

6293
«АРТИСТЪ»

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

ЛИТЕРАТУРЫ.

1894 ГОДЪ.

Декабрь.

№ 44. - 6

Годъ 6-й.

Книга 12-я.



МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержденного Т-ва М. Н. Мушиеревъ и Н°,
Пименовская улица, собственный домъ.



1894.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ НА

АРТИСТЪ

(ГОДЪ 7-й).

ЖУРНАЛЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ И ЛИТЕРАТУРЫ.

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

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

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

Въ журналѣ попрежнему будутъ принимать участіе:
проф. Н. И. Стороженко и А. Н. Веселовскій

и гг. М. Н. Альбовъ, Вл. А. Александровъ, Н. Ф. Арбенникъ, А. С. Аренискій, А. Ф. Арендосъ, К. Д. Вахлюкъ, Н. В. Васильевъ, Ю. Везродная, Н. И. Векларевъ, В. А. Веклеминевъ, П. И. Вларабергъ, П. Д. Воборыкинъ, проф. А. П. Боголюбовъ, К. М. Выковский, В. М. и А. М. Васильевы, П. П. Веймартъ, В. Л. Величко, А. А. Вербицкая, А. А. Веселовская, Ю. А. Веселовскій, В. В. Верещагинъ, П. П. Викторовъ, проф. М. Я. Вилкіе, Е. Е. Волковъ, бар. В. Г. Врангель, Д. В. Гарякъ, А. Ф. Гельцеръ, Р. В. Геника, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, В. А. Гольцовъ, Е. П. Гославскій, К. К. Грандовскій, А. О. Гукстъ, В. П. Гурторъ, М. А. Давыдовъ, В. П. Далматовъ, М. М. Дальковичъ, Н. В. Досѣкинъ, В. Е. Еркиловъ, Л. М. Жемчужниковъ, П. В. Жуковский, проф. Д. Н. Зерновъ, И. И. Ивановъ, М. М. Ипполитовъ-Ивановъ, А. И. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, Е. П. Карповъ, Н. Д. Каминъ, А. А. Клементъ, Г. Колюсъ, А. П. Коптевъ, В. Г. Короленько, Д. Д. Ксеновъ, Н. А. Касаткинъ, К. А. Корвинъ, Я. Клетчинскій, Н. С. Клементскій, М. П. Клодтъ, Н. Р. Кочетовъ, С. Н. Крутиковъ, Т. Л. Щепкина-Куперникъ, Ц. А. Кумъ, Л. Ф. Лагоріо, Г. А. Ларошъ, К. В. Леховъ, К. В. Лебедевъ, А. П. Ленскій, В. С. Лихачевъ, проф. И. А. Линиченко, А. А. Луговой, В. Е. и К. Е. Маковские, В. М. Максимовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Матеръ, В. В. Матъ, Г. А. Мачтега, С. Д. Милорадовичъ, Д. С. Мережковский, В. М. Михеевъ, проф. П. Я. Милковъ, Г. Г. Мясоедовъ, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, П. А. Нилусъ, Е. С. Неграссова, Вас. И. Нежировичъ-Данченко, Вл. И. Нежировичъ-Данченко, А. П. Новицкій, Л. С. Пастернакъ, В. В. Перелетчиковъ, В. В. Подпольскій, В. Д. Полъновъ, И. Н. Потапенко, В. П. Преображенскій, В. И. Ребиковъ, Н. А. Рижскій-Короковъ, А. А. Рижцовъ, И. Е. Рѣпинъ, Г. С. Рыбаковъ, К. А. Савицкій, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, В. Я. Свѣтловъ, А. Ю. Симонъ, В. И. Сизовъ, А. Н. Сиротининъ, В. Д. Соколовъ, К. М. Станюковичъ, В. В. Стаосовъ, А. А. Страховъ, А. И. Соколовъ, С. С. Соколю, А. С. Степановъ, В. Я. Суренянцъ, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), В. С. Сѣрова, С. И. Татъевъ, Н. И. Тимковскій, Вл. А. Тихановъ, С. Н. Филипповъ, проф. И. В. Цвѣтаевъ, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, Во. и Вас. Чешкины, В. А. Чечотъ, О. Н. Чижина, В. И. Шенрокъ, А. Н. Шильдеръ, И. И. Шинкинъ, И. В. Шпажнинскій, И. Л. Щегловъ-Леонтьевъ, В. Р. Щигровъ, Н. А. Ярошенко, А. А. Ярець, А. Ф. и А. А. Бедотовы, Н. Е. Эфросъ и друг.

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

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

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

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

Телефонъ редакціи № 890, телефонъ Главной конторы № 1490.

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

Открыта подписка

на 1895 годъ

НА

„РУССКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АРХИВЪ“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

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

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

ИЗДАНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ С. Ѳ. РАЗСОХИНА

„С Ц Е Н А“

ВЫШЛИ вып. XVII „Тетка Чарльзъ“, ф. въ 3 д. Томаса, пер. Н. Коршъ, вып. XVIII „Дачный женихъ“, карт. въ 1 д., вып. XIX „Цвѣты просвѣщенія“, ком. въ 3 д. В. Сикевича и вып. XX „Кавардакъ въ муз. магазинѣ“ вод. въ 1 д. С. Танѣева.

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

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

(Подробности въ объявленіи послѣ текста).

Роскошныя изданія В. Р. Готье.

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

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

Цѣна экземпляру на японской бумагѣ 25 р.
велецовой 8

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

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

Гр. А. К. Толстой „КНЯЗЬ СЕРЕБРЯННЫЙ“ роскош. изд. въ форм. больш. in-8^о, 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 и avec la lettre. 40 "

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

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе изъ книжн. магаз. „Артистъ“ (Петровскія линіи, магаз. бывш. Прянишниковъ), 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 1/4 стоимости.



О тѣрахъ поднятія искусства гравированія въ Россіи *).

Я полагаю, что на первомъ же Сѣздѣ художниковъ и любителей художествъ своевременно и цѣлесообразно будетъ поднять вопросъ о настоящемъ положеніи русской гравюры, этой младшей сестры живописи, не столь счастливой какъ старшая.

Для того, чтобъ правильно оцѣнить это положеніе и найти средство къ его улучшенію, необходимо сдѣлать хотя краткій сравнительный очеркъ состоянія этого искусства въ прочихъ культурныхъ странахъ Европы. Очеркъ этотъ насъ не утомитъ и непосредственно приведетъ къ уясненію поставленнаго въ сообщеніи моемъ вопроса.

Гравюра, какъ это здѣсь уже было сказано, не только способъ воспроизведенія и распространенія художественнаго произведенія но вибѣсть съ тѣмъ самостоятельный способъ художественнаго творчества. Несмотря на свои ограниченныя средства, она тѣмъ не менѣе художественнымъ сочетаніемъ немногихъ данныхъ способна возвыситься до совершеннѣйшихъ творческихъ созданій и приблизиться къ живописи, давая колоритную картину, хотя и безъ красокъ. Художественной рѣзцовой гравюрѣ свойственны правильныи и изящныи рисунокъ, замѣчательный блескъ въ переходахъ отъ самыхъ глубокихъ тѣней до воздушныхъ и нѣжныхъ тоновъ свѣта. Художественный офортъ способенъ дать силу колоритнаго мазка, ступеневая контуры рисунка, и тѣмъ произвести иллюзію живописи.

Значеніе гравюры какъ самостоятельнаго и могущественнаго элемента творчества сознавалось съ очень давнихъ временъ, и мы видимъ, что въ исторіи искусства съ 15 вѣка имъ пользовались замѣчательнѣйшіе живописцы. Въ 15 и 16 вѣкахъ — Андрей Мантенья, Альбрехтъ Дюреръ, Лукка Лейденскій и цѣлый рядъ еще другихъ самыхъ извѣстныхъ живописцевъ, которые въ этой формѣ создали цѣлыя циклы произведеній, пережившихъ ихъ картины. Въ XVII вѣкѣ лучшіе голландскіе и фламандскіе живописцы пользовались иглой и крѣпкой водкой наравнѣ съ палитрой.

Одновременно создавались цѣлыя школы гравуровъ специалистовъ, поддерживавшихъ эстетическій интересъ въ обществѣ своими произведеніями, имѣвшими еще то преимущество передъ живописью, что, являясь во множествѣ экземпляровъ, они позволяли пользоваться и наслаждаться прекраснымъ многимъ тысячамъ людей. Въ этомъ культурномъ отношеніи гравюра, быть можетъ, сослужила человечеству большую службу, чѣмъ живопись, возбуждая и поддерживая интересъ къ прекрасному въ самыхъ разнообразныхъ слояхъ общества.

Кто изъ любителей искусства не оцѣнилъ того эстетическаго удовольствія, того внутренняго восторга, который испытывается при интимномъ изученіи и при художественной оцѣнкѣ гравюръ въ твореніяхъ великихъ мастеровъ рѣзца и иглы.

Исторія искусства сохранила намъ имена тѣхъ достойныхъ собирателей, которые сумѣли спасти отъ разрушительнаго дѣйствія времени, отъ войнъ и иныхъ бѣдствій драго-

* Докладъ, читанный авторомъ на первомъ Сѣздѣ Художниковъ и Любителей художествъ въ Москвѣ 26 апрѣля 1894 г.

цѣнные листки старыхъ гравировъ. Впослѣдствіи, при возникновеніи музеевъ и галлерей, эти листки въ большинствѣ случаевъ обогатили собою хранилища искусства и стали общественнымъ достояніемъ. А изъ этихъ источниковъ нынѣ черпаютъ всѣ: и художники, и ученые, и бытописатели.

Значеніе гравюры, какъ способа размноженія, наравнѣ съ книгой, было сильно и исключительно до второй четверти настоящаго столѣтія. Она давала самостоятельныя художественныя произведенія, служила средствомъ воспроизведенія и распространенія произведеній живописи, архитектуры и скульптуры, питала собою особый отдѣлъ книжной иллюстраціи, а въ менѣе художественной формѣ служила и народному образованію, давая массу изображеній, чертежей и тому подобныхъ воспроизведеній.

Въ 19 столѣтіи гравюрѣ, царившей въ теченіи многихъ столѣтій, разившейся почти до картинности и давшей многія разновидности и манеры въ техническомъ отношеніи, — нанесены были послѣдовательные удары отъ которыхъ она во многихъ странахъ, сильныхъ художественной культурой, вскорѣ оправилась и даже еще болѣе расцвѣла, а въ другихъ, напротивъ, продолжаетъ находиться подъ тяжестью этихъ ударовъ, какъ-будто обреченная на погибель.

Первый ударъ нанесенъ былъ гравюрѣ литографіей. Полагали, что непосредственное прикосновеніе руки художника къ камню, на которомъ онъ чертилъ свой рисунокъ, и значително болѣе дешевый способъ печатанія имѣютъ такія огромныя преимущества предъ гравюрой, что эта послѣдняя можетъ считаться какъ бы совсѣмъ упраздненной. И дѣйствительно, художественный рынокъ въ теченіе 30 лѣтъ былъ наводненъ литографіями: выходили цѣлые литографированные увражи, галлерей, иллюстраціи, оригинальные рисунки, портреты. Гравюры остались безъ работы, моментъ былъ критическій. Но вскорѣ, однакожъ, убѣдились, что врагъ этотъ не опасный: гравюра побѣдила его. Дѣло въ томъ, что литографія никогда не могла достигнуть ни глубины тона, ни блеска рѣзца, ни картинности или силы офорта. Она также относится къ художественной гравюрѣ, какъ гризаль къ масляной картинѣ или къ акварели. Знатки и любители снова вернулись къ своей старой любимицѣ.

Но не успѣла гравюра отбиться отъ перваго врага, какъ явился еще болѣе опасный — фотографія и различные механическіе способы свѣтописи, основанные на фотографической съемкѣ. Однако, въ Западной Европѣ и этотъ врагъ, изъ котораго сдумѣли извлечь и дѣйствительную пользу, въ настоящее время

побѣжденъ. Вездѣ признано, что всѣ фотографическіе способы воспроизведенія отличаются безличностью, что они не въ состояніи передать духа подлинника, что, будучи крайне однообразны въ тонахъ, они лишены внутренней силы, скучны и не могутъ доставить истиннаго эстетическаго наслажденія; наконецъ, что назначеніе фотографіи скорѣе практическое, чѣмъ художественное, что она можетъ служить простымъ суррогатомъ, но не самостоятельнымъ способомъ художественнаго творчества. Граверь, какъ свободный художникъ, даже при передачѣ чужой картины, въ состояніи подчеркнуть ту или другую художественную подробность, любовно отнестись къ подмѣченному имъ выраженію лица, тогда какъ фотографія, находясь въ воли художника, даетъ лишь голый отпечатокъ предмета, одинаково воспроизведетъ важное и неважное.

На этомъ основаніи фотографія на многихъ выставкахъ, наприм., на французской 1878-го г., и не фигурируетъ въ художественномъ отдѣлѣ, а ей, какъ простому *procédé*, отводится мѣсто въ отдѣлѣ техническомъ.

Основываясь на подробномъ изученіи состоянія гравюры на Западѣ, я могу сказать, что въ настоящее время гравированіе во Франціи, Англіи, Америкѣ, Германіи и Австро-Венгріи не только заняло прежнее мѣсто, но еще болѣе развилось, давъ тысячи славныхъ художниковъ. Въ одномъ Парижѣ насчитывается болѣе тысячи гравировъ разныхъ специальностей, и рѣдкая выставка обходится безъ представленія отъ 400 до 500 новыхъ работъ. За Франціей идутъ остальные государства Европы. Словарь *Beraldi* о гравѣрахъ 19 столѣтія состоитъ изъ 12 томовъ, въ которыхъ можно найти тысячи именъ славныхъ представителей этого искусства. И эти граверы даютъ не только прекрасныя воспроизведенія картинъ, но и массу оригинальныхъ твореній и цѣлые томы художественныхъ иллюстрацій, славу и гордость французскихъ издателей.

Конечно, для такого цвѣтущаго состоянія гравюры на Западѣ нужны были услія не только со стороны правительства, но и общества, и эту задачу они исполнили блистательно, не щадя матеріальныхъ расходовъ.

Во Франціи, въ самый разгаръ революціи, гравюра не была забыта. Граверь *Laurent* при содѣйствіи музея (*Conservatoire du Musée*) началъ свое обширное изданіе гравюръ съ музейскихъ картинъ, и это художественное предпріятіе съ 1794 по 1820 годъ занимало массу гравировъ. Съ 1795 года начинаются роскошныя изданія фирмы *Didot*. При Наполеонѣ, благодаря художественному вкусу извѣстнаго эстетика и гравера Денона, гравюра расцвѣла въ работахъ Буше-Деноаэ и его сверстниковъ и учениковъ. Французская Калько-

графія, особое правительственное учрежденіе для поддержки гравюры, раздавала граверамъ большіе и дорогіе заказы.

Во Франціи появилась блестящая школа рѣзца, въ которой стали учиться граверы всѣхъ націй, и такъ дѣло это продолжается до нашего времени.

Рядомъ съ правительственными выставками, салонами, существуютъ массы частныхъ обществъ и союзовъ для поддержанія гравюры и во главѣ ихъ *Société de gravure*, которое ежегодно дѣлаетъ граверамъ значительные заказы и издало сотни дорогихъ образцовыхъ листовъ. Наконецъ, самъ городъ Парижъ, la ville de Paris, ежегодно расходуетъ на этотъ предметъ огромныя суммы.

Но и остальныя государства западной Европы не отстаютъ отъ Франціи, слѣдуя ея системѣ. Въ Берлинѣ, Мюнхенѣ, Вѣнѣ возникли общества гравюръ, дѣлаются заказы, устраиваются выставки. Въ особенности достойно вниманія возникшее въ Вѣнѣ въ 1870 г. Общество размножающаго искусства. (*Gesellschaft der vervielfältigenden Kunst*); это Общество поставило себѣ специальную цѣль поддержать художественную гравюру путемъ заказовъ, изданій, выставокъ. Извѣстный знатокъ гравюръ, профессоръ Лютцовъ, одинъ изъ основателей Вѣнскаго Общества, такъ объясняетъ цѣль его возникновенія: она состоитъ въ исключительной заботѣ о размноженіи искусства, въ побѣдѣ надъ тѣмъ состояніемъ плетства, въ которое оно временно подпало, въ отраженіи всѣхъ механическихъ способовъ размноженія новаго времени, имѣющихъ лишь одинъ внѣшній видъ или, лучше, тѣнь искусства. И вотъ, въ теченіе своего 23-хъ лѣтняго существованія Общество это издаетъ прекрасный журналъ съ художественными произведеніями, выпустивъ уже въ свѣтъ сотни большихъ гравюръ рѣзцомъ и офортномъ, истративъ миллионы гульденовъ на отдѣльныя доски, и въ 1883 году устроило большую специальную международную выставку гравюръ во всѣхъ ея видахъ. Во главѣ основателей Общества стоитъ самъ австрійскій императоръ, а министръ народнаго просвѣщенія при всѣхъ нужныхъ случаяхъ оказываетъ этому Обществу свое полное содѣйствіе.

Нѣсколько въ иномъ видѣ дѣло представляется у насъ. Настоящее столѣтіе началось при самыхъ благоприятныхъ знаменованіяхъ. Россія въ лицѣ Уткина получила, наконецъ, природнаго гениальнаго гравера, который могъ бы сдѣлать честь любой иностранной школѣ. Независимо отъ этого, Уткинъ, какъ человѣкъ и преподаватель, обладалъ рѣдкими достоинствами. Это видно между прочимъ изъ того, что почти все свое состояніе, около 32 т. руб., онъ оставилъ по завѣщанію Академіи художествъ для

поощренія гравюры. Онъ работалъ и училъ въ продолженіе полстолѣтія, образовавъ нѣсколько блестящихъ учениковъ: Олещинскаго, Пицалкина и Иордана.

Его преемникъ, Федоръ Ивановичъ Иорданъ, хотя не столь блестящій граверъ, обладалъ тѣмъ не менѣе также крупными достоинствами и создалъ значительное количество образцовыхъ работъ.

