣе. Весь «Карнавалъ» построенъ въ сущности на крайне эффектной контрастѣ настроеній: въ шумный, праздничный гулъ веселящейся по южному топы врываются религиозные, какъ бы органые звуки, — какая то церковная процессія идетъ, — и все на время смолкаетъ, чтобы затѣмъ зашумѣть съ удвоеннымъ одушевленіемъ. Говорить о мастерствѣ композиціи, о колоритности ея ослѣпительной оркестровки не приходится: то и другое нераз-

лучно съ сочиненіями г. Глазунова. Г. Сафоновъ очень хорошо провелъ увертюру, и она очень понравилась:

Кромѣ пьесы г. Глазунова, оркестръ еще сыгралъ объ части изъ неоконченной симфоніи Шуберта (h—moll), достаточно часто исполняемой, чтобы о ней распространяться, и увертюру г. Арндса къ его «Альманзору», тоже не разъ игранную въ Москвѣ (авторъ былъ вызванъ).

Соединенными хорами консерваторіи и Русскаго Хорового Общества очень хорошо были кромѣ того спѣты три нумера изъ «Вавилонскаго столпотворенія» г. Рубинштейна (второй и третій, дѣйствительно, очень колоритные, были повторены).

Солнстомъ вечера былъ виолончелистъ изъ Кіева—г. Муллертъ. Онъ исполнилъ первую часть изъ концерта Давыдова (a—moll), а во второмъ отдѣленіи небольшое, но красивое «Cantabile» г. Кюи и пьесу своего сочиненія «Danse des fées», не оригинальную и пустынную по содержанію. Услѣхъ онъ имѣлъ небольшой, что и понятно: техника у него слабая, надъ выработкою звука онъ тоже, видно, мало работалъ.

Капитальною вещью послѣдняго (двѣнадцатаго) собранія явилась «пасторальная» сим-

фонія Бетховена. Ее г. Сафоновъ продирижировалъ технически хорошо и въ темпахъ, мотивированныхъ указаніями самого композитора. И въ этомъ вечерѣ была оркестровая новинка—«фантастическая» сюита г. Корещенки, не свободная отъ недостатковъ, о которыхъ пришлось говорить въ № 36 «Артиста», по поводу сочиненій того же автора, но все-таки красивая и нарядно инструментованная; только въ этой изысканности оркестраторскихъ средствъ есть известная доля однообразія,—это вѣчно злоупотребленіе высокихъ регистровъ оркестра въ концѣ-концовъ утомляетъ.

О солистахъ вечера не распространяемся. Ихъ было много,—цѣлыхъ трое. Но о г. Григоровичѣ, отлично сыгравшемъ скрипичный концертъ Мендельсона, сегодня у насъ говорится въ отчетѣ о его собственномъ вечерѣ, а о г-жѣ и г. Фигнеръ говоритъ тѣмъ болѣе не надо. Кто не знаетъ, какъ они оба поютъ, какъ ихъ всегда и всюду шумно принимаютъ и какъ они лѣниво обновляютъ свой репертуаръ.

Собраніе закончилось громогласнымъ и претенциознымъ «Kaisermarsch»-емъ Вагнера. Г. Сафоновъ въ теченіе вечера былъ предметомъ оживленныхъ овацій.

Обычный годичный актъ московской консерваторіи, по случаю капитальныхъ перестроекъ въ ней, состоялся въ этомъ году нѣсколько раньше нежели въ прошломъ сезонѣ, а именно 24-го мая.

Актъ консерваторіи, какъ извѣстно, имѣетъ двоякую цѣль: съ одной стороны—знакомить съ современнымъ состояніемъ заведенія, съ другой—дать исполнителямъ наглядное понятіе о результатахъ, достигнутыхъ въ преподаваніи по разнымъ отраслямъ музыкальнаго искусства. Сообразно съ этимъ и нынѣшняя программа акта распределена была на два отдѣленія.

Въ первомъ отдѣленіи, секретаремъ художественнаго совѣта, Н. Д. Башкинымъ, былъ прочитанъ отчетъ, изъ котораго видно, что въ истекшемъ учебномъ году учащихся въ консерваторіи было въ первомъ полугодіи 411, а во второмъ 407, въ томъ числѣ 79 стипендіатовъ. Окончили курсъ съ дипломомъ на званіе Свободнаго художника: ученицы Михайлова, Нерсесова и ученики Игумновъ, Рахмановъ, Теръ-Давыдовъ и Шепелевскій—по классамъ фортепіано; ученики Аверино и Цитеманъ—по классу скрипки; ученики Альтшулеръ и Поплавскій—по классу виолончели; Слѣпуховъ—по классу контрабаса; Алексѣевъ, Бюхнеръ, Соколовъ и Тучинскій—по классамъ разныхъ духовыхъ инструментовъ (басъ-кларнетъ, гобой, фаготъ, труба); ученица Гуревичъ—по классу пѣнія. Сверхъ того удосто-

ены диплома: державшіе экзамены на правахъ экстерновъ—г-жа Капинцева и г. Немеровскій.

Съ аттестатами окончили курсъ: по классу пѣнія—г-жа Абрамовичъ (драматическое сопрано средняго характера); по классу скрипки—ученики Вармасъ и Пащевъ; по педагогическому отдѣленію—ученицы Александровская, Бухальская, Гибсина, Ермолова, Третьякова, Троицкая и ученикъ Рабиновичъ. Сверхъ того ученику Игумнову присуждена золотая медаль, ученику Цитеману—большая серебряная, а ученикамъ Аверино и Альтшулеру—малыя серебряныя медали.

Послѣ окончанія чтенія отчета началось музыкальное отдѣленіе акта, состоявшее изъ десяти нумеровъ (девяти инструментальныхъ и одного вокальнаго), исполненныхъ частію выпускными, частію не окончившими курсъ учениками, при участіи профессоровъ консерваторіи.

Началомъ концертнаго отдѣленія послужилъ, сыгранный съ хорошимъ ансамблемъ, фортепіанный квинтетъ Брамса, въ которомъ партію фортепіано исполняли окончивающіе курсъ ученики: А. Г. Шепелевскій (1 часть), А. П. Рахмановъ (2 часть) и К. Н. Игумновъ (3 часть). Смычковые партии квинтета исполнили: профессоръ г. Крейнъ и ученики: Цитеманъ, Пащевъ и Дубинскій.

Н. Б. Аверино (ученикъ профессора г. Гржимали) съ весьма солидною техникою и значительнымъ виртуознымъ темпераментомъ сыгралъ «Романсъ» и «Капризъ» для скрипки г. А. Рубинштейна. Виолончельствъ М. И. Альтшулеръ (ученикъ профессора г. фонъ-Глена) обнаружилъ артистически законченную фразировку, стиль и красивый тонъ при исполненіи первой части концерта (a-moll)—Давыдова. Другой скрипачъ, Е. Э. Цитеманъ (тоже изъ класса Гржимали), выказалъ большую легкость въ преодоленіи техническихъ трудностей при передачѣ «Русскаго карнавала»—Венявскаго.

Изъ солистовъ на духовыхъ инструментахъ съ полнымъ успѣхомъ участвовали: В. К. Бюхнеръ, ученикъ г. Кристеля (adagio Вебера, изъ концерта для фагота); В. Н. Соколовъ, ученикъ профессора г. Лиднера (первый концертъ Колэна для гобоя) и Ю. М. Алексѣевъ, ученикъ профессора г. Фридриха (баллада для кларнета Гаде).

Очень хорошее впечатлѣніе произвела двойная fuga (на двѣ темы С. Баха) для струннаго оркестра и органа, сочиненная ученикомъ С. Альчевскимъ (изъ класса высшей теоріи Г. И. Таубева). Композиція написана очень талантливо въ смыслѣ концепціи: стройность и ясность формы ея вполне сливаются съ красивыми и богатыми гармоніями нашей

эпохи. Пьеса была очень хорошо сыграна оркестромъ учениковъ, подъ управленіемъ директора консерваторіи В. И. Сафонова. Органную партію исполнилъ профессоръ г. Бетингъ.

Въ заключеніе Б. Н. Игумновъ (ученикъ профессора г. Пабста) съ значительною артистическою зрѣлостью и художественною законченностью исполнилъ три фортепьянные пьесы: «Пѣснь безъ словъ» (Н. 13)—Мендельсона, оригинальную композицію изъ ариі «Essais sur les rythmes oubliés» — Аренскаго (№ 2) и этюдъ (As-dur) — Листа. Г. Игумновъ обладаетъ многими данными, чтобы современемъ сдѣлаться виднымъ пианистомъ.

Единственною представительницею вокальной музыки на актѣ была г-жа Абрамовичъ (ученица г-жи Лавровской). Пѣвица исполнила концертную арію «Ah! perfido» — Бетховена, за которую и опытные артистки не берутся охотно: такъ она трудна для надлежащаго воспроизведенія. Г-жа Абрамовичъ справилась съ нею настолько, насколько это можно было требовать отъ ученицы, при чемъ обнаружила довольно точную и чистую интонацію, также голосъ съ красивымъ тембромъ. Къ сожалѣнію, регистры

не достаточно выравнены: среднія ноты звучали слабо, верхнія брались форсировано.

Въ учебномъ персоналѣ консерваторіи за это время произошли нѣкоторыя перемѣны, которыя должны имѣть существенное вліяніе на дальнѣйшій ходъ преподаванія. Въ началу курса приглашены были извѣстный композиторъ М. М. Ипполитовъ-Ивановъ (профессоромъ по теоріи музыки), оперная артистка В. М. Зарудная-Иванова (по классу пѣнія), Ю. Э. Конюсъ (младшимъ преподавателемъ скрипичной игры) и Н. С. Морозовъ (по классу сольфеджій). Пианистъ Э. Л. Лангеръ, на время оставившій консерваторію, опять вступаетъ въ нее и возобновить тамъ съ будущаго сезона свою педагогическую дѣятельность.

Осенью прошлаго года консерваторіа понесла чувствительную потерю, лишившись въ лицѣ Н. С. Звѣрева (+ 30 сент.) отличнаго профессора фортепьянной игры.

Послѣ скончавшагося гѣтомъ инспектора по научнымъ классамъ И. Ю. Некрасова, на его должность приглашенъ преподаватель математики А. П. Разумовскій.

В. В.



Московское Филармоническое Общество.

Ученическій концертъ. — Ученическій оперный спектакль.

онцертъ учащихся въ Училищѣ Московскаго Филармоническаго Общества данъ былъ 27 марта въ малой залѣ Благороднаго собранія и произвелъ очень пріятное впечатлѣніе, несмотря на то, что г. Шостаковскій внезапно заболѣлъ и его экспромптомъ долженъ былъ за дирижерскимъ пультомъ замѣстить г. Делле, до тѣхъ поръ себя публично ничѣмъ не проявлявшій. Между тѣмъ оказалось, что, если уже не суждено было самому директору Училища стать въ тотъ вечеръ во главѣ ученическаго оркестра, то дирижеромъ въ данномъ случаѣ долженъ былъ выступить именно г. Делле и никто иной. Г. Делле, какъ намъ сообщили, — бывшій ученикъ Филармоническаго Училища, теоретикъ по специальности, вотъ уже два года, какъ при-

глашенъ г. Шостаковскимъ въ помощники по веденію оркестроваго класса. Вечеръ 27 марта доказалъ, что у г. Шостаковскаго — помощникъ ретивый и способный. Каждый тактъ оркестровыхъ нумеровъ разсматриваемаго вечера былъ ему несомнѣнно знакомъ основательно, — иначе не выказалъ бы молодой дирижеръ при своемъ дебютѣ столько спокойствія и самообладанія, не только въ вещахъ для одного оркестра («Коріоланъ» Бетховена и скерцо изъ четвертой симфоніи Чайковскаго), но и въ оркестровыхъ аккомпаниментахъ двумъ пианистамъ (двѣ первыя части концерта Сенъ-Санса и первая часть концерта Грига). Оркестръ учениковъ Филармоническаго Училища не первый годъ достигъ уже значительной степени сыгранности, не первый годъ звукъ его круглъ и благороденъ. Эти качества, далеко не отсутствовавшія и 27 марта, не надо слѣдовательно приписывать исключительно стараніямъ г. Делле; но то обстоятель-

ство, что бетховенская увертюра прошла въ стилѣ и хорошихъ темпахъ, что труднѣйшее скерцо съ его для исполнителей крайне утомительнымъ, долго выдержаннымъ *pizzicato* оказалось, хотя и нѣсколько болѣе медленно, чѣмъ нужно, но все-таки гладко и увѣренно сыграннымъ, что, наконецъ, оркестръ въ концертахъ Сенъ-Санса и Грига всегда шелъ вмѣстѣ съ солистами и нигдѣ не помѣшалъ имъ, — конечно говорить въ значительной степени въ пользу дирижерскихъ данныхъ г. Делме.

Въ концертахъ Сенъ-Санса показана была г-жа Гантеръ (еще не кончающая ученица класса г. Шостаковскаго), въ концертахъ Грига выпустили г-жу Лентовскую (только что кончившую по тому же классу полный курсъ Училища). Разумѣется, въ смыслѣ законченности передачи, перевѣсь на сторонѣ г-жи Лентовской. Но, по дарованію, г-жа Гантеръ не уступитъ ей. Обѣ музыкальны, у обѣихъ есть вкусъ и среди перенятаго отъ учителя проглядываетъ нѣчто свое, позволяющее угадывать въ г-жѣ Гантеръ пианистку съ стремленіями къ большому тону, сильной игрѣ, а въ г-жѣ Лентовской нѣчто приближающееся къ симпатичной манерѣ г-жи Есиповой, т.-е. къ настоящей женской игрѣ въ хорошемъ смыслѣ этого слова.

Изъ другихъ инструменталистовъ выступили скрипачъ г. Коганъ (ученикъ класса г. Безекирскаго) съ первой частью концерта Мендельсона (оркестръ подъ управленіемъ учителя) и контрабасистъ, г. Бусевицкій (уч. г. Ромбуса) съ концертомъ Штейна. Скрипачъ талантливъ, съ техникѣ значительно подвинутъ, чувствуетъ что играетъ. Контрабасистъ почти уже виртуозъ на своемъ тяжеловѣсомъ и неповоротливомъ инструментѣ; оркестровый же музыкантъ изъ него несомнѣнно выйдетъ идеальнымъ.

Классъ пѣнія представленъ былъ особенно обильно: шесть женскихъ голосовъ и два мужскихъ голоса. Положимъ, двѣ изъ пѣвицъ, участвовали только въ ансамбляхъ, а потому такой же оцѣнкѣ, какъ ихъ товарищи, пѣвшіе *solo*, не подлежатъ. Говоримъ о г-жѣ Машинной и г-жѣ Алексѣевой.

Г-жа Шпигель (уч. г. Биженча) спѣла арію изъ «Пуританъ» («Qui la voce»). Это очень музыкальная, способная, въ техническомъ отношеніи сильно подвинутая ученица съ голосомъ (сопрано) приятнымъ и легкимъ, но не сильнымъ и, какъ будто, можетъ быть, временно утомленнымъ. Г-жа Антонова (уч. г. Биженча) тоже легкое сопрано, несомнѣнно колоратурное и въ этомъ отношеніи для ученицы хорошо уже выработанное, съ тембромъ звонкимъ, металлическимъ, съ большимъ дыханіемъ и безупречными нотами головного регистра. Конечно, безъ блеска законченной пѣвицы, но

все-таки очень пріятно и бойко исполнила она чрезвычайно трудную арію Филлины изъ «Миньоны» и положительно отлично и не поученически граціозную колыбельную Годара, гдѣ все основано на тихихъ, филированныхъ головныхъ нотахъ. Г-жа Золотницкая (уч. г. Биженча), какъ голосовой матерьялъ, очень замѣчательна: здѣсь и свѣжесть, и металлъ, и могучесть звука, — что угодно, но ея не то высокое меццо-сопрано, не то драматическое сопрано безъ крайнихъ верховъ туга, очевидно, поддается обработкѣ. Къ тому же встрѣтились, должно быть, въ истекшемъ учебномъ году какія-нибудь обстоятельства, мѣшавшія г-жѣ Золотницкой въ ея школьныхъ занятіяхъ, ей съ ея тяжелымъ голосомъ и кое какими несовершенствами въ выговорѣ особенно необходимыхъ, такъ какъ она, на нашъ взглядъ, не только не подвинулась съ прошлаго года впередъ, но даже, какъ будто, шагнула нѣсколько назадъ. Не проснулася въ ней и артистическій темпераментъ; продолжающееся безучастіе къ исполняемому обращаетъ ея пѣніе, со стороны выразительности, въ нѣчто совершенно блѣдное и безличное: голосъ, только голосъ, вѣрно интонирующій ноты, и больше ничего. Такъ была спѣта и арія изъ «Сиды» Массне. Г-жа Бунакова (уч. г. Додонова) меццо-сопрано, молодое, теплое, очень красивое, но силѣ хотя и уступающее голосу г-жи Золотницкой, но все-таки достаточное. У г-жи Бунаковой есть и огонекъ, но въ самой манерѣ давать звукъ имѣются недочеты: онъ нѣсколько сдавленъ, а склонность къ форсировкѣ неминуемо влечетъ за собою детонированіе. Кромѣ того въ ея пѣніи (арія Зибели изъ «Фауста») мало плавности, такъ называемаго *legato*. Послѣдній упрекъ отнесется до извѣстной степени и къ другому питомцу г. Додонова, — г. Собиннову, обладателю пріятнаго, не очень сильного тенора, имѣющему всѣ данныя, чтобы сдѣлаться пѣвцомъ: онъ умно, просто и естественно, безъ вычуръ фразируетъ, даетъ вѣрное настроеніе исполняемому, вообще способный человекъ (каватина изъ «Русалки», серенада Арлекина изъ «Паяцевъ»). Г. Баумъ (уч. г-жи Махиной) правильно поставленный баритонъ, волиѣ сценической, хорошій какъ по звуку, такъ и по стилѣ, съ большимъ дыханіемъ, но и большой любовью форсировать звукъ. Романсъ изъ «Диноры» онъ могъ бы спѣть вполне какъ слѣдуетъ, такъ какъ для него и голосъ его вполне подходитъ, и природная склонность къ выразительности была бы кстати. Но на дѣлѣ вышло не такъ: г. Баумъ перемудрилъ, что то захотѣлъ особенное изъ этой вещи сдѣлать и разбилъ ее всю на какія-то непонятно долгія остановки послѣ каждой фразы, остановки, во время которыхъ обоимъ приходилось молчать — и пѣвцу, и аккомпаниатору; получилось что-то курьезное, безвкус-

ное и уже конечно, смѣемъ полагать, не исходящее отъ учителя. Г. Ивановъ (уч. г. Бижепча) — совсѣмъ еще юноша, но уже вѣрпкій, фундаментальный и въ то же время пріятный, красивый басъ. Ему еще надо, положимъ, много учиться, надо, на случай, если онъ когда захочетъ пѣть на итальянскомъ языкѣ, позаботиться о менѣе *русскомъ* его произношеніи (арія Сильвы изъ «Эрнани»), но первое, очевидно, время его занятій пѣніемъ принесло уже плоды: голосъ поставленъ прочно и натурально, форсировки нѣтъ, интонація хорошая.

Ансамбли прошли гладко, какъ трио Даргомыжскаго «Ночевала тучка» (г-жа Мишина, гг. Собиновъ и Ивановъ), такъ и квартетъ того же Даргомыжскаго «Владыко дней моихъ» (г-жи Шпигель, Алексѣева, гг. Собиновъ и Ивановъ).

Словомъ, вечеръ, какъ уже и было сказано, произвелъ очень пріятное впечатлѣніе, пріятное потому, что, несмотря на указанные въ томъ, другомъ, недочеты, концертъ 27 марта доказалъ, что дѣло преподаванія въ училищѣ Московскаго Филармоническаго Общества ведется вполне серьезно и основательно.

Вскорѣ послѣ описаннаго концерта, а именно 6 апрѣля, состоялся въ Маломъ театрѣ оперный спектакль Филармоническаго Училища. Программа его состояла изъ отрывковъ: сцена четвертаго дѣйствія «Рогнѣды», первая картина второго акта «Фрейшютца», сцена второго дѣйствія «Севильскаго цирюльника» и третье дѣйствіе новой, еще неоконченной оперы г. Ильинскаго «Бахчисарайскій Фонтанъ».

Какъ новинка, послѣдній отрывокъ представилъ, конечно, наибольшій интересъ, тѣмъ болѣе, что г. Ильинскій, писавшій до сихъ поръ, главнымъ образомъ, для оркестра, принимается за оперу, насколько намъ извѣстно, впервые. Какъ мы слышали, авторъ самъ недоволенъ своимъ опытомъ и собирается въ исполненномъ актѣ очень многое передѣлать. И онъ правъ: самое лучшее въ немъ не то, что предназначено для пѣнія, а то интермеццо для одного оркестра «Сонъ Маріи», которое исполнялось въ девятомъ собраніи Филармоническаго Общества и которому въ нашемъ журналѣ было посвящено нѣсколько хвалебныхъ строкъ. И дѣйствительно, это красивое сочиненіе съ мягкой, очень отвѣчающей настроенію музыкой. Лучшій же изъ вокальныхъ нумеровъ акта это та молитва Маріи, которая напечатана въ № 37 «Артиста». Въ ней нѣтъ ничего оригинальнаго, это нѣчто, ближе всего подходящее къ манерѣ Шуберта, но въ устахъ бѣдной польской княжны, попавшей въ гаремъ Гирея, молитва звучитъ правдиво и музыкально. Остальное все слабѣе, изобличаетъ въ авторѣ неопытность въ технику писанія музыки на текстъ, а, главное, лишено порыва, вдохнове-

нія. Особенно досадно за знаменитый діалогъ Маріи и Заремы, который такъ дивно и именно, *музыкально* хорошъ у Пушкина, такъ просится подъ перо композитора, чувствующаго истинное призваніе къ драматической музыкѣ, и, въ то же время, такъ холоденъ и прозаически скученъ и незначущъ въ музыкѣ г. Ильинскаго.

Зарему исполняла г-жа Золотницкая, но не ея безстрастному пѣнію суждено было, конечно, оживить эти безстрастные, хотя и крикливые звуки. Марія была поручена г-жѣ Зандеръ (уч. г. Бижепча), окончившей этой весной полный курсъ Училища. У нея не перво-классный голосъ (сопрано), но поетъ она со школой, музыкально, удачно справилась со всѣми трудностями партіи, играла съ энергіей и апломбомъ и вообще явилась чуть ли не лучшей исполнительницей спектакля. Нѣсколько фразъ Гирея, порученныхъ ему въ этомъ актѣ, горячо и ярко были сказаны г-омъ Баумъ. Хорошо звучалъ и басъ г. Иванова въ репликахъ Муфтія.

Безспорно, голосъ г-жи Золотницкой точно созданъ для партіи Рогнѣды; подходятъ къ этой роли и ея благодарныя внѣшнія данныя, ея крупная фигура. Но ничѣмъ другимъ г-жа Золотницкая — не Рогнѣда. Нельзя эту партію пѣть безъ тѣни драматическаго акцента, эту роль играть, лишь холодно и добросовѣстно воспроизводя жесты, показанные профессоромъ опернаго класса. Было просто жалко видѣть у г-жи Золотницкой тотъ пріемъ, который такъ правдиво эффектно примѣняется на сценѣ нѣкоторыми хорошо играющими исполнительницами Рогнѣды: опальная жена Владимира спѣла «варяжскую» пѣсню о величіи своихъ предковъ, горе охватываетъ ея гордый духъ съ новой силой, — и гусли бессильно выпадаютъ изъ рукъ ея. Упали гусли и изъ рукъ г-жи Золотницкой, но, глядя на ея заученныя движенія, слушая ея равнодушное нѣніе, никто уже не могъ повѣрить тому, что въ душѣ Рогнѣды трагедія.

Мамушку поручили ученицѣ съ голосомъ, хотя и альтовымъ; но слишкомъ глухимъ и слабымъ, чтобы быть слышимымъ со сцены. Изяслава, требующаго настоящаго контральто, исполняла обладательница болѣзненнаго и утомленнаго меццо-сопрано. Мы не назовемъ фамилій этихъ исполнительницъ. Но не можемъ не выразить недоумѣнія: для чего собственно поставили этотъ отрывокъ, если нечѣмъ было обставить партіи Изяслава, мамушки, самой Рогнѣды? Неужели для женскаго хорика, который, кстати сказать, дѣйствительно очень мило и стройно исполненъ былъ ученицами Училища? Полагаемъ, что такое объясненіе было бы только наввно.

Картина изъ «Фрейшютца» удалась гораздо

лучше: г-жа Шпигель (Анхень) пѣла и играла положительно даровито; г-жа Мишина (уч. г-жи Махиной), съ нѣсколькими связанными сценическими движениями, но музыкально, хорошо выговаривая слова и выказавъ красивое умѣнье владѣть своимъ приятнымъ, хорошо несущимся къ слушателю сопрано, изобразила Агату.

Сцена Розины и Фигаро изъ оперы Россини очевидно поставлена была исключительно для г-жи Антоновой, потому что фіоритурны совсѣмъ не въ характерѣ техники г. Альтпуллера (уч. г-жи Махиной), баритона, несомнѣнно очень способнаго къ такому пѣнію, гдѣ есть ширина и серьезная, не шуточная выразительность; онъ, въ сущности, только по сценѣ, а не по пѣнію, справился съ Фигаро. Г-жа Антонова въ концертѣ понравилась намъ однако гораздо болѣе, чѣмъ на сценическихъ подмосткахъ: въ ней мало изыщества для актрисы на ампуа, къ которому принадлежит роль кокетливой и граціозной Розины. Но и не только игрой, она и пѣніемъ своимъ удовлетворила насъ на этотъ разъ менѣе: ей не удалось тѣ фейерверки изъ паттѣевскихъ *stockatt*, которые для чего то вставлены были среди узоровъ аріи «*Una voce raso fa*». въ искаженіи музыки Россини и ради выщей трудности исполненія;— г-жа Антонова ни въ одно изъ этихъ *stockatt* не попала, хотя вообще слухъ имѣетъ вѣрный. Для чего же, спрашивается, понадобилось ученицѣ давать для разрѣшенія задачу, не всякой и готовой пѣвицѣ доступную, и хорошо ли въ ученическомъ спектаклѣ показывать способы, какъ по желанію исполнителя можно безцеремонно мѣнять написанное композиторомъ.

Нѣсколько словъ по адресу руководителя опернымъ классомъ Филармоническаго Училища. Теперь тамъ имъ завѣдуетъ бывшій оперный артистъ, г. Василевскій. Въ общемъ сценическая постановка спектакля говорить въ его пользу. Но не во всемъ однако можемъ мы здѣсь согласиться съ г. Василевскимъ. Мы понимаемъ, что неизбѣжно показать нѣкоторые общепринятые жесты и вообще элементарныя сценическія движения совсѣмъ въ этомъ дѣлѣ неопытному ученику. Но хотѣлось бы, чтобы подобное обученіе не происходило въ родѣ того, какъ это дѣлается, напримѣръ, въ Миланѣ, у нѣкоего сеньора Мотино. Тотъ прямо, не разбирая ролей, учитъ разъ навсегда, что если говоришь «*ascolta*», то надо вытянуть правую руку впередъ, ладонью внизъ, а если, находясь среди толпы, понадобится сказать— «*ascoltate*», то вытягивать, опять-таки ладонями внизъ, обѣ руки разомъ, одну немного вправо, другую немного влѣво, что при «*viepi*»—сладкая улыбка на устахъ и обѣ руки

прямо передъ собой вытянуты ладонями вверхъ, при «*giugo*»—правая рука вверхъ съ красивымъ закругленіемъ у локтя и указательнымъ перстомъ, стремящимся ввысь, и т. д. Желалось бы не такой дрессировки и не такой механической выправки. Учитель долженъ развивать ученика, вырабатывать въ немъ не рутинной созданные сценическіе приемы опернаго пѣвца, а пониманіе *кою* онъ изображаетъ и что за слова въ данный моментъ у изображаемаго лица. Если ученикъ способенъ, то при такомъ направленіи занятій, понявъ самостоятельно или при наведеніи учителя роль и каждое изъ сценическихъ положеній, которое ему суждено переживать, онъ, выговаривая текстъ, невольно нападаетъ и на соответствующій жестъ; учителю остается только наложить нѣкоторыя поправки на самостоятельную работу ученика, отнюдь не убывая въ ней конечно индивидуальности послѣдняго. О бездарныхъ къ сценѣ ученикахъ говорить не стоитъ: если голосовыя средства приводятъ на сцену чловѣка, къ ней вовсе неспособнаго, то съ нимъ церемониться нечего; хорошо, если его удастся обломать настолько, чтобы онъ хоть сколько-нибудь прилично двигался по сценѣ, — и только; тутъ и мотивскій способъ можетъ быть кстати. Но возьмемъ, напримѣръ, г-жу Шпигель. Она безспорно имѣетъ сценическія способности. А какъ, между тѣмъ, пѣла она въ спектаклѣ комическую пѣсенку Анхень? На протяженіи пѣсенки всѣ движения были очень просты, естественны, вполне вытекали изъ характера изображаемаго лица, лишеннаго каковаго бы то ни было опернаго героизма и паэоса. Такихъ движеній заучить нельзя, они не были придуманы, а дѣлались сами собой. Но вотъ пѣсенка подошла къ своей послѣдней нотѣ, и вдругъ, неожиданно, рука г-жи Шпигель дѣлаетъ нѣкоторое подобіе мотивскаго «*giugo*», т. е. вскидывается вверхъ для рутиннѣйшаго общепернаго заключительнаго жеста, очевидно, заученнаго, или по собственной оцлошности, въ подражаніе большинства рутинныхъ пѣвицъ и пѣвцовъ, или, чего мы и допустить не желаемъ, по приказанію учителя.

Спектакль шелъ подъ управленіемъ самого, оправившагося уже отъ болѣзни, г. Шостаковского, но конечно изъ-за той же болѣзни не имѣвшаго достаточно времени, чтобы не спѣша приготовить его, — и спектакль этого года стагъ оттого нѣсколько позади, сравнительно съ оперными спектаклями Филармоническаго Училища за прошлые годы. Тѣмъ болѣе поэтому приятно, что состоявшійся за нѣсколько дней до спектакля концертъ того же Училища такъ удался.

W.

Концерты.



Экстренное собраніе Русскаго Хорового Общества. — Концертъ слѣпыхъ дѣтей. — Оркестръ Вспомогательнаго Общества Приказчиковъ. — Духовный концертъ Синодальнаго хора. — Утро г. Эренскаго. — Г. Григоровичъ. — Г-жи Беллини и Катрухина. — Г. Фигнеръ. — Г. Девойодъ.

Русскіе композиторы, такъ много сдѣлавшіе для оркестра и обогатившіе вокальную музыку множествомъ перво-классныхъ романсовъ, почти не окунались въ область хоровыхъ сочиненій безъ всякаго аккомпанимента (а *capella*). Въ этомъ послѣднемъ отношеніи русская музыкальная литература до крайности бѣдна. Тѣмъ важнѣе заслуга г. Арнскаго, дирижера Русскаго Хорового Общества: онъ сумѣлъ въ этомъ сезонѣ дать вечеръ, въ программѣ котораго одиннадцать нумеровъ явились хоровыми сочиненіями русскихъ композиторовъ и изъ этихъ одиннадцати только, въ сущности, Глинкинскій — съ аккомпаниментомъ, такъ какъ въ хорѣ Бородина нельзя считать за аккомпаниментъ нѣсколько нотокъ, введенныхъ авторомъ единственно ради практическихъ соображеній сценическаго представленія, чтобы удержать въ тональности хористовъ, поющихъ на ходу. Присмотримся, однако, къ исполненнымъ сочиненіямъ ближе.

Сочиненіе Глинки носитъ названіе «*Come di gloria*» и написано на итальянскій текстъ. Это — квартетъ (сопрано и альтъ — ученицы консерваторіи, г-жи Полякова и Горбунова, теноръ — г. Чупрыниковъ и басъ — уч. консерваторіи, г. Гелецкій) съ хоромъ и аккомпаниментомъ струннаго оркестра.

Вещь эта никогда прежде въ Москвѣ, да кажется, и нигдѣ не исполнялась. Ея манускриптъ находится въ Петербургѣ, въ Публичной библиотекѣ. Заключенія въ манускриптѣ нѣтъ, и оно предѣлано г. Арнскимъ; имъ же и аккомпаниментъ переложень для фортепiano. Имя Глинки — великое имя. Но въ данномъ сочиненіи, очевидно, очень раннемъ, ничего Глинкинскаго нѣтъ; есть только слѣпое подражаніе манерѣ старыхъ итальянцевъ, рутинна Чиморозы и Перголезе и больше ничего. Притомъ это сочиненіе даже и въ мелодическомъ отношеніи ничѣмъ не замѣчательно: и у солистовъ, и у хора какіе-то коротенькіе, отрывочные кусочки, холодно разиѣренные кадансовыя формулы. «*Come di gloria*» прошла съ успѣхомъ, даже была биссирована, но намъ лично, слушая такіа сочиненія такихъ дорогихъ намъ авторовъ, всегда досадно. Зачѣмъ, въ самомъ дѣлѣ, разные про-

бы пера, разные ничтожныя «*Come di gloria*» раскапывать и выносить на свѣтъ Божій? Положимъ, не умалить имъ славы бессмертнаго генія, но ничего и не прибавятъ они къ ней.

Хоръ Чайковскаго, «Привѣтъ» (слова Я. Полонскаго), написанъ имъ къ 50-лѣтнему юбилею А. Г. Рубинштейна. Онъ, конечно, написанъ рукой мастера, но официаленъ, казенно торжествененъ и формаленъ по содержанію; благозвучіе — единственное его качество. Такія вещи композиторы силы Чайковскаго пишутъ — если встрѣтятся на то надобность — безъ малѣйшаго напряженія мысли, безъ всякаго вдохновенія. Словомъ, это сочиненіе «на случай», къ которому надо было что-нибудь написать.

Г. Арнскій — большой техникъ; онъ пишетъ легко и свободно; онъ, хотя и не Чайковскій, но можетъ композиторскую работу сдѣлать чрезвычайно быстро. Ему, слѣдовательно, ровно уже ничего не стоитъ написать такіе два хорика, какъ «Молитва» (слова Я. Полонскаго) и «Ночь» (слова Фета), приличные, настроенію отвѣчающіе, но таланту г. Арнскаго не соответствующіе и только количественно наполняющіе недлинный реестръ русскихъ хоровыхъ сочиненій.

Но если оба эти хора не идутъ вровень съ дарованіемъ успѣвшаго уже себя солидно заявить г. Арнскаго, то хоръ начинающаго и неизвѣстнаго г. Ладухина на популярный текстъ Лермонтова «Ангела», можетъ безошибочно рекомендовать его автора, только какъ образованнаго музыканта, не больше: ни фантазіи, ни настоящаго проникновенія въ величавый и поэтическій смыслъ дивнаго стихотворенія не замѣчается; въ старомодномъ романсѣ Варламова, на тѣ же слова, меньше претензій и знаній, но больше искренности и вѣрнаго чувства.

Знающій музыкантъ виденъ и въ работѣ г. Морозова: «Азру» г. А. Рубинштейна онъ переложилъ на хоръ очень, въ техническомъ смыслѣ, умѣло и ловко. Но что за странная мысль отдавать хористамъ романсъ такого декламационнаго склада? Декламировать сообща въ такой же степени сильно и выразительно, какъ бы это могъ сдѣлать даровитый, текстъ тонко чувствующій пѣвецъ-солистъ, — вѣдь человѣческой возможности. Тутъ недоразумѣніе: врядъ ли, дѣйствительно, г. Морозовъ желалъ ослабить правящееся ему произведеніе. Нужно было бы

для хоровой аранжировки выбрать чтонибудь болѣе для нея поддающееся, болѣе ей свойственное.

Изъ трехъ хоровъ г. Направника: «Ребенокъ» (текстъ Плещеева) по музыкѣ обыкновененъ; «Сватъ и женихъ», на характерныя, шуточные, на музыку мало просащіяся слова Некрасова,—недостаточно проникнуть русскимъ духомъ, но блестяще, въ техническомъ отношеніи, сдѣланъ; что же касается «Ахъ плачете, какъ плакали мы на рѣкахъ вавилонскихъ» (изъ Байрона), то это прямо отличный, суровой музыкальностью проникнутый хоръ, положенный на голоса съ безошибочной увѣренностью великолѣпнаго знатока хоровыхъ эффектовъ: звучитъ онъ, положительно, превосходно.

Но все-таки лучшими нумерами программы надо признать дивно въ народномъ складѣ выдержанный, прочувствованный, одной правдой дышащій хоръ «Охъ, не буйный вѣтеръ» изъ «Игоря» Бородина и «Татарскій полонь» г. Римскаго-Корсакова, написанный на превосходную тему и трогательный текстъ древне-русской народной пѣсни, гдѣ съ безыскусственной простотой разсказывается такой хватающій за сердце эпизодъ: въ одинъ набѣгъ татары увлекли въ плѣнъ молодую дѣвушку, въ другой—мать этой дѣвушки; но ужъ у дочери къ тому времени есть сынъ; и вотъ бабушка баюкаетъ внука-«татарченка», пѣсню поетъ надъ нимъ. Хоръ г. Римскаго-Корсакова—мастерское произведеніе, полное красоты, художественнаго значенія. Вариации, въ какія поочередно облекается тема, одна другой интереснѣе, находчивѣе, остроумнѣе. Особенно плѣнительно мѣсто, когда въ одинъ голосъ качаются гармоніи на слова «баю, бай», въ другихъ же звучитъ тема. Вариационная форма вноситъ въ сочиненіе разнообразіе, но само сочиненіе оттого не сдѣлалось нестро, отрывочно; оно производитъ цѣльное впечатлѣніе, характерное по общему складу и выдержанной тональности *миксомодійскаго* лада (древняя гамма, равная нашему *sol*-мажору безъ діаза на *fa*).

Хоръ Русскаго Хорового Общества количественно не очень малъ и не очень великъ (около 60 человекъ), качественно же представляетъ типичный ансамбль любительскихъ силъ, гдѣ не надо искать ни выдающихся по звучности голосовъ, ни той выровненности, уравновѣшенности звучностей, истиннаго сліянія ихъ въ одно органическое цѣлое, какое удавалось намъ встрѣчать въ такихъ хорахъ, какъ Придворная капелла, Думскій кружокъ г. Бермана (въ Петербургѣ), хоръ Большаго театра, Синодальный хоръ (въ Москвѣ) и т. д. Конечно, качество составляющихъ хоръ голосовъ очень много значить для хора, но безупречный ансамбль можетъ быть достигнутъ и съ хористами, обладающими не болѣе какъ посредственнымъ ма-

терьяломъ. Для этого однако нужно, чтобы, съ одной стороны, руководитель хора былъ знаткомъ своего дѣла, имѣлъ специальную способность сообщество хоровыхъ любителей превратить въ артистическій ансамбль профессиональныхъ хористовъ; съ другой,—чтобы занятія подъ такимъ руководствомъ происходили у хора возможно чаще и тщательнѣе. Г. Аренскій, споря нѣтъ, отличный музыкантъ, талантливый, чуткій, но у него очень мало времени: онъ сильно занятъ въ консерваторіи своимъ классомъ, дома своимъ композиторствомъ; вполне естественно, что всецѣло отдаться спѣвкамъ въ Хоровомъ Обществѣ онъ не въ силахъ, и тамъ, навѣрное, работаетъ безъ него кто-нибудь изъ его помощниковъ, предоставляя г. Аренскому наскоро слагивать эту черновую работу за нѣсколько дней до предполагающагося концерта. Мы не смѣемъ этого утверждать навѣрное, но по результатамъ, достигнутымъ Хоровымъ Обществомъ, можемъ дѣлать лишь два предположенія: или то, которое уже высказали, или другое, касающееся недостаточной компетенности г. Аренскаго въ хоровомъ дѣлѣ. И дѣйствительно, гдѣ и когда было г. Аренскому приобрести практику настоящаго хормейстера и дирижера? Какъ образованный музыкантъ онъ могъ конечно иногда выступать во главѣ хора и оркестра для проведенія, болѣею частью, своего собственнаго сочиненія, но такіе хоры и оркестры не надо было учить основнои грамотѣ, они уже были вполне готовы и сформированы. Не такъ приобретается та практика, которой долженъ бы вполне владѣть руководитель хора, еще весьма далекаго отъ совершенства.

Описанный вечеръ украсили своимъ участіемъ—г. Рахманиновъ, сыгравшій «*gênerie*» Чайковскаго и вальсъ Шопена, и въ особенности г. Брандуковъ, приведшій слушателей въ восторгъ ноктюрномъ Чайковскаго, «испанской серенадой» г. Глазунова и, на *bis*, небольшой пьесой г. Аренскаго.

Въ Москвѣ существуетъ въ высшей степени симпатичный приютъ Общества Призрѣнія и Обученія слѣпыхъ дѣтей. Бѣдняга, лишенная зрѣнія дѣти обучаются тамъ мастерствамъ, грамотѣ, вообще получаютъ достаточное образованіе и, между прочимъ, занимаются музыкой. Г. Вишнякъ, руководитель ихъ въ занятіяхъ ею,—несомнѣнно, опытный и умѣлый преподаватель: надо много терпѣнія, энергіи и сноровки, чтобы изъ слѣпыхъ составить дружный хоръ, не боящійся браться за исполненіе сложныхъ, контрапунктически разработанныхъ сочиненій, и образовать солистовъ, могущихъ болѣе или менѣе порядочно пѣть не легкія, въ техническомъ отношеніи, вещи. Въ апрѣлѣ, въ большой залъ Благороднаго Собранія, состоялся даже концертъ: данъ былъ «*Stabat Mater*» Пое-

снимъ, съ переводнымъ русскимъ текстомъ Фета; подъ аккомпаниментъ оркестра, слѣпые солисты и хоръ слѣпыхъ дѣтей исполнили почти цѣликомъ это трудное произведеніе, предоставивъ только теноровое соло, знаменитое «Сіуіа апішамъ», прекрасному, свободно до верхняго *re*-бемоля идущему тенору вполне зрячаго, но мало, въ вокальномъ смыслѣ образованнаго пѣвца-любителя, г. Привалова. Конечно, не все въ этомъ исполненіи было на высотѣ задачи: г. Вишнякомъ велось все въ гораздо болѣе медленныхъ темпахъ, чѣмъ бы это слѣдовало; фіоритурные пассажи въ партіяхъ солистовъ оказались не по силамъ исполнителямъ, несмотря на удобство слишкомъ задержаннаго движенія. Но это не важно: музыкальному рецензенту нельзя быть очень требовательнымъ тамъ, гдѣ филантропическая цѣль на главномъ планѣ; ему остается лишь указать, что у солистки-сопрано очень хорошій голосъ, что у солистки-контральто много способности къ прочувствованному пѣнію, что хоръ пѣлъ стройно и вступленія его отдѣльныхъ голосовъ были безошибочно тверды даже въ финальной фугѣ.

Последній музыкальный вечеръ оркестра членовъ Вспомогательнаго Общества приказчиковъ (22 апрѣля), подъ управленіемъ П. П. Суворова, по примѣру предыдущихъ вечеровъ, прошелъ настолько же успѣшно, насколько это возможно требовать отъ любителей, при сравнительно кратковременномъ срокѣ ихъ участія въ оркестрѣ. При серьезномъ отношеніи къ дѣлу и настойчивомъ трудѣ можно будетъ достигнуть еще болѣе благоприятныхъ результатовъ; это, конечно, дѣло времени. Начало сдѣлано хорошее и идея, положенная въ основаніе этихъ вечеровъ, сама по себѣ очень симпатична. Руководитель новаго музыкальнаго кружка намѣренъ культивировать исключительно русскую музыку въ лучшихъ образцахъ ея. Эта задача не легкая, особенно касательно произведеній новыхъ и современныхъ отечественныхъ композиторовъ, оркестровка которыхъ очень сложна. Тѣмъ большая честь для оркестра приказчиковъ, если онъ сдумаетъ побороть всѣ техническія трудности и, со временемъ сдѣлается прочнымъ художественнымъ институтомъ. Изъ оркестровыхъ сочиненій были исполнены увертюры «Свѣтлый праздникъ» г. Римскаго-Корсакова, музыкальная картина «Въ Средней Азій» г. Бородина, вторая серенада г. Глазунова и «Славянской маршъ» Чайковского. Въ началѣ концерта члены оркестра играли неуверенно, путали и вступали не во время, но потомъ дѣло наладилось и послѣднія пьеса, маршъ Чайковского, прошла болѣе или менѣе гладко.

Пожелаемъ г. Суворову дальнѣйшихъ успѣховъ въ этомъ дѣлѣ. Хорошо бы также хоро-

вую и вообще вокальную часть поставить на должную ногу. Членовъ Общества приказчиковъ слѣдуетъ знакомить съ русскою народною пѣсней въ чистомъ и неискаженномъ ея видѣ, что важно именно теперь, когда она въ деревняхъ понемногу вытѣсняется чуждыми ей элементами и часто замѣняется пѣснями фабричнаго люда, которыя ничего общаго не имѣютъ съ народнымъ творчествомъ. Если наши приказчики узнаютъ и изучатъ русскую народную пѣсню и проникнутся глубокимъ смысломъ и культурнымъ значеніемъ ея, они, съ своей стороны, могутъ сдѣлаться проводниками ея въ тѣ разнообразныя сферы, въ которыхъ они вращаются, и принести большую пользу отрезвленію и развитію русскаго музыкальнаго дѣла въ народѣ.

Помимо оркестра въ концертѣ принимали участіе г-жа Лазарева, скрипачъ г. Ю. Коноусъ, пианистъ Самуэльсонъ и пѣвецъ г. Лобачевъ (членъ Общества, обладатель хорошаго баса).

Духовный концертъ, данный 26 апрѣля въ залѣ Синодальнаго Училища по исполненію почему то сильно уступалъ концерту, описанному въ № 33 «Артиста»: прекрасный хоръ Синодальныхъ пѣвчихъ звучалъ на этотъ разъ какъ-то вяло, утомленно. Тѣмъ не менѣе, говоря безотносительно, это было все таки очень хорошее исполненіе, хотя и несвободное отъ тѣхъ недостатковъ, о которыхъ мы говорили въ прошлый разъ; даже болѣе того, мы имѣемъ сегодня сдѣлать г. Орлову еще два замѣчанія. Первое: было бы очень желательно, чтобы вообще ритмично покоій Синодальный хоръ пѣлъ еще ритмичнѣе т.-е. какъ разъ виѣсть со взмахомъ руки регента, а не послѣ этого взмаха. Второе въ музыкальномъ отношеніи еще важнѣе: пусть г. Орловъ выдерживаетъ отгѣняетъ конецъ музыкальной фразы и не торопится сейчасъ же переходить къ слѣдующей. Пояснимъ послѣднее примѣромъ: «Воскресни, Боже, суди земли»; здѣсь надо выдержать и не торопясь идти дальше: «яко Ты наслѣдиши» и т. д.

Программа вечера не блистала интересомъ. «Воскресни» Бортиянскаго совсѣмъ устарѣло, и поворотъ на слово «Боже» въ хоровомъ припѣвѣ дышетъ ложнымъ пафосомъ. Обѣ вещи Полуэктова слабы и незначительны. Тоже можно сказать про музыку «Херувимскихъ» Бахметева и Мужическу, «Придите поклонимся» и «Святый Боже» Талапковича, хотя у послѣднихъ двухъ авторовъ есть нѣкоторое пониманіе церковнаго стиля, искренность, настроеніе. «Ангелъ вопіиша» Чайковскаго придуманъ и не идетъ дальше его духовныхъ сочиненій, исполненныхъ въ прошломъ концертѣ, даже уступаетъ имъ. «Нынѣ вся исполнишася свѣта» Виноградова, образецъ самой несли-

патичной формы въ литературѣ нашей церковной музыки, такъ называемаго «концерта», формы, совершенно чуждой духу православнаго пѣнія. Маленькое молитвословіе «Свыше пророцы» г. Балакирева ничѣмъ тоже особеннымъ не замѣчательно; тамъ есть только одно: эффектно поставленный незадолго до окончания красивый септаккордъ. Лучшимъ номеромъ программы и на этотъ разъ остался номеръ г. Римскаго-Корсакова, его «Тебе Бога хвалимъ», о которомъ мы уже говорили.

Утро дѣтскаго оркестра (24 апрѣля) лишь одинъ разъ показало неутомимость и талантливость его основателя, учителя и дирижера — г. Эрарскаго, съ каждымъ новымъ концертомъ умѣющаго хоть сколько-нибудь улучшить свой оркестръ какъ въ смыслѣ сыгранности, такъ и въ смыслѣ исполненія его новыми, низъ придуманными инструментами. Въѣсть съ своимъ оркестромъ совершенствуется и самъ г. Эрарскій, какъ оркестраторъ для своего оркестра: оркестровка, напримѣръ, юмористической и граціозной пьески г. Бюи «Маленькая война» (изъ его сюиты «Аржанто») положительно идеальна. Отлично также оркестрованы г. Эрарскимъ три новыя пьесы г. Аренскаго: милый, по мелодическому повороту нѣсколько Шумана напоминающій, но иногда на мазурку сбивающійся «вальсъ»; въ полномъ смыслѣ слова прелестная, поэтическая, красивая «колыбельная» и «*фуга*» на малороссійскую народную тему «Журавель», гдѣ есть хорошая музыка, гдѣ тема ловко употреблена какъ въ прямомъ, такъ и обращенномъ видѣ, гдѣ на лицо Глиникинскій хроматизмъ, сопровождающій диатоническую тему, но гдѣ нѣтъ главнаго, что обѣщано по заглавію, — нѣтъ фуги. Кромѣ этихъ номеровъ оркестръ игралъ еще «Volkswaise» и «Элегію» Грига, «пѣсню безъ словъ» — Чайковскаго, вмѣстѣ же съ дѣтскимъ хоромъ — «Зайку» г. Бюи (изъ его «музыкальныхъ картинокъ») и «Букушку» самого г. Эрарскаго, вещи, о которыхъ мы, болѣею частью, своевременно высказывались. Словомъ, хорошая музыка, милая и полезная затѣя, превосходное отношеніе къ дѣлу какъ со стороны дирижера-учредителя, такъ и со стороны дѣтей-музыкантовъ. Во всемъ этомъ залогъ дальнѣйшихъ успѣховъ.

Послѣ концертовъ ансамблей, переходимъ къ концертамъ солистовъ. Начнемъ съ инструменталиста, кончимъ пѣвцами.

19 апрѣля, въ залѣ Кредитнаго Общества, далъ свой концертъ скрипачъ г. Б. Григоровичъ, ученикъ сначала г. Безекирскаго, затѣмъ Іоакима. Онъ первоклассный техникъ, незнающій трудностей, шутя играющій флажолетамъ, которые у него звучатъ мягко, красиво, безъ того свиста и шипѣнья, какъ это бы-

ваетъ у иныхъ очень солидныхъ скрипачей. Тонъ его довольно полонъ. Въ исполненіи чрезвычайная отдѣланность, детальность. Словомъ, это настоящій виртуозъ. Но у него есть и слабыя стороны: его кантилена широка, изящна, благородна, но не согрѣта чувствомъ, не трогаетъ, не волнуетъ, — и вообще пылкости, огня, темперамента мало въ натурѣ г. Григоровича. Отсюда, кажется намъ, онъ, какъ и подобаетъ ученику Іоакима, могъ бы быть хорошимъ камернымъ музыкантомъ, потому что въ камерной музыкѣ не страстность нужна, а солидная выдержанность и точность исполненія, въ чисто же виртуозномъ репертуарѣ онъ, конечно, всегда выиграетъ на такихъ вещахъ, которыя, главнымъ образомъ, рассчитаны на преодоленіе техническихъ трудностей. Такъ было и въ его концертѣ: прошли въ полномъ смыслѣ отлично такія пьесы, какъ «rondo-capricioso» Сенъ-Саяса, «серенада» Пьерне, «Elfentanz» Поппера и мѣстами, игриво граціозная композиція г. Безекирскаго — «La capriciosa»; гораздо менѣе удовлетворила насъ передача ноктюрновъ Шопена (транскрипціи Саразате и Вильгельми), такъ какъ здѣсь въ фразировкѣ артиста не было желательной поэзіи и мечтательности, — а также «русскихъ пѣсенъ» Венявскаго и «мазурки» Заржицкаго, въ которыхъ не хватило у г. Григоровича удали, а въ смычкѣ — свободы размаха.

Въ концертѣ г. Григоровича приняли участіе г-жа Жукова (бывшая артистка нашей оперы), г-жа Магницкая и г. Пабстъ.

Г-жа Жукова, покинувъ московскую сцену, пробыла годъ за границей. За это время голосъ ея (довольно выразительное драматическое сопрано средней силы) не утратилъ въ свѣжести и другихъ качествахъ тембра, но и не освободился отъ вибраціи, которая проявлялась у артистки въ послѣднее время пребыванія ея въ Москвѣ. Въ аріи изъ «Царицы Савской» Гуно и романсѣ «День ли царить» Чайковскаго г-жа Жукова обнаружила правильную интонировку, которую мы и прежде всегда ставили ей въ похвалу, и осмысленную, музыкальную, хотя и довольно однообразную фразировку.

Г-жа Магницкая сыграла нѣсколько небольшихъ, мало значущихъ фортепьянныхъ пьесъ, принятыхъ слушателями довольно равнодушно («Fileuse» Шаминида, «Chinoiserie» и «мазурка» Годара); но вмѣстѣ съ г. Пабстъ заслужила шумное одобреніе за блестящее исполненіе на двухъ фортепьяно второй сюиты г. Аренскаго.

Въ томъ же залѣ, но съ недѣлю раньше, данъ типичный «великопостный» концертъ, какого не дождался въ другое, менѣе концерт-

ное время сезона. Главная особенность концерта — полное несоответствие программы концерта съ тѣмъ, что происходило тамъ въ дѣйствительности. Афиша говорила, что концертъ дается г-жей Поповой; въ самомъ же концертѣ участвовали г-жи Беллини, Катрухина, гг. Кропивницкій, Петровъ, а о г-жѣ Поповой не было ни малѣйшей рѣчи, хотя бы въ видѣ анонса о болѣзни; афиша общала «рояль», «виолончель», но въ концертѣ на рояли только аккомпанировали, а виолончель совсѣмъ отсутствовала; на афишѣ говорилось про оперу Моцарта «Fantutti» (!), но такой оперы на свѣтѣ не существуетъ, а существуетъ тѣмъ же Моцартомъ написанная опера—«Cosi fan tutti», и т. д. Кому понадобился этотъ концертъ, неизвестно; вѣроятно, впрочемъ, г-жамъ Беллини и Катрухиной, такъ какъ онѣ обѣ то порознь, то вмѣстѣ чаще всего появлялись на эстрадѣ, культивируя то Моцарта, Россини, Верди, Понкиэлли, Мейербера, то гг. Рубинштейна, Римскаго-Корсакова (по афишѣ «Римско-Барсаковъ»), то даже «Первую любовь» и «Нельзя повѣрять» Липини. Словомъ, универсальность вкусовъ. Та же универсальность у г. Кропивницкаго, готовога своимъ флегматичнымъ басомъ одинаково служить и первой арии Олоферна изъ «Юдифи» Сѣрова, и какому-то необыкновенно жестокому романсу добраго стараго времени, чтобы спѣть то и другое одинаково безцвѣтно и безучастно. Г. Петровъ (о немъ уже какъ то было говорено въ нашемъ журналѣ) человекъ съ очень хорошимъ голосомъ,—баритономъ звучнымъ, пріятнымъ и обширнымъ, съ несомнѣннымъ желаніемъ порадовать г. Хохлову, но и съ большой долей дилетантизма въ пѣніи. Что сказать о главныхъ участникахъ концерта, о г-жахъ Беллини и Катрухиной. Обѣ онѣ пѣвицы прошлаго. У г-жи Катрухиной еще чувствуются намеки на когда-то отличныя голосовыя средства и поетъ она до сихъ поръ, не всегда претендуя на одну только силу звука. Но г-жа Беллини о *piano* совсѣмъ уже позабыла: въ ея пѣніи сплошной крикъ, довольно пронзительный, но уже безъ всякаго тембра. Обѣ онѣ имѣли баснословный успѣхъ: пѣли чуть не десять разъ на *bis*. И не мудрено: не только концерты, но и публика бываетъ «великопостная».

Въ большой залѣ Благороднаго собранія дали 2 апрѣля концертъ г-жа и г. Фигнеръ. Концертъ привлекъ массу публики и былъ сплошнымъ рядомъ овацій по адресу талантливой артистической четы. *Bis*'ы не только удвоили, но почти утроили программу. Всего исполненаго не перечислять. Но особенно хорошо у г-жи Фигнеръ вышли стансы изъ «Сафо» Гун-

и романсъ Чайковскаго—«Нѣтъ, только тотъ, кто зналъ», а у г. Фигнеръ романсъ Давыдова—«Какое счастье» и пресловутое ариозо паяца изъ оперы Леонкавалло. Дуэты и, между прочимъ, Глинякинское «Не искушай меня безъ нужды»—прошли съ неподражаемымъ ансамблемъ. Въ итогѣ—ничего новаго: оба артиста прежніе мастера, такіе же художники, какими мы ихъ знаемъ нѣсколько лѣтъ; тѣмъ же возбуждаютъ они восторгъ въ публикѣ, на ихъ концерты раскупающей по прежнему билеты на расхватъ; да и программы ихъ прежнія,—что прежде въ ихъ исполненіи особенно нравилось, то поется ими и теперь.

27 апрѣля, въ большой залѣ Дворянскаго собранія далъ концертъ г. Девойодъ, не прѣзжавшій въ Москву уже нѣсколько лѣтъ. Голосъ этого отличнаго пѣвца и замѣчательнаго артиста за это время почти не измѣнился. Немного жиже стали только верхнія ноты, среднія же и низкія сохранили прежнюю красоту, полноту и силу. Какъ и прежде, г. Девойодъ неподражаемо исполняетъ все то, что требуетъ широкаго пѣнія, могучаго голоса и сильной, драматической экспрессіи. Такая содержательная вещь, какъ «Cantique de Noël» Адама—«конекъ» г. Девойода—въ его передачѣ производитъ впечатлѣніе: здѣсь прямо поражаетъ мощь его голоса и ширина фразировки. Всѣ пьесы, поставленныя г. Девойодомъ на программу, сами по себѣ не представляли интереса, съ одной стороны, являясь повтореніями «Noël'я» (романсы Фора), съ другой стороны, будучи слишкомъ хорошо извѣстными всей публикѣ (аріи изъ «Африканки» и «Лагорскаго короля»). Но въ передачѣ г. Девойода и онѣ слушаются съ удовольствіемъ. А все таки жалъ, что такой большой пѣвецъ такъ бѣденъ концертнымъ репертуаромъ.

Кромѣ самого г. Девойода въ его концертѣ принимали участіе г-жа Аксена и г. Валеро. Г-жа Аксена пѣла много, но выбранныя ею итальянскія романсы совершенно безцвѣтны и неинтересны. Г. Валеро небольшой теноръ, не особенно красиваго тембра. *Sol, la* и *la-bérol* (верхнія) у него недурны, остальныя же ноты звучатъ плоско. Интонируетъ онъ не безукоризненно. Лучше всего ему удаются пьесы, имѣющія чисто итальянскій и испанскій національный характеръ, въ дуэтѣ же изъ «Фенеллы» онъ былъ совсѣмъ не на мѣстѣ, тѣмъ болѣе, что всѣмъ памятно великолѣпное исполненіе этого дуэта гг. Девойодомъ и Сильва.

Аккомпанировалъ въ этомъ концертѣ г. Франкетти и, надо правду сказать, очень небрежно отнесся къ своей задачѣ.

К. С. Н.



Экзаменаціонные концерты и спектакли частныхъ предпринимателей.

Гг. Биженчъ, Додоновъ, г-жа Махина.—Г-жа М. Н. Муромцева-Климентова.—Г-жа Корганова.—Г. Гилевъ.—Г-жа Вишневецкая.—Г-жа Н. А. Муромцева.

Въ теченіе сезона, но болѣею частью, къ концу его, состоялся цѣлый рядъ вокальныхъ и инструментальныхъ концертовъ и даже два оперныхъ спектакля, гдѣ фигурировали ученицы и ученики частныхъ учителей пѣнія и фортепьянной игры. Такихъ учителей и учительницъ въ Москвѣ довольно много. Подобныя публичныя исполненія, экзаменаціоннаго характера, мы считаемъ не безынтереснымъ сгруппировать въ одномъ отчетѣ.

Во избѣжаніе повтореній, мы не остановимся долго на концертахъ гг. Биженча, Додонова и г-жи Махиной: о нѣкоторыхъ ученикахъ ихъ мы уже высказались, говоря объ ученическихъ концертѣ и спектаклѣ Филармоническаго Училища, гдѣ всѣ трое изъ названныхъ педагоговъ профессорствуютъ по классу пѣнія.

Въ концертѣ г. Биженча, кромѣ г-жъ Антоновой, Зандеръ, Золотницкой, Шпигель и г. Иванова, съ которыми мы уже познакомили читателей, выдѣлялись до извѣстной степени г-жа Гридина, небольшой, но теплый, хорошо поставленный голосъ которой и большая способность къ выразительной фразировкѣ пришлись очень кстати въ аріи Лизы изъ «Никовой Дамы» Чайковскаго, и г-жа Урбановичъ съ очень тщательно выработаннымъ головнымъ регистромъ въ *piano*. Вообще, прислушиваясь какъ къ болѣе сильнымъ, такъ и менѣе сильнымъ ученицамъ и ученикамъ г. Биженча, мы только утверждаемся въ мнѣніи, что это несомнѣнно хорошій учитель. Достоинства его школы: всегда естественная, прочная постановка голоса; стремленія къ выработкѣ благозвучнаго въ звукѣ; осторожность въ обращеніи съ голосовымъ матерьяломъ; его ученики никогда не форсируютъ и тѣ, которые прилежны, приобретаютъ не скороспѣлую, поверхностную, но основательную, серьезную техническую подготовку; его ученики поютъ просто, безъ вычуръ и манерности. Недочеты его школы: боязнь плоско открытаго звука приводитъ иногда къ крайности, — всегдашняя закрытость звука отражается на неяркомъ выполненіи гласной *a*,

становящейся гдѣ-то между *a* и *o*, отчего нѣсколько страдаетъ произношеніе словъ.

Въ концертѣ г. Додонова мы, кромѣ г-жи Бунаковой и г. Собинова, о которыхъ уже высказались, слышали г-жъ Арцыбашеву, Глинкову, Ильину и г. Фильшина. Первая болѣе скрипачка, чѣмъ пѣвица: она недурно играла на скрипкѣ, пока г-жа Бунакова пѣла «Le soir» Гуно, но сама въ Моцартовомъ «Batti, batti» доказала, что ее, какъ пѣвицу, выпустить рано даже въ ученическомъ концертѣ. Не слѣдовало также показывать пѣніе г-жи Ильиной. О г-жѣ Глинковой скажемъ болѣе. Ея сопрано пріятно, но странно поставлено: оно у нея все ушло въ носъ и горло; отсюда какая то некрасивая окраска звука и болѣзненная насильственность при его издаваніи. При томъ у г-жи Глинковой особенно ясно ощущается недостатокъ, указанный уже нами у г-жи Бунаковой и г. Собинова и который поэтому мы въ правѣ считать не случайнымъ, а методически исходящимъ отъ учителя: говоримъ объ отрывочности пѣнія, объ отсутствіи въ немъ *legato*; а между тѣмъ именно въ *legato* и вся прелесть пѣнія, весь секретъ его.

Г-жа Махина — безспорно, опытная и хорошая, понимающая дѣло учительница пѣнія; но тутъ есть нѣкоторая «бѣда отъ сердца». Объяснимся Г-жа Махина очень уже любить своихъ питомицъ и питомцевъ и никому не въ силахъ отказать въ удовольствіи спѣть на концертной эстрадѣ. И въ итогѣ публика принуждена, между ученическими силами, заслуживающими всякаго вниманія, слушать пожалуй, и музыкальную, но лишенную голоса обладательницу необычайно глухого тембра, или ея подругу съ нѣсколькими недурными нотками внизу, но безъ всякихъ верховъ, и т. д. Та же сердечная доброта мѣшаетъ, должно быть, г-жѣ Махиной отказать ученику въ просьбѣ спѣть то, что онъ хочетъ, но чего ему пѣть бы не слѣдовало: такъ, г. Баумъ пѣлъ, напримѣръ, одинъ баритонную партію финальнаго ансамбля изъ «Эрнани» («O, sommo Carlo»); лирическое сопрано г-жи Мишиной очень хорошихъ качествъ, имѣвшее такое удачное примѣненіе въ прошломъ году въ аріи Миньоны, совсѣмъ

оказалось не на мѣстѣ, когда въ этомъ году зазвучало въ *драматической* арии изъ «Reine de Saba» Гуно; лучше было бы и другому, тоже очень хорошему и тоже не очень сильному, опять таки *лирическому* сопрано г-жи Ларионовой не трогать Рахиль изъ «Жидовки». Чтобы покончить съ отчетомъ о концертѣ, упомянемъ еще о г-жѣ Свѣнтицкой, попавшей уже изъ рукъ г-жи Махиной на провинціальную сцену и оказавшейся очень полезнымъ членомъ оперной труппы, но и послѣ годичнаго сценическаго опыта продолжающей пѣть, хотя и твердо, и увѣренно, но по прежнему грубовато, — и о г-жахъ Лазаревичъ, Степановой и Тарсуевой, у которыхъ (особенно у послѣдней) милое, пріятные голоса (у всѣхъ сопрано, — лирическія у двухъ первыхъ, колоратурное у третьей), но которымъ (особенно послѣдней) слѣдуетъ еще довольно поработать надъ техникой.

Г-жа М. Н. Муромцева-Климентова устроила въ залѣ консерваторіи вокальный вечеръ, въ которомъ принимали участіе исключительно ея ученицы. Вечеръ этотъ произвелъ очень хорошее впечатлѣніе, благодаря хорошимъ голосамъ почти всѣхъ участвовавшихъ въ немъ молодыхъ пѣвицъ, солидной подготовкѣ и несомнѣннымъ способностямъ нѣкоторыхъ изъ нихъ. Въ особенности обращаетъ на себя вниманіе г-жа Александровичъ, колоратурное сопрано съ исключительными данными. Голосъ ея, симпатичнаго тембра и порядочнаго объема, отличается замѣчательною гибкостью. Достоинства пѣнія г-жи Александровичъ, сказавшіяся уже въ классическихъ пьесахъ, особенно рельефно были видны въ исполненіи труднѣйшаго вальса изъ «Диноры» Мейербергера. Въ этомъ вальсѣ всѣ гаммы, трели и пассажи были исполнены непогрѣшимо отчетливо и на чистотѣ пассажей нѣсколько не отразился очень быстрый темпъ, въ которомъ былъ исполненъ вальсъ; изъ г-жи Александровичъ выработается по всей вѣроятности блестящая колоратурная пѣвица, такъ какъ, помимо колоратуры, въ ея пѣніи много изящества и фразировка ея вполне музыкальна. Хорошія данныя у г-жи Пуляновской, соединяющей большой голосъ съ выразительною фразировкой. Есть хорошее и у г-жи Суровцевой, хотя ея голосъ еще не вполне выровненъ; тембры различныхъ регистровъ слишкомъ отличаются другъ отъ друга: нижній очень красивъ, средній — звучитъ отлично, верхній же — нѣсколько плоско. Г-жа Мандро обладаетъ большимъ и сильнымъ голосомъ, нуждающимся еще въ обработкѣ: иногда замѣтна у нея склонность къ детонированію и затѣмъ часто она не сразу беретъ ноту, а какъ бы взвѣзжаетъ на нее. Фразировка ея недурна; есть выразительность («Тра-

вухка» Чайковского). Музыкально и изящно поетъ г-жа Бноррь. Хоровые нумера, за исключеніемъ перваго, были исполнены не безукоризненно: звукъ былъ слабъ и были грѣшки во вступленіяхъ.

Въ залѣ Кредитнаго Общества состоялся 30 марта ученическій концертъ курсовъ пѣнія г-жи Коргановой, отличавшейся хорошей, но слишкомъ длинной программой: на афишѣ стояло 20 нумеровъ. Такая программа утомляетъ и слушателя, и, конечно, исполнителей, тѣмъ болѣе, что всѣ ученицы и ученики пѣли не однажды, а ии г. Евлахова, напримѣръ, встрѣчалось на афишѣ пять разъ. Не входя въ оцѣнку каждаго отдѣльнаго нумера, мы упомянемъ только о тѣхъ ученицахъ и ученикахъ, которые произвели наилучшее впечатлѣніе. Прежде всего необходимо констатировать фактъ несомнѣннаго качественнаго преобладанія учениковъ передъ ученицами. Изъ ученицъ большинство еще не вышло изъ рамокъ ученическаго пѣнія и, за исключеніемъ г-жи Балабановой, не отличается выдающимся голосовымъ матеріаломъ, тогда какъ всѣ три выступившіе въ этомъ концертѣ ученика — г-г. Костандіанцъ, Евлаховъ и Овсянниковъ обладаютъ хорошими голосами, способностями и хорошо подготовлены. Г. Костандіанцъ — довольно хорошій лирико-драматическій теноръ съ звучными, хотя и нѣсколько крикливыми верхами. Фразируетъ онъ музыкально и съ нѣкоторой законченностью. У г. Евлахова красивый баритонъ, и въ пѣніи его природная талантливость. Отличный басъ у г. Овсянникова. Особенно благоприятное впечатлѣніе онъ произвелъ выдержаннымъ, серьезнымъ исполненіемъ арии «О поле, поле» изъ «Руслана». Изъ ученицъ, какъ мы уже сказали, сильно выдѣляется г-жа Балабанова: у нея настоящее контральто, ровное и по тембру красивое во всѣхъ регистрахъ. Въ особенности хорошо звучатъ низкій и средній регистры. Изъ г-жи Балабановой можетъ выработаться видная оперная сила.

Помимо ознакомленія публики съ учениками, помощью концертной эстрады, г-жѣ Коргановой удалось ихъ показать со сцены театра Корша, въ оперномъ спектаклѣ. Съ вѣшной стороны спектакль даже импонировалъ: былъ приглашенъ оркестръ и извѣстный провинціальныи дирижеръ, г. Прибыль, одна изъ декораций была специально написана извѣстнымъ художникомъ, г. Коровинимъ. Словомъ, все было задумано и исполнено на широкую ногу и затратъ не боялись. Имѣя возможность не стѣсняться расходами, можно было свободно обращать въ дѣйствительность самыя причудливыя мечты какъ самой г-жи Коргановой, такъ и тѣхъ художниковъ въ душѣ и

художниковъ-спеціалистовъ, которыхъ она сумѣла заинтересовать своими курсами пѣнія. Пишущему эти строки нельзя было, къ сожалѣнію, присутствовать на этомъ спектаклѣ сначала до конца; онъ слышалъ лишь любовный актъ изъ «Фауста», начиная съ теноровой каватины, — сцены изъ «Демона», представившія своеобразный интересъ, благодаря исполненію партіи «Демона» женщиной, — но отъ сценъ изъ «Донъ-Жуана» долженъ былъ уѣхать.