Казалось бы, что при наличности такихъ двухъ силъ, школа русской гравюры должна была окрѣпнуть и совершенствоваться, но на дѣлѣ вышло совсѣмъ иное. Число учениковъ граверовъ при Уткинѣ было гораздо меньше, чѣмъ при его учителѣ, иностранцѣ Клауберѣ, а при Иорданѣ еще болѣе уменьшилось. Гравюра, вѣдь то того, чтобы развиваться въ другихъ художественныхъ центрахъ Россіи, почти умираетъ даже въ ея столицѣ. Въ теченіе многихъ десятковъ лѣтъ мы не видимъ и не слышимъ ни о какомъ крупномъ произведеніи рѣзцовой гравюры, единственно преподаваемой въ Академіи художествъ. Изъ отчетовъ Академіи мы узнаемъ, что число учениковъ по классу гравюры не превышаетъ одного или двухъ человѣкъ въ годъ. Иорданъ является послѣднимъ могоиканомъ настоящей, классической рѣзцовой гравюры. Его ученики и послѣдователи не создали ничего крупнаго. На московской выставкѣ 1882 года, давшей намъ столь яркую картину русской живописи за 25 лѣтъ, число гравюровъ и гравюръ крайне незначительно. Изъ каталога этой выставки, составленнаго Собоко и изданнаго М. П. Боткинымъ, носящаго характерное заглавіе: *25 лѣтъ русскаго искусства*, мы видимъ, что число гравюровъ, участвовавшихъ на этой выставкѣ, не превышало 11-ти, и всѣ они выставили всего 75 листовъ. Въ числѣ этихъ гравюровъ было всего три бюририста (Иорданъ, Пицалкинъ и Пожало-стинъ), выставившихъ всего 24 листа, а остальные 8 гравюровъ: Бобровъ, Дмитріевъ-Кавказскій, Крамской, Мосоловъ, Редихъ, Савицкій и Шишкинъ принадлежатъ къ вольной дружинѣ офортистовъ и культивируютъ добровольно такой родъ гравюры, который въ Академіи художествъ вовсе не преподается. Въ ихъ числѣ много дилетантовъ, занимавшихся гравюрой случайно, въ видѣ опыта, научившіеся ей у Сомова, Жемчужникова и Шишкина. На нашихъ художественныхъ выставкахъ гравюра почти отсутствуетъ. Въ такомъ центрѣ, какъ Москва, гравированіе вовсе не преподается, и если не считать офортиста Мосолова, талантливаго гравера, работающаго случайно, по вдохновенію, — въ Москвѣ нѣтъ ни одного профессиональнаго гравера. Само собою разумѣется, что и художественная иллюстрація у насъ читается или фототипіей, или иностранными клише. Мы дожили до того, что одинъ московскій издатель для иллю-

люстраціи двухъ такихъ перловъ нашей литературы какъ *Капитанская дочь* и *Князь Серебряный*, не нашелъ въ Россіи граверовъ для передачи русскихъ рисунковъ и вынужденъ былъ заказать свои гравюры въ Парижѣ Ламотту и Лалозу.

Развѣ не печально видѣть всѣ эти явленія паденія и даже исчезновенія гравюры въ Россіи послѣ двухсотъ-лѣтнихъ усилій образовать и создать національную школу? На великомъ праздникѣ русскаго искусства, выставкѣ 1882 г., было, какъ сказано, всего 75 листовъ гравюры, принадлежавшихъ рѣзцу или иглѣ 11 граверовъ, тогда какъ на Вѣнской выставкѣ 1874 г. одна Франція, чрезъ три года послѣ несчастной войны, послала въ чужую страну болѣе 200 великолѣпныхъ гравюръ, принадлежавшихъ 70-ти граверамъ. Вотъ что значить прочное положеніе гравернаго искусства въ странѣ!

Какія же причины такого упадка гравирования въ Россіи и какія средства къ поднятію его?

Отвѣчая на первый вопросъ, мы должны отмѣтить, что причины этого упадка довольно сложны и могутъ быть объясняемы разными явленіями. Мы лично думаемъ, что упадокъ у насъ художественной гравюры вызванъ:

а) Конкуренціей дешевыхъ и менѣе художественныхъ способовъ репродукціи — литографіей, ксилографіей и фотографіей. На западѣ съ этими явленіями боролись крѣпкая школа граверовъ, художественный вкусъ общества. Шеневьеръ, авторъ прекрасныхъ статей въ журналѣ *Art* (Exposition universelle de 1889), *Cent ans de gravure*, разсуждая о томъ же явленіи во Франціи справедливо говоритъ: *Comment la gravure aurait-elle soutenu cette concurrence si son passé d'éclat — n'eut pas fait d'elle un besoin spécial pour un monde d'intelligences ouvert a ses charmes intrinsèques par la longue suite de ses merveilles* *)! У насъ же условія борьбы были слабѣе и потому гравюра была побѣждена.

б) На упадокъ гравюры имѣлъ вліяніе и переворотъ въ характерѣ нашей живописи.

Классическая живопись уступила мѣсто новымъ вліяніямъ: реализму и колориту. Гравюра, чтобы не отстать, должна была идти тою же дорогой, и вмѣсто рѣзца дать обществу офортъ. Но этотъ способъ гравирования, какъ замѣчено, вовсе не преподается въ Академіи художествъ, и послѣдній изъ славныхъ учителей бюрена, Ф. И. Юрданъ, даже не признавалъ законности его существованія. Понятно, что при этихъ условіяхъ офортъ долженъ былъ развиваться отдѣльно, случайно, и даже удив-

*) Могла ли гравюра выдержать такую конкуренцію, еслибъ она своимъ блестящимъ прошлымъ, длиннымъ рядомъ своихъ чудесъ, не завоевала себѣ цѣлый интеллигентный міръ, открытый ей внутреннимъ престестямъ.

тельно, что при этихъ условіяхъ Россія можетъ гордиться такими офортистами, какъ Шинкинъ, Мосоловъ, Бобровъ, Дмитріевъ-Кавказскій и Краснушкина.

На второй вопросъ, о мѣрахъ къ поднятію гравюры приходится сказать слѣдующее. Всякій упадокъ какой-либо отрасли искусства можетъ быть возстановленъ лишь медленно и постепенно. Легко потерять, но не такъ легко снова вернуть потерянное. Тѣмъ не менѣе и въ этомъ отношеніи мы можемъ воспользоваться готовымъ опытомъ и пойти по испытанной дорогѣ. Значеніе гравюры должно быть возстановлено въ слѣдующихъ отношеніяхъ:

- 1) преподаванія,
- 2) поощренія, и
- 3) возбужденія къ ней интереса Общества.

Въ первомъ отношеніи необходимо усилить значеніе преподаванія гравюры какъ въ Академіи художествъ, такъ и въ столичныхъ и провинціальныхъ школахъ живописи.

а) Въ Академіи должно быть введено преподаваніе офорта и другихъ способовъ гравирования, кромѣ рѣзца.

б) Полезно было бы учредить государственную калькографію на манеръ Луврской, которая поставила бы себѣ цѣлью занять граверовъ путемъ заказовъ отдѣльныхъ досокъ и изданія цѣлыхъ художественныхъ увражей. У насъ въ прошломъ столѣтіи дѣлаемы были попытки издать гравированную галерею Эрмитажа, но эти попытки никогда не шли дальше изданія двухъ, трехъ гравюръ. Въ настоящее время матеріалъ для граверовъ - воспроизводителей значительно увеличился: кромѣ иностранной живописи, мы обладаемъ двумя музеями національной школы въ Москвѣ: музеемъ Румянцевскимъ съ русской школой собранія Прянишникова и Третьяковскою галлереею. Кромѣ того, въ послѣднее время стали циркулировать слухи объ основаніи и въ Петербургѣ музея русской живописи. Такими предпріятіями французскіе граверы кормились въ продолженіи десятковъ лѣтъ. Должна быть ассигнована сумма на ежегодную покупку лучшихъ досокъ граверовъ, какъ нынѣ покупаются картины.

с) Преміи и медали должны быть установлены для граверовъ наравнѣ съ живописцами.

д) Во всѣхъ значительныхъ школахъ живописи столицъ и въ главныхъ провинціальныхъ городахъ, гдѣ также имѣются такія школы, обязательно должно существовать преподаваніе гравюры, какъ отдѣльнаго предмета съ специалитомъ профессоромъ; этимъ способомъ обезпечивается для готовыхъ граверовъ прочное положеніе.

е) Дѣломъ поощренія гравирования, въ самыхъ разнообразныхъ видахъ, должны заниматься не только правительственныя учрежденія, но и частныя Общества поощренія художествъ и любителей искусствъ. Въ московскомъ Обще-

ствѣ любителей еще нѣтъ премій для образцоваго произведенія гравюры.

г) Для развитія въ обществѣ вкуса къ гравюрѣ должны быть устраиваемы въ городахъ частныя выставки гравюрѣ всѣхъ школъ и всѣхъ эпохъ, какъ это дѣлается за границей.

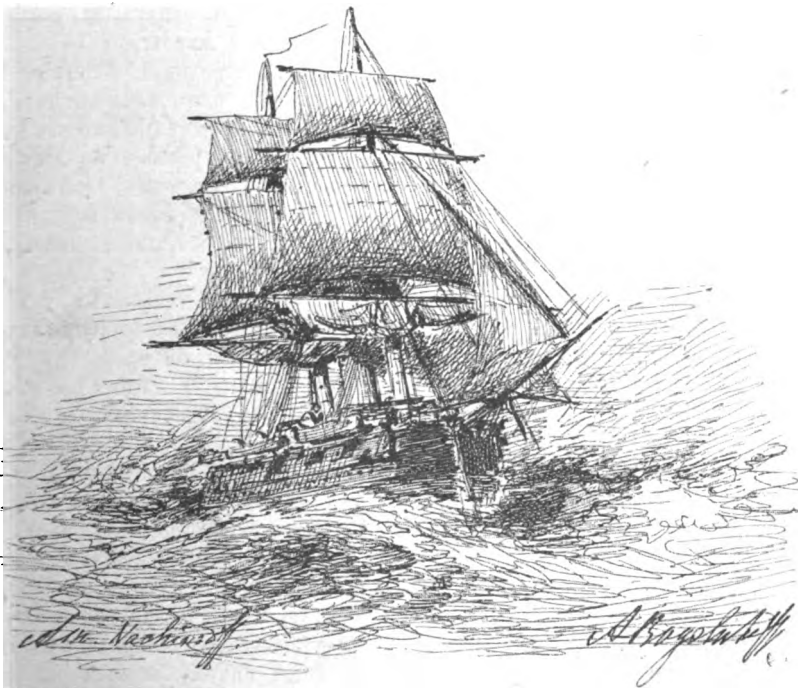
г) На періодическихъ выставкахъ долженъ быть также отдѣлъ гравюры. Кроме того, наши музеи, обладающіе хорошими собраніями гравюръ, должны устраивать эти собранія такъ, чтобы пользованіе ими было доступно и удобно для публики. На пополненіе этихъ собраній должна быть ассигнована особая сумма. Желательно было бы также, чтобы наши художественныя изданія, вмѣсто плохихъ фототипій или снимковъ съ иностранныхъ клише, чаще давали бы своимъ подписчикамъ хорошіе гравюры или офорты русскихъ художниковъ.

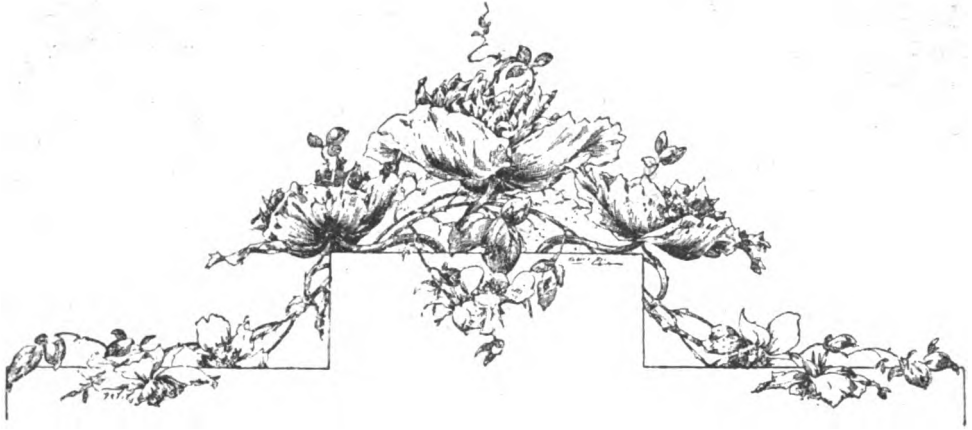
Въ этомъ отношеніи нельзя не помянуть добрымъ словомъ прекратившійся *Вѣстникъ изящныхъ искусствъ*, который въ теченіе 8 лѣтъ своего существованія успѣлъ дать своимъ подписчикамъ значительное количество русскихъ

офортонъ, между которыми встрѣчаются серьезныя работы нашей молодой школы. Нашимъ обществамъ любителей художествъ слѣдовало бы также вернуться къ прежнему прекрасному обычаю давать своимъ членамъ въ видѣ премій не фотографіи, а хорошее произведеніе отечественной калькографіи, выборъ заказа котораго долженъ быть заранѣе обдуманъ и на изготовленіе котораго должно быть дано время гравюру. И наши богатые издатели *Нивы*, *Иллюстраціи* и другихъ изданій также послужили бы русскому искусству и обществу, если бы вмѣсто приторныхъ, хромолитографированныхъ премій они раздавали бы хоть по одной художественной гравюрѣ въ видѣ сюжета или въ видѣ портрета крупнаго русскаго дѣятеля.

Не подлежитъ сомнѣнію, что при такомъ поощреніи русской гравюры явятся и талантливыя художники. Процвѣтетъ не только гравюра репродуктивная, но и оригинальная, а наряду съ нею и русская художественная иллюстрація.

С. Шайкевичъ.





О любительствѣ въ музыкѣ.

(Окончаніе *).

VII.

Мы подошли къ вопросу о музыкальной жизни, объ участіи въ ней специалистовъ и любителей, о задачахъ организаціи этой музыкальной жизни. Глубокая рознь, раздѣляющая въ настоящее время специалистовъ-музыкантовъ и любителей музыки и, какъ результатъ ея, случайность и неорганизованность современной музыкальной жизни вызываютъ на грустные размышленія. За музыку становится страшно. Почему это такъ? Всегда ли такъ было и всегда ли такъ будетъ?

Вопросъ о причинахъ любительства и тотъ отвѣтъ на этотъ вопросъ, который получился изъ анализа коренныхъ особенностей музыки, приводитъ къ вопросу о причинахъ «ограниченности», распространенной среди музыкантовъ: они, по выраженію Сѣрова, «ничего не видятъ дальше своего поюпитра». Чѣмъ объяснить эту крайнюю специализацію музыкантовъ, рутинность, царящую въ дѣлѣ обученія музыкѣ, отсутствіе у большинства музыкантовъ даже вопроса о задачахъ общаго образованія въ музыкѣ, на почвѣ котораго могли бы сталкиваться и подать другъ другу руки специалисты и любители? Всегда ли существовало это смѣшеніе языковъ и если не всегда, то когда и почему оно началось, когда и чѣмъ оно кончится?

Настоящее приводитъ насъ къ прошедшему. Разсмотрѣніе вопроса о любительствѣ по существу приводитъ къ исторіи музыки съ точки зрѣнія отношенія другъ къ другу обоихъ факторовъ музыкальной жизни, — специализма и любительства.

При этомъ намъ придется имѣть дѣло не съ тѣмъ видомъ исторіи музыки, который являет-

ся собраніемъ музыкальныхъ фактовъ и распределеніемъ ихъ по отдѣламъ классической древности, среднихъ вѣковъ и новаго времени, по народамъ Востока, Греціи, Рима, государствамъ христіанской Европы и т. д. Этотъ видъ исторіи музыки, укладывающій музыкальные факты, а гдѣ ихъ не хватаетъ—гипотезы, на Прокрустово ложе всемірной исторіи, не даетъ намъ отвѣта на вопросъ о развитіи музыкальной жизни.

Музыка древнихъ Египтянъ, Ассиріянъ и Вавилонянъ намъ неизвѣстна; мы можемъ дѣлать о ней лишь предположенія на основаніи уцѣлѣвшихъ изображеній музыкальныхъ инструментовъ и нѣкоторыхъ литературныхъ указаній. Музыка древнихъ Грековъ намъ если и извѣстна, то почти исключительно со стороны теоріи.

Въ «образовательныхъ» искусствахъ можно говорить о преемственности и причинной связи въ развитіи искусства древности, среднихъ вѣковъ и новаго времени, потому что уцѣлѣли памятники творчества этихъ эпохъ, потому что работы предшественниковъ были предъ глазами и составляли предметъ серьезнаго изученія у каждаго художника, скульптора, архитектора послѣдующей эпохи.

Музыка, какъ искусство, есть достойнѣе новаго времени и отчасти среднихъ вѣковъ. Музыка древности неизвѣстна практически ни намъ, ни музыкантамъ среднихъ вѣковъ; поэтому она не могла ничѣмъ отразиться въ современной музыкѣ. Если нѣсколько даровитыхъ и разносторонне образованныхъ итальянцевъ эпохи Возрожденія мечтали (на основаніи литературныхъ, а не музыкальныхъ свидѣтельствъ) возродить древне-греческую трагедію и положили этимъ начало оперѣ; если теорія древне-греческихъ

ладовъ затормазила развитіе музыки на нѣсколько столѣтій, заслоняя отъ теоретиковъ музыки народную пѣсню, содержащую въ себѣ въ зародышѣ матеріалъ для многихъ практически плодотворныхъ обобщеній, — то этого слишкомъ мало, чтобы говорить серьезно объ исторіи музыки, начавшейся въ древности и послѣдовательно пришедшей къ той музыкѣ, какою мы теперь имѣемъ.

Въ древности было нѣчто напоминающее, судя по нѣкоторымъ даннымъ, нашу современную музыку. Каково было это нѣчто, мы сказать съ достовѣрностью не можемъ. Во всякомъ случаѣ, на композиторовъ, создавшихъ современную музыку, это нѣчто вліять не могло, такъ какъ они знали о немъ еще меньше, чѣмъ знаемъ мы теперь.

Въ смыслѣ причинной зависимости, нашей художественно музыкальнѣе предшествуетъ безыскусственная народная музыка, въ ея связи съ вѣрованіями, обрядами культа, виѣстѣ съ поэзіей и танцемъ. Выясненіе этой зависимости, во всѣхъ подробностяхъ хода развитія, которое начинается съ простаго напѣва народной пѣсни и, путемъ долгаго ряда превращеній, приводитъ къ симфоніи Бетховена, оперѣ Глинки и проч. — вотъ задача настоящей, прагматической исторіи музыки, которая еще, Богъ вѣсть, когда будетъ написана.

VIII.

Прежде, чѣмъ перейти къ разсмотрѣнію музыкальной жизни въ періодъ народной пѣсни, затѣмъ въ періодъ первыхъ попытокъ дальнѣйшаго развитія въ періодъ и современнаго состоянія музыки, какъ искусства, я сошлюсь на высказанную Гегелемъ *общую идею развитія* въ томъ видѣ, какъ она изложена въ статьяхъ Н. Г. Чернышевскаго. Вездѣ, гдѣ есть развитіе, «высшая степень развитія *по формѣ* совпадаетъ съ совершенною неразвитостью, существенно отличаясь отъ нея *содержаніемъ*. Въ приложеніи къ исторіи такая идея оказывается совершенно справедливою. Мы видимъ теперь, что конечный результатъ историческаго развитія состоитъ въ тѣснѣйшемъ сближеніи всѣхъ членовъ націи въ одно духовное цѣлое. Таково же положеніе людей до начала цивилизаціи. Все младенчествуящее племя прожизняется совершенно одинаково духовною жизнью. Въ зародкѣ необразованномъ масса понятій такъ ничтожна, что семейныя преданія, патриархальныя наставленія старшихъ въ семействѣ совершенно достаточны для того, чтобы познать каждого изъ членовъ патриархальнаго общества со всею массою идей и познаній, принадлежащихъ въ обществѣ... То же можно сказать относительно удобствъ и образа жизни... Самые могущественные, самые богатые

члены патриархальнаго общества живутъ почти совершенно такъ же, какъ и вся масса народа... Общественныя отношенія таковы, что масса населенія принимаетъ непосредственное участіе въ дѣлахъ; національные вопросы такъ просты и близки къ выгодамъ каждаго, что каждый членъ племени вполне понимаетъ ихъ и принимаетъ въ нихъ самое живое участіе... Однимъ словомъ, вся масса народа составляетъ однообразное цѣлое, въ которомъ каждый отдѣльный членъ совершенно подобенъ другимъ... При выходѣ изъ этого быта, при началѣ цивилизаціи, народъ распадается на различныя подраздѣленія, изъ которыхъ каждое отличается отъ остальныхъ степенью образованности, образомъ жизни и т. д. («Эстетика и Поэзія», С. Пб. 1893 г., стр. 147—149).

Конечный результатъ, какъ сказано выше, — «сплоченіе въ одно духовное цѣлое» всѣхъ членовъ цивилизованнаго народа, содѣйствіе различно специализировавшихся людей въ работѣ для общей цѣли.

Изъ разнообразныхъ подтвержденій этого общаго закона развитія, собранныхъ авторомъ, приведу еще два, три. Въ началѣ всѣ члены племени судятъ преступника; цивилизація выдвигаетъ на первыхъ порахъ отдѣльное сословіе судей, съ ихъ крючкотворствомъ, канцелярскою тайной и проч. Судъ присяжныхъ есть возвращеніе къ первобытной формѣ суда, хотя и съ другимъ содержаніемъ.

Въ началѣ всѣ члены племени участвуютъ въ наступленіи и оборонѣ, вызываемыхъ междуплеменными столкновеніями: всѣ войны. Затѣмъ обособляется особое военное сословіе, выполняющее технику войны. Всеобщая воинская повинность повторяетъ въ новомъ видѣ первую стадію.

Приведу еще отъ себя примѣръ.

Во всѣхъ областяхъ человѣческой дѣятельности *фактъ* предшествуетъ *теоріи*, инстинктивная дѣятельность предшествуетъ сознательной дѣятельности, повторяющей первую по формѣ и наполняющую ее новымъ содержаніемъ.

До поры до времени человѣкъ удовлетворяетъ своимъ потребностямъ, «не мудрствуя лукаво», руководясь въ каждомъ изъ своихъ дѣйствій не принципами и не теоріей, а съ одной стороны — непосредственнымъ чувствомъ, съ другой — тѣмъ запасомъ привычекъ, который получилъ изъ собственнаго опыта или переданъ ему по традиціи отъ предковъ. Мысль человѣка, теорія занимаетъ скромное мѣсто между восприимчивыми фактами и слѣдующею за воспринятыми впечатлѣніями дѣятельностью.

Но рано или поздно настаетъ для человѣка моментъ, когда являются новыя потребности или новыя условія жизни, которымъ не удовлетворяетъ практика готовыхъ привычекъ и традицій. Не находя исхода въ дѣйствіяхъ,

мысль человека углубляется, подвергается факты тщательной переработкѣ, докапывается до глубочайшихъ основаній каждаго факта. Такая напряженная работа мысли, въ началѣ тягостная и трудная по своей необычности, становится затѣмъ источникомъ самостоятельныхъ наслажденій, вноситъ неожиданный и непредвидѣнный свѣтъ въ сознание человека. Этотъ свѣтъ его ослѣпляетъ. Онъ забываетъ о томъ, что надо дѣйствовать, что только невозможность совершать привычную дѣятельность породила въ немъ усиленную работу мысли и что все назначеніе мысли въ томъ, чтобы привести его къ новому образу дѣйствій. Онъ забываетъ, что фактъ и ощущенія, порожаемые этимъ фактомъ, — единственный источникъ дѣятельности мысли. Является предпочтеніе созерцательной мысли предъ дѣятельною жизнью. ви́шній чувственный міръ отвергается съ презрѣніемъ, какъ обманчивый призракъ; безъ руля и безъ вѣтриль мысль направляется въ поиски за корнемъ вещей...

Но проходитъ пора ослѣпленія мыслью. Человекъ съ неба своей фантазіи спускается на землю дѣйствительности, отъ пустыхъ отвлеченій и логическихъ построеній возвращается къ фактамъ, подвергаетъ ихъ новому изслѣдованію, отдавая себѣ въ то же время отчетъ въ своихъ желаніяхъ и потребностяхъ.

Въ конечномъ результатѣ, мысль снова получаетъ свое естественное назначеніе: служить передаточнымъ пунктомъ отъ воспріятія къ дѣйствію, но къ дѣйствію осмысленному, сознательному, плодотворному въ силу обстоятельнаго знанія фактовъ ви́шней дѣйствительности и согласному съ идеалами и стремленіями человека.

IX.

Вернемся къ музыкѣ. Въ доисторическую (въ смыслѣ искусства) эпоху, музыка въ видѣ народной пѣсни является достоинствомъ всего народа. Народъ поетъ свои пѣсни, слагая слова и напѣвъ по поводу «событій, возбуждающихъ его энергію, дающихъ пищу его нравственной жизни». Люди поютъ о своихъ радостяхъ и горестяхъ, поютъ словами и звуками. Красота напѣва, въ связи съ красотой словеснаго содержанія, производитъ впечатлѣніе, пѣсня слушается внимательно, повторяется. Пѣсня является произведеніемъ не одного какаго-нибудь лица, а цѣлаго народа, создается путемъ коллективнаго творчества. Она передается отъ одного человека къ другому, передается изъ рода въ родъ, отъ поколѣнія къ поколѣнію и въ этомъ процессѣ передачи постоянно видоизмѣняется. Каждый временный носитель народной пѣсни измѣняетъ ее, отбрасывая одно, прибавляя другое, сообразно своему «я». Если такія прибавки и видоизмѣненія оказываются вы-

ше или ниже общаго пониманія народа, если продиктованное эти видоизмѣненія настроеніе оказывается черезчуръ исключительнымъ, субъективнымъ, мало соответствующимъ общимъ условіямъ времени и мѣста, то такія прибавки и видоизмѣненія уничтожаются и въ послѣдствіи забываются, а въ пѣснѣ остается только то, что отвѣчаетъ господствующему настроенію, что отражаетъ событія, по своей важности и общности оставшія замѣтный слѣдъ въ обще-народномъ сознаніи.

Достигнувъ извѣстной законченности и опредѣленности въ напѣвѣ и въ словахъ послѣдствіемъ ряда послѣдовательныхъ передачъ отъ одного лица къ другому, пѣсня перестаетъ развиваться. Въ этомъ видѣ она заботливо охраняется народомъ, живетъ въ лицѣ нѣкоторыхъ людей, обладающихъ исключительною памятью и средствами исполненія, въ лицѣ «сказителей», «кобзарей», «менестрелей» и проч.; эти лица пользуются особымъ почетомъ со стороны народа, какъ носители произведеній, созданныхъ народомъ и являющихся предметомъ его національной гордости.

Всматриваясь въ пути и средства, какими народная пѣсня передается и укореняется въ сознаніи каждаго подрастающаго члена племени, слѣдуетъ остановиться прежде всего на тѣсной связи въ этой пѣснѣ напѣва со словами, словъ съ напѣвомъ. Слова дѣлятся на стихи, изъ которыхъ каждый въ свою очередь состоитъ изъ двухъ, не всегда равныхъ частей, опредѣляющихся двумя удареніями.

Примѣръ: Какъ во гóродѣ | царевна |
 Какъ во гóродѣ | младая
 Среди́ круга | стояла | и т. д.

(послѣднее слово каждаго стиха данной пѣсни повторяется). Этимъ двумя удареніями соответствовать въ напѣвѣ большая продолжительность звука, и самый напѣвъ состоитъ изъ 3-хъ частей, соответственно двумъ полустихамъ и повторенію слова, составляющаго второй полустихъ. Такое дѣленіе словъ, периодичность удареній, не всегда столь простая, какъ въ приведенномъ примѣрѣ, но всегда ясно выраженная, — способствуютъ запоминанію пѣсни, при чемъ напѣвъ помогаетъ запомнить слова, слова помогаютъ запомнить напѣвъ; ударенія, слоги, подчеркиваемые большею силой и продолжительностью звука, сообщаютъ словесной и музыкальной фразѣ единство. Одни люди легче запоминаютъ слова, другіе легче запоминаютъ напѣвъ; усвоенная и удержанная въ памяти сторона помогаетъ усвоить и запомнить ту сторону пѣсни, которая труднѣе дается.

Связь пѣсни съ обрядами, играми и проч., танецъ, хлопанье въ ладоши, присѣданіе, топанье ногами и проч. подчеркиваютъ ритмическую сторону пѣсни, поддерживаютъ периодичность удареній, равномерность движенія, и тѣмъ

еще болѣе способствуютъ ясности формы, соразмѣрности отдѣльных частей и гармоніи цѣлаго. Ясно выраженная тональность, въ смыслѣ преобладанія одного или двухъ (одинъ для первой, другой для второй части напѣва) звуковъ въ смыслѣ тяготѣнія всей пѣсни къ этимъ звукамъ, производящимъ впечатлѣніе отдыха, цезуры, паузы, каданса, — придаетъ пѣснѣ еще болѣе единства и цѣльности.

Такимъ образомъ періодъ народной пѣсни, могущій быть названнымъ доисторическимъ періодомъ музыки, въ ея тѣсной связи съ поэзіей и танцемъ, характеризуется совмѣщеніемъ въ одномъ лицѣ, въ лицѣ каждаго представителя народа, — различныхъ дѣятельностей: композиторства и стихотворства, ученичества и учителя, стилистическихъ исправленій и критики и проч. Мы имѣемъ предъ собою непрерывное развитіе мелодій, ритма, декламаций, формы стихотворной и музыкальной; благодаря тѣсной связи всѣхъ сторонъ народнаго творчества, каждое улучшеніе, каждый шагъ въ развитіи пѣсни усваивается народомъ и является почвою для дальнѣйшихъ улучшеній.

Эти же обстоятельства кладутъ предѣлъ народному творчеству. Музыка не выходитъ изъ объема одного, много—двухъ предложеній, составляющихъ *напѣвъ*, повторяющійся, иногда съ незначительными измѣненіями, для каждаго стиха пѣсни.

Являясь дѣломъ цѣлаго народа, серьезнымъ и важнымъ въ его глазахъ, народная пѣсня производитъ на насъ, переслушавшихъ массу самой сложной, утонченной музыки, — впечатлѣніе стихійной мощи, величія и глубины при всей ея безискусственности, простотѣ и наивности, при однообразіи напѣвовъ и словесныхъ сюжетовъ, элементарности и примитивности въ ихъ развитіи.

X.

Съ возникновеніемъ письменности и нотной системы, дѣло мѣняется. Музыка и поэзія освобождаются отъ пеленокъ и свивальниковъ, державшихъ ихъ вмѣстѣ; каждое изъ этихъ искусствъ пробуетъ жить самостоятельною жизнью, на свой страхъ и рискъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ оба искусства освобождаются изъ подъ коллективной опеки народа и хранителей его творчества, становятся дѣломъ обособленныхъ лицъ. Это глубокое превращеніе, разрывъ старыхъ связей и преданій искусства находится въ связи съ другими явленіями общественной жизни, о которыхъ сказано вкратцѣ въ одной изъ предыдущихъ главъ. Ограничиваюсь одною музыкой, составляющей предметъ настоящей статьи.

Основные формы мелодій и ритма, образовавшіяся во время перваго періода музыки, доисторическаго періода коллективнаго творчества

въ ней, тѣсно связаннаго съ поэзіей и танцемъ, — составляютъ исходную точку для первыхъ самостоятельныхъ шаговъ ея сначала въ Бельгіи и Франціи, затѣмъ въ Италиіи и т. д. Процессъ коллективнаго творчества при этомъ превращается далеко не сразу. Попытки одновременнаго исполненія двухъ различныхъ мелодій, давшія впоследствии начало вокальной полифоніи, исполненіе гармоніи съ произвольною фигураціей среднихъ голосовъ, произвольныя украшенія и пассажи, прибавлявшіеся исполнителями къ тому, что сочинялъ композиторъ и проч., — всѣ эти факты представляютъ свидѣтельство коллективнаго изслѣдованія новыхъ, неизвѣданныхъ раньше сторонъ музыки, въ которыхъ принимали участіе, вмѣстѣ съ композиторами, исполнители и дилетанты.

Задачею этого коллективнаго творчества было изслѣдованіе, по возможности всестороннее, новыхъ элементовъ музыки, — гармоніи со всѣми особенностями голосоведенія и инструментальнаго пассажа въ связи съ приемами игры.

Гармонія, едва намѣченная въ пѣніи народной пѣсни съ ея «голосами» и «подголосками», а также колоратура, которою отличаются многія пѣсни, преимущественно «протяжныя», не могли получить полнаго развитія, пока музыка не освободилась отъ связи со словомъ и танцемъ. Съ выдѣленіемъ музыки въ самостоятельное искусство, эти элементы выступили на первый планъ и сосредоточили на себѣ общее вниманіе.

Во всякомъ случаѣ, съ развитіемъ композиторства, въ немъ одномъ начинается сосредоточиваться дѣятельная роль въ музыкѣ. Самое исполненіе становится дѣломъ специально этому обученныхъ людей. Публики — не существуетъ. Вмѣсто нея — меценаты, содержащіе, въ числѣ штата прислуги, — музыкантовъ и кормящіе ихъ съ офиціантскаго стола. Искусство мельчаетъ, становится выразителемъ случайныхъ настроеній, моды... Разнообразие техники заслоняетъ собою на время единство цѣли.

Не вдаваясь въ подробности, отмѣчу главные черты этого (втораго) періода и его конечные результаты.

Образованіе и развитіе нотной системы, первая попытка индивидуальнаго творчества, записанныя въ нотахъ, идутъ рука объ руку съ усовершенствованіемъ инструментовъ и техники исполненія. Приемы пѣнія (его инструментальная сторона, если можно такъ выразиться), игры на инструментахъ достигаютъ къ XVIII вѣку полнаго выясненія, систематизируются въ дѣломъ рядѣ сочиненій, этюдовъ и упражненій.

Сюда относятся трактаты Този и Манчини по пѣнію, школа скрипичной игры Леопольда Моцарта, сочиненіе о фортепьянной игрѣ Ф. Э. Баха, объ игрѣ на флейтѣ — Кванца, и др.

На почвѣ развитія техники являются, въ разные времена, гениальные композиторы, возвращающіе разнѣвающимся на мелочи искусству его величіе и глубину: Палестрина и Орlando Лассо пишутъ свои мессы и проч., Гендель создаетъ ораторію Шютцъ и Бахъ — *Passions-Musik*, Гайднъ и Бетховенъ — симфонію, Моцартъ и Глинка — оперу, Глухъ и Вагнеръ — музыкальную драму.

Вмѣстѣ съ этими крупными произведеніями, требующими многихъ, не всегда и не вездѣ осуществимыхъ условий для ихъ исполненія, возникаетъ болѣе общедоступная музыкальная литература: фортепіанная сюита, соната, пѣсни безъ словъ и проч., романсы и пѣсни для голоса съ аккомпаниментомъ фортепіано, камерная музыка и проч. Но вся эта музыка, музыка въ лучшемъ значеніи этого слова — остается подъ спудомъ, отодвигается временно на задній планъ, благодаря виртуозности, не желающей знать ничего, кромѣ своихъ кунштюковъ.

Виртуозность въ техникѣ исполненія достигаетъ своего апогея въ первой трети XIX столѣтія, являясь крайнимъ проявленіемъ специализаціи въ музыкѣ. Человѣкъ, мало того, что становится музыкантомъ, для котораго ничего кромѣ музыки не существуетъ, — обращается въ пѣвца, для котораго нѣтъ ничего на свѣтѣ, кромѣ каденцій, ферматъ и трелей, въ пианиста, ушедшаго цѣликомъ въ «туше», октавы и проч. Каждый инструментъ стремится воспроизвести самые невозможные для него эффекты, хочетъ царить надъ оркестромъ и имѣть послѣдній въ своемъ услуженіи для аккомпанимента разнымъ *port. de concert*. Пѣвцы берутъ въ услуженіе оперныхъ композиторовъ, пишущихъ оперы съ единственною цѣлью услужить пѣвцамъ, выказать ихъ искусство исполнять голосомъ всевозможные фокусы. Такія оперы завладѣваютъ всѣми сценами и всѣми публиками. Появляется цѣлая литература труднѣйшихъ фантазій, варіацій и проч. для всевозможныхъ инструментовъ на излюбленные мотивы изъ этихъ оперъ.

Въ исторіи композиторства повторяется въ свою очередь нѣчто, напоминающее виртуозность въ исторіи исполненія. Техника сочиненія, въ смыслѣ искусства полифоніи, или въ смыслѣ богатства гармоніи, или наконецъ въ смыслѣ эффектовъ инструментовки у многихъ композиторовъ заслоняетъ музыку. Мастера контрапунктическихъ ухищреній до Палестрины, такъ же какъ иные «колористы» въ музыкѣ нашего времени, являются такими же узкими специалистами въ композиторствѣ.