Въ «Фаустѣ» заглавная партія не нашла себѣ въ лицѣ г. Бостандіанца вполнѣ удовлетворительнаго исполнителя: онъ или робѣлъ, или не сумѣлъ привыкнуть къ акустикѣ театра, — только въ залѣ Бредитнаго Общества голосъ его звучалъ несравненно явственнѣе и полнѣе; въ спектаклѣ его порой почти не было слышно; не особенно выручали его на этотъ разъ и верхнія ноты; словомъ, это былъ слабый Фаустъ. Г. Овсянниковъ, наоборотъ, намъ понравился, какъ Мефистофель: и голосъ славный, и манера держать себя на сценѣ толковая, и, въ особенности, гримъ не шаблонный, а выразительный, характерный. Партію Маргариты исполняла г-жа Мельниковская и въ учебническомъ смыслѣ болѣе чѣмъ заурядно. Въ Тамарѣ она была безъ сравненія лучше; тамъ въ репликахъ, не требующихъ тонкости вокальнаго выполненія, голосъ ея, изъ самыхъ обыкновенныхъ, звучалъ увѣреннѣе, и сама молодая пѣвица чувствовала себя болѣе свободной. Для Маргариты же нужно многое, чего не сумѣла или не могла показать г-жа Мельниковская: баллада пропала, всѣ наиболѣе выразительныя фразы любовной сцены пропали; трель въ вальсѣ плохая, гамма послѣ нея тяжеловѣсная и взята не однимъ дыханіемъ вмѣстѣ съ трелью; — словомъ, ни хорошаго лиризма, ни колоратуры; не говоримъ уже хотя бы о намекахъ на поэзію въ исполненіи, — одни только покачивания головой въ тактъ, да робкіе взгляды въ сторону дирижера.

Но что было хорошо въ этомъ спектаклѣ, такъ это режиссерская часть: все было умно, все предусмотрено, а если что и выходило не совсѣмъ какъ бы слѣдовало, если иной пѣвецъ порой и становился такъ, что неловко заслонялъ собой другого, — то здѣсь, конечно, играла роль неопытность исполнителей, отъ конфуза забывавшихъ иногда мѣста, намѣченныхъ на репетиціяхъ. Режиссерская рука особенно чувствовалась въ постановкѣ отрывка изъ «Демона»: Тамъ заявила она о себѣ съ смѣлостью, силой, фантазіей далеко не обыкновенными. Проникаясь чуднымъ бредомъ, какимъ Лермонтовъ подарилъ намъ въ своемъ «Демонѣ», создавая въ своемъ воображеніи его дивную грезу о *падшемъ ангелѣ*, — все меньше и меньше хочешь мириться съ необходимостью

видѣть въ изобразителѣ этого туманнаго, фантастическаго образа даже самаго любимаго баритона въ свѣтѣ, съ его крупной, прозаической фигурой, съ его бородкой и усиками, хотя бы самыми мефистофельскими: Демонъ Лермонтова — не Мефистофель; онъ хотя и падшій, но все же ангелъ. Всякое стремленіе облечь подобную мечту въ нѣчто не прозаически грубое, а поэтически красивое, какъ бы еле намѣченное для зрительнаго воспріятія, можетъ принадлежать только человѣку съ истиннымъ художественнымъ чутьемъ и развитіемъ...

Поднялся занавѣсъ, на сценѣ полутьма; декорация г. Коровина даетъ намъ мрачныя, высоко въ небо ушедшія вершины Кавказа... Тамара плачетъ и убивается надъ трупомъ Синодала... И вдругъ неожиданное, фантастическое явленіе! Легкой, быстрой поступью приближается невѣдомое, невиданное существо; черныя кудри до плечъ; блѣдное, скорбное и вмѣстѣ очарованное, красивое лицо; слабый свѣтъ мерцаетъ и эффектно переливается на чемъ то блестящемъ, въ родѣ красы; черныя, легкія, какъ крылья развѣвающіяся, длинныя до полу, одежды. Существо какъ бы летитъ... Оно заплѣло, — и не баритонъ раздался, а плавно льются ноты низкаго альты...

Все это не обыденно, красиво, здѣсь есть полетъ фантазіи. Нашептать такія мысли композитору, болѣе чѣмъ г. Рубинштейнъ способному къ волшебной музыкѣ, внушить ему подобную трактовку Лермонтовскаго сюжета — очень было бы хорошо и желательно. Пожалять, что г. Рубинштейнъ грубовато, безъ большой деликатности коснулся такой темы, конечно, возможно и слѣдуетъ. Но вотъ въ чемъ дѣло: имѣетъ ли кто право, разъ композиторомъ такъ или иначе написана музыка хоть на любимый вами сюжетъ, мѣнять эту музыку по личному произволу, переставлять въ ней все по своему? Разумѣется, нѣтъ, — никто не имѣетъ такого права, будь онъ хоть семи пядей во лбу. А г-жа Борганова въ своемъ спектаклѣ на такое дѣло отважилась! Бя ученица, г-жа Балабанова и «не плачь, дитя», и «на воздушномъ океанѣ» пѣла, благо развиты у нея альтовые низы, — пѣла на нихъ почти по мужски, но получила возможность такъ естественно пѣть, благодаря тому лишь, что партія Демона была транспортирована на терцію. Для учительницы пѣнія это непростительно: вѣдь здѣсь не только очень уже свободное обращеніе съ музыкой уважаемаго автора, но и странное отношеніе къ голосу своей ученицы. Полезно развѣ этому голосу, какъ бы созданному для Ратмира, если въ немъ, для одного исключительнаго спектакля, будутъ усиленно развивать крайніе предѣлы низкаго регистра? Развѣ не понятно само собою, что такой приемъ есть безошибочный путь къ то-

му, чтобы остальные, болѣе нормальные регистры обособились въ нѣчто совершенно отчужденное отъ этихъ низовъ, ослабѣли и потускнѣли, а весь голосъ потерялъ всякую надежду быть когда-либо выровненнымъ.

Г. Гилевъ, какъ педагогъ, совсѣмъ неизвѣстенъ, а какъ артистическая величина—забытъ. Между тѣмъ онъ одинъ изъ старѣйшихъ учениковъ московской консерваторіи, кончилъ тамъ въ свое время по классу пѣнія и былъ первымъ баритономъ, пѣвшимъ партію Евгенія Онѣгина въ оперѣ Чайковскаго, какъ извѣстно, впервые поставившаго ее въ концѣ 70-хъ годовъ въ ученическомъ спектаклѣ московской консерваторіи. Говорятъ, вслѣдъ затѣмъ, г. Гилевъ пѣлъ съ успѣхомъ баритонныя партіи въ провинціи, штудировалъ разные методы вокальнаго преподаванія въ разныхъ городахъ Италіи, Парижѣ и Франкфуртѣ. Въ этомъ же году онъ въ февралѣ далъ ученической концертъ въ Докторскомъ клубѣ, а весной поставилъ въ Охотничьемъ клубѣ ученической оперный спектакль и такимъ образомъ хотѣлъ показать публикѣ результаты своихъ трудовъ по преподаванію пѣнія на курсахъ, открытыхъ имъ въ Москвѣ года два тому назадъ. Но мы однако, затрудняемся высказать насчетъ этого преподаванія опредѣленное мнѣніе: намъ неизвѣстно, у кого прежде учились пѣть выступающіе теперь на эстрадѣ или на сценѣ, подъ названіемъ ученицъ и учениковъ г. Гилева, и никогда до того мы не слышали ихъ; намъ неизвѣстно поэтому, пошли ли они впередъ, или назадъ; неизвѣстно, что именно приобрѣли они отъ г. Гилева. Вотъ что голоса въ его классѣ имѣются,—это безспорно. Несомнѣнно намъ также и слѣдующее: 1) *mezza voce* въ оба изъ описываемыхъ публичныхъ исполненій не удалось никому, хотя и всѣ почти старались имъ щегольнуть; особенно этотъ вокальный эффектъ выходитъ странно у исполнителя странника («Рогнѣда»): губы и шея выдвигаются впередъ, а звукъ получается, хотя и тихій, но чрезовѣщательный; 2) г. Гилевъ вводитъ въ русскую рѣчь иностранное произношеніе; его *e*, изъ боязни быть произнесеннымъ, какъ *ie* (что очень плоско), звучитъ всегда и у всѣхъ, особенно же у исполнителя Руальда («Рогнѣда»), какъ *э* (что очень манерно и вычурно); 3) показывая ученикамъ сцену, г. Гилевъ иногда склоненъ учить излишеству движеній (опять таки лучшій тому примѣръ исполнитель Руальда, неутомимо сопровождавшій каждое слово текста тѣмъ или другимъ изъ заранѣе заученныхъ общеперенныхъ, ничего, въ сущности, не выражающихъ шаблонныхъ позъ и жестовъ, что выходило очень смѣшно). Это отрицательная сторона впечатлѣнія. То же, что намъ понравилось (го-

воримъ о спектаклѣ), это хорошій фортепьянный аккомпаниментъ г-жи Левенсонъ - Александровой, старательность, съ какою устроитель и участники спектакля отнеслись къ нему и милый, простой тонъ передачи у исполнительницы няни въ «Онѣгинѣ».

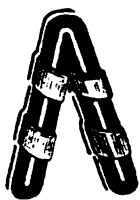
Г-жа Вишневецкая устроила въ этомъ сезонѣ два концерта. Второй изъ нихъ, гдѣ она выступила не какъ педагогъ, а какъ исполнительница, не входитъ въ сущности въ настоящій отчетъ объ ученическихъ концертахъ. Но, чтобы уже не разбрасываться, скажемъ объ обоихъ концертахъ. Ея ученической концертъ очень пострадалъ отъ внезапной болѣзни двухъ лучшихъ и наиболѣе законченныхъ ученицъ: оставалось только показать тѣхъ, которымъ далеко до окончанія курса. Однѣ пѣли въ унисонъ классическія аріи и дѣлали это отчетливо и ритмически безупречно; другія, болѣе подвинутыя, выступали и какъ солистки, выказывая при этомъ хорошую постановку голосовъ, музыкальность своей учительницы, очевидно чуткую къ стилю и темпамъ лучшихъ образцовъ всесвѣтной вокальной литературы. Остальная часть программы перваго концерта посвящена была, главнымъ образомъ, хорамъ русскихъ композиторовъ, которымъ всегда г-жа Вишневецкая, страстная ихъ почитательница, удѣляетъ широкое мѣсто въ своихъ программахъ (хоры изъ «Хованщины» Мусоргскаго, «Млады» Римскаго-Корсакова и т. д.). Второй концертъ обошелся безъ хоровъ, но зато весь почти былъ отданъ романсамъ Шумана, Глинки, Чайковскаго, Мусоргскаго, г. Блаамберга и, въ особенности, г. Римскаго-Корсакова. Г-жа Вишневецкая взяла на себя трудъ исполнить 13 романсовъ, трудъ непосильный, такъ какъ голосъ г-жи Вишневецкой очень утомленъ. Къ тому же, ничего не отнимая отъ глубокой музыкальности концертантки, мы не причисляемъ себя къ поклонникамъ ея именно романскаго исполненія. Ей удаются въ сущности вещи покойнаго, лирическаго настроенія, какъ «Тихо вечеръ догораетъ» г. Р.-Корсакова; но тамъ, гдѣ пылая страсть, или, того болѣе, юморъ (сказка няни изъ «Псковитянки» того же автора),—задача г-жи Вишневецкой положительно блѣдна и однообразна. Поэтому ея концерты, гдѣ она поетъ, прямого удовольствія доставить не могутъ, а только косвенное: они могутъ учить пѣвцовъ съ голосомъ и настоящимъ талантомъ, какіе романсы имъ пѣть слѣдуетъ.

Во вторникъ, 10 мая, въ залѣ первой мужской гимназіи, состоялось экзаменаціонное музыкальное утро школы г-жи Н. А. Муромцевой, посвященной, главнымъ образомъ, изученію фортепьянной игры, но имѣющей и курсъ

теоріи музыки, а также классы пѣнія (последніе подь руководствомъ г. Успенскаго). Г-жа Муромцева—одна изъ давнишнихъ ученицъ Н. Г. Рубинштейна, и, естественно, стремится своимъ ученицамъ передать методъ и традиціи исполненія своего незабвеннаго учителя. Утро произвело въ общемъ пріятное впечатлѣніе. Между ученицами г-жи Муромцевой есть уже такія силы, какъ г-жа Тучкова («венгерская» фантазія Листа), обѣщающая быть очень видной и блестящей виртуозкой. Впрочемъ и другія, какъ г-жа Долгинцева («Жаворонокъ» Глинки-Балакирева), Зеллинсонъ («Abegg» Шумана), кн. Гагарина (ф. п. партія въ трио *B—dur*, А. Г. Рубинштейна) играютъ съ вы-

держкой, школой и съ весьма недурнымъ пониманіемъ исполняемаго. Сказали въ пользу тщательности занятій въ школѣ и всѣ ансамбли: помимо указаннаго уже трио, очень стройно прошли, при участіи ученицъ младшихъ курсовъ, «Hochzeitsmarsch» Мендельсона, арражированный для 4 роялей въ 16 рукъ, «вальсъ» Чайковскаго четырехручный, но исполненный четырьмя на двухъ инструментахъ, и соната Моцарта, двухручная, но исполненная четырьмя на четырехъ инструментахъ. Исполненіе двухъ вокальныхъ нумеровъ было болѣе или менѣе исправно, но ничего особеннаго не представило.

W.



Оркестровые вечера г. Арендса на Сокольничьемъ кругу.

Ѣтомъ прошлаго года Москвѣ въ смыслѣ музыки посчастливилось: въ Зоологическомъ саду дирижировалъ г. Буллерьянъ, на Сокольничьемъ кругу—г. Арендсъ. У публики оба оркестра имѣли успѣхъ, и мы въ свое время привѣтствовали это облагораживающее вкусы отвлеченіе, въ пользу музыки безъ всякихъ акробатическихъ, опереточныхъ и шансонетныхъ примѣсей, отъ всего того низкопробнаго, вздорнаго и грубаго, что такъ усердно преподносилось до тѣхъ поръ увеселительными программами нашихъ садовъ. Наступившее лѣто отъ прошлогодняго отстало: г. Буллерьяна нѣтъ, Зоологическій садъ не музицируетъ, музыка только въ Сокольникахъ, у г. Арендса. Тамъ до 3 іюня состоялись уже три концерта. О первомъ изъ нихъ (20 мая) дана нами замѣтка въ отдѣлѣ «хроника» за прошлый мѣсяцъ (№ 37, стран. 237). Въ замѣткѣ констатированъ выдающійся успѣхъ нашего прекраснаго виртуоза г. Колаковскаго, сдѣланъ перечень того, что игралъ оркестръ. Увертюра къ «Риенци» Вагнера, «Danse macabre» Сенъ-Санса и «славянский» маршъ Чайковскаго—нумера вечера 20 мая, интереса новизны не представляютъ, но, не исключая даже Вагнеровой увертюры, шумной, виѣшней и небезупречнаго вкуса, принадлежать, во всякомъ случаѣ, къ репертуару вполне серьезному, симфоническому. Нужно отдать справедливость г. Арендсу: онъ, среди серьезныхъ оркестровыхъ вещей, умѣетъ дѣлать выборъ для своей лѣтней аудиторіи, никогда не спускаясь до низменныхъ требованій толпы, но и не предлагая ей непосильной задачи разбираться въ особенно сложныхъ симфоническихъ пар-

титурахъ. Это умно уже по одному тому, что не оттолкнетъ отъ него слушателей, ничего, по большей части, неизмѣющихся общаго съ постоянной публикой симфоническихъ собраній зимаго сезона, а, наоборотъ, незамѣтно приучить ихъ внимать не однимъ только маршамъ, вальсамъ и попури, что лѣтомъ на бульварахъ играютъ полковые оркестры. Словомъ, оркестровые вечера г. Арендса, за то и это лѣто, несомнѣнно, имѣютъ воспитательное значеніе для массы, такое же, какое въ прошломъ лѣтѣ имѣли и концерты г. Буллерьяна.

Томе не новизномъ, но еще большей музыкальностью оркестровой программы блеснулъ г. Арендсъ въ вечеръ 27 мая: онъ далъ вѣчною увертюру Бетховена—«Леонору» № 3, сильное, глубокое «интермеццо» Мусоргскаго, очень выигравшее отъ колоритной оркестровки г. Римскаго-Корсакова, и яркій «Ракоци-маршъ» Листа, хотя и не пользующійся у насъ такою популярностью, какъ «Ракоци-маршъ» Берліоза (изъ «Damnation de Faust»), но отнюдь не уступающій ему въ прелести оркестровой окраски, ритмическомъ увлеченіи и мастерствѣ остроумной техники.

Солистами концерта явились г. Эрлихъ и г-жа Антонова. О г-жѣ Антоновой мы сегодня достаточно уже сказали по поводу ея участія въ концертѣ своего учителя г. Биженча, а затѣмъ въ концертѣ и оперномъ спектаклѣ Филармоническаго Училища. Голосъ ея и на этотъ разъ звучалъ очень хорошо, выказавъ свою уже довольно развитую подвижность. Если не считать нѣкоторыхъ недочетовъ въ наиболѣе трудныхъ фіоритурахъ и какъ разъ именно тамъ не всегда безусловно чистой интонаціи, то со стороны

технической она может заслужить одобрение (трель въ концѣ аріи изъ «Риголетто», головныя ноты въ «колыбельной» Годара). Но, со стороны общей музыкальности исполненія, въ ней еще слышна ученица, которой въ дѣлѣ фразировки осталось еще много поработать. Будемъ надѣяться, что это къ ней придетъ: она вѣдь еще не кончила курса Училища. У сокольничей публики г-жа Антонова имѣла большой успѣхъ и пѣла на *bis*. Нужно только, чтобы ся руководители внушили ей большую разборчивость при составленіи концертной программы: ни романсъ Масканьи, ни, тѣмъ болѣе, такой отжившій пустячокъ, какъ «Цыганка» Донизетти, исполнять не стоитъ и не слѣдуетъ.

Очень шумно публика принимала г. Эрлиха за дѣйствительно артистическое исполненіе віолончельныхъ пьесъ Попера (*adagio* изъ концерта и «мазурка» Томэ («Simple aveu») и собственнаго сочиненія («Въ гаммаѣ», «Гавоть»). Красивый, полный тонъ, благородная, изящно-отдѣланная фразировка, сильная техника, — вотъ отличительныя свойства въ игрѣ симпатичнаго виртуоза, котораго публика наша всегда радушно встрѣчаетъ на концертной эстрадѣ и который съ такой честью несетъ обязанности солиста въ оперномъ оркестрѣ Большаго театра.

Баритонъ г. Соколовъ, бывшій артистъ Московской казенной оперы, блестяще справившій этотъ зимній сезонъ въ Саратовѣ, отлично приняты былъ и въ Сокольникахъ, въ третьемъ концертѣ г. Арендса, 3 іюня. Прежде всего о томъ, что онъ пѣлъ. Вотъ пѣвецъ, очевидно не раздѣляющій мнѣнія многихъ изъ своихъ собратьевъ, что для успѣха въ публикѣ надо выбирать только плохія вещи. Изъ такихъ плохихъ онъ спѣлъ только одну—романсъ изъ «Диноры». Но зато все остальное имѣло безусловный музыкальный интересъ: «Ни отзыва, ни слова, ни привѣта» и «Средь шумнаго бала» Чайковского, граціозное теноровое романсеро (въ транскрипціи) изъ оперы «Азра» г. Ипполитова-Иванова, серенада изъ «Донъ-Жуана» Моцарта, «Не плачь, дитя» изъ «Демона».

Исполнитель г. Соколовъ— тоже очень хорошій; онъ выразительный толкователь текста, особенно въ романсахъ, гдѣ онъ поетъ просто и естественно, нѣсколько менѣе въ аріяхъ, гдѣ онъ иногда преувеличиваетъ экспрессию и, ради нея, прибѣгаетъ къ некрасивымъ придыханіямъ; голосомъ владѣетъ онъ очень умѣло, и самый голосъ его, за послѣднее время, еще болѣе выигралъ въ звучности. Очень жаль, что Большой театръ не имѣетъ его въ рядахъ нашихъ баритоновъ, — рядахъ, требующихъ сильнаго подкрѣпленія.

Оркестръ въ тотъ вечеръ исполнилъ вступленіе къ оперѣ г. Аренскаго «Сонъ на Волгѣ», двѣ небольшія пьески—«Solitude» Годара и «Spinnerlied» Мендельсона въ инструментовкѣ Гиро, танцы изъ «Королевы Савской» Гольдмарка и «фанданго» г. Направника, т.-е. опять-таки, хотя и игранныя въ Москвѣ вещи, но, конечно, вполне музыкальныя и въ той или другой степени интересныя. Въ танцахъ Гольдмарка очень красиво сыгралъ г. Эрлихъ свое віолончельное соло. Разумѣется, наиболѣе солидный и серьезный номеръ, — «введеніе» г. Аренскаго, было принято дачной публикой, хотя и хорошо, но не настолько горячо, какъ все другое; зато всѣ остальные оркестровыя нумера были по единодушному требованію повторены. Словомъ, не одни солисты, но и дирижеръ пришлись дачникамъ по вкусу. И это справедливо: г. Арендсъ не только умѣетъ выбирать пьесы для исполненія, но и проводить ихъ въ оркестрѣ толково, музыкально, отдѣлано въ деталяхъ, а иногда такъ даже и съ увлеченіемъ.

Несправедливо было бы окончить настоящій отчетъ, не упомянувъ о г-жѣ Киттрихъ, взявшей на себя въ концертахъ г. Арендса фортепианный аккомпаниментъ солистамъ. Она положительно стоитъ этого, такъ какъ исполняетъ свое дѣло прекрасно въ полномъ значеніи слова; въ этомъ отношеніи у нея мало найдется соперниковъ въ Москвѣ. Г-жа Киттрихъ—питомица здѣшней консерваторіи временъ Н. Г. Рубинштейна, ученица его самого и Клиндворта.

В. В.



Эмма Невада.

Эмма Невада родилась в Калифорнии, в городъ Альфа, близъ Невады. Отецъ ея, мистеръ Виксонъ, былъ извѣстнымъ докторомъ медицины, и имя Невады есть псевдонимъ артистки. Въ первый разъ она дебютировала трехлѣтнею дѣвочкой въ концертѣ, и ее принесли на эстраду, завернутую въ національное знамя Америки. Нѣсколько разъ она дѣвочкой концертствовала такимъ образомъ въ своемъ родномъ городѣ. Тамъ-же получила она и всестороннее общее образование въ одномъ изъ лучшихъ педагогическихъ заведеній. Не имѣя возможности дать на родинѣ музыкальное образование своей дочери, докторъ Виксонъ отправилъ ее въ Европу, въ сопровожденіи двѣнадцати молодыхъ дѣвушекъ, отправлявшихся туда съ тою же цѣлью. Эта группа дѣвушекъ отправилась въ Германію подъ покровительство доктора Эбеля на пароходѣ «Померанія». На пути ихъ настигла большая буря, докторъ Эбель умеръ, простудившись во время переѣзда. Въ Берлинѣ встрѣтила молодыхъ путешественницъ жена умершаго доктора, принявъ особенное участіе въ судьбѣ молодой Виксонъ, будущей Невады. Ей посоветовали учиться пѣнію у Маркэзи, и она отправилась къ ней въ Вѣну. Училась она у Маркэзи три года. Первый серьезный дебютъ Эммы Невады былъ въ Лондонѣ, въ 1881 г., на сценѣ театра de Sa Majesté въ «Сонамбулѣ» Беллини и прошелъ съ большимъ успѣхомъ. Затѣмъ Эмма Невада пѣла нѣсколько лѣтъ въ Италіи, сначала въ Триестѣ, а потомъ во Флоренціи семь сезоновъ подрядъ, затѣмъ въ Ливорно, потомъ въ Пизѣ (университетскій городъ). Въ этомъ городѣ она пѣла первый разъ Маргариту въ «Фаустѣ» Гуно. Каждый вечеръ студенты отпрягали лошадей ея кареты и сами отвозили артистку въ гостиницу, гдѣ она жила. Интересно отмѣтить, что между студентами былъ между прочимъ Маскани, будущій авторъ оперы «Cavalleria rusticana». Вслѣдъ затѣмъ Эмма Невада пѣла четыре раза въ Римѣ, въ присутствіи короля и королевы Италіи, потомъ въ Болоньѣ, Туринѣ и въ Генуѣ, гдѣ познакомилась съ Верди. Извѣстный maestro,

въ восторгѣ отъ ея пѣнія, пригласилъ ее участвовать въ Миланской оперѣ, во время національной выставки. Въ Миланѣ Эмма Невада исполнила «Сонамбулу» двадцать одинъ разъ. Въ 1882 году въ Неаполѣ она познакомилась съ другомъ Беллини, Де-Флоримо; онъ былъ профессоромъ пѣнія, и знаменитая Малибранъ была его ученицей. Де-Флоримо передалъ Эммѣ Невадѣ традиціи исполненія «Сонамбулы» и подарилъ манускриптъ Беллини, перо, которымъ была написана партитура «Нормы», а также прядь волосъ ея творца, отрѣзанную безсмертнымъ творцомъ «Севильскаго цирюльника». Въ Неаполѣ поставленъ скульптурный памятникъ Беллини: на высокомъ пьедесталѣ возвышается его фигура, а по бокамъ пьедестала олицетворены образы его оперныхъ героинь: Нормы, Эльвиры («Пуритане») и Амнины («Сонамбула»). Скульпторъ изобразилъ въ Нормѣ—Малибранъ, въ Эльвирѣ—Пасту, а въ Амниѣ—Эмму Неваду. Въ концѣ 1882 и 1883 года Эмма Невада пѣла въ Парижѣ въ «Opéra Comique», въ первый сезонъ Миньону въ оперѣ Тома 3 раза въ недѣлю; во второй сезонъ главную партію въ оперѣ «Perle du Brésil» Фелисиена Давида. Музыкальный миръ Парижа былъ въ восторгѣ отъ этой талантливой пѣвицы и особенно Гуно, ея крестный отецъ. Онъ написалъ ей стихи, удивительные своимъ поэтическимъ настроеніемъ, художественнымъ чутьемъ и безукоризненнымъ стилемъ:

A Emma Nevada.

Nous ne pouvons, hélas! malgré tous nos efforts
Au public apporter la flamme!...
Ecrire c'est donner à la note son corps;
Chanter, c'est lui donner son âme
Chante donc, rossignol pur et mélodieux,
Berce notre oreille ravie
Et de ton coeur ému laisse passer la vie
Dans ta voix comme dans tes yeux.

Подъ руководствомъ Гуно Невада разучила партію Маргариты въ «Фаустѣ». Джульетты въ «Ромео и Джульетта» и Мирейя въ оперѣ того же названія. Въ 1885 году Эмма Невада пѣла въ продолженіе пяти мѣсяцевъ въ глав-

ныхъ городахъ Америки, чередуясь въ спектакляхъ съ Адельной Патти. Въ томъ же году Эмма Невада пѣла въ Лондонѣ въ театрѣ «Ковенъ-Гарденъ» и, будучи приглашенной принцемъ Вельскимъ ко двору, пѣла въ его замкѣ «Marboroughhouse».

Въ послѣдующіе годы Эмма Невада сдѣлала вновь турнѣ по Америкѣ и пѣла въ 75-ти концертахъ; затѣмъ она возвратилась въ Европу, въ Испанію, и пѣла въ Мадридѣ, въ театрѣ Royal de Madrid. Здѣсь она выступила въ первый разъ въ «Лакмѣ» Делиба и имѣла блестящій успѣхъ. Особенный же успѣхъ Эмма Невада имѣла въ коронной ея роли, Сонамбулѣ, выразившейся главнымъ образомъ невѣроятными цѣнами: за ложу платили по тысячѣ франковъ. Въ Мадридѣ она была приглашена ко двору и пѣла въ присутствіи Испанской королевы. Вслѣдъ затѣмъ въ 1889 году Эмма Невада сдѣлала турнѣ по Испаніи. Она пѣла въ Севильѣ, Гренадѣ, Кордовѣ, Малагѣ, въ С.-Себастьянѣ, Валлиа-Долидѣ, въ Сантъ-Андрѣ, Хересѣ, Барселонѣ, Помплонѣ (родинѣ извѣстнаго скрипача Саравате), въ Викторіи, Кадиксѣ и, наконецъ, въ Гибралтарѣ. Открытіе театра въ этомъ городѣ было при участіи этой пѣвицы. Потомъ она цѣлый сезонъ пѣла въ Португаліи, въ Лиссабонѣ и Оporto. Въ Лиссабонѣ она была принята также королею и королевой. Изъ Оporto Эмма Невада отправилась въ Римъ, гдѣ папа Левъ XIII удостоилъ ее своей аудіенціи, — честь, которой до сихъ поръ не удостоивалась ни одна изъ артистокъ. Эмма Невада вѣроисповѣданія католическаго. Послѣ непродолжительнаго турнѣ по Бельгіи, Голландіи и Франціи она пѣла въ Лондонѣ въ театрѣ Ковенъ-Гарденъ, а также и въ Норвичѣ, гдѣ участвовала, какъ солистка, въ ораторіи, исполненной хоромъ въ четыреста человекъ и оркестромъ въ триста музыкантовъ. Въ Лондонѣ она создала роль Суламить въ оперѣ «La rose de Sharon». И, наконецъ, въ 1893 году она пѣла въ Берлинѣ 22 раза и въ первый разъ дебютировала въ «Ромео и Джульеттѣ» Гуно. Въ Берлинѣ она получила телеграмму, извѣщающую ее о смерти Гуно. Изъ Берлина Эмма Невада ѣздила въ Миланъ, чтобы пройти съ Леонкавалло роль Недды въ его «Паяцахъ». До пріѣзда въ Москву Эмма Невада пѣла съ большимъ успѣхомъ въ Кіевѣ.

Въ Москвѣ Эмма Невада пѣла въ трехъ операхъ на сценѣ театра Шеллапутина, въ итальянской оперѣ. Она пѣла Розину въ «Севильскомъ Цирюльникѣ» Россини, Виолетту въ «Травиатѣ» и Джульетту въ оперѣ Гуно «Ро-

мео и Джульетта». Во всѣхъ этихъ трехъ операхъ эта талантливая пѣвица была своеобразно хороша.

10 марта 1894 года намъ пришлось присутствовать въ Петербургѣ на концертѣ Эммы Невады.

Въ этомъ концертѣ Эмма Невада спѣла въ первомъ отдѣленіи «Chanson du Musoli», изъ оперы «Perle du Brésil» Фелисiena Давида, а на bis «L'oiseau dans la forêt». Во второмъ отдѣленіи концерта Эмма Невада исполнила сцену и рондо изъ оперы «Лючия», Доницетти, на bis вальсъ изъ «Диноры» Мейербергера, въ заключеніе концерта — арію Офеліи изъ оперы «Гамлетъ» Тома, а на нескончаемыя требованія повторенія — «Соловья» Алябьева по-русски и еще нѣсколько вещицъ. Успѣхъ Эммы Невады былъ въ этомъ концертѣ блестящій. Особенно хорошо звучала ея голось въ этотъ день. Обладая важнѣйшимъ условіемъ хорошаго пѣнія — умѣніемъ распоряжаться дыханіемъ, Эмма Невада съ изумительнымъ искусствомъ исполняла всякія колоратурныя трудности. Особенно блестяща у нея трель и хорошъ постепенный переходъ отъ верхнихъ нотъ къ среднимъ. Въ среднихъ и нижнихъ нотахъ голоса есть страсть и драматизмъ, что даетъ ей возможность исполнять партію Маргариты въ «Фаустѣ», Джульетты въ оперѣ «Ромео и Джульетта» Гуно и Виолетты въ «Травиатѣ». Въ настоящее время Эмму Неваду можно считать одной изъ лучшихъ колоратурныхъ пѣвицъ въ Европѣ.

Прекрасная пѣвица, Эмма Невада вмѣстѣ съ тѣмъ и превосходная актриса. Московская публика была счастливѣе петербургской, такъ какъ она могла любоваться игрой ея на сценѣ. Въ исполненіи Розины въ оперѣ «Севильскій Цирюльникъ» Эмма Невада явилась граціозною, веселою испанкой. Создавъ поэтическій образъ Джульетты, въ оперѣ Гуно, она замѣчательно тонко провела сцену съ кубкомъ въ четвертомъ дѣйствіи и съ художественнымъ драматизмомъ все пятое дѣйствіе и особенно моментъ смерти. Въ послѣднемъ дѣйствіи «Травиаты» Эмма Невада своимъ реальнымъ образомъ чахоточной, трогательною драматической игрой, дополняемой экспрессіей пѣнія, произвела на пишущаго эти строки такое сильное впечатлѣніе, которое не производила на него ни одна изъ виднѣвшихся имъ извѣстныхъ драматическихъ актрисъ, въ исполненіи послѣдняго дѣйствія драмы «La dame aux Camélias».

Philotechnus.





Провинціальныя корреспонденціи.

Нижній - Новгородъ (отъ нашего корреспондента). Обыкновенно лѣтомъ нашъ городъ избѣгали посѣщать гастролирующія артистическія труппы, а, миновавъ его, стремились въ другіе поволжскіе города, считая ихъ болѣе благопріятными въ смыслѣ театральныхъ сборовъ. Лѣтомъ въ Нижнемъ давались представленія только въ ярмарочномъ театрѣ, во время ярмарки, а до ярмарки городъ увеселяла иногда въ саду Смирнова какая-либо второстепенная малороссійская труппа, главнымъ же образомъ шансонетныя пѣвицы съ открытой сцены, да и тѣ особенно хорошихъ сборовъ не дѣлали. Пывшій годъ явился для Нижняго совершенно исключительнымъ годомъ, быть можетъ вслѣдствіе того успѣха, какой имѣли у насъ минувшею зимой драматическія труппы (мѣстныя и московскія). На этотъ разъ Нижній посѣтили весной цѣлыхъ три труппы, отправившіяся на гастроли въ поволжскіе города, и первой среди нихъ явилась балетная труппа подъ управленіемъ г-жи Гейтенъ, давшая три спектакля: 24, 25 и 26 апрѣля. Нижній до сихъ поръ никакого представленія о балетѣ не имѣлъ, а лишь видѣлъ жалкую его фальсификацію въ ярмарочныхъ гостиницахъ. Поэтому у него создался взглядъ на балетъ какъ на нѣчто весьма легкомысленное и даже предосудительное; но это, быть можетъ, и способствовало его успѣху. При первомъ спектаклѣ, по крайней мѣрѣ, театръ былъ совершенно полонъ, довольно много было публики и на двухъ остальныхъ спектакляхъ. Труппа была небольшая, изъ нѣсколькихъ человѣкъ, но наша сцена такъ мала, что и для нихъ оказалась тѣсной. Много мѣшало впечатлѣнію отъ балета и отсутствіе сколько либо приличныхъ декораций. Въ общемъ, балетъ, какъ новинка, публикѣ понравился, а особенный успѣхъ имѣли г-жа Гейтенъ, а также г-жа Трояновская и г. Тихоміровъ; слѣдуетъ думать, что гастроли балетныхъ труппъ войдутъ въ послѣдствіи въ обычай. Съ 3-го мая началась у насъ гастроли артистовъ драматическаго Товарищества подъ управленіемъ г. Бородея, которое

нынешнею зимой играло въ Казани. Главнѣйшій интересъ спектаклей этой труппы представляло участіе въ нихъ М. Г. Савиной. Судя по успѣху гастролей московскихъ артистовъ въ Нижнемъ зимой, можно было ожидать, что успѣшно пройдутъ и гастроли извѣстной артистки петербургской труппы. Ожиданія эти, однако, не совсѣмъ оправдались: за всѣ шесть спектаклей, данныхъ съ участіемъ г-жи Савиной, театръ ни разу не былъ полонъ, а иногда и порядочно пустъ. Первый вечеръ послеспектакльнаго сбора далъ 412 руб., второй—195 руб., третій—357 руб., четвертый—261 руб., пятый—216 руб., шестой—305 руб. Такимъ образомъ вѣловой доходъ за всѣ шесть спектаклей равнялся 1,746 руб., тогда какъ балетная труппа г-жи Гейтенъ только за три спектакля выручила свыше двухъ тысячъ рублей. Въ концѣ-концовъ г-жѣ Савиной удалось побѣдить нижегородскую публику и, если, все-таки, въ матеріальномъ отношеніи спектакли прошли довольно успѣха, то игра г-жи Савиной произвела на публику сильное впечатлѣніе и послѣдніе спектакли были рядомъ оваций талантливой артисткѣ. Между тѣмъ три первыхъ спектакля прошли довольно холодно, какъ будто еще не установилась связь между артисткой и публикой, причемъ и публика вела себя очень сдержанно, и почтенная артистка играла мастерски, но нѣсколько холодно. Только съ четвертаго спектакля, когда г-жа Савина сыграла роль „Фру-Фру“ не только мастерски, но и съ рѣдкимъ одушевленіемъ, измѣнилось къ ней отношеніе публики, а два послѣднихъ спектакля закрѣпили возникшія симпатіи. Недурна, въ своемъ родѣ, была и труппа, игравшая съ г-жей Савиной, хотя это и провинціальная труппа. Изъ женщинъ особенно вниманіе своею живою, свѣжею игрой обратила на себя г-жа Терехова, а изъ мужчинъ—гг. Неждановъ, Агаревъ, Рюминъ и отчасти г. Каширинъ. Говоря о причинахъ сравнительной неудачи спектаклей съ участіемъ г-жи Савиной, нельзя не указать на то, что все это время стояла прекрасная весенняя погода. Пуб-

лика, въ Нижнемъ довольно немногочисленная, предпочитала провести вечеръ на воздухѣ, чѣмъ въ стѣнахъ душнаго каменнаго театра. Это отразилось и на спектакляхъ артистовъ труппы г. Корша, на которыхъ публики тоже бывало немного, за исключеніемъ послѣдняго спектакля, но въ этотъ именно день прекрасная, теплая погода внезапно намѣнилась на холодную и пасмурную. Въ труппѣ театра г. Корша изъ женскаго персонала участвовали г-жи Мартынова, Кисева, Журавлева, Романовская, Омурова и др., а изъ мужского—гг. Людвиговъ, Свѣтловъ, Трубецкой, Сашинъ, Яковлевъ, Боуръ и др. Труппой этой дамы были три спектакля: 11-го, 12-го и 13-го мая, а репертуаръ ея состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Столичный воздухъ“ и „Горящія нивы“ г. Гюндяча; „Отчий домъ“ Зудермана и „Изъ-за мышенка“; „Нина“ и „Елка“ г. Немировича-Данченко. Фарсы прошли, какъ обыкновенно въ исполненіи Коршевской труппы, съ большимъ успѣхомъ, но въ исполненіи драмы Зудермана замѣчались недостатки и она прошла безъ успѣха. Злобу дня въ нашемъ городѣ составляетъ вопросъ о постройкѣ новаго театра. Въ Нижнемъ вѣтъ городского театра, а только частный, собственникомъ котораго является теперь Александровскій дворянскій бавкъ. Не говоря уже о томъ, что положеніе театра представляется, при данныхъ условіяхъ, крайне непрочнымъ (театральное помѣщеніе можетъ быть сдано и подъ гостиницу, какъ о томъ и были уже слухи), самое зданіе театра очень старо, обстановка грязная и бѣдная. Поэтому вопросъ о постройкѣ городского театра возникалъ уже не разъ, но постоянно откладывался за отсутствіемъ у города свободныхъ суммъ. Предстоящая выставка оживила и вопросъ о постройкѣ городского театра. Заботясь объ увеселеніяхъ будущей выставки, правительство рѣшило дать городу 100,000 руб. въ безвозвратную ссуду на постройку театра съ помѣщеніемъ на 800 человекъ. Нѣкоторые предлагали въ думѣ купить городу старый театръ, но отъ этого пришлось отказаться, въ виду признанной негодности стараго зданія. Постройка же новаго (мѣсто для него обозначено на Большой Покровской улицѣ, на мѣстѣ существующаго здѣсь дѣтскаго сада) будетъ по сѣбѣ стоить свыше 200,000 рублей, что опять-таки превышаетъ городскія средства. Въ концѣ-концовъ вопросъ о постройкѣ театра остался еще нерѣшеннымъ, дума постановила лишь снести для лучшаго выясненія его стоимости съ известными строителями театровъ.—Не мѣшаетъ упомянуть, что на одной изъ недель поста, а затѣмъ послѣ Пасхи, на Омоиной, были у насъ выставлены, для обозрѣнія публики, сначала три, а потомъ четыре картины мѣстнаго молодого художника г. Карелина. Картины эти болѣе или менѣе известны, такъ какъ онѣ фигурировали равнѣе на академическихъ выставкахъ, а именно: „Заморскій шутъ“, „Арестъ царевны Софьи“ и „Алеся Поповичъ“; на второй выставкѣ художникъ присоединилъ къ нимъ картину: „Бояринъ Медвѣдевъ диктуетъ дѣяку царскій указъ“. Техника у г. Карелина хорошая, но въ композиціи картинъ видны недостатки. Мѣстная публика довольно усердно посѣщала выставки г. Карелина какъ потому, что художникъ мѣстный уроженецъ и всѣмъ хорошо известенъ, такъ и потому, что картины несомнѣнно эффектны, да и обставлены были эффектно разными принадлежностями того времени, къ которому картины относятся: одеждою, утварью, оружіемъ.

Пермь. 6 мая, въ городскомъ театрѣ, пермскимъ музыкальнымъ кружкомъ, въ пользу благотворительнаго Общества, была поставлена полностью „Русалка“ Даргомыжскаго. Этотъ спектакль по-

вторили не разъ и всегда дѣлалъ онъ отличный сборъ. Рѣдко приходится видѣть столь тщательное исполненіе любителями серьезной пьесы, да еще въ такой отдаленной окраинѣ Россіи. Роли въ „Русалкѣ“ распредѣлялись такъ: князя—Ф. А. Плюснинь, княгини—З. В. Кашперова, мельника—Н. В. Мутинъ, Наташи—Ю. В. Славинская, Ольги—С. К. Якубовская и свата—П. Н. Серебряниковъ. Г. Мутинъ—басъ достаточной силы, довольно мягкаго тембра, но необработанный и безъ низкихъ нотъ. Роль мельника онъ провелъ не безъ драматизма и имѣлъ выдающійся успѣхъ. Изъ другихъ исполнителей хорошо пѣли: г-жи Кашперова, Славинская и г. Плюснинь. Хоры, разученные подъ управленіемъ г. Денненмаркъ, пѣли стройно. Оперой дирижировалъ г. Якубовскій,—музыкантъ, повидимому, опытный, но чересчуръ увлекающійся: его оркестръ иногда заглумалъ пѣвцовъ. Хороши были и декорации 5-й картины и апоэозъ работы декоратора г. В. А. Востокова. Въ апоэозѣ почему-то отсутствовали князь, русалка и русалочка; какой же тогда смыслъ апоэоза? Теперь въ городскомъ театрѣ подвизаются малороссы подъ управленіемъ г. Мирова-Бедюха, которые пробѣдомъ въ Сибирь завернули сюда на нѣсколько спектаклей. Концерты г. Эгіазарова и г-жи Карпантьевы успѣха не имѣли.

Симбирскъ. Праздничный сезонъ начался довольно шумно и отличался разнообразіемъ развлеченій. Открыли его любители драматическаго искусства постановкой на сценѣ театра Буличова, 21 апрѣля, ком. „Денежные тузы“ и вол. „Жена на прокатъ“. Спектакль прошелъ въ общемъ слабо. Съ 22 апрѣля въ томъ же театрѣ начались гастрольные спектакли Товарищества малороссовъ подъ управленіемъ г. Мирова-Бедюха. Въ субботу, 23 апрѣля, въ залѣ мѣстнаго общественнаго клуба состоялся концертъ артистовъ: баритона с.-петербургской частной оперы г. Эгіазарова и примадонны сопрано г-жи Карпантьевы, при участіи пианиста-автора Л. Д. Листъ. Артисты особеннаго успѣха не имѣли и сборъ былъ невеликъ. Съ 1 мая начнутся представленія балетной труппы подъ управленіемъ артистки императорскихъ театровъ г-жи Гейтенъ. Балетъ—новинка для Симбирска и можно смѣло предсказать успѣхъ; кромѣ того анонсируется о двухъ концертахъ капеллы Славянскаго. Здѣшнимъ учителямъ музыки и композиторомъ Г. Н. Карташевнымъ готовятся къ постановкѣ и въ непродолжительномъ времени имѣть быть поставлена на сценѣ театра новая русская волшебная опера его сочиненія, въ 2-хъ дѣйствіяхъ и 3 хъ картинахъ, подъ названіемъ „Сказки“ (для дѣтей). Опера обставлена любителями и хоромъ учениковъ городскихъ училищъ, съ оркестромъ малороссовъ.

Томскъ (отъ нашего корреспондента). Въ нынѣшнемъ году антрепренеръ нашего театра г. Брагинъ поставилъ нѣсколько спектаклей въ апрѣлѣ и маѣ, при участіи (кромѣ его самого) артистки З. П. Пановой, остающейся у насъ и на зимній сезонъ, г-жъ Прозоровой, Звѣревой, Павловской и гг. Ленковскаго, Пенлева, Манина и нѣкоторыхъ др. Были даны: „Доходное мѣсто“, „Степной богатырь“, „Свѣтять да не грѣть“, „Въ старые годы“, „Нало разводиться“, и др. Исполненіе въ общемъ было вполне удовлетворительное. Пальму первенства слѣдуетъ отдать г. Ленковскому, который положительно растетъ на нашихъ глазахъ, замѣтно все болѣе совершенствуясь. Въ „Доходномъ мѣстѣ“ онъ весьма типично изобразилъ Жадова; въ „Свѣтять да не грѣть“—виолнѣ осмысленно и прочувствованно провелъ роль Робачева. Но особенно удался ему роли Крутовертова—въ „Степной богатырь“ а Шубина—въ

комедіи г. Крылова. Съ г-жей Павовой уже знакомы читатели по прежнимъ мѣстамъ отзывамъ. Игра ея всегда прочувствованная и отличающаяся естественностью. Очень удачно справлялась съ ролями и г. Брагинъ и особенно типиченъ былъ въ роли Конона Евстратѣевича Хитрова — въ „Степномъ богатырѣ“ и Худобаева — въ „Свѣтять да не грѣть“. Г. Пеняевъ въ минувшій зимній сезонъ участвовалъ въ Иркутской труппѣ, а ранѣе служилъ въ Томскѣ. Актеръ онъ еще молодой, — играетъ не только въ драмахъ, но и въ опереткѣ, обладая небольшимъ голосомъ. Г. Пеняевъ — съ несомнѣннымъ дарованіемъ, хотя влияние оперетки сказывается, и иногда онъ прибѣгаетъ къ сильному шаржу. Лучше ему удалась роль Дерюгина — въ „Свѣтять да не грѣть“. Въ ней онъ не пересаливалъ и былъ естествененъ и типиченъ. Шаржа, впрочемъ, не чуждъ и самъ г. Брагинъ. Г. Манинъ — изъ любителей, довольно опытный, хорошо знакомый со сценой и не дурной исполнитель на роли пожилыхъ людей, хотя однообразенъ и холоденъ. У г-жи Прозоровой, выступающей на театральныя подмосткахъ только третій годъ, недурная сценическая вѣжливость, хорошая дикція, хотя и нѣтъ драматизма. Кроме театра, который снялъ г. Брагинъ на два года у его владѣльца г. Королева, онъ взялъ еще въ аренду на нынѣшнее лѣто обширный садъ на окраинѣ города, и намѣренъ тамъ устраивать гулянья, а на открытой сценѣ давать спектакли. Дали спектакль въ театрѣ и наши любители, при участіи артиста г. Ленковского. Сборъ предназначался въ пользу образованія фонда для учрежденія дѣтской больницы въ Томскѣ, при существующей у насъ общинѣ сестеръ милосердія Краснаго креста. Были поставлены комедіи „Искорка“, и „Клубъ холостяковъ“. Не преувеличивая, слѣдуетъ сказать, что исполненіе было въ общемъ удовлетворительное; а въ частности — „Искорка“ даже прошла безусловно хорошо съ г. Ленковскимъ — въ роли Руинна и г-жами Коновской — въ роли Астальцевой и Зайской — Сашеньки. Г-жи Зайская и Коновская обладаютъ неожиданнымъ сценическимъ дарованіемъ, и игра ихъ отличалась живостью и оживленіемъ. Въ комедіи Балудкаго, кроме той же г-жи Коновской, замѣтно выдѣлились, какъ опытные любители, гг. Заранекъ и Бѣляевскій. Очень мило провела роль дочери Мирской, Маша — г-жа Маліева и довольно прилично былъ г. Порфирьевъ, хотя, видимо, робѣлъ. Бойко и не безъ комизма велъ роль Робкевича г. Воронцовъ, но мѣстами черезъ чуръ шаржировалъ. — Здѣшнее отдѣленіе Императорскаго Музыкальнаго Общества дало два вечера для публичнаго испытанія силъ учениковъ основанныхъ при немъ музыкальныхъ классовъ. По классу пѣнія (преподаватель В. И. Розеноеръ) обратили на себя большое вниманіе ученики Ивашевъ и Благовѣстовъ; по классу скрипки (преподаватель Г. Р. Первовскій) ученики Вноровскій и Качинъ и по классу рояля (преподаватель С. И. Герцъ) ученица Гинсбергъ.

Харьковъ (отъ нашего корреспондента). Сравнительно съ прошлымъ годомъ великопостный сезонъ настоящаго прошелъ безцвѣтно и неинтересно. Вместо превосходной итальянской оперы, намъ предстояло испить чашу великопостныхъ концертовъ, въ длинномъ перечнѣ которыхъ только и можно отмѣтить — экстренное симфоническое собраніе нашего музыкальнаго Общества, посвященное памяти незабвеннаго Петра Ильича Чайковскаго; послѣдняя симфонія его (патетическая) сдѣлала на многочисленныхъ слушателей по истинѣ потрясающее впечатлѣніе. Концертировали затѣмъ у насъ г-жи Фостремъ (два раза), Мравина съ г. Серебра-

ковымъ, Каменская съ г. Яковлевымъ, Сонки и Волкова, г.г. Рейзенвауэръ и Ондричекъ. Матеріальный успѣхъ имѣли только первыя двѣ артистки, причѣмъ въ отношеніи концерта г-жи Мравинной приходится отмѣтить не малое разочарованіе публики... Не привожу затѣмъ именъ тѣхъ концертантовъ, которые объявили о своемъ грядущемъ прѣздѣ, но не дали своихъ концертовъ за отсутствіемъ публики. Ни одинъ годъ не было такого большого количества „несостоявшихся“ концертовъ. Это прямой результатъ существованія оперы. Рассчитывать на вниманіе публики могутъ только выдающіяся артистическія силы, а не рядовые пѣвцы и пѣвицы, хотя бы и нашихъ столичныхъ оперныхъ сценъ.

Дѣятельность драматическаго театра въ посту выразилась въ одномъ лишь спектаклѣ, данномъ съ благотворительною пѣлью. Шелъ „Спорный вопросъ“, — пьеса, показавшаяся нашей публикѣ болѣе чѣмъ наивной, несмотря на апробацію ея Императорскими театрами; въ пьесѣ этой выступила г-жа Волгина и пѣльей соня любителей. Послѣ исполненія прозведенія г. Александрова, состоялся дивертисментъ, въ которомъ публика сердечно встрѣтила свою знакомую — г-жу Велизарію, пользовавшуюся всегда большимъ расположеніемъ. Въ оперномъ театрѣ данъ былъ великосѣтскій спектакль, состоявшій изъ комедій — „Завтракъ у предводителя“ и „Букетъ“, а затѣмъ цыганскихъ пьесъ, исполненныхъ при обстановкѣ, способной настроить воображеніе зрителя въ сильнѣйшей мѣрѣ... Между играющими оказалось нѣсколько безспорныхъ дарованій, особенно между дамами, а у исполнителей цыганскихъ пьесъ — хорошіе голоса и умѣніе болѣе или менѣе удачно имитировать цыганское пѣніе.

Съ Пасхи въ оперномъ театрѣ начались оперныя представленія. Товарищество изъ артистовъ, входившихъ въ составъ оперной группы г. Картавова, подъ его же управленіемъ, предприняло tour-пее по югу Россіи, начавъ его съ Харькова. Матеріальный успѣхъ Товарищества былъ блестящій. Конкуренція не было никакой, такъ какъ драматическій театръ, заарендованный г. Форкатти, пустовалъ. Со времени существованія Дюковского театра, за 50 лѣтъ слѣшкомъ — это первый случай, что на Пасху въ немъ нѣтъ представленій! Объясняютъ это тѣмъ, что мѣстная администрація не дозволила — де г. Дурову подвизаться съ его свиньями и крысами въ драматическомъ театрѣ, а посему г. Форкатти не могъ сдать его на Пасху, такъ какъ не было ни у кого увѣренности въ томъ, что представленія, какія бы то ни было, будутъ разрешены. Такое, молъ, гоненіе на дѣло г. Форкатти. Но правда въ томъ, что театръ Дюковскій стоитъ на городской землѣ и въ немъ могутъ даваться только театральныя представленія, но не цирковыя. Вотъ почему администрація не разрешала г. Дурову показывать въ немъ своихъ крысъ и свиней; а затѣмъ арендаторъ театра запросилъ немалую высокую плату съ бывшаго Харьковскаго, нынѣ Казанскаго Товарищества. — Всѣхъ оперныхъ спектаклей состоялось весной одиннадцать, причѣмъ на кругъ сдѣлано по 1900 рублей! Было нѣсколько представленій съ участіемъ извѣстнаго баритона г. Яковлева, когда сборъ превышалъ 1700 рублей. Составъ товарищества пополнялся гастролерами — г-жей Каменской и г. Яковлевымъ. Изъ всего, что ставилъ здѣсь этотъ талантливый артистъ, онъ болѣе всего понравился публикѣ въ „Евгеніи Онегинѣ“ и „Паяцахъ“; слабѣе онъ былъ въ „Демонѣ“ и „Мазепѣ“ и совсѣмъ не удалась ему партія „Риголетто“, которую онъ пѣлъ не совсѣмъ твердо. Нѣкоторую склонность къ импровизаціямъ, съ весьма сомнительными интонаціями, г. Яковлевъ проявилъ

и въ „Мазепѣ“. Вообще зачастую г. Яковлевъ-актеръ премировалъ надъ г. Яковлевымъ-пѣвцомъ. Но тѣмъ не менѣе успѣхъ г. Яковлева былъ очень великъ и съ вѣстной стороны не оставилъ ничего большаго желать. Съ 30 апрѣля оперное Товарищество начало представленія свои въ Полтавѣ, гдѣ имѣло большой успѣхъ. Изъ Полтавы Товарищество отправилось въ Кременчугъ, Николаевъ, Елизаветградъ, Кашиновъ и т. д. Репертуаръ Товарищества для провинціи новый — „Пророкъ“, „Миньона“, „Ромео и Юлія“, „Русланъ“, „Паяцы“.

Въ такъ называемомъ Маломъ театрѣ, оставленномъ теперь Обществомъ любителей драматическаго искусства, выдающимся, кажется, опять въ прострацію,—подвизались въ теченіе святой недѣли малороссы съ г-жею Боярской и г. Мавыко во главѣ. Театръ г. Фролова невозможно тѣсенъ и неудобенъ. Сборы были слабы, по причинѣ только помѣщенія. Игравъ малороссы въ другомъ театрѣ, напр. Дюковскомъ, они сдѣлали бы, конечно, блестящее дѣло, ибо простой публикѣ вездѣ было дѣваться: оперный театръ для нея и дорогъ, и наряденъ.

Лѣтній сезонъ открылся по установленію 1-го мая. Съ этого числа въ театрѣ сада „Тивола“ начались спектакли Товарищества опереточныхъ артистовъ подъ управленіемъ г. Васильева. Составъ артистовъ былъ волюнъ удовлетворителенъ—г-жи Милютина, Де-Борнъ, Дарьяли, гг. Фигуровъ, Богдановъ, Шиллингъ, Валентиновъ, Херсонскій и др. могли, безъ сомнѣнія, кое-что сдѣлать; но увы! все дѣло портилъ капельмейстеръ, Г. Гурьевъ, ваявшій дирижировать опереткой безъ всякой подготовки, что называется, „зарывалъ“ дѣло на первыхъ же порахъ. Но истинъ могу засвидѣтельствовать, что не только въ Харьковѣ, но и въ Гѣлгородѣ такого исполненія оперетокъ не было. Публика послѣ первыхъ трехъ спектаклей перестала ходить въ оперетку. Приглашенъ былъ тогда новый дирижеръ г. Гильдебрандтъ и при немъ музыкальная сторона дѣла значительно измѣнилась къ лучшему. Теперь съ гастролями г. Клементьева сборы значительно поднялись. Много усилий все-таки надо будетъ потратить Товариществу г. Васильева, лично пренсполненнаго самыхъ благихъ намѣреній, чтобы поднять свой престижъ, такъ легкокомплиенно подрываемый въ самомъ же началѣ.—Театръ, въ которомъ подвизается оперетка, вообще говоря, не театръ, а неспособный для конныхъ ристалищъ циркъ. Подобаго неглагоу устроеннаго зданія нигдѣ не сыскать. Фантазеръ архитекторъ и легковѣрный владѣлецъ зданія задумали совмѣстить несомвѣстное — построить театръ-циркъ, въ такомъ расчетѣ, что сегодня могутъ идти театральныя представленія, а завтра же—цирковыя. Зданіе, стоившее большихъ денегъ, испорчено въ конецъ. Сцена мелка, поставлена высоко, въ боковыхъ мѣстахъ ничего не видно — одна четверть театра для сцены потеряна, а резонанса никакого,—естъ мѣста, откуда ничего не слышно. Циркъ до сего въ этомъ изуродованномъ зданіи не было, а только театральныя представленія. Кромѣ малороссовъ, рассчитывающихъ главнымъ образомъ на простую, непритязательную публику, здѣсь никому не мѣсто. Никакое другое театральное дѣло выдержать не можетъ.

Съ 8-го мая у насъ открылась обильная, такъ сказать, струя драматическихъ представленій, запрудившая вниманіе публики въ такой мѣрѣ, что въ своихъ же водахъ потерпѣло крушеніе одно изъ петербургскихъ Товариществъ,—изъ числа наводившихъ провинцію въ взыблѣнныя небываломъ,—точно слухи о запрещеніи коллективныхъ поѣздокъ артистовъ Императорскихъ театровъ только раззадорила ихъ... Въ театрѣ сада Коммерческаго клуба начались спектакли Петербургскаго Товари-

щества г. Давыдова, а въ зимнемъ драматическомъ г. Медвѣдева съ участіемъ г-жи Васильевой и г. Варламова. У пераго идетъ „Ревизоръ“ и сборъ свыше 800 р., а у второго „Хрущовскіе помѣщики“—и сбору 137 р. Второй спектакль: у г. Давыдова — „Завоеванное счастье“, стоявшее въ его репертуарѣ (ради выхода г-жи Мичурной), у г. Медвѣдева — та же пьеса, но объявленная въ предварительномъ анонсѣ (ради выхода г-жи Глинской);—результатъ этого состязанія: у г. Давыдова — около 800 р. сбора и прекрасный приемъ исполнительницъ роли Лелечки, а у г. Медвѣдева ниже 100 р. сбору и прекращеніе спектакля въ половинѣ перваго акта, вслѣдствіе того, что... погнавъ газъ въ залъ и на сценѣ. Говорятъ, что въ газометрѣ не оказалось воды; въ театрѣ дѣйствуютъ три отдѣльныхъ газометра. На другой день Товарищество г. Медвѣдева вышло въ Таганрогъ. Публика наша, къ сожалѣнію, не имѣла возможности насладиться игрой такихъ талантливыхъ представителей Александринской сцены, какъ г-жа Васильева и г. Варламовъ; будь спектакли съ ихъ участіемъ въ условіяхъ болѣе нормальныхъ — несомнѣнно они привлекли бы всѣ симпатіи и все вниманіе харьковцевъ.

Спектакли г. Давыдова закончились 16-го мая. Товарищество его сыграло: „Ревизора“, „Завоеванное счастье“, „Женитьбу Бальзамина“, „Первую муху“, „Горе отъ ума“, „Тайну“ (спектакль отиѣнили послѣ 2½ актовъ, вслѣдствіе внезапной болѣзни г. Петрова, игравшаго въ „Тайнѣ“; пьеса шла третьей по счету), „Свадьба Кречинскаго“, „Плоды просвѣщенія“ и „Дворянское гнѣздо“. Товарищество слѣдало по 670 руб. на кругъ. Интересно публицу, конечно, главнымъ образомъ, если не единственно только, В. Н. Давыдовъ, котораго харьковцы любятъ давно и цѣнятъ высоко. Ансамбль Товарищества хромалъ мѣстами очень. Вслѣдствіе недостатка въ своихъ исполнителяхъ, пришлось пользоваться третъстепенными туземными актерами и актрисами даже въ такихъ роляхъ, какъ Репетиловъ и болтливая барыня въ „Плодахъ просвѣщенія“, исполняемыхъ и въ Харьковѣ всегда первыми сюжетами, — что, очевидно, Товариществу было упущено. Безъ сомнѣнія, если бы репертуаръ держался на высотѣ пьесъ, имѣющихъ прочную извѣстность по своимъ литературнымъ достоинствамъ, а ансамбль былъ ровнѣе, Товарищество г. Давыдова сдѣдало бы еще лучшіе сборы. Г. Давыдовъ былъ поднесенъ здѣсь большою лавровой вѣткою, а г-жѣ Мичурной букетъ. Изъ вторыхъ исполнителей имѣли успѣхъ г-жи Шаронова и Немрова-Ральфа, г. г. Левскаго и Аполонскій; послѣдній понравился въ Хлестаковѣ, но нисколько въ Чацковѣ.

Съ 17-го мая въ томъ же лѣтнемъ театрѣ Коммерческаго клуба, на смѣну Товарищества г. Давыдова, явилось Общество артистовъ Малаго театра, подъ управленіемъ О. А. Правдина. Первые два спектакля — „Бѣшеные деньги“ и „Волки и овцы“, несмотря на дождливую погоду, привлекли много публики (больше половины театра) и доставили ей по истинѣ цѣнное эстетическое удовольствіе. „Коввертное“ исполненіе этихъ комедій — почти въ такомъ же составѣ, какъ на сценѣ Малаго театра, — подняло настроеніе зрительской залы въ сильнѣйшей мѣрѣ. Извѣстно, какъ виртуозно играютъ артисты Малаго театра, а потому и въ необходимости распространяться о высотѣ исполненія, способнаго живо заинтересовать публику, и болѣе избалованную, чѣмъ наша харьковская. Отмѣчаю только съ особеннымъ значеніемъ тотъ фактъ, что даже роли безъ словъ — горничныхъ и лакеевъ — исполняютъ артистки и артисты, играющіе иногда первыя роли на сценѣ Малаго театра.



Художественное обозрѣніе.

Во Франціи открылось наконецъ великое ежегодное состязаніе талантовъ, извѣстное подъ именемъ Салона всему образованному свѣту. Собственно говоря, въ Парижѣ существуетъ дѣлѣхъ два Салона,

старый на Елисейскихъ поляхъ, и новый Салонъ Марсова поля, который, какъ извѣстно, выдѣлился еще въ 1890 году изъ *Société des artistes français* подъ покровительствомъ знаменитаго Мейсонье. Старый Салонъ въ *Champs Elysées* открылся по обыкновенію 1 мая, и по количеству картинъ превосходитъ выставку молодого общества. Въ каталогѣ значатся 1887 картинъ масляной живописи, 800 рисунковъ, акварелей и т. д. и болѣе 1000 скульптурныхъ произведеній—цифры, передъ которыми совершенно теряются наши русскія выставки. Въ старомъ Салонѣ встрѣчаются имена, уже окруженныя ореоломъ европейской извѣстности, какъ наприм. *Бенжаминъ Коктанъ* (портреты), *Верне* (пейзажи), знаменитый *Бонна* (портретъ) *Жюль-Бретонъ*, *Бюлакъ Детайль*, *Фалльбрэжъ*, *Жюффрау*, *Амель* (портреты), *Лоранъ*, *Мартэнъ*, *Манжэжъ*, *Мишель* (пейзажи) *Плюшаръ*, *Рошрессъ*, *Вателэнъ*, *Йонъ*. Особенностью настоящей выставки являются декоративныя работы, заказанныя французскимъ правительствомъ для украшенія парижской ратуши и Сорбонны. Работы эти, занимающія громадное пространство, не представляютъ ничего выдающагося. Художники придерживались извѣстныхъ академическихъ

пріемовъ въ аллегорическомъ изображеніи отвлеченныхъ понятій въ родѣ воспоминанія, будущности, торжества искусства и т. п. Интереснѣе для насъ тотъ фактъ, что нѣкоторые художники выступили съ картинами символическаго содержанія, очевидно навѣянными англійской школой; такъ наприм. Рошгроссъ выставилъ *Парсивала*, окруженаго цвѣтами въ образѣ прекрасныхъ дѣвъ, Бюданъ въ своей картинѣ *Молодая женщина и любовь* является прямымъ послѣдователемъ прерафаэлитовъ; картина *Горге Сады Геенеридъ* напоминаетъ произведенія Бернъ-Джонса. По обыкновенію, правительство купило множество картинъ, которыя будутъ затѣмъ разосланы по провинціальнымъ галереямъ—обычай, которому можно позавидовать. Къ сожалѣнію, не всегда выборъ министерства падаетъ на картины, дѣйствительно достойныя его; очень часто онъ зависитъ отъ причинъ, весьма нежелательныхъ въ такомъ дѣлѣ. Въ нынѣшнемъ году прибрѣтенъ *Парсивалъ* Рошгросса, *Кузница Кормона* и дѣлныя рядъ картинъ, имѣющихъ отношеніе къ тулонскимъ празднествамъ. Изъ скульптурнаго отдѣла прибрѣтена группа *Дамата: Фелъ Мелюзина и рыцарь Раймондэнъ*. Почетныя медали въ нынѣшнемъ году по отдѣлу масляной живописи и скульптуры отсутствуютъ; комитетъ не могъ придти къ соглашенію по этому вопросу. Нѣтъ ни одного произведенія, которое своими выдающимися достоинствами значительно превосходило бы всѣ остальные. Больше другихъ получилъ голосовъ Люмина, выставившій картину: *Нормандскіе пираты IX вѣка*. Первая медаль такъ и осталась не присужденной никому. Вторую получили Горге, Грольеронъ, Руффе, Форо, Лекевъ, и др. Въ Салонѣ участвуютъ иностранцы: англичане Найтъ, Орчардсонъ, Лоримеръ, Рейдъ Гаркуръ; американцы: Макъ Ивенъ и Пикнелль; венгерцы: Мункачъ, Шарлаки; бельгійцы: Амель, Лоемпольсъ, Хэмъ, Де-ла-Гёвъ. Изъ русскихъ художниковъ участвуетъ только одинъ—К. Маковскій.

Салонъ Марсова Полабещетъ такими знаменитостями, какъ напр. Пюви-де Шаваннъ, Давьянъ-Бувре, Каролюсъ Дюранъ, Ролль, Фрианъ и т. д. Здѣсь также выставлены заказанныя правительствомъ декоративныя работы, между которыми выдается громадныхъ размѣровъ произведеніе Пюви-де-Шаванна, смутившее многихъ въ прошломъ году, когда оно было выставлено еще въ видѣ рисунка. Теперь къ первоначальному контуру прибавилось еще очарованіе красокъ, и въ законченномъ своемъ видѣ картина Пюви-де-Шаванна представляетъ нѣчто грандіозное. Сюжетъ ея довольно сухъ и скученъ: городъ Парижъ принимаетъ хвалебную пѣсню Виктора Гюго, окруженнаго аллегорическими фигурами: драмой, лирикой и эпической поэзіей. По поводу этого произведенія *Athenaeum* замѣчаетъ: „Величайшая ошибка художниковъ-декораторовъ заключается въ томъ, что они загромождаютъ свои работы фигурами атлетовъ, заимствованными изъ фресокъ эпохи Возрожденія. Мы не естественныя испытатели, желающіе изучить анатомію; мы не можемъ восхищаться только атлетическимъ тѣлосложеніемъ. Намъ хочется одного—гармоніи. Не надо шума, мы устали отъ хлопотливаго, шумнаго образа жизни; намъ нужно спокойствіе, ясность. Пусть художникъ вызоветъ передъ нашими духовными взорами видѣнія мира и тишины, пусть изобразитъ намъ такую прелесть природы“. Произведенія Пюви де Шаванна удовлетворяютъ этому требованію; цѣлый рядъ декоративныхъ картинъ, преобладающимъ тономъ которыхъ является фіолетово-синій цвѣтъ съ золотистымъ, представляетъ точно одинъ могучій аккордъ, который заставляетъ признать автора не только современнымъ, но также и классическимъ художникомъ. Всѣ особенности его націй, склонность къ композиціи, къ отвлеченной работѣ мысли, сказались въ немъ; отъ сына того народа, который далъ Боссюэта и Бюффона. Но наряду съ національными чертами въ немъ чувствуется струя современныхъ взглядовъ на искусство, стремленіе соединить въ новыхъ комбинаціяхъ два вѣчныхъ коэффициента каждаго истиннаго художественнаго произведенія — идею и образъ, форму и духъ.

Какъ и слѣдовало ожидать, картины религиознаго содержанія весьма многочисленны въ настоящемъ году. Среди нихъ особаго вниманія заслуживаетъ громадный трудъ *Тиссо*, выставившаго въ 260 аквареляхъ гуашью жизнь Иисуса Христа по Евангеліямъ. Для того, чтобы быть на высотѣ задачи, художникъ посетилъ Палестину и старался оживить въ своемъ воображеніи евангельскія событія путемъ внимательнаго изученія страны, и ея жителей. Трудъ его еще не законченъ, но въ настоящемъ видѣ представляетъ огромный интересъ. Особенно выдающемся признается аллегорическая картина, которая какъ бы мотивируетъ выборъ сюжета художникомъ. Эта картина носитъ названіе „*Voix intérieures*“ (Тайные голоса) и представляетъ Христа, проходящаго возлѣ двухъ жалкихъ человѣческихъ существъ, въ рубищѣ, покрытыхъ ранами и сидящихъ на развалинахъ зданія, похожаго на знаніе парижской Биржи. Давьянъ-Бувре выставилъ *Христа въ Геосиманскомъ саду*, мюнхенскій художникъ Уде, членъ Общества, прислалъ двѣ картины тоже религиознаго содержанія, съ реалистической окраской: *Дорога въ Эммаузъ* и *Визитъ въ Египетъ*. Импрессионисты выставили цѣлый рядъ картинъ, являющихся выраженіемъ ихъ воззрѣній на искусство. Къ нимъ относятся картины Ролла, изображающія печальное положеніе современнаго рабочаго; картины: Фредери—*Все мертво*, Пикара — *Меланхолія*, Биво—*Искушеніе св. Антонія*, Ренара—*Поэтъ и видѣніе*, Аршамбо—

Легенда о св. Іоаннѣ. Особенно богатъ отдѣлъ пейзажной живописи. Здѣсь встрѣчаемъ произведенія знаменитаго Казена, Барро, Гиньяра, Буа-де-Монвеля и другихъ представителей *plein air'a*. Жаръ на этотъ разъ менѣе разнообразенъ и богатъ; батальная живопись совершенно отсутствуетъ. Въ общемъ критика отмѣчаетъ одну особенность настоящаго Салона—это свѣтлое, веселое, даже радостное впечатлѣніе, которое производятъ картины. Тона преобладаютъ свѣтлые, прозрачные, художники стремятся изобразить предметы въ солнечномъ освѣщеніи, окруженными ясной воздушной атмосферой. Нѣтъ и слѣда прѣжняго подражанія свѣтотѣни великихъ старинныхъ мастеровъ. Всего въ Салонѣ Марсова Поля выставлено 1201 картина (масл.), 500 рисунковъ, акварелей и т. п., и 135 скульптурныхъ произведеній.