Предвидя близкую возможность совершенно исчерпать всѣ средства сочиненія и не видя ничего за предѣлами голой техники, они иногда смотрятъ пессимистически на будущее музыки, предрекаютъ ей близкій конецъ и проч. Въ

дѣйствительности этотъ конецъ есть конецъ специализаціи въ музыкѣ и цеховой замкнутости сословія музыкантовъ.

Музыкальное образованіе, пока музыка была исключительно или преимущественно вокальною, основывалось въ началѣ, на развитіи слуха, музыкальнаго пониманія, чтенія нотъ голосомъ и проч.

Мелодія, усвоенная по слуху, на извѣстныхъ слова — *Ut queant laxis* и т. д., гдѣ первый слогъ каждаго слѣдующаго стиха пѣлся на одну ступень выше, чѣмъ первый слогъ предъидущаго стиха, принимается за основаніе при изученіи музыки. Слоги *ut, re, mi, fa, sol, la* напоминаютъ ученику нѣчто хорошо ему знакомое и вызываютъ въ его представленіи звуки твердо усвоеннаго напѣва. *Ut* получаетъ значеніе основного тона, полутонъ *mi-fa*, по впечатлѣнію каданса, остановки, съ нимъ связанной, отличается ясно отъ цѣлаго тона, раздѣляющаго другія ступени гексахорда. Перемѣщенія гексахорда въ неподвижной системѣ звуковъ, обозначаемыхъ буквами и изучаемыхъ отдѣльно на монохордѣ, даютъ ясное понятіе о модуляціи, въ томъ объемѣ, въ какомъ модуляція практиковалась композиторами того времени. Таковы основы Гвидоновой сольмизаціи.

Сначала господствовавшая теорія древне-греческой музыки мѣшала этой системѣ развитію вполне сознательно принципа тональности, на смутномъ признаніи котораго она основана. Затѣмъ развитіе инструментальной техники, отодвинувъ на задній планъ значеніе пониманія и чтенія музыки голосомъ, въ связи съ развитіемъ модуляцій въ музыкѣ, за которыми не успѣлъ угнаться въ своихъ неуклюжихъ перемѣщеніяхъ гексахордъ, — помѣшала развитію основанной Гвидономъ системы общаго музыкальнаго образованія.

Такимъ образомъ эта система обученія, которой нельзя отказать въ извѣстномъ общеподспитательномъ значеніи, была отовлечена на задній планъ, затѣмъ совершенно заброшена. Пониманіе задачъ общаго музыкальнаго образованія мало по малу исчезаетъ совершенно. Обученіе музыкѣ все болѣе и болѣе специализируется, приобретаетъ односторонній, механический характеръ. При обособленности профессіи музыкантовъ, «ремесло» музыки въ громадномъ большинствѣ случаевъ было наследственнымъ. Дѣти, изъ которыхъ впоследствии выходили музыканты, рождались и выросли въ музыкальной атмосферѣ. Слыша постоянно музыку и пробуя, залогомъ до систематическаго обученія, заниматься ею шути, играючи, они осваивались до нѣкоторой степени съ языкомъ музыки, подобно тому, какъ всѣ мы научаемся говорить, слыша въ дѣтствѣ вокругъ себя родную рѣчь и пробуя подражать ей. Эти до-школьные условія жизни служили нѣкоторою замѣною общаго

образования въ музыкѣ. Такимъ образомъ развитіе слуха и отчетливаго пониманія тональности стало предоставляться природѣ чловѣка, его природной музыкальности. Обученіе приняло за правило начинать съ усвоенія нотныхъ знаковъ и соответствующихъ имъ примѣховъ извлеченія звука изъ инструмента, аппликатуръ и проч.

Съ другой стороны теорія контрапункта, гармоніи, формъ и проч., заключающая въ себѣ немало вѣрныхъ и практически плодотворныхъ обобщеній изъ музыкальной практики, начинаетъ замѣтно тяготѣть въ сторону искусственной фабрикаціи композиторства. Измышляются правила и рецепты, по которымъ можно сочинять музыку, безъ участія сильно развитой музыкальной восприимчивости и музыкальнаго воображенія. Въмѣсто техники слуха и умственной комбинаціи музыкальныхъ звуковъ, начинающему композитору рекомендуется техника зрѣнія, искусство разставлять на пяти линейкахъ бѣлые и черные кружки съ простыми и перчеркнутыми хвостиками, согласно правиламъ и рецептамъ, выведеннымъ чужимъ умомъ изъ фактовъ, услышанныхъ чужими ушами. Возникаетъ музыка капелмейстерская, рецензентская и проч.

XI.

Въ результатѣ—развитіе различныхъ сторонъ музыки достигаетъ крайнихъ предѣловъ. Специалисты-музыканты, каждый въ своей специальности, обогатили музыку массою пріобрѣтеній, которыя и не снились людямъ раньше. Но эти богатства лежатъ въ глубокихъ подвалахъ, за десятью замками. Нужно отпереть, или, въ крайнемъ случаѣ, взломать эти замки, вынести охраняемыя ими сокровища на свѣтъ Божій, сдѣлать эти сокровища достояніемъ всѣхъ людей.

Техника сдѣлала свое дѣло. Искусство, въ его широкомъ и жизненномъ значеніи, заявляетъ свои права.

Вмѣсто царившихъ раньше произведеній музыки виртуозной, въ которыхъ музыка была средствомъ, а техника съ ея эффектами—цѣлью, выступаютъ на первый планъ произведенія музыки въ самомъ идеальномъ значеніи этого слова, авторы которыхъ, овладѣвъ всѣми техническими средствами своего времени, пользовались ими именно какъ средствами для высшихъ цѣлей. Ихъ произведенія почти не производили впечатлѣнія на современниковъ, при крайне узкихъ воззрѣніяхъ послѣднихъ на музыку. Тѣмъ большее впечатлѣніе производятъ они въ наше время, когда уже надобно удивляться и поражаться виртуозностью и хочется музыки прежде всего.

Организація исполненія крупныхъ произведений симфонической, оперной и другой хоро-

шей музыки является на сцѣну виртуозности. Концертанта-виртуоза смѣняетъ концертантъ-композиторъ, дирижирующий оркестровымъ исполненіемъ своихъ произведеній. Развитіе любительства, введеніе музыки и пѣнія въ кругъ предметовъ общеобразовательной школы, всевозможныя хоровыя и инструментальныя любительскія общества и т. д. вытѣсняють меценатство. Музыка, игравшая раньше служебную роль въ церкви, при дворѣ мецената и проч., стремившаяся съ одной стороны сдѣйствовать торжественности богослуженія, а съ другой увеселять, развлекать мецената среди его пировъ и празднествъ, — становится самостоятельнымъ источникомъ живѣйшихъ наслажденій.

Положеніе музыканта въ обществѣ дѣлается болѣе почетнымъ; на музыканта смотрять съ уваженіемъ.

Чувствуется стремленіе сдѣлать общедоступнымъ не только слушаніе хорошей музыки въ концертахъ, но и ея изученіе. При равнодушіи большинства специалистовъ къ задачамъ общаго образованія, за это дѣло берутся любители и педагоги: Руссо и Галенъ во Франціи, Песталоцци и Негели въ Германіи, Кервенъ въ Англіи вырабатываютъ систему общаго музыкальнаго образованія, замѣчательную въ своемъ родѣ, хотя и нуждающуюся въ значительной переработкѣ со стороны специалистовъ-музыкантовъ, чтобы получить широкое практическое примѣненіе.

Замѣчаются попытки, быть можетъ, и преждевременныя, но очень характерныя для нашего времени,—подвести окончательные итоги развитію музыки и возстановить ея первобытную связь съ пѣніемъ и танцемъ. На сцѣну виртуозной, переполненной условностями и неправдоподобіемъ, оперы идетъ музыкальная драма, владѣющая всѣми богатствами музыки и пользующаяся этими богатствами сообразно смыслу текста и развитію дѣйствія. Формулируется ученіе о единомъ искусствѣ будущаго, которое объединитъ людей и станетъ для нихъ высокимъ жизненнымъ дѣломъ. На ряду съ этимъ пробуждается интересъ къ прошлому музыки. Народная пѣсня, неблагоприятно забытая представителями художественной музыки среднихъ вѣковъ и болѣе поздняго времени, начинаетъ привлекать все большее и большее вниманіе музыкантовъ нашего времени. Составляются сборники пѣсенъ, издаются комментаріи и изслѣдованія народнаго творчества. Композиторы кладутъ въ основу своихъ произведеній народную пѣсню, окружая ее всѣми богатствами художественной музыки въ области гармоніи, формы, инструментовки. Въмѣстѣ съ оживленіемъ интереса къ народной пѣснѣ, пробуждается интересъ къ произведеніямъ композиторовъ разныхъ эпохъ и стилей. Эти произведенія поражаютъ часто

красотой и глубиной, мало пострадавшими от времени. Забытые и забыто похороненные в виртуозную эпоху, они откапываются, вновь открываются музыкантами и исполняются публично в «исторических» концертах.

Всѣ эти факты знаменуют наступленіе въ музыкѣ — третьяго періода, приближающагося по формѣ къ первому, къ періоду народной пѣсни, но отличающагося отъ него содержаніемъ.

Музыка изъ ремесла спеціалистовъ, поставляющихъ свои издѣлія на забаву и утѣху праздныхъ, утопающихъ въ роскоши и праздности, людей, желаетъ стать искусствомъ, отвѣчающимъ самымъ глубокимъ запросамъ души человѣческой.

XII.

Раздѣляя стремленія передовыхъ представителей науки, литературы, искусства нашего времени, музыканты должны заботиться о возможно широкомъ распространеніи хорошей музыки. Для этого, какъ мы видѣли раньше, одного исполненія музыки спеціалистами въ общедоступныхъ концертахъ недостаточно. Нужно музыкальное образованіе массъ, распространеніе нотной грамоты въ массахъ, чтобы научить ихъ хотя немного владѣть языкомъ музыки и понимать то, что имъ говорится на этомъ языкѣ въ общедоступныхъ концертахъ.

Пусть современная музыкальная жизнь не удовлетворяетъ всѣмъ требованіямъ популяризаціи музыки путемъ общедоступнаго исполненія музыкальныхъ произведеній и распространенія музыкальной грамотности. Но она придетъ къ этому результату въ концѣ концовъ, рано или поздно. Къ этому ведетъ ее исторія, къ этому тяготеетъ весь ходъ развитія музыки, бѣгло и въ общихъ чертахъ обрисованный здѣсь въ предыдущихъ главахъ. Этотъ результатъ желателенъ съ точки зрѣнія нашихъ идеаловъ и стремленій. Если онъ представляется далекимъ и трудно осуществимымъ, если современные музыкальныя безобразія способны подчасъ привести въ отчаяніе музыканта, сознательно преданнаго своему дѣлу, то исторія даетъ ему утѣшеніе и надежду на несомнѣнное, хотя и очень отдаленное, осуществленіе въ будущемъ его завѣтныхъ мечтаній. Вѣра въ успѣхъ своего дѣла, подкрѣпляемая исторіей, не дастъ ему бесцельно опустить руки въ неравной борьбѣ съ подавляющею рутинной, ремесленностью, ограниченностью большинства его

собратій по искусству. Самая огромность препятствій послужитъ стимуломъ къ энергичной борьбѣ, къ ясному опредѣленію ближайшихъ цѣлей и къ работѣ словомъ и дѣломъ для этой цѣли.

Живое дѣло не замедлитъ притянуть къ участию живыхъ людей и приведетъ въ концѣ концовъ къ разумной практической организаціи музыкальной жизни.

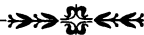
Итакъ, подводимъ итоги всему вышесказанному.

Музыканты-спеціалисты и любители музыки, несмотря на временную, мимолетную историческія причины, рознь, которая замѣчается между тѣми и другими въ настоящее время, — сотрудники одного общаго дѣла. Любительство въ музыкѣ, являющееся признакомъ распространенности въ обществѣ желанія практически освоиться съ языкомъ музыки и пользующееся, въ качествѣ могучихъ средствъ для достиженія этой цѣли, изученіемъ нотной грамоты и техники исполненія, — такъ же законно и естественно, какъ и спеціализація знаній, обогатившая музыку со всѣхъ сторонъ массою прибрѣтеній и сдѣлавшая ее глубокимъ и важнымъ искусствомъ въ произведеніяхъ гениальныхъ композиторовъ послѣднихъ трехъ съ небольшимъ столѣтій.

Исторически любительство совпадаетъ со многими другими фактами, обнаруживающими стремленіе музыкальной жизни повторить, по формѣ первобытной музыкальной жизни, періодъ народной пѣсни, обогативъ эту форму всѣмъ содержаніемъ музыки изъ періода спеціализаціи и сдѣлавши это содержаніе для всѣхъ доступнымъ.

Послѣдній, синтетическій періодъ исторія музыки, объединяя признаки обоихъ предшествовавшихъ ему въ порядкѣ развитія періодовъ, въ настоящее время только еще едва намѣченъ. Къ задачамъ этого періода одинаково мало подготовлены какъ спеціалисты, такъ и любители, и первымъ условіемъ подготовки ихъ къ осуществленію этихъ задачъ является взаимное сближеніе, обмѣнъ мыслей, изученіе другъ друга и взаимное удовлетвореніе тѣхъ запросовъ, которые ими взаимно предъявляются. Починъ въ этомъ дѣлѣ устраненія исторически отжившей розни и въ дѣлѣ грядущаго объединенія принадлежитъ по праву музыкантамъ-спеціалистамъ, какъ ближе стоящимъ къ той музыкѣ, цѣль которой — стать общимъ достояніемъ всѣхъ.

В. Гуторъ.





М г л а.

(Окончаніе).

Быль мигъ, когда Алексѣй усомнился, точно ли это тотъ полковникъ генеральнаго штаба, который возмущалъ въ немъ не только чувство ревности, но и совѣсть; точно ли это тотъ отецъ семейства, бросившій ради Анчаровой жену и дѣтей, при одномъ видѣ котораго Алексѣй испытывалъ всегда такое чувство, какъ будто онъ замѣшанъ въ какомъ-то скрытомъ тяжкомъ преступленіи?

Но эти серебристые виски, эта борода съ рыжиной, расчесанная съ претензіей на молодость, были слишкомъ знакомы Алексѣю. Нѣтъ сомнѣнія, стало быть, что и сюда, за 1000 верстъ отъ Москвы, Тритоновъ пріѣхалъ за своею любовницею, а стало быть, нѣтъ сомнѣнія въ томъ, что онъ опять бросилъ семью и что это произошло не безъ вѣдома Ксении Юсифовны.

Все, что врывалось нехорошаго въ отношенія между Алексѣемъ и Анчаровой, сразу всплыло въ его воображеніи. Онъ вспомнилъ Анчарову-авантюристку, Анчарову-sabotine, актрису, ищущую популярности, позирующую, живую, готовую на все ради успѣха.

Тритоновъ поднялъ голову на подходившаго офицера. Алексѣй зорко слѣдилъ за нимъ, чтобы ловить, смутится онъ или нѣтъ. Но тотъ не сразу узналъ его, а узнавши, просто и ласково улыбнулся. Алексѣй поклонился, какъ кланяется старшему по чину, нѣсколько вытянувшись, чуть щелкнувъ шпорами и наклонивъ одну голову. Тритоновъ протянулъ руку:

— Какъ это вы здѣсь?

— Такой вопросъ былъ бы естественнѣе съ моей стороны, полковникъ, — отвѣтилъ Алек-

сѣй. Теперь онъ замѣтилъ, что въ глазахъ Тритонова пробѣжало легкое смущеніе, и прибавилъ: — Здѣсь недалеко имѣніе моего отца.

— Развѣ? Въ какомъ же уѣздѣ?

Онъ, видимо, отклонялъ вопросъ Алексѣя, не желая отвѣчать, какъ очутился здѣсь онъ, прикомандированный къ службѣ въ западномъ краѣ.

Алексѣй, въ свою очередь, не сразу нашелся выпутаться изъ маленькой лжи: имѣніе Славгородскихъ находилось въ соседней губерніи. Однако, онъ прямо назвалъ уѣздъ.

— Ну, такъ... Это не особенно близко.

— Pardon, — извинился Алексѣй въ знакъ того, что ему придется прекратить бесѣду и занять мѣсто.

Теперь ему хотѣлось замѣтить взглядъ Анчаровой, когда она увидитъ его въ первомъ ряду кресель.

Она быстро вышла на сцену, вся въ бѣломъ, въ платьѣ Empire, заимствованномъ у знаменитой итальянской актрисы, которую работки копировала въ этой роли. Граціозная походка, большіе, точно удивленные глаза, низкій, страстный голосъ, — все это сразу обдало Алексѣя знакомымъ обаяніемъ. При одномъ ея выходѣ онъ уже испытывалъ то волненіе, которое ощущалъ каждый разъ, когда встрѣчалъ Анчарову въ послѣдніе мѣсяцы.

Онъ замѣтилъ, какъ она поздоровалась съ Тритоновымъ одними глазами.

Она играла оживленно и съ апломбомъ гастролерши. Прошла цѣлая сцена, пока она замѣтила Алексѣя. Въ эту минуту онъ боялся пропустить малѣйшій поворотъ ея головы. Но

на ея лицѣ такъ рѣзко и отчетливо выразилась испугъ и удивленіе, что не было надобности особенно внимательно слѣдить. Кое-кто изъ публики невольно посмотрѣли на Алексѣя,—такъ странно было, что артистка, замѣтивши кого-то въ первомъ ряду, вдругъ и удивилась и испугалась въ одно время. Правда, это длилось всего одинъ короткій мигъ. Анчарова быстро отвела взглядъ и продолжала свою сцену, повидимому, какъ ни въ чемъ не бывало. Однако, Алексѣй, знавшій ея роль чуть не наизусть, отлично замѣтилъ, что она «перехватила» нѣсколько репликъ, чѣмъ поставила въ неловкое положеніе игравшую съ ней актрису.

Все было ясно. Въ ея взглядѣ не было намека на радость встрѣчи. Ничего, кромѣ испуга. Глупо было бы еще сомнѣваться, что отношенія съ Тритоновымъ возобновлены. Этимъ, конечно, объясняется и то, что она не писала Алексѣю. Онъ мысленно осыпалъ ее самой рѣзкой бранью.

«Какая подлая, мелкая, гнусная лгунья! очевидно, она вышила его, какъ только пріѣхала сюда. Она вторично оторвала его отъ семьи ради того, чтобы онъ здѣсь устривалъ ея успѣхъ».