Критикъ такимъ образомъ предстопить не мало работъ; надо разобратъся въ этихъ слишкомъ пяти тысячахъ художественныхъ произведеній и опредѣлить ихъ достоинство. Такъ какъ оба Салона враждуютъ между собою и еще не такъ давно опять поссорились по поводу всемірной антверпенской выставки, критическіе отзывы, наполняющіе въ настоящее время журналы, посвященные вопросамъ искусства, представляютъ самое странное смѣшеніе порицаній и похвалъ, насмѣшекъ и восторженныхъ отзывовъ. Больше всего достается, конечно, импрессионистамъ; особенно бранятъ Ротгросса, который внезапно прикинулъ къ новой школѣ, какъ видно по его *Парсивалу*. Перебранка журнальныхъ критиковъ не представляетъ интереса для русскаго читателя; гораздо болѣе заслуживаетъ нашего вниманія статья Пьера Сандоза, извѣстнаго критика *Le Monde Artiste*, посвященная общимъ вопросамъ искусства. Эта статья является какъ бы profession de foi серьезныхъ художниковъ, съ огорченіемъ наблюдающихъ неприглядныя стороны настоящаго положенія дѣлъ. „Образъ убьетъ идею, если мы не очнемся“, говоритъ Сандозъ. „Публика, посѣщающая Салоны, лѣвыми глазами осматриваетъ картины, не давая себѣ труда проникнуть въ творчество художника. Послѣдній соединился съ продавцомъ, повторяетъ вѣчно одно и то же и не трогаетъ излишняго вдохновенія. Съ тѣхъ поръ, какъ выставки стали простой торговлей картинами, искусство утратило свои высокія стремленія. Въ литературѣ также наблюдаются ненормальныя явленія; глупый смѣхъ, *la blague*, раздается тамъ, гдѣ строгая печаль дѣйствительности должна была бы страхнуть тупое безучастіе къ жизни нашихъ ближнихъ. Мы не имѣемъ права смѣяться этимъ глупымъ смѣхомъ; печальныя, блѣдныя зори, ночныя тучи, собирающіяся надъ драмой человѣческой жизни, тревожныя дни, въ благополучномъ исходѣ которыхъ никто не увѣренъ—они не даютъ художнику забыться, они зовутъ его на смѣлый бой, на суровый трудъ. Мы не имѣемъ права носить домашнее удобное платье; мы—воины: Если у насъ нѣтъ шлема, тѣмъ хуже для головы; если мы замедлимъ на пути, мы погибнемъ. Слишкомъ поздняй возвратъ къ идеѣ и правдѣ погубитъ насъ. Художники, вспомните наковецъ, что кромѣ искусства *любить* есть еще искусство *жить*. Отчего же вы отстали отъ передовыхъ людей своей страны. Отчего вы одѣваете ироніей тяжелое чувство рабства, отчего вы отвертываетесь отъ угнетенныхъ видѣній будущаго счастья? Эгоисты, вы тѣшите, не думая о страдающихъ окружающаго васъ человѣчества, вы, какъ Ролла, являясь слишкомъ поздно въ этотъ испорченный міръ. Бросьте ваши старыя перья и кисти, пишите, рисуйте, отважно провозглашая новыя истины добра и правды!“

Эта статья получает особенное значеніе, если припомнить письмо знаменитаго англійскаго художника Уаттса, уже известное читателю, въ которомъ великій художникъ выражаетъ совершенно одинаковый взглядъ на значеніе творческаго труда.

* * *

Третьяго мая н. с. открылась Берлинская академическая выставка. Каталогъ пополнялся въ продолженіе первой недѣли и наконецъ достигъ 3000 номеровъ. Цифра почтенная, особенно если принять въ расчетъ, что участіе постороннихъ художниковъ чрезвычайно ограничено, и большинство экспонентовъ послали въ Берлинъ далеко не самое выдающееся изъ своихъ произведеній, приберегая все, что получше, для гѣтней выставкѣ въ Мюнхенѣ, которая единодушно признается важнѣйшимъ фактомъ въ художественной жизни Германіи. Не удивительно поэтому, что Берлинская выставка производитъ впечатлѣніе слабое и блѣдное. Новостью явилось расширеніе отдѣла архитектурныхъ работъ, для большинства публики, однако, не представляющихъ особеннаго интереса; затѣмъ допущены произведенія художественной промышленности, которыя расположены по всѣмъ заламъ выставки на ряду съ картинами. Правленіе приложило много старанья, чтобъ придать неизящнымъ, голымъ заламъ болѣе привлекательный видъ. Всѣмъ памятно помѣщеніе выставки сецессионистовъ въ залахъ ихъ кружка; оно производило впечатлѣніе чего-то серьезно-обдуманнаго, художественнаго и изящнаго. Берлинскіе художники постарались по ихъ примѣру задрапировать голыя стѣны, думали придать заламъ выставки красивый видъ, разставивъ произведенія художественной промышленности, но впечатлѣнія изящества и гармоніи далеко не достигли; множество бездѣлушекъ, годныхъ развѣ въ магазинъ, мѣшали обзорѣнью картинъ. Выставка отличается полнымъ отсутствіемъ представителей ультра-натуральной школы; сецессионисты, придавшіе ей такой блескъ въ прошломъ году, отсутствуютъ за весьма немногими исключеніями; къ послѣднимъ принадлежатъ *Франц Штукъ*, выставившій большой холстъ *Pietà*. Знаменіемъ времени является богатый отдѣлъ религиозныхъ картинъ, по размѣрамъ своимъ приближающихся къ декоративной живописи. Здѣсь видны всѣ отбѣнки художественной мысли, отъ наивнаго идеализма прерафаэлитовъ до новѣйшаго реализма и мистицизма. Привлекаетъ вниманіе публики большая композиція *Кемфера* на тему средне-вѣковаго преданія о Фаустѣ; замѣчательна картина (triptyche) *Деттмана*, иллюстрирующая слова молитвы: „Хлѣбъ нашъ насущный даждь намъ днесь“. Къ символическимъ и религиознымъ произведеніямъ относятся картины *Керена*, *Циммермана*, *Брандеса*, *Шпаца*, *Гаусмана* и др. Шотландскіе художники, по обыкновенію, блещутъ своими неподражаемыми пейзажами и превосходными портретами. Въ общемъ выставка берлинскихъ художниковъ не представляетъ особеннаго интереса и никакъ не можетъ быть сравнена съ парижскимъ Салономъ. Интересна полемика, возгорѣвшаяся по поводу этой выставки между различными лагерями; сторонники сецессионистскаго кружка дошли до такого комическаго изступленія, что серьезно со-вѣтуютъ правительству вмѣшаться въ дѣло и запретить бездарнымъ берлинцамъ устраивать выставки.

Смерть графа Шака, известнаго мюнхенскаго мецената, и вопросъ о дальнѣйшей судьбѣ его картинной галереи также обнаружали антагонизмъ между Мюнхеномъ и Берлиномъ. Согласно завѣщанія покойнаго графа, его галерея перешла въ собственность германскаго императора, и

мюнхенскіе художественные журналы подняли шумъ: неужели Берлинъ завладѣетъ тѣми сокровищами, на которыя мюнхенцы привыкли смотрѣть, какъ на свою собственность? Тревога эта, однако, оказалась напрасной. Императоръ пожелалъ оставить галерею въ Мюнхенѣ. Горячность, съ какой мюнхенская печать обсуждала вопросъ о галереѣ, когда стало известно распоряженіе о галереѣ, весьма понятна. Галерея Шака для Германіи почти то же, что Третьяковская галерея для Россіи. Это — единственное собраніе картинъ новой нѣмецкой школы, живая лѣтопись того, что создано въ области живописи за послѣднія пятьдесятъ лѣтъ, съ той поры, когда вмѣстѣ съ Корнелиусомъ и Каульбахомъ сошло со сцены псевдоклассическое направленіе нѣмецкаго искусства. Графъ Шака, горячій любитель живописи, другъ и покровитель дѣлаго ряда выдающихся художниковъ, — займетъ выдающееся мѣсто въ лѣтописяхъ германскаго искусства. Въ его галереѣ, которая росла незамѣтно, изъ года въ годъ, можно найти картины всѣхъ болѣе или менѣе выдающихся нѣмецкихъ художниковъ за послѣдніе пятьдесятъ лѣтъ: романтики Шиндль, Рихтеръ, Фюрхъ, реалисты Пилотти, Ленбахъ, новѣйшія произведенія Бёклина, Фейербаха и Преллера — всѣ нашли пріютъ въ галереѣ графа, гдѣ часто собирались художники Мюнхена для оживленныхъ бесѣдъ и споровъ объ искусствѣ. Щедрость графа вывела въ люди не одного талантливаго человѣка; такъ, напр., онъ послалъ въ Италію Ленбаха съ порученіемъ снять копии съ картинъ венеціанской школы, помогалъ Бёклину въ его первыхъ шагахъ на поприщѣ искусства, отыскалъ забытаго всѣми художника Женели и заказалъ ему цѣлый рядъ картинъ по этюдамъ, заброшеннымъ имъ въ сознаніи своей неудачной жизни. Какъ видно, графъ не отказывалъ ни въ денежной, ни въ духовной поддержкѣ, когда надо было помочь художникамъ. Цѣлый отдѣлъ его галереи отведенъ копіямъ съ итальянскихъ и испанскихъ мастеровъ, среди нихъ можно встрѣтить даже довольно слабыя работы — очевидно, благотворительность графа не знала предѣловъ. Не удивительно поэтому, что всѣ нѣмецкія художественныя изданія посвящаютъ покойному прочувствованныя статьи, и даже стараются возвысить литературныя его заслуги. Графъ Шака много писалъ, но его труды не встрѣтили отклика въ обществѣ. Холодность публики къ его драмамъ изъ античной жизни, къ его прозаическимъ и стихотворнымъ романамъ доставляла ему много тяжелыхъ минутъ, но, кажется, она имѣла основаніе. Творчество графа Шака — холодное резонерство и приподнятый тонъ — дѣйствуютъ непріятно и мѣшаютъ находить удовольствіе въ его произведеніяхъ, не лишённыхъ, однако, глубины мысли. Значеніе его, конечно, не въ его литературной дѣятельности, а въ той благородной роли, которую онъ игралъ въ жизни мюнхенскихъ художниковъ въ продолженіе столькихъ лѣтъ. Итакъ, галерея Шака остается въ Мюнхенѣ, за исключеніемъ коллекціи рисунковъ и гравюръ, завѣщанной покойнымъ великому герцогу Мекленбургъ-Шверинскому.

Съ тѣхъ поръ, какъ мюнхенскіе сецессионисты выступили на судъ публики со своими произведеніями (въ первый разъ на прошлогодней берлинской выставкѣ), въ художественныхъ кружкахъ Германіи борьба между новыми тенденціями и старыми разгорается все болѣе и болѣе. Какое значеніе имѣютъ картины этихъ художниковъ, являющихся вожаками и другихъ молодыхъ силъ? Имѣетъ ли это направленіе право на существованіе? Вотъ вопросы, возбуждающіе горячіе, подчасъ задорные споры, статьи и даже брошюры. Къ послѣднимъ

принадлежать книжки Фрэнкелта и Эренберга, первая осуждающая, вторая защищающая мюнхенских сецессионистов. Въ последнее время вышла въ Берлинъ книга профессора университета Фритша, которая по своему раздраженному тону и несправедливости въ оцѣнкѣ оставила за собою всѣ прежнія нападки на мюнхенскую школу. Указывая на недостойный профессоръ тонъ книги, критикъ журнала *Zeitschrift für bildende Kunst* брѣвѣтствуетъ попытку директора Дрезденской картинной галлерей, Вёрмава, пролить лучъ свѣта на эту равногослицу. Вёрмавъ въ своей книгѣ: *Чему насъ учитъ исторія искусства* не говоритъ ничего новаго, но онъ многое освѣщаетъ и разъясняетъ изъ того, что до сихъ поръ понималось довольно смутно; признавая законность новыхъ попытокъ въ области живописи и брѣвѣтствуя мюнхенскую молодую школу, какъ начало новаго періода искусства въ Германіи, онъ обращается къ любителямъ и критикамъ съ совѣтомъ не отвергать новаго и непривычнаго, а постараться лучше проникнуть въ замыслы и настроеніе художника. Въ спорѣ между Мюнхеномъ и Берлиномъ Вёрмавъ становится на сторону первого, съ спокойствіемъ и благосклонностью стараго, заслуженнаго критика.

Какъ бы то ни было, тѣ стремленія и идеалы, которые выставили сецессионисты на своемъ боевомъ знамени, все болѣе и болѣе распространяются среди нѣмецкихъ художниковъ, имъ, безъ сомнѣнія, принадлежатъ и починъ, и главенство въ этомъ движеніи. Весенняя выставка этого кружка вызвала общее одобреніе своимъ высокимъ уровнемъ и полнымъ отсутствіемъ незрѣлыхъ, подражательныхъ и слабыхъ произведеній. Сецессионисты въ настоящее время устроили выставку своихъ произведеній въ Штутгартѣ; дѣломъ состоитъ ихъ международная выставка, на которую попадутъ двѣ картины Бёклина и послѣднее произведеніе Штува: *Война*; затѣмъ осенью имъ предстоитъ везти свои картины въ Вѣну, такъ какъ они не принимали участія на международной выставкѣ въ Вѣнѣ въ мартѣ нынѣшняго года.

Группа художниковъ, картины которыхъ были забракованы жюри, какъ уже извѣстно, оставила этотъ кружокъ; но сецессионисты мало проиграли отъ ихъ выхода. Въ настоящее время отверженные выставили свои картины въ Берлинѣ, въ залѣхъ Гурлитта. За исключеніемъ нѣкоторыхъ картинъ Ольде, Трибнера и Коринта, выставка не представляетъ ничего выдающагося. „Такія произведенія, говоритъ одинъ изъ критиковъ, могутъ скорѣе дискредитировать общество, но не прибавятъ ничего къ популярности мюнхенскаго кружка“.

Май мѣсяцъ—время ^{***} большихъ выставокъ почти во всѣхъ центрахъ Западной Европы. Англія по прежнему остается вѣрва давно заведенному обычаю и даетъ весной лучшее, что создается за цѣлый годъ въ мастерскихъ знаменитыхъ и просто талантливыхъ художниковъ. Первое мѣсто, не только въ смыслѣ оффиціальномъ, но и по отношенію къ художественному творчеству, занимаетъ большая выставка Королевской Академіи. Такіе почтенные члены ея, какъ Лейтонъ, Гукъ, Уатергоузъ все еще обнаруживаютъ богатство творческихъ силъ, которому могутъ позавидовать многіе изъ молодыхъ дѣятелей. Президентъ академіи, сэръ Лейтонъ выставилъ нѣсколько картинъ символическаго содержанія, снѣдѣтельствующихъ о томъ, какъ глубоко коренится въ національныхъ особенностяхъ англійскаго народа это направленіе живописи, начавшееся уже полвѣка тому на-

задъ. Поэтически задуманныя картины, не имѣющія ничего общаго со спасиваніемъ съ дѣйствительности ультра-натуральной школы, составляютъ ядро и настоящей майской выставки Королевской Академіи. Изъ четырехъ картинъ, выставленныхъ Лейтономъ, двѣ имѣютъ символическое значеніе: *Духъ вершины* и *Fatidica*. Первая изображаетъ женскую фигуру, въ сѣбно-бѣломъ одѣяніи, сидящую на вершинѣ горы, покрытой вѣчными льдами. Блѣдное лицо съ выраженіемъ безстрастія и чистоты обращено къ лазурному небу. Другая картина изображаетъ греческую жрицу, сидящую въ раздумьи на серебряномъ креслѣ. Пойнтеръ, недавно получившій назначеніе директора Национальной галлерей, выставилъ сцену изъ римской античной жизни. Къ этому жанру относится также картина Альма Тадемы, приславшаго кромѣ того замѣчательный портретъ пожилой дамы. Гукъ выставилъ цѣлый рядъ прекрасныхъ пейзажей; Бёрджессъ привлекаетъ вниманіе картиной изъ испанскихъ нравовъ; ему прощаютъ большую будущность. Въ числѣ выдающихся экспонентовъ слѣдуетъ отмѣтить братьевъ Вилли, Чарльтона, Ривьера, пейзажи Говри Мура, Уатергоуза, Мёррея, Стагопъ-Форбса; представителями портретной живописи явились Фильдсъ, Шэннонъ, Готшъ и др. Одинъ изъ величайшихъ художниковъ современной Англіи, Уаттсъ, тоже выставилъ портретъ; кромѣ того онъ прислалъ значительный этюдъ въ краскахъ—евангельскій юноша-богачъ. Въ общемъ выставка представляетъ значительный интересъ, хотя, къ сожалѣнію, многіе старые академики отсутствуютъ на этотъ разъ; такъ, не прислали картинъ сэръ Миллэйсъ, Фадъ, Джильбертъ и Кельдеронъ. Отдѣлъ акварельной живописи, по обыкновенію, превосходитъ. Тамъ преобладаютъ пейзажъ и жанръ, тогда какъ въ отдѣлѣ масляной живописи жанръ занимаетъ довольно скромное мѣсто, и главную роль играютъ картины символическаго содержанія и пейзажи. Портреты и историческая живопись стоятъ на второмъ планѣ.

Критикъ журнала *Athenaeum*, обозрѣвая майскую выставку Королевской Академіи, выдвигаетъ вопросъ о нежелательности выставокъ картинъ отдѣльныхъ художниковъ, которые, по примѣру Парижа, начинаютъ прививаться и въ Лондонѣ. Онъ находитъ, что такія отдѣльныя выставки вредны и нежелательны; онѣ приучаютъ художника работать небрежно, чтобы выставить работы „числомъ побольше, цѣною подешевле“; эта небрежность и незрѣлость проявляется и въ нѣкоторыхъ картинахъ на майской выставкѣ. Критикъ указываетъ на пагубныя слѣдствія отдѣльныхъ выставокъ и въ интересахъ родного искусства совѣтуетъ не увлекаться ими; онъ жалѣетъ также, что, за нѣкоторыми исключеніями, молодые члены академіи не дали ничего такого, что могло бы возвысить ихъ прежнюю художественную репутацию.

Англійская печать интересуется вопросомъ о реформахъ въ академіи, уже давно признанныхъ необходимыми. Слова Норткота, бывшаго членомъ академіи, — „всѣ подобныя учрежденія начинаютъ хорошо, а кончатся плохо“, — цитируются критикомъ, настоятельно требующей пересмотра уставовъ. Правила приема картинъ на ежегодныя выставки признаются нерациональными; извѣстно, что каждый годъ приходится по этому поводу распри и неудовольствія; одинъ изъ самыхъ выдающихся художниковъ, Бёрни-Джонсъ, до сихъ поръ не принявъ академіей. До сихъ поръ акварельная живопись, офортъ и blanc-et-noir не признаны достойными стать наравнѣ съ масляной живописью, и художники, посвятившіе себя одной

изъ этихъ отраслей искусства, не могутъ быть избраны въ члены. За послѣднее время академія обнаруживаетъ стремленіе ввести въкоторыя изъ предложенныхъ реформъ; избраніе новыхъ членовъ изъ среды молодыхъ художниковъ, вѣроятно, не замедлитъ привести къ желаемымъ общественнымъ результатамъ.

А между тѣмъ художники-граверы, устроившіе свою ежегодную выставку, доказали, что они имѣютъ полное право добиваться равноправности въ области искусства. Офорты, выставленные королевскимъ Обществомъ художниковъ граверовъ, представляютъ много интереснаго, такъ что нынѣшняя выставка является значительнымъ шагомъ впередъ сравнительно съ прошлогодней. Большинство работъ — оригиналы, — пейзажи, жанръ, портреты; есть также копии, какъ наприм., рядъ прекрасныхъ снимковъ Гелле съ картинъ Ватто въ Луврскомъ музѣе.

Въ Клубѣ Изыщныхъ Искусствъ готовится выставка картинъ старинныхъ итальянскихъ мастеровъ школъ Болоньи и Феррары, изъ коллекцій частныхъ лицъ. Картины будутъ расположены въ хронологическомъ порядкѣ, начиная съ Марко Цолпо и кончая первыми произведеніями Корреджіо. Профессоръ Вентури изъ Рима, труды котораго пролили яркій свѣтъ на исторію этого періода итальянскаго искусства, взялъ на себя составленіе каталога съ краткимъ очеркомъ разви-

тія этихъ школъ; для лицъ, желающихъ ближе познакомиться съ ними, будутъ выпущены фотографическіе снимки съ выставленныхъ картинъ.

Только что открывшаяся выставка картинъ современныхъ англійскихъ художниковъ въ залѣхъ New Gallery, не отличается отъ обыкновенныхъ ежегодныхъ выставокъ въ этомъ зданіи. Участвуютъ въ ней свѣтила англійской живописи, какъ наприм., Пойнтеръ, Тадема, Бёрнъ-Джонсъ, Уатергоузъ, Геркомеръ, Уаттсъ. Характеристической особенностью выставки является преобладаніе картинъ символическаго содержанія, иногда иллюстрирующихъ какое-нибудь знаменитое поэтическое произведеніе. Бёрнъ - Джонсъ выставилъ *Вечернюю тишину*: женщина въ снѣгѣ одѣяна стоитъ на балконѣ, въ ясный лѣтній вечеръ. Особно хорошъ на этой выставкѣ отдѣлъ портретной живописи; тамъ участвуютъ Геркомеръ, Шэннонъ, Уаттсъ, Ричмондъ, Уардъ и др. Всего выставлено 400 картинъ.

Изъ второстепенныхъ выставокъ слѣдуетъ упомянуть о 41-й лѣтней выставкѣ во Французской галлерей. Тамъ находятся произведенія Коро, Добиньи, Жака, Тройова, Милле, Арпвьи, къ которымъ присоединяются нѣсколько картинъ ранней англійской школы (Рейнольдсъ, Гейнсборо и др.).



Венеційскій иступакъ, д. 1, явл. 8.



Художественныя новости.

22-го мая состоялся годичный акт въ *Строгановскомъ центральномъ училищѣ технического рисованія*. Въ 1898—1894 учебномъ году (63 годъ по основаніи училища) число обучающихся достигло 1,248 человекъ, въ томъ числѣ штатныхъ учениковъ было 250, любителей—85, на женскомъ отдѣленіи—59 ученицъ, на вечернихъ классахъ—237 и на воскресныхъ 617 мужчинъ и женщинъ. Съ будущаго учебнаго года открывается шестой классъ. Курсъ со званіемъ ученаго рисовальщика окончилъ 7 лицъ. Въ 1893—94 году состоялся первый выпускъ 8 ученицъ со званіемъ ученыхъ рисовальщицъ. Программа женскаго отдѣленія сравнена съ программой мужского съ замѣной практическихъ занятій въ мастерскихъ занятіями по рисованію въ примѣненіи къ женскимъ рукодѣліямъ. Въ отчетный періодъ для пополненія различныхъ отдѣловъ музея училища были сдѣланы довольно значительныя затраты: съ этой цѣлью изъ-за границы для отѣла исторіи орнамента были выписаны слѣпки и копии, отъ различныхъ лицъ и учреждений въ Москвѣ приобретены оружіе, фарфоръ, хрусталь и старинныя матеріи и заказаны копии съ нѣкоторыхъ слѣпковъ, находящихся въ училищѣ живописи, ваянія и водчества; кромѣ того, поступили цѣнныя пожертвованія для нѣкоторыхъ отдѣловъ музея отъ разныхъ лицъ. За годъ музей посѣтило около 11½ тыс. чел., считая въ томъ числѣ 615 платныхъ посѣтителей.

18-го мая въ *Рисовальной школѣ Императорскаго Общества поощренія художествъ* закончилась полугодичные экзамены по общерисовальнымъ и специальнымъ классамъ. Экзамены продолжались два дня и дали слѣдующіе результаты. Изъ младшаго отдѣленія пригготовительнаго класса переведено въ старшее по экзамену 4 ученицы и 1 ученикъ; изъ старшаго отдѣленія въ первый классъ переведено 97 учениковъ и 48 ученицъ за все полугодіе. Изъ учениковъ перваго класса (I отдѣленіе) переведено во второе (на вазы) 51 ученикъ и 61 ученицы. Изъ отдѣленія вазъ во второй классъ, на орнаменты съ гипса, переведено 50 учениковъ и 53 ученицы, изъ которыхъ рисунки г. Баева и г-жи Левшиной удостоены денежными преміями.

По второму, общерисовальному классу, результаты имѣются слѣдующіе: переведено въ третій на „части лица“ по экзамену 7 учениковъ и 9 ученицъ и 33 человекъ за все полугодіе. Изъ переведенныхъ лицъ награждены денежными преміями г-жи Исаева, Пешель и Левитская.

Третій классъ, состоящій также изъ двухъ отдѣленій: „части лица“ и „маски“. По первому, переведено на „маски“ 19 учениковъ и 33 учени-

цы, а отсюда въ четвертый классъ на „бюсты“ 11 учениковъ и 11 ученицъ. Въ четвертомъ классѣ число переведенныхъ изъ головного отдѣленія въ фигурное еще менѣе, а именно: 6 учениковъ и 5 ученицъ. Изъ нихъ удостоены похвалы совѣта г. Трутовъ—за бюстъ Юпитера и г. Сычковъ—за бюстъ Спасителя. Изъ фигурнаго отдѣленія въ пятый натурный классъ переведено 3 ученика и 6 ученицъ. Лучшая работа изъ нихъ принадлежитъ г. Бѣляеву—„Гладиаторъ“, за который объявлена автору похвала, а самый рисунокъ взятъ въ оригиналы.

Въ натурномъ классѣ окончили курсъ двѣ ученицы: г-жи Герстфельдъ и Шереметевская, получившія аттестаты объ окончаніи курса, и одинъ ученикъ г. Варфоломѣевъ, получившій сверхъ того и денежную награду.

Кромѣ того, награды присуждены и по классамъ вспомогательнымъ: черченія и перспективы. По первому денежныя преміи получили изъ 67 человекъ только восемь: г-жи Гаккель, Бочарова и М. Безсонова и гг. Арс. Бабановъ, Макридинъ, Бутлеръ, Эйзенъ и Шляндеръ, а по перспективѣ г-жи О. Архипова, Витбергъ, Евг. Тихановская и г. Воскресенскій.

Переходною ступенью къ этимъ специальнымъ классамъ служатъ еще классы рисованія перомъ, гдѣ вырабатываются техника штриха и отмывка тушью, въ которой ученикъ привыкаетъ работать широкими планами. По этимъ классамъ отличались гг. Альбрехтъ, Токовенко и Далматовъ, работавшіе съ металлической натурой, и ученицы Кускова, Витбергъ и Сомина. Всѣ они получили денежныя преміи. Классъ отмывки тушью подготавливаетъ учениковъ къ работѣ акварелью, которая въ школѣ преподается въ 2-хъ отдѣльныхъ классахъ акварели съ оригиналовъ и акварели съ натуръ; изъ перваго во второй на экзаменахъ было переведено 8 ученицъ и 2 ученика.

Изъ лицъ, работавшихъ въ классѣ сочиненія рисунковъ въ первомъ полугодіи 1894 года, за компановку „дарохранительницы“, получили большія серебряныя медали гг. Варша, Гешвендъ, Герстфельдъ и г-жа Лорисъ-Меликова, малыя медали получили гг. Штейзенъ и Александровъ. Кромѣ того, за различныя композиціи на заданныя темы удостоены денежныхъ премій гг. Промаховъ, Доссъ, Шишкинъ, Тарновская, Степанова, Гевеке, Попова, Поль, Гириадъ и Эрлихъ. Въ младшемъ отдѣленіи того же класса награды получили гг. Морозовъ, Шиффъ, Кирилловъ, Кнуффъ, Лобанова, Адамовичъ и Безсонова.

По акварели съ натуре удостоены преміи: за „сассанидскій жбанъ“ г-жа Захарова и Глазунова и

за „русское зеркало“ г-жа Петредуль. Кроме того, двѣ работы г-жъ Лясковой и Шухманъ признаны внѣ конкурса.

По майоникѣ, преподаваемой въ школахъ г-жею Зволянскою, признаны достойными награды работы гг. Гиршъ, Досъ, Поль, Гарновской, Штрамъ и Эринхъ.

Въ классѣ живописи по фарфору, за роскошныя копии съ Рембрандта, удостоены серебряныхъ медалей перваго достоинства г-жи Стопце и Ведерникова и втораго достоинства г-жа Торледка; денежные же преміи присуждены г-жамъ Страусъ и Подозеровой.

Малая серебряная медаль присуждена также г-жѣ Кусковой за работы по классу рѣзьбы изъ дерева, въ томъ же классѣ денежные награды получили гг. Авпельбергъ, Тяпкинъ, Бѣлугинъ, Винокуръ, Шатицъ, Коробкинъ, Сказинъ, Ефимовъ, Сыроткина, Бесонова, Тешлякова 1-я, Тешлякова 2-я и Завадская.

Наконецъ, послѣдняя малая медаль присуждена С. Барышникову за собственную композицію по классу лѣвленія. Изъ остальныхъ учениковъ награды получили по классу гравированія г-жи Шереметевская и Зомеръ и по классу лѣвленія—г-жа Кускова.

Всѣ преміированныя работы были выставлены для обозрѣнія въ помѣщеніи школы. Сюда же доставлены и работы учениковъ изъ трехъ пригородныхъ отдѣленій школы: фарфоровскаго, ушаковскаго и смоленскаго. Совѣтъ школы нашелъ возможнымъ и здѣсь раздать нѣсколько денежныхъ премій, которыя и получили въ смоленскомъ отдѣленіи гг. Гинке, Плетавъ, Михайловъ, Козинъ и Баллеръ; въ фарфоровскомъ—гг. Тяпкинъ, Пожаловъ, Даладугинъ, Горшинъ и Лидстремъ и въ ушаковскомъ—гг. Сильвербергъ, Одинцовъ, Ивановъ, Ильичевъ, Сидоровъ, Смирновъ, Фокинъ, Михайловъ и Волковъ. Раздача наградъ въ отдѣленіяхъ привѣняется школою весьма недавно (2-е полугодіе) съ цѣлью приохотить рабочій людъ къ посѣщенію художественно-промышленныхъ рисовальныхъ классовъ.

Въ С.-Петербургскомъ Обществѣ художниковъ, въ засѣданіи 3-го мая, рѣшено чрезвычайно важный вопросъ, касающійся не только общества, но интересныя для всѣхъ, какъ для художниковъ вообще, такъ и для петербургской публики. Поставленный правленіемъ первымъ вопросомъ, подлежащій разрѣшенію— докладъ о времени устройства и помѣщеніяхъ выставокъ общества въ 1895 г., 3-й выставки въ Петербургѣ и 4-й въ Москвѣ, вызвалъ большія пренія. Были высказаны мнѣнія о положеніи художниковъ вообще и даннаго общества въ частности по отношенію къ академіи художествъ. Было уже извѣстно, что ежегодныя весеннія выставки въ академіи совѣтомъ оной перенесены на осень, время, невозможное въ Петербургѣ для выставокъ картинъ за отсутствіемъ Божьяго свѣта и неудобное потому, что художники ищутъ картины зимой, лѣтомъ же по большей части путешествуютъ съ цѣлью собирающаго матеріала. Изъ доклада же правленія члены общества узнали, что самое удобное время— великій постъ, академіей отдано Товариществу передвижныхъ выставокъ, петербургскому обществу только съ 1-го января по 12-е февраля. Рѣшено единогласно отказаться отъ помѣщенія въ академіи художествъ и устраивать впредь выставки въ великомъ посту. О помѣщеніи же предоставлено позаботиться заранѣе правленію. За такое рѣшеніе были высказаны очень вѣскія данныя и, между прочимъ, что предоставленное время помимо того, что представляетъ непривычное, обычное сезонное время, но невозможно по короткому

сроку для выставки, устройства и ликвидація ея. Выставки въ Москвѣ будутъ открываться на Еоминной недѣлѣ. Изъ отчета по закрывшейся 12-го апрѣля московской выставкѣ видно, что произведеній выставлено было 268, изъ которыхъ картинъ масляными красками 211, акварелей 41, скульптуръ 7 и 2 медальерныхъ произведенія. Участвовало 36 действительныхъ членовъ и 35 экспонентовъ. Первыми выставлено 175 и вторыми 86 номеровъ. Картинъ продано 32, акварелей 12 и скульптурныхъ произведеній 4, всего 48 на 9,505 р. Платныхъ посѣтителей было 6,496, каталоговъ продано 3,191. Доходъ валовой 3,228 р. 20 к. и расходъ 2,675 руб. Чистый доходъ общества 553 р. 9 коп. Въ ноябрѣ этого года рѣшено устроить выставку въ Кіевѣ и затѣмъ въ Одессѣ.

13-го мая состоялось годовичное общее собраніе членовъ *Общества взаимнаго вспоможенія русскихъ художниковъ*. Предсѣдателемъ собранія избранъ былъ А. И. фонъ-Гогенъ; секретаремъ—И. М. Проскуринъ.

Собраніе заслушало и затѣмъ утвердило отчетъ комитета общества за 1893 г. Къ концу минувшаго года общество состояло изъ 63 членовъ, въ томъ числѣ—2 почетныхъ и 3 постоянныхъ. Общій годовой оборотъ суммъ общества выразился цифрой въ 5,733 р. 48 коп., основная капиталъ къ концу отчетнаго года достигъ 5,917 р. 60 к.; наличныхъ суммъ и разнаго имущества общество имѣло на 3,541 р. 12 к. Закончился отчетный годъ превышеніемъ общей статьи расхода надъ приходомъ на 428 р. 50 к., но это объясняется тѣмъ, что общество сдѣлало большія затраты по исполненію одного заказа (въ 11,000 р. слишкомъ), который еще не выполненъ.

Въ собраніи произведены были выборы членовъ комитета и членовъ-экспертовъ на 1894 г. Избраны: предсѣдателемъ—профессоръ Н. А. Кошелевъ, секретаремъ—архитекторъ Д. А. Крыжановскій, казначеемъ—Н. Е. Масленниковъ и смотрителемъ—П. П. Кохъ. Въ члены-эксперты избраны: по живописи—Земцевъ, Крюковъ, Творожниковъ, Цириготи, Данской и И. Проскуринъ; по архитектурѣ—Курицинъ, Бикарюковъ, фонъ-Гогенъ, Миняевъ и Н. Проскуринъ.

13-го іюня исполнилось 50 лѣтъ службы сенатора, тайнаго совѣтника *Дмитрія Александровича Ровинскаго*. Онъ родился въ 1824 году, въ Москвѣ, получалъ образованіе въ училищѣ правовѣдѣнія, откуда выпущенъ въ 1844 году съ чиномъ IX класса, много лѣтъ исполняя должность товарища прокурора въ провинціи, затѣмъ 13 лѣтъ былъ прокуроромъ въ Москвѣ и, наконецъ, въ 1870 году, назначенъ сенаторомъ уголовного кассационнаго департамента правительствующаго сената.

Онъ пользуется извѣстностью не только въ Россіи, но и за границей, какъ изслѣдователь исторіи русскаго искусства и собиратель гравюръ. Его собраніе русскихъ гравированныхъ портретовъ, любочныхъ картинъ и литографій, заключающее въ себѣ болѣе 15,000 листовъ, можетъ считаться первымъ въ Россіи. Оно завѣщано имъ, послѣ смерти, московскому Румянцевскому музею. Владѣя такимъ богатымъ собраніемъ, Д. А. Ровинскій тщательно изучалъ этотъ никѣмъ еще не разработанный матеріалъ, старался извлечь изъ него пользу для науки, сдѣлать доступнымъ для публики и съ этою цѣлью, не останавливаясь передъ значительностью затратъ и громадностью труда, предпринялъ рядъ монументальныхъ изданій, которыя всегда будутъ служить драгоцѣннымъ пособиемъ для занимающихся русскою стариной и сохранять среди нихъ благодарную память объ этомъ энергическомъ и самоотверженномъ дѣятелѣ въ области отечественной иконографіи.

Съ 1856 года по настоящее время Д. А. Ровинскимъ изданы: 1) История русскихъ школъ иконописанія. 2) Русскіе граверы и ихъ произведенія. 3) Словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ. 4) Русскій гравёръ Чемесовъ; съ 17 портретами. 5) Русскія народныя картины; 5 томовъ съ атласомъ, включающимъ въ себя 1,780 картинъ. 6) Довольно рѣдкіе портреты московскихъ государей; съ 47 рисунками. 7) Н. И. Уткинъ, его жизнь и произведенія; съ 34 портретами и рисунками. 8) Видъ Соловецкаго монастыря; съ 51 рисункомъ. 9) Матеріалы для русской иконографіи; 12 выпусковъ съ 460 рисунками. 10) Одинадцать гравюръ Берсенева. 11) Ф. И. Гурданъ. 12) В. Г. Перовъ, его жизнь и произведенія; съ 60 фототипіями. 13) Двадцать видовъ изъ привислянскихъ губерній. 14) Сборникъ сатирическихъ картинъ. 15) Полное собраніе гравюръ Рембрандта; съ 1,000 фототипій. 16) Полное собраніе гравюръ учениковъ Рембрандта и мастеровъ, работавшихъ въ его манеръ; съ 478 фототипіями. 17) Подробный словарь русскихъ гравированныхъ портретовъ; 4 тома съ 700 портретами.

Въ настоящее время имъ окончены и приготовлены къ печати еще слѣдующія изданія: 1) Русская гравюра на мѣди и деревѣ и словарь русскихъ граверовъ съ 1564 по 1834 годъ съ 700 фототипіями. 2) И. П. Мартосъ, его жизнь и произведенія. 3) Русскія народныя картинки—уменьшее изданіе въ одномъ томѣ. Это послѣднее изданіе, по необычайно дешевой предполагаемой цѣнѣ его (3 р.), достойнымъ образомъ увѣнчаетъ безкорыстную и заслуживающую глубокаго уваженія и признательности дѣятельность Д. А. Ровинскаго въ области археологій, историографіи и искусства.

С.-Петербургскимъ Обществомъ взаимнаго вспоможенія русскихъ художниковъ въ настоящее время почти вполне законченъ крупный заказъ. Общество изготовило для крѣпостного новосельскаго собора иконостасъ. Всего исполнено до 120 иконъ. Нѣкоторые иконы уже выставлены въ залѣ общества. Всѣ иконы исполнены въ строго церковномъ стилѣ. Заказъ этотъ принесетъ обществу до 11 тысячъ рублей.

Въ *Петербургѣ* въ скоромъ времени образуется новое Общество художниковъ подъ названіемъ „Общество художниковъ исторической живописи“. Проектъ устава уже выработанъ. Въ числѣ учредителей называютъ восемнадцать лицъ; изъ нихъ большинство профессора и академики.

Художникъ *Н. А. Ярошенко* закончилъ недавно портретъ гр. Л. Н. Толстого.

Управленіе *Императорскаго Московскаго Историческаго музея*, приступая къ отдѣлкѣ „Московскаго“ зала въ стилѣ времени до Іоанна III, начинаетъ группировать для украшенія его памятники русской старины. На дняхъ товарищъ предсѣдателя музея, И. Е. Забѣлинъ, чиновникъ особыхъ порученій князь Н. С. Щербатовъ и особо приглашенные: скульпторъ-художникъ И. И. Севрюгинъ и архитекторъ П. С. Бойцовъ, выезжаютъ въ Сергіевскій посадъ, Звенигородъ и другіе города Россіи для снятія слѣпковъ съ древнихъ внутреннихъ и наружныхъ изображеній церквей и соборовъ. Слѣпки эти поступятъ въ богатую коллекцію древностей устраиваемаго зала.

Ф. А. и А. Н. Терещенко сдѣланы заявленія о пожертвованіи каждымъ изъ нихъ по 25,000 р., и нѣкоторые другія лица также заявили о желаніи сдѣлать пожертвованія на учреждаемый въ Кіевѣ художественно-промышленный музей. В. В. Тарновскій изъявилъ согласіе пожертвовать свои богатая коллекція малорусскихъ древностей, отдѣляемыхъ знатоками не менѣе 100,000 руб. Дру-

гія лица, влагнушія болѣе или менѣе значительными художественными и археологическими коллекціями, также согласились передать часть изъ нихъ городскому музею. Зданіе для музея предложено построить на влощадѣ между Императорскимъ дворцомъ и Александровскимъ паркомъ. На составленіе проекта зданія, стоимостью не выше 150,000 руб., будетъ объявленъ конкурсъ.

Недавно приступлено въ *Пемзѣ* къ работамъ по сооруженію зданія для рисовальной школы, устраиваемой на капиталъ, пожертвованный покойнымъ Н. Д. Селиверстовымъ. Начались земляныя работы. Зданіе школы, выходящее на двѣ улицы, будетъ однимъ изъ самыхъ крупныхъ городскихъ сооруженій. Постройка, по всей вѣроятности, окончится не ранѣе трехъ лѣтъ; ею завѣдываетъ комиссія подъ предсѣдательствомъ губернскаго предводителя дворянства.

Зданіе художественнаго музея при *центральной училищѣ технической рисованія барона Штилица* уже вполне закончено постройкой. Въ настоящее время производится его внутренняя отделка.

Въ ноябрѣ исполнятся двадцатипятилѣтніе дѣятельности извѣстнаго гравера на мѣди, академика *И. Пожарскаго*. Въ настоящее время онъ состоитъ профессоромъ Императорской академіи художествъ по классическому, жанровому и портретному гравированію. За первый свой трудъ, портретъ Державина, изданный при полномъ собраніи его сочиненій, Пожарскій получилъ въ 1866 году золотую медаль.

Скульпторъ *М. М. Антокольскій* намѣренъ приступить къ возобновленію своей скульптуры—„Христіанка“, разбитой въ Петербургѣ, во время спуска ея на блокъ въ окна Академіи художествъ.

Въ воспоминаніяхъ *чл. М. Каменской*, помещенныхъ въ „Историческомъ Вѣстникѣ“, находимъ нѣсколько интересныхъ подробностей изъ жизни профессоровъ Академіи художествъ, находившихся въ Академіи въ то время, когда ея вице-президентомъ былъ назначенъ гр. Ф. П. Толстой, отецъ автора „вспоминаній“; наприм., изображеніе „студіи“ знаменитаго въ свое время скульптора Мартоса, тогда занимавшаго мѣсто ректора академіи. Мастерской, собственно говоря, не было, а она была и столовая, и въ торжественныхъ случаяхъ живо превращалась въ балную залу... Только двѣ вещи никогда не двигались съ своего мѣста—это два громадные алебастровые слѣпка съ памятниковъ работы Ивана Петровича, которые стояли на массивныхъ деревянныхъ станкахъ въ углахъ около входной двери. По правую сторону—памятникъ Минину и Пожарскому, а по лѣвую памятникъ великолѣпному князю Таврии; онъ кудрявой головой доставалъ до самаго начала свода, а около ногъ у него зачѣмъ-то сидѣлъ орелъ... За неизмѣнимъ особой столовой въ квартирѣ ректора и по невозможности поставить въ залу, кромѣ двухъ памятниковъ, какой-нибудь буфетъ или шкафикъ, изображеніе великихъ людей приспособили по хозяйству: въ вогахъ у Минина и Пожарскаго всегда стоялъ судокъ съ горчицей, уксусомъ и прованскимъ масломъ, корвина съ ложками, ножами и вилами; на остальныхъ свободныхъ мѣста гости мужескаго пола всегда наваливали свои шляпы... Князь Потемкинъ всегда стоялъ на сторожѣ за платушкой съ чаемъ и сахаромъ, лоточкомъ съ булками и грудой чайныхъ чашекъ; на голову орла вѣшали просушиваться чайное полотенце. Знаменитый Воробьевъ съ женой своей обязательно всегда писалъ Богородицу, а съ дочерей—ангеловъ. Мастерскую свою Алексѣй Егоровичъ держалъ совсѣмъ на манеръ студій старинныхъ итальянскихъ художни-

ковъ, ученики его исполняли ему на всякія должности... Егоровъ образцово владѣлъ рисункомъ. Разъ, въ Италіи, вспоминая г-жа Каменская, завязался споръ о томъ, что русскому никогда не нарисовать такъ правильно человѣческой фигуры, какъ нарисуетъ итальянецъ. Егоровъ остановилъ азартное разглагольствованіе, и, взявъ уголь въ руку, сказалъ: „А вотъ такъ вы умѣете?“ и съ этими словами началъ вести углемъ по стѣнѣ и, не отнимая отъ нея руки и начавъ съ большого пальца лѣвой ноги, обвелъ на память, не пропустивъ ни одного мускула, однимъ почеркомъ, лѣвую человѣческую фигуру, безъ одной ошибки. Дочерья своимъ Алексѣемъ Егоровичъ не далъ почти никакого образованія, отговариваясь тѣмъ:—Къ чему дѣвницѣ учиться? Сколько ни учи, все равно забудутъ, а были бы деньги — женихи будутъ.

Н. Н. Ге.

Въ ночь съ 1-го на 2-е іюня скончался въ г. Нѣжинѣ нашъ маститый художникъ, *Николай Николаевичъ Ге*. Еще не такъ давно, на засѣданіяхъ художественнаго съѣзда, покойный былъ предметомъ самыхъ восторженныхъ овацій, и неожиданное извѣстіе о его кончинѣ глубоко поразило всѣхъ друзей и почитателей его. Н. Н. родился въ Воровжѣ. 17 февраля 1834 года окончивъ кievскую гимназію, онъ перешелъ въ университетъ на физико-математическій факультетъ, затѣмъ уѣхалъ въ Петербургъ и, побывъ еще въ которое время въ университетѣ, поступилъ наконецъ въ Академію художествъ. Въ 1856 г. за свою картину „*Ахиллесъ оплакиваетъ Патрокла*“ онъ получалъ 2-ю золотую медаль, въ слѣдующемъ 1857 г.—1-ю золотую медаль за „*Саула у Эндорской волшебницы*“, въ которой уже были видны отличительныя черты его дарованія. Ге былъ посланъ за границу. Многіе годы провелъ онъ въ Римѣ, во Флоренціи, изучая искусство и стараясь о дальнѣйшемъ духовномъ развитіи своей личности. Плодомъ этой двойной работы была картина: „*Тайная вечеря*“, выставленная въ 1863 г. въ Академіи. Картина была приобретена императоромъ Александромъ II за 10.000 р. и передана Академіи; Ге сдѣланъ профессоромъ. Слѣдующія картины его: „*Христосъ въ Геосиманскомъ саду*“ и „*Вспитици Воскресенія*“—менѣе удачны. Ге переходитъ къ исторической живописи и создаетъ „*Петра съ царевичемъ Алексѣемъ*“, одну изъ лучшихъ русскихъ историческихъ картинъ. За нею слѣдовали: „*Екатерина II у гроба Петра III*“ и „*Пушкинъ въ селѣ Михайловскомъ*“. Семидесятые годы дали только одну крупную вещь — портретъ А. Потѣхина. Съ 80-хъ годовъ Ге снова переходитъ къ религіозной живописи. Къ послѣднему періоду его творчества относятся, какъ извѣстно, картина: „*Что есть истина?*“ находящаяся въ Третьяковской галлерей. Маститый художникъ собирался отправлять въ Парижъ и Лондонъ послѣднія свои произведенія, которыя мало встрѣчали сочувствія среди нашей публики, а иногда и вовсе не доходили до нея, но смерть прекратила эту жизнь, еще исполненную юношескаго жара и увлеченія. Въ одной изъ слѣдующихъ книгъ нашего журнала мы надѣемся дать подробную характеристику его художественнаго творчества со снимками съ нѣкоторыхъ его картинъ.

Опубликованъ уставъ Дреденскаго Общества художниковъ, въ основаніе котораго положенъ уставъ мюнхенскихъ сецессионистовъ. Въ члены правленія избраны: художники Баннеръ, Гичманъ, Эстлеръ, Теннеръ, скульпторы: Рихтеръ и Гартманъ и архитекторъ Гаусшальдъ.

Въ Гамбургѣ и Временѣ открыты выставки картинъ германскихъ художниковъ: Менцель, Бёклина, мюнхенскихъ сецессионистовъ и членовъ Дюссельдорфскаго общества Св. Луки.

Въ Ганноверскій музей поступила коллекція герцога Кумберландскаго, такъ называемый „музей вельфовъ“ и цѣнная коллекція портретовъ.

Въ составъ жюри мюнхенскаго Общества художниковъ для предстоящей выставки въ Стегляномъ дворцѣ избраны: Андерсенъ, Вильройдеръ, Фалькенбергъ, Блосъ, Марръ, Гренвольдъ, Шмицбергеръ, Гитль, Эхтлеръ.

Въ Висбаденѣ, у торговца древностями Меркеля, найдена картина Дюрера, представляющая Христа въ терновомъ вѣнцѣ. Слухъ этотъ требуетъ подтвержденія.

Администрація мюнхенской Пинакотеки приобрѣла недавно картину Луки Синьорелли, „*Мадонна съ младенцемъ*“.

На Вѣнской выставкѣ, состоявшейся въ мартѣ нынѣшняго года, присуждены слѣдующія награды. Большой золотой медали удостоены художники: Лаберманъ, Шенлеберъ, Бартельсъ, Баумбахъ, Оулессъ, Дэвисъ, Альма Тадема, Лейтовъ, Чиарелло, Трентакості, Виллегасъ, Бендлуре, Ванъ-Беееръ, Альтъ, Мисльбекъ, Израэльсъ, Чокъ, Штробль, Таудовъ и Сальмсонъ. Малой золотой медали удостоены 40 художниковъ различныхъ націй. Французскіе художники объявили себя въ конкурсѣ.

Профессоръ Гельмеръ получилъ заказъ на памятникъ Гёге въ Вѣнѣ.

Въ галлерей de la Plume, въ Парижѣ, открытъ 3-й Салонъ Общества des Cent.

Въ іюнѣ откроется выставка общества иллюстраторовъ и миниатюристовъ Франціи въ галлерей Жоржа Пети.

IV-я выставка *Секъ-Жермена* состоится въ іюль мѣсяцѣ.

Открыта выставка работъ, эскизовъ и рисунковъ умершаго скульптора *Карпо* въ Ecole des Beaux Arts.

Въ Парижѣ состоялась недавно выставка рисунковъ и офортовъ Поля Ренуара, предназначенныхъ для художественнаго музея въ Токио (Японія).

Въ галлерей Жоржа Пети выставлены 18 картинъ Альфреда Стивенса.

Объявлено объ открытіи выставокъ въ Нанси, Тулозѣ, Реймсѣ, Дуэ и Туинсѣ.

Художникъ *Раффаэли*, извѣстный картинами изъ жизни парижскихъ предмѣстій, открылъ въ своей квартирѣ выставку своихъ произведеній, заслужившую весьма одобрительные отзывы парижской печати.

Въ Орлеанѣ открытъ художественный музей въ память Жанвы д'Аркъ. Коллекція предметовъ занимаетъ четыре залы.

Скульпторъ *Фалмиеръ* работаетъ надъ бюстомъ Ренана, который будетъ поставленъ въ галлерей Парижскаго института.

Въ городскомъ музеѣ въ Брюсселѣ неизвѣстными злоумышленниками изрѣзаны картины Рубенса, Ванъ-Дика, Тенера и Галла.

Въ Лондонѣ, въ залахъ фирмы Кассель и К^о, открыта выставка работъ *blanc et noir* английскихъ художниковъ.

По завѣщанію г. Комбъ, оxfordскій универ-

смететь приобрести замѣчательную коллекцію картинъ англійскихъ художниковъ; въ составъ ея входятъ семь картинъ Гольмана-Гейта, картины Миллэйса, Россетти и др.

Въ Глазгоу, Ливерпулѣ и Бирмингемѣ открыты выставки, имѣющія значительный интересъ. Такъ, въ Глазгоу выставлены картины многихъ знаменитыхъ художниковъ — Оудесса, Уатергоуза, Лейтона, Вальтона и Свена, работы французовъ — Коро, Руссо и Фаванъ-Латура.

Къ участию на Венеціанской выставкѣ 1895 года приглашены слѣдующіе иностранные художники: Пюви де Шаванъ, Г. Моро, К. Доранъ, Дюбуа, Лейтонъ, Миллэйсъ, П. Ренъ, Месдагъ, Бендлюре, Морелли, Мувкачи, Либерманъ, Уде, Шенлеберъ.

6-го мая н. с. послѣдовало открытіе художественной выставки въ Миланѣ въ присутствіи короля, королевы и министровъ.

По завѣщанію графа Фианджери, недавно умершаго въ Неаполѣ, коллекція рѣдкостей и картинъ, собранныхъ имъ, привнесена въ даръ городу. Имъ же устроена лучшая художественно-промышленная школа Италіи.

Дѣло по поводу галлерей *Скиарра* все еще не кончено. Римскій кассационный судъ лѣгнулъ рѣшеніе окружнаго суда, приговоривъ князя Скиарра къ уплатѣ 1.500.000 франковъ за продажу въ заграничныя галлерей нѣсколькихъ шедевровъ живописи изъ своей коллекціи.

Въ Дельфтахъ найдены двѣ прекрасныя каріатиды предъ колоннѣ храма Аполлона.

Въ Вашингтонѣ открытъ президентомъ Кливлендомъ памятникъ матери Джорджа Вашингтона, воздвигнутый американскими женщинами.

Въ мартѣ происходили въ Лондонѣ аукціоны у *Робинсона*: портретъ *Гейнсборо* проданъ за 1.810 ф. стерлинг., пейзажъ *Констабля*—420 ф. с., портретъ *Ромни*—188 ф. ст., *Гейнсборда*—126 ф. с. У *Кристи*: жанръ *Бендлюре* 142 ф. ст., жанръ *Греза* 157 ф. ст., пейзажъ *Старка* 315 ф. ст., пейзажъ *Кука* 210 ф. ст., *Дайса*—556, *Гука*—504, *Израэльса* 284; картина сэра *Миллэйса* 105; пейзажъ *Г. Мариса*—153 ф. ст. Гравюры съ картинъ *Мейсонъ*, *Милле*, *Рембрандта*, *Ландсира* и др. достигали 68 ф. ст. Въ апрѣлѣ также у *Кристи* проданы: пейзажъ *Г. Мура* за 215 ф. ст., *Филдса* жанры за 149, 309 и 556 ф. ст., историческая картина *Гудалла* 231 ф. ст., пейзажъ *Грэхэма* 330 ф. ст., картина *Констабля* за 1.837 ф. ст. Въ маѣ проданы: картина *Бернъ-Джонса* за 2.100 ф. ст.,—*Времена года*—*Альмы Тадемы* за 273, 241, 252 и 483 ф. ст., *Ари Шефферъ*—*Беатриса* и *Данте* за 483 ф. ст., картина *Ландсира* за 3,937 ф. ст., *Гейнсборо*—3.750 ф. ст. и *Констабля* за 6.510 ф. ст.

Картина *Коро: Воспоминаніе о Виллѣ Борезе* продана недавно за 15.200 фр., его же *Счастливая долина* за 7.600 фр. Пейзажъ *Руссо* за 48.500 фр., *Фромантена*—*Арабы у колодца* за 10.500 фр., картина *Добинья* за 80.600 фр. и *Зейма*—Каналъ въ Венеціи за 15.600 фр.

Въ городѣ Ульмѣ (на берегу Дуная), съ мая мѣсяца, главная башня тамошняго собора открыта для публики. Постройка этой колоссальной башни, выдержанной какъ и весь соборъ, въ вѣско-готическомъ стилѣ, окончена была еще въ 1890 году. Высота башни равняется 161 метру (болѣе 220 аршинъ); послѣ Эйфелевой башни это, въ настоящее время, высшая башня на земномъ шарѣ (высота памятника Вашингтона = 159 м., Кельнскаго собора = 156 м., пирамиды Гизе = 151 м.). Лѣса только теперь сняты и башня представляется

взорамъ зрителя во всемъ своемъ грандіозномъ величіи и производитъ подавляющее впечатлѣніе. Къ вершинѣ башни ведетъ удобная желѣзная винтообразная лѣстница съ двумя промежуточными площадками, служащими мѣстомъ отдохновенія и балкономъ, откуда можно любоваться на окрестности. Число ступенекъ 758; восхождение совершается въ теченіе 30—40 минутъ. Верхняя открытая, кольцеобразная галлерей, на которой свободно могутъ помѣститься 10 человекъ, находится на 143 метра надъ уровнемъ земли; длина верхушки надъ галлереей, которая постепенно суживается, равняется 18 метрамъ. Видъ съ галлерей восхитительный: передъ зрителями раскрываются кромѣ стариннаго города, съ своими узкими извилистыми улицами и строениями разнообразной архитектуры, долина Иллера и Верхне-Швабская равнина, окаймленная Альпами, съ ихъ свѣжими вершинами, сіяющими при благопріятной погодѣ, въ солнечномъ свѣтѣ. Въ теченіе лѣтняго и началъ осенняго времени (съ мая по 30 октября, н. ст.) въ соборѣ даются ежедневно (съ 11—12 ч.) бесплатные концерты на органѣ.

Изъ Лондона пишутъ, что англійскимъ любителямъ искусства предстоитъ большое разочарованіе. Римскій хроникеръ газеты „Daily Chronicle“ сообщаетъ, что знаменитые рафаэлевскія картоны, находящіяся въ лондонскомъ Юго-Кензингтонскомъ музеѣ не оригинальны, а поддѣльны. Говорятъ, что семь изъ этихъ настоящихъ картоновъ находятся у одного русскаго дворянина, а что картоны въ лондонскомъ музеѣ копіи съ нихъ. Чтобы разрѣшить всѣ сомнѣнія, картины русскаго собственника будутъ въ Римѣ подвергнуты строгой экспертизѣ. Картины эти приобретены были русскимъ дворяниномъ покупкою во Флоренціи за сравнительно недорогую цѣну.

При послѣднихъ раскопкахъ, сдѣланныхъ французами въ Дельфтахъ, наибольшее значеніе для искусства имѣютъ двѣ каріатиды (въ архаическомъ стилѣ), которыя показываютъ степень развитія, предшествовавшую болѣе чѣмъ пятьдесятъ лѣтъ типу знаменитыхъ каріатидъ Эрехейона въ Афинахъ, и весьма тонко выполненные фризы (въ видѣ мраморныхъ плитъ), принадлежавшія вѣроятно къ храму Аполлона. Какъ въ Паренонѣ, такъ и на этихъ плитахъ изображены собраніе боговъ и торжественное шествіе. Фигуры имѣютъ болѣе древній характеръ нежели рельефныя изображенія въ Паренонѣ.

31-го мая исполнилось 300 лѣтъ со дня смерти знаменитаго венеціанскаго художника *Тинторетто* (онъ умеръ 31-го мая 1594 г.). Его настоящее имя Джакомо Робустти (род. 1518 г.). Прозванъ онъ Тинторетто по профессіи его отца, который былъ красильщикомъ (tintore). Онъ началъ свое художественное образованіе подъ руководствомъ Тициана, но вскорѣ сталъ выказывать большія симпатіи къ драматическимъ сюжетамъ во вкусѣ Микель Анджело. Произведенія Тинторетто, тѣ, которыя онъ писалъ не съѣща, служатъ образцами декоративной живописи съ яркимъ и сильнымъ колоритомъ. Отличаясь плодотворностью, онъ, говорятъ, назначалъ за свои заказы возможно низшія цѣны, лишь бы эти заказы не ускользали отъ него. Лучшія его произведенія находятся въ Венеціи.

Некрологи.

12-го мая скончался на 67 году отъ рожденія заслуженный академикъ императорской академіи художествъ (по византійской живописи) *Василій*

Васильевичъ Васильевъ. Покойный происходилъ изъ крестьянъ костромской губерніи и въ раннемъ возрастѣ былъ зачисленъ въ ученики академіи художествъ. По окончаніи въ ней курса, В. В. специализировался на иконописныхъ работахъ, за которыя въ 1861 г. и получилъ званіе некласснаго художника третьей степени. Въ шестидесятихъ годахъ В. В. много работалъ для храма Христа Спасителя въ Москвѣ. До послѣдняго времени В. В. неустанно работалъ для различныхъ храмовъ Западнаго края, а также исполнялъ заказы и для церквей придворнаго вѣдомства. Въ маѣ прошлаго года ему была сдѣлана

операция удаленія рака въ горлѣ; операция удалась, но за послѣднее время В. В. сталъ чувствовать себя хуже и отъ вторичной операции отказался.

29-го мая, на Успенскомъ городскомъ кладбищѣ состоялись похороны класснаго художника *Митробана Петровича Верещагина* (брата профессора В. П. Верещагина), скончавшагося 27-го мая.

Въ Римѣ умеръ знаменитый историческій живописецъ *Ванутелло*. Его картины пользовались большою извѣстностью въ Европѣ, особенно „Савонарола“.





Хроника.

Заграничная хроника.

Г. Христо Кочевъ, одинъ изъ представителей малоизвѣстной вамъ Албаніи, издалъ первый выпускъ собранныхъ имъ албанскихъ мотивовъ и пѣсень. Этихъ выпусковъ предполагается вѣсколько и музыкальная часть ихъ будетъ редактироваться—какъ и музыкальная часть перваго выпуска—редакторомъ Петербургской консерваторіи по классу теоріи г. I. Витолемъ.

Америка. Какъ сообщаютъ американскія газеты, оперная антреприза гг. Аббей и Грау имѣла въ этомъ сезонѣ чистой прибылью малловъ франковъ. Вечеровой расходъ достигалъ иногда суммы пятидесяти тысячъ франковъ.

Извѣстная пѣвица Сигрида Арнольдсонъ получила приглашеніе на турнѣ по Южной Америкѣ, причемъ ей предлагаютъ 30,000 франковъ въ мѣсяцъ.

Для всемирной выставки въ Антверпенѣ композиторъ Петръ Бенуа, глава фламандской школы, сочинилъ кантату „Le Génie de la Patrie“. Устройство музыкальнаго отдѣла выставки приняло на себя мѣстное музыкальное общество. Приглашены четыре большіе оркестра: симфоническій оркестръ въ 125 человекъ, военный оркестръ, хоръ трубачей и еще хоръ барабанщиковъ и тромбонистовъ. За все время существованія выставки предложено дать 400 концертовъ. Главнымъ выставочнымъ оркестромъ будетъ дирижировать Фредерикъ Бонзонъ.

Большой нижнерейскій музыкальный фестиваль (счетомъ 71-й) происходилъ въ этомъ году въ Ахенѣ и продолжался три дня (1, 2 и 3 мая). Изъ капитальныхъ композицій исполнены: ораторія „Францискъ“ („Franciscus“) — Эдгара Тивэля, „Фантастическая симфонія“ — Берлиоза, „Elias“ — Мендельсона, 4 симфоніи и увертюра „Леонора“ (№ 3) — Бетховена, увертюра къ „Тангейзеру“, введене къ „Мейстерзингерамъ“ — Вагнера и музыкальная картина „Tod und Verklärung“ — Рихарда Штрауса и отдѣльные №№ изъ мессы (h-moll) Г. С. Баха. Дирижировали Швикератъ (изъ Ахена) и Шухъ (изъ Дрездена). Кромѣ пѣвцовъ и пѣвицъ участвовали впервые въ Германіи пианистъ Падеревскій, концертомъ Шумана и „польской фантазіей“ собственнаго сочиненія произведшій громадный фуроръ.

Увертюра Чайковскаго „Ромео и Джульета“ за послѣднее время съ хорошимъ успѣхомъ исполнялась въ Ахенѣ и Цюрихѣ.

Въ Виваріи отыскался феноменальный, по сво-

имъ голосовымъ средствамъ, теноръ. Новый Мазини родомъ изъ деревни Гольдкирхенъ; имя его Бургшталеръ, по профессіи онъ дровосѣкъ. Г-жа Козима Вагнеръ взялась за его артистическое воспитаніе и, назначивъ ему пособіе на ученіе и обработку голоса, поставила условіемъ, чтобы онъ дебютировалъ въ вагнеровскомъ „Парсифалѣ“.

Въ Берлинѣ скончался 53-хъ лѣтъ Филиппъ Спитта, профессоръ по кафедрѣ исторіи музыки въ берлинскомъ университетѣ, секретарь академіи художествъ и второй директоръ королевской музыкальной академіи. Первымъ сочиненіемъ, выдвинувшимъ Спитта, была біографія Себастьяна Баха. Но самымъ серьезнымъ его трудомъ считается „Исторія оперы“, оставшаяся, впрочемъ, незаконченною.

Одна изъ послѣднихъ новинокъ сезона въ королевскомъ оперномъ театрѣ въ Берлинѣ — это постановка одноактной оперы „Nechzeitmorgen“ — Карла Каскеля, которая въ первый разъ дана была 16 апрѣля и имѣла не меньшій успѣхъ, нежели въ Дрезденѣ и Гамбургѣ, гдѣ она сдѣлалась репертуарною пьесой. Каскель не избѣгъ вліянія Масканы, и по сюжету опера его напоминаетъ „Сельскую честь“.

Рамка пьесы очень узка и всѣ эпизоды болѣе намѣчсны, нежели разработаны. Но и въ этомъ видѣ фибула производитъ впечатлѣніе. Въ музыкѣ широкихъ лирическихъ изліяній мало. Въ творчествѣ далеко не все оригинально, но въ техникахъ уже виденъ мастеръ. Оркестръ красивъ, но часто заглушаетъ вокальную партію. Балетные нумера написаны очень удачно. Женскія партіи какъ будто болѣе тщательно отдѣланы, нежели мужскія.

Изъ зданія Кроля въ Берлинѣ, гдѣ столько лѣтъ лѣтомъ давались оперные спектакли, теперь дается оркестровые концерты, пользующіеся выдающимся успѣхомъ. Съ 10 мая начался тамъ циклъ Вагнеровскихъ концертовъ, который былъ также выполненъ хорошо. Капельмейстеръ Павелъ Приль, располагаетъ громаднымъ, отличнымъ дисциплинированнымъ оркестромъ, исполненіе стоитъ на высотѣ самыхъ строгихъ требованій. Главный устроитель всѣхъ концертовъ Германъ Вольфъ.

Новая драма „Das Recht zu Lieben“ („Право любить“) — Макса Нордау, которая шла въ „Лессингъ-театрѣ“, недавно издана въ печати въ Берлинѣ фирмою Эрнста Гофмана.

Въ театрѣ „Лессинга“ въ Берлинѣ 31 мая въ сотый разъ дана была модная драма, „Madame

Sans-Gêne". Первый раз эта пьеса поставлена была первого января. Из остальных пьес, в сравнительно короткое время, столько же представлений выдержали: „Честь“, „Надение Клемансо“, „Родина“ и „Столичный воздух“.

В честь Бетховена в конце апреля устроено было музыкальное празднество в Веймаре. Подъ управлением г. Вюльнера были исполнены все симфонии Бетховена.

Опера „Рубинь“ — Д. Альберта в Бремене имела при своем первом представлении (3 апреля) крупный успех. Из остальных композиций этого автора, за последнее время, обратил на себя внимание струнный квартет (Es-dur).

Город Бремен строит особый театр для представления духовных опер А. Рубинштейна, который до сих пор исполнялся лишь в форме ораторий.

В мае и июне будущего года в Бремене будет дано десять представлений новой духовной оперы А. Г. Рубинштейна „Христос“. Заимствование Рубинштейна будет представлено с теми же декорациями и обстановкой в разных американских городах. Для бременских спектаклей приглашается оркестр филармонического Общества, а хор будет состоять из 250 человек.

По словам немецких музыкальных газет, заветное желание А. Г. Рубинштейна — построить собственный театр специально для постановок своих духовных опер — должно, по видимому, осуществиться. Из почитателей его таланта и приверженцев его духовной оперы составился комитет, с Dr Генрихом Булггауптом во главе, который задается целью привести мысль творца духовной оперы в исполнение и построить театр в Бремене.

В Веймаре поставлена новая опера „Гунтрам“ Рихарда Штрауса, местного капельмейстера, написавшего и текст. В музыкальном мире Германии о ней говорят как о крупном событии, как о новой немецкой опере, какой еще не было после смерти Вагнера. Текст оперы, написанный самим композитором, отличается поэтической прелестью.

Гунтрам — певец. Он задается целью освободить народ от жестокого герцога и надеется тронуть десота силой песни. По пути в столицу он встречает толпы несчастных беглецов: они вытеснены сбросить его, но восстание подавлено, и побжденных не милуют: поля опустошены и усаивы трунами, хижины разваливаются, победители ликуют. У народа есть только одна защитница — Фрейгильда, кроткая дочь герцога; но она не в силах удержать отца от жестокостей и еще меньше может влиять на своего мужа, Роберта, истинного дьявола, не знающего сострадания.

Придворное празднество. Лютые пьесы восхваляют герцога-победителя. Вдруг раздаются необычные звуки, неслыханные слова: это поет Гунтрам, поет об ужасах войны, о благах мира, об обязанностях властелина пред народом. Все поражены, но певец продолжает взывать к герцогу, будить его совесть. Старик смягчается, но Роберт насмехается над глубокими слезами и грозит пьезу тюрьмой и пытками. Певец не унимается, и возмущенный Роберт бросается на него с мечом, но падает, пораженный в сердце мьтким ударом Гунтрама.

Третий акт. Певец в тюрьме, где он ждет смерти по возвращении герцога, воюющего с возмущившимися вассалами. Фрейгильда проникает к узнику, которого она безумно любит; она хочет освободить его и обжечь вместе с

ним. Гунтрам опьянен ея ласками, он тоже ее безумно любит, но вдруг в его душе пробуждается сознание: ты убил не Роберта, тиранившего народ, а мужа женщины, которую ты любишь. Ты не имешь права на эту любовь, иначе ты будешь проклять и вечно твои руки будут в крови. Ньт, он не возьмет этой любви, ему не надо личного счастья.

Старый герцог убит, народ победил. Фрейгильда, в которой угнетенные видят свою защитницу, провозглашена герцогиней. Она страстно молит Гунтрама остаться, но он отвечает ей, что есть высшая цель в жизни, чем любовь к одному. В ее руках теперь судьба пьлого народа, в любви народа заключается ея счастье и ея будущее. Он одного пойдет по своему пути — будить совесть и защищать угнетенных. Они так будут ближе друг к другу.

Опера имела в Веймаре огромный успех. По слухам, она уже принята к постановке в берлинской королевской опере.

Вена. По поводу исполнявшегося на днях 25-летия венского оперного театра (нового здания), дирекция опубликовала список опер, выдержавших за четверть века наибольшее число представлений. На первом плане мы видим „Лоэнгрин“ (230 раз) и „Фауста“ (218). Затем следуют „Тангейзер“ (200), „Африканка“ (193), „Анда“ (183) и др. „Миньона“ шла 118 раз, „Кармен“ — 149. Из балетов больше других шли: „Венский вальс“ (260 раз), „Кужольная фея“ (228) и „Эксельзюор“ (210). Вообще же за весь период было поставлено 169 опер на немецком языке, 35 на итальянском, 60 балетов и пантомим и 70 драматических произведений, исполненных артистами „Бург-театра“.

Венский придворный оперный театр отпраздновал столетний юбилей со дня своего основания. По этому случаю была поставлена опера Моцарта „Дон-Жуан“. Австрийские газеты, говоря об этом спектакле, порицают дирекцию оперы за ея пренебрежение к произведениям великих композиторов и за излишнее пристрастие к операм Массене и новейших итальянских композиторов Масканы и Леонковало.

Дирижером известных абонементных симфонических концертов в Гамбурге, на место Ганса Бюлова, избран Рихард Штраус.

Десятью абонементными симфоническими собраниями местного музыкального Общества в Гамбурге, в последних числах апреля, окончился зимний сезон. Собранием дирижировал А. Г. Рубинштейн. Исполнялись: симфония (d-moll) и фортепианный концерт (№ 4) — Рубинштейна, увертюра к „Руслану“ — Глинки и элегия из струнной серенады — Чайковского. Филармоническое Общество кончило девятой симфонией Бетховена. Этим же Обществом исполнялась вся струнная серенада — Чайковского.

В герлицком городском театре пользуется значительным успехом поставленная в последних числах апреля новая немецкая опера „Der Ascet“ — Карла Шредера (из Зондерстаузена). Произведение, по концепции и по плану, напоминает сильно Вагнера; тем не менее автор во многом сумел остаться оригинальным.

Шредер пользуется в Германии репутацией весьма талантливого композитора. Первая опера его „Аспазия“, написанная в 1892 году, имела при постановке большой успех.

В авлийском городе Глазго сьдлали попытку поставить на сцене драматическую легенду „Проклятие Фауста“ — Берлиоза. Попытка вполне удалась и произведение имело большой успех. Оно было распределено на четыре действия, по-

ставлено съ роскошными декорациями и костюмами и обставлено хорошими солистами.

При раскопкахъ въ Дельфахъ (въ Греціи), найдено было музыкальное произведение (гимнъ Аполлону), написанное 200 лѣтъ до Р. Х. Недавно гимнъ этотъ исполнялся въ Афинахъ мужскимъ хоромъ съ аккомпанементомъ на роуль. Композиція прозвела, говорятъ, своею оригинальностью довольно сильное впечатлѣніе. Гимнъ исполнялся у древнихъ грековъ во время процессіи афинскихъ пилигримовъ при прибытіи ихъ въ Дельфы. Слова и ноты для пѣнія высѣчены на мраморной плитѣ, которая хранилась въ сокровищницѣ при дельфійскомъ оракулѣ. Гимнъ написанъ въ дорійскомъ ладѣ. Въ одной изъ его частей восхваляется Аполлонъ, убійца дракона, возвратившій оракулу похищенный треножникъ Пифіа. Въ другой части воспѣвается Паллада-Афина.

Въ субботу (30 апрѣля), наканунѣ Троицкаго дня, въ Дюссельдорфѣ состоялся большой музыкальный фестиваль. 600 пѣвцовъ и пѣвицъ, съ аккомпанементомъ оркестра, исполнили большую композицію „An die Freiheit“—Виллемсена. Основная ея мысль: борьба владыки ада съ повелителемъ міра, которому предшествуетъ геній свободы.

Будущій сезонъ въ Италіи будетъ особенно богатъ новыми операми которыя будутъ поставлены въ Миланѣ, Флоренціи, Туринѣ, Римѣ и Неаполѣ. Въ театрахъ этихъ назначены слѣдующія новинки: „Сильвано“ Масканьи; „Орландо въ Берлинѣ“ Леонкавалло (опера написанная по желанію германскаго императора); „Андре Шенье“ Джордано; „Нинонъ де-Ланкло“ Чиполлини; „Мадонетта“ Самара и многія другія, въ числѣ которыхъ имѣется также опера Франкетти.

По словамъ итальянскихъ газетъ, Верди въ самомъ скоромъ времени закончитъ своего „Короля Лира“.

Трехъактная опера итальянца Спинелли „A basso porto“ завоевываетъ себѣ успѣхъ на хорошихъ нѣмецкихъ сценахъ. Недавно она была поставлена въ Бельгійѣ и имѣла блестящій успѣхъ. Въ родной Италіи композиторъ пока не признанъ. Реализмъ въ произведеніи Спинелли, при изображеніи итальянской народной жизни, доведенъ до крайности. Для драматической правды онъ жертвуетъ даже чувственною красотой музыки.

Сюжетъ оперы „A basso porto“ составляетъ продолженіе оперы „A Santa Lucia“.

Инструментовка слишкомъ сильна; лучше всего звучитъ мужской дуэтъ, съ акомпанементомъ мандолинъ и гитаръ, и прелюдія къ третьему дѣйствію. Народныя сцены построены мастерски и обнаруживаютъ въ авторѣ талантливаго контрапунктиста.

Въ концертѣ, данномъ въ Лейпцигѣ (28 апр.), музыкдиректоромъ Вальтеромъ нѣсколько пьесъ были исполнены на фортепьянной арфѣ (Clavierharfe), усовершенствованной конструкціи Даца. Инструментъ этотъ по устройству похожъ на фортепьяно, издающее арфообразные звуки.

Въ концѣ іюня въ Лондонѣ состоится концертъ, подобнаго которому еще не бывало въ Европѣ. Концертъ дается обществомъ покровительства дѣтямъ, и какъ оркестръ, такъ и хоры будутъ исключительно состоять изъ женщинъ, принадлежащихъ къ высшей лондонской аристократіи. Оркестръ будетъ состоять изъ ста музыкантовъ; дирижировать будетъ графиня Радноръ. Одна молодая дѣвушка, миссъ Эленъ Каутсъ, будетъ играть на большомъ турецкомъ барабанѣ. Ни одинъ мужчина не принимается въ составъ участвующихъ въ концертѣ. Композиторъ Губертъ Парри специально написалъ для этого концерта

произведеніе, которое и будетъ исполнено. Въ этой затѣѣ принимаетъ большое участіе принцесса Уэльская.

Массене окончилъ одноактную оперу „La Navarraise“, написанную имъ для лондонскаго антрепренсера Гарриса. Опера пойдетъ въ первый разъ въ Лондонѣ, и главная партія будетъ исполнена пѣвицей Кальве.

Въ Лондонѣ готовятся къ грандіозному музыкальному празднеству въ честь Генделя. Въ одномъ Лондонѣ изъявили желаніе участвовать въ хорѣ 2500 человекъ. Около 100 другихъ городовъ высылаютъ также своихъ участниковъ и участницъ въ хорѣ. Въ оркестрѣ будутъ играть 500 музыкантовъ. Исполняться будутъ въ Хрустальномъ дворцѣ: ораторія „Израиль въ Египтѣ“, элегія на смерть королевы Каролины (въ 1737 году), хоры и отрывки изъ другихъ ораторій и оперъ, шестой концертъ для гобоя и скрипичная соната (съ участіемъ 220 скрипачей), все—произведенія Генделя. Публичная генеральная репетиція фестиваля назначена 22 іюня, а самые концерты состоятся 25, 27 и 29 іюня (новаго стиля).

Знаменитая англійская пѣвица Жювни Ландъ, при жизни пользовавшаяся такимъ выдающимся успѣхомъ, удостоилась теперь, послѣ смерти, рѣшительной чести: медальонъ съ ея изображеніемъ помѣщенъ въ вестминстерскомъ аббатствѣ. Англійскіе журналы, впрочемъ, очень этимъ недовольны.

Капельмейстеромъ Бимбони въ Мадридѣ сочинена оперная сцена „Сантуцца“, составляющая продолженіе и окончаніе къ оперѣ „Сельская честь“—Масканьи. Сцена изображаетъ сумасшествіе и смерть покаянноты возлюбленной Турриду. Объ музыкѣ этой сцены отзываются съ похвалой. Сцена длится не болѣе сорока минутъ; по этому содѣлано ея давать одновременно съ масканьевской оперой, которая, какъ извѣстно, также не столь длинна, чтобы собою наполнить цѣлый вечеръ.

Извѣстная Москвѣ молодая скрипачка А. Занюли, ученица И. В. Гржимали, концертруетъ въ настоящее время за границей. Въ Миланѣ, по словамъ тамошнихъ большихъ газетъ, она имѣла весьма большой успѣхъ.

Въ Миланѣ на этихъ дняхъ должна состояться постановка новой оперы „Сантуцца“, принадлежащей молодому композитору Фара, ученику извѣстнаго Педротти. „Сантуцца“—продолженіе „Сельской чести“. Въ ней являются на сцену знакомые зрителямъ Сантуцца, Лола и Альфіо по окончаніи срока пребыванія на каторгѣ. Но главный интересъ сосредоточивается на двухъ новыхъ лицахъ: сынѣ Турриду и дочери Альфіо, влюбленныхъ другъ въ друга. Драматическое положеніе заключается въ томъ, что сынъ Турриду не можетъ жениться на дочери убійцы своего отца.

На Миланской выставкѣ очень богатъ и содержателемъ отдѣла изящныхъ искусствъ (живопись и скульптура). Въ этомъ отдѣлѣ были, между прочимъ, выставлены и три новыя картины Айвазовскаго: „У Ніагарскаго водопада“, „Буря на Черномъ морѣ“ и „Лунная ночь на Архипелагѣ“. Подходя къ театральному отдѣлу, говоритъ корреспондентъ „Варш. Дневн.“, вы наталкиваетесь на коллекціи колоколовъ, развѣшенныхъ въ извѣстномъ музыкальномъ порядкѣ, слѣдующему можно воспроизводить различныя мелодіи. Дальше въ галереяхъ театральной выставки собрано все, что относится до театра и театрального искусства. Въ отдѣльныхъ помѣщеніяхъ вы находите цѣлыя сцены, выхваченныя изъ разныхъ оперъ, причѣмъ все это представлено въ натуральную величину, съ сохраненіемъ костю-

мовъ, обстановки и вообще всѣхъ особенностей изображаемаго момента. Здѣсь находятся всѣ мелочи костюмовъ артистовъ и артистокъ, съ указаниемъ, гдѣ таковыя могутъ быть приобретаемы; различные типы и модели театровъ, проекты отопленія и вентиляціи театральныхъ зданій, принадлежности системъ театрального освѣщенія, разнаго рода сооруженія для воспроизведенія сценическихъ эффектовъ. Въ этомъ же отдѣлѣ отведено мѣсто и всякаго рода музыкальнымъ инструментамъ, а также музыкальнымъ изданіямъ (ноты, партитуры и проч.). Здѣсь же выставлены рукописи, автографы и письма извѣстныхъ композиторовъ. Кромѣ всего указанного Миланская *Academia dei Fi* Соdgrammatici выставила дѣлный рядъ книгъ, монографій и т. под. изданій, имѣющихъ отношеніе къ театру.

Въ Мюнхенѣ и въ Мюнхенѣ, 2 іюня, чествовалась память величайшаго духовнаго композитора 16-го столѣтія, *Орландо ди-Лассо* (*Orlandus Lassus*), по случаю исполнившагося 300-лѣтія со дня смерти его. Композиторъ—нидерландецъ по происхожденію, родился въ Мюнхенѣ въ 1520 году; первоначальное имя его было *Roland de Lattre*. Мальчикомъ пѣлъ онъ въ хорѣ церкви св. Николая и обращалъ на себя общее вниманіе своимъ прелестнымъ голосомъ. Шестнадцати лѣтъ Лассо принужденъ былъ покинуть отечество послѣ позорнаго процесса о поддѣлкѣ монеты, въ которомъ былъ замѣшанъ его отецъ. Юноша принялъ предложеніе вице-короля Сициліи, герцога Фердинанда Гонзаго, и посѣдовалъ за нимъ въ Миланъ и Палермо, измѣнилъ свою фамилію на итальянскій ладъ и прожилъ до 1543 года въ Италіи, преимущественно въ Неаполѣ и Римѣ. Въ послѣднемъ городѣ онъ управлялъ папскою капеллой. Побывавъ еще разъ на родинѣ и проживъ тамъ нѣсколько лѣтъ, онъ навсегда съ ней простился и поселился въ Германіи, въ Мюнхенѣ, куда былъ приглашенъ въ 1557 году знаткомъ музыки и меценатомъ герцогомъ Альбрехтомъ V и гдѣ занялъ должность придворнаго капельмейстера. Въ 1558 г. онъ женился на одной изъ вліятельныхъ фрейлинь тамошняго двора и получилъ спустя пять лѣтъ мѣсто дирижера герцогской капеллы. Съ этого же времени началась его композиторская слава и онъ становится сподвижникомъ современнаго ему итальянскаго композитора Палестрины. (Палестрина род. въ 1514 г., † въ 1594 г.)

Лассо былъ чрезвычайно плодотворнымъ композиторомъ: онъ написалъ 2337 пѣсень, изъ нихъ 1572 дух. и 765 свѣтскихъ (музыка profana). Изъ духовныхъ сочиненій наибольшую знаменитость пользовались семь покаянныхъ псалмовъ Давида, написанныхъ въ 1560—70 гг. Къ концу жизни Лассо впалъ въ меланхолію и жилъ въ полномъ уединеніи; онъ скончался на семьдесятъ пятомъ году отъ роду. Онъ похороненъ въ Мюнхенѣ, во францисканскомъ монастырѣ. Людовикъ I воздвигъ ему бронзовый памятникъ. Въ родномъ городѣ композиторъ тоже увѣковѣченъ памятникомъ, поставленнымъ на средства обывателей.

Въ придворномъ театрѣ въ Мюнхенѣ съ 8-го августа по 2-е октября (новаго стиля), въ этомъ году, назначенъ циклъ представлений Вагнеровскихъ произведеній. Поставлены будутъ: „Кольцо Нибелунговъ“ (4 раза), „Нюрнбергскіе мастер-вингеры“ (4 раза) и „Тристанъ и Изольда (5 разъ).

Въ Неаполѣ имѣла успѣхъ на сценѣ театра Саннадаро одноактная пьеса, написанная депутатомъ и философомъ Джованни Бовіо, на сюжетъ изъ Нового Завѣта. Дѣйствіе происходитъ у іерусалимскаго храма, когда Иисусъ Христосъ спасаетъ отъ побитія камнями грѣшницу, нарушив-

шую супружескую вѣрность. Дѣйствующія лица: Иуда Искариотъ, изображаемый въ пѣсѣ не какъ безвѣстный предатель, а какъ слабохарактерный человекъ, колеблющійся между Римомъ, іудействомъ и ученіемъ Христа; Марія Магдалина, грѣшница, священники и т. д. Слышность Иисуса Христа не показывается на сценѣ, слышится только голосъ Спасителя. Въ основу пьесы, написанной очень драматично, положены философскія воззрѣнія автора. Благодаря тому, что неаполитанскій епископъ заранѣе предалъ анафемѣ эту пьесу, театръ былъ буквально переполненъ и представленіе получило характеръ настоящаго триумфа для автора.

Композиторъ Замара сочинилъ новую оперу „*La Martyre*“ („Мученица“). Она поставлена была 11 мая для закрытія весенняго сезона въ Неаполѣ въ театрѣ „*Меркаданта*“. Главныя роли въ оперѣ „*Martyre*“ исполняли Беллинчioni и Станьо.

Наша соотечественница, пианистка г-жа Софія Якимовская, имѣла выдающійся успѣхъ въ Вѣнѣ и Нюрнбергѣ, въ концертахъ подъ управленіемъ А. Г. Рубинштейна.

Въ Парижѣ, въ Обществѣ „*Concerts eclectiques*“, въ *salle d'Harcourt*, давъ директоромъ Кіевскаго Отдѣленія Рус. Муз. Общ. г. Виноградскимъ 20 апрѣля (2 мая) симфоническій концертъ изъ произведеній русскихъ авторовъ. Исполнены: 1) 4-я симфонія Чайковскаго; 2) „Музыка сферъ“ А. Рубинштейна (изъ струннаго квартета, ор. 17, № 2); 3) „Малороссійскій казачекъ“ Даргомыжскаго; 4) Антрактъ къ 3-му дѣйствію оп. „Вильямъ Ратклиффъ“ Ц. Кюи; 5) „*Révergie orientale*“ М. Иванова (изъ Восточной сюиты); 6) „Садко“ Н. Римскаго-Корсакова; 7) Каватина Владимира изъ „Князя Игоря“ Бородина; 8) Вступленіе къ оп. „Хованщина“ Мусоргскаго; 9) Увертюра къ оп. „Русланъ и Людмила“ Глинки. Успѣхъ былъ полный.

Въ парижской Большой Оперѣ состоялось 25 апрѣля 100 представленіе „*Лоэнгринъ*“—Вагнера. Первый разъ въ Парижѣ опера эта поставлена 29 сентября 1891 года. Для 100 спектакля оперы выписанъ былъ изъ Вѣны извѣстный теноръ Ванъ-Дикъ.

Въ парижской *Opéra Comique* состоялось торжественное тысячное представленіе „*Миньоны*“. Авторъ, Амбруазъ Тома, присутствовалъ при спектаклѣ; ему въ этотъ день пожаловали орденъ Почетнаго Легіона.

Опера „*Фальстаффъ*“—Верди, дана была въ Парижѣ въ первый разъ 5 апрѣля съ огромнымъ успѣхомъ. Авторъ присутствовалъ при этомъ представленіи.

Русская вианистка г-жа Пигнатъ, ученица парижскаго профессора Мармонтеля, концертровала въ половинѣ апрѣля въ Парижѣ съ очень большимъ успѣхомъ.

На мѣстѣ рожденія Шопена основывается памятникъ знаменитому композитору. На сооруженіе этого памятника во Франціи собрано около 25,000 франковъ.

Престарѣлый директоръ парижской консерваторіи Амбруазъ Тома, опера котораго „*Миньона*“ шла недавно въ Парижѣ въ тысячный разъ, написалъ новую оперу. Главная роль въ этой оперѣ, по словамъ парижскихъ газетъ, поручена знакомой русской публикѣ пѣвицѣ г-жѣ Никитѣ, которая уже приступила къ изученію ея подъ руководствомъ композитора.

Въ парижской „*Комической Оперѣ*“ идетъ теперь новая одноактная опера Массенѣ „*Портретъ Манонъ*“.

Морисъ Меттерлихъ выпустилъ въ свѣтъ книж-

ку подъ заглавіемъ: „Три драмы для маріонетокъ“. Заглавія драмъ таковы: „Алладинъ и Паломидесъ“, „Interieur“ и „Смерть Тентагилдеса“. Судя по отзывамъ, первая изъ названныхъ пьесъ производитъ наибольшее впечатлѣніе: это — символическая исторія принца и принцессы, быстро влюбившихся другъ въ друга и быстро разочаровавшихся. Отъ обоженія они переходятъ къ страсти, отъ страсти къ разочарованію, отъ разочарованія — къ отчаянію и отъ отчаянія — къ смерти.

Въ парижскомъ „Ambigu“ назначены два представленія пьесы Сара Пеладана „Вавилонъ“. Выслучивая самого автора съ его званіемъ мага и другими причудами, рецензенты, посѣтившіе генеральную репетицію, находятъ, однако, въ пьесѣ много несомнѣнныхъ достоинствъ. Сильно вредятъ и утомляютъ зрителя безконечные монологи и разсужденія, на каждомъ шагѣ останавливающие ходъ дѣйствія. Но и въ этихъ мѣстахъ рецензенты находятъ „высокій полетъ мысли“.

Странная участь постигла одну пьесу, поставленную въ парижскомъ „Théâtre Français“ въ числѣ послѣднихъ новинокъ передъ закрытіемъ сезона. Пьеса эта, „Le voile“, молодого, талантливаго автора Роденбаха на генеральной репетиціи имѣла выдающійся успѣхъ, что и было отмѣчено единодушно всеми рецензентами. Между тѣмъ, на первомъ представленіи она была освящена, — примѣръ почти небывалый. Объясненіе этому факту хотятъ видѣть въ томъ обстоятельстве, что „Le voile“, по характеру серьезная пьеса, была поставлена послѣ двухъ водевилей. Другіе склонны видѣть въ смѣхотворномъ настроеніи публики демонстрацію, устроенную противъ молодой артистки, дебютировавшей въ пьесѣ, — демонстрацію, подготовленную, будто бы, артистами-товарищами. Но администраторъ французскаго театра Кларети съ негодованіемъ отвергаетъ это предположеніе. По его мнѣнію, успѣхъ пьесы — лично ему очень симпатичной — надо приписать духу клерикализма, которымъ отчасти пропитана пьеса: французская публика не любитъ, чтобы сцену смѣшивали съ церковною кафедрой.

По словамъ парижскихъ газетъ, во французскую труппу въ Петербургѣ ангажирована г-жа Связо, игравшая уже нѣкогда на сценѣ Михайловскаго театра. Послѣдніе нѣсколько сезоновъ г-жа Связо была премьершей въ парижскомъ театрѣ „Gymnase“.

Въ залѣ Трокadero въ Парижѣ данъ былъ концертъ, сборъ съ котораго назначенъ на усиленіе фонда капитала для постройки памятника композитору Гуно. При этомъ артистка изъ „Comédie française“, м-ше Вартэ продекламировала написанное къ этому концерту стихотвореніе Барбье, послѣ чего бюстъ Гуно увѣнчанъ былъ лаврами. Обширный залъ переполненъ былъ посѣтителями. Въ виду столь громаднаго наплыва концертъ былъ повторенъ для приглашенныхъ безплатныхъ слушателей.

13 мая въ парижской Орѣга поставлена новая опера „Djelma“ Шарля Лефевра. Лефевр закончилъ свое образованіе въ парижской консерваторіи въ 1870 г., причемъ удостоился — grand-prix de Rome. Имъ издано уже около ста композицій; нѣкоторыя изъ партитуръ Лефевра уже прежде были исполнены: „Eloa“, лирическая драма, украсила программу концертовъ г. Колонна; „Judith“ включена въ репертуаръ концертовъ Паделу; въ театрѣ la Monnaie съ успѣхомъ шла одноактная комическая опера „Le Trésor“. Дѣйствіе въ „Djelma“ происходитъ въ Индіи, въ прошломъ столѣтіи.

Ломонъ, составитель либретто, не выказалъ ни особеннаго знанія сцены, ни живости воображе-

нія. Партитура подтвердила мнѣніе музыкантовъ о свойствахъ дарованія г. Лефевра. Его мелодіи пріятны, обработка безупречна, стиль отличается спокойствіемъ. По временамъ недостатокъ страстности производитъ впечатлѣніе однообразія, монотонности. Къ числу наиболее удачныхъ номеровъ слѣдуетъ отнести увертюру, разсказъ кормилицы, передающей зловѣщій сонъ, управившая Джельми, устрашенная этимъ сномъ, арію „Si tu m'aime“, и арію Раима „Tu sais lire en mon âme“. Въ двухъ послѣднихъ дѣйствіяхъ выдѣляются молитвы Джельми, дуэтъ Джельми и Нурали, гимнъ къ Брамъ, произведшіи, положительно, впечатлѣніе.

Въ венгерской музыкальной школѣ, въ Пештѣ, недавно профессоръ Шеллеръ демонстрировалъ новый родъ фортепіано: *смычковое фортепіано* (Streichclavier). Инструментъ издаетъ скрипичные звуки всѣхъ октавъ. Между прочими пьесами съ полнѣйшею звуковою иллюзіей г. Шеллеромъ была исполнена „Легенда“ — Венявскаго.

Въ Туринѣ, въ настоящее время, огромнымъ успѣхомъ пользуется драма „Жизнь и смерть анархиста Эмиля Аври“. Въ послѣдней сценѣ реальнѣйшимъ образомъ изображена казнь Аври: его ведутъ на галлюину, кладутъ на доску, ножъ падаетъ и голова отдѣляется отъ туловища: потоки крови заливаютъ помостъ, и чтобы видѣть это возмутительное зрѣлище, даже представители интеллигенціи не гнушаются толкаться у кассы театра, чтобы заранѣе получить хорошее мѣсто. Дамы въ восторгѣ отъ этого зрѣлища, хотя и проливаютъ при этомъ слезы.

Въ придворномъ театрѣ въ Штутгартѣ, въ воскресенье, 15 мая, дана была опера „Маккавей“ А. Рубинштейна. Авторъ лично дирижировалъ своимъ произведеніемъ. Послѣ второто акта король пригласилъ г. Рубинштейна въ свою ложу и пожаловалъ ему орденъ Фридриха первой степени.

Первое исполненіе оперы „Христосъ“, но пока въ формѣ ораторіи, состоялось 2-го іюня подъ управленіемъ автора на музыкальномъ праздникѣ въ Штутгартѣ. Въ исполненіи принимала участіе хоръ въ 600 человѣкъ и оркестръ въ 150 челов.

Для лицъ, интересующихся философіею музыкально-драматическаго творчества знаменитаго Вагнера, отмѣтимъ очеркъ Marcel Hébert: *Trois momens de la pensée de Richard Wagner*. Этими тремя „моментами“, сказавшимися въ важнѣйшихъ произведеніяхъ композитора, являются: натурализмъ (Тетралогія), пессимизмъ (Тристанъ и Изольда) и релігіозная вѣра (Парсифаль). Книга Гебера представляетъ собою одно изъ многочисленныхъ проявленій того увлеченія Вагнеромъ, которое въ послѣдніе годы замѣчается во Франціи.

Провинціальная хроника.

Товарищество оперныхъ артистовъ въ Астрахани, состоящее изъ г-жъ Казановой, Шеръ, Епифановой, гг. Любина, Градцова, Образцова и др., дѣлаетъ хорошія дѣла. У нихъ поставлены были „Аида“, „Африканка“, „Гугеноты“ и др., оперы. Главныя партіи въ названныхъ произведеніяхъ исполняли г-жа Казанова и г. Любинъ. Мѣстная печать относится весьма сочувственно къ названнымъ артистамъ Товарищества.

Ваку. Среди офицеровъ каспійскаго флотскаго экипажа возбуждается вопросъ объ устройствѣ въ морскомъ собраніи кружка любителей драматическаго искусства. Оркестръ у моряковъ есть, также и приспособленія для сцены, помѣщеніе же въ Бакинскомъ флотскомъ собраніи прекрасное.

Вахмутъ. О театральныхъ дѣлахъ въ Вахму-

тѣ корреспондентъ „Екатеринск. Вѣд.“ говорить, что вообще здѣсь артисты дѣлають плохія дѣла и къ концу сезона имъ обыкновенно не съ чѣмъ выйхать изъ города. Актеры работаютъ только на мѣстное общественное собраніе. Оно приглашаетъ актеровъ и беретъ съ нихъ извѣстную плату за представленія, тогда какъ для актеровъ было бы выгодноѣ, если бы дѣло вело само собраніе на свой страхъ и рискъ. При этомъ не слѣдуетъ ставить большихъ пьесъ, требующихъ обстановки и большого персонала, и спектакли давать не больше двухъ разъ въ недѣлю. Кромѣ сада и театра собранія въ Вахмутѣ существуетъ еще садъ и театръ г. Вязде. Для такого небольшого города двухъ театровъ слишкомъ много. Собраніе беретъ съ антрепренера за сцену и музыку 37 р. 50 к. каждый спектакль, спектакли даются черезъ день, причемъ ставятся такіа классическія пьесы, какъ „Бѣдность не пороку“, для которой въ труппѣ вѣтъ исполнителя роли Любима Торцова.

Ворисоглѣбскъ. 24 апрѣля въ помѣщеніи мѣстнаго общественнаго собранія состоялся спектакль Борисоглѣбскаго кружка любителей драматическаго искусства, организованнаго Н. В. Никольскимъ, въ пользу Общества взаимнаго вспомоществованія приказчиковъ. Поставлены были: „Трудовой хлѣбъ“ и водевилъ, прошедшіе съ рѣдкимъ успѣхомъ. Валовой сборъ достигъ 280 руб.

Вѣдостокъ. 3 мая открылся лѣтній сезонъ. Драматическая труппа, подъ управленіемъ г. Ведраги-Дмитріева, имѣетъ въ своемъ составѣ г-жъ Ахматову, Писареву, гг. Стрѣльскаго, Тренина, Корреза, Шемхова и др. Съ вѣншей стороны театръ обставленъ хорошо, костюмы всѣ новые.

Варшава. Спектакли драматической труппы съ участіемъ г. Иваново-Ковельскаго, дававшіеся съ Пасхи въ залѣ любительскаго кружка, окончились неудачей. Сборы были ничтожны, и г. Иваново-Ковельскій уѣхалъ изъ Варшавы.

Здѣшнее Музыкальное Общество устроило 20 апрѣля экстренный концертъ, доходъ съ котораго назначенъ на постройку памятника Шопена на мѣстѣ его рожденія, въ Желазовой Волѣ. Программа составлена была исключительно изъ твореній Шопена; исполненіе оя нужно считать удачнымъ во всѣхъ отношеніяхъ. Профессоръ г. Михаловскій отлично исполнилъ этюды (cis-moll и Es-dur), ноктюрнъ (fis-moll), полонезъ (fis-moll), балладу (g-moll) и, на bis, вальсъ и еще ноктюрнъ. Скрипачъ г. Баревичъ удивительно хорошо сыгралъ ноктюрнъ (Es-dur), въ переложеніи Саразате. Остальные солисты, а такъ: хоры Музыкальнаго Общества и „Лютни“, содѣйствовали еще болшему впечатлѣнію. Концертъ принесъ чистой прибылн болѣе 3000 руб.

Не лишенный музыкальнаго интереса историческій концертъ данъ въ Варшавѣ съ слѣдующей программой: 1) древняя музыка была представлена еврейскою мелодіей и одою — Пиндара; 2) христіанская гимнологія — гимномъ Амвросія „Veni Creator“; 3) музыка трубадуровъ — произведеніями Адама de la Halle, Мамо (Machault) и Висло (Vislau); 4) духовная музыка — композиціями Ж. Дебра, Палестрины и Allegri. Другая часть программы состояла изъ инструментальныхъ произведеній въ хронологическомъ порядкѣ, начиная съ Баха и кончая Вагнеромъ.

Вильна. Привода историческую справку о театральномъ имуществѣ городского театра „Вил. Вѣстникъ“ вмѣстѣ съ тѣмъ сообщаетъ о фактѣ изъ исторіи Виленскаго театра. До 1845 года. Виленскій городской театръ состоялъ въ вѣдѣніи особой дирекціи, а въ 1845 г. переведенъ былъ въ новое устроенное на счетъ города помѣщеніе, гдѣ находится до сихъ поръ. При этомъ городомъ

было приобретаемо постепенно театральное имущество, состоявшее изъ библіотеки, музыкальныхъ инструментовъ, декораций, костюмовъ и бутафорскихъ вещей, оцѣненное въ 3738 руб. 50 коп., какъ видно изъ передаточной описи, составленной въ 1859 г., при сдачѣ первому антрепренеру театра, Казимиру Шлягеру по 12-ти лѣтнему контракту, съ 1 октября 1859 г. Въ 1865 г., по распоряженію начальника края, контрактъ съ Шлягеромъ былъ прекращенъ, и театръ до 1875 г. находился въ завѣдываніи особой дирекціи, по назначеніи высшей администраціи. Въ числѣ лицъ завѣдывавшихъ хозяйственною частью театра былъ назначенъ артистъ Зелингеръ. Въ 1875 г. бывшему при городской думѣ инвентарною комиссіею составлена была опись театральнаго имущества, причемъ его оцѣнка была опредѣлена въ 13713 руб. 5 коп. Тогда же театральная антреприза была сдана антрепренеру г. Пригожему, отъ котораго театръ перешелъ въ 1877 г. къ антрепренеру Максиму-Невскому. Съ 1 мая 1882 г. антреприза перешла къ Александру Воронкову и имущество оцѣнено было 13700 руб., также оно оцѣнивалось въ 1883 и 1884 гг., а въ 1884—87 г. оцѣнивалось въ 10 тысячъ. Съ 1887 г. по 1891 г. театръ держалъ антрепренеръ Картавовъ, и имущество оцѣнивалось въ 12 тыс. руб. Картавовъ, при подписаніи сдаточной описи новому антрепренеру г. Шуману, заявилъ, что отъ многолѣтняго употребленія всѣ вещи, показанныя въ описи, пришли въ ветхость и оцѣнка ихъ не отвѣчаетъ стоимости. Такую же надписъ сдѣлалъ при передачѣ имущества и г. Шуманъ. Но страховая оцѣнка продолжала опредѣляться въ 12 тыс. руб. Теперь уполномоченные отъ города нашли, что все театральное имущество пришло въ состояніе обветшанія, неподдающееся никакому ремонту, какъ, наприм., кулисы, занавѣсъ и бутафорскія вещи. Библіотека тоже теперь, какъ несовершенная, потеряла свою цѣнность.

Екатеринбургъ. По слухамъ, г. Фахѣевъ отказался отъ антрепризы здѣшняго театра.

Иваново-Вознесенскъ. Новый обширный театръ для фабричныхъ торжественно открылся 15 мая. Предъ началомъ спектакля всей труппой былъ исполненъ народный гимнъ: „Боже, Царя храни!“, повторенный нѣсколько разъ. Театръ довольно обширныхъ размѣровъ, число мѣстъ ровно 1,000, изъ нихъ 300 мѣстъ продаются по 10 коп.; благодаря такой доступности мѣстъ, главный контингентъ зрителей состоялъ изъ служащихъ на фабрикахъ и фабричныхъ, слушавшихъ съ большимъ вниманіемъ пьесу „Каширская старина“.

Кагызманъ. 20 апрѣля рядовые Дербентскаго вѣхотнаго полка давали спектакль въ пользу бѣдныхъ. Молодцы-солдаты прекрасно выполнили свои роли.

Изъ Казани намъ сообщаютъ, что 8-го апрѣля въ залѣ мѣстнаго дворянскаго собранія состоялся ученической музыкальный вечеръ школы Р. А. Гуммерта. Инструментальная часть концерта прошла очень хорошо. Вольная часть вечера проведена была значительно слабѣе. Цельзя одобрить форсированія голосовъ ученицъ класса пѣнія на такихъ сложныхъ вещахъ, какъ арія Фидель изъ 5-го акта „Пророка“. Жиденькій театальный оркестръ былъ неузнаваемъ подъ управленіемъ г. Гуммерта.

Игравшее въ Казани Товарищество Корша выручило на кругъ за спектакль только по 300 р.

Намъ сообщаютъ, что оперное Товарищество подъ управленіемъ М. М. Борода въ Казани за 17 спектаклей взяло валовой сбора слишкомъ 20,000 рублей. Наибольшій успѣхъ имѣли арти-

сты Императорскихъ театровъ г-жа Альма-Фотремъ, и г. Тартаковъ а также и г. Дмитреско.

Кишиневъ. 1 мая, въ театрѣ Гроссмана, состоялся аристократическій любительскій спектакль въ пользу фонда на памятникъ П. И. Чайковскому. Спектакль далъ почти полный сборъ. Разыграна была комедія „То было раннее весной“. Изъ исполнителей особенно выдѣлились г-жи Кобиѣва, Родзевичъ, гг. Шмитовъ, Пурчелло и Херпа.

Положеніе театральнаго дѣла въ Кишиневѣ далеко не блестяще. Казалось бы, что главному городу Бессарабіи давно бы пора обзавестись городскимъ театромъ. Но истинныхъ любителей и почитателей театра, говоритъ корреспондентъ „Ж. и Иск.“, у насъ не имѣется, а потому и возбуждатъ вопросъ о сооруженіи городского театра преждевременно. Дума, взявшись когда-то горячо за разрѣшеніе театральнаго вопроса, теперь къ нему совершенно охладѣла. Частный театръ наследниковъ Гроссмана большую часть года пустуетъ по той весьма простой причинѣ, что антрепренеры и Товарищества избѣгаютъ Кишинева, убѣдившись горькимъ опытомъ, что здѣсь нѣтъ театральнаго публики.

Кіевъ. Составъ оперной труппы на зимній сезонъ окончательно опредѣлился. Труппа будетъ состоять изъ слѣдующихъ лицъ: г-жи Зыбана (драм. сопрано), Веселовская (лирич. сопрано), Маршадъ (лирико-колорат. сопрано), Корецкая и Аверская (меццо-сопрано), гг. Преображенскій и Медвѣдевъ (драм. тенора, по половинѣ сезона), Морской и Борисенко (лирич. тенора), Виноградовъ, Образцовъ и Свѣтловъ (баритоны), Горяновъ и Островидовъ (басъ), главный капельмейстеръ г. Пагани, режиссеръ г. Дума. Поставлены будутъ слѣдующія новыя оперы: „Искатели жемчуга“ — Бизе, „Ромео и Джульета“ — Гуно, „Юдифь“ — Свѣрова, „Снѣгурочка“ — г. Римскаго-Корсакова. Кромѣ того предполагается къ постановкѣ новая опера Массне „Вертеръ“. Къ началу зимняго сезона въ составѣ кievской драматической труппы произойдутъ самыя незначительныя перемѣны. На мѣсто г. Песочкаго, приглашеннаго режиссеромъ въ Харьковскій театръ, будетъ ангажированъ, по слухамъ, г. Киселевскій.

20 мая въ театрѣ „Соловцовъ“ закончились спектакли малорусскаго товарищества подъ управленіемъ г. Садовскаго. Съ 20 апрѣля за 27 спектаклей Товарищество выручило валового сбора 13,463 р. за вычетомъ платы за театръ—9,983 р. Изъ Кіева малорусская труппа уѣзжаетъ на нѣсколько спектаклей въ Житомиръ.

Оперный артистъ Н. А. Преображенскій приглашенъ на будущую зиму на гастроли, кромѣ Кіева, еще въ Саратовъ, гдѣ будетъ нѣтъ съ 10-го января по 10-е февраля. Въ Саратовъ же приглашена г-жа Бруно.

Директоромъ кievской печерской гимназіи В. И. Петромъ получена на-дняхъ копія найденнаго недавно въ Дельфахъ гимна Аполлону. Г. Петръ предполагаетъ написать къ гимну оркестровый аккомпаниментъ, а затѣмъ въ будущемъ академическомъ году познакомить кievскую публику съ исполненіемъ гимна на сценѣ сначала въ томъ видѣ, какъ онъ исполнялся древними греками, а потомъ съ аккомпаниментомъ оркестра. Этому оригинальному концерту будетъ предшествовать лекція В. И. Петра о древне-греческой музыкѣ и объ ея отношеніи къ современной намъ музыкѣ, живою иллюстраціей которой явятся двоюкое исполненіе гимна Аполлону.

Въ „Южный Край“ пишутъ изъ Кременчуга, что дѣла опернаго Товарищества покойнаго Картавова идутъ отлично. Въ Полтавѣ сдѣлано на

кругъ по 630 руб. за спектакль, а въ Кременчугѣ—около 500 руб.

Красноярскъ. Въ статьѣ о городскомъ театрѣ „Енис. Лист.“ говорить о жалобахъ на неудовлетворительное веденіе театральнаго дѣла въ Красноярскѣ и на неудобства самаго зданія театра. Городское управленіе сдало театръ Драматическому Обществу, которое не прилагаетъ стараній къ развитію театральнаго дѣла и не выполняетъ своего назначенія. Сцена устроена допотопнымъ образомъ, самая простая перестановка декораций требуетъ массу времени и усилій, выборъ декораций болѣе чѣмъ скромный; ни мебели, ни бутафорскихъ вещей, ни костюмовъ нѣтъ. Вестибюль крайне тѣсенъ и публика принуждена раздвѣяться въ холодныхъ проходахъ. Недурное зрительное зало, большіе размѣры сцены и фойе, однако, говорятъ въ пользу того, что можно бы при стараніи упорядочить театръ. Ежегодно городъ выплачиваетъ въ театральную кассу 12—15 тысячъ и пользуется за это всѣми неудобствами. Драматическое же Общество ограничиваетъ свою дѣятельность сборами 10% съ антрепренеровъ, которымъ слѣдовало бы сдавать театръ непосредственно отъ города.

Курскъ. Итоги дѣятельности мѣстнаго музыкальнаго кружка 1893/4 г., въ теченіе 4½ мѣсяцевъ, вполне соотвѣтствовали, по словамъ „Курск. Листка“, задачамъ кружка „способствовать развитію музыкальнаго образованія въ обществѣ и правильной организаціи собраній любителей музыки, а также оказывать возможную помощь нуждающимся музыкантамъ, учащимся и нѣкоторымъ благотворительнымъ учрежденіямъ“, какъ гласитъ уставъ кружка. За истекшій сезонъ кружокъ далъ 8 музыкальныхъ утръ и три концерта, изъ которыхъ одинъ благотворительный. Кружокъ работалъ энергично и сдѣлалъ все, что можно было сдѣлать для намѣченныхъ дѣлей. 16 мая въ залѣ городской думы состоялось общее собраніе вновь возрожденнаго Общества любителей музыкальнаго и драматическаго искусства. Состоялись выборы предсѣдателя правленія, а также и новыхъ членовъ Общества, которыхъ выбрано до 70-ти членовъ.

Ст. Любань. 26 мая состоялось открытіе сада и театра.

Н.-Новгородъ. 27-го мая въ экстренномъ засѣданіи городской думы въ Н.-Новгородѣ избрано мѣсто для постройки новаго театра — на Большой Покровской улицѣ, на мѣстѣ, указанномъ покойнымъ Императоромъ Николаемъ Павловичемъ—гдѣ находится въ настоящее время дѣтскій садикъ. Подъ театръ отойдетъ вся площадь, занимаемая скверомъ, и свободная около него земля. Театръ обойдется въ 180 тысячъ. Составленіе проекта театра, сѣтны и чертежи поручено проф. архитектуры В. А. Штретеру. 4 июня состоялась торжественная закладка зданія театра.

А. Я. Глама-Мощерская приглашена Д. А. Бѣльскимъ на гастроли въ драматическую труппу во время ярмарки въ Нижнемъ-Новгородѣ.

Нижне-Тагильскій заводъ (Перм. г.). Въ посадѣ при Нижне-Тагильскомъ чугуно-литейномъ заводѣ князя Демидова Саянъ-Допато, расположенномъ въ 350 верстахъ отъ г. Перми, при Уральской линіи желѣзной дороги, насчитываютъ до 30 тысячъ жителей и онъ имѣетъ видъ довольно большого уѣзднаго города. Здѣсь при мѣстомъ общественномъ и заводскомъ клубѣ имѣется большой специально-театральный залъ съ ложами, партеромъ, балкономъ и галлерей, вмѣщающій по недорогимъ цѣнамъ до 350 рублей полнаго сбора. Какъ залъ, такъ и сцена довольно обширны и прилично обставлены, имѣется нѣ

иѣн декораций, мебель, бутафорія и пр. Въ театрѣ этомъ, въ зимнее время, подвизается кружокъ любителей драматическаго искусства, ставятъ комедіи и драмы современнаго репертуара, а лѣтомъ, послѣ открытія навигаціи по р. Камѣ, сюда заѣзжаютъ и заправскіе артисты. Заводская публика довольно охотно посѣщаетъ спектакли и пріѣзжіе артисты рѣдко бываютъ въ убыткѣ.

Съ весны этого года здѣсь дали два концерта оперные артисты г. Егізаровъ и г-жа Карпанть, заѣзжала небольшая драматическая труппа подъ управленіемъ г. Головинскаго и въ послѣднее время состоялось два спектакля малороссовъ подъ управленіемъ г. Мирово-Бедуха.

Новоградволинскъ. Здѣсь организовался, благодаря старанію г. Витковскаго, кружокъ любителей драматическаго искусства, поставившій себѣ цѣлью собрать нужныя средства для устройства вольнаго пожарнаго общества и доставлять обывателямъ эстетическія развлечения. Спектакли, данныя въ февралѣ и май прошли весьма удачно.

Одесса. Театральная комиссія пригласила хормейстеромъ городского хора г. Ахилла Каванини, которому поручено и составленіе хора. Оказывается, однако, что составленіе хорошаго хора дѣло не легкое. Хорошіе репертуарные артисты приглашаются въ Императорскіе театры, гдѣ получаютъ солидное содержаніе, а провинціальныя неохотно переѣзжаютъ мѣста постояннаго жительства. Г. Каванини, по предложенію комиссіи, принимаетъ на себя, какъ сообщаетъ „Новороссійск. Телегр.“, обязанность учить безылатно хоральному пѣнію лицъ, владѣющихъ свѣжими, хорошими голосами, и ежегодно замѣнять и пополнять городской оперный хоръ. Въ годичномъ собраніи членовъ Общества изящныхъ искусствъ, подъ председательствомъ В. Н. Лидина, были рассмотрѣны и утверждены отчетъ за 1893 г. и протоколъ ревизіонной комиссіи. Изъ отчета видно, что всѣхъ учащихся въ рисовальнѣ школѣ было 248 человѣкъ. Приходъ Общества изящныхъ искусствъ въ отчетномъ году выразился въ суммѣ 4088 рублей, а расходъ въ 5060 рублей.

8-го мая состоялось послѣдній музыкально-драматическій вечеръ въ пародной аудиторіи, дѣятельности которой „Од. Л.“ подводитъ итоги за первый годъ ея существованія. Лучшимъ украшеніемъ аудиторіи надо считать ея оркестръ, сдѣлавшій въ теченіе года громадныя успѣхи и исполнявшій очень трудныя пьесы. Къ сожалѣнію, нельзя того же сказать о хорахъ. Городская управа, въ засѣданіи 10 мая, постановила войти съ представленіемъ въ городскую думу, объ ассигнованіи необходимой суммы въ размѣрѣ 17925 р. для содержанія оркестра и хора городского театра въ настоящемъ году. Кіевское Товарищество, подъ управленіемъ г. Соловцова, закончило свои спектакли въ Одессѣ съ чистой выручкой до 10000 рублей. За 19 спектаклей взято больше 19 тыс. рублей. Контрактъ города съ новой антрепренерою гг. Бедлевича, Гордѣева и Супруненко на одинъ годъ окончательно оформленъ. Антрепренеры выѣзжаютъ въ Италію для сформированія оперной труппы.

Омскъ. По свѣдѣніямъ „Степ. Края“, артистъ г. Ленковскій намѣренъ пріѣхать въ Омскъ на лѣтній сезонъ. Мѣстная театральная дирекція согласилась отъдать г. Ленковскому зданіе манежа на прежнихъ условіяхъ.

3 мая происходило совѣщаніе членовъ Омскаго драматическаго Общества. Рѣшено принять за устройство нѣсколькихъ спектаклей для образованія фонда на постройку театральнаго зданія. Рѣшено также экстренно устроить одинъ спек-

такль, сборъ съ котораго долженъ поступить въ пользу учениковъ Омской гимназіи, кончающихъ нынѣ курсъ и неимѣющихъ достаточно средствъ на поѣздку для поступленія въ высшія учебныя заведенія.

Товарищество Императорскихъ московскихъ артистовъ подъ управленіемъ О. А. Правдина, начало свою дѣятельность въ Полтавѣ съ 15-го мая, гдѣ за два спектакля взяло около 1,400 р. сбора. Съ 17 мая Товарищество съ большимъ успѣхомъ играетъ въ Харьковѣ.

Рига. Въ городскомъ театрѣ 6 мая была поставлена на греческомъ языкѣ трагедія Софокла „Антигона“. Исполнителями явились ученики мѣстной гимназіи. Сборъ поступилъ въ пользу пострадавшихъ въ Греціи отъ землетрясенія.

Г. Буллеріанъ на лѣтній сезонъ приглашенъ дирижировать оркестровымъ концертомъ въ Ригѣ (въ Маюренгофѣ). Г. Буллеріанъ намѣревается начать пропагандировать русскую музыку.

С. Рогвѣдино, Рославск. у. Въ торговомъ селѣ Рогвѣдинѣ состоялся любительскій спектакль, данный въ пользу рогвѣдинскаго вольнаго пожарнаго общества. Спектакль прошелъ очень удачно.

Самарандъ. Оперная труппа, подъ управленіемъ г. Любимова, имѣла здѣсь отличные сборы. Театръ былъ всегда почти полонъ.

Саратовъ. Музыкальная школа Общества любителей изящныхъ искусствъ открыла свои дѣйствія въ январѣ прошлаго года по инициативѣ О. М. Достоевскаго. При открытіи числилось всего 19 ученицъ, а концу года уже было 72 ученика—9 по классу пѣнія и 63 по фортепьяно. Всѣ ученики платятъ за ученіе 40 руб. въ годъ. Музыкальная школа Общества въ настоящее время стала на твердую почву и въ истекшій годъ дала Обществу 2500 руб. чистаго дохода, не считая двухъ купленныхъ ролей.

— Мѣстная дирекція Императорскаго русскаго музыкальнаго Общества получила оффиціальное уведомленіе о томъ, что Государственный Совѣтъ мнѣніемъ положилъ отпустить изъ государственнаго казначейства въ пособіе Саратовскому училищу Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества въ теченіе 5 лѣтъ, начиная съ 1895 г., по 2000 руб. въ годъ.

27 мая закончились спектакли драматическаго Товарищества М. Г. Савиной въ Саратовѣ. Дѣла были прекрасныя.

Симферополь. 9 мая въ зданіи солдатской чайной 51 Литовскаго полка солдатами перваго батальона, по инициативѣ и подъ распорядительствомъ батальоннаго командира г. Рудковскаго, данъ былъ спектакль, состоявшій изъ двухъ пьесъ: „Привыкать надо“ — Лейкина, и „Кто же виновать“ — Грапа. Солдаты готовились къ спектаклю не долго, но несмотря на это, благодаря усиліямъ распорядителя, спектакль прошелъ очень удачно. Зданіе чайной было биткомъ набито солдатами, для которыхъ этотъ вечеръ былъ настоящимъ праздникомъ. Такіе вечера не только отклоняютъ солдатъ отъ вредныхъ развлеченій, но еще приучаютъ ихъ и къ чтенію, развиваютъ грамотность.

Славянскъ. Сезонъ увеселеній въ курзалѣ императорскихъ водъ начался съ 15 мая. Оркестръ находится подъ управленіемъ г. Свердлова.

Городъ Суджа праздновалъ открытіе памятника знаменитому артисту М. С. Щейкину, мѣстному уроженцу, воспитывавшемуся здѣсь въ уѣзномъ училищѣ и здѣсь же впервые выступившему на сценѣ 12-лѣтнимъ мальчикомъ въ комедіи Сумарокова — „Взорщипа“, въ роли слуги Розмарина.

Артисты Императорскихъ театровъ А. И. Южинъ и А. А. Яблочкина въ настоящее время гастролируютъ въ Таганрогѣ, въ театрѣ Любова.

Ташкентъ. Тифлисская оперная труппа гастролируетъ теперь въ Ташкентѣ. Спектакли начались перваго мая.

14-го марта исполнился годъ, какъ незабвенный П. И. Чайковскій дирижировалъ въ Харьковѣ симфоническимъ концертомъ. Чтобы почтить дорогую память композитора, мѣстное Музыкальное Общество рѣшило дать экстренный концертъ, программа котораго состояла бы изъ произведений Чайковскаго, до сего еще неисполненныхъ въ нашемъ городѣ. Концертъ этотъ состоялся 21-го марта. Залъ дворнянскаго собранія былъ почти полонъ. Программа была составлена изъ сюиты „Щелкунчикъ“, итальянскаго капричио, романсовъ и арий и послѣдней симфоніи № 6-й. Концертъ шелъ подъ управленіемъ г. Слатине, котораго публика встрѣтила цѣлой оваціей,—къ ней присоединились и оркестръ. Тщательно сренетованная, программа была выполнена безукоризненно. Три части изъ „Щелкунчика“ были повторены, а ватетическая симфонія, особливо ея послѣдняя часть, произвела на слушателей необыкновенно сильное впечатлѣніе.

12 мая, въ Тифлисѣ, на сценѣ казеннаго театра, въ бенефисъ г. Рошнва-Инсарова, была поставлена пьеса кн. Сумбатова—„Арказаповы“, исполненная товариществомъ артистовъ московскаго театра О. А. Корша.

20 мая въ Тифлисѣ закончились спектакли драматическаго товарищества подъ управленіемъ Н. Н. Синельникова.

Гастроли балетной группы г-жи Гейтсепъ въ Баку и Тифлисѣ сопровождалась весьма шумнымъ успѣхомъ при полныхъ сборахъ. Въ г. Баку дано было пять спектаклей.

Въ Тифлисѣ, 25-го мая, послѣ непродолжительной болѣзни скончалась артистка Императорскихъ петербургскихъ театровъ *Марія Есграфовна Энглуудъ*. Покойная воспитывалась въ театральномъ училищѣ въ Петербургѣ и, будучи восьмилѣтней дѣвочкой, выступила въ первый разъ на Императорской сценѣ въ пьесѣ „Испорченная жизнь“ въ роли Пети. По окончаніи курса въ училищѣ, она была выпущена на выходныя роли въ нѣмецкую труппу, гдѣ долго оставалась въ тѣни. Энглуудъ въ 1881 году участвовала съ большимъ успѣхомъ въ спектакляхъ подъ управленіемъ Георга Парадиза, въ лѣтнемъ театрѣ Нѣмецкаго клуба, въ Петровскомъ Паркѣ въ Москвѣ. Вернувшись въ Петербургъ М. Е. сразу заняла первое мѣсто опереточной артистки на нѣмецкой сценѣ, гдѣ и оставалась до закрытія нѣмецкаго театра. Послѣ этого подвизалась она съ такимъ же успѣхомъ на разныхъ частныхъ русскихъ сценахъ; между прочимъ въ 1892 году гастролировала въ московскомъ „Эрмитажѣ“ М. В. Лентовскаго. На зиму того же 1892 года артистка получила ангажементъ въ Тифлисѣ (въ оперу), гдѣ вышла замужъ за князя Андроникова, покинула сцену и лишь изрѣдка принимала участіе въ любительскихъ спектакляхъ.

С. Большой Токмакъ, Таврич. губ. Съ годовины мая здѣсь подвизается въ лѣтнемъ театрѣ труппа драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Угрюмова. Успѣхъ труппы много мѣшаетъ какъ цѣлый рядъ мѣстныхъ условий (недостаточные размѣры сцены, отсутствіе декораций и проч.), такъ и малочисленность артистовъ, не дающая возможности ставить серьезные пьесы.

Умань. Въ газету „Жизнь и Искусство“ пишутъ изъ Умани, что одна драматическая труппа, играющая

здѣсь, существуетъ только номинально, спектакли по независимымъ причинамъ откладываются въ продолженіе цѣлаго мѣсяца. За то труппа товарищества подъ управленіемъ артиста Самоилова-Мичурина пользуется заслуженной симпатіей публики. Дожди, однако, мѣшаютъ посѣщать спектакли, такъ какъ лѣтній театръ не что иное, какъ сарай, съ желѣзною крышей; дождь, падающій на крышу, заглушаетъ голоса и суфлера и актеровъ.

Харьковъ. Сезонъ оперетки въ театрѣ сада „Тиволи“, подъ управленіемъ г. Васильева, открылся 1 мая.

Товарищество императорскихъ петербургскихъ артистовъ Вл. Н. Давыдова сдѣлало въ Харьковѣ за 7 спектаклей около 4,500 руб. валового сбора.

М. Шумячи, Могилев. губ. Ежегодно въ мѣстечкѣ Шумячахъ устраиваются въ лѣтнее время кружкомъ любителей драматическаго искусства спектакли, сборъ съ которыхъ поступаетъ въ пользу мѣстнаго вольнаго пожарнаго общества. Спектакли даются въ зданіи лѣтняго театра, въстроенномъ благодаря В. М. Мейшеру, начальнику охотниковъ пожарнаго общества. Нынешній лѣтній сезонъ начался 9 мая постановкой пьесы Островскаго „На бойкомъ мѣстѣ“. Спектакль имѣлъ большой успѣхъ.

Ялта. 28 апрѣля въ городскомъ театрѣ, въ пользу мѣстной женской гимназіи, любителями была оставлена опера „Фаустъ“. Всѣ партіи, исключая партій Валентина и Мефистофеля, были распределены между любительскими силами. Инвѣиторомъ и распорядительницей спектакля была Ф. К. Татарнинова, бывшая ученица московской консерваторіи. Спектакль состоялся подъ аккомпаниментъ рояля. Обстановка была вполне приличной и опера была разыграна для любителей вполне удовлетворительно, полного одобренія заслуживали также и хоры. Главныя роли исполняли: Маргариты—г-жа Прохаска, Марти—г-жа Праведная, Зибела—г-жа Анненкова, Фауста—г. Волковъ, Мефистофеля—г. Серебряковъ, Валентина—г. Фракинъ. Дирижировала оперой г-жа Татарнинова. Сборъ превысилъ 700 руб. Затѣмъ „Фаустъ“ былъ данъ еще два раза и общій сборъ превысилъ 1500 рублей.

Интересныя цифры представляетъ статистика провинціальныхъ театровъ за истекшій сезонъ. Всѣхъ театровъ въ провинціи было 127. Изъ нихъ оперныхъ насчитывалось только 6, опереточныхъ же 24, въ остальныхъ же 97 давались драмы, комедіи и водевили. Изъ 127 театровъ—41 содержались антрепренерами, остальные же труппы дѣйствовали на правахъ товариществъ. Въ театрахъ было занято до 6,500 человекъ.

Петербургъ.

Въ началѣ будущаго сезона оперные спектакли будутъ даваться въ Михайловскомъ театрѣ; въ ноябрѣ откроется сезонъ въ перестроенномъ Маринскомъ театрѣ. Составъ администраціи оперы: главный режиссеръ Г. П. Кондратьевъ, режиссеръ А. Я. Морозовъ, помощникъ его О. О. Беккеръ, учитель сцены О. О. Палечекъ. Капельмейстеръ Э. Ф. Направникъ, помощникъ его г. Крушевскій. Суфлеры гг. Споршевъ и Монаховъ. Составъ труппы: сопрано: г-жи Медя-Фигверт, Мравина, Ольгица, Сонки, Михайлова, Бауляна, Куза, Рунге, Марковская и Ширяева; меццо-сопрано и альты: г-жи Славина, Долана, Каменская, Пальца и Юносова; тенора: гг. Фигвертъ, Михайловъ, Васильевъ, Угрюмовичъ, Кареличъ, Ива-

новъ; баритоны: гг. Яковлевъ, Черновъ, Тартаковъ, Гончаровъ, Титовъ и Климовъ 2-й; басы: гг. Стравинскій, Корякинъ, Серебряковъ, Майборода, Климовъ 1-й и Поляковъ. Репертуаръ предпологается: „Жизнь за Царя“, „Русланъ и Людмила“—Глянки, „Вражья сила“—Сърова, „Евгеній Онѣгинъ“, „Юланта“—Чайковского, „Аида“, „Отелло“, „Риголетто“—Верди, „Джоконда“—Понкиелли, „Мефистофель“—Бойто, „Сельская честь“—Маскани, „Паяцы“—Леонкавалло, „Черное домино“—Обера, „Гугеноты“—Мейербера, „Ромео и Юлія“—Гуно, „Карменъ“—Бизе, „Мавоизъ“—Массене, „Лоэнгринъ“ и „Тангейзеръ“—Вагнера. Возобновляются: „Русалка“—Даргомыжскаго, „Рогвѣда“ и „Юдифъ“—Сърова, „Демонъ“ (съ новой mise en scène)—Рубинштейна, „Опричникъ“—Чайковского, „Майская ночь“—г. Римскаго-Корсакова, „Волшебный стрѣлокъ“—Вебера и „Такъ всё востувають“—Моцарта. Въ 1-й разъ: „Дубровскій“—Э. Направника и „Орестейя“—С. Тавтева.

По слухамъ, дирекція Императорскихъ театровъ рѣшила устроить въ Петербургъ вторую оперную сцену. Сцена эта предназначается для оперъ болѣе легкаго жанра, не требующихъ особенно сложной постановки, и къ Маринскому театру ставитъ приблизительно въ такое же отношеніе, какое въ былое время имѣлъ въ Парижѣ театръ Комической Оперы къ Большой Оперѣ. Въ связи съ этимъ рѣшеніемъ стоитъ и назначеніе профессора пѣнія петербургской консерваторіи г. Габеля на мѣсто третьяго опернаго капельмейстера. Г. Габель будетъ дирижировать именно на спектакляхъ этой второй сцены, ставить которые предлагается въ Михайловскомъ театрѣ въ дни, свободные отъ французскихъ представлений.

Въ новой оперѣ г. Направника „Дубровскій“, разученной весной хоромъ русской оперы, партіи солистовъ уже распределены и вручены артистамъ нашей оперы, и съ возобновленіемъ репетицій въ августѣ тотчасъ начнутся полныя репетиціи этой новинки. Заглавная роль, по слухамъ, будетъ исполняться г. Михайловымъ, главныя женскія роли г-жами Мравинной и Каменской. Баритоновъ въ оперѣ два и, какъ говорятъ, баритонныя партіи отданы гг. Яковлеву и Гончарову.

Мы слышали, что г. Моріасъ намѣренъ держать будущей осенью итальянскую оперу съ октября до января. Ведутся переговоры съ г-жами Кальвѣ, Дарле, Баронатъ; гг. Девойдомъ, Мавиня; и др. нѣкоторые изъ названныхъ артистовъ уже приглашены. Спектакли будутъ даваться въ Маломъ театрѣ.

Вышли изъ печати народныя пѣсни, входящія въ репертуаръ хора г. Архангельскаго, именно шесть испанскихъ пѣсенъ, четыре польскихъ, пять итальянскихъ и семь французскихъ, — изъ числа тѣхъ, которыя наиболѣе пользуются успѣхомъ въ концертахъ г. Архангельскаго. Темы большинства пѣсенъ—старинныя (наприм., польскихъ и французскихъ), другихъ—новаго времени (итальянскихъ) и, наконецъ, происхожденіе нѣкоторыхъ (испанскихъ)—сомнительно: ихъ можно принять скорѣе за простую поддѣлку народныхъ темъ.

Ныѣшнимъ лѣтомъ пѣсенная экспедиція, снаряженная Имп. русскимъ географическимъ обществомъ, будетъ продолжать собраніе старинныхъ пѣсенъ въ сѣверныхъ губерніяхъ.

Въ виду отказа г. Ляпунова, рѣшено предоставить председателю пѣсенной комиссіи Т. И. Фялипову избрать новое лицо для завѣдыванія музыкальною частью экспедиціи.

22-го мая въ институтѣ сѣбныхъ Императорскаго человеколюбиваго Общества состоялся ежегодно устраиваемый въ этотъ день балъ,

которому предшествовалъ вокально-инструментальный концертъ. „Артистка“ и „Артисты“ института исполнили нѣсколько номеровъ изъ произведеній отечественныхъ и иностранныхъ композиторовъ. Концертъ начался арією изъ оперы Верди. Вслѣдъ затѣмъ хоръ пропѣлъ гимнъ, посвященный памяти основателя института императора Александра I (слова Бушева, музыка слѣнца Жилина). Концертъ окончился около пяти часовъ. Послѣ двухчасоваго перерыва начались танцы, продолжавшіеся до 12-ти часовъ ночи.

Въ бумагахъ покойнаго П. И. Чайковского найдены, между прочимъ, одинъ концертъ и четыре мелкія вьесы для фортепьяно. Одна изъ нихъ—валъсъ подъ названіемъ „Шутка“.

29-го мая въ залахъ кредитнаго Общества состоялся годичный актъ с.-петербургской консерваторіи. Изъ отчета, прочитаннаго г. Туромъ въ началѣ акта, видно, что въ настоящее время истекъ тридцать второй годъ музыкально-педагогической дѣятельности с.-петербургской консерваторіи и произведено 29-й выпускъ учащихся, окончившихъ въ ней образованіе. Число учащихся въ этомъ сезонѣ было 551—приблизительно то же число, какъ и въ прошломъ сезонѣ. Наибольшее число учащихся было въ фортепианномъ отдѣлѣ—265, затѣмъ въ оркестровомъ—164, въ отдѣлѣ пѣнія—81, въ отдѣлѣ теоріи композиціи—31, въ отдѣлѣ органа—10.

Стенденіатовъ, освобожденныхъ отъ всякой платы, обучалось 66, бесплатныхъ учащихся—70.

Въ теченіе курса въ залѣ консерваторіи обществомъ были устроены: 17 музыкальныхъ вечеровъ учащихся и экстренный музыкальный вечеръ въ честь А. Г. Рубинштейна; въ Александринскомъ театрѣ одно оперное представленіе учащихся и два концерта въ залѣ кредитнаго Общества. Сборъ съ спектакля и двухъ послѣднихъ концертовъ поступилъ въ кассу Общества для вспоможенія учащимся въ консерваторіи.

С.-петербургская городская дума учредила въ память покойнаго композитора П. И. Чайковского въ с.-петербургской консерваторіи двѣ стипендіи его имени.

Изъ выпускныхъ учениковъ, участвовавшихъ на актѣ, удостоены диплома на званіе свободнаго художника: Григорій Фистулъ (по классу теоріи композиціи профессора Соловьева), Алиса Иогансенъ (по кл. пѣнія проф. Габеля), Александра Друкеръ (по форт. кл. ст. преп. Малоземовой), Осниъ Габриловичъ (по кл. форт. проф. Толстова). Удостоены аттестата: Елена Сушкова (по кл. пѣнія проф. Ирепкой), Фейга Штейнбергъ (по кл. игры на арфѣ проф. Цабеля), Юсесъ Налбандянъ (по кл. игры на скрипкѣ проф. Ауэра). Признаны окончившими спеціальный предметъ: Иванъ Кириковъ (по кл. игры валторны проф. Гомилуса 1), Даниль Цимбалъ (по кл. игры на виолончели проф. Вержбиловича). Кроме того, удостоены диплома: Николай Камали (по кл. теоріи композиціи проф. Римскаго-Корсакова), Адель Кнорре (по кл. проф. Ирепкой), Софія Александрова (по кл. ст. преп. Делянскаго), Лидія Леманъ (по кл. проф. Толстова), Ольга Приклонская (по кл. ст. преп. Блуменфельда), Ксаверій Корбутъ (по кл. игры на органѣ проф. Гомилуса 1); 2) Евгенія Ковъ и Василій Френкель (по кл. проф. Ауэра), Оскаръ Фритче, Евгенія Фейнбергъ. Удостоены аттестатовъ: Самуилъ Майкаперъ (по кл. теоріи композиціи профессора Соловьева), Марія Коладовичъ (по кл. фортепианной игры проф. Фонъ-Арка), Семень Бржовъ (по кл. тромбона проф. Турнера), Михаилъ Быковъ (по кл. флейты профессора Ватерстрата), Владиміръ Ивановъ (по кл. флейты проф. Пидмана), Аполлинарія Салты-

кова-Кривуша, Вѣра Рашевская, Марія Шрамъ. Признаны окончившими специальный предметъ: Ханъ Кладесъ (по кл. флейты проф. Ватерстрата), Василий Фатѣевъ (по кл. теоріи композиціи проф. Римсаго-Корсакова).

Пожертвованный роляъ фирмой К. М. Шредеръ присужденъ художественнымъ совѣтомъ Осипу Габриловичу.

По прочтеніи отчета, началась музыкальная часть акта, въ которой особенно выдѣлились: г-жа Сушкова (классъ пѣнія проф. Ирецкой), виртуозно, съ хорошей школой спѣвшая арію изъ оперы „Лючія“ съ сопровожденіемъ флейты (у пѣвицы свѣжій и чрезвычайно пріятный по тембру голосъ); г-жа Дружковъ (кл. ст. преп. Малоземовой), пианистка, съ выдающейся техникой, темпераментомъ и законченностью въ исполненіи. Передача концерта d-moll Рубинштейна была блестяща. Г-жа Югансенъ съ большимъ пониманіемъ и вкусомъ спѣла романсы Глинки, Чайковского и Шуберта. Пѣвица искусно влагаетъ голосомъ, фразируетъ артистически. Г. Габриловичъ (кл. проф. Толстова), несмотря на свои юные годы, съ рѣдкими отбѣлкой и пониманіемъ исполнялъ концертъ g-dur Бетховена. Во всѣхъ деталяхъ сказывалась отличная музыкальная натура этого пианиста.

Очень выгодное впечатлѣніе произвела кантата „Рай и Пера“ г. Фистуль (кл. теоріи композиціи проф. Соловьева). Общій благородный стиль, мѣстами выдающаяся своеобразность, красивая оркестровка безъ погони за оригинальностями, методичность въ направленіи, пониманіе формъ — вотъ достоинства произведенія этого талантливаго автора.

Нельзя не упомянуть о солистахъ-исполнителяхъ въ этой кантатѣ: г-жахъ Сушковой, Синицкой, г. Луначарского и К... Они прекрасно выдвинули достоинства сольныхъ партій и, безъ сомнѣнія, содѣйствовали успѣху кантаты.

Много таланта, темперамента выказалъ г. Налбандянъ (кл. проф. Ауэра) въ первой части концерта Чайковского, но этому скрипачу слѣдуетъ обратить вниманіе на чистоту интонаціи. Изящно и съ большой технической ловкостью сыграла г-жа Штейнбергъ пьесу Цабеля „Marguerite au rouet“. Г. Цимбалъ — виолончелистъ (кл. проф. Вержбиловича), Кириловъ — альтернистъ (кл. проф. Гомиліуса 1) заявили о себѣ, какъ о весьма хорошихъ оркестровыхъ музыкантахъ, способныхъ выполнять отвѣтственные партіи.

А ть окончился раздачею дипломовъ и аттестатовъ.

На сценѣ озерковского театра поставлена комедія „Игра въ любовь“ (Flirt) въ передѣлкѣ г. Бабецкого. Хорошо была проведена г-жей Гламой-Мещерской и г. Казанскимъ заключительная сцена третьяго акта. Выдѣлились также своею игрой г. Бравичъ и Ильковъ. Остальные исполнители способствовали ансамблю.

Всѣ работы по перестройкѣ Маріинскаго театра будутъ окончены, по словамъ „Недѣли Строителя“, не позже 1-го октября. Къ этому времени бывшее фойе будетъ увеличено вдвое и, кромѣ того, будетъ устроено новое фойе для третьяго яруса; парадная лѣстница будетъ значительно шире и будетъ сдѣлана изъ мрамора. Крыша надъ зрительнымъ заломъ и сценою будетъ сдѣлана изъ желѣза. Желѣзные работы идутъ теперь днемъ и ночью. На мѣстѣ постройки устроена специальная мастерская и поставлены машины. Полная сѣтка перестройки Маріинскаго театра достигнетъ, какъ говорятъ, 900,000 руб. Къ этому зимнему сезону всѣ произведенныя лѣтомъ пристройки будутъ оставлены въ черномъ видѣ, такъ какъ для отбѣлки ихъ

не хватитъ времени и она будетъ произведена будущимъ лѣтомъ вмѣстѣ съ постройкой аррьеръ-сцены. На третьемъ и послѣднемъ лѣто ремонтныхъ работъ театръ будетъ отбѣланъ заново и внутри; сдѣловательно, перестройка будетъ вполне закончена только къ осени 1896 г.

Состояніе здоровья г-жи Андерсонъ, потерпѣвшей столько отъ обжоговъ зимой во время репетиціи балета „Золушка“, поправляется. На полное выздоровленіе симпатичной танцовщицы есть надежда.

Репетиціи балета г. Дриго „Bal champêtre“ быстро подвигаются впередъ. По слухамъ, для явроднаго спектакля, предполагаемаго лѣтомъ въ Петергофѣ, прійдетъ балерина г-жа Деняни.

Изъ послѣдняго выпуска петерб. театральнаго училища, съ драматическихъ курсовъ, въ составъ казенной труппы принята одна только бывшая ученица г-жа Петрова на жалованье 600 р. въ годъ.

Дирекціей Импер. театровъ препровождень въ окружной штабъ проектъ для 14-ти спектаклей съ распределеніемъ дней. По русской драматической труппѣ, кромѣ другихъ пьесъ, намѣченны: „Баловень“, „Жена Сократа“, „Шалость“, „Съ молотка“, „Не любя двухъ разомъ“ и „Первая муха“. Въ нихъ примутъ участіе: г-жи Н. Васильева, Мичурина, Пуаре, Потоккая, Глинская, Владимірова, Бурмистрова 2-я, гг. Сазоновъ, Варламовъ, Аполлонскій, Черновъ, Давыдовъ, Медѣдевъ, Панчинъ и Федотовъ. Спектакли начинаются 5-го іюля и продолжатся по 6-е августа. По балетной труппѣ готовятся два новенькихъ балета и нѣсколько дивертисментовъ, при участіи первыхъ балеринъ и солистовъ, съ новыми декорациями.

Для открытія французскихъ оперныхъ спектаклей была дана въ „Акваріумѣ“ опера „Риголетто“. Въ заглавной роли выступилъ г. Девойодъ. Артистъ прекрасно провелъ эту отвѣтственную партію и, несмотря на то, что было анонсировано объ его нездоровьѣ, служилъ въ теченіе всего спектакля предметомъ сочувственныхъ оваций. Очень понравился также новый теноръ г. Ибось, которому пришлось повторить балладу перваго дѣйствія и куплеты послѣдняго акта.