Въ небольшомъ сценѣ, гдѣ Маргаритѣ приходится нѣкоторое время молчать, Анчарова, прикрывши вѣеромъ весь низъ лица до глазъ, внимательно посмотрѣла на Алексѣя. Вѣроятно, она хотѣла убѣдиться, точно ли это онъ.

Спустя еще нѣкоторое время, она уже рѣшительно взглянула на него и улыбнулась.

«Поздно! — подумалъ Алексѣй: — я видѣлъ твой взглядъ совсѣмъ другого характера. А это уже ложь. Ты овладѣла собой и думаешь обмануть меня. Не удастся!»

Онъ сумрачно смотрѣлъ на нее, не отвѣчая на ея улыбку.

По окончаніи перваго же акта артистка была поднесена корзина цвѣтовъ.

«Ну, еще бы! — продолжалъ разсуждать Алексѣй: — знакомыя оваціи! да и не дешево они обходятся тебѣ.»

Публика расходилась. Изъ сада уже слышались звуки военного оркестра. Алексѣй не двигался съ мѣста. Ему становилось отчаянно тоскливо. «Зачѣмъ я сюда пріѣхалъ?» — нѣсколько разъ задалъ онъ вопросъ. Идти за кулисы, встрѣчаться съ нею онъ не хотѣлъ. Зналъ, что услышитъ ложь, много лжи. Передъ нимъ будутъ изворачиваться съ невиннымъ лицомъ изъ той сѣти, въ которую запутались, будутъ говорить, что писалось нѣсколько писемъ, будутъ разсыпать ласковые и страстные взгляды... Для чего? Вѣдь онъ ей не мужъ, она въ правѣ жить, какъ ей хочется... Но это ужъ таковъ обычай изолгавшихся людей — хитрить вездѣ, даже и тамъ, гдѣ это совсѣмъ не нужно.

Алексѣй сидѣлъ въ залѣ одинъ. Всѣ вышли въ садъ. Ему показалось, что въ дырочку занавѣса на него смотрятъ. Онъ всталъ и пошелъ къ выходу.

Тритоновъ сидѣлъ за столикомъ и пилъ какую-то воду. Алексѣй прошелъ мимо, сдѣлавъ видъ, что не замѣчаетъ его. Публика жужжала, точно рой гигантскихъ мухъ. Самъ не замѣчая, Алексѣй подошелъ къ выходу изъ сада. Здѣсь онъ остановился, — уходить или еще посмотреть на нее.

Около выхода стояло нѣсколько парныхъ экипажей. Кучера разговаривали. Ихъ голоса громко раздавались въ тишинѣ, царившей надъ темной улицей. Алексѣй постоялъ передъ афишей, наклеенной при входѣ въ садъ, прочелъ ее, поглядѣлъ на фонарики, развѣшанные въ видѣ гирляндъ. За окошечкомъ тутъ же стоявшей кассы сидѣлъ длинный худой, пожилой кассиръ и стучалъ косточками счетовъ. Городовой («полицейскій нарядъ» — подумалъ Алексѣй: — одинъ изъ обязательныхъ театральныхъ расходовъ) поднималъ руку къ козырьку каждый разъ, какъ Алексѣй приближался къ нему.

«Уйти совсѣмъ, бросить эту женщину навсегда, забыть о ней! Ухватъ вотъ сейчасъ домой и завтра же утромъ вонъ отсюда».

Въ саду раздался звонокъ.

«Пойду посмотрю на нее въ послѣдній разъ и — addio!»

Идя по аллеѣ сада, Алексѣй какъ бы провѣрялъ самъ себя, твердо его рѣшеніе разорвать связь съ Анчаровой, или нѣтъ. Старался внимательно всмотрѣться въ глубину души своей и отыскать тамъ увѣренность.

— Да, — произнесъ онъ громко, — ѣду!

Ему было приятно сказать это громко, услышать свой собственный голосъ. Въ аллеѣ никого не было.

Пришлось опять проходить мимо Тритонова.

— Вы были у Ксеніи Осиповны? — спросилъ послѣдній.

— Нѣтъ.

— Зайдите. Она рада будетъ видѣть васъ. Вчера мы съ нею ѣздили въ монастырь, верста за 20 отъ города. Чрезвычайно живописное мѣсто. Вы надолго сюда?

— Нѣтъ. Завтра же уѣзжаю. Я здѣсь по небольшому дѣлу.

Алексѣй сѣлъ на мѣсто. Съ противоположнаго отъ него конца одна сторона занавѣса чуть отодвинулась и тамъ показалась фигура Анчаровой. Ксенія Осиповна кланялась Алексѣю. Онъ сдѣлалъ видъ, что не замѣчаетъ ея.

Въ теченіе втораго дѣйствія она нѣсколько разъ съ удивленіемъ взглядывала на него, какъ бы спрашивая, — что съ нимъ, отчего онъ ей не улыбается? Алексѣй смотрѣлъ на нее въ упоръ, но серьезно и строго.

На нѣкоторое время онъ задумался о своихъ

мечталъ ноступить на сцену. Онъ слѣдилъ за игрой плохихъ актеровъ и мысленно обращался къ нимъ, какъ къ товарищамъ. Странное дѣло! Давно ли онъ такъ горячо спорилъ съ братомъ, съ Ниной, съ Шпалковскимъ, защищалъ актеровъ, ставилъ ихъ чуть ли не выше всѣхъ своихъ друзей и знакомыхъ! давно ли онъ готовъ былъ каждому изъ нихъ раскрыть объятъя, какъ родному брату? Больше, чѣмъ родному брату. Отчего же теперь поднимается въ немъ чувство, похожее на безразличность? Они — плохіе актеры, всѣ эти Арнакъ Дюваль, Гастонъ и другіе, не умѣютъ прилично носить сюртукъ и фракъ, манерами, дикціей такъ мало напоминаютъ людей свѣта, Шпалковскій передъ ними принцъ крови! Но это бы все ничего! Они, навѣрное, гораздо лучше чувствуютъ себя въ зинаухахъ и поддѣвкахъ и тамъ, можетъ быть, скорѣе подкупаютъ зрителей своими талантами. Другая мысль возбуждаетъ противъ нихъ чувство безразличности — что дѣлается за кулисами! Товарищества тамъ нѣтъ, передъ такой актрисой, какъ Анчарова, они расшаркиваются, — нужды нѣтъ, что она дѣлаетъ несчастною цѣлую семью Триптонова. Она пропитана ложью, но за то, что она — талантъ, дѣлаетъ сборы и плѣняетъ толпу, — ей прощается все, что не простится обыкновенному смертному. Ее за жену и дѣтей Триптонова, можетъ быть, убить мало, а никто не ставитъ ей этого въ вину. Неужели само искусство ихъ таково, что самая элементарная общечеловѣческая мораль приносится здѣсь въ жертву успѣху, лаврамъ?

Откуда эти мысли? Раньше ихъ не было. Неужели бесѣда съ братомъ такъ повліяла на него? Да вѣдь братъ — кулакъ и больше ничего. Нѣтъ, онъ не кулакъ. У него благородная стремленія...

Зававъ еще не успѣлъ окончательно упасть, какъ Алексѣй уже уходилъ изъ залы. Черезъ полчаса онъ уже сидѣлъ въ плохенькомъ ресторанѣ гостиницы, тускло освѣщенномъ; ему подавалъ лакей въ засаженномъ фракѣ, съ заплаканными глазами. За буфетомъ сидѣла полная, шармяренная женщина. Передъ нею стоялъ конекъ и разсыпался въ комплиментахъ. Рядомъ за столикомъ два сильно выпившихъ помѣщика хвастались другъ передъ другомъ своимъ умѣніемъ вести хозяйство. Сзади доносились удары бильярдныхъ шаровъ. Въ раскрытое окно неслись звуки гармоніи.

Алексѣй взялъ мѣстный «Листокъ», выходящій четыре раза въ недѣлю, съ жидкой хроникой и художескими статьями о мѣстныхъ нуждахъ. Попалась ему и театральная замѣтка съ мягкосердечнымъ отзывомъ обо всѣхъ артистахъ и «талантливой любимицѣ публики Б. І. Анчаровой...»

Было уже около полуночи, когда Алексѣй во-

шелъ въ свой номеръ. Онъ зажегъ свѣчи и, сбросивъ шпагу и растегнувъ жилетъ, остановился передъ окномъ, выходящимъ на бульваръ. Темно. Рѣдко рѣдко протарахитить извозчичья пролетка. Слышны свистки ночныхъ сторожей. По ту сторону бульвара тянулись какіе-то лабазы.

«Что за городъ» — думалъ Алексѣй: — чѣмъ они живутъ, эти лавочники, кромѣ своей торговли? Женятся, плодятся, учатся обманывать и пьянствовать? Чѣмъ живетъ весь этотъ городъ? Проѣзжая сегодня съ вокзала, онъ видѣлъ вывѣски: «воинское присутствіе», «губернская управа», «межевая канцелярія», «контрольная палата»... Все чиновники, чиновники. Тянется у нихъ день за днемъ: утромъ служба тягучая, однообразная, въ кругу знакомыхъ лицъ, каждая бородавка которыхъ извѣстна уже много лѣтъ... Все тѣ же сторожа съ знакомымъ звукомъ хриплага голоса, тѣ же стѣны, столы, забрызганные чернилами...

И ничего — живуть! Ни новыхъ интересовъ, ни жажды новыхъ ощущений, ни стремленія выбиться изъ этого заколдованнаго круга однообразныхъ впечатлѣній! Дѣлопроизводитель сшилъ себѣ новые сапоги, — и это уже такая сенсационная новость, что ради нея пріятно положить за ухо перо, встать, поразмять кости, закурить папиросу и потолковать, сколько сапоги стоятъ, припомнить, когда шиты мои, и подумать, когда будутъ средства заказать себѣ новые...

А со службы — къ женѣ и къ дѣтямъ, къ которымъ, въ сущности, испытываются такіе же чувства, какъ и къ канцеляріи. Или — къ холостой комнатѣ и квартирной хозяйкѣ, о которой, какъ бы она ни была некрасива, нѣтъ нѣтъ и подумается: «А не сойтись ли съ нею поближе? живемъ стѣна обѣ стѣну, удобно пройти къ ней такъ, что прислуга и не замѣтитъ».

Послѣ обѣда, въ которомъ самымъ фундаментальнымъ является, конечно, первое блюдо, — отдыхъ. Отъ чего отдыхъ, отъ какихъ трудовъ? Передъ сномъ надо пробѣжать новый номеръ «Листка». Выспишься, — умыться, приодѣться — и въ городской садъ: побродить, пострѣчать знакомыхъ, т.-е. весь городъ, перекинуться съ глупой улыбкой комплиментами съ барышнями. выпить кружку пива, посудачить на чей-нибудь счетъ, а можетъ быть и пройти къ кому-нибудь изъ товарищей по службѣ на партію въ винтъ! Тутъ уже даже нѣкоторое разнообразіе. Каждая сдача картъ влечетъ за собой новыя комбинаціи. Есть о чемъ поспорить и погорячиться. А тамъ — три-четыре рюмки водки и домой въ пріятномъ, спокойномъ возбужденіи.

Жизнь!

Это жизнь?

Кто же дѣйствительно живетъ? Они, эти

безсмысленные винтики и гайки въ огромной житейской машинѣ, или тѣ бродяги, которые тамъ вонь, въ холодномъ, деревянномъ зданіи каждый вечеръ волнуются, страдаютъ какими-то выдуманными образами и чувствами, будоражатъ свои нервы ради какихъ-то иллюзій, зябнуть и голодаютъ, но не желаютъ промѣнить своего бродяжничества на сытую и теплую канцелярщину?

Кто изъ нихъ живетъ, а кто прозябаетъ? Правда, эти продрогшіе бродяги волнуются, плачутъ и радуются все ради тѣхъ же сыновъ лавки и канцеляріи, для нихъ же забавы живутъ искусственно вызванными страстями. И безъ нихъ канцелярія не рухнетъ, дѣлопроизводитель все такъ же сошьетъ себѣ новые сапоги, барышни не останутся безъ паточныхъ комплиментовъ, а Воспитательный домъ еще и выиграетъ отъ продажи картъ. А отнять у чиновниковъ канцелярію — «жрецы искусства» и вовсе положить зубы на полку. Но есть же что-то неуловимое и необъяснимое, что поднимаетъ «слугъ» на двѣ головы выше «плательщиковъ», какъ выразился Петръ!

Забава! Да, всѣ эти плательщики смотрятъ на театръ, какъ на забаву. Но вѣдь почему-то забавники смотрятъ же на свой трудъ, какъ на нѣчто возвышенное!

Нѣтъ, онъ, Алексѣй, тысячу разъ правъ, а отецъ, Петръ, сестра — не правы. Онъ пойдетъ на сцену, броситъ свою службу. Съ Анчаровой все порвано. Они встрѣтятся гдѣ-нибудь черезъ нѣсколько лѣтъ, какъ равные, а можетъ быть онъ будетъ занимать положеніе и и выше ея. Тогда у него будетъ другой тонъ съ нею. «Выигрываетъ тотъ, кто меньше тратится». До сихъ поръ пылалъ только онъ. Сильнаго чувства, прежняго, какое охватывало его всего мѣсяца два-три назадъ, уже нѣтъ. Можетъ быть, оно вытѣснено событіями послѣднихъ двухъ недѣль, — все равно! Любви настоящей нѣтъ. Да и что жъ это было бы за увлеченіе сценой, если бы любовная неудача охладила бы его?..

Онъ легъ въ постель бодрый, съ рѣшеніемъ съѣздить въ Москву, устроить отставку и разорвать съ отцомъ и семьей.

Алексѣй слышалъ, какъ пронеслись мимо оконъ одинъ экипажъ за другимъ. «Спектакль окончился» — подумалъ онъ и скоро заснулъ.

Проснулся онъ отъ легкаго стука въ дверь.

— Кто тамъ? — крикнулъ онъ.

— Это я, — шопотомъ отвѣтилъ женскій голосъ.

Въ одинъ мигъ онъ узналъ знакомый звукъ, наскоро одѣлся, зажегъ свѣчу, задернулъ драпировку въ спальное отдѣленіе и отперъ дверь.

Анчарова быстро вошла, такъ же быстро заперла за собой дверь на ключъ, съ улыбкой посмотрѣла на Алексѣя, произнесла «здравствуй

же!» и прежде, чѣмъ онъ успѣлъ отвѣтить, обняла его и покрывала поцѣлуйми. Она цѣловала его губы, щеки, волосы такъ порывисто, что Алексѣй почувствовалъ, какъ отъ него отлетаетъ недовѣріе къ ней, а вся грудь наполняется радостью.

— Негодный, злой! Убѣжалъ! Приревновалъ! — шептала Анчарова. — Молчи, ничего слышать не хочу! Я изъ-за тебя провалила роль. Не могла дожидаться, пока окончится спектакль, хотѣла бросить, притвориться больной. Милый, милый! Звѣрь! Отелло! люблю тебя, соскучилась...

Никогда еще она не осыпала его такими ласками. Не прошло и минуты, какъ онъ уже отвѣчалъ ей еще болѣе порывистыми и горячими.

XXIV.

Алексѣй тотчасъ же узналъ на Анчаровой тотъ капотъ, въ которомъ она обыкновенно играетъ Маргариту Готье въ пятомъ актѣ. На лицѣ ея были слѣды грима. Цѣлуя ее, Алексѣй почувствовалъ запахъ пудры и красокъ, всегда особенно дѣйствовавшій на него. Онъ усадилъ ее на диванъ. Лѣвая рука, обнимавшая гибкую талию, осязала мягкое тѣло и тонкія кости: Ксенія Осиповна не любила корсета.

— Куда жъ ты ушелъ, безсовѣстный? Во время третьяго дѣйствія я всѣ глаза себѣ высмотрѣла, думала — ты встрѣтилъ знакомыхъ въ ложѣ, съѣлъ съ ними. Послѣ акта послала двухъ актериковъ, моихъ обожателей, искать тебя по всему саду. Возвращаются, говорятъ, — во всемъ саду только два офицера и есть, но оба старички. Я послала ихъ объѣхать всѣ гостиницы и узнать, гдѣ ты остановился.

— Однако, уже скоро два часа. Неужели вы только что окончили пьесу?

— Ахъ, нѣтъ. Мы кончили часовъ въ двѣнадцать. Но я не знала, какъ отдѣлаться отъ Александра Петровича. Онъ все пристаивалъ, чтобъ я съ нимъ отужинала. Я едва досидѣла, сослалась на головную боль и какъ только мы разошлись, я подхватила Анюту и бросилась къ тебѣ.

При воспоминаніи о Тритоновѣ ѣдкое чувство ревности снова сжало сердце Алексѣя. Онъ чуть отодвинулся отъ Ксеніи Осиповны. Она замѣтила его движеніе, наклонилась, заглянула въ лицо и расхохоталась.

— Ахъ, дуракъ! Господи, какой дуракъ!

И сейчасъ же она придвинулась къ нему и опять начала цѣловать.

— Однако, Анюта ждетъ меня на улицѣ или въ швейцарской. Спустись, пожалуйста, и скажи ей, что ты самъ проводишь меня домой.

Когда Алексѣй возвратился, Ксенія Осиповна лежала на диванѣ, закинувъ руки подъ голову.

— Отправилъ?

— Да.

— Ты что это хочешь дѣлать?

Алексѣй взялъ другую свѣчу.

— Хочу зажечь свѣчи. Темно.

— Не совсѣмъ еще! — сказала она, приподнялась и потушила и ту свѣчу, которая горѣла. — Иди сюда! — прибавила она, снова отыдываясь на диванѣ.

Онъ сѣлъ около нея.

— Довольна ты здѣшной публичкой? — спросилъ онъ.

— Вотъ была охота! Нашелъ о чемъ разговаривать. Молчи и цѣлуй меня. Да крѣпче. Какъ ты умѣешь, чтобъ голова закружилась.

— А стоишь ты этого! — спросилъ онъ, наклоняясь надъ нею.

— Ахъ, негодяй! Ты-то стоишь ли? Гдѣ ты пропадалъ до сихъ поръ?

— Я-то былъ въ родственныхъ объятіяхъ. А вотъ ты...

— Ну?

— Я тебѣ писалъ, отчего ты не отвѣчала мнѣ?

— Какъ же я буду писать, когда я ждала тебя со дня на день.

Она сказала это раздраженно. «Сердишься, потому что лжешь» подумалъ Алексѣй.

— И рада мнѣ? — спросилъ онъ.