Павловскій вокзалъ. Съ 20-го мая въ Павловскомъ вокзалѣ начались дѣтніе симфоническіе вечера, которые, по примѣру прошлыхъ лѣтъ, будутъ даваться еженедѣльно по пятницамъ. Программа перваго симфоническаго вечера, была составлена г. Галкинымъ съ большимъ разнообразіемъ. Изъ пяти ея нумеровъ, два были посвящены исполненію произведеній русскихъ композиторовъ: г. Римсаго-Корсакова и Бородина. Изъ сочиненій Бородина была исполнена его „маленькая сюита“ для фортепіано, инструментальная г. Глазуновымъ. Въ сюитѣ шесть частей: „Au souvenant“, „Intermezzo“, двѣ мазурки (въ C-dur и Des-dur), „Rêverie“, Sérénade и „Nocturne“. Изъ отдѣльныхъ частей сюиты, выигравшихъ отъ переложенія ихъ на оркестръ, можно указать на сцену въ монастырѣ, на мазурку Des-dur, на „Rêverie“ и „Nocturne“. Хотя и эти части, какъ и вся вообще интимная музыка „маленькой сюиты“ Бородина, тонко сыгранная, какъ-то мало гармонировала съ огромнымъ концертнымъ заломъ, поглощавшимъ подъ своими сводами массу извѣстныхъ подробностей этого сочиненія. Изъ произведеній иностранныхъ композиторовъ, г. Галкинъ прекрасно провелъ увертюру „Манфредъ“ Шумана, и четвертую (итальянскую) симфонію Мендельсона, давно всѣмъ извѣстную. Большой успѣхъ въ описываемомъ вечерѣ выпалъ на долю талантливаго скрипача г. Крюгера. Г. Крюгеръ сыгралъ пятый концертъ (A—moll) Вьетана и двѣ пьески: „Le Signe“ Сенъ-Саиса, и „Gavotte“ Бомы.

Г. Галкину былъ поднесенъ большой лавровый вѣнокъ.

Во второмъ вечерѣ въ Павловскѣ г. Галкинъ далъ рядъ сочиненій русскихъ авторовъ. Овъ сыгралъ: „Князя Холмскаго“—Глинки, „Иисуса Навина“—Мусоргскаго, „Чухонскую фантазію“—Даргомыжскаго, „Возлѣ рѣчки“—Лядова и сюиту г. Колюса—„Изъ дѣтской жизни“. Изъ нихъ наибольшій успѣхъ имѣла пьеса Лядова. Эта пьеса очень рѣдко появляется въ програмахъ, и г. Галкинъ хорошо сдѣлалъ, что вспомнилъ о ней. Характеренъ хоръ Мусоргскаго, написанный на еврейскія темы, съ оригинальнымъ перерывомъ въ серединѣ, представляющимъ небольшую фразу меццо-сопрано. Въ этомъ номерѣ чувствуется сила и энергія. Превосходная музыка „Холмскаго“, превосходно исполненная г. Галкинымъ, какъ всегда прозвучала впечатлительнѣе. Сюита г. Колюса, какъ и вообще музыка этого московскаго композитора, для большинства слушателей была совершенною новостью. У этого автора—хорошій, яркій оркестровый колоритъ, что замѣтно было и въ той его увертюрѣ („Лѣсъ шумитъ“), которую годъ два или три назадъ играли въ Музыкальномъ Обществѣ. Въ техническомъ и въ оркестровомъ смыслѣ лучшими номерами сюиты слѣдуетъ считать „Игру въ лошадки“, „Вегсеусе“, „Грезы“ (съ постоянной смѣною такта въ $\frac{6}{4}$ и $\frac{5}{4}$) и „Капризъ“, грубый по темѣ, но выгодно отличающийся отъ другихъ номеровъ опредѣленностью производимаго имъ впечатлѣнія.

29 мая, въ васьилеостровскомъ театрѣ была поставлена драма Д. Аверкіева—„Каширская старина“ съ новыми декорациями, костюмами и аксессуарами. Постановка народныхъ сценъ и др. прошло хорошо. Изъ числа исполнит. выдѣлялись: г-жи Погребова, Данилова (Гаша), Старикая (Дарьца) и г. Арматовъ (Василій), Ловашевъ (Бородавка), Мамонтовъ (Абрамъ) и Нероновъ (Живуля).

Москва.

Съ середины нынѣшняго лѣта зданіе консерваторіи будетъ перестраиваться по проекту архитектора В. П. Загорскаго. Въ новомъ зданіи консерваторіи будетъ имѣть свою большую концертную залу и сцену со всѣми приспособленіями. Смыта постройки простирается до 600 тысячъ рублей, изъ коихъ 400 тысячъ отпускаетъ казна, остальные—изъ суммъ московскаго отдѣленія Императорскаго музыкальнаго Общества. Перестройка продолжится три года. Консерваторія на этотъ срокъ помѣщена будетъ въ другое наемное зданіе.

Недавно въ Большомъ театрѣ коммиссія совместно съ профессорами В. И. Сафоновымъ и С. И. Тавѣвымъ рассматривала партитуру новой оперы „Пѣснь торжествующей любви“, сочиненія А. Ю. Симова. Названная опера получила самый лестный отзывъ коммиссіи и вѣроятно будетъ поставлена на сценѣ нашего театра въ будущемъ сезонѣ.

Въ будущемъ сезонѣ въ Большомъ театрѣ пойдетъ новая опера „Мелузина“, принадлежащая перу кн. Трубецкаго, композитора балета „Пигмалионъ“.

Въ происходившемъ недавно засѣданіи музыкальнаго комитета при Императорскихъ театрахъ рассмотрѣна была опера В. Н. Гартевельда „Алмазъ“, написанная по извѣстной трагедіи Гейне. Композиторъ демонстрировалъ свою оперу на роляхъ, при чемъ г. Донской пропѣлъ часть главной партіи. Комитетъ нашелъ оперу талантливымъ произведеніемъ, но вопросъ о постановкѣ ея остался открытымъ въ виду практическихъ погрѣшностей въ оркестровкѣ. Автору предложено

сдѣлать значительныя сокращенія, на которыя овъ не согласился. Г. Гартевельдъ пишетъ новую оперу—„Астальванта“, на древне-греческій сюжетъ.

Въ теченіе слѣдующаго зимняго сезона въ Благородномъ собраніи данъ будетъ рядъ чрезвычайно интересныхъ симфоническихъ собраній, подъ управленіемъ г. Буллеріана. Первая серія этихъ собраній назначена на октябрь и ноябрь. Для этихъ концертовъ приглашаются исключительно первоклассные инструментальныя и вокальныя артисты. Въ оркестрѣ будутъ участвовать не менѣе 80-ти исполнителей.

Московское отдѣленіе театральнаго комитета рассмотрѣло въ 1893—1894 году около 170 актовъ разныхъ пьесъ. Репертуаръ еще не утверждаетъ, но по слухамъ первую новинкой Малаго театра будетъ переводная (съ французскаго) пьеса „Сіятельный вѣтъ“, назначенная на сентябрь. Въ началѣ октября пойдетъ комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ П. Д. Боборыкина „У своихъ“. Въ концѣ октября—пятнактная драма И. В. Шпажинскаго—„Темная сила“. Въ началѣ ноября назначена 4-актная комедія Вл. И. Немировича-Данченко—„Золото“. Дальше драма въ 5-ти д. П. М. Невѣжина—„Непогрѣшимый“, 4-хъ актная комедія Е. П. Гославскаго—„Въ разлукѣ“ (изъ народной жизни), пятнактная комедія А. А. Вербицкой—„Марево“, комедія въ 4-хъ д. Н. Криницкаго—„Два лагеря“ и 4-хъактная комедія П. П. Гайдыча—„Допухи“. Комитетомъ еще одобрены, но пока на сцену не приняты трехъактная драма Эггергайо (съ испанскаго) „Праведникъ или помѣшанный“, 4-хъактная драма А. В. Амфитеатрова—„Полоцкое разореніе“ и „Подувѣтъ“ (Demi-monde) А. Дюма—въ переводѣ Е. В. Кашперовой.

Вновь строящаяся на углу Большой Дмитровки и Кузнецкаго переулка театрѣ Г. Г. Солодовникова уже данъ на предстоящій зимній сезонъ. Его сналъ г. Парадизъ, чтобы давать оперные спектакли.

Въ театрѣ „Фантазія“ въ первый разъ поставлена новая феерія „Бронзовый конь“. Сюжетъ пьесы взятъ изъ старинной французской оперы „Cheval de bronze“ Обера. Основаніемъ сюжета служитъ китайская легенда о бронзовомъ конѣ, на которомъ душа возносится къ небсамъ. Сюжетомъ, конечно, обусловлены сценарій, изображающій то катаяскіе пейзажи и строенія, то фантастическіе воздушные чертоги, причемъ все это выдержано въ соответствующемъ стилѣ и характерѣ. Феерія изобилуетъ танцами, красивыми шествіями, полетами, очень удачными благодаря машиннымъ приспособленіямъ, разнообразными свѣтовыми эффектами и т. п.

Въ Кусковскомъ театрѣ была поставлена недавно комедія А. Н. Островскаго „Правда хорошо, а счастье лучше“. Выступилъ А. А. Разсказовъ и имѣлъ успѣхъ. Публики въ театрѣ было много.

29 мая состоялось открытіе лѣтняго театра въ Перовѣ. Была поставлена комедія г. Корша „Столичный воздухъ“.

Для открытія драматическихъ спектаклей въ общемъ офицерскомъ собраніи была поставлена комедія А. И. Пальма „Старый баринъ“, съ участіемъ въ главныхъ роляхъ г-жи Тамашевой, гг. Вехтера, Алексѣева, Тархова и Быстрова.

А. Ѡ. Картавовъ.

(Некрологъ).

Въ Херсонѣ, 3-го іюня, скоропостижно умеръ одинъ изъ солиднѣйшихъ театральныхъ антрепренеровъ, Алексѣй Федоровичъ Картавовъ. Смерть

эта для всѣхъ знавшихъ покойнаго явилась совершенною неожиданностью: всего нѣсколько недѣль тому назадъ видѣли его въ Москвѣ, свѣжимъ, бодримъ, энергично хлопотавшимъ о составленіи русской оперной труппы на предстоящій зимній сезонъ въ Харьковѣ.

А. Ѳ. происходилъ изъ русской крестьянской семьи. Онъ родился въ одной изъ деревень Вологодской губерніи и уже въ самой ранней юности пріученъ былъ добывать средства къ жизни собственнымъ трудомъ. Въ началѣ 70-хъ годовъ они уже были настолько значительны, что онъ содержалъ лучшую гостиницу въ Вологдѣ „Золотой Якорь“ и вскорѣ затѣмъ снялъ буфетъ въ тамошнемъ городскомъ театрѣ. Тутъ ему удалось основательно ознакомиться съ театральнымъ дѣломъ, и обстоятельства сложились такъ, что онъ наконецъ самъ сталъ антрепренеромъ. Изъ Вологды перенесъ онъ свою антрепренерскую дѣятельность въ Петербургъ, гдѣ работалъ очень замѣтнымъ образомъ около десяти лѣтъ. Потомъ А. Ѳ. управлялъ зим-

нимъ городскимъ театромъ въ Вильнѣ (съ субсидіей отъ правительства) и оставался тамъ четыре сезона, отъ времени до времени командуя свою труппу по частямъ то въ Ригу, то въ Минскъ, то въ Ковно, то въ Гродно. Последніе два сезона А. Ѳ. былъ антрепренеромъ русской оперы въ Харьковѣ. Ему же этотъ городъ обязанъ знакомствомъ съ нѣкоторыми иностранными знаменитостями (напр. баритонъ Морель), которыхъ онъ приглашалъ на гастроль. Среди артистовъ покойный А. Ѳ. оставилъ хорошую память: онъ былъ строгъ, требователенъ, но справедливъ и честенъ;— аккуратность его въ платежахъ могла бы войти въ поговорку. Со смертью Картавова наша провинція лишилась едва ли не послѣдняго серьезнаго опернаго антрепренера; Стѣговъ и Черкасовъ умерли еще въ декабрѣ прошлаго года, г. Прянишниковъ покончилъ съ антрепривой и отдался всецѣло вокальному преподаванію въ Петербургѣ. А. Ѳ. скончался шестидесяти лѣтъ.



КАТАЛОГЪ

266 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—37 журнала „Артистъ“, №№ 1—10 „Дневника Артиста“
и №№ 1—38 журнала „Театральная Библиотека“.

	№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Библи.“		№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Библи.“
„Актора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. М. А. Щеглова, (Къ представленію разбитому безу- словно, см. „Приватъ Вѣсти.“ 91 г. № 176) . . .	—	3	„Въ области фантазіи“, картин. въ 1 д., перекл. изъ пов. „Urrula“ М. Оне Софьей Сарнасовой (93 г. № 270) . . .	—	31
Тоже въ новой редакціи—въ серии картинкахъ Ивана Щеглова („Пр Вѣсти.“ 93 г. №№ 247 и 270).	—	31	„Въ слѣдующій разъ“, оценка-монологъ въ 1 д. Гроне-Даниура, перекл. съ французск. Ф. А. Нуми- нина (90 г. № 202). (Въ отдѣлѣ над. нашего жур- нала—91 г. № 31).	8	—
„Агрономическій листокъ“, ком. въ 1 д. В. Л. Лашнова (Пр. В. 93 г. № 221) . . .	—	29	„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гур- ланда (90 г. № 203) . . .	8	—
„Ангель“, фарсъ въ 1 д. перекл. изъ ком. Ломейера „Der Stammhalter“ Н. Ф. Арбенниа („Прив. Вѣсти.“ 93 г. № 144) . . .	—	27	„Въ старые годы“, др. въ 5 д. М. В. Шла- манского (89 г. № 258) . . .	1	—
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева („Пр Вѣсти.“ 93 г. № 48) . . .	19	—	„Въ царствѣ смѣха“, (Le monde od Gon s'ami- se), ком. въ 3 д. Э. Пальерона, перекл. И. И. Кичеева (94 г. № 77) . . .	—	34
„Акъ мужичина, мужичина“ ком. фарсъ въ 4 д. перекл. изъ ком. Залевского—И. А. Тихановымъ (91 г. № 144) . . .	—	2	„Въ царствѣ постовъ“, ком.-ф. въ 2 д. В. Нор- веловой (93 г. № 271) . . .	34	—
„Бабье дѣло“ ш. въ 2 д. М. Канцова (90 г. № 902)	7	—	„Вытурилъ“, ш. въ 1 д. и 2 карт. Г. М. Грессе- ера и С. В. Чирникова (93 г. № 243) . . .	—	18
„Безпутный“, драма въ 5 д. А. Пинеро, перекл. съ англійскаго. (14 г. № 97) . . .	—	35	„Вѣчность въ мгновѣніи“, Драмматическій отходъ въ 1 д. Т. А. Щепиной-Куперникъ (93 г. № 83) . . .	—	25
„Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. Ек. Лѣтновой (93 г. № 144) . . .	—	7	„Гамлетъ“, траг. В. Шенюпера, переводъ П. П. Гиддича . . .	19—21	—
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. О. Н. Чю- шиной (93 г. № 11 и 33) . . .	—	26	„ и Дневникъ Артиста“ №№	1—4	—
„Безъ минимала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щеглова (90 г. № 202) . . .	—	7	„Гастролерша“, шутка въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 228) . . .	9	—
„Бирюшенин“, ком. въ 1 д. Станислава Добр- манскаго („Zloty cielos“). Перевѣдла для русской сцены М. А. Тихановымъ (92 г. № 142) . . .	—	18	„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 141) . . .	—	1
„Блуждающая почта“, ком.-ш. въ 1 д. В. В. Билбана (94 г. № 77) . . .	—	34	„Герой“, ком.-шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеера (88 г. № 144) . . .	—	27
„Богатыя“ („Кротоуль—что бѣлая зорька“) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7) . . .	—	18	„Гибель Содомы“, др. въ 5 д. Г. Зудермана, пер. П. И. (93 г. № 242) . . .	—	23
„Бонья королева“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборы- кина (90 г. № 12) . . .	—	4	„Господа театралы“, оркн. ком. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 270) . . .	—	37
„Борьба за существованіе“, пьеса въ 5 д. А. Дола, перекл. Э. Э. Матерно (90 г. № 12) . . .	—	4	„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перекл. П. Ганзона (92 г. №№ 48 и 79) . . .	19	—
„Бранъ“, ком. въ 3 д. („Les Maris de Louis Filles“) П. Вольфа, перекл. для русской сцены П. П. Гиддичемъ (93 г. № 221) . . .	—	29	„Грамотѣя“, анекд. ш. въ 1 д. И. Н. Ге (92 г. № 142)	—	13
„Брать и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, перекл. Э. Э. Матерно (92 г. № 7) . . .	—	18	„Графъ де Ризооръ“ („Patrie“), др. въ 5 д. и 7 к. Винторьена Сазу. Пер. Н. Ф. Арбенниа . . .	—	24
„Буметь“, ком. въ 1 д. И. М. Потанино (92 г. № 242)	—	18	„Гусь далчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 282) . . .	11	—
„Буметь“, ком. въ 1 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 271)	—	19	„Дарютея дна“, ком. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 202)	—	8
„Быть или не быть?“ ком.-шут. въ 1 д. Сирби, перекл. для русской сцены Э. Матерно (92 г. № 216)	—	15	„Дачный шумъ“, ком.-шутка въ 3 д. Ивана Щег- лова (92 г. № 142) . . .	—	14
„Бѣды“, ком. въ 3 д. И. И. Северина (93 г. №№ 48 и 79) . . .	—	11	„Дѣя знаменитости“, шутка въ 1 д. Я. Янченко (94 г. № 7) . . .	—	32
„Валъ тайна сцены не знакомы?“ сценка въ 1 д. Дрейфуса, перекл. И. А. Тиханова (91 г. №№ 144 и 176)	—	4	„Дѣя семьи“, ком. въ 5 д. Эмилъ Ожье, перекл. И. Л. Щеглова (92 г. № 216) . . .	—	22
„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова (90 г. № 283)	—	11	„Дѣя въ Петербургѣ“, сценка въ 3 картинкахъ И. И. Чалиновскаго (93 г. № 88) . . .	—	23
„Венеціанскій истуканъ“, карт. моск.ск. жизни XVII в., въ 4 д. П. П. Гиддича (93 г. № 247) . . .	—	30	„Десять минутъ“, монологъ Николая (94 г. № 7)	—	32
„Выгальмиль Тель“, др. въ 5 д. Шаллера, переводъ А. А. Крыла (93 г. № 123) . . .	—	22—25	„Дизель“, др. въ 5 д. Альфонса Дола, перекл. И. Н. Ге (92 г. № 79) . . .	—	11
„Виноземъ“, др. въ 3 д. Рихарда Фосса, перекл. Н. Ф. Арбенниа (93 г. № 247) . . .	—	30	„Докторъ принимаетъ“, шутка въ одномъ д. И. Л. Щеглова (94 г. № 58) . . .	—	33
„Vioia tricolor“ („Трехцвѣтная фиалка“), ком. въ 1 д. П. П. Гиддича (93 г. № 88) . . .	—	23	„Докторъ Штоничъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсона, перекл. Н. Мировичъ (91 г. №№ 120 и 233) . . .	—	15
„Винъ по матушкѣ во Волгѣ“, карт. для оперн. спек. В. Щегрова (92 г. № 242) . . .	—	18	„Доля чести“, др. въ 1 д. П. Гейзе, перекл. Э. Э. Матерно (91 г. № 176) . . .	—	3
„Вѣя пристань“, драмат. отходъ въ 1 д. въ сти- хахъ, Л. Г. (Leo Felis) . . .	—	38	„Домъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шаллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Грессеера. Съ рисунками костюмовъ гр. Ф. Л. Соллогуба . . .	—	1—4
„Во время“, ком. въ 1 д. Монтекарбали (94 г. № 7)	—	3	„Домъ Фернанде, стойкій принцъ“, тр. въ 5 д. Кальдерона, перекл. Н. Ф. Арбенниа (91 г. № 94) . . .	12—14	—
„Водовероть“, др. въ 5 д. И. В. Шланманскаго (90 г. № 12) . . .	—	3	„Дочь невесты“, ком.-шутка въ 4 д. В. М. Ма- хеева (91 г. № 276) . . .	—	7
„Волшебный вальсъ“ („Zauberwalzer“), шутка въ 1 д. съ хансиакъ А. М. Шандтгофа (съ приложе- ніемъ иллюстрацій), (93 г. № 123) . . .	—	34	„Драконы“, шутка въ 1 д. В. Холостова (93 г. № 270) . . .	—	31
„Волная помолвка“, др. въ 5 д. М. В. Ша- манскаго (91 г. № 31) . . .	—	12	„Другъ Фрицъ“, ком. въ 2 д. Эриана Шатри- на, пер. Э. Э. Матерно (93 г. № 33) . . .	—	20
„Волная старина“, ком. въ 3 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276) . . .	—	7	„Душа-потемки“, сценка въ 3 д. М. П. Садов- скаго (91 г. № 233) . . .	—	5
„Вотъ такъ водовиль“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеера (91 г. № 276) . . .	—	7	„Дуэль“, шутка въ 1 д. Ва. А. Александрова (93 г. № 83) . . .	—	23
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гиддича (91 г. № 276)	—	17	„Дядюшкина квартира“, шутка въ 3 д. И. И. Мю- ницкаго. (93 г. № 123) . . .	—	25
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. И. В. Казанцева (90 г. № 202) . . .	—	5	„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. М. Немировича- Данченка (93 г. № 216 и 242) . . .	—	23
„Втируша („L'Intiruse“), др. въ 1 д. М. Метерли- ка, пер. Е. Н. Лѣтновой (93 г. № 88) . . .	—	23	„Женить приятный“, сценка-монологъ И. И. Мю- ницкаго (93 г. № 83) . . .	—	23
„Въ глуши“, др. отходъ въ 4 д. В. В. Тупонос- скаго (92 г. № 216) . . .	—	17	„Женская чепуха“, шут. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 83) . . .	—	23
„Въ дѣтской“ ком. въ 1 д. Т. Л. Щепиной-Куперникъ (93 г. № 247) . . .	—	26	„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 3 д. Л. Фульда, перекл. Н. Ф. Арбенниа (92 г. № 48) . . .	—	20
„Въ думную лѣтнюю ночь“, отходъ въ 1 д. А. Степановой (92 г. № 7) . . .	—	8	„Жизнь“, пьеса въ 4 д. И. И. Потанино и П. А. Сергѣенко (94 г. № 58) . . .	—	33
„Въ пугливой водѣ“, ш. въ 1 д. Н. С. Семеева 91 г. № 144) . . .	—	1	„Жизнь Иллмова“, будничная др. въ 5 карт. В.	—	—
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120) . . .	—	16			

	№ № кн. "Друга"	№ № кн. "Т. Библи."
С. Анчагова (91 г. № 233)	15	
"Нить надлоло", ш. в 1 д. В. В. Библина (91 г. № 176)	—	8
"Нить привольно", др. из народной жизни в 3 д. Е. П. Карлова (92 г. № 79 и 98)	—	12
"Морщинья", ком.-фарс в 2 д. Чена (91 г. № 94)	—	14
(Вз отдала. видки нашего журиала—91 г. № 120)	—	14
"Жрица неустова", ком. в 4 д. Е. П. Карлова (91 г. № 59)	—	14
"Замедленный мених", сцены в 3 д. С. Н. Мисникова (98 г. № 144)	—	37
"Загада", ком. в 3 д. в стихах, О. Н. Ченной (92 г. № 271)	—	19
"За золотый рунет", сценки из вохода современных армян в 4 д., А. Лугового (93 г. № 23)	25	—
"За прошлое, сценки в 1 д. Э. Э. Матерья (93 г. № 144)	—	37
"За рюмочку", картина будничной жизни В. Р. Щиглова (92 г. № 216)	—	16
"Затмивание", раск. для сцены И. М. Масницкого (98 г. № 144)	—	26
"Завязь", комедия-фарс в 3 д. И. М. Масницкого (92 г. № 7)	—	8
"Зеленый яр", ком. в 4 д. П. П. Гидича (98 г. № 33)	—	21
"Золотая рыбка", ком. в 8 д. М. А. Салона и И. Н. Го (90 г. № 12)	8	—
"Зубь", рассказ для сцены И. М. Масницкого (93 г. № 123)	—	24
"Извест да Марья", шутка в 1 д. Г. Н. Гроссера (92 г. № 216)	—	17
"Игра в любовь ("Фарт")", ком. в 4 д. Е. М. Бабецкого (передл. из ком. "Firt" М. Балуцага (93 г. № 203)	—	28
"Избыток счастья", комедия-шутка в 4 д. И. Н. Го и Г. Смолеского (93 г. № 88)	—	22
"Маломанные люди", пьеса в 4 д. В. А. Александрова (93 г. № 133)	29	—
"И ночь... и луна... и любовь..." ("Notturno"), шутка в 1 д. с вступл. (оригинал) Г. Н. Гроссера (с вступл. от Г. Мисникова) (92 г. № 98)	—	12
"Интересная больная", шутка в 1 д. В. Хелостова (91 г. № 233)	—	6
"Иреть", ком. в 1 д. Т. А. Щепиной-Нусерник (93 г. № 123)	6	—
"История", ком. в 1 д. Пальерова, пер. для русск. сценки А. Н. Плещеевья (91 г. № 233)	—	5
"Казусъ в... театре", шутка в 1 д. Ф. Радера, пер. с французского Э. Матерья (93 г. № 33)	—	21
"Камешъ при расуты", ком. в 3 д. И. Н. П. Урусова (91 г. № 176)	—	4
"Кайсаров", пьеса в 4 д. В. А. Александрова (92 г. № 48)	—	9
"Кань курь во щя", ком.-фарс в 3 д. И. М. Масницкого (Смелость заимствования) (93 г. № 203)	—	28
"Клубъ велосипедистовъ", оригинал. фарс в 3 д. И. В. Норини-Жуковского (93 г. № 144)	—	27
"Клубъ холостяковъ", ком. в 3 д. Балуцага, пер. с польского Б. Ю. Островской (93 г. № 144)	—	26
"Княжна Анна", ком. в 3 д. (смж. заимств.) К. А. Тарновского (94 г. № 77)	—	34
"Кониъ не натуръ", шутка в 1 д. Ив. Щеглова (92 г. № 48)	—	9
"Ковчегъ", ком. в 4 д. П. М. Невжинина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18	—
"Кража", др. в 1 д. Ив. Д. П. Голыцина (Муралина) (90 г. № 233)	—	9
"Крахъ банка", ком. в 4 д. И. М. Масницкого (94 г. № 120)	—	38
"Крошечные слезы", ком. в 5 д. Е. П. Карлова (93 г. № 85)	—	33
"Лебединая пьеса", ("Калхасъ"), др. в 1 д. А. П. Чехова (89 г. № 274)	—	2
"Ложные итоги", к. в 4 д. В. М. Михеева. (93 г. № 270 и 94 г. № 97)	—	31
"Львица картина", в 1 д. Т. А. Щепиной-Нусерник (92 г. № 242)	—	23
"Маленькая война", ком.-шутка в 3 д. И. М. Масницкого (94 г. № 77 и 97)	—	35
"Мамаше наместие", ком.-шут. в 3 д. Ив. Щеглова (90 г. № 233)	—	10
"Мамал", ком. в 3 д. С. Н. Терингорова (Сергъ Аташъ) (90 г. № 12)	8	—
"Медведь", ш. в 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6	—
"Мельхоръ", ком. в 1 д. С. Меллера, перес. Н. Г. (91 г. № 223)	—	5
"Метель", ком. в 3 д. Е. П. Гославского (91 г. № 77)	—	34
"Миръ семейного очага", ком. в 2 д. Гюн-де-Молассана, перес. с фр. Вьры Пломинской (94 г. № 77)	—	34
"Молодость Людовина XIV", ком. в 5 д. А. Дюма (отгл), перес. А. Ф. Крестовского (93 г. № 88)	—	27
"Молчалие", шутка в 1 д. В. В. Библина (91 г. № 31)	—	12
"Мужъ и жена", ком. в 5 д. О. И. Ситкина. (93 г. № 123)	—	29
"Муравейникъ", к. в 3 д. Н. Криницкого (92 г. № 97 и 216)	—	4
"Мухомовна" ("Цветомъ Людовъ"), ком. в 3 д. Л. Г. (93 г. № 123)	—	25

	№ № кн. "Друга"	№ № кн. "Т. Библи."
"Мышеловка", ш. в 1 д. М. А. Щеглова (89 г. № 258)	—	1
"Та во пьеса в новой редакци. (93 г. № 133)	—	25
"Мюзета", др. в 3 д. Гюн-де-Молассана и М. Нормана, перес. И. И. Северина (92 г. № 143)	—	13
"Наводнение", ком. в 3 д. Н. Криницкого и А. Веронешского (92 г. № 79)	—	21
"Наединъ", (Unter vier Augen) ком. в 1 д. Л. Фульда (93 г. № 221)	—	10
"Намануть золотой свадьбу", к.-ш. в 1 д. Г. Н. Гроссера (93 г. № 144)	—	26
"На перепутье", ш. в 1 д. О. Якобой (94 г. № 77)	—	34
"На развалинахъ премаго", ком. в 4 д. Е. В. Карлова (93 г. № 221)	—	29
"На своихъ штатахъ", ком. в 4 д. Ив. В. Назанова (92 г. № 7)	—	8
"На станци", карт. в 1 д. Т. А. Щепиной-Нусерник (93 г. № 58)	—	21
"На тотъ свѣтъ", шутка в 1 д. Г. Н. Гроссера (94 г. № 58)	—	23
"Не встому, кань Якову", картина сельской жизни в 1 д., Е. П. Гославского (91 г. № 59)	—	13
"Не въ добрый часъ", ш. в 1 д. М. А. Щеглова (91 г. № 233)	—	5
"Нежданный гость ("Жакъ Дануръ"), др. в 1 д. Эмиля (передлано из романа Эмиля Золя), перес. с фр. И. А. Щеглова (90 г. № 202)	—	5
"Незавидный денекъ", ш. в 1 д. И. Каменского (91 г. № 233)	—	5
"Незванный гость", необычайный анекдотъ в 1 д. Н. Г. Леонтьева (91 г. № 233)	—	6
"Не лги" фарс в 3 д. И. М. Масницкого, перел. из ком. Шамберта "Les beaux esprits" (92 г. № 48)	—	10
"Не надо", др. в 1 д. Д. В. Гарина (93 г. № 270)	—	31
"Немаше", ком. в 1 д. П. П. Гидича (91 г. № 59)	—	11
"Не такъ страшенъ чертъ какъ его шаловтъ", послонца в 4 д., передл. для русской сцены "Grossstädtisch", М. А. Нарского и А. Гарновского (94 г. № 97)	—	25
"Неудачный день", ком. в 1 д. Т. Барриера, перес. Э. Э. Матерья (92 г. № 189)	—	16
"Нижний въ армару", ф. в 1 д. Н. А. Тиханова. (Смелость заимствования из ком. Добрманского "Wajszek Alfonsa") (93 г. № 144)	—	26
"Ни минуты покоя", оригинал. ком.-фарс в 3 д. И. М. Масницкого (93 г. № 88)	—	23
"Новая линия" ("Чары любви"), ком. в 4 д. Бухгольца (93 г. № 270 и 94 г. № 7)	—	32
"Новое дѣло", ком. в 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (90 г. № 233). (Вз отдалкомъ издалки нашего журиала—91 г. № 31)	—	10
"Ночь", драм. этюдъ в 1 д. Мариана Свѣтлова. (93 г. № 144)	—	27
"Обухъ" ("Ни съ того, ни съ сего") ("Nowy dzienik"), ком. в 3 д. Балуцага, перес. для русской сцены Е. М. Б.—аго (91 г. № 176)	—	4
"Одурачили...", ("Мужъ на провѣтъ"), ("Le mari a Babette"), ком. в 3 д. Г. Шельяна и Ф. Милля, перес. с фр. П. И. Мичева (92 г. № 216)	—	15
"Озимь", др. в 4 д. А. Лугового (90 г. № 202)	—	7
"Она жизнь пошла", др. в 1 д. Leo Felis (Л. Г.) (93 г. № 221)	—	29
"Она одна", сцена-монологъ И. М. Масницкого (93 г. № 33)	—	21
"Опасные люди" ("Два волоса"), др. в 4 д. И. В. Назарьевой (91 г. № 176)	—	3
"Опять война", вод. в 1 д. Я. Янченко (94 г. № 77 и 97)	—	35
"Осенъ", ком. в 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	2
"Осенняя роза", ком. в одномъ актѣ Огюста Доршена, переводъ с фр. А. И. Михеевой (92 г. № 98)	—	1
"Осколки шинушаго", ком. в 5 д. и 6 картин., передлана из повѣсти Вс. Крестовского (псевдонимъ), "Вз ожиданіемъ лучшаго" М. Н. Го. (91 г. № 233)	—	16
"Островъ Мадагаскаръ", ком. в 2 д. В. Фирова (93 г. № 221)	—	29
"Отбитая атака", ком.-фарс в 1 д. И. Ф. Константинова (93 г. № 221)	—	29
"Отгована", шутка в 1 д. (91 г. № 144 и 176)	—	4
"Отрѣзанный лемонтъ", фарс-вод. в 1 д. С. А. Алжиринского (92 г. № 216)	—	15
"Павелкина дочка" ("Lolo's Vater"), ком. в 3 д. А. Ларонжа (93 г. № 203). "Диалогъ Артиста" № 1	—	9
"Первая муха" к. в 3 д. В. Л. Величина (94 г. № 120)	—	37
"Перевати поле", ком. в 4 д. П. П. Гидича (90 г. № 12). (Вз отд. изд. наш. жур.—90 г. № 228)	—	4
"Петербургскій музей", ком. в 2 д. В. Нигла и В. Тиханова (92 г. № 142)	—	14
"Petit jeu", ком. шутка в 1 д. Г. Н. Гроссера (94 г. № 77)	—	36
"Плагиатъ", ком. в 1 д. И. С. Баранцовича (90 г. № 202)	—	6
"Погоня за призраками", ком. в 4 д. Л. Фульда, перес. С. Г. (94 г. № 58)	—	33
"Подвижной лагерный сборъ", карт. в 1 д. Н. П. Неймана (91 г. № 144)	—	1
"Подъ властью сердца", др. в 5 д. И. И. Лажонского (89 г. № 274)	—	2

АЛФАВИТНЫЙ СПИСОКЪ

драматическимъ сочиненіямъ, разсмотрѣннымъ драматическою цензурою и безусловно дозволеннымъ къ представленію

въ маѣ 1894 года.

(„Правительственный Вѣстникъ“ 1894 г. № 120).

Аблякаты. Ком. въ 2 д. Соч. М. Владыкина и Тарновскаго. (По лит. изд. С. О. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 68 стр.

Ворьба за счастье. Др. въ 5 д., съ прологомъ. Соч. С. Ковалевской и А. Деффлеръ, пер. съ шведск. М. Лучницкой. „Сцена“. Драматическій сборникъ. Выпускъ VII. Москва. 1894 года. Изданіе театральной бібліотеки С. Разсохина. Типографія Е. Гербека. (По печ. изд. 8 д., 112 стр.).

Въ русальный вечеръ. Картинка въ 1 д. Соч. М. Атебергъ. (По лит. изд. С. О. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 27 стр.

Дочь рынка (La fille de madame Angot). Большая комическая опера въ 3 д., передѣланная съ француз. Г. С. Вальяно. Оригин. муз. К. Лекока. (По лит. изд. С. О. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 113 стр.

Жирофле-Жирофля. Большая опера-буффъ въ 3 д. и 6 карт., перед. съ нѣм. Г. Вальяно и А. П. Сергѣевой. Оригин. муз. Лекока. (По лит. изд. С. О. Разсохина). Москва. 1894 г. 4 д., 101 стр.

Зеленый островъ. Опера-буффъ въ 3 д., перед. съ француз. Г. Вальяно. Муз. Лекока (По лит. изд. С. О. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 112 стр.

Капитанъ королевской гвардіи или Кастилія и Флоренція. Комическая оперетта въ 3 д. и 6 карт. Соч. К. П. Ларина. Муз. А. Б. Вилипскаго. (По лит. изд. С. О. Разсохина). Москва. 1893 года. 4 д., 98 стр.

Королева и волшебница или царство метаморфозъ. Фантастическая феерія въ 5 д. и 8 карт., съ балетомъ, пѣніемъ, шествіями, живыми картинами и превращеніями. Сюжетъ заимствованъ немного съ франц., испан., китайскаго, тумараканскаго, а больше собственной фантазіей Б. Л. Соколова-Жамсонъ. (По лит. изд. С. О. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 74 стр.

Крахъ банка. Ком. въ 4 д. Соч. И. И. Мясничаго. Отдѣльный оттискъ редакціи журнала „Театральная бібліотека“. Москва. 1894 года. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. (По печ. изд. 8 д., 32 стр.).

Легкая кавалерія. Комич. оперетта въ 2 д., перед. съ нѣм. Г. С. Вальяно. Муз. Зуппе. (По лит. изд. С. О. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 78 стр.

Мазена. Историческая драма въ 5 д., съ про-

логомъ, въ стихахъ. Соч. А. А. Соколова. (По лит. изд. С. О. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 127 стр.

Малабарская вдова или французы въ Индіи. Большая опера-буффъ въ 3 д. и 6 карт., перевод. съ француз. Г. С. Вальяно. Оригин. муз. Г. Герве. (По лит. изд. С. О. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 129 стр.

Наслѣдство золотопромышленника. Ком. Шеридана, въ 5 д. и 6 карт., перед. для русской сцены А. А. Соколовымъ. (По лит. изд. С. О. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 94 стр.

Первая муха. Ком. въ 3 д. Соч. В. Л. Велико. „Театральная Библиотека“. Ежемѣсячный журналъ. (Годъ 4-й). Томъ 10-й. Книга 1-я. № 37. Май 1894 года. Изданіе О. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. (По печатному изданію. 8 д., 10—29 стр.).

Побѣдилъ себя!! Драмат. этюдъ въ 1 д. Соч. Д. Н. Сеславина (Девинъ). С. - Петербургъ. Типографія воен. - кн. магаз. Н. В. Васильева. (По печ. изд. 12 д., 23 стр.). Цѣна 60 коп.

Темное дѣло. Др. въ 4 д. Соч. О. К. Ноговича. „Театральная Библиотека“. Ежемѣсячный журналъ. (Годъ 4-й). Томъ 10-й. Книга 1-я. № 37-й. Май 1894 года. Изданіе О. А. Куманина. Москва. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. (По печатному изданію. 8 д., 30—50 стр.).

Трактирщица (La locandiera). Ком. въ 3 д. Соч. Карла Гольдони. Перев. И. Главенко. Отдѣльный оттискъ редакціи журнала „Артистъ“. Москва. 1894 года. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. (По печ. изд. 4 д., 23 стр.).

Убийца, купеческая дочь Осипова. Др. въ 5 д. Соч. П. Е. Феллонова. (По лит. изд. С. О. Разсохина). Москва. 1891 года. 4 д., 84 стр.

Чья эта шляпа, сударынь? Картинка въ 1 д. Соч. И. И. Мясничаго. Посвящается А. И. Градову-Соколову. Отдѣльный оттискъ редакціи журнала „Театральная Библиотека“. Москва. 1894 года. Типо-литографія И. Н. Кушнеревъ и К^о. (По печ. изд. 8 д., 8 стр.).

Шалуны. Ком. оперетта въ 1 д., перед. съ нѣм. Н. Куликовымъ. (По лит. изд. С. О. Разсохина). Москва. 1894 года. 4 д., 36 стр.

Юлій Цезарь. Траг. въ 5 д. Соч. Шекспира. Томъ III. Перев. Д. Михайловскаго. (По печ. изд. 8 д., 137—178 стр.).

„Сестра Нина“ *).

Драма въ 4-хъ дѣйствіяхъ

П. М. Невѣжина.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 7 іюня 1894 г. № 3264.

Разрѣшеніе къ постановкѣ пьесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общества русскихъ драматическихъ писателей.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Дѣйствующія лица:

Федоръ Ивановичъ Глазковъ, отставной чиновникъ, вдовецъ.

Нина, дочь Глазкова, пожилая дѣвушка, лѣтъ 32-хъ.

Паша, меньшая дочь Глазкова, молодая дѣвушка.

Порфирій, сынъ Глазкова, молодой человѣкъ, находящійся на службѣ.

Николай Лукичъ Прибоевъ, молодой человѣкъ.

Антонъ Поликарповичъ Метелинъ, крестный отецъ Нины, начальникъ Порфирія и Прибоева.

Анна Захаровна Бусыгина, богатая вдова.

Евграфъ Петровичъ Бусыгинъ.

Зоя, его сестра, молодая дѣвушка.

Серафима Артамоновна Лещева, дальняя родственница Бусыгиной, живущая въ ея домѣ.

Андрей Николаевичъ Дятловъ, молодой человѣкъ.

Лакей.

Горничная.

Гости и слуги.

Дѣйствіе происходитъ въ домъ Глазкова. Комната съ обстановкой средней руки, чистота и аккуратность. Мебель въ чехлахъ. Занавѣски, цвѣты, олеографіи и висячая лампа.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Глазковъ (*дремлетъ въ креслѣ*). Паша (*читаетъ книгу*). Порфирій (*немного спустя, входитъ, громко кашлянувъ*).

Паша (*тихо*). Тихе! Отецъ спитъ.

Глазковъ (*вздригнувъ*). Кто это? Порфирій?

Порфирій (*громко*). Я-съ, я-съ!..

Глазковъ. Что съ тобой? Ишь рубить! недоволенъ чѣмъ-нибудь?

Порфирій. Будешь недоволенъ, какъ обидятъ...

Глазковъ. Кто-жь тебя обидѣлъ?

Порфирій. Вашъ куманекъ. Очистилась ваканція, я долженъ былъ занять ее по старшинству, а отдали Прибоеву.

Глазковъ. Какъ же это такъ? Да онъ со мной не разсчитается...

Порфирій. Антонъ Поликарповичъ обошелъ меня, чтобы угодить сестрицѣ.

Глазковъ. Порфирій! Ты болтаешь вздоръ. Ниночка не можетъ дурно поступать.

Порфирій. Да она и не просила, а Метелинъ самъ догадливъ.

*) Въ первоначальномъ видѣ эта пьеса была поставлена въ 1-й разъ на сценѣ Московскаго Императорскаго Малаго театра 14 января 1894 г.

Глазновъ. Я тебѣ не позволю дурно говорить о ней.

Паша. Ты съ досады про нее болтаешь. Это стыдно и грѣшно.

Порфирій. Что-жъ, она теперь такая, какъ была?

Глазновъ. Спору нѣтъ, она очень ласкова съ Прибоевымъ. Такъ что-жъ такое? Даже если и увлеченіе? Она тоже человѣкъ. Ты не долженъ забывать, что Нина отдала намъ жизнь, весь вѣкъ заботилась объ насъ, была для насъ второю матерью.

Порфирій. А вотъ сегодня мы увидимъ, какъ она относится къ роднымъ. (*Подсаживается къ отцу.*) Вчера Евграфъ пріѣхалъ и сегодня заходилъ ко мнѣ въ присутствіе... Скоро будетъ здѣсь...

Глазновъ. Что-жъ, очень радъ. Онъ такой хорошій, добрый... какъ родной намъ.

Паша. Именно родной. Вотъ я буду рада встрѣтиться! Вѣрно смотреть важнымъ? Отъ такого состоянія, какое имъ досталось, всякій носъ поднять.

Порфирій. А вотъ онъ—нисколько! Слово братья встрѣтились и сейчасъ о Нинѣ, что она, да какъ она? Я и бухнулъ попросту: «что, братъ, или тутъ попржевому щемить»? (*Показываетъ на сердце.*) Онъ меня какъ схватить,—чуть не задумалъ! (*Таинственно.*) Хочетъ, не откладывая, говорить съ ней... Вотъ мы и посмотримъ, какъ поступитъ Ниночка: кто дороже ей—отецъ, сестра и братъ, или г. Прибоевъ? А между прочимъ Николаю Лукичу сегодня же отказъ,—завтра жъ пусть съѣзжаетъ. Я не желаю его видѣть,—вотъ и все!

Паша. И я тоже.

Глазновъ. А если Ниночка не согласится? Съ ней не станешь воевать. Онъ плательщикъ аккуратный, жилецъ тихій, кроткій, а что обопли тебя—виновать не онъ. Какъ же безъ причины отказывать?

Порфирій. Вы послушайте, что говорятъ про нихъ? Мнѣ вмѣшаться было неудобно, а вотъ вамъ, отцу—пора.

Глазновъ (*плакливо*). Оставьте вы меня въ покоѣ... Не скажу я ничего и вы не смѣйте.

Порфирій. А вотъ услышимъ, какой дастъ она отвѣтъ Бусыгину. Откажетъ—не прогнѣвайся, такъ и высажу Прибоева.

Глазновъ. Порфирій, не кричи!

Порфирій. Замогчу, если нужно будетъ, а то буду говорить на цѣлый домъ, чтобы слышалъ г. Прибоевъ, какъ онъ милъ мнѣ.

Паша (*у окна*). Тише, Ниночка пріѣхала.

Глазновъ. Если ты ее разстроишь,—разсержусь! Что ты въ самомъ дѣлѣ стала буйнать? Что я старъ и хворъ, такъ тебя и некому унять? Честью говорю тебѣ, уймись.

Порфирій. Полюбуйтесь, какъ покоенъ: сажусь и умолкаю. (*Садится. Входитъ Нина.*)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же и Нина.

Нина. А, всѣ въ сборѣ, вотъ и хорошо! Ъздила купить провизію, а привезла еще, смотрите что! Старичку купила на халатъ. (*Отдавая отцу.*) Посмотри, хорошъ-ли?

Глазновъ. Хе-хе-хе! Спасибо, дочка, славный!

Нина. Модницъ—одеколону. (*Паша.*) На, возьми.

Паша. Спасибо, душечка! (*Обнимаетъ Нину.*)

Нина. А тебѣ, любезный братецъ, мундштучекъ.

Порфирій (*не подходя*). Очень благодаренъ.

Нина. А самъ не подходишь? Или недоволенъ мной?

Паша (*тихо*). У него съ начальствомъ неприятность. Его по службѣ обошли,—назначили Прибоева.

Нина (*немного смутившись*). Надо сказать крестному,—этими онъ обидѣлъ всѣхъ насъ.

Порфирій (*вскочивъ*). Ниночка! я, конечно, раздраженъ и могу наговорить того.. чего не нужно. Лучше помолчу. Если хочешь ты меня хоть чѣмъ-нибудь утѣшить,—объщай исполнить просьбу.

Нина. Развѣ я когда-нибудь не исполняла?

Порфирій. Дѣло вотъ въ чемъ: сейчасъ явится сюда Евграфъ Петровичъ.

Нина. Онъ пріѣхалъ? Я не знала.

Порфирій. Вчера только. Спрашивалъ меня, какъ ты къ нему относишься? Что я могъ ему сказать? А онъ не измѣнился и хочетъ говорить съ тобой отъ сердца.

Нина. Порфирій! Я не знаю, что тебѣ отвѣтить. Ты къ нему расположенъ, даже больше—вы друзья... Но мнѣ тягостно съ нимъ объясняться.

Порфирій. Ты только выслушай его. Ну, многого-ль я прошу? Чѣмъ вы кончите, это ваше дѣло, но избѣгать его, какъ было прежде... Ниночка! Многое переѣвилишь и твои лѣта ушли...

Нина (*улыбаясь*). О, какъ ты наивенъ! Пускаешься давать совѣты и притомъ такіе... Но чтобы тебя не огорчать, особенно теперь, когда тебѣ и то не очень-то легко, я не подумаю отказывать. Скажи ему, что я согласна его выслушать, но объ одномъ прошу: не обнадеживай Евграфа Петровича; пусть онъ не надѣется на что-нибудь.

Порфирій. Ну, ладно, ладно. Спасибо и за то, что будешь говорить съ нимъ. (*Входитъ Бусыгинъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же и Бусыгинъ.

Бусыгинъ. Не знаю, рады-ль гостю, а я стрѣлой летѣлъ къ вамъ.

Глазковъ. Ишь какія отливать сталь пули! Рады-ль вы ему? Батюшка! Какъ близкому родному! (*Обнимаются.*)

Паша (*улыбаясь.*) Здравствуйте, здравствуйте! (*Протягиваетъ руку.*)

Бусыгинъ (*цѣлуетъ руку.*) Хорошо здороваетесь. Нина Федоровна! Ужь и вы пожалуйте мнѣ ручку. (*Нина протягиваетъ, онъ цѣлуетъ.*)

Глазковъ. Что долго не ѣхали? Къ денежкамъ скорѣе возвращаются.

Бусыгинъ. Въ дальнемъ плаваньи былъ. Пока дошло письмо, потомъ неловко было бросить дѣло, а какъ совсѣмъ управился — видите и здѣсь. Но вы не думайте, что я не торопился... дни считалъ, когда явлюсь сюда.

Глазковъ. Здорова ли сестрица, матушка?

Бусыгинъ. Шляють поклонъ и сердятся, особенно сестрица, говоритъ: «забыли».

Паша. Сама спѣсива стала.

Бусыгинъ. Какая спѣсь?! Обстановка переѣвилась. Жили бѣдняками, вдругъ какой-то неизвѣстный родичъ умеръ и какъ съ неба рухнулъ миллионъ, — голова и закружилась. Пошли выѣзды, приѣмы, отъ гостей отбою нѣтъ, точно стая воршунуновъ слетаются... Все и некогда. А чтобы забыть? Никогда! Зоя у меня хоть плутъ большой руки, а дѣвченка славная и любить васъ отъ всей души.

Нина. Чѣмъ васъ подчивать?

Глазковъ. Чайку выпьемъ.

Паша. У насъ отличное варенье.

Порфирій. Ну, какой тамъ чай! Дайте намъ чего-нибудь покрѣпче.

Бусыгинъ. Постой, братъ, теперь не до того. Я такъ долго не видался, хочу душу отвести — посмотрѣть на всѣхъ васъ. То, что передумалъ, перечувствовалъ... сердце не на мѣстѣ. Э! Да что тутъ канитель тянуть... Нина Федоровна, вы меня такъ встрѣтили, словно я вамъ врагъ. Видно этотъ гусь сказалъ вамъ все... Вы пожалуй просидите не промолвивши словечка... Этакъ и съ ума сойдешь отъ нетерпѣнія. Лучше-жь не откладывать, — давайте говорить! (*Нина молчитъ.*)

Порфирій (*беретъ руку Нины*). Ниночка! Смотри: беру твою руку, крѣпко прижимаю ее къ сердцу и цѣлую крѣпко, — значитъ дорога ты мнѣ. Не откажи, — ты общаца.

Нина (*твердо*). Извольте, я согласна.

Глазковъ (*вздыхнувъ*). Миръ и совѣтъ вамъ. (*Уходитъ.*)

Паша (*тихо*). Евграфъ Петровичъ, отъ души желаю счастья. (*Уходитъ.*)

Порфирій. Не забудь кѣмъ ты была для насъ и оставайся той же. (*Уходитъ. Нина садится въ кресло и подпираетъ голову рукой. Пауза.*)

Бусыгинъ (*сидясь подлѣ нея*). Вы такъ

уныло смотрите, даже отвернулись... Неужели опять мука? Неужели врозь и навсегда?

Нина. Вы помните отвѣтъ, который я дала вамъ?

Бусыгинъ. Вы сказали: «обождите, дайте пройти времени».

Нина. Я не отказала вамъ рѣшительно, потому что вы страдали, мучались... Я не лишила васъ надежды, думала, что время исцѣлитъ васъ... Но вы не измѣнились, опять вы говорите мнѣ о страсти... Тяжело васъ огорчать, но для вашего-жь спокойствія, это надо кончить. Евграфъ Петровичъ! Я открыто говорю — мы не пара.

Бусыгинъ (*ударяя себя въ грудь*). Почему же, почему?

Нина. Я считаю васъ хорошимъ человѣкомъ, но ваши мысли, чувства, выраженіе, манеры, рѣзкій голосъ... все это такъ грубо. Ваши сужденія всегда практичны, но въ нихъ нѣтъ того, что освѣщаетъ жизнь, облагораживаетъ душу. Моя натура не выноситъ рѣзкости, безъ которой вы не можете сказать двухъ словъ.

Бусыгинъ. Да, я грубъ! Чему-жь тутъ удивляться? Моя служба началась не такъ, какъ у другихъ. Носильщики, поденщики, рабочіе, матросы, бурлаки... какой это народъ? Хамье! Какая съ ними жизнь? Цѣлый день ругаешься, кричишь, а вечеръ придетъ — пьемъ. Какъ не огрубѣть? Такъ вѣдь это мелочи! Зато любить умѣемъ. Но если вы не можете простить — извольте, все сдѣлаю, перелицуюсь, чтобы угодить вамъ.

Нина. Жалѣю васъ, но не могу переломить себя.

Бусыгинъ. Не можете? Несмотря на то, что я прошу, молю?

Нина. Удивляюсь, что васъ привлекаетъ: я не молода, красивѣй меня много.

Бусыгинъ. Да, народу перевидано не мало, и умницъ, и красавицъ... Но никто мнѣ не былъ любъ. Я спрашивалъ себя: отчего одна мила, о ней тоскуешь и забыть не можешь, а другія?.. Никого не нужно. Я помнилъ только васъ, о васъ только мечталъ. Вы говорите — практикъ. Какой я практикъ? Это только съ виду, а сердце... сердце-то нѣжный, чѣмъ у другихъ. Бывало смотришь на море, чтобъ душу отвести и думаешь гдѣ вы? Вспоминалъ, что говорили на прощанье... и томился! Мечталъ, когда то свидимся? Неужели же всему конецъ? Нина Федоровна, позвольте откровеннымъ быть!

Нина. Если вамъ угодно, я не запрещаю.

Бусыгинъ. Порфирій мнѣ сказалъ, что вы увлечены... Противъ этого бороться трудно, но... онъ васъ не оцѣнитъ. Такіе господа лицомъ красивы, а душа-то, душа дряблая. О чувствахъ говорятъ, словно рапортъ подаютъ. Голубушка, не вѣрьте имъ, не дадутъ они вамъ счастья.

Нина. Благодарю васъ за участіе. Но мои чувства къ вамъ не могутъ измѣниться.

Бусыгинъ. Не настолько-жь я противенъ, чтобы васъ ничто не тронуло. Подумайте хоть о своихъ. Ну, братъ потребуешь раздѣла? На рукахъ останутся сестра, отецъ. Время позаботиться о будущемъ... У меня же состояніе, чуть полмилліона, да послѣ матери...

Нина. Вы думаете, что я польщусь на деньги? Это ужь обида.

Бусыгинъ. Вотъ какая я свинья! Отъ души хотѣлъ сказать, а вышелъ брехъ... Простите, на колѣни стану.

Нина. Я не сержусь. Узжайте и забудьте про меня. Что не суждено, того не нужно добиваться.

Бусыгинъ. Нина Федоровна! Нельзя-ль опять отсрочку? Вы тогда сказали: «обождите», я и ждалъ. Ну, отсрочку?

Нина. Поймите, мы не пара. *(Встаетъ.)* Не сѣтуйте за правду, я должна быть искренна. Я боюсь васъ. Любовь такого человѣка кажется страшнѣе ненависти. *(Уходитъ.)*

Бусыгинъ *(одино).* Гм! Скверно... Никуда не годно! Справлялся съ бурями, а съ женщиной не справился!! Проклятіе!! *(Подходитъ къ двери.)* Порфирій! Снимайся съ якоря, вали полнымъ ходомъ. *(Входитъ Порфирій.)*

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Бусыгинъ и Порфирій.

Порфирій. Рычишь? Должно быть неудача?

Бусыгинъ. Да, дружище, провалился. Лучше насъ нашелся,—видно не судьба.

Порфирій. Ха-ха-ха, лучше! Ты не знаешь этого молодчика: краснобай и больше ничего... Я ему не вѣрю на волосъ. Сытъ былъ, хвалили—на языкѣ любовь, а придетъ нужда—поминай его какъ звали!

Бусыгинъ. И она такого любитъ? Такого предпочла?

Порфирій. Что-жь меня и бѣсить? Чувствую, что онъ ее обманетъ, а сказать не смѣй!...

Бусыгинъ. Ты на него золь, оттого и худо отзывается. А можетъ быть она его узнала? Онъ ей нравится.

Порфирій. Влюбленные не разсуждаютъ, оттого она его не раскусила. Но что онъ дрянъ—головой ручаюсь... Доказать бы могъ.

Бусыгинъ. Такъ чего же медлишь?

Порфирій. Дѣло щекотливое. Еслибъ ты помогъ...

Бусыгинъ. Я?! Ты не въ полномъ разумѣ. Что я могу сдѣлать?

Порфирій *(тайно).* Слушай, если бы твоя сестра...

Бусыгинъ. Ну, ну? Что же ты запнулся?

Порфирій. Отчего бы ей не помянуть Прибоева?

Бусыгинъ *(показывая на голову).* У тебя тутъ не въ порядкѣ... вижу по глазамъ.

Порфирій. Да ты слушай, не перебивай. Она должна сдѣлать это ловко, осторожно... показать, что влюблена и не прочь назваться госпожей Прибоевой... Молодая дѣвушка, эксцентричная натура, въ перспективѣ сотни тысячъ—голова закружится, увѣренъ, онъ подается и Ниночка прозрѣетъ.

Бусыгинъ. Ты думаешь, что это можетъ быть? Ну и простофиля!

Порфирій. Давай держать пари!

Бусыгинъ. Гм, гм! Не для меня ли ты стараешься? Если такъ,—напрасно беспокоиться.

Порфирій. Сердце женщины—загадка; неизвестно, что случится.

Бусыгинъ. Она сказала: «мы не пара», да-лѣ нечестно приставать. Оставь заботы обо мнѣ.

Порфирій. Но ты желаешь ей добра? Не хочешь, чтобы она погибла?

Бусыгинъ *(съ волненіемъ).* Душу радъ отдать.

Порфирій. Такъ и помогай. Вотъ можетъ быть сестра не согласится...

Бусыгинъ. Для меня?—на все!

Порфирій. Такъ ѣдемъ къ ней, пусть она орудуетъ. Устроится, какъ я надѣюсь,—ладно! а кѣтъ—избавишь насъ отъ удовольствія видѣть этого нахала зятемъ.

Бусыгинъ. Хорошо, идемъ! *(Вздыхнувъ.)* Шель сюда—дрожалъ отъ радости, а ухожу... не мила и жизнь. *(За сценой слышится голосъ Метелкина.)*

Порфирій. Дикобразъ явился. Уйдемъ, а то не удержусь,—такая выйдетъ схватка, ой-ой-ой!

Бусыгинъ. Ну, г. Прибоевъ, приготовьтесь! Вы меня оттиснули, я молча отошелъ; но если вы играли ею—въ порошокъ сотру!! *(Уходятъ. Входитъ Метелкинъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Метелкинъ, потомъ Глазковъ.

Метелкинъ *(вслѣдъ Порфирію).* Одинъ сбѣжалъ! Должно быть общее смятеніе? Ну, да ничего,—смирю. *(Входитъ Глазковъ.)*

Глазковъ *(входя, ехидно).* А-а? Пожаловали, куманекъ? Милости просимъ, милости просимъ! Всегда такому гостю рады: видимъ одни удовольствія,—не знаемъ посадить куда?

Метелкинъ. Хе-хе-хе! Язвить, язвить! Я такъ и ожидалъ.

Глазковъ. Что-жь, въ самомъ дѣлѣ, благородно поступили?

Метелкинъ. Полно вамъ ворчать!

Глазковъ. Молчать прикажете? Ну, ужь извините! Подобнаго сюрриза никогда не ожидалъ... грѣхъ вамъ, грѣхъ!

Метелкинъ. Что вы въ самомъ дѣлѣ чужь несете? Слово сами не служили! Если сына обошелъ,—значить такъ по дѣлу нужно.

Глазковъ. Это почему? Сами говорили, что мой сынъ на службѣ аккуратенъ, исполнительенъ...

Метелкинъ (*въ тонъ ему*). А Прибоевъ лучше. Вашъ сынъ съ помощію сестрицы еле кончилъ курсъ гимназіи, а Прибоевъ былъ студентомъ и только потому не достигъ, что не хватило средствъ.

Глазковъ. Знаю, что онъ малый шустрый... такіе и безъ васъ пробьютъ себѣ дорогу, а Порфирій слабовать. Вамъ надо было поддерживать его...

Метелкинъ. Не оставлю и его.

Глазковъ. А теперь что будетъ? Такъ и жду — запеть, потому характера задорнаго, имени Прибоева не можетъ слышать. Каково мнѣ будетъ слабому, больному слушать гамъ? Вѣдь не вамъ переносить его.

Метелкинъ. Разворчался окончательно. (*Внушительно*.) Говорю—пусть терпитъ. Слышите, пусть терпитъ. А чтобъ унять, я внушу ему по своему.

Глазковъ (*слезливо*). Что онъ со мной хочетъ сдѣлать? Да вѣдь мнѣ тогда хоть изъ дому бѣги. Бывало отъ жены покойной доставалось, а теперь съ Пашей и Порфиріемъ не справишься. А тутъ вы еще присѣли... Оставьте вы меня въ покоѣ, умоляю васъ. (*Входитъ Нина*.)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Нина.

Глазковъ. Надо обнадежить, а не раздражать.

Метелкинъ (*громо*). Я его такъ обнадежу,—завергнется, какъ варасъ на сковородѣ.

Нина. Крестный, крестный! что такое? На кого вы ополчились?

Глазковъ (*показывая на Метелкина*). Съ этимъ человѣкомъ невозможно говорить,—онъ меня уморитъ. Усмири хоть ты его, ты у насъ на это мастерица. Пойду лягу, а то чувствую, что сердце разорвется.

Нина (*цѣлуетъ его*). Полежите, милый, полежите. А я съ этимъ злымъ расправлюсь, потомъ къ вамъ приду.

Глазковъ. Вотъ и успокоила. (*Метелкину*.) А вы не кумъ, а грѣхободникъ. (*Уходитъ*.)

Метелкинъ. Все семейство раздражилъ. Сестрица тоже вѣрно злится?

Нина. Не хочеть выходить.

Метелкинъ. Такъ, такъ... Надѣюсь, ты не сердилась?

Нина. Крестный, я не понимаю васъ. (*Отворачивается*.)

Метелкинъ. А вотъ сейчасъ поймешь. Я

пришелъ не спроста вмѣстѣ съ нимъ. (*Подходить къ двери*.) Николай Лукичъ! (*Входитъ Прибоевъ*.)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Прибоевъ.

Метелкинъ (*улыбаясь*). Нина недовольна вашимъ повышеніемъ.

Прибоевъ. Я не удивляюсь. Даже мнѣ неловко. Могутъ думать, что я вымолилъ, поддѣлялся...

Метелкинъ. Разговора не люблю, сдѣлаю, какъ нужно, и его устрою. Вы достойны повышенія по многому: въ васъ видна служебная повадка, бойкій умъ, находчивость, энергія... далеко пойдете! А главное при всѣхъ достоинствахъ смекалкой не обидѣлъ Богъ,—понимаете, на что смотрѣть. Нынче женщина мила, когда въ ней перецъ есть, или толстъ карманъ; мимо жъ настоящаго брилліанта всѣ проходятъ... Вы не прошли... (*Гладитъ по юловъ Нину*.) И пройти нельзя!

Нина. Крестный, вы меня конфузите... Я сейчасъ уйду.

Метелкинъ. А я не пушу. Впрочемъ, если Николай Лукичъ желаетъ, чтобы ты ушла,—ступай! Хе-хе-хе!

Прибоевъ. Антонъ Поликарповичъ, вы такъ мило шутите...

Метелкинъ. Этотъ одобрять сталъ, хе-хе-хе! Самъ все вижу, самъ все понимаю и молчать считаю лишнимъ. Да, милѣйшій, кто къ такой—душой прильнуть и захочеть съ нею жизнь свою связать, для того найдется въ моемъ сердцѣ чувство, стану улыбаться ласково и найду по службѣ. (*Выразительно*.) Поняли?

Прибоевъ. Понялъ.

Метелкинъ. Стало быть уменъ. Ну, а ты? Тоже хорошо молчишь. Видно просвѣтилъ Богъ разумъ?

Нина. Крестный!

Прибоевъ. Антонъ Поликарповичъ! Вы такъ много говорили обо мнѣ хорошаго... Я гораздо хуже.

Метелкинъ. Правда, вы зубасты, у васъ когти остры. Это ничего! Нынче такой вѣкъ. Вотъ она—другое дѣло, рада каждому отдать послѣднюю копѣйку. А такъ жить нельзя. Приберите-ка ее къ рукамъ и будетъ ваша жизнь полна и радостна...

Нина. А то, о чемъ просила, вы исполнили? Метелкинъ. А, на счетъ билетовъ? Размѣнялъ. (*Отдаетъ*.)

Нина. Ничего-то не забудетъ, милый, добрый!

Метелкинъ. Это ты находишь, а другіе говорить: «медвѣдь».—Ну, бесѣдуйте!

Нина. Еще маленькая просьба, да боюсь сказать.

Метелинъ. Говори скорѣй въ чемъ дѣло, тороплюсь къ родителю.

Нина. Нельзя ли Николаю Лукичу достать частныя занятія, которыя не мѣшали бы и службѣ?

Метелинъ. Только? Мало просишь. Это я устрою.

Прибоевъ. У меня есть больше просьба. У васъ сильная протекція, — я желалъ бы перейти въ столицу.

Метелинъ. Гм! Желали бѣ?

Прибоевъ. У васъ служить мнѣ лестно и приятно. Но здѣсь работа маленькая и невидная... Тутъ тѣсно мнѣ. Чего-нибудь достичь можно только тамъ.

Метелинъ. Вѣрно, вѣрно.

Прибоевъ. Если вы считаете меня достойнымъ...

Метелинъ. Считаю и устрою. Хе-хе-хе! Ну, а что потомъ? Николай Лукичъ, не знаете?

Прибоевъ. Спросите Нину Федоровну.

Метелинъ. Эхе-хе, не скажете! (*Нина отворачивается.*) Батюшки! Пожаръ! Надо уходить, безъ меня скорѣй погасите... А я къ старику, вѣрно охаетъ, вздыхаетъ... раздражилъ весь домъ! (*Уходитъ.*)

Прибоевъ. Я не узнаю Антона Поликарповича, — шутить, каламбурить...

Нина. Онъ со мной всегда такой. А сегодня крестный даже сталъ ребячиться отъ радости, что сдѣлалъ мнѣ приятно. Но отчего сегодня ты не веселъ? Озабоченъ чѣмъ-то, недоволенъ!

Прибоевъ (*притворно улыбаясь*). Почему ты думаешь? Я ничего. Всегда такой...

Нина. И не стыдно говорить неправду? Не скрывай пожалуйста, я хуже беспокоюсь.

Прибоевъ. Повторяю — пустяки.

Нина. Не деньги ли опять?

Прибоевъ (*обидясь*). Къ чему подобные вопросы? Объ этомъ не разсказываютъ женщины. (*Отходитъ.*)

Нина. А если она другъ?

Прибоевъ. Я тебѣ и такъ ужъ много долженъ.

Нина. Но ты нуждаешься?

Прибоевъ. Что-жъ изъ этого? Я обойдусь.

Нина. Пожалуйста безъ церемоній, — на, возьми!

Прибоевъ. Ни за что!

Нина. Тебѣ слѣдуетъ быть въ обществѣ. Я хочу, чтобъ тебя люди знали, говорили... Мнѣ приятно будетъ слышать похвалы, я хочу тобой гордиться.

Прибоевъ. Все это мнѣ лестно слышать, но когда и чѣмъ я расплачусь съ тобой?

Нина. Отдашь, когда разбогатишься.

Прибоевъ. Если такъ, давай, возьму. Но за каждую копѣйку отдамъ все, что буду получать, а въ придачу сердце.

Нина (*отдавая деньги*). Условіе подписа-

но, получи награду! (*Протягиваетъ руку Прибоевъ и беретъ.*)

Прибоевъ. Ахъ, Ниночка, съ какою радостью беру я эту руку! Она меня вела, она была опорой мнѣ... Я пріѣхалъ въ этотъ городъ-одиночкой и безпомощнымъ. Случайно поселившись здѣсь, я вдругъ нашелъ семью, которой не зналъ съ дѣтства... Мнѣ минуло двѣнадцать лѣтъ, когда скончалась моя мать. Отецъ, ты знаешь, умеръ раньше. Жизнь у родныхъ изъ милости... косые взгляды... невольные намеки, — все дѣлало меня чужимъ. Желчь, недовольство, раздраженіе, зависть — вотъ тѣ чувства, съ которыми я росъ. Судьба послала мнѣ тебя. Какъ нѣжная сестра ты удалила отъ меня мелочныя, обиходныя заботы... Подъ твоимъ вліяніемъ я сталъ теплѣе и довѣрчивѣе относиться къ людямъ. Но это еще что? Моя мысль, моя завѣтная мечта сбывается!.. Твой крестный обѣщалъ протекцію, — меня переводятъ отсюда въ Петербургъ, а это все! Я добьюсь карьеры! Неужели ты считаешь, что и тутъ ты мало сдѣлала!

Нина. Напрасно ты считаешься, — ты больше сдѣлалъ для меня. Съ тобой я ожила, я стала думать, чувствовать иначе, на душѣ стало свѣтлѣй. Я поняла, что можно жить другими интересами, чѣмъ кухня, швейная машина, пальцы... что есть другая жизнь, болѣе разумная! Отъ этого сознанія сладко щемить сердце и хочется бѣжать изъ этой скорлупы... Какъ мнѣ не любить тебя? Ты дорогъ мнѣ. Каждая забота — наслажденіе, а исполнить просьбу — радость. Я жажду одного — не разставаться.

Прибоевъ. Ахъ, Нина! Еслибъ не нужда, которая стоитъ передо мной, какъ призракъ, я сейчасъ сказалъ бы: «Ниночка, иди за мной!»

Нина. Гм... нужда! Я не боюсь ее. Тотъ, кто любитъ трудъ, работаетъ безъ отдыха, тотъ всегда найдетъ достатокъ. Немного я имѣю, а найдемъ и больше.

Прибоевъ. Да, найдемъ, но лишь тогда, когда я буду тамъ, куда стремлюсь. Не давай же крестному покоя и я умчу тебя отсюда...

Нина. Я въ немъ увѣрена такъ же, какъ въ себѣ, но ты... Не осталось ли въ твоей душѣ сомнѣнія? Хорошо ли ты обдумалъ этотъ шагъ? Я старше тебя, хоть немного, а все таки... я старше. Лѣта женщины — часто много значать.

Прибоевъ. Но не для тебя. Ты прежде всего человекъ, который каждому составитъ счастье. Я смѣло беру эту руку и говорю: идемъ!

Нина. Возьми!.. (*Кладетъ руки на плечи и смотритъ ему въ глаза.*) На всю жизнь, на всю жизнь!.. (*Обнимаетъ.*)

(*За сценой слышенъ звонокъ и потомъ голосъ Зои: «дома?»*) *Нина отходитъ отъ*

Прибоева и смотритъ въ входную дверь. Входятъ Зоя и Дятловъ.)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ же Зоя и Дятловъ.

Зоя (*входя*). Пари держу, что Нина не ждала меня.

Нина (*смутясь*). Зоя?! Да, не ждала.

Зоя. И не сердисься?

Нина. Конечно, нѣтъ!

Зоя. Ну, такъ можно цѣловаться. (*Цѣлуются.*)

Дятловъ. Привѣтъ отъ маленькаго спутника большой планеты.

Зоя. Только не планеты, а кометы, потому что вы не спутникъ, а... развѣ хвостъ!

Нина. Усаживайтесь, господа!