— Нѣтъ, не знаю, какъ избавиться отъ тебя, — произнесла она обиженнымъ тономъ и слегка оттолкнула Алексѣя. — Очень ты нуженъ мнѣ. Что я стану тебя обманывать? Распростиглась, да и была такова.

— Зачѣмъ онъ опять около тебя? — спросилъ Алексѣй внезапно. Онъ самъ не ожидалъ, что вопросъ такъ быстро сорвется съ языка.

— Ну, да. Я такъ и думала, что изъ-за него ты и ушелъ изъ театра. Правда вѣдь? Изъ-за него? Признавайся!

— Правда.

— Что же ты подумалъ?

— Мало ли что.

— Дрянъ ты — больше ничего. Да какъ же ты смѣешь? Кто тебѣ далъ право?

Никакъ не могъ уловить Алексѣй, гдѣ была правда въ ея словахъ, а гдѣ ложь. Она говоритъ такъ просто и ея брань, — всѣ эти словечки, какъ «дрянь», «дуракъ», дышали любовью и близостью, ни одной полуноткой не обнаруживала Ксенія Осиповна скрытыхъ мыслей, а между тѣмъ все «шутро» Алексѣя начинало кричать ему, что она лжетъ, что Тритоновъ былъ и остался ея любовникомъ...

— И зачѣмъ я тебя буду обманывать? Вотъ глупый-то!

Она помолчала. Ему хотѣлось бы сказать много, все, что онъ думалъ. Но какое-то чувство деликатности удерживало его. Зачѣмъ? Зачѣмъ, что ты такая глупья по натурѣ. За-

тѣмъ, что тебѣ надо его ухаживаніе, надо, чтобъ онъ подносилъ букеты, разорлся на тебя, затѣмъ даже, что ты, какъ женщина, можешь любить двухъ разомъ и одинаково боиться потерять того или другого. Затѣмъ, что лжецъ всегда боится мысли, что кто-нибудь ему не вѣритъ. Ты увидѣла въ театрѣ, что я тебѣ не вѣрю, что я ушелъ отъ тебя, даже не повидавшись, и испугалась, сама не понимая чего. Жаль разстаться съ Тритоновымъ, но жаль потерять и его. И вотъ ты рѣшила быстрыми и сильными средствами вернуть меня. Ты свою силу знаешь и во всякую минуту готова быть моею.

Но ничего этого Алексѣй не сказалъ. Въ его молчаніи было, однако, что-то неприятное для Ксеніи Осиповны. Надо было разсѣять его подозрѣніе.

— Впрочемъ, — вдругъ начала она, — ты до нѣкоторой степени правъ. Только, Леша, пожалуйста, между нами. Не выдай меня. Общайся?

— Ну?

— Нѣтъ, общай, что ты и виду не покажешь.

«Сейчасъ будетъ новая ложь», — подумалъ онъ.

— Хорошо, хорошо. Общайся.

— Для меня это былъ такой сюрпризъ. Въ голову не могло придти. Никогда у насъ съ нимъ и разговора не было на такую тему. Я ему очень многимъ обязана, даже люблю его. Онъ очень честный, благородный. Всегда мы были друзьями. И вдругъ — вообрази — прѣзжаетъ онъ сюда, сначала сказалъ, что прѣздомъ по дѣламъ службы, я, конечно, повѣрила. Потомъ вдругъ, въ первый же вечеръ, закатилъ мнѣ форменное объясненіе въ любви, — вѣришь ли, — форменное объясненіе. Я такъ растерялась, что не нашлась, какъ себя вести съ нимъ. Вѣдь ему подъ 50, а мнѣ всего 25. Онъ вдвое старше меня. Я чуть не разсмѣялась ему въ лицо. Но стало жаль. Плачетъ, цѣлуетъ руки, говоритъ, что не можетъ жить безъ меня, что ничего отъ меня не ждетъ, а проситъ только, чтобъ я позволила ему быть около меня, смотрѣть, любоваться мною. Самъ посуди, что мнѣ было дѣлать? Прогнать его? Еще застрѣлился бы.

«Все ложь, все выдумка!»

— Откуда жъ онъ узналъ, что ты здѣсь?

— По газетамъ, вѣроятно.

— Впрочемъ, ты же могла и писать ему. Вѣдь вы старые друзья.

— Да, въ самомъ дѣлѣ. Кажется, дѣйствительно, писала. Ну, да будетъ о немъ. Я пришла сюда вовсе не для того, чтобы разговаривать о Тритоновѣ. Это, однако, несомно. Если ты хочешь, чтобы я ушла, такъ зажги свѣчу и подай мнѣ ретонду.

Она хотѣла приподняться, онъ удержалъ ее. Ксенія Осиповна воспользовалась его движеніемъ, забросила обѣ руки за его плечи и прижалась къ нему.

— Дурень! милый, славный, а все-таки дурень!

Онъ почувствовалъ у самаго лица ея учащенное дыханіе и, вдругъ отбросивъ всякія сомнѣнія, сильно прижалъ ее...

Въ пространство между перегородкой и потолкомъ врывался свѣтъ. Задернутая драпировка просвѣчивала и казалась грязной и грубой тканью.

— Посмотри, который часъ, — тихо сказала Ксенія Осиповна.

Алексѣй приподнялся на постели и взялъ съ маленькаго столика золотые часы.

— Половина пятого.

— Боже, какой ужасъ! Это придется при дневномъ свѣтѣ возвращаться къ себѣ въ гостиницу. Правда, у меня такой швейцаръ, что съ просонья ничего не разбираетъ.

Она быстро начала одѣваться.

— Сегодня у меня нѣтъ репетиціи. Ты придешь утромъ?

— Приду.

— Ты вотъ все только блуешься, а о дѣлѣ мы такъ и не поговорили.

— О какомъ дѣлѣ?

— Да о тебѣ. Выходишь ты въ отставку, нѣтъ ли, — ничего я не знаю. Рассказывалъ ты о какомъ-то шютѣ, женихѣ сестры, — какое мнѣ дѣло!

— Выхожу же, я тебѣ сказалъ. И всю ссору съ отцомъ рассказывалъ. Ты плохо слушала.

Она стояла передъ висѣвшимъ на стѣнѣ зеркаломъ, въ разстегнутомъ капотѣ и поправляла прическу. При послѣднихъ словахъ, она повернула къ нему лицо и, улыбаясь, сказала:

— Я плохо слушала — это правда. А ты плохо рассказывалъ — это вѣдь тоже правда? Кажется, мы въ долгу не остались... Вотъ изъ-за тебя уронила шпильку. Подними.

Онъ поднялъ.

— Собери мнѣ волосы.

Ея золотистые волосы снова разсыпались волной по спинѣ. Онъ попробовалъ собрать ихъ. Ксенія Осиповна закинула голову назадъ и посмотрѣла на него. Ноздри у нея дрогнули, на полураскрытомъ ртѣ заиграла улыбка, а глаза, потемнѣвшіе и отъ краски и отъ усталости, откровенно просили новаго поцѣлуя. Алексѣй ловкимъ движеніемъ перекинулъ ее къ себѣ на грудь.

Большіе круглые часы, висѣвшіе въ корридорѣ гостиницы, ударили половину шестого, когда Алексѣй вышелъ изъ номера съ Ксеніей Осиповной, закутанною въ густое бѣлое кружево. На улицѣ уже началось движеніе. Ар-

станты подметали бульваръ. На крышахъ домовъ играло румяное солнце.

Не доходя до большого краснаго зданія съ вывѣской «Европейская гостиница», Ксенія Осиповна остановилась.

— Ну, теперь я и сама дойду. Убирайся. А то, въ самомъ дѣлѣ, неловко передъ швейцаромъ. До свиданья.

Онъ видѣлъ издали, какъ она взбѣжала на ступени лѣстницы, какъ позвонила, долго ждала и, наконецъ, скрылась за дверью.

Алексѣй возвратился къ себѣ и скорозаснулъ, не думая больше ни о чемъ. На душѣ у него было покойно. Пережитая вспышка ревности была послѣднею. Онъ нашелъ въ себѣ то, чего такъ очевидно хотѣлось Анчаровой. Быть можетъ, еще вчера она проводила ночь съ Тритоновымъ и сегодня днемъ будетъ такъ же лгать ему, какъ нѣсколько часовъ назадъ лгала Алексѣю. Но это, видимо, не только не смущаетъ ее, а даже нравится. Вѣчная ложь и на сценѣ, и въ жизни — это ея воздухъ. Алексѣю оставалось на выборъ одно изъ двухъ: или разорвать съ нею, или согласиться на ея ясныя, хотя и не высказанныя условія. Кого она любила въ немъ — мужчину, или будущаго артиста, или славнаго царя, или всѣхъ вмѣстѣ — все равно. Отдавалась она ему искренно, но не желала связывать ни себя, ни его никакими цѣпями. Она очень равнодушно отвѣтствовала къ его разговорамъ о томъ, что онъ пережилъ дома, съ отцомъ. Очевидно, весь его душевный міръ мало интересовалъ ее. Поклонница вѣшнихъ эффектовъ на сценѣ, она и отъ жизни хотѣла брать только все то, что красиво и не слишкомъ глубоко. Въ эту ночь, въ спокойные промежутки между поцѣлуями, Алексѣй вдумывался въ ея слова и вполне понималъ ее. Между ними былъ заключенъ молчаливый уговоръ.

«Ты видишь, — говорилось въ этомъ уговорѣ ею: — какими ласками я могу дарить, и отъ тебя мнѣ больше ничего не надо. Какъ джентльменъ, ты меня не опозоришь. Въ труппѣ будешь моимъ товарищемъ и сторонникомъ, но не надо придумывать нравственныхъ узъ. Вѣдь я же не требую отъ тебя, напримѣръ, чтобы ты женился на мнѣ. Не имѣю ни малѣйшаго желанія вмѣшиваться и въ твои отношенія съ отцомъ, съ сестрой и друзьями, въ твои денежные дѣла и т. д. Не требуй же и ты отъ меня никакихъ жертвъ. Хочу держать около себя одного Тритонова и буду держать. Захочу, чтобы ихъ было у меня нѣсколько — и это не твое дѣло. Надоѣсть тебя — брось, плакать не буду. Мнѣ ты надоѣшь — и я не задумаюсь бросить тебя. Сдѣлаю это очень ловко. Ты уѣхалъ въ деревню проситься у отца на сцену, — я не имѣла никакихъ основаній довѣряться тебѣ безраздѣльно. Когда женщина отдается ва-

сему брату «всей душой», то всегда страдает. Полагаться на васъ, вѣрять вамъ всѣ свои желанія—глупо. А ты притомъ же и юнъ. Я только говорю, что мнѣ 25 лѣтъ, а вѣдь въ сущности мнѣ всѣ 28, я старше тебя. Страдать изъ-за твоей безхарактерности не желаю, да и вообще-то не хочу страдать. Ты уѣхалъ въ деревню—съ Богомъ; вернулся ко мнѣ—очень рада. Одной мнѣ скучно. Тритоновъ мнѣ полезенъ. Хочешь любить меня такую, какая я есть,—люби, а другою быть не могу, да и не хочу. Сцена для меня встаетъ выше всего».

Скорѣе,—что Анчарова ничего этого не обдумывала, но именно такова была ея личность. Алексѣю оставалось признать это и подчиниться. Въ эту ночь онъ убѣдился, что любви настоящей, захватывающей въ немъ нѣтъ. Иначе—онъ не ушелъ бы изъ театра сравнительно такъ легко, не думалъ бы, стоя у окна, о томъ, каковы жители этого города, не воспользовался бы такъ скоро ласками Ксеніи, безъ крупной ревнивой сцены, наконецъ, не чувствовалъ бы себя и теперь такъ спокойно, а нѣтъ настоящей любви,—нѣтъ надобности и раздвигать чувство и преувеличивать взаимныя отношенія. Пусть же и для него—театръ будетъ важнѣе всего,—важнѣе любви отца или его проклятій, друзей, общества, въ которомъ провелъ всю юность, наконецъ,—важнѣе близости къ любимой женщинѣ! Нельзя молиться въсколькимъ богамъ разомъ.

XXV.

Всталъ Алексѣй поздно съ тѣмъ же чувствомъ бодрости и сознанія разрѣшенной задачи. Дальнѣйшій планъ былъ ему совершенно ясенъ. До конца отпуска онъ поживетъ здѣсь, сблизится съ актерами, спишетъ съ антрепренеромъ того театра, гдѣ Анчарова должна служить зиму, она съ своей стороны отправитъ туда рекомендательную телеграмму. Потому онъ поѣдетъ въ Москву, получить отставку, займется гардеробомъ у лучшаго портного, сдѣлаетъ нѣсколько костюмовъ для «классическихъ» пьесъ. Отцу онъ напишетъ всего нѣсколько строкъ, приблизительно такъ: «Я не въ силахъ побороть своихъ стремленій и исполнять по вашему. Прощайте. Не проклиняйте горячо любящаго васъ сына». Что-нибудь въ этомъ родѣ.

Только къ тремъ часамъ онъ успѣлъ позавтракать и пойти къ Ксеніи Осиповнѣ. Она занимала три большихъ номера въ гостиницѣ. Въ одномъ была ея спальня и уборная, въ другомъ гостиная и столовая, а въ третьемъ было помѣщеніе для Анюты, для гардероба и спутника Анчаровой—кенгуру.

Когда Алексѣй вошелъ, Ксенія Осиповна лежала на диванѣ, покрытая большимъ бѣлымъ

мѣхомъ, точь-въ-точь какъ знаменитая итальянская актриса въ послѣднемъ актѣ «Маргариты Готье».

— Что съ вами? Вы нездоровы?—спросилъ Алексѣй.

— Да. Голова болитъ.

— Что-нибудь случилось неприятное?

— Нѣтъ. Садитесь. Что вы такъ поздно? Хотите курить? Вонъ на столикѣ спички и пепельница.

Алексѣй сѣлъ въ кресло около дивана. Свѣтъ отъ окна падалъ такъ, что Алексѣй съ трудомъ разбиралъ выраженіе ея лица, но по тону онъ сразу понялъ, что она не въ духѣ.

— Въ театрѣ не были?—спросила она.

— Нѣтъ еще. Прямо изъ дому. Спалъ, какъ убитый. Подумайте, передъ этимъ за двое сутокъ я проспалъ не больше трехъ часовъ, да еще въ дорогѣ.

— Вы кажется претендуете, что и эту ночь мало спали?—спросила она съ оттънкомъ кокетства въ голосѣ, поправляя подушку.

— Хм! Нѣтъ, на это не претендую.

— Хорошо чувствуете себя?

— Превосходно, покойно. Вопросъ рѣшенъ, а меня только это и мучило.

— Что вы теперь думаете дѣлать?

Онъ рассказалъ.

— Я уже послала телеграмму,—сказала она.— Вонъ тамъ на письменномъ столѣ bouillon, прочтите.

Алексѣй отыскалъ на небольшомъ письменномъ столѣ, стоявшемъ въ углу, клочекъ бумаги.

— Это?—показалъ онъ.

— Да.

«Къ вамъ обратится съ предложеніемъ Славгородскій. Возьмите непремѣнно. Молодъ, красивъ и талантливъ. Еще не очень опытенъ, но игралъ много. На роли любовниковъ. Будете меня благодарить».

— Merci,—сказалъ Алексѣй.

Онъ не могъ, однако, скрыть отъ себя, что ему было немного жутко при видѣ фамиліи «Славгородскій» въ этой телеграммѣ. Жаль, что она не назвала его псевдонима. Мелькнуло воспоминаніе объ отцѣ.

— Относительно условій—вы ужъ сами пишете.

— Да, конечно.

— Много не запрашивайте на первое время.

— Я предпочелъ бы мѣсяца два прослужить безъ жалованья.

— Нѣтъ, это лишнее. Двѣсти рублей онъ всегда дастъ вамъ.

— За глаза?

Ксенія Осиповна задумалась.

— Да, пожалуй, вы правы. Предложите условіе съ дебютовъ. Мѣсяць безъ жалованья. Я увѣрена, что потомъ онъ вамъ дастъ и триста. Такого, какъ вы, у него нѣтъ.

Они говорили все это дѣловымъ тономъ. Алексѣй чувствовалъ себя польщеннымъ.

— Хотите обѣдать со мной?

— Развѣ вы уже собираетесь.

— Скоро.

— Нѣтъ, я думаю пройти въ театръ и пообѣдать тамъ въ саду.

Ксенія Осиповна замолчала. Разговоръ не клеился и Алексѣй еще болѣе убѣждался, что или Анчарова получила неприятное извѣстiе, или...

Вдругъ ему пришла въ голову мысль, что у нея вышла сцена съ Тритоновымъ изъ за него.

— А полковникъ не заходилъ къ вамъ? — спросилъ онъ, дѣлая надъ собой усилiе, чтобы задать вопросъ совершенно спокойно.

— Ахъ! — съ пренебреженiемъ произнесла она и двинула плечами. — Надоѣлъ онъ мнѣ, — прибавила она, помолчавъ. — Точно я несю какой-то долгъ передъ всякимъ, кому вздумается влюбитъ въ меня.

— Онъ гдѣ живетъ?

— Здѣсь же.

— Въ этой же гостиницѣ

— Да.

«Приятное сосѣдство» — чуть было не сорвалось у него съ языка, но онъ сдержался, желая заставить себя не вмѣшиваться въ ея отношенiя къ Тритонову.

— Ну, чего вы молчите? — рассказываете что-нибудь, — вдругъ крикнула она сердито. — До чего вы всѣ скучны, ужасъ!

«Обычная манера сердиться на другихъ, когда сама напраказитъ» — подумалъ Алексѣй.

— Что же мнѣ рассказывать! Бы все уже знаете. Совѣтую вамъ задремать: головную боль какъ рукой сниметь. А я уйду.

— Нѣтъ, сидите. Когда понадобится, сама прогоню васъ. Скажите, въ чемъ вы будете деботировать?

— Не рѣшилъ еще. Посовѣтуйте. Хотѣлось бы съ вами въ Арманъ Дюваль.

— Прекрасно. Я даже не знаю, кто тамъ будетъ первый любовникъ.

— Потомъ хотѣлъ бы въ «Маскарадъ» или въ Чацкомъ.

Въ дверь постучали.

— Entrez! — крикнула Ксенія Осиповна.

Вошелъ Тритоновъ. Онъ былъ въ сѣрой тулупѣ, по домашнему. Алексѣй всталъ и поклонился, ожидая, пока тотъ первый протянетъ ему руку.

Кровь залила ему лицо, когда онъ почувствовалъ, что Тритоновъ едва дотронулся пальцами до его руки. Движенiе было подчеркнuto-небрежное. Не случись это въ чужой гостиной, Алексѣй сдѣлалъ бы дерзость, теперь же онъ только бросилъ на него вызывающiй взглядъ. Но Тритоновъ и на это не обратилъ вниманiя. Онъ подошелъ къ овальному столу,

стоявшему передъ диваномъ, на которомъ лежала Анчарова.

— Гдѣ вы думаете сегодня обѣдать? — спросилъ онъ, фамильярно облокотившись о столъ и чуть перегнувшись черезъ него.

Говорилъ онъ низкимъ, красивымъ басомъ. Плотная фигура въ хорошо облегающей ея тулупѣ, надвое расчесанная борода съ сильной просѣдью, закрученные усы — во всемъ этомъ можно было узнать скорѣе гвардейца, чѣмъ офицера генеральнаго штаба.

— Дома, — отвѣтила Ксенія Осиповна, не глядя на него.

— Вы же знаете, что здѣсь дурно кормить.

— У меня голова болитъ, — сказала она небрежно и тотчасъ же обратилась къ Алексѣю: — что вы стоите, Алексѣй Васильевичъ? Садитесь. Да сядьте поближе, а то я не вижу вашего лица.

Алексѣй придвинулъ кресло и сѣлъ. Не было сомнѣнiя, что подчеркнутая любезность къ нему была отвѣтомъ Тритонову на то, какъ онъ небрежно поздоровался.

— Рассказывайте же, какъ вы проводили лѣто въ деревнѣ. Погода была хорошая?

Алексѣй чуть замѣтно взглянулъ на Тритонова и замѣтилъ, какъ тотъ подергивалъ угломъ рта.

— Какъ я проводилъ лѣто? Въ сущности, бездѣльничалъ. На лонѣ природы ничего не хотѣлось дѣлать.

— У васъ были барышни? Ухаживали за кѣмъ-нибудь?

— Не безъ того.

— А, вотъ какъ! И вы смѣете говорить это прямо мнѣ въ лицо?

Алексѣй принялъ шутивый тонъ, съ какимъ она повела бесѣду, какъ бы вступая съ нею въ союзъ противъ полковника.

Тритоновъ отошелъ, сдѣлалъ нѣсколько шаговъ къ окну, по пути взялъ газету, лежавшую на креслѣ и, остановившись у окна, началъ пробѣгать ее. Ксенія Осиповна въ это время пожала плечами и вскинула глаза къ небу, какъ бы говоря Алексѣю «если бы вы знали, какъ онъ мнѣ опротивѣлъ!» Перекинувшись съ нимъ еще нѣсколькими фразами, она вдругъ крикнула Тритонову:

— Александръ Петровичъ! Что это за фамильярность? Газеты вы можете читать и у себя. Вы для этого пришли ко мнѣ?

— Вы такъ заняты приятной бесѣдой съ господиномъ поручикомъ, что я не хочу вамъ мѣшать, — отвѣтилъ Тритоновъ, не отрываясь отъ газеты.

— А я говорю, что это неприлично, если вы сами не знаете правилъ приличiя!

Она еще возвысила голосъ. Ея окрикъ неприятно подѣйствовалъ на Алексѣя: въ немъ

было что-то вульгарное и нахальное. Слишком безцеремонно унижала она Тритонова.

«Для нея не существует почтенных, заслуживающих уважения людей. А впрочем, может ли она уважать человека, который сам себя унижалъ въ ея глазахъ—своей собачьей преданностью?»

Всѣ эти соображенія быстро промелькнули въ головѣ Алексѣя. Какъ вдругъ произошло что-то дикое, неожиданное, въ чемъ Алексѣй не умѣлъ разобраться, что повидимому было ничтожно и въ то же время несомнѣнно должно было повлечь къ чему-то страшному.

Тритоновъ молча сложилъ газету и бросилъ ее на письменный столъ. Видимо, ему стоило громадныхъ усилийъ сдержать приступъ бѣшенства. Потомъ онъ направился къ выходу, въ дверяхъ остановился и проговорилъ:

— Я подожду у себя, пока вы останетесь одиѣ. Здѣсь оставаться не хочу. Тогда известите меня черезъ Анюту.

Онъ вышелъ, хлопнувъ дверью. Алексѣй вскочилъ, какъ только тотъ произнесъ первую фразу. Онъ испытывалъ такое ощущеніе, какъ будто ему нанесли пощечину. Онъ сдѣлалъ движеніе за Тритоновымъ, точно хотѣлъ догнать его и отвѣтить ему оскорбленіемъ.

— Я этого ему не подарю!—крикнулъ онъ громко, чтобы Тритоновъ слышалъ изъ корридора.—Онъ мнѣ отвѣтитъ за это.

— Оставьте!—остановила его Ксенія Осиповна.

Алексѣй прошелся по комнатѣ. Точно вихрь влетѣлъ на него и закружилъ въ его головѣ всѣ мысли.

— Мало того, что онъ едва подалъ мнѣ руку,—заговорилъ онъ быстро,—мало того, что онъ оскорбилъ меня,—какъ онъ смѣетъ обращаться такъ съ вами при мнѣ, каковы бы ни были его отношенія къ вамъ? Онъ хотѣлъ унижить васъ въ моихъ глазахъ. Явно давалъ мнѣ понять, что здѣсь, въ вашихъ комнатахъ, онъ—свой человекъ. Я ему этого не подарю! Онъ мнѣ отвѣтитъ.

Чѣмъ больше Алексѣй говорилъ, тѣмъ быстрѣе терялъ хладнокровіе, чувствовалъ, что катится въ какую-то пропасть, яснѣе сознавалъ, что лучше было бы удержаться, что сама Анчарова не стоять тѣхъ послѣдствій, которыя могутъ произойти отъ этой вспышки,—но не могъ овладѣть собой.

Ксенія Осиповна, повидимому, испугалась.

— Сядьте и успокойтесь,—тихо произнесла она.

— Это возмутительно!—сказалъ Алексѣй, садясь.—Онъ или совсѣмъ потерялъ голову отъ любви къ вамъ, или окончательно невоспитанный человекъ.

— Развѣ не видите, что онъ ревнуетъ меня къ вамъ?

— Мало ли что!

— Представь себѣ, онъ знаетъ, что я сегодня была у тебя,—тихо начала Ксенія Осиповна.

— Какимъ образомъ?

— То-есть, не знаетъ навѣрное, но, конечно, догадывается. Я утромъ иду къ себѣ, вдругъ—онъ, точно изъ подъ земли выросъ. Неужели вы такъ рано встаете?—спрашиваетъ. Я до того растерялась, что не нашлась что сказать. Оказывается, какъ разъ когда я пошла къ тебѣ, онъ получилъ какую-то телеграмму отъ жены и захотѣлъ показать ее мнѣ. Спросилъ прислугу, легла ли я, — ему отвѣтили, что я ушла. Черезъ полчаса онъ снова навѣдался, потомъ встрѣтилъ Анюту. Та, конечно, не выдала меня. Сказала, что я давно уже сплю. Онъ не повѣрилъ и остался ждать меня. До шести часовъ утра караулил. Потомъ плавалъ вотъ тутъ, предлагалъ развестись съ женой, жениться на мнѣ и все допытывался, чтобы я сказала, гдѣ была. Въ концѣ концовъ я его просто прогнала. Вотъ онъ и срываетъ на тебѣ.

— Мы съ нимъ еще потолкуемъ!—сказалъ Алексѣй, глядя въ сторону.

— Что же ты сдѣлаешь?

— Что дѣлаютъ въ этихъ случаяхъ.

— Глупости! Неужели вызовешь на дуэль? Она улыбнулась и съ любопытствомъ ждала отвѣта.

— Посмотрю я, какъ онъ откажется.

Странная улыбка еще нѣкоторое время не сходила съ ея лица, потомъ исчезла, и Ксенія Осиповна серьезно повторила:

— Глупости! Стоить рисковать жизнью.

— Нѣтъ, такихъ господъ надо проучать. Онъ позволилъ себѣ такой тонъ съ вами только потому, что вы актриса. Небось, съ дамой общества не посмѣлъ бы такъ вести себя, будь это даже его любовница. Знаю я хорошо эти взгляды. Они у меня вотъ гдѣ сидятъ! Наслушался и у себя дома.

Ксенія Осиповна сбросила мѣхъ и встала.

— Что же дѣлать! Мы должны подчиняться. Развѣ въ насъ видятъ человекъ? Мы—парин. Это только цвѣточки, а вотъ послужите съ нами—увидите и ягоды. Мы для нихъ—женщины, которыхъ можно только покупать за деньги. И если мы не желаемъ отвѣчать на всѣ ихъ исканія, то они третируютъ насъ въ увѣренности, что никто за насъ не заступится.

— А вотъ увидимъ!

Ксенія Осиповна какъ бы пропустила замѣчаніе мимо ушей.

— Да и кто же за насъ заступится! Товарищи? Они или сами же посмѣются надъ нашими слезами, или въ самомъ лучшемъ случаѣ, сдѣлаютъ скандалъ, отъ котораго намъ

же придется бѣжать изъ города. И еще больше гоненій навлекутъ на нашу братью. А человекъ изъ общества никогда не сочтетъ своимъ долгомъ защитить насъ.

«Кажется, ей хотѣлось бы, чтобы мы, въ самомъ дѣлѣ, дрались?—мелькнула у Алексѣя мысль:—это придастъ ей въ глазахъ публики новый интересъ: артистка, изъ-за которой дрались на дуэли!»

Но онъ рѣшительно находился во власти какой-то стихіи. Мелькнувшая мысль несколько не охладила его и быстро исчезла. Иныя соображенія понеслись одно за другимъ. Трионовъ не могъ не знать, что наносилъ оскорбленіе, мало того—вызывалъ Алексѣя своей рѣзкостью. Никому нельзя позволять «наступать на ногу». Если это была вспышка, — пусть раскается и принесетъ повинную. Въ другой разъ будетъ осторожнѣе.

Анчарова говорила еще что-то, Алексѣй не слышалъ. Онъ обратилъ на нее вниманіе, только когда увидѣлъ, что она плачетъ. Сидя у окна, лицомъ къ свѣту, она достала изъ кармана платокъ и приложила его къ глазамъ.

Такъ или иначе ее довели до слезъ. Не можетъ же быть, чтобы и эти слезы были искусственныя. Кто же долженъ разсчитаться за нихъ, если не Алексѣй, которому она такъ искренно отдавалась всего нѣсколько часовъ назадъ. Пусть она — любовница Трионова, пусть запуталась во лжи, — все это несколько не измѣняетъ дѣла. Алексѣй долженъ защитить ее.

Онъ вспомнилъ, какъ еще зимой въ Москвѣ ему всегда казалось, что связь съ Трионовымъ тяготитъ ее. Богъ знаетъ что затянуло ее въ эту связь! Можетъ быть, даже она сама вызвала его теперь сюда. Можетъ быть, бывали случаи, когда и онъ готовъ былъ вернуться къ семьѣ навсегда, а она сама капризно удерживала его около себя. Это противорѣчіе, но надо знать природу нервной актрисы, треплющей свое здоровье на сценѣ, одинокой въ жизни, чтобы объяснить такія противорѣчія. Сколько разъ Алексѣй замѣчалъ, что именно одиночество всегда являлось у актрисы самымъ сильнымъ поводомъ къ сумасброднымъ поступкамъ, за которые онъ потомъ раскаявался. Страхъ остаться одной могъ толкнуть и Анчарову въ объятія Трионова. И все-таки какъ только являлась возможность близости съ человекомъ, который былъ бы болѣе «парой» для нея, — такъ эта связь тяготила ее.

Алексѣй не сомнѣвался, что къ нему она относится неизмѣримо искреннѣе, чѣмъ къ Трионову, что прошедшая ночь, помимо ея сознанія, сблизила ихъ и отдала ее отъ этого ревниваго, пошлаго покровителя. Не будь Алексѣя, ей было бы легче поддерживать съ

Трионовымъ близость. Является Алексѣй, въ ней пробуждаются чувства искреннія, стало быть — безъ всякаго сомнѣнія онъ долженъ и защитить ее отъ оскорбленія.

Алексѣй, конечно, не вдумывался во всё эти доводы. Они слились въ немъ въ одно общее чувство жалости къ ней.

— До свиданія, — сказалъ онъ, быстро подходя къ ней.

Она молча протянула ему лѣвую руку. Онъ поцѣловалъ ее и вышелъ.

XXXVI.

Черезъ часъ Алексѣй послалъ Трионову письмо:

«Милостивый Государь! Находясь въ совершенно незнакомомъ мнѣ городѣ, я не имѣю кому доверить мою честь и кого послать къ вамъ съ этимъ письмомъ. Тѣмъ не менѣе вы обязаны дать мнѣ удовлетвореніе. Если же вы вздумаете отклонить мой вызовъ, а также откажетесь извиниться въ присутствіи извѣстной вамъ особы, то предупреждаю, что я найду случай принудить васъ. Жду отвѣта немедленнаго».

Отправивъ это письмо, Алексѣй какъ-то не могъ ни на чемъ сосредоточиться. Начинать загадывать, что получить въ отвѣтъ и черезъ минуту думать о другомъ, о какомъ-нибудь пустякѣ. Собирался писать брату, отцу, сочинялъ мысленно письма и скоро развлеклся новой мыслью... Ходилъ изъ угла въ уголъ, ложился на диванъ, какъ-то даже задремалъ, снова вставалъ...

Было уже около семи часовъ, когда ему подали карточку Трионова. Этого онъ никакъ не ожидалъ. Вежлѣвъ зажечь свѣчи и самъ пошелъ Трионову на встрѣчу.

— Прошу васъ, — сказалъ онъ, пропуская его впередъ.

Оба выждали, пока лакей вышелъ.

— Надѣюсь, насъ никто не слышитъ? — спросилъ Трионовъ.

— Будьте покойны.

Трионовъ былъ въ скюртукѣ, держался напыщенно-важно, очень блѣденъ, съ сильной синевой подъ глазами. Утомленный видъ дѣлалъ его еще старше. Около глазъ и на лбу обнаруживалось множество мягкихъ морщинокъ.

— Я получилъ вашу записку и готовъ дать вамъ удовлетвореніе во всякое время и гдѣ угодно. Но прежде того мнѣ хотѣлось задать вамъ нѣсколько вопросовъ, если вы не откажетесь отвѣчать мнѣ.

Алексѣй въ знакъ согласія чуть-чуть наклонилъ голову. Трионовъ сдѣлалъ нѣсколько шаговъ, словно обдумывая, съ чего начать, потомъ остановился сзади одного изъ креселъ, стоявшихъ около стола, правой рукой оперся на спинку его, а лѣвою, широко раскрывъ паль-

цы, сильно сжалъ верхнюю часть своего лица и при этомъ глубоко, съ внутренней дрожью, вздохнулъ. Затѣмъ отвелъ руку отъ лица, нервно провелъ ею по усамъ и, наконецъ, глядя на пламя свѣчи, стоявшей на столѣ, заговорилъ:

— Думали ли вы о томъ, что эта женщина не стоитъ не только вашей жизни, но даже вашей отставки и тюремнаго заключенія, которому вы подвергнетесь въ случаѣ, если убьете меня? Виновать,—предупредилъ онъ отвѣтъ Алексѣя,—вы, конечно, скажете, что теперь не время и не мѣсто осуждать эту женщину...

— Да-съ, скажу,—вставилъ Алексѣй.

— Конечно, конечно. Вы иначе не можете отвѣчать. Но взгляните на меня. Передъ вами человекъ, который годится вамъ въ отцы. Этотъ человекъ говоритъ вамъ, что ради этой женщины онъ погубилъ и себя и свою семью, погубилъ безвозвратно. Онъ дошелъ до такого состоянія, что ему не стоитъ ни малѣйшей жертвы—всадить себѣ пулю въ лобъ...

Онъ приостановился и сдѣлалъ тотъ же энергичный жестъ лѣвой руки. Голосъ его звучалъ сильно, но глухо. Алексѣю стало страшно. Онъ почувствовалъ, какъ что-то леденящее змѣйкой пробѣжало по его спинѣ.

— Вы здѣсь не при чемъ. Не вы,—другой принесъ бы мнѣ столько мученій, сколько я пережилъ сегодня... съ тѣхъ поръ, какъ я узналъ, что она у васъ была ночью...—договорилъ онъ съ трудомъ.

— Я не понимаю, о чемъ вы говорите,—счелъ долгомъ сказать Алексѣй,—кто это «она» которая была у меня сегодня?

Тритоновъ зло усмѣхнулся и отошелъ.

— Дѣло не въ томъ,—вдругъ обернулся онъ,—что Ксенія Осиповна была у васъ этой ночью, для меня нѣтъ сомнѣній. Наконецъ, сейчасъ она сама это подтвердила. Но не въ томъ дѣло. Если бы я далъ волю своей ненависти къ вамъ, я ни минуты не задумался бы оставить васъ у барьера. Не скрою, что ваша смерть доставила бы мнѣ истинное наслажденіе.

Тритоновъ въ упоръ посмотрѣлъ на него. Опять Алексѣю стало страшно и необыкновеннымъ показалось ему, что глаза у Тритоннова были въ эту минуту точно стеклянные, точно поблѣвшіе.

— Но повторяю, я считаю своей обязанностью остановить васъ. Вы молоды, вся ваша жизнь впереди. Отойдите отъ этой женщины. Она принесетъ вамъ гибель. Неужели вы не чувствуете, что, попавъ между нею и мною, вы будете раздавлены? Вѣдь она холодная и безсердечная. Вѣдь она почти рада этому столкновенію между нами. Исчезнете вы,—она найдеть другого. Станетъ ли она дорожить вами? Ваша смерть дастъ ей поводъ къ новой ри-

совкѣ. Она будетъ во всеуслышаніе оплакивать васъ и тѣмъ возвышать себя въ глазахъ жесткой и жадной до скандаловъ толпы. А я... развѣ мой голосъ, видъ не дадутъ вамъ понять, что я буду къ вамъ также безпощаденъ?

Алексѣй чувствовалъ, что начинаетъ дрожать. Ему захотѣлось рѣзкимъ звукомъ собственного голоса побороть охватившій его страхъ.

— Чего жъ вы хотите, я не понимаю? Что вамъ угодно?—крикнулъ онъ.

Тритоновъ сдѣлалъ къ нему два шага.