Зоя. Только не туда. Не выношу почетныхъ мѣсть. (*Садятся.*)

Дятловъ (*Прибоеву*). Хорошо ли поживаешь?

Прибоевъ. Обыкновенно.

Зоя. Какая скромность! Сейчасъ былъ у насъ Порфирій Федоровичъ. Поздравляю васъ!

Прибоевъ (*иронически*). Поздравленіе такой особы очень лестно!

Зоя (*также иронически*). Очень рада, что доставила вамъ это удовольствіе.

Дятловъ. Я долженъ сообщить тебѣ сюрпризъ. Отойдемъ къ сторонѣ, тамъ удобнѣй будетъ говорить.

Прибоевъ. Пожалуй отойдемъ. (*Отходятъ и говорятъ.*)

Зоя. А я пріѣхала браниться. По какому праву ты забыла, что на свѣтѣ существуетъ другъ твой Зоя?

Нина. Я не забыла, но ты уже не та, какой была когда-то.

Зоя. Опять исторія о деньгахъ? Избавь пожалуйста! Милліонъ да милліонъ, — такъ надо, ужасъ! Мы были дружны прежде, неужели разоидемся только потому, что я теперь богата? Это не похоже на тебя. Ты всегда искала человѣка. Я тебя попрежнему люблю.

Нина. И меня не можешь упрекнуть. Здѣсь у насъ я рада тебя видѣть. А къ вамъ не тянетъ. У васъ одно, у насъ другое. Изъ прежнихъ рѣдко кого встрѣтишь, новыхъ никого не знаю. Ну и костюмъ мой также... Всѣ вы тамъ разряжены, а намъ не по карману наряжаться. Были даже барыни, — окидывали меня взглядомъ, откуда, молъ, такая птица залетѣла?

Зоя. Не обращай вниманія, я сама терпѣть ихъ не могу. Мамаша тянется за знатью, — поневогѣ принимаешь. Надѣюсь, ты оставишь щепетильность и явишься 4-го числа со всей семьей. Не исполнишь просьбы—дружба врозь!

Нина. Если такъ... изволь, пріѣдемъ.

Зоя. Вотъ и умница! (*Цѣлуетъ Прибоеву и Дятлову*). Господа! Довольно вамъ шептаться, это не учтиво.

Дятловъ. Мы тихо говорили о дѣлахъ. Это всѣмъ прощается.

Зоя. Нина, побрани ихъ, ты хозяйка.

Нина. Не такая щепетильная, какъ ты.

Прибоевъ. Мы кончили нашъ разговоръ и отдаемъ себя въ распоряженіе дамъ.

Зоя. А мы не принимаемъ васъ. Ниночка, накажемъ ихъ. Пускай любятъся одинъ другимъ, а мы уйдемъ къ тебѣ.

Нина. Зоя, Зоя, какая ты бѣдовая!

Зоя. Нашла съ кѣмъ церемониться! (*Хватаетъ Нину за руку и уводитъ.*)

Прибоевъ. Если эта барышня всегда такая рѣзкая, — то удивляюсь твоему терпѣнью состоять при ней.

Дятловъ. Мы—чиновники особыхъ порученій—не такъ часто исполняемъ порученія по службѣ, а больше состоимъ при комъ-нибудь. Хе-хе-хе! вотъ и сдѣлалась привычка. Но если въ перспективѣ цѣль прибрать къ рукамъ красивую, богатую невѣсту, то переносить капризы — пустяки! Не замѣчаешь эксцентричностей.

Прибоевъ. Не напрасно-ль бьешься?

Дятловъ. Не безпокойся, шансы есть. Только надо знать натуру женщины. Когда нужно — уступи, общай свободу въ будущемъ, будь мягокъ, нѣженъ, а вмѣстѣ благороденъ, гордъ!... Словомъ, лавируй во-всю! и не бойся неуспѣха. Слѣдуя такой теоріи, я увѣренъ — усы Гименея непременно свяжутъ насъ. Видишь какъ я откровененъ? Одному тебѣ я повѣряю свои тайны; во-первыхъ, потому, что ты мнѣ не соперникъ, во-вторыхъ, знаю, что расположенъ ко мнѣ.

Прибоевъ. Лучше бы ты молчалъ, не люблю цинизма.

Дятловъ. Это не цинизмъ, а умъ, расчетъ. Ты способенъ и добьешься своего безъ маневровъ, я же... каюсь, не люблю работать. Скажи-ка лучше, какъ твои сердечныя дѣла? Не въ связи ли съ этимъ повышеніе? Начальникъ—крестный папенька...

Прибоевъ. Это ничего не значить. Метелкинъ цѣнить меня какъ чиновника, не болѣе.

Дятловъ. Тѣмъ больше тебѣ чести. Радуюсь и поздравляю. Деньгами богатъ?

Прибоевъ. Сколько нужно?

Дятловъ. Рублей 25, только на одну недѣлю. Скоро вечеръ у Бусыгиныхъ. Лаковые сапоги купить, духи, перчатки... Кавалеръ и вдругъ не въ авантажъ,—невозможно!

Прибоевъ. На, возьми.

Дятловъ. Самъ откуда взять?

Прибоевъ. Секретъ.

Дятловъ. Храни до гроба. (*Вспомнивъ.*) Ахъ, чуть не позабылъ. (*Таинственно.*) Бусыгинъ

возвратился. У него къ предмету твоей страсти старая любовь, которая, какъ говорятъ, не киснетъ. Ну, понимаешь, ревность... Смотри, остерегайся! говорю, какъ другъ.

Прибоевъ. Прибавь «общій», а все-таки спасибо, что сказалъ.

Дятловъ. Почему ты пересталъ бывать у нихъ?

Прибоевъ. Имъ теперь не до такихъ, какъ я. Въ знать полѣзли. Собираютъ сливки общества... Въ глупомъ положеніи не желаю быть.

Дятловъ. О, гордецъ! А какіе тамъ обѣды, ужины! Развѣ это пустыня? Нѣтъ, мой миленькій! Богъ мамонъ отличный богъ и я его слуга вѣрнѣйшій. *(Входятъ Зоя и Нина.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же, Зоя и Нина.

Зоя. Жаль, что Пашу не застала. Поцѣлуй ее.

Нина. Куда ты такъ слѣпшишь? Посидѣла бы еще.

Зоя. Нельзя, некогда. Тороплюсь домой, — братъ ждетъ. *(Прибоеву, прищурясь.)* Позвольте приказать вамъ пожаловать къ намъ на вечеръ.

Прибоевъ. Приказать? Гм! Не буду!

Зоя. Почему?

Прибоевъ. Въ штатѣ вашемъ я не состою.

Зоя. И не хотите?

Прибоевъ. Не хочу.

Зоя. Ниночка, онъ грубиянъ!

Нина. Укrotи его.

Зоя. Могу.

Прибоевъ. Попробуйте.

Зоя. Пробую: извольте быть!

Прибоевъ. И все-таки не буду.

Зоя. Это очень мило; онъ самонадѣянъ.

Прибоевъ. Такъ можетъ говорить балованная дѣвушка, передъ которой все склоняется.

Зоя. Уѣзжаю, уѣзжаю, — онъ грубитъ! *(Дятлову.)* Велите подавать карету.

Дятловъ. Слушаю-съ. *(Уходитъ.)*

Зоя. А гдѣ же мой платокъ? Ниночка, голубчикъ, я забыла его тамъ. *(Показываетъ рукой на боковую дверь.)*

Нина. Принесу сейчасъ. *(Уходитъ.)*

Зоя. Вы не прѣдете?

Прибоевъ *(твердо)*. Нѣтъ!

Зоя. А если попрошу?

Прибоевъ. Гм! Не умѣете.

Зоя *(нѣжно протягивая руку)*. Прошу! Видите, прошу!

Прибоевъ. Какой взглядъ, улыбка, тонъ... о, нѣтъ! Отъ васъ надо быть подальше.

Зоя. Почему же? Развѣ вы живете подъ надзоромъ? *(Съ гримаской.)* Можетъ быть, опека строгая?

Прибоевъ. Надо мной опеки быть не можетъ!

Зоя *(кокетливо)*. А если такъ, — васъ просятъ дѣвушка, и вы мнѣ не откажете, да?

Прибоевъ. Хорошо, я буду.

Зоя. Сейчасъ же и награда. Вашу руку! Извольте посадить меня въ карету. *(Беретъ его подъ руку. Они идутъ. Нина показывается въ боковой двери.)*

Занавѣсь.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Дѣйствіе происходитъ у Бусыиной.

Часть сада при городскомъ домѣ Бусыиной. Въ глубинѣ сцены обрывъ надъ рѣкой, за ней видъ. Скамьи у берега и на авансценѣ. По временамъ видны гуляющіе. Вдали слышится музыка. Направо, сквозь деревья, виденъ домъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Зоя и Прибоевъ сходятъ съ террасы подъ руку. За ними издали слѣдуетъ Лещева. На авансценѣ, на диванчикѣ, сидитъ Нина. Порфирій, также сошедшій съ террасы, подходитъ къ ней.

Зоя. Если вы такой серьезный, что не можете быть въ танцахъ кавалеромъ, то будьте хоть теперь имъ.

Прибоевъ. Съ удовольствіемъ готовъ пойти. *(Проходятъ.)*

Порфирій. Ниночка, смотри, что дѣлаетъ Прибоевъ. Онъ такъ и ластится къ хозяйкѣ. Мнѣ, конечно, все равно, но обидно за тебя.

Ты смотришь, какъ убитая... Знаю, это тяжело, но развѣ я не говорилъ тебѣ, что за фигура г. Прибоевъ? И на что способна эта личность? Э, будь молодцомъ! Покажи ему презрѣніе, а не малодушіе. Ревность, которую въ тебѣ всѣ замѣчаютъ... Нина, ты смѣшна.

Нина. Оставь меня въ покоѣ! Я нѣсколько не въ духѣ оттого, что мнѣ здѣсь не знакомо общество. Я и уйду. То же, что Прибоевъ ходитъ съ Зоей, меня не огорчаетъ, слышишь ли? не огорчаетъ. Его бесѣда съ Зоей — свѣтская любезность, такъ и смотрю на это. Иди въ буфетъ; вы такъ приятно проводили время, а обо мнѣ оставь заботы! *(Съ террасы сходитъ Бусыинъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же и Бусыгинъ.

Бусыгинъ. Фу, какъ хорошо на воздухѣ! Легкій вѣтерокъ... Такъ и освѣжаешься.

Порфирій. Не хочешь ли пройтись? Можетъ быть и Нина не откажется?

Нина (*встаетъ*). Нѣтъ, я напротивъ пойду въ комнаты, посмотрю, что дѣлаетъ нашъ старичекъ. Да и не компанія я вамъ. (*Улыбается.*) Однимъ вамъ будетъ много веселѣй! (*Уходитъ.*)

Бусыгинъ. Понялъ? Стоило мнѣ подойти, — она бѣжитъ.

Порфирій. А ты не падай духомъ. Сразу ничего не сдѣлаешь. Но какова твоя сестрица? Прелесть!

Бусыгинъ. Зойка—молодецъ! Я смотрю, откуда что берется? То опустить глазки, то такимъ подарить взглядомъ—молнія! Или заливаются смѣется... Любой кокеткѣ носъ утретъ. Охъ, эти дѣвицы! Вотъ и раскуси ее! Слово кто давалъ уроки дьяволить.

Порфирій. Онѣ всѣ и безъ уроковъ хороши—самоучки. Вѣришь ли, какъ я радъ? Какъ представляю себѣ Николая Лукича въ дурацкомъ болпакѣ, — прыгать хочется. А она ему надѣнетъ!

Бусыгинъ. Оболванить, что и говорить! Ловко ты придумалъ.

(*Съ террасы идутъ Бусыгина и Лещева.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же, Бусыгина и Лещева.

Лещева. Экстренное дѣло, тетенька. Сами доложить велѣли, если что замѣчу.

Бусыгина. Ну, иди, иди! (*Порфирію и Еврафу.*) Вы что тутъ творите?

Бусыгинъ. Освѣжаемся.

Бусыгина. Не мѣшаетъ, а то цвѣтъ лица недурень, — красенъ, словно воротникъ.

Бусыгинъ. Фу, какая она строгая сегодня! (*Беретъ Порфирія подъ руку.*) Пойдемъ, пойдемъ, а то еще не то услышимъ. (*Смѣются и уходятъ.*)

Бусыгина. Выкладывай, что слышала, замѣтила.

Лещева. Зоя поражаетъ. Она съ нимъ безотлучно! По всему замѣтно, — влюблена.

Бусыгина. Ты ѣла сладкое?

Лещева. Еще бы! Хи-хи-хи! И даже очень много.

Бусыгина. Жаль, что языка не проглотила. Не знаешь, гдѣ что можно говорить... «Зоя, Зоя!» Ну и Серафима! И что-жъ это за Серафима!

Лещева. Посудите сами: ходить и вздыхать, а сама платкомъ такъ и вертеть, такъ

и вертеть... Я думала, что разорветъ. Первая примѣта, ежели кто влюбится!

Бусыгина (*громко*). Ты опять?

Лещева. Тетенька, вы очень громко.

Бусыгина. Ты и громче закричишь, когда я начну таскать.

Лещева. Не обижусь, потому что за правду пострадать не грѣхъ.

Бусыгина. То-то! У меня ходи! (*Измѣняя тонъ.*) Ступай къ нимъ и слушай хорошенько разговоръ.

Лещева. Тетенька, я вамъ обязана: вы меня пригрѣли, приютили, я должна служить вамъ, но идти слѣдить за нею—невозможно. Вотъ сейчасъ, я только подошла, а она повернула голову и говорить: «вонъ». Расконфузила совсѣмъ. А вчера что сдѣлала? Вхожу къ ней въ комнату, она швыряетъ вещи и даже чѣмъ-то прямо мнѣ въ лицо!.. При этомъ спокойный взглядъ, волосы взъерошены, шибко бѣгаетъ по комнатамъ, — смотрѣть страшно! Точь въ точь какъ я, когда была увлечена драгунскимъ юнкеромъ... Не сомнѣвайтесь, тетенька, она влюбилась!

Бусыгина. Врешь! Если ты тарачила глаза на кого попалю, моя найдетъ себѣ получше, а то невидаль—Прибоевъ! Чѣмъ онъ могъ прельстить ее?

Лещева. Пышными словами: плязюзя, идея, любовь—пытка, темпераментъ... и другія прочія, только я забыла.

Бусыгина. Цыц!

Лещева. Если не угодно, я молчу. (*Въ глубинѣ показываются Зоя и Прибоевъ, ведя оживленный разговоръ. Таинственно.*) Вотъ они, смотрите!

Бусыгина. А-а! Ишь голубчики воркуютъ! Пойду и оттащу!

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же, Зоя и Прибоевъ.

Бусыгина (*подходя*). Вышли пройтись? Гм... хорошее дѣло.

Прибоевъ. Здѣсь такъ пріятно.

Бусыгина. Ну, еще бы! Само собой... какъ разъ фантазія разыграется!!

Зоя. Мамаша, я должна передать вамъ... (*Отходитъ къ сторонкѣ. Прибоевъ уходитъ.*) Вы что это затѣяли? То подсылаете слѣдить, теперь сами намекаете на что-то... Не извольте!

Бусыгина. Да ты что распѣтушилась? Я вѣдь и уйму.

Зоя (*съ неудовольствіемъ*). Ну, кто бонтся васъ? Вы прекрасно поступили: раздѣлили деньги, положили ихъ на наше имя въ банкъ... значитъ поняли, что намъ можно вѣрить. Чего-жъ расходились?

Бусыгина. Потому что все-таки мать, а онъ — Прибоевъ... ну его!

Зоя. Не беспокойтесь, я себѣ не врагъ. Понимаю, что мнѣ нужно дѣлать. Ваши подозрѣнія напрасны.

Бусыгина. А если такъ, — не смущай людей и будь подалеже отъ него; не то онъ выкатится кубаремъ отсюда.

Зоя. Попробуйте! На зло вамъ при всѣхъ на шею къ нему брошусь. (*Уходитъ.*)

Бусыгина. Слышала?! Ну, такъ я-жъ, я его приглашу! Не позволю въ моемъ домѣ шурымуры заводить,

Лещева (*подпрыгивая*). Великолѣпно, тетенька, великолѣпно! (*Входитъ Глазковъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и Глазковъ.

Глазковъ. Ну, матушка, и вечерокъ у васъ на славу! Въ залѣ музыка гремитъ, въ саду огоньки блестятъ, барышни кружатся съ кавалерами, а мужчины все въ буфетъ, да все въ буфетъ... Море разливанное!

Бусыгина. Господь неожиданно наградила богатствомъ, нужно съ ближними дѣлиться. Съ хорошими людьми спознавшись — не зѣвай! Видите, вонъ генералъ гуляетъ съ дамой... Князь хотѣлъ прѣхать.

Глазковъ. Полюбили генераловъ?

Бусыгина. — Какъ же можно, если генералъ? Въ манерахъ обходительность, въ лицѣ удовольствіе... Крѣпче чувствуешь себя, особливо, если затуманилась въ собственномъ семействѣ.

Глазковъ. А-а, развѣ?

Бусыгина. Полно киснуть! (*Передразнивая.*) «Развѣ!» Видали, какъ сынъ коньякъ глоталъ? Вотъ какими рюмками. (*показываетъ.*) Такъ и сыпечь, такъ и сыпечь... Боюсь, кондрашка хватить, — вотъ что ваша Ниночка надѣлала!

Глазковъ. Развѣ меня слушаютъ? Я старъ, слабъ...

Бусыгина. Спору нѣтъ, что нигуда негоденъ, а все-таки отецъ!

Глазковъ. Вы вызвали меня бранить? Я вѣдь и уйду, — чего грызете?

Бусыгина. Смолоду такая: что попало на языкъ, — не удержусь, отрапортую. А теперь чего-жъ мнѣ церемониться?

Глазковъ. Ну, чего вамъ беспокоиться?

Бусыгина. Какъ чего? Видѣли, какъ дочка финты-фанты завела съ Прибоевымъ?.. Подъ ручку ходятъ.

Глазковъ. Такъ вы бы запретили.

Бусыгина (*иромко*). Одна у меня дочь или нѣтъ?!

Глазковъ. Эка, матушка, какъ зыкнули! Я даже съ мѣста привскочилъ.

Бусыгина. Хе-хе! Это я отъ денегъ! Прежде смиренная была, теперь чуть что, сейчасъ го-го!! Зачѣмъ вы привезли сюда Прибоева?

Глазковъ. Ваша дочка прѣѣзжала звать его.

Бусыгина. Хоть Ниночкѣ шепните, чтобы не распускала жениха. Ишь завелъ прогулки! Я вѣдь и уйму.

Глазковъ (*вздыхнувъ*). Пойду скажу. А что будетъ, не взыщите.

Бусыгина. Ну, Прибоевъ! Ахъ, Прибоевъ! И что это за Прибоевъ! Доканалъ меня!

(*Входитъ Метелкинъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ же и Метелкинъ.

Метелкинъ. Васъ-то мнѣ и надо! Маленькое дѣльце есть.

Бусыгина. Послѣ, батюшка!

Метелкинъ. Я не задержу. На одну минуту.

Бусыгина. Если такъ, — присядьте. (*Лещевой.*) А ты — марши!

Лещева. Иду, тетенька, иду. (*Уходитъ.*)

Бусыгина (*Глазкову.*) Да и вы пошли-бъ въ буфетъ.

Глазковъ. Это я могу. Только плохъ насчетъ ѣды. Глазами до всего добрался-бъ, а аппетита... поклюешь, какъ воробей, и сытъ. Все-таки пойду, пойду. (*Уходитъ.*)

Метелкинъ. Я слышалъ, — вашъ повѣренный проворовался?

Бусыгина. Цапнулъ, цапнулъ! Вотъ какой лизунъ — пять тысячъ! Судить буду.

Метелкинъ. вмѣсто него имѣете кого-нибудь въ виду?

Бусыгина. Нѣтъ еще! Но обѣщали подыскать такого, который не веруетъ.

Метелкинъ. Значить, съ ярлыкомъ на лбу? Эхъ вы, простота! Васъ не грѣхъ и обокрасть, такъ вы ловко окружаете себя.

Бусыгина. Да гдѣ же взять хорошаго? Говорятъ, ихъ нынче нѣтъ.

Метелкинъ. Прибоева возьмите.

Бусыгина (*привскочивъ*). Прибоева? Да вы меня и въ самомъ дѣлѣ записали въ дуры! Этого вашъ Прибоевъ! Ну и Прибоевъ! На всѣ руки молодецъ! Видѣли, какъ дочкѣ вуры строить? А вы хотите, чтобы я взяла его къ себѣ? Да я еще не спятила съ ума. Когда билась изъ копѣйки, не отставала отъ людей и Зоя кончила гимназію, а теперь го-го! Достань-ка насъ! Чуть не полмилліона положено въ банкъ на имя Зои и разглашаю всѣмъ, чтобы женихи не сомнѣвались. Такъ къ намъ потянутся князья да графы, а не то, что вашъ Прибоевъ! Хе-хе! Прибоевъ! Тоже возмечталъ! Дешево намъ стоить г. Прибоевъ! (*Показываетъ, какъ отгоняютъ кошекъ.*) Брысь! вотъ и отлетитъ. А Зоя не захочетъ ссориться со мной.

Метелкинъ. Ахъ, матушка, какой у васъ

языкъ: «куры строят!» Прошелся раза два... А если такъ, тутъ-то и берите. Потребуете по дѣламъ—въ прихожей продержите, бумагу на полъ бросите, чтобъ поднялъ. У дочки всякая влюбленность пропадетъ... «Предметъ» и на лакейскомъ положеніи... Хе-хе! не интересно!

Бусыгина. А что вы думаете. Пожалуй правда. Я подумаю.

Метелкинъ. Не дѣлайте такой привычки. Я васъ знаю: какъ начнете думать—хуже.

Бусыгина. Хи-хи-хи! И это вѣрно. Такъ говорите—братъ?

Метелкинъ. Берите смѣло.

Бусыгина. Только годенъ ли!

Метелкинъ. Дѣлецъ на рѣдкость. Мысли ловить на лету. Однимъ словомъ, я рекомендую и ручаюсь.

Бусыгина. Если вы ручаетесь—беру!

(*Входитъ Лещева.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же и Лещева.

Лещева. Тетенька, князь извиняется, не можетъ быть.

Бусыгина. Ахъ князь! Ну и князь! И что-жъ это за князь? Какую неприятность сдѣлалъ. Я ждала. Съ кѣмъ теперь играть? Всѣ усажены, приходится теперь за васъ приняться.

Метелкинъ. За меня? Нѣтъ, освободите! Бартъ не считаете, ходите въ чужія масти, сдавать начнете—засдаетесь! А то ляпнете такое назначеніе,—что ротъ разинешь.

Бусыгина. Ахъ, генералъ! Ну и генералъ! И что-жъ это за генералъ? А еще генералъ! Однако я хозяйка... Идите и берите карты.

Метелкинъ. Что подѣлаешь? Пейте мою кровь, ведите на закланіе! Только объ одномъ молю: не забудьте, что въ колодѣ только одинъ тузъ червей, а не два. (*Уходитъ.*)

Бусыгина. Хи-хи-хи! Проказникъ! (*Лещевой.*) Ну, а ты чего тутъ? Еще хочешь что-нибудь сказать о Зоѣ?

Лещева. Все то же, тетушка, все то же! Какъ *inséparables*.

Бусыгина. Что? Это что такое?

Лещева. Такіе попугай есть.

Бусыгина. Такъ ты думаешь, что Зоя попугай? Ахъ, Серафима! Ну и Серафима! Пусто въ этой головѣ. (*Показываетъ ей на голову.*)

(*За сценой ѡзвѣстъ Метелкина: „Анна Захаровна, ждемъ!“*.)

Бусыгина. Бѣгу, бѣгу! (*Дѣлаетъ нѣсколько шаговъ быстро и останавливается.*) Ишь что брякнула: бѣгу? Это при моемъ-то капиталѣ?! Не пристало. (*Съ важностью.*) Иду, батюшка, иду! (*Медленно уходитъ.*)

Лещева (*одна*). Ай, да тетушка! Вотъ какъ

быстро стала важной барыней. (*Вздыхнувъ.*) Вотъ что значить денежки! Еслибъ мнѣ—я тоже!

(*Входитъ Нина и молча идетъ по сценѣ.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Лещева и Нина.

Лещева. Что сегодня съ вами? Вы отходите отъ всѣхъ... Вы бы танцовали, это такъ приятно.

Нина. Не охотница, да и устарѣла.

Лещева. Полноте, какія ваши лѣта?

Нина. Мнѣ только 32, но старѣются разное, какъ жизнь сложится. Одна въ 40—молода, другая въ 25—старуха.

Лещева. Нынче многимъ нравятся серьезничать. Вотъ Николай Лукичъ, такой изящный, элегантный... вотъ еслибъ танцовалъ?! А то стоитъ у притолоки, эхидно улыбается... ну что хорошаго? Ахъ, кстати сообщу вамъ новость: тетенька беретъ его къ себѣ.

Нина. Какъ къ себѣ?

Лещева. Управлять дѣлами. (*Хлопаетъ въ ладоши.*) Значить станеть онъ ходить къ намъ часто,—вотъ буду муштровать! Непременно выучу его мазурку и—мы въ первой парѣ!!

Нина. Почему же ваша тетушка на немъ остановилась?

Лещева. За него просилъ Метелкинъ.

Нина. А! Ну такъ, если вы пойдете въ домъ и увидите Прибоева, скажите, что я здѣсь и жду его.

Лещева. Съ удовольствіемъ! Пойду поздравлю, а потомъ... мазурку! Чудо танецъ! (*Дѣлаетъ раз и, танцуя, уходитъ.*)

Нина (*одна*). Какіе милые характеры! Держать изъ милости, покрываютъ чуть не каждый часъ, а весела, довольна и не ищетъ лучшаго. А я... меня куда ведетъ судьба? Предчувствіе чего-то такъ и давить... (*Отходитъ къ бесѣдкѣ.*) Неужели я ошиблась въ немъ?.. Сейчасъ мы объяснимся—онъ не можетъ обмануть. (*Садится и задумывается.* *Входятъ Прибоекъ и Дятловъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Нина, Прибоекъ и Дятловъ.

Прибоекъ. Пожалуйста оставь! На нелѣпные вопросы я не мастеръ отвѣчать.

Дятловъ (*не громко*). Напротивъ, долженъ объяснить: игра ли это, или ты серьезно начинаешь измѣнять позицію?

Прибоекъ. Для чего я долженъ говорить?

Дятловъ. Я увлеченъ Бусыгиной, хотѣлъ ей дѣлать предложеніе.

Прибоекъ. Любезный другъ, сегодня ты навенъ. Если собираешься жениться на Бусыги-

ной, — умѣй быть ей пріятнымъ и никто тебя не оттолкнетъ. Тянуться же, когда не смотреть на тебя, — смѣшно и бесполезно.

Дятловъ. Какъ мнѣ поступать — я знаю. Тебя-жъ прошу — оставь твои ухаживанья, или я подумаю... что ты прельстился капиталомъ и хочешь измѣнить Глазковой. А честно ли это?

Прибоевъ. Ха-ха-ха! Какой нашелся опекунъ! Напрасно трудишься: чужихъ мнѣній и совѣтовъ я не слушаю, поступаю такъ, какъ нужно. На этотъ разъ не измѣню себя.

Дятловъ. Даже, если это будетъ ко вреду другому?

Прибоевъ. Всякій долженъ думать о себѣ. Остальное — лицемѣріе.

Дятловъ. Теорія прекрасная. Примемъ ее къ свѣдѣнію.

Прибоевъ. Что это, угроза?

Дятловъ. Пре-до-сте-ре-женіе! Я надѣюсь — мы съ тобой поладимъ. Иди-жъ, тебя навѣрно ждутъ, а я отправлюсь въ домъ. (*Уходитъ.* *Нина показывается изъ бесѣдки. Прибоевъ подходитъ къ ней.*)

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Прибоевъ и Нина.

Прибоевъ. Ты звала меня?

Нина. Да, ты совсѣмъ меня забылъ. Не замѣчаешь, не подходишь...

Прибоевъ. Мнѣ казалось это неудобнымъ. На званомъ вечерѣ мы отдаемъ себя тому, кто менѣе намъ близокъ.

Нина. Только потому ты къ Зоѣ такъ внимателенъ?

Прибоевъ. Конечно! Она, какъ милая хозяйка, не пускаетъ отъ себя. А вотъ отдѣлался, пришелъ къ тебѣ. (*Садясь.*) Фу, жарко! Недурно посидѣть. (*Оглядываясь.*) Какое мѣсто — красота! А вечеръ — восхищенье! Какъ дышется легко!

Нина. Не всѣмъ такъ хорошо. Кому радостно, для того и звѣзды ярки, воздухъ ароматенъ, а другимъ... и въ этотъ вечеръ душно и темно.

Прибоевъ. Откуда эта грусть, уныніе? Не я ли огорчилъ тебя?

Нина. Я не знаю, что со мной...

Прибоевъ. Ты недовольна тѣмъ, что я бываю у Бусыгиныхъ? Ты объ этомъ даже намекала мнѣ. Но кто рѣшилъ, чтобы я чаще бывалъ въ обществѣ?

Нина. Но почему жъ ты дальше сталъ держать себя отъ насъ? Иногда совсѣмъ не возвращаешься со службы, постоянно чѣмъ-то озбочень...

Прибоевъ. Это все понятно: твой братъ не говоритъ со мной, сторонится, сестра косится... Какъ же мнѣ ходить?

Нина. Можетъ быть, ты правъ, но я при-

выкла видѣть тебя каждый день, смотрѣть на комнаты, гдѣ ты живешь, какъ на свои... Мнѣ только тамъ и было хорошо. Теперь я часто подойду къ дверямъ, за ними тихо, тебя нѣтъ... Такъ и кажется, что мое счастье унесли отсюда. (*Утираетъ слезы.*)

Прибоевъ. Плакать? Что ты дѣлаешь? Насъ могутъ видѣть.

Нина. Какъ мнѣ быть покойной? Припомни, что ты говорилъ... Я свыклась съ мыслью, что скоро назову тебя своимъ... считала дни, минуты... На моей душѣ такъ стало радостно, какъ никогда. Мое сердце обновилось, я стала чувствовать себя другой. Мечтала, словно дѣвочка, себя не признавала... И что же? Отъ тебя ни слова теплаго, словно все забыто... Ты молчишь о томъ, какъ-будто не связалъ своей судьбы съ моей.

Прибоевъ. Ниночка, я помню все, но мы горячились, — намъ необходимо обождать.

Нина. Что-жъ случилось? Что?

Прибоевъ. Пусть выяснится наше положеніе. Подождемъ какой отвѣтъ придетъ Антону Поликарповичу.

Нина. Я могу быть терпѣливой. Но если наше прошлое не дорого тебѣ и свѣтлыя мечты, которыми мы жили, болѣе не манять, разождемся. Разлюбилъ — скажи! Самое ужасное на свѣтѣ — ложь!

Прибоевъ. Охъ, эти подозрѣнія! Какъ тяжело отъ нихъ.

Нина. Оставь мнѣ въ утѣшеніе хоть то, что въ тѣ минуты, когда я вѣрила тебѣ, любила, — ты стоилъ уваженія.

Прибоевъ. Нина! Я считалъ тебя натурой исключительной, а ты ревнуешь, какъ и всѣ.

Нина. Во мнѣ проснулась женщина. Я не знала ревности — теперь я поняла ее. Поняла, какъ люди плачутъ, мучаются и кончаютъ съ жизнью. Ты долженъ понимать меня и пощадить. Я полюбила поздно, но поздняя любовь сильна, она мучительна, какъ пытка.

Прибоевъ. Твои мученія напрасны. Бусыгина мила, съ ней весело... и только! Успокойся, Ниночка! Я помню, чѣмъ тебѣ обязанъ, я люблю тебя и желаю одного: пройти всю жизнь съ тобой.

Нина. Такъ успокой меня, не будь съ Зоєю такъ любезенъ, ласковъ. Я не могу смотрѣть на васъ.

Прибоевъ. Нина, Нина!

Нина. Поклянись, что ты не измѣнился. Пожаль меня. Я, какъ безумная, не сознаю себя... Поклянись, мой милый, поклянись!

Прибоевъ. Ты не вѣришь? Нина, я не ожидалъ такой обиды. Но если моя вѣрность успокоитъ тебя, — хорошо, я поклянусь.

Нина. Если я тебя обидѣла, — не нужно клятвы, вѣрю слову, вѣрю, вѣрю!

(*Входятъ Бусыгинъ и Паша.*)

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Тѣ же, Бусыгинъ, Паша.

Прибоевъ. Тебѣ нужно успокоиться. Пройдемся по аллеѣ.

Нина (*береть его подъ руку*). Теперь и для меня на небѣ ясно и воздухъ ароматенъ... Пойдемъ, милый, пойдемъ!. (*Уходятъ.*)

Бусыгинъ. Да, узнайте и спросите. А то вы знаете, какой языкъ у Дятлова? Разнесетъ молву—неловко будетъ.

Паша. Да неужели Ниночка сама не видитъ?

Бусыгинъ. Ничего не знаю. Утверждаетъ, что Прибоевъ держитъ носъ по вѣтру.

Паша. Надо осторожно разузнать. Конечно, завтра, а сегодня поскорѣй домой. Порфирій такъ и мечется... Не вышло бы чего! Ну, исторія! Пойду скажу Ниночкѣ, чтобъ увезла его.

Бусыгинъ. Увезти его недурно. Я тоже не покоенъ.

(*Паша идетъ. Входитъ Зоя.*)

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Тѣ же и Зоя.

Зоя. Вы куда уходите? Или отъ меня?

Паша. Иду звать сестру. (*Уходитъ.*)

Бусыгинъ. Ай да Зоя—молодецъ! Какъ ты ловко себя держишь! Получай безешку!

Зоя. Ты благодаришь меня за то, что я такъ быстро увлекла Прибоева?

Бусыгинъ. Ну, конечно!

Зоя. Но я себя клянусь. Посмотри, что стало съ Ниной? На ней лица нѣтъ; унылая, печальная, съ тоской во взглядѣ... Я измучила ее, а развѣ это честно, хорошо?

Бусыгинъ. Зато она пойметъ его. Ты дѣлаешь ей одолженіе.

Зоя (*горько улыбаясь*). Какія фразы! Такъ ли думаетъ она? А мы должны цѣнить, беречь ее. Когда мы бѣдствовали, Нина часто помогала намъ. Не разъ только по милости ея намъ удавалось пообѣдать... А сколько разъ мы брали займы деньги? Счету нѣтъ! И какъ бережно, деликатно она являлась съ помощью. Мнѣ стыдно поступать съ ней низко. Да и сама... измучилась, измучилась ужасно.

Бусыгинъ. Такъ брось его!

Зоя. Зачѣмъ я тебя слушалась? Зачѣмъ?

Бусыгинъ (*съ усмѣшкой*). Ха-ха! Ужъ не влюбилась ли сама?

Зоя (*въ волненіи*). Не знаю. Я всегда была душой покойна, а теперь не узнаю себя. Онъ говоритъ такъ хорошо, волнуется, блѣднѣетъ, глаза горятъ отъ увлеченія... Отъ его рѣчей начинаешь пробуждаться и жизнь другая, лучшая такъ къ себѣ и тянетъ.

Бусыгинъ (*опустивши голову*). Ну, исторія! Не ожидалъ такой нелѣпости!.. Однако, ты не поддавайся, борись и справишься.

Зоя. Совѣтовать легко, а сдѣлать? Что-жъ ты самъ не справился съ собой?

Бусыгинъ. То совѣмъ другое дѣло! Развѣ можно съ ней сравнить Прибоева? Этотъ господинъ прожженный, выжига и больше ничего.

Зоя. Развѣ сердце разсуждаетъ, кто хорошъ, кто дуренъ? Вотъ хоть бы ты,—ты мнѣ казался безупречнымъ, а самъ потребовалъ коекства отъ меня. Зачѣмъ?

Бусыгинъ. Для того, чтобъ образумить Нину Федоровну.

Зоя. Такъ ли? А не для того ли, чтобъ вернуть ее себѣ?

Бусыгинъ. Что-жъ я скотъ такой же, какъ Прибоевъ? Нѣтъ, извини! Если по моей неосторожности ты попала въ сѣти, я не допущу, чтобъ онъ сестру обобралъ, обманулъ и бросилъ.

Зоя. Твое вмѣшательство мнѣ не поможетъ. Оставь меня моей судьбѣ.

Бусыгинъ. Нѣтъ, не оставлю! Легче голову, объ пень разбить, чѣмъ знать, что ты несчастна и я тому причиною. Я его изобличу—онъ самъ сочтетъ за лучшее уйти.

Зоя. Я не допущу, чтобъ ты вмѣшался.

Бусыгинъ. А я тебя не слушаю. Ни передъ чѣмъ не отступала (*негромко, съ раздраженіемъ*) и не отступлю!

(*Показываются Прибоевъ и Лещева.*)

Зоя. Видишь, онъ! Иди къ нему и сдѣлай дерзость. Кстати, ты хозяйинъ, а онъ гость.

Бусыгинъ. Вотъ потому-то я и не желаю объясняться. Но я къ нему пойду и тамъ потребую отчета. Ты меня ничѣмъ не остановишь. (*Уходитъ. Прибоевъ и Лещева подходятъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 13-е.

Зоя, Прибоевъ и Лещева.

Лещева. Да, это сюрпризъ. Но тетенька сейчасъ сама сказала: «беру Прибоева къ себѣ управлять дѣлами».

Прибоевъ. Польщенъ, но откажусь.

Лещева. Отчего же? Управлять дѣлами развѣ трудно? Мы будемъ часто вмѣстѣ... Вы желаете, конечно, часто видѣть насъ?

Прибоевъ. Въ этомъ нѣтъ сомнѣнія.

Лещева. Я выучу васъ танцевать мазурку. Я брала уроки у учителя. У меня такъ много граціи.

Зоя (*отстраняя ее*). Ступай.

Лещева. Какъ, ступай? Я хочу быть съ Николаемъ Лукичемъ. Онъ сегодня очень интересенъ.

Зоя (*тихо*). Пошла!

Лещева (*тихо*). Опять гонить! Какъ сконфузила и при интересномъ гостѣ. Пойду скажу тетенькѣ, она невыносима! (*Уходитъ.*)

Зоя. Мамаша предлагала вамъ быть нашимъ управляющимъ. Кто ей указалъ на васъ?

отъ сердца... Посмотри же, милый, посмотри!

Прибоевъ (*взявъ ея голову обѣими руками, смотритъ ей въ глаза и затѣмъ цѣлуетъ въ лобъ*).

Нина. Теперь я покойна. Отдыхай, мой милый! Отдыхай, голубчикъ! (*Уходитъ*.)

Прибоевъ (*посмотрѣвъ ей вслѣдъ, съ раздраженіемъ хватаетъ себя за голову и порывисто прохаживается по комнатѣ*). Когда все это кончится? Когда? Я теряюсь. Какъ быть съ Ниной? Тяжело и стыдно оттолкнуть ее, но что же дѣлать, что? За ея участіе, заботы отдать будущее, жизнь? Это слишкомъ дорого! Надо быть рѣшительнымъ и кончить разомъ. Я выскажу ей прямо, откровенно, это въ ея духѣ. Она поможетъ мнѣ. Безъ этого игра, которую веду съ Бусыгиной, опасная игра. Я потеряю Зою и съ ней полмилліона... (*Возвзвѣсь голосъ*.) Полмилліона!! Что можно сдѣлать! Я не теоретикъ; я зналъ нужду, несправедливость, видѣлъ жизнь не издали, а мучился, терзался, бѣдствовалъ. (*Взявшись за сердце*.) Здѣсь столько наболѣло... но я не могу остаться безучастнымъ. Можетъ быть тутъ болѣе тщеславія, чѣмъ доброты? Жажда, чтобъ любили, прославляли? А если даже такъ? Лучше быть тщеславнымъ и полезнымъ, чѣмъ добрымъ лежебокомъ. И вотъ, когда является возможность помогать всѣмъ горемыкамъ, но не деньгами, а сдѣлать нѣчто большее, передо мной опять преграда. И какая же? Любовь! Гм! Я далъ слово... Но что такое слово, когда жизнь ставится на карту? Измѣнить одной, другой сказать—«люблю», какая важность? Нина будетъ больше счастлива со всякимъ, чѣмъ со мною, а Зоя? Это полмилліона! Кровь бьетъ въ голову при этомъ словѣ. На все пойду, а выйду побѣдителемъ!! (*Входитъ Дятловъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Прибоевъ и Дятловъ.

Дятловъ. Ты дома? Очень радъ! Намъ нужно объясниться.

Прибоевъ (*неохотно*). Садись.

Дятловъ. Ты, кажется, не въ духѣ? Я тебя утѣшу, засіяешь солнцемъ краснымъ.

Прибоевъ. Что такое?

Дятловъ. Преклоняюсь предъ тобой! Ты такъ уменъ, такъ ловокъ, что гдѣ намъ до тебя? Съ восторгомъ уступаю тебѣ свой предметъ.

Прибоевъ. Если это шутка, то, прости, неосторожная: кого и что ты можешь уступить мнѣ?

Дятловъ. Броситъ церемоніи! Я сердился на тебя за то, что ты увлекъ Бусыгину, но по здоровомъ размысленіи нашелъ, что волноваться глупо. Если бы я нравился, то было-бъ нелегко отбить ее, меня-жъ, не церемонясь,

удалили. Радъ, душевно радъ, что Зоя достается не кому-нибудь, а настоящему бойцу! Изволь тебя обнять! (*Обнимаетъ*.)

Прибоевъ. Я ничего не понимаю.

Дятловъ. Тамъ такая была сцена, мать! Мать и слышать не хотѣла о тебѣ, но дочка такъ и бухнула: «уйду!» Тутъ одно осталось: миръ и выразить согласіе. Поздравляю, поздравляю!

Прибоевъ (*взявшись за голову*). Да ты сообщилъ мнѣ радость!

Дятловъ. Еще бы! Полмилліона! То-то вознесешься!! Ты-жъ широкая натура, всегда желавшій выскочить изъ мелкихъ сошекъ..

Прибоевъ. Да! То, что я теперь имѣю, съ этимъ я не могъ мириться. Я понимаю жизнь: швейцаръ, лакей во фракѣ, карета у подъѣзда, приемный день, почетъ, вліяніе...

Дятловъ. Да, да! Ты правъ!

Прибоевъ. Но не думай, что мнѣ деньги нужны только для удобства и покоя, я ишу ихъ, какъ фундаментъ, на который поднимусь, какъ дѣятель.

Дятловъ. Любуюсь на тебя, какъ говоришь! Я такъ и вижу тебя окруженнымъ почестями, обожаніемъ... Ты обратишься въ Николая Лукича Прибоева, о которомъ будутъ говорить вездѣ: въ салонахъ, въ прессѣ... Не забудь тогда о насъ. Не загордись!

Прибоевъ. Конечно говорить о томъ, что только кажется возможнымъ, а еще смѣшнѣй просить какихъ-то милостей.

Дятловъ. Я увѣренъ,—ты всего добьешься, оттого и говорю съ тобой серьезно. Но какъ же быть съ Глазковой? не стала-бъ помѣхой? Вдругъ прослышитъ Зоя, что она была твоей невѣстой? Ради дружбы къ Нинѣ Федоровнѣ не вышло бы препятствій, особенно, когда узнаетъ про билеты, взятые тобой у нея...

Прибоевъ. Что ты говоришь! Билеты? Кто тебѣ сказалъ?

Дятловъ. Повторяю толки и догадки. (*Улыбаясь*.) Я, конечно, знаю, что ты бралъ, но всѣмъ твержу, что это ложь.

Прибоевъ. Лжешь и ты!

Дятловъ. Ты меня считаешь простакомъ. Откуда-жъ доставалъ ты деньги? На окладъ, который получалъ, нельзя такъ одѣваться, бывать въ обществѣ и тратить столько, сколько тратилъ ты послѣдній годъ.

Прибоевъ (*разсердясъ*). Ну, даже если взялъ? Кому какое дѣло? Заплачу проценты, выдамъ вексель...

Дятловъ (*небрежно*). Само собой! Только жаль, что ты ломался, а сказалъ бы прямо: «взялъ». Я вѣдь тебѣ другъ... Зная это, я теперь могу съ апломбомъ утверждать: Прибоевъ чистъ и слухи про билеты—вздоръ! (*Минная тонъ*.) Къ тебѣ хотѣлъ придти Бусыгинъ. (*Ехидно улыбаясь*.) Предстоитъ род-

ство... ну и хочеть сблизиться... Прими его поласковѣй.

Прибоевъ. Ласкаться не охотникъ, но... держать себя умно. И если онъ меня узнаеть, — мы сойдемся!

(*Входитъ Бусыгинъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же и Бусыгинъ.

Дятловъ. Легокъ на поминѣ.

Прибоевъ. Ахъ, извините, я въ тужуркѣ. Я сейчасъ. (*Уходитъ.*)

Дятловъ (*тихо*). Допытался! Самъ сказалъ, что взялъ билеты. Ты съ нимъ вѣдайся, а я пойду скажу Порфирію. Какъ приятно сорвать маску съ интригана, а еще пріятнѣй видѣть униженіе его. Посмотримъ, г. Прибоевъ, что скажете, когда васъ вытасчатъ къ позорному столбу? Дѣйствуй, милый, дѣйствуй! Мы его сотремъ съ лица земли! (*Уходитъ*).

(*Входитъ Прибоевъ*).

Прибоевъ. Очень радъ привѣтствовать васъ, дорогой Евграфъ Петровичъ!

Бусыгинъ (*холодно*). Здравствуйте.

Прибоевъ. Прошу садиться. Какъ ваше семейство?

Бусыгинъ. Семейство? Гмм! живетъ. Но я пришелъ сюда не для того, чтобы докладывать о томъ, какъ мы живемъ, а задать вопросъ.

Прибоевъ. Отвѣчу вамъ на что угодно.

Бусыгинъ. Вотъ и отвѣчайте. Хорошо ли, забывая всѣ приличія, ходить подъ ручку съ дѣвушкой, притомъ тогда, когда въ числѣ гостей невѣста кавалера?

Прибоевъ. Вы, конечно, говорите про послѣдній вечеръ? Но прежде, чѣмъ спросить меня, надо обратиться къ той, которая желала, чтобы ходили съ ней.

Бусыгинъ. Съ Зои, какъ со всякой сумасбродки, спрону нѣтъ. А вотъ вы — другое дѣло. Вы мнѣ отвѣтите!

Прибоевъ. Вы такъ громко говорите... Можетъ быть вамъ нужно, чтобы насъ слышала?

Бусыгинъ. Слышите ли насъ кто нибудь — мнѣ все равно. А вотъ вы должны меня послушать и больше не являться къ намъ.

Прибоевъ. Еслибъ вы не говорили такъ серьезно, я думалъ бы, что это шутка.

Бусыгинъ. Вы изволили шутить, когда, забывши всякое приличіе, удалялись съ Зоей въ темную аллею. Вы порочили нашъ домъ... На мою сестру показывали пальцами. Такъ возмутительно вести себя нельзя! Я васъ не тронуть только потому... вы были нашимъ гостемъ. Теперь же пришелъ просить честию — отойдите отъ грѣха! (*Громко.*) Со мной шутить нельзя!

(*Въ дверяхъ показывается Нина.*)

Прибоевъ. Тому, что слышу, трудно вѣ-

рить. Не меня вы оскорбляете, — сестру свою. Она вамъ не проститъ такой обиды!

Бусыгинъ (*громко*). Бросьте жалкія уловки! Вамъ меня не провесты. Вы тянетесь за деньгами и такъ безбожно поступаете съ своей невѣстой... Въ нашемъ домѣ Нина Федоровна не можетъ быть оскорблена моей сестрой. Слышите, не можетъ!!

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же и Нина.

Нина (*подходя, сдержанно*). Евграфъ Петровичъ! Вы позволили себѣ коснуться моихъ чувствъ. Порядочные люди такъ не поступаютъ.

Бусыгинъ. Я пришелъ вступить за сестру, уличить его въ нечестности, обманѣ и интригѣ. Этотъ господинъ отвѣтитъ мнѣ.

Прибоевъ. Да, отвѣтилъ бы, но между нами женщина. Я долженъ уклониться отъ позорной сцены. (*Нинѣ.*) Когда непрошенные гости удалятся, я вернусь домой и объясню вамъ все. (*Уходитъ.*)

Бусыгинъ. Картинно и эффектно! Но меня не удивишь.

Нина (*Бусыгину*). Какъ вы низко пали! Вы потерпѣли неудачу, — я отказала вамъ, — чтобы досадить сопернику, вы прибѣгаете къ сомнительнымъ средствамъ. Другой изъ чувства деликатности не сталъ бы мстить Прибоеву.

Бусыгинъ. Видитъ Богъ — вы ошибаетесь! Не изъ ревности я иду. Васъ мнѣ не вернуть, я знаю. Вы не шутите словами. Но не замѣчать того, что дѣлаютъ Прибоевы, — нельзя! Почему они, продѣлывая гадости, такъ гордо носятъ головы и не боятся никого? Потому что мы робьемъ: ну, какъ попасть въ скандалъ? Лучше отойти, перетерпѣть, чѣмъ сдѣлаться предметомъ разговоровъ. Но я не изъ такихъ. Дратся нужно, — подерусь. Умирать придется, — глазомъ не сморгну, потому, кто въ морѣ былъ, тотъ видѣлъ близко смерть, — чего-жъ ее бояться? Но Прибоевъ, — будетъ ли онъ такъ же храбръ на дѣлѣ, какъ боекъ на словахъ? Биться будемъ на смерть!

(*Въ дверяхъ показываются Глазковъ и Паша.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ же, Глазковъ и Паша.

Нина. Недаромъ я боялась васъ. Своейдикостью и рѣзкостью вы всегда внушали страхъ. Но я въ душѣ гордилась вашимъ чувствомъ, — я уважала васъ. Вы казались самой честностью и прямодушіемъ. И что же? Мнѣ больно слушать васъ, мнѣ стыдно говорить съ вами. Вы такой же мелкій и ничтожный человекъ, какъ и другіе.

Бусыгинъ. Я докажу, что вы напрасно оскорбляете меня.

Нина. Порядочность видна всегда въ поступкахъ, а вы, драпируясь благородствомъ, врываетесь въ квартиру, какъ въ трактиръ... издѣваетесь, кричите, угрожаете... И все это изъ ревности?! Подумайте, какое чувство вы внушаете.

Бусыгинъ (*ударяя себя въ грудь*). Вы не поняли меня, не поняли!

Нина (*грустно улыбаясь*). О, поняла! И спрашиваю: гдѣ же люди? гдѣ они? Вы называете Прибоева фразеромъ, а сами - то? „Кто видѣлъ море, бури, тотъ не боится смерти!“ Ха-ха-ха! Какъ громко!.. Нѣтъ! Хорошій, настоящій человекъ постыдится прибѣгать къ насилію и не явится непрошенымъ защитникомъ. Такихъ людей, какъ вы, можно только презирать.

Бусыгинъ (*внѣ себя*). Вы презираете меня?!

Нина. Да, презираю.

Бусыгинъ (*забываясь*). Если такъ... благодарю! Вы узнаете, что вы сказали... Вы услышите, чего мнѣ стоитъ это слово.. (*Ти-хо.*) Вы услышите! (*Быстро уходитъ.*)

Глазковъ. Нина! Нина! Что ты дѣлаешь? Въ чужой квартирѣ оскорбляешь человека! Что подумаютъ о насъ? Намъ репутація нужна, — у тебя сестра невѣста. Довольно и того, что про тебя съ Прибоевымъ плетутъ не вѣсть что.

Паша. Ей, вѣдь, не до насъ! Мы давно чужіе... Здравствуй бы господинъ Прибоевъ!

Нина. Паша! И это говоришь мнѣ ты?

Паша. Да, я. Ты не понимаешь нашей деликатности. Мы молчимъ о томъ, о чемъ другіе-бъ не молчали, а ты за это разлюбила насъ.

Нина. Ужъ не тебя ли? Паша, Паша! Когда ты копошилась въ люлькѣ, я цѣловала твое личико, брала у няньки и укачивала на рукахъ. На моихъ глазахъ ты выросла, стала взрослой дѣвушкой... Сколько пережито, сколько жизни вложено... Послѣ этого грѣшно подумать, чтобъ я охладѣла къ вамъ.

(*Входитъ Порфирій*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же и Порфирій.

Глазковъ. Вѣрно, Ниночка! Я тоже говорю, да развѣ меня слушаютъ?

Нина. Горько то, папаша, какъ я ни старалась воспитать ихъ добрыми, трудолюбивыми и скромными, — мнѣ не удалось... Имъ только бы наряды, деньги, удовольствія... Натру, видно, трудно измѣнить.

Порфирій (*съ усмѣшкой*). Ну да, конечно, виноваты мы!

Нина. Нѣтъ, я. Надо бы браниться чаще, когда просиживала цѣлые часы, репетируя съ тобой уроки, а я давала сладкіе куски, когда

ты шелъ въ гимназію. Скажи и ты, что я васъ разлюбила.

Порфирій. Да, милѣе насъ нашлись, это вѣрно. И ходить недалеко.

Нина (*взявшись рукой за голову*). Да, ты вотъ о чемъ?! Мнѣ запрещается имѣть друзей...

Порфирій. Этого никто не можетъ запретить. Но если онъ... онъ...

Нина. Къ чему какіе-то намеки? Высказывайся прямо.

Порфирій. Изволь! Прибоевъ недостоеенъ называться твоимъ другомъ.

Нина (*въ волненіи, стараясь быть спокойной*). Почему же? Вы привыкли думать, что я живу только для другихъ, вамъ и странно кажется, какъ Ниночка, чтобы устроить васъ, не тянется за деньгами, а ищетъ радости и утѣшенія въ другѣ... Ты, милый мой, объ этомъ мало думаешь. Когда останешься одинъ, то хорошенечко поговори съ собой и совѣсть тебѣ скажетъ, правъ ли ты.

Порфирій. Правъ! Гдѣ наши билеты? Они цѣлы, или ты ихъ отдала?

Нина (*въ смущеніи отступая*). Билеты... Билеты...

Порфирій. Да, билеты. Какимъ нужно быть ужаснымъ человекомъ, чтобъ деньги взять у дѣвушки! И какія деньги? — Которыя ей поручили сохранять. Это нязость! И такого господина предпочесть намъ?!

Глазковъ. Да правда-ль это? Ниночка, скажи же ради Бога! Успокой меня. Дятловъ можетъ быть солгалъ?

Нина (*въ сильномъ волненіи*). Нѣтъ, онъ сказалъ правду.

Паша. Теперь все и понятно! А что я буду дѣлать безъ приданого? Кто меня возьметъ? Нынче женихи разсчитливы, прежде всего скажутъ: «деньги есть?» А я, по милости сестрицы, стала чуть не нищей. (*Утираетъ слезы.*)

Нина. Ваши деньги не пропали, — онъ отдастъ.

Порфирій. Какъ же, дождайся! Изъ таковыхъ онъ! Папаша, надо требовать съ него, срамить, чтобъ всѣ узнали его подвиги.

Нина. Вы этимъ осрамите не его, а меня... Не хорошо... жестоко... стыдно...

Паша. Если кому стыдно, такъ тебѣ.

Глазковъ. Перестаньте! Вы не можете такъ говорить!

Нина. Милые! Я васъ прошу, — оставьте! Ваши деньги будутъ вамъ возвращены... Но если я и поступила дурно, какъ вы могли такъ грубо обойтись со мной? Кому бросили вы дерзкіе и недостойные упреки? Мнѣ, вашей второй матери!

Паша. Вотъ потому-то ты и не могла насъ обижать.

Порфирій. Ты учила насъ добру и правдѣ, была для насъ оракуломъ, которому мы вѣрили, какъ Богу.

Нина. Последний раз прошу вас пожалеть меня.

Порфирий. Прибоевъ будетъ хохотать надъ нами и хвастаться, что обошелъ глупцовъ, которые не въ силахъ даже отстоять себя. Я ходилъ сейчасъ къ Метелкину... Даже крестный возмущенъ и явится сюда, чтобъ обличить Прибоева.

Глазковъ. Боже! Какъ на свѣтѣ жить? Думалъ умереть спокойно, безъ позора, а дожидъ и до этого. Ниночка, родная! Что мнѣ дѣлать?

Нина (*стоитъ въ забытѣи, опустивши голову. Тихо*). Не знаю... не знаю...

Порфирий. Да, ты не та, какой мы тебя знали.

Нина (*дѣлая порывистое движеніе*). Довольно! Не смѣйте говорить мнѣ больше ничего! Но я скажу вамъ все и, если вы хоть сколько-нибудь люди, вамъ стыдно станетъ. Слушайте! (*Постепенно горячась*.) Послѣ смерти матери у меня, дѣвочки-подростка, осталась на рукахъ цѣлая семья. Отецъ былъ цѣлый день на службѣ, — всѣ заботы перешли ко мнѣ. То за швейной машиной, то за книгами, а порой какъ нянька и сидѣлка, — я забывала свое сердце, свою душу. Отдала вамъ свою молодость, здоровье, жизнь... Двоихъ, сестру и брата, Богъ прибралъ, но вы... Я думала, что нашу связь можетъ разорвать одна могила. Я не ждала отплаты, благодарности, но утѣшалась мыслью, что выращу друзей, способныхъ отозваться моимъ радостямъ и горю. А вы?!... Я полюбила. Развѣ это не проступокъ? Осудить ее! Ха-ха-ха! И осудили! Какъ хватило у васъ духу безпощадно и жестоко коснуться сердца той, которая была для васъ матерью и другомъ? Еслибъ насъ услышали чужіе, они сгорѣли бы со стыда за васъ, а вы...

Глазковъ. Вѣрно, вѣрно, Ниночка! И Паша и Порфирий гадко поступаютъ.

Порфирий. Я ее не обижалъ, а правду высказать всегда могу.

Паша. Тутъ нечего сердиться, — мы родные. Зло взяло за сердце и сказала. (*Холодно*.) Обижаться странно.

Нина. Развѣ Богъ поможетъ мнѣ забыть обиду, а теперь намъ надо кончить счеты. Возьмите мою часть изъ дома, — этого довольно будетъ, чтобы пополнить долгъ. Возьмите также то, что нажито моимъ трудомъ, все мое нищество. Это будетъ памятью о томъ, какъ вы отплатили мнѣ за все.

Глазковъ. Не мнѣ, дряхлому, больному, теперь ихъ обуздать, когда смолоду не могъ справиться. Богъ покараетъ васъ за непочтеніе. Скорбно, Ниночка, посмотрѣть мнѣ на тебя! Свою жизнь ты отдала намъ, но этого имъ мало. Прими мой старческій поклонъ, прости... за нихъ прошу. (*Кланяется въ поясъ. Нина молча обнимаетъ его*.) Благодарю, благодарю!

Нина (*растроганно*). Папа, милый! Этихъ словъ, которыя сказалъ ты мнѣ сейчасъ, — не забуду никогда. Всегда я была нѣжной дочерью, но теперь отдамъ всѣ силы, чтобъ, умирая, ты сказалъ, что я исполнила свой долгъ, какъ истинная дочь.

Паша (*бросаясь къ Нинѣ*). Ниночка!

Порфирий. Полно, Нина!

Нина (*съ ужасомъ отстраняя руками*). Нѣтъ, нѣтъ! Оставьте меня! (*Презрительно улыбаясь*.) Я такъ дурна, — бѣгите отъ такой сестры.

(*Входятъ Метелкинъ и Прибоевъ*.)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ же, Метелкинъ и Прибоевъ.

Метелкинъ. Очень радъ, что мы явились одновременно. Я долженъ васъ спросить объ очень важномъ обстоятельстве.

Прибоевъ. Чѣмъ могу служить?

Метелкинъ. Намъ неудобно говорить при комъ-нибудь изъ постороннихъ. Друзья! Оставьте насъ однихъ.

Порфирий. Напрасно просите, — я самъ бѣгу, чтобъ болѣе никогда сюда не возвращаться. (*Уходитъ*.)

Паша (*тихо Глазкову*). Папаша, выдемите. Тутъ, конечно, будутъ говорить о нашихъ деньгахъ.

Глазковъ. Да, дочка! Надо уходить. Въ мои годы и дожить до этого?! Боже! Прибери меня! (*Глазковъ и Паша уходятъ*.)

Нина. И я должна уйти?

Метелкинъ. Да, уйди! (*Нина уходитъ*.) (*Прибоеву*.) Вы честный человекъ?

Прибоевъ. Надѣюсь.

Метелкинъ. Мало. Надо быть увѣреннымъ, а вы не можете. У Бусыгиныхъ открыто говорятъ, что вы посватались за дочку.

Прибоевъ. Если бы и такъ? Вы не отецъ, не опекунъ, чтобы слѣдить за мной.

Метелкинъ. Но я начальникъ, и безнравственныхъ людей на службѣ не терплю.

Прибоевъ. Толкамъ, разговорамъ нужно вѣрять осторожно.

Метелкинъ. Скажите, что Бусыгины наврали и я уйду спокойно. Но только говорите правду. Увертываться глупо, все равно узнается. Тогда не только не дамъ аттестаціи, но выгоню въ отставку.

Прибоевъ. Вы слишкомъ уважаемы, чтобы позволять себѣ несправедливость. Интимная дѣла — одно, достоинство служащаго — другое. Вы просили обо мнѣ, какъ о достойномъ подчиненномъ и вдругъ я, разомъ, измѣнился къ худшему? Вамъ не повѣрять.

Метелкинъ. Не вилай! Я, братъ, старая во-рона, меня не обойдешь словами. Написалъ одно, напишу другое и буду только правъ. Говорите же скорѣй, мнѣ не интересно съ вами толко-

вать. Увиляли вы отъ Ниночки и потянулись за миллиономъ? Тотъ ли вы Прибоевъ, котораго я полюбилъ, ласкалъ и даже въ посаженные отцы хотѣлъ идти? Или вы жалкій карьеристъ и лаконка до денегъ?

Прибоевъ. Мнѣ нечего вамъ больше говорить. Я все сказалъ.

Метелкинъ. А-а? Вы хотите отмолчаться? Такъ я буду съ вами говорить иначе. Что вы скажете мнѣ о билетахъ, которые вы заставляли мѣнять Нину?

Прибоевъ. Я никого и ничего не заставлялъ и съ вами говорить объ этомъ не желаю.

Метелкинъ (*злобно смѣясь*). Ха-ха-ха! Съ какимъ достоинствомъ вы говорите, — подумаешь святой! Но этимъ вы меня не обойдете. Одумайтесь! Бываютъ обстоятельства, когда опасно быть нечестнымъ и жестокимъ. Я уничтожу васъ, какъ подчиненнаго... Я... я... я горло разорву вотъ этими руками...

Прибоевъ. Напрасно угрожаете. Я не боюсь ни васъ и никого.

Метелкинъ. Если такъ, — посмотримъ. (*Подходитъ къ двери.*) Ниночка, поди сюда!
(*Нина входитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 9-е.

Тѣ же и Нина.

Метелкинъ. Я думалъ, что мы кончимъ съ этимъ господиномъ безъ тебя. Я внесъ бы деньги и никто не смѣлъ бы заикнуться о билетахъ. Но у него въ груди не сердце, а комъ грязи... Онъ не дорожитъ тобой, а тянется къ Бусыгинимъ и хоть бы дѣлалъ это осторожно, а не съ развязностью нахала. За это я не пощажу его! Не довѣряйся болѣе ему, бѣги!

Нина (*садясь къ столу*). Зачѣмъ вы, преступный, говорили это? Я не уйду отсюда.

Метелкинъ. Но вѣдь онъ не стоитъ твоего довѣрія! Не стоитъ!

Нина. Я не уйду! Я не уйду!

Метелкинъ. Вѣсьхъ обошелъ! Но какъ меня опуталъ, — себя стыжусь! Колпакъ дурацкій мнѣ надѣть, колпакъ! (*Уходитъ*).

Прибоевъ. Что это такое? Ко мнѣ врываются сюда безъ церемоніи. Не только твои близкіе родные, но даже Антонъ Поликарповичъ. Мнѣ неудобно дольше оставаться здѣсь, я долженъ переѣхать.

Нина (*опуская голову на столъ*). Я не могу настаивать, чтобъ ты остался, или я тебѣ не дорога?

Прибоевъ. Ненависть твоихъ родныхъ такъ велика ко мнѣ, что съ ней бороться невозможно. Мы должны разстаться.

Нина (*притодымаясь, съ истугомъ*). Какъ разстаться?

Прибоевъ. Навсегда.

Нина. Я не цѣню родныхъ, не дорожу ихъ мнѣніемъ, — я свободна!

Прибоевъ. Я не хочу, чтобъ ты порвала съ ними связь. Намъ нужно разойтись.

Нина. Да, я вижу, — это нужно. Но зачѣмъ ты говоришь мнѣ о родныхъ? Другія есть причины... Мое сердце не ошиблось.

Прибоевъ. Ахъ, Нина, если бы ты знала, какъ мнѣ тяжело! Эта жалкая исторія съ билетами... Я не знаю, какъ узнали про нее. Вѣрно ты кому-нибудь сказала?

Нина. Я никому не говорила.

Прибоевъ. Но кто же разболталъ? Какая пища для моихъ враговъ, даже ты подумаешь, что меня къ тебѣ привязывала выгода, — ты не будешь уважать меня. Вотъ, Нина, вексель, который обезпечить долгъ... Чтobъ оправдать себя, покажи его роднымъ. (*Подаетъ.*)

Нина (*машинально брн*). Вексель? Ха-ха-ха! Вексель! Ты знаешь, что никто не станетъ взыскивать по немъ. На что-жъ онъ мнѣ? Грѣшно и стыдно поступать такъ! (*Разрываетъ бумагу.*) Лучше искренно скажи всю правду.

Прибоевъ (*опускается передъ ней на колѣни и беретъ ея руку*). Дорогая! Прости, я много виноватъ передъ тобой! Но я не зналъ себя, мечталъ о тихомъ счастьѣ съ тобой, хотѣлъ переломить себя, но... миражъ исчезъ, я смотрю со страхомъ, — что ожидало насъ. Скромная квартирка, пискъ ребенка, пеленки, гости-сослуживцы съ разговорами о службѣ, о наградахъ къ празднику... Это мелко для меня, я не могу довольствоваться малымъ! А съ чѣмъ пробиться? съ чѣмъ? Личныя заслуги? — ихъ не цѣняютъ. Только родовитость, случай, деньги и протекція выдвигаютъ изъ ничтожества. Всего этого я былъ лишень... Вдругъ все пережилось. Лучъ надежды быть богатымъ ярко засвѣтилъ вдали!... Я все забылъ... даже мою Нину.

Нина. Какъ дурно, беззащѣнно вы говорите о себѣ.

Прибоевъ. Передъ цѣлымъ свѣтомъ я готовъ ломаться, но не передъ тобой. Мнѣ хочется покаяться, какъ на духу. Ты одна способна оцѣнить довѣріе. Я не фигляръ, а человѣкъ, для котораго остаться незамѣченнымъ — хуже смерти! Видя тѣхъ счастливыхъ, кому фортуна улыбалась — мнѣ становилось душно. Я страдалъ, метался, какъ ужаленный. Дорогая Нина! возврати мнѣ слово и скажи, что я свободенъ.

Нина. Для чего вамъ это нужно? Неужели послѣ вашихъ словъ я могу желать, чтобъ вы изъ состраданія связали вашу жизнь съ моею? Вы даже не добры... вы безпощадны... въ васъ нѣтъ правды!

Прибоевъ. Нина! Ненавидь меня за все: за безсердечіе, съ которымъ отношусь къ тебѣ, за сдѣлку съ совѣстью, но не упрекай меня во лжи. Я весь передъ тобой, какъ создала меня природа, со всѣми недостатками, пороками. Я — современный человѣкъ. Мы эгоисты.

Всѣ наши понятія извращены и искалѣчены. Ты слишкомъ для меня чиста душой, — ты не наша-бъ со мною счастья. Наша жизнь была-бъ мученіемъ. Ты не для насъ, ты слишкомъ хороша. (*Плечетъ руки.*) Прости же и скажи безъ злобы: «ты свободенъ».

Нина (*съ отчаяніемъ*). Ужасно! Ужасно! Все, чѣмъ жила, чѣмъ билось сердце... разлетѣлось въ прахъ. Никто истерзанной души не

пожалѣетъ, не отогрѣетъ теплымъ словомъ... Не къ кому припасть на грудь, ждать ласки, вѣрить... Некого любить и не на что надѣяться! Ничто не радуется и некуда, и не къ кому идти!!!... Что-жъ осталось? Все исчезло! Пойми же, все исчезло! зачѣмъ же жить? Да! Не нужно жить, не нужно жить!! (*Рыдая, опускается въ кресло.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

*Дѣйствіе происходитъ у Бусыгиной.
(Между 3 и 4 дѣйствіями проходитъ около 2-хъ мѣсяцевъ.)
Богатая истинная.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Зоя сидитъ у окна, положивши голову на руку; Бусыгинъ, обложенный цвѣтными подушками, сидитъ въ креслѣ; Лещева окутываетъ ему ноги пледомъ.

Бусыгинъ (*слабымъ голосомъ*). Что вы меня укутываете? Тутъ совсѣмъ не холодно.

Лещева. А вдругъ неосторожно дверь отворять, вѣтеркомъ пахнетъ, — опять явится температура... сейчасъ тетенька меня бранить.

Бусыгинъ. Что она нейдетъ? И вчера не приходила...

Лещева. Кто? Нина Федоровна? Вѣрно скоро будетъ. Она сказала, что придетъ — такъ не обманетъ. Она теперь свободный человекъ. Отъ семьи ушла, живетъ у крестнаго, да и тотъ куда-то укатилъ на время.

Бусыгинъ. Можетъ быть, она устала и не интересно ей со мной возиться...

Лещева. Ужъ если десять дней не отходила, когда вы были въ забытїи, такъ теперь какая трудность?

Бусыгинъ. Вы опять болтаете про то, что вспомнить тяжело. Экъ у васъ языкъ! никакъ не можете полегать на мѣстѣ. Берите книгу и читайте! (*Лещева начинаетъ читать; входитъ лакей.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и лакей, потомъ Дятловъ.

Лакей. Андрей Николаевичъ... прикажете принять?

Бусыгинъ. Пусть, пожалуй. (*Лакей уходитъ. Зоя поднимаетъ голову и черезъ плечо смотритъ на дверь. Дятловъ входитъ.*)

Дятловъ. Наконецъ-то я у васъ. Сколько разъ справлялся, каждый разъ одно: «не принимаютъ, баринъ боленъ». Душевно радъ, что ты поднялся. (*Пожимаетъ руку.*)

Бусыгинъ. Тише! Тише! Крѣпко жмешь.

Лещева. Ахъ, пожалуйста, поосторожнѣй!

Дятловъ (*быстро подходя къ Зоя*). Вы не повѣрите, какъ я скучалъ, не видя васъ. Зоя (*не протягивая руки*). Неужели? Я думала, что вы всегда найдете развлеченіе, — подслушивать пойдете, станете вывѣдывать, потомъ посѣете раздоръ, въ надеждѣ въ мутной водѣ поймать рыбку.

Дятловъ. Позвольте! Это — оскорбленіе!

Зоя (*льдоко смѣясь*). Ха-ха-ха! Сколько благородства! (*Строю.*) Какъ называютъ человека, распустившаго позорнѣйшія сплетни про людей, которые его ласкали? Вамъ нужно было утопить Прибоева, но онъ остался цѣлъ, а братъ мой... смотрите на него? Только случай спасъ, что пуля не задѣла сердца, когда онъ выстрѣлилъ въ себя. Вы повели его къ Глазковымъ, вамъ нужно было, чтобъ Евграфъ раздѣлался съ своими врагомъ... Но вы не вѣрно рассчитали, — не Прибоевъ пострадалъ, а онъ... И послѣ этого вы смѣли показаться къ намъ? (*Громко.*) Я не желаю видѣть васъ! (*Въ дверяхъ показывается Бусыгина.*)

Зоя. Прошу васъ больше не показываться въ нашемъ домѣ. (*Быстро уходитъ, хлопнувъ дверью.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Бусыгина.

Бусыгина. Ишь махнула дверью, словно швейцарь, которому не дали на чай!

Дятловъ. Анна Захаровна! На меня навѣтъ. Если я что дѣлалъ изъ усердія, — и мнѣ жъ за это запрещаютъ входить въ домъ?

Бусыгина. Я не знаю вашихъ счетовъ, но если Зоѣ вы не нравитесь и она васъ... (*показываетъ рукой на дверь*) я съ ней сосориться не буду! у насъ и такъ довольно горя. Сами знаете, что нужно дѣлать.

Дятловъ. О, конечно, знаю! И уходя... ничего не потеряю. (*Съ достоинствомъ уходитъ.*)

Бусыгинъ. Наконецъ-то разошлись. Еще не-

много, — я бѣ не выдержалъ. Дайте мнѣ воды, — сердце хочеть выскочить.

Бусыгина. Сидѣлъ бы въ своей комнатѣ.

Бусыгинъ. Надоѣла она мнѣ, опостылѣла.

Лещева (*подавая воду*). Я успокою васъ, примемъ за чтеніе; прервали насъ на самомъ интересномъ мѣстѣ, гдѣ тоже кавалеръ кончаетъ счеты съ жизнью!...

Бусыгинъ. Вы слышите, что говорятъ? Возьмите вы ее!

Бусыгина. Ахъ, Серафима! Ну и Серафима! И что же это за Серафима?! Хотя бы по ошибкѣ когда умное слово сказала.

Лещева. Тетенька, я стараюсь.

Бусыгина. Молчи. Съ Зоей справки нѣтъ, а тебя то я приструню! (*Евграфу*.) Что ты, успокоился? Теперь тебѣ получше?

Бусыгинъ. Она... Нина Федоровна нейдетъ...

Бусыгина. Погоди, придетъ. Я и сама скажу безъ нея. Какъ взойдетъ, словно въ комнатѣ свѣтлѣй! И что за дѣвушка! Кроткая, усердная... Смотришь на нее и думаешь: съ неба что-ль, она свалилась? Обманули, опорочили, а ей — тринь трава! Доведись-ка до меня! Я, бывало, какъ? Мнѣ слово, а я десять... ужъ не уступлю! А она кротка, — вотъ бы мнѣ такую въ домъ.

Лещева. Тетенька! Я развѣ не кротка?

Бусыгинъ. Что они со мной сегодня дѣлаютъ? (*Въ сильномъ волненіи, желая подняться*.) Мамаша, замолчите!.. Замолчите всѣ!

Бусыгина. Ты еще ори! Съ меня будетъ и того, что я по вашей милости сижу, какъ чурка. Бывало и въ картишки перекинешься, всласть поговоришь и музыки послушаешь, а теперь? Домъ, какъ монастырь, только ладономъ не пахнетъ. А все Прибоевъ! Ахъ, Прибоевъ! Ну и Прибоевъ! Самъ того не стоитъ, что надѣлалъ! (*Слышенъ звонокъ*.)

Лещева. Не она ли? (*Подбѣгаетъ къ двери*.) Она! Она! (*Входитъ Нина*.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Нина.

Нина. Заждалась меня? Да, немножко опоздала. Крестный долженъ былъ пріѣхать, ѣздила встрѣчать, да поѣздъ опоздалъ. Если не устанетъ, такъ сюда пріѣдетъ. Я оставила записку.

Бусыгина. Можно бы и завтра.

Нина. Онъ не станетъ держать вашихъ денегъ у себя, непремѣнно явится. (*Бусыгину*.) Вы напрасно вышли. Вамъ велѣно лежать.

Бусыгинъ. Пощадите! У меня бока болятъ.

Лещева. Это и у здороваго, если отлежить... но вамъ сказали не вставать.

Бусыгинъ. Мамаша! Уберите Серафиму, — надоѣла, силъ нѣтъ, какъ!

Бусыгина. Уходи!

Лещева. Я, тетенька, стараюсь. Но ежели не угодно, я уйду. Усердія никто не цѣнить! (*Уходитъ, стѣменя ногами*.)

Бусыгина. Душечка! Сдаю его на ваши руки, а сама уйду. Просто омрачилась. То сынъ, то дочка! То дочка, то сынъ! Пришло время пожить въ удовольствіе, а отъ нихъ бѣда!.. Ну и Прибоевъ! Ахъ, Прибоевъ! Ну, и что это за Прибоевъ? Всѣмъ насолилъ! (*Уходитъ*.)

Бусыгинъ. Не можетъ помолчать! И что это за люди?

Нина. Не бойтесь за меня! Во мнѣ все замерло. Конечно, не легко перевернуть свою натуру, но это сдѣлалось. Я уже не женщина, а только человѣкъ и на всѣхъ могу смотрѣть спокойно.

Бусыгинъ. Гм! Спокойствіе! Откуда оно пришло къ вамъ? Не вѣрю!

Нина. Часто я ходила на могилу моего отца. Конечно, плакала, вспоминала все, что было съ нами и думала: какъ мало въ насъ любви... не той любви, которая волнуется, заставляетъ мучиться, а тихой, братской, христіанской... Смерть для однихъ — угроза, для другихъ — избавленіе отъ тяжести, но для всѣхъ — покой. Изъ за чего же биться? Глядя на могильный холмъ, куда мы всѣ укроемся когда-нибудь, я постепенно успокоилась. Страсть, борьба, исканіе чего-то... все затихло.

Бусыгинъ. Да, да... и во мнѣ затихнетъ, когда меня понесутъ, а это скоро будетъ.

Нина. Евграфъ Петровичъ! И къ вамъ придетъ благоразуміе, и мы останемся друзьями.

Бусыгинъ. Да, да, друзьями, вѣчными друзьями.

Нина. Мнѣ стало жаль васъ всѣхъ, а больше всѣхъ Прибоева и Зою.

Бусыгинъ. Почему?

Нина. Потому что я причина ихъ несчастія. Зоя его любитъ, а онъ... не знаю. Но въ его душѣ такая буря, столько тамъ нарушено, подорвано надеждъ, что этотъ человѣкъ не можетъ не страдать. Если-бъ вы за нимъ послали и помприли съ Зоей, вы этимъ отплатили-бъ мнѣ за все...

Бусыгинъ. Зоя не проститъ ему... Быть женой обманщика и карьериста... она его боится.

Нина (*дѣлаетъ движеніе рукой*). Я прошу, дайте мнѣ возможность отплатить добромъ за зло. Это моя месть. Пусть онъ всегда помнитъ, кому обязанъ своимъ счастіемъ.

Бусыгинъ. Извольте, я исполню вашу просьбу. (*Звонитъ, входитъ ланей*.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и ланей.

Бусыгинъ. Ты знаешь, гдѣ живетъ Прибоевъ?

Ланей. Андрей Николаевичъ сказывали-съ: знаю. Не далеко отсюда.

Бусыгинъ. Поѣзжай къ нему. Скажи, что я прошу его сейчасъ прѣхать.

(Далеко уходитъ.)

Нина. Васъ эта встрѣча можетъ взволновать?

Бусыгинъ. Нисколько. Вы со мной и я спокоенъ. Онъ болѣе не близокъ вамъ, за что-жъ сердиться на него? Я былъ неостороженъ и вступился за сестру. Чуть не нажилъ въ Зоя этимъ вѣчнаго врага. Больше не скажу ни слова. Захочетъ она его видѣть — выйдеть, а ибѣтъ, — посидать со мной, съ вами повидается и уберется во свояси.

Нина. А все-таки вы морщитесь. Не лучше ли назначить другой день?

Бусыгинъ. Морщусь я не отъ того. Давно сажу, усталъ. Хочу прилечь. Надо бы позвать кого-нибудь.

Нина. Зачѣмъ? Я одна васъ доведу, это вѣдь не первый разъ.

Бусыгинъ. Ведите. Только долго ли вы будете водить меня?

Нина. За вашу жизнь не опасуюсь. Вы истощены, но пуля вынута и рана зажила. Окрѣпнете — поѣдете на югъ и тамъ совсѣмъ здоровье возстановится.

Бусыгинъ. Да, поправлюсь, если вы поѣдете со мной и я опять увижу море. Одно словечко... *(Нина остлнавливается и опускаетъ голову.)* Тяжело мнѣ говорить, но послѣдній разъ скажу... Нина Федоровна! Ваше увлеченіе прошло... не отвергайте долѣе меня... Вы спасли меня отъ смерти, — дайте и душѣ покой!...

Нина. Дорогой мой! Я хочу быть любима всѣми, какъ сестра. Большимъ я ни для кого не буду. Вамъ запрещено волненіе, — идите, успокойтесь. *(Ведетъ подъ руку.)*

Бусыгинъ. Въ моей душѣ тогда покой, когда я вижу васъ. Я тогда, хоть сколько-нибудь счастливъ, когда опираюсь на вашу руку. *(Уходятъ. Входитъ Метелкинъ и горничная.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Метелкинъ, горничная, потомъ Нина.

Горничная. Барыня изволили уѣхать въ гости, барышня ушли на верхъ и не выходятъ ни къ кому. Евграфъ Петровичъ, извольте знать, не совсѣмъ здоровы...

Метелкинъ (сидясь.) Да Нина Федоровна здѣсь?

Горничная. Здѣсь.

Метелкинъ. Ес и позови.

Горничная. Слушаю-съ *(Уходитъ.)*

Метелкинъ (сидясь). Фу, усталъ! Ну ужъ мнѣ эти казаніи. Поѣдешь по своимъ дѣламъ, сейчасъ и порученія... няньчайся съ чужими деньгами. Сбуду ихъ, возьму Ниночку и — сейчасъ домой.

(Входитъ Нина.)

Нина. Крестный! Я думала, вы сегодня не прѣдете.

Метелкинъ. Поѣздъ опоздалъ. А прѣхалъ, потому, что съ деньгами поскорѣй хотѣлось раздѣлаться. Едва выпилъ стаканъ чаю и почмался.

Нина. Какъ вы съѣздили?

Метелкинъ (вздохнувъ). Конечно, все устроилось. Ты можешь отправляться, когда вздумаешь.

Нина (обнимая). Спасибо, крестный!

Метелкинъ. За что благодарить? Ниночка, эта благодарность хуже брани. Не исполнить твоей просьбы я не могъ, но каково мнѣ было исполнять? Эхъ Нина, Нина! *(Положивъ ей руки на плечи.)* Знаешь что, голубушка? Я еще надѣюсь. Передумай, дорогая! Я знаю, что тебѣ тутъ тяжело... тнеть уходитъ куда-нибудь... Но это все пройдетъ, пройдетъ... Оставайся у меня! Дочерью мнѣ станешь. Я грубъ, сварливъ, но ты можешь укротить и звѣря! Какъ вѣрный песъ буду смотрѣть тебѣ въ глаза, ждать ласки. На зависть людямъ будемъ жить! Дай мнѣ радость, которой вѣкъ не зналъ я, не оставляй меня, родная! Смотри, на старыхъ глазахъ слезы! ихъ никто, никто не видѣлъ...

Нина (въ волненіи). Не зовите, крестный, не зовите! Я рада-бы, но не могу... Во мнѣ все разбито; я не могу жить въ этомъ городѣ. Какъ устроюсь, обживусь, тогда прѣду погостить къ вамъ на недѣлку. Еще разъ побываю на могилѣ, повидаюсь съ братомъ и сестрой, а потомъ... Прощайте!

Метелкинъ. Дивенъ міръ! Страненъ міръ! Ничего не разберешь. Гдѣ же справедливость? Или она призракъ? Кто чистъ душой, тотъ счастливъ меньше всѣхъ. Горька твоя судьбина, а черезъ тебя и намъ не сладко!

Нина. Успокойтесь, крестный! А я не ропщу... смирилась... и, можетъ быть, тамъ, вдалекѣ, найду минуты истиннаго счастья.

(Входитъ горничная.)

Горничная. Евграфъ Петровичъ желаетъ видѣть васъ. *(Уходитъ.)*

Нина. Пойдите, милый крестный! Но не смѣйте хмуриться. Расправьте ваши брови! Никто не долженъ знать того, что у насъ на сердцѣ. *(Уходятъ. Входитъ Прибоевъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Прибоевъ, потомъ Зоя.

Прибоевъ (одинъ). За мной послали. Кто этого желалъ? Неужели Зоя? Теряюсь въ догадкахъ! *(Оглядывается комнату.)* Вотъ тотъ мишурный блескъ, который ставитъ человѣка на ноги... Сколько ради этого страдаютъ, а подчасъ и гибнутъ! Но если это имѣть нужно, надо взять и я возьму!

(Входятъ Порфирій и Пина. Увидавъ Прибоева, окидываютъ сію взыдаю и

молча проходить въ дверь направо, куда ушли Нина и Метелкинъ.)

Прибоевъ. Глазковы здѣсь. Безъ церемоніи прошли туда, а обо мнѣ забыли. Надо позвонить.

(Входитъ Зоя.)

Зоя. Мнѣ сказали, что здѣсь Паша, я вышла къ ней. Но это вы... у насъ?

Прибоевъ *(твердо, съ достоинствомъ).* Да, у васъ.

Зоя. Почему-жъ вы безъ очковъ? У насъ есть знакомый, который, когда стыдно на кого нибудь смотрѣть, надѣваетъ синіе очки.

Прибоевъ. Ему есть чего стыдиться, а мнѣ — нѣтъ.

Зоя. Какъ нѣтъ? Не разставшись съ одной женщиной, идти къ другой... искать любви, разыгрывать героя... искусно притворяться... И все это затѣмъ, чтобы добиться денегъ! Неужели можно не стыдиться этого? Какая у васъ лживая, порочная душа!

Прибоевъ. Вы говорите это мнѣ въ глаза? Я не долженъ былъ ѣхать къ вамъ. Прощайте!

Зоя. Нѣтъ, нѣтъ, постойте! Я давно желала видѣться. Жестокая обида, которую вы навесли мнѣ, не дастъ покоя. Я хотѣла вамъ писать, но что письмо? Оно не успокоило-бы меня. Вы сами здѣсь и я скажу вамъ все.

Прибоевъ. Вы такъ взволнованы, готовитесь наговорить мнѣ оскорбленій... Хотите душу отвести? Ха-ха-ха! Это интересно! Я остаюсь и буду слушать. *(Серьезно.)* Конечно, это можетъ сдѣлать тотъ, кто любить.

Зоя *(внѣ себя).* Ха-ха-ха! Любить! Вы ужасный человѣкъ! Такъ спокойно говорить, смотрѣть во всѣ глаза и быть увѣреннымъ, что я повѣрю! Какою жалкою вы считаете меня. И вы правы — я жалка! Вы надругались надо мной, низвели меня на степень вещи, брали, какъ придачу къ моимъ деньгамъ... Это-ль не обида? А я, вмѣсто того, чтобы отвѣтить вамъ презрѣніемъ, — не смыкала глазъ и плакала. Вы въ людяхъ видите не человѣка, а ступеньку, по которой можете подняться... Сердце женщины для васъ не болѣе, какъ пачка асигнацій... Я была для васъ не цѣлью, а средствомъ. Вы безжалостны, безбожны! Вотъ вы какой, вотъ вы кто!! *(Въ изнеможении опускается на кресло, закрываетъ лицо руками и тяжело дышетъ.)*

Прибоевъ. Портретъ вышелъ не дурень. Позвольте же и мнѣ отвѣтить вамъ, Зоя Петровна! Богатыхъ невѣсть много. И я всегда сумѣлъ бы взять гораздо больше, чѣмъ есть у васъ. Съ вами-жъ я стремился сблизиться не какъ съ богатой дѣвушкой, а какъ съ человѣкомъ. Я любовался вашимъ энергичнымъ личикомъ; вы сдѣлались моею мечтой, для васъ я готовъ пожертвовать не только женщиной, но цѣлымъ свѣтомъ. Да, вы стали цѣлью, но только какъ подруга, способная понять и поддержать меня

въ трудахъ. Къ Нинѣ Федоровнѣ я былъ привязанъ чувствомъ дружбы, а она... да, она меня любила. Но любовь не кабала, изъ которой трудно вырваться. Человѣкъ — живое существо; онъ долженъ думать, разсуждать и исправлять свои ошибки. Мой бракъ съ Глазковой былъ бы только благодарностью и не далъ бы ей счастья. Я разошелся съ нею потому, что мы не пара. Васъ же я люблю. Вотъ все, что я могу сказать вамъ на прощанье. *(Зоя не поднимаетъ головы.)* Вы молчите? отвернулись? И теперь не вѣрите? Тогда позвольте вамъ сказать, кто вы. Энергія, характеръ, сила воли, которыми вы всѣхъ прельщаете, — ихъ нѣтъ у васъ. Такихъ людей, какъ я, дѣйствительно вамъ слѣдуетъ бояться. Вамъ нуженъ скромный и почтительный простакъ, съ которымъ вы пойдете въ церковь. Потомъ вы заживете тихо, мирно... и по своему вы правы! Ну, какая радость бури, когда можно жизнь прожить, порхая по баламъ? Упрекать не вамъ меня и не вамъ нести гордо голову. Я ухожу спокойный, что потерялъ не то, что мнѣ казалось тяжкимъ потерять. *(Небрежно.)* Вотъ колючка, которое вы дали мнѣ на память. *(Иронически.)* Я не вправѣ удержать его.

Зоя *(не поднимая головы, взявшись за голову.)* Если бѣ вѣрить?! То, что вы сулите мнѣ, такъ хорошо... Уйти отъ мелкой жизни, вдохнуть много воздуха, быть женой большого человѣка — заманчиво! Но я хочу такого счастья, которое ничѣмъ не омрачалось бы... А Нина? Такія, какъ она, никогда не забываются. Онѣ вѣчно живутъ въ сердцахъ. Я боюсь ее! *(При послѣднихъ словахъ входитъ Нина.)*

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ же и Нина.

Нина. Васъ зовутъ къ себѣ Евграфъ Петровичъ. *(Прибоевъ, молча поздоровавшись съ Ниной, уходитъ. Зоя идетъ къ другой двери.)* Зоя! Я слышала, какъ ты сказала: «я боюсь ее!» *(Уныло.)* Не бойся! Бери его и безъ помѣхи наслаждайся жизнью!

Зоя. Ты хочешь поразить меня великодушіемъ? Не удивишь. Оставь его себѣ, онъ твой! Ха-ха-ха! Тебѣ поздно разставаться съ нимъ.

Нина. Ты-жъ меня и оскорбляешь? Ту, у которой отняла все святое!...

Зоя. Если я тебѣ такъ ненавистна, зачѣмъ ты шла сюда? Гм! ухаживать за братомъ? Не вѣрю! Ты хотѣла натѣшиться надо мной... напоминать его собой и говорить безъ словъ: «смотри, вотъ кто у тебя отнялъ счастье!» Святоши всѣ такія! Онъ рвется отъ тебя, но ты его не выпустишь... Я знаю, ты сумѣла приковать его къ себѣ.

Нина. Зоя! Зоя! Страсть и ревность омрачили твой рассудокъ. Если люди говорятъ, что я была любовницей Прибоева, не повторяй хоть

ты такой безбожной клеветы! Богатство ослѣпило тебя, ты забываешь, кто передъ тобой, съ кѣмъ говоришь.

Зоя. Я узнала нынѣшнихъ людей, они на все способны.

Нина. Какъ ты рано извѣрилась. Жизнь не такъ уже мрачна.

Зоя. А что она даетъ хорошаго? Дурнымъ живется, а такіе, какъ мой братъ... несчастны. Его дѣтская душа не вынесла упрековъ, оскорбленій отъ любимой дѣвушки. И кто же его довелъ до гибели? Ты, считавшаяся нашимъ другомъ! Нѣтъ! Ты не другъ.

Нина. Такъ слушай, Зоя! Я хотѣла уйти молча, но послѣ твоихъ словъ мнѣ нельзя скрывать. Я намѣтила себѣ другой путь въ жизни... Я поступила въ общину.

Зоя. Ты пошла въ сестры милосердія?!

Нина. Да. Крестный ѣздилъ хлопотать и все устроилось. *(Зоя молча смотритъ на нее.)* Ты и этому не вѣришь? Ну, да, конечно, я—обманщица, которая вернется къ своему любовнику, когда онъ оберетъ тебя! Я столько испытала огорченій, столько поругана... меня не удивишь несправедливостью. Уничтожай и ты! *(Въ сильномъ волненіи.)* Но скоро ты узнаешь, кого обидѣла и тогда какимъ стыдомъ покроется твое лицо... какую боль почувствуешь ты въ сердцѣ... Прощай!

Зоя. Я не виновата... Все заставило меня извѣриться... Если жъ я ошиблась,—позабудь, прости меня!

Нина. Крестъ, который я надѣну—девизъ прощенія, терпѣнія, любви... я тебѣ прощаю.

Зоя. Нѣтъ, не такъ... Отъ сердца, чтобъ въ душѣ твоей была ко мнѣ любовь, а не остатки той вражды, которая терзала насъ.

Нина. Довѣрься мнѣ и не отталкивай Прибосва. Я должна всѣхъ примирять и утѣшать, — это мой обѣтъ. Примирись и ты съ нимъ.

Зоя *(взявшись за голову).* Ты этого желаешь? Ты?

Нина *(твердо).* Да, я. Но у тебя не хватаетъ мужества исполнить мою просьбу.

Зоя. Увидишь, какъ я поступлю. *(Подходитъ къ дверямъ.)* Николай Лукичъ!

(Прибосвъ входитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Прибосвъ.

Зоя. Она требуетъ, чтобъ наши несогласія были забыты и я тоже этого хочу. *(Протягиваетъ ему руку, онъ съ чувствомъ пожимаетъ ее.)*

Прибосвъ. Нина Федоровна! Съ какими чувствами смотрѣть на васъ? Съ любовью? Нѣтъ, съ благоговѣніемъ и обожаніемъ. Вы подавляете величіемъ своей души. Тотъ подвигъ, на который вы идете...

Нина. А, крестный вамъ сказалъ? Не называйте это подвигомъ. Моя роль была всегда скромна и я окончу жизнь забытой, неизвѣстной... Я думаю о васъ. Вашъ путь широкъ. Когда достигнете того, о чемъ мечтали, останетесь тѣмъ, чѣмъ обѣщали мнѣ когда-то... Будьте справедливымъ и гуманнымъ. Я буду думать, что въ каждомъ вашемъ добромъ дѣлѣ есть часть меня. Если это маленькая гордость и тщеславіе,—вѣрно, Богъ проститъ мнѣ.

Прибосвъ. Клянусь вамъ, я исполню вашъ завѣтъ! *(Уходитъ.)*

(Входятъ: Бусыгинъ, Метелкинъ, Порфирій, Паша.)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же, Бусыгинъ, Метелкинъ, Порфирій и Паша.

Бусыгинъ. Я вѣрить не хочу, чтобъ Нина Федоровна поступила въ общину! Еще еслибъ война...

Нина. Война всегда. Тифъ, скарлатина, дифтеритъ—страшнѣе пуля и ядереъ.

Бусыгинъ. Но въ общину идутъ тѣ, кому нечѣмъ жить.

Нина. Да, вы правы,—кому нечѣмъ жить. Что-жъ мнѣ осталось? Любить некого... Въ груди пусто... Семья? и ту я потеряла!

Паша. Ниночка, не оставляй насъ! Безъ тебя домъ опустѣлъ, все у насъ не ладится... Мы какъ безъ рукъ. Иди къ намъ. Я отплачу тебѣ такими же заботами, какія видѣла отъ тебя. Заглажу все, въ глаза буду смотрѣть! *(Съ плачемъ бросается къ Нинѣ.)*

Порфирій. Ниночка! Я много виноватъ передъ тобой. Но что мнѣ дѣлать? На колѣни стать? Сдѣлаю и это. Прости насъ, иди къ намъ жить.

Нина. Я давно простила васъ. Но жить къ вамъ не пойду. То, что тѣсно связывало насъ,—сердечная привязанность,—ея ужъ нѣтъ! А жить безцѣльно, никому не нужной,—не могу! Куда-жъ дѣть душу, кому отдать ее? Мнѣ одно осталось—христіанскій подвигъ. Я примирилась со всѣми и вду къ страдающимъ и умирающимъ... и тамъ постараюсь найти утѣшеніе и душевный покой.

Бусыгинъ *(дрожащимъ голосомъ).* Больно разставаться съ вами... Но гдѣ-бъ вы ни были, не забудьте, что здѣсь до послѣдняго вздоха вы будете жить въ нашихъ сердцахъ. До послѣдняго вздоха..

Метелкинъ. Довольно, Ниночка! Ты такъ блѣдна... Идемъ отсюда!

Нина. Да, пора разставаться! Прощайте! *(По очереди обнимаетъ всѣхъ.)* Благословите на мой тернистый путь! *(Медленно уходитъ. Метелкинъ за ней. Въ стоятъ пораженные.)*

Занавѣсъ.

ПРИЛОЖЕНИЕ

къ ст. И. Корзухина

Александръ Сергѣевичъ Даргомыжскій.

I.

Музыкальныя произведенія А. С. Даргомыжскаго.

А. Оперы.

1) «Эсмeральда», опера въ 4 актахъ на сюжетъ и слова В. Гюго. (Соч. въ 1839 г.).

Опера эта не издана. Оркестровая партитура первыхъ двухъ дѣйствій, а также клавираусцугъ съ пѣніемъ 1-го, 2-го и 4-го дѣйствій находятся въ нотной конторѣ Императорскихъ театровъ. Остальныя части неизвѣстно гдѣ находятся. Клавираусцугъ весь написанъ самимъ авторомъ.

Въ печати имѣются только: «Marche funèbre de l'opéra Esmeralda», и Дуэтъ изъ оперы «Эсмeральда».

Обѣ вещи первоначально изданы музыкальнымъ издателемъ Стелловскимъ въ С.-П.-бургѣ.

2) «Русалка», опера въ 4 дѣйствіяхъ. Соч. въ 1856 г. Первоначально «Русалку» издавалъ самъ авторъ, но 7 марта 1858 г. онъ передалъ изданіе Ѳ. Стелловскому, музыкальному издателю. Отъ Стелловскаго «Русалка» перешла въ собственность Гутхейля въ Москвѣ, которому и принадлежитъ до сихъ поръ.

а) Клавираусцугъ.

б) Клавираусцугъ съ пѣніемъ.

Отдѣльные номера.

Увертюра: а) въ 2 руки.

б) въ 4 руки.

№ 1. Арія. Охъ, то-то всѣ вы, дѣвки молодья.

№ 2. Терцетъ. Чу, я слышу топотъ его коня.

№ 2а. Тріо. Ахъ, прошло то время золотое.

№ 3. Хоры и хороводы: а) Ахъ ты сердце, мое сердце. б) Заплетиси плетень. в) Какъ на горѣ мы пиво варили.

№ 4. Дуэтъ. Нѣтъ, не разсѣять думъ тяжелыхъ.

№ 5. Дуэтъ. Ба, ба, ба, что вижу!

№ 5а. Видишь ли, князя невольны.

№ 6. Финаль. Ахъ ты, поле, мое поле.

№ 7. Свадебный хоръ: Какъ въ горницѣ.

№ 8. Арія дуэтъ. Подруги дѣтства.

№ 9. Речитативъ: А гдѣ дружокъ? и заздравный хоръ: да здравствуетъ нашъ князь молодой.

№ 10. Славянскій танецъ. (Въ 2 руки).

№ 11. Цыганскій танецъ. (Въ 2 руки).

№ 12. Финаль: Что-жь, красныя дѣвицы, примолкли?

№ 12а. Хоръ дѣвушекъ: Сватушка, Сватушка.

№ 12б. По камушкамъ, по желту песочку.

№ 13. Арія. Чу, кажется трубать.

№ 14. Речитативъ и пѣсня: Книгиня бѣдная.

№ 14а. Какъ у насъ на улицѣ.

№ 15. Хоръ Русалокъ. Свободной толпой.

№ 16. Каватина. Невольно къ этимъ грустнымъ берегамъ.

№ 17. Дуэтъ съ хоромъ. Что это значитъ.

№ 18. Танцы русалокъ (въ 2 руки).

№ 19. Сцена и арія. Оставьте пряжу, сестры.

№ 20. Финаль. Что я вижу: откуда ты, прелестное дитя.

Примѣчаніе: У племянника А. С. Даргомыжскаго, М. П. Кошкарора, находится полная опера «Русалка», переложенная самимъ Даргомыжскимъ въ 4 и 2 руки.

3) «Торжество Вакха» лирическая опера-балетъ въ одномъ дѣйствіи, текстъ Пушкина (1849 г.). Клавираусцугъ соч. и изданъ Беселемъ, въ С.-П.-бургѣ, въ 1867 году.

Отдѣльные номера.

№ 1. Интродукція (въ 4 руки).

№ 2. Речитативъ, маршь и хоры: Откуда чудный шумъ (для смѣшанныхъ голосовъ).

№ 3. Арія. Его молодые тигры. (Басъ съ смѣшаннымъ хоромъ).

№ 4. Танцы сатировъ (въ 4 руки).

№ 5. Тамъ далѣ вижу дивный хоръ, звучать веселые тимпаны (сопрано).

№ 6. Шествіе и танцы нимфъ (въ 4 руки).

№ 7. Антрактъ и арія. Но воевъ берегъ отдаленный (теноръ съ женскимъ хоромъ).

№ 8. Симфонія флейтъ, бѣгъ и танцы вакханокъ (въ 4 руки).

№ 9. Финаль, каватина и хоры для смѣшанныхъ голосовъ. Но вотъ разсыпались по холмамъ.

Примѣчаніе: Рукописные списки оркестровой партитуры находятся въ продажѣ у музыкальной фирмы В. Бесселя.

4) «Каменный Гость», опера въ 3 дѣйствіяхъ, текстъ А. Пушкина, безъ измѣненій (соч. въ 1868 г.). Клавирсауцгугъ изданъ В. В. Бесселемъ, въ С.-П.-бургѣ, въ 1871 году, 2 іюля.

Отдѣльные нумера для пѣнія съ фортепіано:

№ 1. Пѣсни Жауры: Я здѣсь, Инезилья.

№ 2. Дуэтъ Донъ-Жуана съ Донною Анной. Все къ лучшему.

Примѣчаніе: Оркестровую партитуру въ спискѣ можно получить у В. Бесселя.

Подлинная рукопись А. Даргомыжскаго хранится въ Импер. Публичной библиотекѣ.

5) Отрывки изъ неоконченной волшебной оперы «Рогдана». Изданіе В. В. Бесселя, въ С.-П.-бургѣ, 1875 года.

№ 1. Хоръ дервишей: Возстанъ, боязливый (для мужскихъ голосовъ).

а) Хоръ съ аккомпаниментомъ оркестра.

б) » » » фортепіано.

(Д. ц. 22 марта 1875 г.).

№ 2. Хоръ волшебныхъ дѣвъ: Тихе лейтесъ ручейки (для женскихъ голосовъ).

а) Хоръ съ аккомпан. оркестра.

б) » » » фортепіано. (Д. ц.

22 марта 1875 г.).

№ 3. Хоръ дѣвущекъ: Какъ денница появится свѣтоносная (оркестрованъ Н. А. Римскимъ-Корсаковымъ).

а) Хоръ съ аккомпаним. оркестра.

б) » » » фортепіано. (Д. ц.

22 марта 1875 г.).

№ 4. Дуэтино Рогданы и Ратобора: Не печалься, мой другъ. С. и Т. (Д. ц. 9 января 1874 г.).

(Пѣніе съ аккомпан. фортепіано).

№ 5. Комическая пѣсня: Какъ за дѣсомъ на горѣ, по вечерней порѣ. С. или Т. (Д. ц. 9 января 1875 г.).

(Пѣніе съ аккомпан. фортепіано).

6) Отрывокъ изъ начатой оперы: «Мазепа». Текстъ Пушкина. Изданіе В. В. Бесселя, въ С.-П.-бургѣ, въ 1872 году. Дуэтъ Орлика съ Кочубеемъ: Опять ты здѣсь, презрѣнный человекъ. Бар. и Т. (Д. ц. 30 сентября 1872 г.).

Б. Оркестровыя произведенія.

1) Малороссійскій казачекъ. Фантазія. Изданіе П. И. Юргенсона въ Москвѣ.

а) Партитура.

б) Для фортепіано въ 4 руки.

в) » » » въ 2 руки (переложеніе

П. Чайковскаго).

Примѣчаніе: Оркестровая партитура и переложеніе въ 4 руки самого автора хранятся въ Импер. Публичной библиотекѣ.

2) «Баба-Яга» или «Съ Волга nach Riga». Шутка фантазія. Изданіе В. В. Бесселя, въ С.-П.-бургѣ.

а) Партитура.

б) Для фортепіано въ 4 руки.

в) » » » въ 2 руки.

3) Чухонская фантазія. Изданіе В. В. Бесселя, въ С.-П.-бургѣ.

а) Партитура.

б) Переложеніе въ 4 руки (Н. Н. Пургольдъ).

в) » » » 2 руки.

В. Фортепіанныя произведенія.

1) Contredanse nouvelle pour le pianoforte dédiée à m-lle Sophie de Titoff et composée par A. Dargomijsky. St. Pétersbourg. Chez Richter (Сочинено въ 1824 году, по свидѣтельству самого Даргомыжскаго).

2) Variations pour le pianoforte sur l'air russe: Вннать меня въ народѣ. (Изданіе Снѣгирева и К°, въ Москвѣ).

3) Фантазія на мотивы изъ оперы: «Жизнь за Царя».

4) Табакерочный Вальсъ А. Даргомыжскаго. С.-П.-бургъ. (Написанъ въ 1845 году). Изданіе музыкальнаго магазина: L'écho musical.

5) «Скерцо: Пылкость и хладнокровіе (писано съ разговора въ натурѣ). Музыка А. Даргомыжскаго (inedite)» (дословно). С.-Пб. Chez Frédéric Lee.

5) Полька А. Даргомыжскаго. С.-Пб. Литографія Гаазе.

6) Scherzo par A. Dargomijsky. S. T. Pétersbourg. Au Ménestrel. (Album des pianistes du Nord 1-re année).

7) Почта. La Poste. Quadrille brillant par A. Dargomijsky. St. Pétersbourg. Au Ménestrel.

8) Танцы на мотивы изъ оп. «Эсмемальда», музыка А. Даргомыжскаго.

а) Полька-мазурка.

б) Мазурка.

в) Галопъ.

9) Ты и вы. Romance transcrite par l'auteur.

10) Славянская тарантелла для игры съ тѣми, кто вовсе не умѣетъ играть (соч. въ 1865 г.).

Вокальныя произведенія.

Для одною голоса.

1. O ma charmante. Chanson tirée des chants du crépuscule de Victor Hugo. Par Alexandre Dargomijsky. St. Pétersbourg. Lith. de Davigno. (Дозволено цензурой 10 ноября 1836 г.) (Теперь—изданіе Гутхейля въ Москвѣ).

2. Ballade du drame Catherine Howard par A. Dumas. Musique d'A. Dargomijsky.
3. Не называй ее небесной. Романсъ. Слова И. Павловой. Муз. Дар—аго. (Въ первый разъ помѣщенъ въ альбомъ карикатуръ Степанова 1849 г. Изд. Юргенсона).
4. а) Только узналъ я тебя. (Изд. Сяѣгирева въ С.-Пб.).
б) Въ темну нощку, въ чистомъ полѣ. (Изд. Сяѣгирева въ С. Пб.).
5. О счастливица ты, роза. (Vaune, o Rosa fortunate).
6. Я все еще его люблю. (Дозв. ц. 2 авг. 1851). (Изд. Гутхейля).
7. Къ друзьямъ. (Дозв. ц. 2 авг. 1851). (Изд. Гутхейля).
8. Поцѣлуй. (Дозв. ц. 2 авг. 1851). (Изд. Гутхейля).
9. Бушуй и волнуйся, глубокое море. (Дозв. ц. 2 авг. 1851). (Изд. Гутхейля).
10. Лихорадушка. (Д. ц. 21 марта 1851). (Изд. Гутхейля).
11. Богъ помощь вамъ. (Д. ц. 27 марта 1851). (Изд. Гутхейля).
12. Мельникъ. (Д. ц. 26 марта 1851). (Изд. Гутхейля).
13. Мечты, мечты, гдѣ ваша сладость. (Д. ц. 26 марта 1851). (Изд. Гутхейля).
14. Старица. (Изд. Гутхейля).
15. Безъ ума, безъ разума. (Д. ц. 27 янв. 1856). (Изд. Гутхейля).
16. Моя милая, моя душечка. (Д. ц. 23 янв. 1856). (Изд. Гутхейля).
17. О, милая дѣва, ивѣтъ силъ мнѣ словами. (Д. ц. 12 янв. 1856). (Изд. Гутхейля).
18. О, дѣва роза, я въ оковахъ. (Изд. Гутхейля).
19. Jamais. Ром. (Д. ц. 8 февр. 1856). (Изд. Гутхейля)
20. Au bal. Романсъ. (Изд. Гутхейля).
21. Каюсь, дядя, грѣхъ попуталъ. (Изд. Юргенсона).
22. Голубые глаза. (Д. ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона).
23. Башки баю. (Д. ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона)
24. Ты хорошенькая. (Д. ц. 22 сент. 1860). (Изд. Юргенсона).
25. Привѣтъ. (Д. ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона).
26. Свадьба. (Д. ц. 29 сент. 1862). (Изд. Юргенсона).
27. Я васъ любилъ. (Д. ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона)
28. Одѣлась туманами Сиера Невада. (Д. ц. 22 сент. 1860). (Изд. Юргенсона).
29. Баба старая. (Д. ц. 19 июля 1859). (Изд. Юргенсона).
30. Какъ мила ея головка. (Д. ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона).
31. Она придетъ, съ аккомпаниментомъ альта или виолончели. (Д. ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона).
32. Скрой меня, бурная нощь. (Д. ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона).
33. Вертоградъ. (Д. ц. 29 сент. 1862). (Изд. Юргенсона).
34. Я умеръ отъ счастья. (Д. ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона).
35. Мой суженый, мой ряженный. (Д. ц. 29 сент. 1862). (Изд. Юргенсона).
36. Влюбленная дѣва красота. (Д. ц. 19 сент. 1861). (Изд. Юргенсона).
37. Слеза. (Д. ц. 20 авг. 1860). (Изд. Юргенсона).
38. Не спрашивай зачѣмъ. (Д. ц. 29 сент. 1862). (Изд. Юргенсона).
39. Лилета. (Д. ц. 29 сент. 1862). (Изд. Юргенсона).
40. Въ крови горитъ огонь желанья. (Д. ц. 20 авг. 1860). (Изд. Юргенсона).
41. Ночной зефиръ струитъ эфиръ. (Д. ц. 29 сент. 1862). (Изд. Юргенсона).
42. 16 лѣтъ. (Д. ц. 15 июля 1853) (Изд. Юргенсона).
43. Юноша и дѣва. (Д. ц. 20 авг. 1860). (Изд. Юргенсона).
44. Тучки небесныя. (Д. ц. 26 мая 1859). (Изд. Юргенсона).
45. Молитва. (Д. ц. 20 авг. 1860). (Изд. Юргенсона).
46. Ты скоро меня позабудешь. (Изд. Юргенсона).
47. И скучно и грустно. (Д. ц. 11 авг. 1859). (Изд. Юргенсона).
48. Мнѣ горестно. (Д. ц. 19 июля 1859). (Изд. Юргенсона).
49. Я сказала зачѣмъ. (Д. ц. 20 авг. 1860). (Изд. Юргенсона).
50. Слышу ли голосъ твой. (Изд. Юргенсона).
51. Не скажу никому. (Д. ц. 22 февр. 1851). (Изд. Юргенсона).
52. Дайте крылья мнѣ. (Д. ц. 22 февр. 1851). (Изд. Юргенсона).
53. Душечка дѣвица. (Д. ц. 11 ноября 1869). (Изд. Юргенсона).
54. Къ славѣ: Давно душа. (Д. ц. 21 окт. 1851). (Изд. Юргенсона).
55. Восточный романсъ. (Д. ц. 6 ноября 1852). (Изд. Юргенсона).
56. Застольная пѣснь. (Д. ц. 6 ноября 1852). (Изд. Юргенсона).
57. Будри. (Д. ц. 31 окт. 1852). (Изд. Юргенсона).
58. Охъ - тихъ - тихъ - ти. (Д. ц. 3 ноября 1852). (Изд. Юргенсона).
59. Ненаглядная ты. Цыганская пѣснь. (Д. ц. 9 сент. 1849). (Изд. Юргенсона).
60. Если встрѣчусь съ тобой. Цыганская пѣсня. (Изд. Юргенсона).

61. Какъ часто слушаю. (Изд. Юргенсона).
62. Русая головка. (Д. ц. 18 окт. 1857). (Изд. Юргенсона).
63. Что мнѣ до пѣсней. (Д. ц. 10 іюля 1858). (Изд. Юргенсона).
64. У него ли гудри русыя. (Д. ц. 18 окт. 1857). (Изд. Юргенсона).
65. Старый капралъ. Драмат. пѣсня. (Д. ц. 4 апр. 1858). (Изд. Юргенсона).
66. Червякъ. Комич. пѣсня. (Д. ц. 4 апр. 1858). (Изд. Юргенсона).
67. Разстались гордо мы. (Д. ц. 21 ноября 1859). (Изд. Юргенсона).
68. Что въ имени тебѣ моемъ. (Д. ц. 21 ноября 1859). (Изд. Юргенсона).
69. Мнѣ все равно. (Д. ц. 21 ноября 1859). (Изд. Юргенсона).
70. Паладинъ. Баллада. (Д. ц. 21 ноября 1859). (Изд. Юргенсона).
71. Титулярный совѣтникъ. (Д. ц. 21 ноября 1859). (Изд. Юргенсона).
72. Мычть меня въ твои объятія. (Д. ц. 4 янв. 1860). (Изд. Юргенсона).
73. Малютка милый мой. Болыбельная пѣсня. (Д. ц. 5 янв. 1861). (Изд. Юргенсона).
74. Пѣсня рыбки. (Д. ц. 5 янв. 1861). (Изд. Юргенсона).
75. Ты вся полна очарованья. (Д. ц. 5 янв. 1861). (Изд. Юргенсона).
76. Чаруй меня, чаруй. (Д. ц. 7 ноября 1861). (Изд. Юргенсона).
77. Молю тебя, Создатель мой. (Д. ц. 7 ноября 1861). (Изд. Юргенсона).
78. На раздолѣ небесъ. (Д. ц. 1 марта 1866). (Изд. Юргенсона).
79. Ножка. (Д. ц. 1 марта 1866). (Изд. Юргенсона).
80. Вы не сбылись. (Д. ц. 1 марта 1866). (Изд. Юргенсона).
81. Какъ пришелъ мужъ изъ подъ горокъ. (Д. ц. 24 апр. 1872).
82. Я здѣсь, Инезиля. Изъ оперы «Каменный Гость». (Изд. Бесселя).
83. Что дѣлать съ ней, она мила. (Изд. Юргенсона).
84. Не судите, люди добрые. (Изд. Юргенсона).
85. Безумно жадать твоей встрѣчи. (Изд. Юргенсона).
86. Пѣсенка. (Посмертное произведеніе).
87. Я помню глубоко. (Изд. Гутхейля).
88. Я затеплю свѣчу. (Изд. Гутхейля).
89. Любила, люблю я, вѣкъ буду любить. (Изд. Гутхейля).
90. Одѣлась туманами Гренада. (Изд. Гутхейля).

На 2 голоса.

91. Ванька-Танька. Пѣсня. (Изд. Гутхейля).
92. Бѣ друзьямъ. (Изд. Гутхейля).

93. Прости. Романсъ Титова на 2 голоса. (Изд. Гутхейля).
94. Тяжелый камень на сердцѣ лежитъ. (Д. ц. 5 февр. 1863). (Изд. Юргенсона).
95. Дѣва и роза. (Д. ц. 19 іюля 1859). (Изд. Юргенсона).
96. Ты и вы. (Д. ц. 19 іюля 1859). (Изд. Юргенсона).
97. Что мой свѣтикъ луна. (Д. ц. 19 іюля 1859). (Изд. Юргенсона).
98. Рыцари. (Д. ц. 19 іюля 1859). (Изд. Юргенсона).
99. Дѣвицы красавицы. (Д. ц. 25 мая 1859). (Изд. Юргенсона).
100. Минувшихъ дней очарованье. (Д. ц. 6 ноября 1852). (Изд. Юргенсона).
101. Что мнѣ до пѣсней. (Д. ц. 10 іюля 1858). (Изд. Юргенсона).
102. Роза-ль ты розочка. (Д. ц. 7 ноября 1861). (Изд. Юргенсона).
103. Ой вы, улавы. (Д. ц. 1 марта 1861). (Изд. Юргенсона).
104. Море и сердце. Ром. В. Соколова на 2 голоса. (Изд. Юргенсона).
105. Ненаглядная ты. (Изд. Юргенсона).
106. Счастливы, кто отъ хлада лѣтъ. (Изд. Юргенсона).
107. Безумно жадать твоей встрѣчи. (Изд. Юргенсона).

На 3 и 4 голоса.

108. Скажи, что такъ задумчивъ ты. (Д. ц. 30 ноября 1852). (Изд. Гутхейля).
109. Бѣ востоку, все къ востоку. (Д. ц. 14 сентября 1860). (Изд. Юргенсона).
110. Ночевала тучка золотая. (Изд. Гутхейля).
111. Тріо шутка: Не трите глаза. (Записано М. Р. Щиглевымъ послѣ смерти Д—аго. См. «Музыкальное Обзорніе» 1887, № 26).
112. Владыка дней моихъ, молитва на 4 голоса. (Д. ц. 14 сент. 1860). (Изд. Юргенсона).
113. Надъ могилкой. Квартетъ. (Изд. Юргенсона).
114. Петербургскія серенады. Хоры для разныхъ голосовъ. (Право собственности на эти серенады приобрѣтено Ф. Стелловскимъ у А. С. Д—аго 7 марта 1858). (Изд. Гутхейля).
- № 1. Изъ страны, страны далекой. Слова Лѣскова.
- № 2. Гдѣ наша роза. Слова Пушкина.
- № 3. Воронъ къ ворону летитъ. Сл. Пушкина.
- № 4. Приди ко мнѣ. Сл. Больцова.
- № 5. Что смолкнулъ веселія гласъ? Сл. Пушкина.
- № 6. Пью за здравіе Мери. Сл. Пушкина.
- № 7. На съверѣ дикомъ. Сл. Лермонтова.
- № 8. По волнамъ спокойнымъ.

- № 9. Въ полночь лѣшій.
 № 10. Прекрасный день. Сл. Дельвига.
 № 11. Буря иглою небо кроеть. Сл. Пушкина.
 № 12. Говорятъ, есть страна.

Примѣчаніе. Произведенія, составляющія теперь собственность г-на Гуткейла были изданы первоначально Ѳ. Стелловскимъ, въ С.-Пб. а произведенія, принадлежащія теперь Юргенсону—Бернаромъ въ С.-Пб.

Отзывы о Даргомыжскомъ въ печати.

- 1844 г.
 1. «Письмо Сѣрова» къ В. В. Стасову. Октябрь. Знакомство Даргомыжскаго съ Сѣровымъ. («Русск. Стар.», 1877. № 1).
- 1847 г.
 2. «Нувеллисть». Февраль, стр. 15 (Извѣстіе о предполагаемой постановкѣ «Эмеральды»).
 3. «Письмо Сѣрова» 29 мая (Миѣніе Даргомыжскаго о Бетховенѣ). («Р. Ст.», 1877, т. XVIII; стр. 691).
 4. «Письмо Сѣрова» 12 іюня (Упомянутое о Даргомыжскомъ). («Р. Ст.» 1877. т. XVIII, стр. 693).
- 1850 г.
 5. «Нувеллисть», январь, стр. 7 (Извѣстіе, что Даргомыжскій пишетъ оперу).
- 1853 г.
 6. «Письмо Сѣрова» 22 октября («Эмеральда»). (Р. Ст. 1877, т. XX, ноябрь).
- 1855 г.
 7. «Нувеллисть», мартъ, стр. 22 (Извѣстіе, что Даргомыжскій кончилъ «Русалку»).
- 1856 г.
 8. «Муз. и Театр. Вѣстникъ» № 43 (Латышева въ «Русалкѣ»).
 9. «Сынъ Отечества» № 6 («Русалка», оп. Дар—аго). Статья Сѣрова.
 10. «Отечественныя Записки», № 104. Новости отечественныя (Разборъ «Русалки»).
 11. «Муз. и Театр. Вѣстникъ» № 32 (Бадриль, мазурка и полька изъ оп. «Русалка» Лядова).
 12. «Сѣверная Пчела» №№ 108, 118, 125, 131, 137 (Статьи Ростислава о «Русалкѣ»).
 13. «Муз. и Театр. Вѣстникъ», № 31. (10 романсовъ Дар—аго).
 14. «Муз. и Театр. Вѣстникъ» №№ 20, 24, 26, 28, 32, 34, 36, 39 (Разборъ «Русалки»).
- 1857 г.
 15. «Нувеллисть», май (объявленіе о появленіи въ продажѣ «Русалки»).
- 1858 г.
 16. «Муз. и Театр. Вѣстникъ» № 5, 19 (Романсы Дар—аго).
17. «Музыкальный Свѣтъ», январь № 1. Михаилъ Глинка и его драматическія произведенія (затронуть Дар—ій).
- 1859 г.
 18. «Сѣверная Пчела» (Биографія Дар—аго, Сѣровъ).
- 1861 г.
 19. «Письмо Сѣрова» 10 сентября. (Отзывъ о «Русалкѣ»). («Р. Ст.» 1878, т. XXI, январь).
- 1862 г.
 20. «Письмо Сѣрова» 29 августа (Миѣніе Дар—аго о «Юдиѣ»). (Р. Ст., 1878, т. XXI, январь).
- 1863 г.
 21. «Историческій очеркъ русской оперы», В. Маркова. Стр. 108, 120.
 22. «Музыкальный Свѣтъ», №№ 3, 4. Русская опера въ Петербургѣ («Жизнь за Царя», «Русланъ», «Русалка»).
 23. «Neue Zeitschrift fur Musik. Leipzig, 28 August. № 9 (Seite 66), 12 (Seite 93). Die Entwicklung der russischen Nationaloper und der russischen Componisten der letzten Jahrzehnte.
 24. «Настольный энциклопедическій словарь» по всѣмъ отраслямъ знанія. Т. I, стр. 795. Изданіе Толля.
- 1865 г.
 25. «Спб. Вѣдомости» № 22 (26 января). Музыкальная лѣтопись. Арія княгини изъ оп. «Русалки» ***.
 26. «Спб. Вѣдомости» № 345 (31 декабря) «Русалка», опера Д—аго ***.
 27. «Нувеллисть», февраль. Торжество русскаго композитора въ Брюсселѣ.
 28. «Голось» № 47. Краткій обзоръ пятилѣтней дѣятельности Р. М. О. (Упомянуется Д—ій).
 29. «Голось» № 76. Предложеніе Ростислава выбрать Д—аго и Ломакина въ директоры Р. М. О.
 30. «Голось» № 320 «Рогнѣда» (Ростиславъ, нѣсколько словъ о Д—мъ).
 31. «Голось» № 349. О представленіяхъ «Русалки».
 32. «Голось» № 357. По поводу возобновленія «Русалки» (Ростиславъ).

1866 г.

33. «Спб. Вѣдомости» № 59. Музыкаль-
ныя замѣтки. Хоры изъ «Русалки»***.
34. «Спб. Вѣдомости» № 66. Музыкальныя
замѣтки. «Казачекъ» Д—аго ***.
35. «Нувеллисть», январь. Обь исполненіи
6 января 1865 года «Казачка» въ Москвѣ.
36. «Нувеллисть», февраль. О возобновлен-
ной «Русалкѣ».
37. «Нувеллисть», мартъ. «Русалка», оп.
А. С. Д—аго (Оперовъ).
38. «Нувеллисть», мартъ. Исполненіе тан-
цевъ Ваханокъ (въ 1-й разъ). Женскій хоръ
изъ «Рогданы».
39. «Нувеллисть», апрѣль. Исполненіе «Ка-
зачка» (въ 1-й разъ). (Симфон. концертъ ди-
рекции Импер. театровъ). Концертъ Направни-
ка. Арія изъ «Торжества Ваखा».
40. «Нувеллисть», май. Русская опера въ
Москвѣ.
41. «Нувеллисть», май. Портретъ Д—го.
42. «Нувеллисть», июнь. Біографія Д—аго.
43. «Нувеллисть», октябрь. Нѣсколько словъ
о нынѣшнемъ сезонѣ въ Москвѣ. «Эсмeральда»
и «Торжество Ваखा».
44. «Антрактъ» № 2, стр. 9. Извѣстіе о
предполагаемой постановкѣ «Эсмeральды».
45. «Антрактъ» № 31. Предстоящія но-
вости на московскихъ театрахъ («Эсмeральда»
и «Торжество Ваखा»).
46. «Антрактъ» № 35. Дебютъ Нико-
лаева въ «Русалкѣ».
47. «Антрактъ» № 38 «Эсмeральда». Бе-
нефисъ Анненковой.
48. «Антрактъ» № 43. Исполненіе сценъ
изъ «Русалки».
49. «Музыкальн. Свѣтъ» № 1. Разныя из-
вѣстія о возобновленіи «Русалки».
50. «Музыкал. Свѣтъ», № 3. Портретъ и
біографія Д—аго.
51. «Музыкал. Свѣтъ» № 6. «Казачокъ»
Д—аго (въ 1-й разъ).
52. «Голось» № 54. Отмѣтки. Концерты
Безплатн. школы. Исполненіе хора изъ «Ру-
салки» и изъ «Рогданы».
53. «Голось» № 58. Отмѣтки. Концертъ
Направника (Арія изъ «Торжества Ваखा»).
54. «Голось» № 275. Московская жизнь.
«Эсмeральда» Д—аго.

1867 г.

55. «Спб. Вѣдомости» № 45. Музыкальныя
замѣтки (Комизмъ Д—аго) ***.
56. «Спб. Вѣдомости» № 72. Музыкальн.
замѣтки («Женскій хоръ изъ «Рогданы»)***.
57. «Спб. Вѣдомости» № 136. Музыкальн.
замѣтки (Арія изъ «Русалки» и «Казачокъ»)**.*
58. «Спб. Вѣдомости» № 151. Музыкальн.
замѣтки («Казачекъ» и романсы Д—аго)***.

59. «Спб. Вѣдомости» № 138. Московскія
дебютанты въ «Русалкѣ» ***.
60. «Спб. Вѣдомости» № 317. Музыкальн.
замѣтки (Свадебный хоръ изъ «Русалки»)**.*
61. «Голось» № 24. Московская жизнь
(«Торжество Ваखा»).
62. «Голось» № 88. Концертный сезонъ
1867. (Нѣсколько словъ о Глинкѣ и Д—омъ)
Ростислава.
63. «Голось» № 109. Музыкальн. бесѣды
(Арія изъ «Торжества Ваखा») Ростислава.
64. «Голось» № 115. О назначеніи на 7
мая общедоступнаго концерта Кологривова (хоръ
изъ «Русалки»).
65. «Нувеллисть», январь, стр. 22. Кон-
цертъ Р. М. О. въ Москвѣ («Казачокъ»).
66. «Антрактъ» № 3. Московскій театръ.
Бенефисъ Савицкаго «Торжество Ваखा».
67. «Антрактъ» № 7. Исполненіе «Русалки».
68. «Антрактъ» № 12. Концертъ 20 мар-
та въ пользу недостаточныхъ студентовъ. (Арія
изъ «Русалки»).
69. «Антрактъ» № 26. Извѣстіе, что послѣ
постановки «Руслана» въ Прагѣ будетъ
поставлена «Русалка».

1868 г.

70. «Спб. Вѣдомости», № 23. Музыкальн.
замѣтки («Торжество Ваखा»)***.
71. «Спб. Вѣдомости» № 66. Музыкальн.
Замѣтки. (Каватина изъ «Русалки». Нѣсколь-
ко словъ о Д—омъ)***.
72. «Спб. Вѣдомости» № 85. Музыкальн.
Замѣтки («Каменный Гость» Д—аго)***.
73. «Спб. Вѣдомости» № 120. «Русалка»
(на сценѣ Маринскаго театра)***.
74. «С.-Пб. Вѣдом.» № 134. Муз. замѣт-
ки. Концертъ Кологривова («Восточный хоръ»
Д—го)***.
75. «С.-Пб. Вѣдом.» № 228. Муз. замѣт-
ки (Дебютъ въ «Русалкѣ». Нѣсколько словъ
о «Кам. Гостѣ»)***.
76. «С.-Пб. Вѣдом.» № 298. Муз. замѣт-
ка. («Каменный Гость» оконченъ).
77. «Голось» № 91. Дебютъ Никольскаго
въ «Русалкѣ» (фельетонъ).
78. «Голось» № 107. Петровъ и Николь-
скій въ возобновленной «Русалкѣ».
79. «Голось» № 121. Концертъ Кологри-
вова (хоръ Д—аго).
80. «Голось» № 329. Концертъ Р. М. О.
(хоры изъ «Русалки») Фаминцынъ.
81. «Антрактъ» № 14. Сообщение со словъ
***, что Д-ій окончилъ «Камен. Гостя».
82. «Антрактъ» № 20. Отчетъ объ опе-
рахъ, шедшихъ на Московской сценѣ въ се-
зонъ 1867—68 г.

1869.

83. «С.-Пб. Вѣдом.» № 6. Извѣщеніе о
смерти Д—аго.

84. «С.-Пб. Вѣдом.» № 8. Извѣщеніе о времени погребенія Д—аго.
85. «С.-Пб. Вѣдом.» № 12. Недѣльные очерки (Незнакомецъ). (Нѣсколько словъ о смерти Д—аго).
86. «С.-Пб. Вѣдом.» № 24. Писатель по призванію В. С. (тасовъ) (полемика съ Сѣровымъ о статьяхъ послѣдняго о Д—омъ).
87. «С.-Пб. Вѣдом.» № 78. Муз. замѣтки (Бородина) («Чухонская фантазія»).
88. С.-Пб. Вѣдом.» № 90. Концертъ въ память Д—аго.
89. «С.-Пб. Вѣдом.» № 264. *** Музык. замѣтки. Дебюты въ «Русалкѣ».
90. «С.-Пб. Вѣдом.» № 358. Муз. замѣтки (Отрывки изъ «Рогданы»).
91. «Музыкальн. Свѣтъ» № 2. Некрологъ Д—аго.
92. Journal de S-t. Petersbourg № 253. Alexandre Dargomijsky (Сѣровъ).
93. «Нувеллисть» Февраль. Некрологъ Д—аго.
94. «Музыкальн. Сезонъ» № 16, стр. 4 (Нѣсколько словъ о Глинкѣ и Д—омъ). Сѣровъ.
95. «Музыкальн. Сезонъ» № 6, стр. 3. (Хоры изъ «Рогданы») Фаминицынъ.
96. «Музыкальн. Сезонъ» № 6, стр. 4. Извлеченіе изъ «Кіевлянина» о «Русалкѣ» въ Кіевѣ.
97. «Музыкальн. Сезонъ» № 9, стр. 3. Программа лекцій Сѣрова объ историческомъ развитіи идеала оперы. Лекція X. Д—ій. (Число лекцій было потомъ сокращено, см. М. Сез. № 10., стр. 3).
98. «Музыкальн. Сезонъ» № 12, стр. 3. Концертъ Безплатной школы. (Баба-Яга, Капраль), 5-ое симфоническое собраніе (Каватина изъ «Русалки»).
99. «Музыкальн. Сезонъ» № 16, стр. 4. Отчетъ о лекціяхъ Сѣрова (6-ая лекція о Д—омъ).
100. «Голось» № 6. Краткій некрологъ Д—аго.
101. «Голось» № 9. Некрологъ Д—аго. Ростислава.
102. «Голось» № 10. Ростиславъ: отчетъ о похоронахъ Д—аго.
103. «Голось» № 21. «Нижегородцы» Направника (—Н—) (Нѣсколько словъ о Д—омъ Сѣрова).
104. «Голось» № 77. Заявленіе о концертѣ памяти Д—аго, назначенномъ на 21 марта.
105. «Голось» № 119. Наши музыкальныя дѣла (Сѣрова).
106. «Голось» № 136. Еще о нашихъ музыкальныхъ дѣлахъ. Письмо Ростислава.
107. «Голось» № 145. Дополненіе къ статьѣ: Наши музыкальныя дѣла.
108. «Всемирная Иллюстрація» т. I, стр. 92. Портретъ и біографія Д—аго.
109. «Отечественныя Записки» № 3, стр. 142. Нѣсколько словъ въ память покойнаго А. С. Д—аго. Сѣрова.
110. «Отечественныя Записки» № 5. Музыкальное обозрѣніе (Ө. Толстой), (о Д—мъ).
111. «Русскій Вѣстникъ», Іюль. Мысли о музыкальномъ образованіи въ Россіи.

1870.

112. «С. Пб. Вѣдом.» № 23. Музык. замѣтки. (Отношеніе двухъ консерваторій къ памяти Д—аго «Баба Яга», «Капраль») ***.
113. «С.-Пб. Вѣдом.» № 56. «Музык. замѣтки (О панихидахъ 3 февраля въ память Глинки и Д—аго) ***.
114. «С.-Пб. Вѣдом.» № 168. Недѣльные очерки и картинки, Незнакомецъ. «Каменный Гость».
115. «С.-Пб. Вѣдом.» № 275. Музык. замѣтки (Экзамень учениковъ опернаго класса консерваторіи; 2 я картина 3 дѣйств. «Русалки») ***.
116. «С.-Пб. Вѣдом.» № 327. Открытое письмо Бюи въ редакцію о «Каменномъ Гостѣ».
117. «С.-Пб. Вѣдом.» № 328. Письмо г-на Бритнева.
118. «С.-Пб. Вѣдом.» № 329. Посланіе къ С.-Петербургскому собранію художниковъ В. В. Стасова.
119. «С.-Пб. Вѣдом.» № 331. Письмо П. Кошкарва, опекуна наслѣдниковъ Д—аго.
120. «С.-Пб. Вѣдом.» № 334. Музык. замѣтки (Отказъ дирекціи театровъ принять «Вам Гостя») ***.
121. «С.-Пб. Вѣдом.» № 343. Письмо собранія художниковъ.
122. «Голось» № 45. Некрологъ Демидова (Нѣсколько словъ о Д—омъ).
123. «Голось» № 52. Лекція Сѣрова о Глинкѣ и Д—омъ). Статья Столыпина.
124. «Голось» № 60. Статья Столыпина о русской музыкѣ.
125. «Голось» № 141. Два музыкальн. экзамена («Русалка» и «Жизнь за Царя»).
126. «Голось» № 337. О помѣщеніи въ Музык. Сезонъ писемъ Глинки и Д—аго. Ростиславъ
127. «Музык. Свѣтъ» № 6. Автобіографія Д—аго.
128. «Нувеллисть» іюнь, стр. 46. Прогрессъ музыкальный въ Россіи («Вам. Гость» «Чухонская»).
129. «Музык. Сезонъ» № 5. 8 писемъ Д—го къ Сѣрову и Букольникову.
130. «Музыкальн. Сезонъ» № 7. Письмо Бюи, Кошкарва и Бритнева въ «С.-Пб. Вѣдом.» Разныя извѣстія (изданіе «Русалки за границей») у Фюрстнера.
131. «Музыкальн. Сезонъ» № 8. Посланіе Стасова и отвѣтъ «собранія художниковъ».

132. «Музыкальн. Сезонъ» № 9. Бенефисъ Петрова («Русалка»). По поводу препятствій къ постановкѣ «Кам. Гостя».

133. «Музыкальн. Сезонъ» № 9. Одесса 1870. Шла «Русалка» съ громаднымъ успѣхомъ.

134. «Музыкальн. Сезонъ» № 20, стр. 5. Корреспонденція изъ Дрездена о концертѣ Слатона (были исполнены вещи Глинки, Сѣрова и Д—аго).

135. Grand dictionnaire universel du XIX siecle par Pierre Larousch Paris 1870. T. sixième p. 118.

1871.

136. «С.-Пб. Вѣдом.» № 6. Музык. замѣтки. (Къ исторіи постановки «Каменнаго Гостя»).

137. «С.-Пб. Вѣдом.» № 41. Музык. замѣтки А. Н. Сѣрова. (Нѣсколько словъ о Д—омъ) ***.

138. «С.-Пб. Вѣдом.» № 50. По поводу одного слуха (отставка Гедеонова). Нѣсколько словъ о постановкѣ «Каменнаго Гостя». В. С. (тасовъ).

139. «С.-Пб. Вѣдом.» № 82. Музык. замѣтки. (Нѣсколько словъ о Д—омъ) ***.

140. «С.-Пб. Вѣдом.» № 123. Музык. замѣтки (Дебютъ Раппорта въ «Русалкѣ») ***.

141. «С.-Пб. Вѣдом.» № 270. Музык. замѣтки. (Рецензія о вновь изданномъ «Казачкѣ» и «Славянской тарантеллѣ»; нѣсколько словъ о гонорарѣ, получавшемся Д—омъ) ***.

142. «С.-Пб. Вѣдом.» № 303. Музык. замѣтки (Нѣсколько словъ за постановку «Каменнаго Гостя») ***.

143. «С.-Пб. Вѣдом.» № 334. Музык. замѣтки (О комическомъ талантѣ Д—аго. «Чухонская фантазія»).

144. «Голосъ» № 26. О покойномъ Сѣровѣ (нѣсколько словъ о Глинкѣ и Д—омъ).

145. «Голосъ» № 31. Заявленіе о панихидѣ по Глинкѣ и Д—омъ въ консерваторіи.

146. «Голосъ» № 77. О князѣ Холмскомъ (Нѣсколько словъ о хорикѣ Д—аго) Ростислава.

147. «Голосъ» № 265. Музыкальн. бесѣды. Историческій взглядъ на Сѣрова и Д—аго.

148. «Нувеллистъ», августъ, стр. 58. М. И. Глинка, Біографія (Нѣсколько словъ о Д—омъ).

149. «Музыкальн. Свѣтъ» № 10. Извѣстіе о жертвѣ собранія художниковъ на постановку «Каменнаго Гостя».

1872.

150. «С.-Пб. Вѣдом.» № 33. Музык. замѣтки (Нѣсколько словъ о «Русалкѣ» и «Каменномъ Гостѣ») ***.

«С.-Пб. Вѣдом.» № 43 (Автографъ Д—аго въ Импер. Публичной бібліотекѣ).

151. С.-Пб. Вѣдом.» № 44. Театръ. По поводу предстоящаго представленія оперы А. С. Д—аго «Каменнаго Гостя».

152. «С.-Пб. Вѣдом.» № 55. Музык. замѣтки. «Каменный Гость» Пушкина и Д—аго ***.

153. «С.-Пет. Вѣдом.» № 69. Музык. замѣтки (Нѣсколько словъ о «Каменномъ Гостѣ») ***.

154. «С.-Пб. Вѣдом.» № 100. Музык. замѣтки. Музыкальная бібліографія. Изданіе Бесселя (нѣсколько словъ о Д—омъ) ***.

155. «С. Пб. Вѣдом.» № 244. Музык. замѣтки. (Романы Д—аго) (Нѣсколько словъ о «Русалкѣ») ***.

156. «С.-Пб. Вѣдом.» № 258. Музык. замѣтки (Дебютъ въ «Русалкѣ») ***.

157. «С.-Пб. Вѣдом.» № 272. Музык. замѣтки (Г-жа Абарина въ «Каменномъ Гостѣ») ***.

158. «Голосъ» № 136. Музыкальные очерки. («Русалка»). Лароша.

159. «Голосъ» № 153. Музыкальные очерки («Каменный Гость»). Лароша.

160. «Музыкальн. Свѣтъ» № 2 («Жизнь за Царя». Распределение ролей въ «Каменномъ Гостѣ»).

161. «Музыкальн. Свѣтъ» № 10. Слухъ о возобновеніи «Каменнаго Гостя».

162. «Всемирная Иллюстрація» т. VIII, стр. 293. «Каменный Гость». Рисунокъ и статья.

163. «Вѣстникъ Европы», апрѣль, стр. 883. («Каменный Гость») Лароша.

1873.

164. «С.-Пб. Вѣдом.» № 9. Музык. замѣтки. «Псковитянка» опера Римск.-Корсакова (нѣсколько словъ о «Каменномъ Гостѣ») ***.

165. «С.-Пб. Вѣдом.» № 37. Музык. замѣтки. Возобновеніе Лоэнгина (Параллель съ операми Д—аго) ***.

166. «С.-Пб. Вѣдом.» № 40. Музык. замѣтки (Нѣсколько словъ о «Каменномъ Гостѣ») ***.

167. «С.-Пб. Вѣдом.» № 49. Музык. замѣтки (Нѣсколько словъ о «Каменномъ Гостѣ») ***.

168. «С.-Пб. Вѣдом.» № 59. Музык. замѣтки (2 хора изъ «Рогданы», «Баба Яга». 2-е изданіе «Каменнаго Гостя»).

169. «С.-Пб. Вѣдом.» № 74. Музык. замѣтки (три русскія оперы «Рателіффъ», «Каменный Гость», «Псковитянка») ***.

170. «С.-Пб. Вѣдом.» № 99. Музык. замѣтки («Чухонская». Дуэтъ «Орлика съ Кочубеемъ») ***.

171. «С.-Пб. Вѣдом.» № 321. Музык. замѣтки («Каменный Гость», исполненіе его) ***.

172. «Музыкальн. Свѣтъ» № 5. Русская опера въ сезонъ 1872—73. «Каменный Гость».

173. Музыкальн. Свѣтъ» № 12. Новость: Листъ исполнял въ Веймарѣ «Чухонскую».

174. «Голосъ» № 259. Музык. очерки Лароша (нѣсколько словъ о тенденціяхъ Д—аго и Вагнера).

175. «Голосъ» № 315. Музыкальн. очерки Лароша. Русск. музык. композ. нашихъ дней II. Сѣровъ (нѣсколько словъ о Д—омъ).

176. «Голосъ» № 308. Музык. очерки Лароша, Русск. музык. композит. нашихъ дней I. (Нѣсколько словъ о Д—омъ и Глинкѣ).

177. «Русскія Вѣдом.» № 198. «Русалка», статья Чайковского.

1874.

178. «С.-Пб. Вѣдом.» № 37. Музык. замѣтки (Нѣсколько словъ о «Каменномъ Гостѣ») ***.

179. «С.-Пб. Вѣдом.» № 52. Музык. замѣтки (Нѣсколько словъ о произведеніи Д—аго) ***.

180. «С.-Пб. Вѣдом.» № 186. Музык. замѣтки (Изданіе партитуръ 2-хъ отрывковъ изъ «Рогданы») ***.

181. «С.-Пб. Вѣдом.» № 300. Театръ и музыка; бенефисъ Петрова (Объ исполненіи «Русалки») ***.

182. «Музыкальн. Свѣтъ» № 1, 2. Современное положеніе русской оперы. «Жизнь за Царя», «Русланъ», «Русалка». Ихъ судьба.

183. «Музыкальн. Свѣтъ» № 3. Концертъ подъ управлен. Римскаго - Корсакова «Чухонская фантазія» (Хоры изъ «Рогданы»).

184. «Музыкальн. Свѣтъ» № 11. Новая постановка «Русалки» въ бенефисъ Петрова.

185. «Музыкальн. Свѣтъ» № 12. Корреспонденція: Леонова дала въ Екатеринбургѣ спектакль. «Русалка», «Жизнь за Царя», «Вражья сила», «Пророкъ» (отдѣльныя сцены изъ этихъ оперъ).

186. «Нувеллисть», октябрь. Русская опера въ Одессѣ («Русалка»).

187. «Голосъ» № 9. Русск. музык. композ. нашихъ дней, IV, Лароша. (О Глинкѣ, Д—омъ и другихъ композиторахъ).

188. «Голосъ» № 18. Русск. музык. композ. нашихъ дней, V, Лароша. Римскій-Корсаковъ, Кюи, Балакиревъ, Мусоргскій. (Нѣсколько словъ о Д—омъ).

189. «Голосъ» № 44. Мыслящій реалистъ въ русской оперѣ «Борисъ Годуновъ», Ларошъ. (Нѣсколько словъ о Д—омъ).

190. «Голосъ» № 308. Музык. очерки Ларошъ («Русалка»).

1875.

191. «С.-Пб. Вѣдом.» № 37. Музык. замѣтки. («Казачекъ») ***.

192. «С.-Пб. Вѣдом.» № 91. Музык. замѣтки (Нѣсколько словъ о романахъ Д—аго) ***.

193. «С.-Пб. Вѣдом.» № 317. Музык. за-

мѣтки. (Нѣсколько словъ о «Каменномъ Гостѣ») ***.

194. «Музыкальн. Свѣтъ» № 4. «Казачекъ» Д—аго.

195. «Музык. Свѣтъ» № 15. Московскія музыкальн. замѣтки. «Жизнь за Царя», «Русланъ», «Русалка».

196. «Русская Старина». Переписка и автобіографія Д—аго (т. XII стр. 341—358; 565—574, 797—798, 799—811. Т. XIII, стр. 107—110, 259—266, 415—435).

197. «Русская Старина». Воспоминанія Бармалиной (іюнь 267—269).

198. «Русская Старина». Воспоминанія П. А. Степанова (ноябрь, стр. 502—505).

199. Meyers Conversations lexicon 1875. Band 4. Seite 1026.

1876.

200. «С.-Пб. Вѣдом.» № 61. Театръ и музыка (Романсъ изъ «Каменнаго Гостя») ***.

201. «С.-Пб. Вѣдом.» № 102. Театръ и музыка. Продолженіе дебютовъ на Маринской сценѣ (въ оп «Русалка») ***.

202. «С.-Пб. Вѣдом.» № 346. Театръ и музыка. Предувѣдомленіе объ исп. «Каменнаго Гостя».

203. «С.-Пб. Вѣдом.» № 350. Театръ и музыка. Бенефисъ Петрова (Исполненіе «Каменнаго Гостя»).

205. «Музык. Свѣтъ» № 3. Корреспонденція. Русская опера въ Казани («Жизнь за Царя», «Русланъ», «Русалка»).

206. «Музык. Свѣтъ» № 11. О намѣреніи Гуно написать оперу по принципамъ «Каменнаго Гостя».

207. «Музыкальн. Свѣтъ» № 50. Бенефисъ Петрова («Каменный Гость»).

208. «Новое Время» № 46. Театръ и музыка. Ивановъ. Дебюты въ русской оперѣ (исп. «Русалки»).

209. «Новое Время» № 293. Музык. хроника («Каменный Гость») Ивановъ.

1877.

210. «С.-Пб. Вѣдом.» № 11. Музык. замѣтки («Каменный Гость» Пушкина и Д—аго) ***.

211. «С.-Пб. Вѣдом.» № 50. Театръ и музыка. (Дебютъ Додонова въ «Русалкѣ») ***.

213. «С.-Пб. Вѣдом.» № 63. Музык. замѣтки (нѣсколько словъ о Д—омъ и мнѣніе о немъ Ростислава) ***.

214. «С.-Пб. Вѣдом.» № 83. Музык. замѣтки (нѣсколько словъ о постановкѣ «Каменнаго Гостя») ***.

215. «С.-Пб. Вѣдом.» № 109. Театръ и музыка (Дебюты въ «Русалкѣ») ***.

216. «Голосъ» № 60. Московскія замѣтки (О дебютахъ въ «Русалкѣ»).

217. «Голосъ» № 244. Музык. очерки (нѣсколько словъ о «Чухонской фантазіи»).

218. «Новое Время» № 353. Музык. хроника Иванова. (Дебютъ Додонова въ «Русалкѣ»).

1878.

219. «Новое Время» № 737. Московскій фельетонъ. Открытіе сезона въ русской оперѣ. «Русалка».

220. «Новое Время» № 851. Фельетонъ. Ныѣшніи свѣдѣнія французовъ о русскихъ музыкантахъ. В. С.

221. «Новое Время» № 906. Письма изъ чужихъ краевъ V. Второй русскій концертъ въ Парижѣ. В. С.

222. «Новое Время» № 923. Московскій фельетонъ. «Русалка» въ Большомъ театрѣ.

223. «Новое Время» № 935. Последніе два русскіе концерта въ Парижѣ (отзывы французской печати о «Казачкѣ» Д—аго).

224. «Новое Время» № 960. Музык. наброски Иванова. Концертъ музыкальнаго Общества («Чухонская фантазія»).

225. «Музык. Свѣтъ» № 6. Корреспонденція изъ Москвы (нѣсколько словъ объ аріи изъ «Каменнаго Гостя»).

226. Supplement au grand dictionnaire, du XIX siècle par Pierre Larousse. Tome seizième. Paris page 639.

227. «Fetis». Biograph. universelle des musiciens. Paris 1878. Tome premier p. 235.

1879.

228. «Голосъ» № 34. Концерты Бесплатной школы. Ларошъ («Сынъ Мандарина», Арія изъ «Игоря», «Рогдана» Д—аго, Отрывки изъ «Майской ночи», Мусоргскій, «Чешская фантазія» Балакирева).

229. «Воскресный Листокъ Музыки и Объявленій» № 9. Этюды изъ жизни русскихъ актеровъ и композиторовъ. Анекдотъ о Д—омъ. П. С. М—въ.

230. «Воскресный Листокъ Музыки и Объявленій» № 16. Письма В. Т. Соколова по поводу П. С. М—ва въ № 9.

231. «Новое Время» № 1321. A dictionary of music and musicians. George Grove. London 1879. Vol I, стр. 430).

232. «С.-Пб. Вѣдомости» № 330. Соловьевъ («Чухонская фантазія»).

1880.

233. «Голосъ» № 93. Музык. замѣтки. Дебюты въ русской оперѣ (въ «Русалкѣ»).

234. «Голосъ» № 299. Музык. замѣтки («Русалка» Д—аго). ***

235. «Голосъ» № 36. Музыкальное собраніе въ залѣ консерваторіи въ память усопшихъ русскихъ композиторовъ и исполненіе нѣкоторыхъ вещей Глинки и Д—аго.

236. «Воскресный Листокъ Музыки и Объявленій» № 1. Общество русскихъ композито-

ровъ (нѣсколько данныхъ о гонорарѣ, полученномъ Д—имъ за «Русалку»).

237. «Новое Время» № 1383. Театръ и музыка (Лавровская въ «Русалкѣ»).

1881.

238. «Голосъ» № 22. Музык. замѣтки. Концертъ г-жи Леоновой. Романсъ Д—аго («Мнѣ все равно») ***.

239. «Голосъ» № 55. Некрологъ Ѳ. Толстого (нѣсколько словъ о Глинкѣ и Д—омъ).

1882.

240. «Голосъ» № 1. Музык. замѣтки (нѣсколько словъ о «Каменномъ Гостѣ») ***.

241. «Голосъ» № 322. Хроника. Исполненіе «Русалки» 21 ноября.

1883.

242. «Искусство» № 20. Музыкальныя письма. Москва (Мельниковъ въ «Русалкѣ»). Новый Москвичъ.

243. «Искусство» № 48. Автобіографія Д—аго и фотографическій портретъ его.

244. «Искусство» № 41. Москва. Музык. письма (возобновленіе «Русалки»). Новый Москвичъ.

245. «Нувеллисть» № 4, стр. 7 Увертюра «Русалки».

246. «Вѣстникъ Европы» № 10. В. В. Стасовъ (25-лѣтіе русскаго искусства).

1884.

247. «Недѣля» № 7. Музык. замѣтки. Мазела, оп. Чайковскаго (нѣсколько словъ объ оп. Д—аго) ***.

248. «Недѣля» № 10. Музык. замѣтки. Концертъ Бесплатной Музык. Школы («Паладинъ» Д—аго).

249. «Нувеллисть» № 4, стр. 6. Отчетъ о лекціи Лорана де Гильвэ въ Сорбоннѣ о русской музыкѣ (Глинка, Д—ій, Римскій-Корсаковъ, Кюи, Мусоргскій, Балакиревъ и Бородинъ).

250. «Вольфъ». Хроника петербургскихъ театровъ, т. I, стр. 127, 154; т. II, стр. 109, 114, 122, 123, 143.

1885.

251. «Недѣля» № 6. Музык. замѣтки Р. М. О. (нѣсколько словъ объ исполненіи «Казачка» Д—аго) ***.

252. «Недѣля» № 11. Музык. замѣтки (объ исполненіи романсовъ Д—аго) ***.

253. «Сѣверный Вѣстникъ» № 4, стр. 1—19. Русская музыка. В. Сѣрвой.

254. «Русская Старина», май. Воспоминанія о Д—омъ В. Т. Соколова.

255. «Вѣстникъ Европы» № 5. (Тормазы русскаго искусства) В. В. Стасовъ.

1886.

256. «Вѣстникъ Европы» № 11, 12. Біографія Д—аго. Трифонова.

257. «Биографическій Лексиконъ» русскихъ композиторовъ и музыкальныхъ дѣятелей. Рубца, изд. Битнера, стр. 32 (биогр. свѣд.).

1887.

258. «Гражданинъ» № 63. Музык. замѣтки. «Отелло» оп. Верди (нѣсколько словъ о «Каменномъ Гостѣ») Ц. Кюи.

259. «Музыкальное Обзорѣніе» № 23. Хроника. («Каменный Гость», музыкальн. драма Д—аго).

260. «Музыкальное Обзорѣніе» № 26. Два письма въ редакцію 1) Н. В. и М. Р. Щиглева; трио-шутка А. С. Д—аго: «Не трите глаза».

261. «Le Guide Musical», 1887 № 11. Quelques réflexions à propos du cinquantième anniversaire de l'opéra de Glinka: La vie pour le Tzar (нѣсколько словъ о «Русалкѣ»). César Cui.

262. «Записки Глинки», Спб. 1887, стр. 100, 216, 252, 253, 260, 263, 314, 386, 390.

1888.

263. «Гражданинъ» № 34. Музык. замѣтки. PS. Нѣсколько словъ о «Русалкѣ» Ц. Кюи.

264. «Гражданинъ» № 48. Музык. замѣтки (Ванька-Танька Д—аго) Ц. Кюи.

265. «Гражданинъ» № 273. Музык. замѣтки («Русалка» Д—аго. Новая ея постановка. Исполненіе) Дм. Н—скій.

266. «Музыкальное Обзорѣніе» № 20, 21, 22. «Русалка» опера А. С. Д—аго. Ц. Кюи.

267. «Музыкальное Обзорѣніе» № 27. (О романсахъ Д—аго). Ц. К. (юи)

268. «Баянъ» № 1, стр. 4. Спектакль учениковъ Платоновой («Русалка», Онѣгинъ).

269. «Баянъ» № 7, стр. 62. Исполненіе г-жею Павловскою роли Наташи въ «Русалкѣ».

270. «Баянъ» № 19. Мозаика, стр. 182. Анекдоты изъ жизни Д—аго.

271. «Баянъ» № 28. Критика и отчеты, стр. 260. Русская опера. Возобновленіе «Русалки».

272. «Сѣверный Вѣстникъ» № 10. В. В. Стасовъ (20 писемъ Тургенева), стр. 166, 172, 167, 168.

1889.

273. «Артистъ» № 4. Нѣсколько словъ о современныхъ оперныхъ формахъ (о формахъ «Каменнаго Гостя» и «Русалки»), Ц. Кюи.

274. «Трудъ» т. IV, № 24. Матеріалы для биографіи Глинки и Д—аго.

275. «Баянъ» № 9, стр. 70. (Приведена записанная стенографически лекція Сѣрова (3-я) 5 марта 1866 г. «Русалка» Д—аго).

276. «Баянъ» № 7; стр. 55. Нѣсколько словъ о Д—омъ по поводу «Пляски запорожцевъ», Сѣрова.

277. «Баянъ» № 13. Статья Юрія Арноль-

да. Возможно ли въ музыкальномъ искусствѣ установленіе характеристической русской національной школы? и на какихъ данныхъ должна такая основываться.

278. Pierers Conversationslexicon Siebente Auflage. Berlin. Band IV. Seite 54.

279. Бородинъ. Жизнь, переписка, стр. 34, 309.

1891.

280. «Нувеллисть» № 8. Новые исполнители въ «Русланѣ» и въ «Русалкѣ».

281. «Русская Мысль» № 6, стр. 56—72. Первые русскіе оперные реформаторы (Д—ій, Сѣровъ), Дмитрій Беръ.

1892.

282. «Нувеллисть» № 7. Отзывъ о воспоминаніяхъ Ю. Арнольда.

283. Ю. Арнольдъ. Воспоминанія. II. 223; III. 1, 98, 101, 103.

1893.

284. «Новое Время» № 6194. Фельетонъ. Old Gentleman (нѣсколько словъ о голосѣ Д—аго). Полное собраніе сочиненій В. В. Стасова.

Томъ I.

«Художественныя выставки за 25 лѣтъ», стр. 481, 483. (Мнѣніе Д—аго о русской музыкѣ). («Порядокъ» 1881 г., № 119 и 126).

«25 лѣтъ русскаго искусства» стр. 646 и слѣд. (Значеніе Д—аго для русской музыки). («Вѣстникъ Европы» 1882 г., ноябрь, декабрь. 1883 г., февраль, июль, октябрь).

«Тормазы новаго русскаго искусства», стр. 701 и слѣд. (Музыкальная судьба Д—аго). («Вѣстникъ Европы». 1885 г., февраль, май).

«Новая картина Рѣпина», II, стр. 353, 355. (Портретъ Д—аго). («Спб. Вѣдомости». 1872 г., № 144).

Томъ II.

«О значеніи Иванова въ русскомъ искусствѣ». IV, стр. 100. (Мнѣніе Д—аго объ Ивановѣ). («Вѣстникъ Европы». 1880 г., январь).

«Перовъ и Мусоргскій». IV, стр. 250, 252. (Даргомыжскій и Мусоргскій). («Русская Старина». 1883 г., № 5).

Томъ III.

«Вѣрить ли?» Стр. 193—194. (Полемика съ Сѣровымъ по поводу Русалки). («Спб. Вѣдомости». 1866 г., № 74).

«Славянскій концертъ Балакирева», стр. 218. (Базачекъ Д—аго). («Спб. Вѣдомости». 1867 г., № 130).

«Адресъ М. А. Балакиреву», стр. 285. (Мнѣніе Д—аго о Балакиревѣ). («Спб. Вѣдомости». 1870 г., № 150).

«По поводу одного слуха», стр. 293—295. (Плата за «Каменнаго Гостя»). («Спб. Вѣдомости». 1871 г., № 50).

«Русская музыка въ Парижѣ дома», стр. 313. (Пребываніе Д—аго въ Парижѣ). («Новое Время». 1877 г., № 371).

«Письма изъ чужихъ краевъ. Русскій концертъ», стр. 323, 324, 331—335, 340. (Исполненіе отрывковъ изъ «Русалки» въ концертѣ). («Новое Время». 1878 г., № 905, 906, 908).

«Послѣдніе два русскіе концерта въ Парижѣ», стр. 344. (Мнѣніе французовъ о «Казачкѣ»). («Новое Время». 1878 г., № 935).

«Писатель по призванію», стр. 418—425. (Полемика съ Стрковымъ по поводу отзываетъ Строва о Даргомыжскомъ). («Спб. Вѣдомости». 1869 г., № 24).

«Музыкальные агуны», стр. 436—442. (Дѣятельность Д—аго въ Р. М. О.). («Спб. Вѣдомости». 1869 г., № 154).

«Нынѣшнія свѣдѣнія французовъ о русскихъ музыкантахъ», стр. 490—494. (Мнѣніе французовъ о Д—омъ). («Новое Время». 1878 г., № 851).

«Письмо Листа», стр. 503. (Тарантелла Д—аго). («Голосъ». 1879 г., № 277).

«Автографъ А. С. Даргомыжскаго, пожертвованный въ Публичную Библиотеку», стр. 716—717. (Рукопись «Каменнаго Гостя»). («Спб. Вѣдомости». 1872 г., № 43).

«Модестъ Петровичъ Мусоргскій», стр. 746 и слѣд. (Даргомыжскій и Мусоргскій. Ихъ отношенія. Значеніе ихъ въ исторіи музыки). («Вѣстникъ Европы». 1881 г., № 5, 6).

«Памяти Мусоргскаго», стр. 812—814. (Мусоргскій и Даргомыжскій). (Отдѣльная брошюра: Памяти Мусоргскаго. 1885 г.).

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, 2-я Мѣщанская, д. Перлова, и въ Петербургѣ, Невскій, № 4, магазинъ Беггрова, а также въ магазинахъ Вольфъ.

Для желающихъ допускается разсрочка: 4 р. при подпискѣ, 3 р. предъ полученіемъ II-го вып., 3 р. предъ полученіемъ III-го вып. и остальные предъ полученіемъ IV-го. Служащіе могутъ подписываться черезъ своихъ казначеевъ, уплачивая по 1 р. въ мѣсяцъ.

Кромѣ того, печатается 20 экземпляровъ веленовыхъ по 25 р. за экземпляръ.

МОСКВА, 2-я МѢЩАНСКАЯ, Д. ПЕРЛОВА.

Издатель В. А. Головинъ.

Редакторъ А. П. Новицкій.

СО Д Е Р Ж А Н І Е:

I-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. А. А. *Благовъщенскаго*. Письмо Г. И. Уткина къ Т. А. Каменецкому. Мутерь. — Исторія живописи въ XIX столѣтіи. Русское искусство. Переводъ съ нѣмецкаго. Матеріалы къ описанію галереи 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, Н. Ив. Рабусъ.

НОВОЕ ИЗДАНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ

С. О. Разсохина:

„СЦЕНА“.

Предпринимаемое мною издание, вполне законченное, будет содержать въ себѣ отъ 25 до 30 драматическихъ пьесъ современнаго репертуара столичныхъ Императорскихъ и частныхъ театровъ. Сборникъ „Сцена“ будетъ состоять исключительно изъ драматическихъ произведений, драмъ, комедій, водевилей, шутокъ и фарсовъ, дозволенныхъ къ представленію драматическою цензурою и при томъ не требующихъ слишкомъ сложной постановки. Такъ какъ печатаніе всего сборника займетъ слишкомъ много времени и новыя пьесы не могли бы исполняться на провинціальныхъ сценахъ тотчасъ же послѣ ихъ постановки на сценахъ столичныхъ театровъ то сборникъ „Сцена“ будетъ выходить частями или отдѣльными выпусками, по одной пьесѣ въ каждомъ выпускѣ.

ВЪ НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ ВЫШЛИ ИЗЪ ПЕЧАТИ:

Выпускъ I. „Антонъ Горемыка“. Сцены въ 3 ч., передѣланы изъ повѣсти Д. В. Григоровича того же названія В. А. Крыловымъ. Исполнѣтъ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 1 ноября 1893 г.

Выпускъ II. „Не поймай — 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. „Дыгачка Зада“. 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 I. Байрова, перв. 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. „Дiana Фэрнаръ“. Драма въ 4 д. В. П. Буренина.

Выпускъ VII. „Борьба 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.

Послѣдующіе выпуски будутъ выходить по мѣрѣ ихъ напечатанія.

Цѣна за весь Сборникъ 5 руб., съ пересылкою 6 руб., при выпискѣ наложеннымъ платежомъ 6 руб. 50 коп. Отдѣльно каждый выпускъ 1 руб., съ пересылкою 1 руб. 25 коп.

ДРАМАТИЧЕСКІЕ СБОРНИКИ,

ИЗДАНЫЕ

ТЕАТРАЛЬНОЮ БИБЛИОТЕКОЮ

С. О. Разсохина.

Вильде, Н. Сборникъ пьесъ. I томъ. Содержаніе. „Вѣтерокъ“. Драма въ 5 д. „Молодежь“. Ком. въ 3 д. „Званый вечеръ съ итальянцами“. Опера въ 1 д. Ц. 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1879 г.

Мансфельдъ, Д. Драматическія сочиненія и переводы. Три тома. Содержаніе. Томъ I-й: „Послѣдній выходъ“. Драма въ 4 д. „И онъ во всемъ же виноватъ!“ Фарсъ въ 1 д. „На волосокъ отъ преступленія“. Шут. въ 1 д. „Одна бѣда другую

надевает". Ком. въ 4 д. „Стрекоза“. Ком. въ 1 д. „Прогодадь“. Фарс въ 2 д. Томъ II: „Стефи-Жирафъ“. Бытовая картинка изъ американской жизни въ 1 д. „Женки-покойники“, Шутка въ 1 д. „Поздняя жатва, или двадцать лѣтъ поспѣ смерти“. Драма въ 4 д. „По Сенкѣ шляпа“. Сценка изъ купеческаго быта въ 1 д. „Рано пташечка зашла“. Шутка въ 1 д. „Всякому зерну свое борозда“. Ком. въ 3 д. „Мученикъ страсти“. Драма въ 3 д. Томъ III: „Золотая ручка“. Фарс въ 4 д. „Грязные устои“. Драма-комедія въ 5 д. „Притскія дажи“. Бытов. сцены въ 4 д. Цѣна каждого тома 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1886 г.

Пальмиъ, А. И. Драматическія сочиненія. I томъ. Содержаніе: „Старый барякъ“. Ком. въ 5 д. „Нашъ другъ Неклюжевъ“. Ком. въ 5 д. „Очерта голоу“. Сцены въ 4 д. „Милочка“. Ком. въ 5 д. „Грѣшница“. Драма въ 4 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Плещеевъ, А. I томъ. Содержаніе: „Застреланная жена“. Ком. -шутка въ 1 д. „Прокляница“. Ком. въ 1 д. „Пять рублей награжденія“. Монологъ. „Столѣтній любовникъ“. Шут. въ 1 д. Ц. 1 р., съ перес. 1 р. 35 к. М. 1880 г.

Старицкій, М. Малороссійскій театр. I томъ. Содержаніе: 1) „Сиротиньскій армарокъ“, ком. опер. въ IV д. 2) „За двома зайцями“, мищ. ком. въ IV д. 3) „Якъ кобасо та чарка—то кинетца и сварка“. Въ I д. 4) „Ой не ходи Грицю, та на везеринци“. Др. оперет. въ IV д. 5) „По модеку“. Вод. въ 1 д. Ц. 2 р., съ пер. 2 р. 50 к. М. 1890 г.

Старицкій, М. П. Малороссійскій театр. Томъ 2. Содержаніе: „Крута, та не перекручуи“. Ком. въ 5 дѣяхъ. „Дятанка Аза“. Драма въ 4 дѣяхъ. „Ничъ падъ Евала Купала“. Драма въ 5 дѣяхъ. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Тарновскій К. „Театръ“. Два тома. Содержаніе. Томъ I: „Воробушки“. Ком. въ 3 д. „Милые брззато — только гѣматса“. Вод. въ 1 д. „Квартъ отъ дажи“. Вод. въ 1 д. Томъ II: „Когда-бъ отъ знали!“ Романсъ въ 2 д. „Какво вѣтса—такво и желетса“. Вод. въ 2 д. „Мотъ“. Вод. въ 1 д. Цѣна каждого тома 1 р. 50 к., съ перес. 2 р. М. 1878 г.

Три комедіи для любителей драматическаго искусства. I томъ. Содержаніе: „В-а-за“. Ком. въ 1 д. М. Федорова. „Жена-осверженство“. Ком. въ 1 д. М. Анисимова. „Прозраки любви“. Ком. въ 2 д. М. А. Ц. 1 р. 50 к. М. 1878 г.

Федоровъ П. Сочиненія и переводы. I томъ. Содержаніе: „А. и Ф.“. Шутка въ 1 дѣйствіи. „Архивариусъ“. Вод. въ 1 д. „Васушкинъ вучекъ“. Вод. въ 1 д. „Варшавская шляпа“. Вод. въ 1 д. „Вуръ въ стаканъ води“. Ком. въ 1 д. „Въ чужомъ глазу сучекъ мы видимъ“... Вод. въ 1 д.

„Выдалъ дочку замужъ“. Вод. въ 1 д. „Гонимъ лѣбовъ въ дверь—она войдетъ въ окно“. Ком. въ 1 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1875 г.

Шпажинскій, И. Драматическія сочиненія. Томъ 2-й. Содержаніе: „Вольная волюшка“. Драма въ 5 д. „Въ старые годы“. Драма въ 5 д. „Простая исторія“. Драма въ 5 д. „Жертва“. Драма въ 5 д. „Чародѣйка“. Трагедія въ 5 д. Ц. 2 р., съ перес. 2 р. 50 к. М. 1893 г.

Федотовъ, А. Мозологи для сцены. Содержаніе: I. „Стрѣлочникъ“. II. „Охотникъ“. Ц. 1 р. М. 1887 г.

Сочиненія по теоріи драматическаго искусства.

Васильевъ, С. Драматическіе характеры комедіи „Горе отъ ума“. Опытъ разбора отдѣльныхъ ролей, какъ пособіе при ихъ исполненіи. Выпускъ I. Молчаликъ. Выпускъ II. Софья. Выпускъ III. Лиза. Выпускъ IV. Фанусовъ. Съ приложеніемъ полной роли и рисунка костюма. Ц. каждому выпуску 1 р. М. 1891 г.

Кафтыревъ, С. Первое знакомство со сценой. Краткое руководство къ изученію драматическаго искусства. Содержаніе: Предисловіе I. Драматическая поэзія и искусство. II. Театръ, его устройство и значеніе. III. Актеръ, его средства и ампуа. IV. Роль и ея изученіе. V. Двѣ школы въ драматическомъ искусствѣ. VI. Гримировка и костюмировка. VII. Мелочи сценической постановки и исполненія. VIII. Спектакль. Въ приложеніи: Систематическій указатель лучшихъ сочиненій на русскомъ языкѣ, относящихся къ теоріи и исторіи драматическаго искусства. Ц. 75 к., съ перес. 1 р. М. 1873 г.

Библиографическій указатель безусловно дозволеннымъ къ представленію драматическимъ сочиненіямъ, рассмотрѣннымъ драматическою цензурою съ 1-го апрѣля 1891 по 1-е апрѣля 1893 г. Ц. 50 к.

Первые уроки гримировки. Необходимое руководство для всякаго начинающаго въ драматическомъ искусствѣ. Ц. 50 к. М. 1879 г.

300 пьесъ въ краткомъ ихъ содержаніи, съ обозначеніемъ дѣйствующихъ лицъ и декораций. Самое лучшее руководство при выборѣ пьесъ для любительскихъ спектаклей. Подробно разсказано содержаніе каждой пьесы, также указаны число лицъ, декорации и проч. и проч. Ц. 2 р. М. 1873 г.

Устройство сцены для домашнихъ и любительскихъ спектаклей. Сокращенное руководство въ чертежахъ. Ц. 50 к. М. 1873 г.

ЗАКАЗЫ ИСПОЛНЯЮТСЯ ПО ПОЧТЪ, СЪ НАЛОЖЕННЫМЪ ПЛАТЕЖЕМЪ.

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.

СОБРАНИЕ ИНСТРУКТИВНЫХЪ И САЛОННЫХЪ ПЬЕСЪ РАЗЛИЧНЫХЪ АВТОРОВЪ.

Составилъ съ подробными знаками исполненія (фразировкою и аппликатурою)

В. В. ПУХАЛЬСКІЙ,

директоръ Кіевскаго Отдѣленія ИМПЕРАТОРСКАГО Русскаго
Музыкальнаго Общества.

	P.	K.		P.	K.
1. BISET. 1-er Menuet de l'Arlesienne	—	50	32. MASSENET. Op. 10. № 5. Mélodie	—	25
2. DURAND, A. Op. 79. Annete et Lubin.	—	40	33. " " "Manon" Entr'acte	—	40
3. " " Op. 84. Gavotte	—	50	34. MOSZKOWSKI. Op. 7. № 2. Mo- ment musical	—	75
4. DURAND, I. Murmure. Romance	—	40	35. " " Op. 21. № 3. Cap- rice espagnol	—	50
5. GODARD. Op. 53. № 1. En courant	—	75	36. " " Op. 38. № 3. Ma- zourka	—	50
6. " " Op. 54. 2-e. Mazurka.	—	50	37. " " Op. 41. Gondoliera	—	75
7. " " Op. 55. № 6. Bergers et Bérgères	—	50	38. " " Op. 45. № 2. Gui- tarre	—	75
8. " " Op. 56. 2-e. Valse	—	50	39. PADEREWSKI. Op. 5. № 2. Ma- zourka	—	50
9. " " Op. 83. Au matin	—	50	40. " " Op. 16. № 2. Mélodie	—	50
10. " " Op. 108. 2-e. Scherzetto	—	50	41. PESSARD. Op. 20. № 6. Valse Ré- veuse	—	40
11. " " Op. 109. 3-e. Gavotte	—	50	42. " " Op. 20. № 7. Les pen- reuses	—	50
12. GRIEG. Op. 38. № 1. Berceuse	—	40	43. " " Op. 20. № 19. Courante	—	40
13. " " Op. 43. № 1. Papillon	—	40	44. " " Op. 20. № 21. Pastorale	—	25
14. " " Op. 46. № 3. La danse d'Anitra	—	50	45. " " Op. 26. № 13. Arlette	—	50
15. " " Op. 47. № 3. Mélodie	—	50	46. " " Op. 26. № 20. Valse- Capricieuse	—	40
16. " " Op. 47. № 6. Danse nor- végienne	—	25	47. POUCHALSKI Op. 4. Au crépuscule	—	75
17. GUIRAUD. Scherzo	—	40	48. PRIBIK. Sérénade russe	—	50
18. JENSEN. Op. 17. № 7. Nachmit- tagsstille	—	25	49. RAFF. Op. 54. № 1. Valse	—	50
19. " " Op. 17. № 11. Irrlichten	—	40	50. RHEINBERGER. Op. 5. № 6. Toc- catina	—	40
20. " " Op. 21. № 4. Murmel- des Lüftchen	—	50	51. SAINT-SAËNS. Bagatelle	—	25
21. " " Op. 32. № 9. Sérénade	—	40	52. SCHARWENKA. Op. 43. № 3. Me- nuetto	—	40
22. KIEL. Mélodie	—	25	53. " " Op. 63. № 1. Cap- riccietto	—	50
23. KIERCHNER. Op. 7. № 6. Album- blatt	—	25	54. " " Op. 65. № 3. Bar- carolle	—	40
24. " " Op. 16. № 7. Alle- gretto	—	25	55. " " Op. 63. № 5. Noc- turne	—	40
25. " " Op. 16. № 8. Marche	—	40	56. THOMAS. Mignon Gavotte	—	50
26. " " Op. 21. № 1. Aqua- relle	—	40	57. THOME. Op. 37. Passacaille	—	50
27. " " Op. 21. № 26. Aqua- relle	—	40	58. " " Op. 71. La Naiade	—	50
28. " " Op. 26. № 1. Album- blatt	—	25	59. " " Op. 109. Gavotte et Mu- sette	—	50
29. MARMONTEL Autrefois Musette	—	40	60. WACHS. Allegro. Fantaisie	—	50
30. " " Courante	—	40			
31. MASSENET. Op. 10. № 3. Barca- rolle	—	40			

ИЗДАНИЕ

КНИЖНАГО И МУЗЫКАЛЬНАГО МАГАЗИНА

Л. ИДЗИКОВСКАГО

ВЪ КІЕВѢ.

Гг. учащимся дѣлается ЗНАЧИТЕЛЬНАЯ УСТУПКА.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

(БЕЗПЛАТНО)

гг. антрепренеровъ и ищущихъ ангажемента артистовъ.

Александрова, Александра Александровна (Шижкевичъ), grande dame и драматическая старуха.—Петербургъ, Больш. Садовая, д. № 53, кв. № 6.

Афанасьева, Евгения Алексеевна, драматическая героиня, ищетъ ангажемента на лѣто.—Воровежъ, Тулиновская ул., д. Кутниковой

Вертенсонъ-Иисаровъ, В. А., баритонъ, учен. проф. Петца въ Миланѣ, пѣвшій на итальянскихъ сценахъ, имѣющій большой репертуаръ оперъ, какъ иностранныхъ, такъ и русскихъ, предлагаетъ свои услуги гг. опернымъ антрепренерамъ.—Milano via Durini, № 1, artista di Canto, W. Bertenson.

Генбачевъ-Горедолинъ, Владиміръ Семеновичъ, простака, комикъ и характерныя роли; свободенъ на зимній сезонъ.—Таганрогъ, соб. домъ.

Либаконъ, Я. М. (Любинъ), резонеръ, бытовныя и характерныя роли, свободенъ на лѣтній сезонъ.—Г. Ломжа, театр.

Мирскій, Борисъ Юрьевичъ (драматическій любовникъ) и **Изборская, Августина Ипполитовна** (ingénue dr.), свободны на зимній сезонъ 94—95 г.—Г. Екатеринбургъ, Главный проспектъ, уголъ Водочной, д. Машановой.

Натальскій, Петръ Гюсифовичъ, роли вторыхъ любовниковъ, фатовъ и водевилля, свободенъ на зимній сезонъ.—Адресъ: Екатеринбургъ, до востребованія.

Никитинъ-Фабіанскій, Ф. П., резонеръ и комикъ-резонеръ, свободенъ на лѣтній и зимній сезоны.—Адресъ: г. Черниговъ, гостиница „Югъ“.

Райскій, Левъ Борисовичъ, роли молодыхъ людей, 2-хъ простаковъ-комиковъ и стариковъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/95 г.—Адресъ до 1-го сентября: г. Мелитополь, Таврич. губ. Лѣтній городской театр.

Семеновъ, Ф., опытный суфлеръ ищетъ мѣсто на лѣтній и зимній сезоны сего года. Желательно бы на югъ. Адресъ письменно: С. Петербургъ, Моховая улица, домъ № 26, квар. № 3-й.

Сибирскій, Е. С., jeune premier драматическій и комическій, и **Прозорова, О. А.**, водевилля и комическая инжэне свободны на зимній сезонъ 1894 и 1895 гг. и ищутъ ангажемента.—Адресъ: С.-Пбургъ, Почтамтъ, до востребованія, К. С. Сибирскому.

Филоновъ, Владиміръ Всеволодовичъ, 2-й комикъ-простака (оперетка и драма и куплетистъ), свободенъ на зимній сезонъ 1894 гола.—Адресъ: г. Замостье, Люблинской губ. Театръ.

Чаровъ, Михаилъ Николаевичъ роли 2-хъ любовниковъ и водевилльных простаковъ съ пѣніемъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/5 г.—Казань, Судебная палата В. С. Щедрову, съ передачею артисту Чарову.

Шперлингъ, Александръ Михайловичъ, художникъ-декораторъ, свободенъ на зимній сезонъ 1894/95 г.—Адресъ до 1-го сентября: г. Мелитополь, Таврич. губ. Лѣтній городской театр.

Ураловъ, Иванъ Константиновичъ, снявъ на зиму Цсковскій театръ проситъ желающихъ служить у него въ товариществѣ въ теченіе зимняго сезона 1894—95 г., адресоваться въ г. Стародубъ, Лѣтній театр на его имя.

Г. Бручининъ, свляъ на зимній сезонъ театр въ Ташкентѣ (оперетка и феерія).

Въ Вологду, на предстоящій зимній сезонъ, въ Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ **А. И. Громова** формируется группа; желающіе служить благоволяетъ обращаться къ **Александрю Ивановичу Громову** письменно, Москва, Тверская, д. Полякова, театральная контора **Д. А. Бѣльскаго**, на отвѣты прилагать почтовую марку. Нужны также: декораторъ и кассиръ съ залогомъ.

Въ книжныхъ и оружейныхъ магазинахъ, а также на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продается

КАРМАННЫЙ ОХОТНИЧІЙ КАЛЕНДАРЬ

и СПРАВОЧНО-ЗАПИСНАЯ КНИЖКА

на 1894 годъ.

Н. Ю. Анофріева (изданія годъ 2-ой).

Цѣна: въ роскошномъ переплетѣ—1 р. 20 к., въ художественной оберткѣ—80 к.

Выписывающіе отъ составителя (крѣпость Ивангородъ) капитана Анофріева за пересылку не платятъ. Можно пользоваться наложеннымъ платежомъ. Отзывы печати 1893 г.: „Нов. Вр.“ 18 февр.; „Окраина“ 10 марта; „Кавказъ“ 19 марта; „Русск. Охотн.“ 11 сент.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1894 Г.

(ТРИДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНИЯ)

„КИЕВСКАЯ СТАРИНА“

ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛЪ,

посвященный разработкѣ и возможно болѣе всестороннему восстановленію и выясненію мѣстной исторіи, характеристическихъ особенностей народнаго міровоззрѣнія и вѣками выработавшихся бытовыхъ отношеній въ южной Руси. Выполненію этихъ задачъ будутъ посвящены всѣ три главные отдѣла журнала: 1) оригинальныя статьи; 2) документы, извѣстія и замѣтки; 3) критика и библиографія. Сверхъ того, редакция постарается расширить отдѣлъ библиографическихъ справокъ и отдѣлъ приложеній, въ который войдутъ: а) рисунки, исполненные фототипіей, и б) не менѣе одного печатнаго листа въ каждомъ номерѣ цѣнныхъ научныхъ матеріаловъ.

Объемъ каждой книжки журнала не менѣе 12 листовъ.

Цѣна за годовое изданіе: на годъ.

Съ пересылкой и доставкой	10	р.	—	к.
Безъ пересылки и доставки	8	”	50	”
За границу	12	”	—	”

Разрочка платежа—по соглашенію съ редакціей.

Въ редакціи продаются полные экземпляры «Кіевской Старины» за всѣ прежніе годы, кромѣ 1882 по **8 руб.** годъ, а отдѣльныя книжки журнала по **1 руб.**

Подписка принимается въ конторѣ редакціи: Кіевъ, Кузнечная ул., 14, а также во всѣхъ книжныхъ магазинахъ.

Издатель **К. Гамалѣй.**

Редакторъ **В. Науменко.**

ВЫШЕЛЪ и РАЗСЫЛАЕТСЯ VI ТОМЪ (МУРОМЪ-ПОБѢДОНОСЦЕВЪ) НАСТОЛЬНАГО ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКАГО СЛОВАРЯ

изд. Т-ва А. Гранатъ и К^о, бывш. Т-ва А. Гарбаль и К^о.

Изданіе имѣетъ цѣлью въ общедоступномъ и сжатомъ изложеніи дать точныя и достаточно полныя свѣдѣнія по всѣмъ отраслямъ знанія и болѣе важнымъ явленіямъ жизни; оно стремится открыть возможность для каждаго значительно пополнить пробѣлы образованія, содѣйствовать болѣе равностороннему развитію и облегчить сознательное отношеніе къ каждому крупному вопросу науки, литературы, искусства и общественнаго быта въ его прошломъ и настоящемъ. Съ 6-го тома, кромѣ прежняго состава редакціи и сотрудниковъ, въ изданіи принимаютъ участіе: проф. П. Г. Виноградовъ, проф. Ю. С. Гамбаровъ, М. Я. Герценштейнъ, прив.-доц. Г. М. Герценштейнъ, В. А. Гольцевъ, В. Н. Григорьевъ, прив.-доц. А. Г. Гусаковъ, маг. А. И. Каминна, маг. А. К. Кедровъ, Я. Н. Колубовскій, проф. В. Ф. Левитскій, прив.-доц. И. Л. Лось, проф. И. В. Лучицкій, Л. Н. Маресь, проф. И. Н. Миклашевскій, С. А. Муромцевъ, В. А. Мякотинъ, проф. П. А. Некрасовъ, проф. В. М. Нецаевъ, М. Л. Песковскій, проф. Э. Ю. Петри, проф. Э. Л. Радловъ, прив.-доц. А. Р. Свищевскій, А. П. Субботинъ, Е. Н. Тарновскій, проф. А. С. Тауберъ, проф. Н. А. Умовъ, проф. А. Ф. Фортунатовъ, проф. А. И. Чупровъ и мног. друг.

Все изданіе составитъ 8 томовъ (108—115 вып.) и будетъ закончено въ 1894 году. Въ шестидесяти шести томахъ помѣщено 62650 статей и замѣтокъ, 1188 портретовъ и рисунковъ, географическія карты (исполненія Т. Гофмана въ Герѣ), таблицы рисунковъ, хромо-и олеографіи (исполненія Библиографическаго Института Мейера въ Лейпцигѣ), „Снимки съ картинъ классическихъ художниковъ“, серія 1-я и 2-я (автотипія Апгереръ и Гешель въ Вѣнѣ, печать Художественнаго и Библиографическаго Института Фр. Брукмана преемн. въ Мюнхенѣ); въ первая двѣ серіи вошли снимки съ картинъ Клодъ Лоррена, Леонардо-да-Винчи, Мантенья, Микель-Анжело, Мурильо, А. Остаде, Павла Веронезе, Перуджино, Рафаэля.

Цѣна тому на обыкновенной бумагѣ 4 р. 20 к., на лучш. бумагѣ 5 р. 60 к., тому въ перепл. 4 р. 50 к. и 6 р. За пересылку приплачивается 10% цѣны. Допускается разрочка: при подпискѣ вносится 5 р., послѣ чего высылаются всѣ шесть томовъ, съ наложеннымъ платежомъ, въ 5 р. остальныя деньги ушачиваются трехмѣсячными взносами по 5 р. Участіе, учащіяся и учебныя заведенія пользуются уступкой въ размѣрѣ 10%; такая же уступка дѣлается при совмѣстной подпискѣ трехъ лицъ и болѣе.

ПО ОКОНЧАНІИ ИЗДАНИЯ ЦѢНА БУДЕТЪ ПОВЫШЕНА. Подробные проспекты съ отсылаемыми печатными выдержками изъ текста высылаются по требованію бесплатно.

Главная контора: Москва, Долгоруковскій пер., 8.

XVI годъ.

О ПОДПИСКѢ

годъ XVI.

на еженедѣльный художественный и юмористическій журналъ карикатуръ

„ШУТЪ“

на 1894 годъ.

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ЖУРНАЛЪ „ШУТЪ“ ПОМѢЩАЕТЪ:

Болѣ трехсотъ раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія).

Болѣ тысячи карикатуръ—перомъ и карандашемъ.

Не менѣ семисотъ столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста.

Тысячи стихотвореній, рассказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. п.

Карикатуры-рецензіи на всѣ новыя пьесы, даваемые на сценахъ столичныхъ театровъ.

Карикатуры на художественныя выставки, скачки, маскарады, гонки и т. п.

Портреты выдающихся героевъ дня.

Въ каждомъ номерѣ журнала, въ теченіе года, будетъ печататься:

„ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЛЕРЕЯ ИЗВѢСТНЫХЪ ЛИЧНОСТЕЙ“

Безплатная премія для годовыхъ подписчиковъ:

„ЦАРЕВИЧЪ МАЙ“

(СКАЗКА О ЛЮБВИ).

Текстъ Алёши Чудиловича.

10 главъ въ стихахъ съ роскошными рисунками.

Условія подписки съ перес. и дост.:

На годъ 7 р.

На 6 мѣсяцевъ 4 »

За границу 10 »

Условія подписки безъ перес. и дост.:

На годъ 6 р. 50 к.

На 6 мѣсяцевъ 3 » 50 »

Разсрочка по соглашенію съ конторой.

Адресъ редакціи: С.-Петер. Спасская, 17



За пересылку преміи приплаты не полагается.

За редактора—издатель Р. Голике.

„РЕБУСЪ“

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

Вступая въ тринадцатый годъ своего существованія, журналъ сохранить прежнее направленіе, хорошо известное нашимъ читателямъ. Для желающихъ же ознакомиться съ нимъ мы скажемъ въ-скольکو словъ о нашей двѣнадцатилѣтней дѣятельности. Въ дни основанія нашего журнала не только русская, но и иностранная пресса, исключая спеціальной, не говорила почти ни слова о самой важнѣйшей области человѣческаго знанія—о психическихъ, сверхъчужественныхъ явленіяхъ. Мы отвѣли обширное мѣсто въ журналѣ обзору фактовъ и наблюденій въ этой области. Помѣщенные нами статьи о гипнотизмѣ, магнетизмѣ, ясновидѣніи, и медиумизмѣ (спиритизмѣ) даютъ полную картину современнаго взгляда на эти таинственныя явленія. Журналъ нашъ единственный изъ всей русской прессы шагъ за шагомъ слѣдилъ за энергической дѣятельностью „Лондонскаго Общества для психическихъ изслѣдованій“, руководимаго известными англійскими учеными. Мы заимствовали изъ его „Трудовъ“ статьи о передачѣ мысли на разстояніи (телепатія), описанія тщательно проверенныхъ членами Общества случаевъ явленія призраковъ: прижизненныхъ, пресмертныхъ и посмертныхъ. Статьи известныхъ дѣятелей и ученыхъ по всѣмъ вопросамъ этой мило еще изслѣдованной области тоже нашли мѣсто въ нашемъ журналѣ, хотя нѣкоторыя изъ нихъ и противорѣчатъ нашимъ взглядамъ, какъ, напримѣръ, сочиненіе известнаго нѣмецкаго философа Эд. Гартмана—„Спиритизмъ“, стремящееся нанести спиритизму смертельный ударъ.

Существующая уже нынѣ обширная литература неопровержимо свидѣтельствуетъ, что интересъ къ психизму все болѣе и болѣе растетъ; факты и наблюденія въ этой области накопляются съ поразительною быстротой и даютъ намъ богатый матеріалъ для нашей дальнѣйшей дѣятельности.

Въ баллетристическомъ отдѣлѣ помѣщаются романы, повѣсти и рассказы, а подлѣ рубрикою смѣсь извѣстій о новѣйшихъ открытіяхъ и изобрѣтеніяхъ, и также выдающіяся событія ежедневной жизни.

Цѣна: на годъ 5 р., на полгода 3 р. съ дост., а безъ дост. 4 р. и 2 р. 50 к. Допускается разсрочка: при подпискѣ 2 р. 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 1 р. Подписка принимается въ С.-Петербургѣ, въ конторѣ редакціи (книж. магаз. Мартынова, — Невскій, 46); въ книж. магаз. Вольфа, Медве, „Новаго Времени“, и др. Черезъ почту деньги высылаются по адресу: С.-Петербургъ, въ редакцію журнала „Ребусъ“.

Можно получить журналъ 1884—1889 гг. по 3 руб. за годъ, 1890 г.—4 р. 1891 и 1892 г.—но 5 руб. за годъ.

Въ этихъ годахъ, между прочимъ, помѣщено: Первые опыты проф. Барретта и Бальфура надъ сверхъчужественною передачей мысли. Изъ отчетовъ лондонскаго Общества для психическихъ изслѣдованій—установленіе фактовъ: передачи мысли на разстояніи (телепатія), автоматическаго письма, правдивыхъ галлюцинацій—„Призраковъ живыхъ“. Ф. Майеръ—Посмертные призраки. Изъ отчетовъ парижскаго Общества физіол. психологіи. Жане—Раздвоеніе личности въ сомнамбулизмѣ. Охоровичъ—Мысленное внушеніе. Рише—Вызываніе сомнамбулизма на разстояніи. Гипнотизмъ въ примѣненіи къ лѣченію и къ изученію спиритическихъ явленій. Гипнотизмъ въ связи съ вопросомъ о сущности матеріи. Медиумическіе сеансы за границей и у насъ: въ Петербургѣ, Москвѣ, Калугѣ, Ташкентѣ, Одессѣ, Саратовѣ, Владимірѣ, Казани, Севастополѣ, Проскуровѣ, Харьковѣ, Черниговѣ, Вологдаѣ, Курскѣ, Рומнахъ, Вильнѣ и др. Бутлеровъ—Кое что о медиумизмѣ. Рѣчь въ Одессѣ о необходимости изученія медиумическихъ явленій. Э. Гартманъ—Полный переводъ его сочиненія „Спиритизмъ“, направленаго противъ спиритической теоріи. Круксъ—Замѣтки о его сеансахъ съ Юмомъ. А. Аксаковъ—Критика гипотезъ „галлюцинаціи“ и „бессознательнаго“, какъ рѣшающихъ проблему медиумическихъ явленій (отвѣтъ Гартману). Изъ личнаго опыта: зрѣніе безъ органовъ зрѣнія. Фотографія медиума и фигуры, полученныя мною на сеансѣ въ Лондонѣ. Спиритическія явленія въ русской крестьянской избѣ. Вагнеръ—Фотографія невидимой руки. Взглядъ физіолога и психолога на явленія гипнотизма. Шопенгауеръ—О духовидѣніи. Дю-Прель—Душа, какъ организуемое начало. Психическая причина порожденія двойниковъ. Феноменологія спиритизма. Отчетъ Лондонскаго Общества о движеніи предметовъ безъ прикосновенія къ нимъ. Наблюденіе надъ условіями для полученія медиумическихъ явленій. Признаніе профес. Ламброзо реальности медиумическихъ явленій и его опыты. А. Р. Уалласъ—Духовный Дарвинизмъ. Поль Жибье—Трансцендентальная физіологія, какъ наука будущаго. Шарко—О сомнамбулизмѣ. Международные конгрессы въ Парижѣ: спиритическій и магнетическій. Проф. Остроградскій, какъ спиритуалистъ. Сеансы Эглинтова въ Петербургѣ съ Доброславинимъ и Пашутинымъ. В. Прибытковъ—Медиумическія явленія безъ содѣйствія такъ называемыхъ духовъ. Ивой міръ или четырехмѣрное пространство. Гейнце—Какъ я сдѣлался спиритомъ? Барабашъ—Спиритизмъ и эволюционизмъ. Медиумизмъ и наука.—Критическій очеркъ явленій „въ покойныхъ домахъ“. Присяжный фокусникъ въ сеансахъ въ Проскуровѣ. Безпримѣрный случай изъ современной жизни. Профес. Ламброзо—Спиритизмъ и психіатрія.—Многочислене видѣніе посмертнаго призрака въ Россіи. Поразительный случай нахождения пропавшихъ вещей медиумическимъ путемъ въ Россіи. Видѣніе и ихъ научное объясненіе. Магнетизмъ и гипнотизмъ въ примѣненіи ихъ къ лѣченію болящихъ (изъ отчетовъ международныхъ конгрессовъ). Обзоръ десятилѣтней дѣятельности журнала. Д-ръ Браазоль—Положеніе гомеопатіи среди опытныхъ наукъ. Крестъ надъ глетчеромъ—романъ известнаго нѣмецкаго философа Дю-Преля, въ которомъ съ талантивно затрагиваетъ всѣ современные вопросы психизма.

Редакторъ-Издатель В. Прибытковъ.

„СЪВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“.

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. I. УТРАТА. Разсказъ. А. Стерна. — II. СЕЛЬСКІЯ БИБЛИОТЕКИ. В. Вахтерова. — III. ЧИ-НОВНИЧЬИ КЛАВИКОРДЫ. Быль. М. Трахимовскаго. IV. ВЕЛИКІЙ ШВЕЙЦАРСКІЙ ПИСАТЕЛЬ. Р. Лумина. — V. СОВРЕМЕННАЯ ПЮБЕЯ. Романъ. Юанса Ли. (Переводъ съ датскаго В. Фирсова). — VI ДРЕМЛЕТЪ МІРЪ, ОКУТАНЪ ДЫМКОЙ. Стихотвореніе. М. Льдова. — VII. НА РАЗНЫХЪ ДОРОГАХЪ. (Романъ въ 3-хъ частяхъ). Часть вторая. Гл. X—XII. Вас. Немировича-Данченка. — VIII. СОНЕТЪ. А. Лукьянова. IX. ПРИНЦЪ СВОБОДЫ ВЪ ЦАРСТВѢ ЖИВОТНЫХЪ. Проф. М. Вагнера. — X. СМЕРТЬ. (Изъ Шелли). Стихотвореніе. М. Бальмонта. — XI. ЗАПИСКИ А. О. СМІРНОВОЙ. (Изъ записныхъ книжекъ 1826—1845 гг.). Пушкинъ о Руссо. — Разговоръ о В. Константѣ, т-ше де Сталь и т-ше Рекамье. — Пушкинъ о Евгени Овѣгинѣ. — Отношеніе къ Пушкину его жены. Чтеніе „Мертвыхъ душъ“. — Чтеніе „Ревизора“. Пушкинъ о Гоголѣ. — Затрудненія при постановкѣ „Ревизора“. — Государь о „Ревизорѣ“. — XII. ИЗЪ ПОЛЯ ВЕРЛЭНА. (Romances sans paroles). Ф. Сокологуба. — XIII. СЕМЕЙСТВО ПОЛАНЕЦКИХЪ. Романъ. Часть вторая. Генриха Сенкевича. (Переводъ съ польскаго. М. Кривошеева). — XIV. СОРРЕНТО. Стихотвореніе Н. Минскаго. — XV. ВЪ ОКРЕСТНОСТЯХЪ БАХРЬ-ЛУТА. Изъ путевого альбома русскаго туриста. Приготовленіе къ поѣздкѣ на Иорданъ и Мертвое море. — Визанія. — Хагъ-Эль-Ахмаръ. — Иерихонъ и долина Содомы. — Лотово море. — Картины Священной рѣки. — Забытая обитель. — Сорокодневная гора и источникъ Елисей. — Монастырь Георгія Хозевита — Возвращеніе въ Иерусалимъ. Бориса Корженевскаго. — XVI. ЕПИСКОПО И К°. Разсказъ Габріеля д'Аннуцио. Переводъ М. Арабажиной. — XVII. ИЗЪ ДНЕВНИКА АМІЕЛЯ. Переводъ съ французскаго гр. М. Толстой, подъ редакціею графа Льва Толстого. — **ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ: Народное знахарство. М. Сафонова. — II. ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ЦЕ-ЧАТЬ. Московскій критикъ о либерализмѣ. — Дѣло агентовъ фирмы Дрейфусъ въ одесскомъ судѣ. — Дѣло Са-мойло въ виленскомъ судѣ. — Дѣло князя Макутова въ казанскомъ судѣ. — Еще о недостаткѣ людей. — „Одес-скій Листокъ“ и общество парихольства и торговля. — „Новороссійскій Телеграфъ“ о нѣкоторыхъ газетахъ и о бесплатныхъ билетахъ. — Самарскій Вѣстникъ объ Оренбургѣ. — Приказъ нижегородскаго полицеймейстера. — Населеніе и промышленность Новгорода. — Сельскія идилліи. А. Прозорова. III. ПИСЬМА ИЗЪ ИТАЛІИ. Языкъ и вѣра. Л. Рускина. — IV. ПИСЬМО ИЗЪ АМЕРИКИ. Культурное движеніе въ Соединенныхъ Штатахъ. В. Манъ-Гаханъ. — V. БИБЛИОГРАФІЯ. I. Литература. II. Педагогія. III. Общественныя науки. IV. Естествознаніе и медицина. V. Книги для дѣтей. — VI. ИЗЪ ЖИЗНИ И ЛИТЕРАТУРЫ. Первый съѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ. — Странникъ Антоній и самозванцы. — Новое изобрѣтеніе подъ предва-рительнымъ свидѣніемъ. — VII. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ. Процессъ графа Сокологуба и сообщанковъ. — Типъ великобѣтскаго „вивера“. — Майскія конверсіи на 1.155.000.000 рублей. — О пониженіи выкупныхъ платежей. — Возрожденіе холеры и мѣры пресѣченія. — Комитетъ о службѣ гражданской и наградъ. Милліонъ образцовъ пассажирскихъ билетовъ. VIII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. Паденіе кабинета К. Перье. — Министерскій кри-зисъ въ Италіи. — Законъ о гражданскомъ бракѣ въ Венгріи. — Лордъ Розберри и либеральное большинство. — Переворотъ въ Сербіи. — Увольненіе Стамбулова. — IX. ПИСЬМО ИЗЪ МОСКВЫ. Художественный съѣздъ и ху-дожественный праздникъ. — Современная Москва и прогрессъ въ московской буржуазіи. — „Дѣти своихъ отцовъ“ и „Черевалъ“. — Московское купечество и герон г. Воборыкина. — Сто лѣтъ тому назадъ. Моссиича. — X. ПРИ-ГОВОРЪ ТРЕТЕЙСКАГО СУДА по дѣлу проф. В. И. Модестова съ редакціей „Свернаго Вѣстника“. — XI.

КНИГИ, поступившія въ редакцію для отзыва. XII. ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Условіе подписки на 1894 г.

По полугодіямъ.

По четвертямъ года.

	На годъ	Январь	Іюль	Январь	Апрѣль	Іюль	Окт.
Безъ доставки въ Спб., въ конторѣ журнала	12 р. — к.	6 р. — к.	6 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.
Съ доставкой въ Спб.	12 „ 50	6 „ 50	6 „ 50	3 „ 50	3 „ 50	3 „ 50	3 „ 50
Съ перес. въ Имперіи	13 „ 50	7 „ 50	7 „ 50	3 „ 50	3 „ 50	3 „ 50	3 „ 50
За границей	15 „	8 „	7 „	4 „	4 „	4 „	3 „

Подписка на всѣ означенные сроки. Разсрочка платежей. Служащіе могутъ вносить поѣмъсячно за рубли назначеивъ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ въ Главной Конторѣ, Спб., Троицкая, 9, и въ Московск. отдѣлѣ, Тверская, д. Сазикова, въ Спб., въ кн. маг. Фену, въ Москвѣ, въ конт. Н. Печковской, во всѣхъ кн. маг. Карба-симнова, Нового Времени и др.

Съ 1-го декабря 1893 г. открыто отдѣленіе редакціи и конторы Сѣв. Вѣстн. въ г. Москвѣ, по Твер-ской, д. Сазикова.

Съ настоящей книжкой выслана новымъ годовымъ платнымъ подписчикамъ, внесшимъ полный взносъ, въ видѣ бесплатнаго приложения къ журналу обѣщанная ранѣе книга „Записки Смирновой“ съ портретомъ автора.

Издательница Л. Я. Гуревичъ.

Редакторъ М. Н. Альбовъ.

1-го ЮНЯ ВЫШЛА ШЕСТАЯ (ЮНЬСКАЯ) КНИЖКА ИЛЛЮСТРИРОВАННАГО ЖУРНАЛА.

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ“.

Содержаніе: I. Упрямый козель. Д. Мамма-Сибиряка. — II. Дѣтство Паскалей. М. Андреевской. — III. Боги и герои Эллиновъ. 1) Прометей и 2) Психей. Н. Борисова. — IV. Густавъ Ваза. А. Волковской. — V. Тамар-лаповы ворота. Восточная легенда. В. Фирсова. VI. Какъ Норвежцы прокладываютъ дороги. А. Смирнова. — VII. Волчье семейство. Челлола. — VIII. По обѣлу свѣту. IX. Задачи, шаралы и проч. — X. Рѣшеніе задачъ, шаралъ, ребусъ и проч. — Объявленія.

„Дѣтское чтеніе“ вступило въ 1894 г. въ 26-й годъ своего существованія. Журналъ одобренъ Учебнымъ Комитетомъ Собственной Его Императорскаго Величества Канцеляріи по учрежденіямъ Императрицы Маріи, Главнымъ Управленіемъ Военно-учебныхъ заведеній и Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Про-свѣщенія. При журналѣ „Дѣтское чтеніе“ издается „Педагогическій Листокъ“, большая часть статей котораго посвящена домашнему воспитанію, элементарному обученію и разработкѣ вопросовъ о чтеніи дѣтей. Въ „Педаго-гическомъ Листкѣ“ помѣщается періодическій указатель дѣтской и учебной литературы. Подписная цѣна на годъ съ перес. 6 р. За границу 8 р. На полгода 3 р.

Редакторъ П. В. Голяховскій.

● Спб., Разъѣзжая, 3. ●

Издатель Я. В. Борисовъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА

„МІРЪ БОЖІЙ“

Литературный и научно-популярный

ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ЮНОШЕСТВА

И САМООБРАЗОВАНІЯ.

Въ выпедшихъ 6 номерахъ этого года было помѣщено между прочимъ ПО БЕЛЕТРИСТИКѢ: БЕЗЪ НАЗВАНІЯ. Романъ *Мамила-Сибиряка*. — КУЦЫЙ. Разсказъ *К. Станюковича*. — МАРИАННА. Романъ *Э. Альгрень*. Перев. со шведск. — НА НИВѢ НАРОДНОЙ. Очеркъ *Н. Блинова*. — ВЪ ГЛУШИ БАШКИРИИ. Разсказъ *П. Добротворскаго*. — ПОДЪ СѢНЬЮ ТІАРЫ. Ист. повѣсть проф. *Э. Жебара*. — КРОВЬ. Изъ сказокъ *Нинонѣ Эмиля Золя*. — МОИ ВОЕННЫЕ ГОДЫ. Изъ автобіографіи проф. *А. Бекетова*. — ОБЕРОНЪ. Очеркъ *Розальонъ-Сошальской*. — НАУЧНЫЯ СТАТЬИ: ОЧЕРКИ ИЗЪ ПСИХОЛОГИИ СЛѢПЫХЪ. Проф. *Г. И. Челпанова*. — ДѢТСТВО И ОТРОЧЕСТВО ЖАНЪ-ЖАКА РУССО. *С. Южакова*. — РАДУГА И ОДНОРОДНЫЯ СЪ НЕЮ ЯВЛЕНІЯ. Лекція *Тиндаля*, перев. съ англійскаго. — НАЧАЛО И РАЗВИТІЕ РУССКОЙ КРИТИКИ. *А. Скабичевскаго*. — СПОСОБЫ ЗАЩИТЫ ОРГАНИЗМА. *Шарля Гюиса*. — IX СЪѢЗДЪ РУССКИХЪ ЕСТЕСТВОИСПЫТАТЕЛЕЙ И ВРАЧЕЙ ВЪ МОСКВѢ. *В. Агафонова*. — СЛАБОСТЬ ВОЛИ, КАКЪ ПРИЗНАКЪ ВРЕМЕНИ. *Д. Коробчевскаго*. — ОБСЕРВАТОРІЯ НА ГОРѢ МОНБЛАНЪ. Статья фр. академика *Жансена*. — БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТЬ. Проф. *А. Якобія*. — ПРОГРЕССЪ И РЕАКЦІЯ. *Ив. Иванова*. — ИЗЪ ЭНТОМОЛОГИЧЕСКИХЪ ВОСПОМИНАНІЙ. *Фабра*. — ПРОТОПЛАЗМА И ВИТАЛИЗМЪ. Проф. *И. П. Бородина*. — ОБЩЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКІЕ ОЧЕРКИ. Перев. съ нѣм. — ЛѢТНІЙ УНИВЕРСИТЕТЪ ВЪ АНГЛИИ. Проф. *Милюкова*. — БИБЛЮГРАФІЯ: КНИГИ ДЛЯ САМООБРАЗОВАНІЯ. НОВЫЯ КНИГИ, НОВОСТИ ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. СМѢСЬ: разныя извѣстія ИЗЪ РУССКОЙ ЖИЗНИ, ИЗЪ ИНОСТРАННОЙ ЖИЗНИ, ИЗЪ МІРА НАУКЪ — всего болѣе 100 статей. ПРИЛОЖЕНІЯ: 1) СВОБОДНОЕ ПОПРИЩЕ. Романъ *Вернера*. Перев. съ нѣм. *Л. Шелгуновой*. 2) НАСГОЯЩЕЕ И ПРОШЛОЕ ЗЕМЛИ. Съ нѣм. подъ редакціей *В. Агафонова*.

Цѣна съ доставкой и пересылкой—7 р. безъ доставки—6 р., за границу—10 рублей.

Адресъ: С.Петербургъ, Лиговка, № 25.

Издательница **А. Давыдова**.

Редакторъ **Викторъ Острогорскій**.



ПОДПИСКА НА ВТОРУЮ ПОЛОВИНУ 1894 ГОДА.

„РУССКАЯ ЖИЗНЬ“

Ежедневная газета политическая, общественная и литературная, безъ предварительной цензуры.

Знамя газеты: Люди — братья; и къ долгу — жить въ мирѣ, во взаимной помощи и въ стремленіи къ благу общему.

Основная задача газеты — изученіе нуждъ родной земли. Работы, начинанія, проекты, ошибки, и успѣхи общественныхъ дѣятелей различныхъ мѣстностей нашего обширнаго и все еще мало изслѣдованнаго отечества — вотъ тотъ матеріалъ, которымъ мы преимущественно стремимся дѣлиться съ труженниками-участниками общественной работы.

Освѣщая нужды всѣхъ областей и окраинъ Русской земли, всѣхъ слоевъ нашего народа, мы высоко цѣнимъ всемірный историческій опытъ и употребляемъ все усилія, чтобы „Русская Жизнь“ по вопросамъ какъ внутренней, такъ и внѣшней политики была органомъ дѣльнымъ, живымъ, отзывчивымъ.

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 полугодовымъ подписчикамъ, желающимъ имѣть романъ *Э. Золя „Докторъ Паскаль“*, изданія „Русской жизни“, книга высылается безплатно.

Главная контора: С.-Петербургъ, Большая Морская, 23.

Редакторъ-Издатель **А. Пороховщиковъ**.

ВЫШЛА ШЕСТАЯ (ЮНЬСКАЯ) КНИГА
ЕЖЕМЪСЯЧНАГО ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКАГО ИЗДАНІЯ

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ.

(ПЯТНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс. —
Съ доставкой и пересылкою во всё мѣста					
Россіи	12 р.	9 р. —	6 р.	3 р. —	1 р. —
За границу	14 „	10 „ 50 к.	7 „	3 „ 50 к.	1 „ 25 к.

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 юля и 1 октября по 3 руб.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка 50 коп. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ по доставляемымъ ими подпискамъ не допускается.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Москвѣ: въ конторѣ журнала, уголъ Леонтьевского пер. и Б. Никитской, 2—24.

Въ С.-Петербургѣ: въ книжномъ магазинѣ Н. Фену и К^о, Невскій просп., домъ Армянской церкви.

Въ Кіевѣ: съ 1-го юля 1894 г. въ книжномъ магазинѣ Издиковскаго.

Редакторъ-Издатель В. М. Лавровъ.

18 ЮНЯ ВЫШЕЛЪ № 6 ЖУРНАЛА

„РУССКОЕ БОГАТСТВО“

СОДЕРЖАНИЕ: 1) Терни славы. Равская *Юліи Безродной*. 2) Глѣбъ Ивановичъ Усиенскій. Біографическая замѣтка *Дм. Васина*. 3) Друзья. Романъ *А. С. Шабельской*. 4) Подворное и общинное хозяйство. Статистическія параллели. *Н. А. Карышева*. 5) Черты изъ жизни Пешко. Очерки *Д. Мамина-Сибирика*. 6) У могилы. Стихотвореніе *Д. Л. Михаловскаго*. 7) Веселый паренъ. Крестьянская повѣсть. *Бьерншарне-Бьерсона*. 8) Промысли оставшей. *И. М. Красноперова*. 9) Заброшенные дѣти. *В. Л. Бинштока*. 10) Новыя книги. 11) Нѣчто объ условіяхъ нашего хозяйственнаго развитія. *Николая—она*. 12) Хроника заграничной жизни. 13) Хроника внутренней жизни. *С. Н. Южакова*. 14) Безъ руля. Замѣтка по поводу процесса графа Соллогуба. *О. Н. Кривенко*. 15) Объявленія.

Продолжается приѣмъ подписки на 1894 годъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ съ доставкой и пересылкой 9 руб., безъ доставки 8 руб., за границу 12 руб.

Адресъ: С.-Петербургъ, Бассейная, 10.

Издательницы: *Н. В. Михайловская, О. Н. Попова*.

Редакторы: *П. Быковъ, С. Поповъ*.

XVII. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ	161
XVIII. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ	166
XIX. ХРОНИКА	172

XX. „СЕСТРА НИНА“, драма въ 4 д. П. М. Невѣжина.

XXI. ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ СТ. И. КОРЗУХИНА: А. С. Даргомыжскій: I. Музыкальнныя произведенія Даргомыжскаго. II. Отзывы о немъ въ печати.

XXII. „ПАРОВКИ“, карт. Н. К. Пимоненко.

XXIII. „ПАСМУРНЫЙ ДЕНЬ“, карт. Е. Е. Волкова.

} Фототипія Шереръ
и Набгольцъ.

XXIV. „ЭММА НЕВАДА“, съ фотографіи.—Фототипія К. А. Фишеръ.

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 иногороднымъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются исключительно въ редакцію, съ указаніемъ номера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣляется уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. Кредита и разсрочекъ по доставленнымъ ими подпискамъ не допускается.

Доставленныя въ редакцію СТАТЬИ должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются бесплатными.—Гонораръ уплачивается ТОЛЬКО за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. Авансы не выдаются.—Сочиненія, принятые для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, сокращенію и исправленію.—Сочиненія, призванныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, возвращаются авторамъ безъ объясненія причинъ.—Обратная пересылка такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, хранятся въ редакціи въ теченіе шести мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

„АРТИСТЪ“

ВЫХОДИТЬ ЕЖЕМЪСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ,
КНИЖКАМИ ОТЪ 20 ДО 35 ЛИСТОВЪ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	За границу.
На годъ	10 р.	12 р.	14 р.
На полгода	6 р.	7 р.	8 р.
Вмѣстѣ съ „Театральной Библиотекой“:			
На годъ	13 р.	16 р.	18 р.
На полгода	8 р.	10 р.	11 р.

Редакція въ Москвѣ,—у Арбатскихъ вор., д. Шмидтъ. Телефонъ № 890.

„Театральная Библиотека“

ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), одобренныя драматическою цензурою для представленія безусловно; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренныя драматическою цензурою для публичныхъ чтеній; 3) практическія указанія режиссерамъ, съ рисунками; 4) статьи по вопросамъ театра; 5) хроника и корреспонденціи; 6) портреты артистовъ.

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

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	За границу.
На годъ	7 р.	8 р.	9 р.
На полгода	4 р.	5 р.	6 р.
Для подписчиковъ на „Артистъ“:			
На годъ	3 р.	4 р.	4 р.
На полгода	2 р.	3 р.	3 р.

Редакція въ Москвѣ—Страстной бульварь, д. Адельгеймъ. Телефонъ № 502.

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА: при подпискѣ на одинъ журналъ—**2 руб.** и затѣмъ ЕЖЕМЪСЯЧНО по **1 руб.** до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ на оба жур-нала вмѣстѣ—**3 руб.** и затѣмъ ежемѣсячно по **2 руб.** до полной уплаты всей подписной суммы.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Для учителей рисованія и учащихся въ специально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ **9 р.**, съ пересылкой **10 р.**

Отдѣльные номера „Артиста“ по **2 рубля.**

Отдѣльные номера „Театральной Библиотекы“ по **1 р.** Цѣна за томъ (4 книжки)—**3 рубля.**

ОБЪЯВЛЕНІЯ въ „Артистъ“ 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 № 890). Въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“ (Москва, Страстной бульварь, домъ Адельгеймъ. Телефонъ № 502), въ отдѣленіи конторъ: въ Кіевѣ въ книжномъ магазинѣ Пдэжковского (Крещатики), и въ Томскѣ въ кн. маг. П. 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. Бесседа и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большаго театра, и въ Театральной Библиотекѣ С. О. Разсохина а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и встаринныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.