— Я хочу,—тихо заговорилъ онъ,—чтобы вы уѣхали отсюда и сегодня же. Мы сейчасъ пойдемъ къ ней, я принесу вамъ извиненіе въ ея присутствіи, но съ однимъ непремѣннымъ условіемъ, что немедленно послѣ этого вы уѣдете отсюда и дадите мнѣ клятву избѣгать ее.

— Прекратите, полковникъ. Ваше условіе невозможно.

— Нѣтъ, возможно. Это самый лучший исходъ для васъ. Если вамъ даже удастся убить меня, то все равно вы погибнете.

— Я не нуждаюсь въ вашихъ заботахъ о моей личности! Странное дѣло! Если вы явились для того, чтобы дѣлать мнѣ нотации, то... Я васъ объ этомъ не просилъ.

— Не стоитъ она такой жертвы, поймите, что не стоитъ!

— Такъ сдѣлайте одолженіе, уѣзжайте сами. Васъ никто не удерживаетъ.

— Никто, не правда ли?—переспросилъ Тритоновъ, подчеркивая «никто».

— Мнѣ такъ кажется,—дерзко отвѣтилъ Алексѣй.

Тритоновъ взглянулъ на него такъ злобно, точно готовъ былъ тутъ же разорвать его на клочки.

— Мнѣ нужны неимоверныя усилія, чтобы продолжать еще уговаривать васъ,—сказалъ онъ, сдерживаясь.

— Я васъ объ этомъ не прошу.

— Я вдвое старше васъ. Считаю своимъ долгомъ остановить васъ отъ безумства...

Алексѣй окончательно овладѣлъ собой. Какъ офицеръ, онъ не долженъ дѣлать никакихъ уступокъ. Долгъ чести не позволить ему бояться трагической развязки. Страхъ смерти—чувство самое постыдное.

— Довольно, полковникъ! Намъ съ вами говорить больше не о чемъ.

Тритоновъ помолчалъ, потомъ, точно ухватившись за послѣднюю надежду, предложилъ:

— Въ такомъ случаѣ, не угодно ли вамъ по жребію? Одинъ изъ насъ долженъ умереть.

Алексѣй не сразу отвѣтилъ. Въ первое мгновеніе онъ нашелъ такой исходъ нелѣпымъ, дуэль могла бы окончиться только нанесеніемъ раны, а при этомъ условіи—смерть неминуемая. Но вслѣдъ затѣмъ ему показалось, что Тритоновъ ждетъ отрицательнаго отвѣта, чтобы уличить

его въ трусости. Молчаніе продолжалось не болѣе двухъ-трехъ секундъ.

— Сдѣлайте одолженіе, — отвѣтилъ Алексѣй.

«Но вѣдь это была бы величайшая нелѣпость стрѣляться изъ-за нея» — мелькнула въ то же время мысль.

— Будьте добры, дайте листъ бумаги, — услышалъ онъ твердый голосъ.

Алексѣй подошелъ къ столу. Здѣсь почему то онъ обратилъ вниманіе на нѣсколько листовъ, изорванныхъ или скомканныхъ въ то время, когда онъ составлялъ письмо Тритонову съ зовомъ.

«Да! Листъ бумаги», — вспомнилъ онъ, взявъ пачку почтовой бумаги, чернильницу и перо и перенесъ все это на овальный столъ.

Тритоновъ разорвалъ листъ пополамъ. Одну половину подалъ Алексѣю.

— Извольте написать мою фамилію, я напишу вашу.

— Сдѣлайте одолженіе, — пишете объ, — довърчиво уклонился Алексѣй.

Тритоновъ присѣлъ къ столу и написалъ на первомъ листѣ «Тритоновъ», на второмъ — «Славгородскій».

— Какъ бы это сдѣлать? — задумался онъ: что-нибудь завернуть въ эти листы?

Алексѣй растерянно осмотрѣлся.

— Позвольте, — сказалъ Тритоновъ, — у меня есть нѣсколько золотыхъ.

Онъ досталъ портмонэ и изъ одного отдѣленія высыпалъ полунимперіалы...

— Они всѣ одинаковы...

«Это не къ добру, — мелькнула у Алексѣя мысль, — его золотые принесутъ ему счастье».

Плотная почтовая бумага зашуршала въ рукахъ Тритонова, когда онъ заворачивалъ въ нее два золотыхъ по одному, и этотъ звукъ вызвалъ въ Алексѣѣ такое ощущеніе, точно по всему черепу пробѣжалъ холодъ и волосы на головѣ зашевелились.

— Возьмите ихъ и пойдите, — сказалъ Тритоновъ, бросивъ передъ нимъ на столѣ два маленькіе свертка съ неровными очертаніями.

Алексѣй не понималъ, куда надо идти, но молча повиновался.

— Номеръ прикажете запереть? — спросилъ коридорный, стоявшій около лѣстницы.

— Нѣтъ, — отвѣчалъ Алексѣй, — я сейчасъ вернусь.

Онъ не могъ бы объяснить, почему онъ сказалъ «нѣтъ», а не «да».

Они пошли по улицѣ. Черезъ нѣсколько домовъ, Тритоновъ вдругъ остановилъ дѣвочку лѣтъ десяти, выбѣжавшую изъ булочной съ хлѣбомъ, завернутымъ въ бумажный мѣшокъ.

— Дѣвочка, постой-ка минутку.

Та съ недоумѣніемъ и испугомъ остановилась.

— Вотъ пусть она и вынетъ жребій, — сказалъ Тритоновъ Алексѣю.

Тотъ подалъ золотые. Тритоновъ снялъ фуражку, бросилъ въ нихъ свертки, старательно трихнулъ и подалъ дѣвочкѣ.

— Вотъ тутъ, милая, двѣ золотыхъ копѣйки. Какую ты вынешь, та и будетъ твоя. Бери.

Дѣвочка съ тѣмъ же испугомъ подняла глаза на Алексѣя. Они стояли у освѣщеннаго окна булочной. Свѣтъ упалъ на лицо дѣвочки и Алексѣю вдругъ показалось, что передъ нимъ стоитъ ихъ маленькая деревенская дѣвченка Марѣушка. Сходство показалось ему поразительнымъ: тѣ же большіе удивленные глаза, тотъ же вздернутый носикъ.

— Какъ тебя зовутъ? — спросилъ онъ.

— Надя, — отвѣтила та, запуская руку въ фуражку.

Вытащивъ свертокъ, она начала сейчасъ-же разворачивать его, а увидѣвъ золотой, улыбнулась во весь ротъ и посмотрѣла на обонхъ. И улыбка ея напомнила Алексѣю Марѣушку.

— Ну, вотъ, — сказалъ Тритоновъ, — теперь золотой возьми себѣ, а бумажку отдай намъ и иди своей дорогой.

Дѣвочка сжала золотой въ кулачекъ и во весь духъ пустилась бѣжать.

Тритоновъ передалъ бумажку Алексѣю. Тотъ подошелъ ближе къ окну булочной. Передъ глазами его мелькала фамилія Тритонова въ тѣхъ самыхъ буквахъ, какія онъ видѣлъ у себя въ номерѣ. Онъ былъ увѣренъ, что сейчасъ опять увидитъ ее.

Тритоновъ остался на мѣстѣ. Фуражку онъ уже надѣлъ, а другой свертокъ держалъ въ рукѣ.

Алексѣй расправилъ бумажку, поднесъ ее къ свѣту и прочелъ «Славгородскій». Словно не повѣривъ, онъ вновь расправилъ листокъ и опять посмотрѣлъ. Буквы показались ему огромными и точно собиравшимися вдругъ заговорить.

Онъ отошелъ отъ окна.

— Миѣ? — спросилъ Тритоновъ громко.

— Нѣтъ, миѣ, — отвѣтилъ Алексѣй, глядясь въ другую сторону улицы, которая при переходѣ отъ свѣта казалась совсѣмъ погруженною во тьму.

Тритоновъ медленно развернулъ другой золотой, въ свою очередь приблизился къ окну и взглянулъ на записку.

— Да, здѣсь моя фамилія, — сказалъ онъ.

Золотой онъ бросилъ на середину улицы, а листикъ бумаги порвалъ.

— Позвольте съ вами сдѣлать нѣсколько шаговъ?

Алексѣй машинально повернулъ къ гостиницѣ. Тритоновъ пошелъ за нимъ.

— Теперь, надѣюсь, я имѣю полное право во-

зобновить мое условіе. Мы съ вами отправимся сейчасъ же къ Ксеніи Осиповнѣ, тамъ я передъ вами извинюсь, а затѣмъ, съ первымъ же поѣздомъ вы уѣдете отсюда, давши мнѣ честное слово избѣгать встрѣчи съ нею.

Алексѣй, не отвѣчая, шелъ дальше.

— Послушайте, это уже безумное упрямство. Мнѣ вовсе не нужна ваша смерть. Я очень радъ, что судьба избавляетъ васъ отъ этой женщины. Теперь, по крайней мѣрѣ, вы сохраните вашему отцу сына, сестрамъ — братья. Вы молчите? Вы не согласны? Умоляю васъ исполнить то, о чемъ я васъ прошу.

Алексѣй остановился только у крыльца гостиницы.

— Я васъ не понимаю, — сказалъ онъ: — неужели, если бы жребій выпалъ на вашу долю, то вы просили бы меня о пощадѣ?

— Я совсѣмъ другое дѣло, я вамъ говорю, что для меня все кончено. А у васъ вся жизнь впереди.

— Избавьте меня отъ вашихъ совѣтовъ, — сказалъ Алексѣй, поднимаясь на ступени крыльца.

— Я долженъ убѣдить васъ... — началъ было Тритоновъ.

Но Алексѣй вдругъ повернулся къ нему и крикнулъ съ бѣшенствомъ.

— Уйдите, или я васъ ударю!

Нѣсколько мгновений они стояли другъ передъ другомъ. Тритоновъ первый отвернулся и быстро пошелъ прочь. Алексѣй посмотрѣлъ ему въ слѣдъ.

— А онъ таки глупъ, этотъ полковникъ, — подумалъ онъ вдругъ, — какъ я раньше не догадался.

XXVII.

Семень Миронычъ Щитницынъ разговаривалъ съ группой мужиковъ. Между ними былъ тотъ самый Свирловъ, у котораго Петръ Славгородскій убилъ лошадей. Наступилъ срокъ уплаты второй половины аренды, а мужики и отъ первой еще задолжали Щитницыну. Теперь они прѣехали просить отсрочки.

— Да вы хоть что-нибудь бы привезли! — кричалъ Семень Миронычъ.

— Привезли, какъ не привезть, — заговорило нѣсколько голосовъ сразу.

— По сколько?

Мужики промолчали; большинство направило руки къ затылку.

— Половину-то привезли?

Нѣкоторое молчаніе еще, потомъ кто похрабрился началъ:

— Гдѣ жъ ее взять, половину-то! Половина она, гляди, рублевъ сорокъ. Нешто ее соберешь. Хлѣбъ-ать теперь, прямо сказать, даромъ не берутъ. Возьми на станцію...

Въ десятый разъ принимались говорить одно

и то же и тѣми же словами, что не удалось продать хорошо, что возившіе хлѣбъ на станцію едва выручили на прокормъ лошадей да на харчи, что другіе готовы были просто бросить мѣшки съ хлѣбомъ на дорогѣ... Семень Миронычъ отлично зналъ, что мужики привираютъ, что всѣ они все — таки продали часть своего урожая, но зналъ и то, что цѣнъ на хлѣбъ нѣтъ и что тѣ ничтожныя крохи, которыя мужики выручили, пришлось имъ отдавать за долги, болѣе тяжелые, чѣмъ ему.

— Вы то поймите, — кабы я вамъ не далъ земли, вамъ бы негдѣ было сѣять. Стало быть, перво-на-перво вы должны были уплатить мнѣ, а не Брутоярову.

— Какъ ты ему не уплатишь! — откликнулись мужики, — онъ съ тебя шкуру сдеретъ. Опять же на дорогѣ сторожить. Который со станціи ѣдетъ, онъ его сейчасъ и ловить. Пристаешь-пристаешь, ну и развяжешь кисеть.

— Ну, хоть что нибудь привезли мнѣ? — опять спрашивалъ Щитницынъ и опять получалъ отвѣтъ: — какъ не привезть!

Въ концѣ-концовъ онъ добился, что ему привезли кто 10, кто 15 рублей, а кто, какъ Свирловъ, и вовсе ничего. Семень Миронычъ разсердился и сказалъ, что не возьметъ денегъ. Даже отошелъ было отъ мужиковъ, но сейчасъ же вернулся и снова принялся ругать ихъ. Чего-чего не перебиралъ онъ: и что глѣня они, и что не признаютъ права собственности, и что не умѣютъ обрабатывать земли, и не дружно живутъ. И продовольственный капиталъ припелелъ, и общественную запашку. И вонь у нихъ есть до 50 десятинъ въ тернахъ, — нѣтъ, чтобы похлопотать, выкорчевать терны и обработать землю. И Богу-то они не молятся, и власти не признаютъ.

Мужики слушали, потупя голову, а Семень Миронычъ изливался, какъ бы находя утѣшеніе въ своемъ краснорѣчїи, такъ какъ въ сущности онъ еще два мѣсяца назадъ зналъ, что мужики аренды не уплатятъ и что къ суду онъ ихъ за это не потянетъ, а гляди еще какъ бы и вовсе не простилъ имъ долга.

Наконецъ, онъ почувствовалъ усталость и замолчалъ. Молчали и мужики. Какъ разъ въ это время онъ замѣтилъ верхового, направлявшася къ его усадьбѣ.

— Шуйскій! Кто это къ намъ? — окликнулъ онъ приказчика, стоявшаго все время поодаль и хмуро наблюдавшаго за баринномъ.

Шуйскій пошелъ навстрѣчу верховому.

Оказался нарочный съ депешей.

Семень Миронычъ терпѣть не могъ телеграммъ, и если заранѣе не зналъ, отъ кого она и въ чемъ ея содержаніе, — немедленно чувствовалъ сказы въ желудкѣ. Онъ повертѣлъ телеграмму въ рукѣ и подумалъ, кто бы могъ ему послать ее. Шерсть онъ продалъ, деньги

получилъ всё, машинъ никакихъ въ этомъ году не выписывалъ, заказовъ не дѣлалъ. Онъ пошелъ въ домъ и сначала аккуратно расписался на квитанціи. потомъ дрожащими руками распечаталъ депешу.

«Ради Бога, побѣжайте немедленно въ Покровское. Убѣдите брата, чтобъ онъ ни одной минуты не мѣшкалъ. Я его вызываю сюда. По отъѣздѣ брата, оставайтесь все время около нашихъ и насколько можете, приготовьте отца и сестру къ моей смерти. Крѣпко обнимаю васъ. Алексѣй Славгородскій».

Семень Миронычъ заморгалъ рѣсницами, стараясь расширить глаза и вчитаться получше въ крупныя буквы, написанныя карандашомъ. Руки у него задрожали еще сильнѣе, а сердце начало биться такъ сильно, что онъ невольно сжалъ бока лѣвой рукой,

— Максимъ! — крикнулъ онъ неистовымъ голосомъ: — Максимъ! Оглуша!

Не дожидаясь появленія прислуги, Семень Миронычъ перечитывалъ телеграмму, особенно останавливаясь около словъ «моей смерти», вглядываясь въ нихъ и предполагая, что тутъ какая-нибудь ошибка.

— Максимъ! — крикнулъ онъ еще сильнѣе.

— Ну, чего вы орете? Слышу.

Максимъ вошелъ, по обыкновенію медленно, но увидѣвъ барина блѣднымъ, съ искаженнымъ лицомъ, сдѣлалъ быстрое движеніе къ нему.

— Что это вы? Батюшка, Семень Миронычъ, что съ вами?

— Дай мнѣ воды.

Максимъ бросился опретью за водой, а Семень Миронычъ опустился на ближайшій стулъ и не могъ оторвать глазъ отъ строкъ телеграммы.

Черезъ полчаса онъ уже ѣхалъ въ Покровское. Мужиковъ отпустилъ, сказавъ, что теперь ему не до нихъ. Всю дорогу съ его лица не сходило недоумѣніе. Что за смерть? Съ чего? И какъ молодой человѣкъ очутился въ этомъ городѣ? Да и когда онъ уѣхалъ изъ Покровскаго? Давно ли онъ читалъ стихи передъ Соничкой на балконѣ у Семена Мироныча? Ни на одинъ вопросъ старикъ не находилъ отвѣта. Чувствовалъ только, что надвинулось что-то чрезвычайное страшное. Если бы Алексѣй Васильевичъ захворалъ, такъ это бы и написалъ въ своей депешѣ. Да и послалъ бы ее къ своимъ домой. Съ чего бы сталъ обращаться къ Семену Миронычу?

Дрался на дуэли и смертельно раненъ! На этой мысли и остановился старикъ. Всё догадки клонились къ этому.

Но какое страшное горе для семьи!

Семень Миронычъ съ тупымъ равнодушіемъ смотрѣлъ по сторонамъ. Изрѣдка мелькали въ немъ соображенія, что вотъ баштанникъ въ этомъ году поправился — у него былъ порядочный уро-

жай; а вотъ хуторине, — каково-то имъ въ этомъ году уплачивать должную часть за купленную землю у наследниковъ умершаго два года назадъ крупнаго землевладѣльца; проѣзжая мимо усадьбы одного разжившагося кабатчика, подумалъ: «на крестьянскія кровныя какъ отстронялъ то, подлець! И нѣтъ на такихъ кровопійцевъ никакой управы; собратъ бы всѣмъ честнымъ сосѣдямъ, да подняться противъ него. Буда! Одинъ Петръ Васильевичъ выгналъ его изъ своего дома, а всѣ другіе принимаютъ и угощаютъ, словно боятца!»

Потомъ вдругъ снова начиналъ думать: да что же это такое? Да откуда такая бѣда надвинулась? Да перенесетъ ли старикъ Василій Васильевичъ? Вѣдь чуть ли Алексѣй не любимый сынъ! Какъ ожидалъ-то его! Какъ гордился имъ передъ Бирьяковыми, этими аристократами! И вдругъ — на-тебѣ: «приготовьте, насколько можете, къ моей смерти». Гора то сколько, сколько горя! Ему хотѣлось поторопить кучера, но лошади и безъ того бѣжали скоро...

Подумалъ было Семень Миронычъ захватить сначала къ Кривнымъ, узнать, не извѣстно ли тамъ что-нибудь, но потомъ сообразилъ, что можетъ однимъ своимъ видомъ напугать барынь и поднять суматоху. Велѣлъ Володькѣ-кучеру ѣхать прямо къ Славгородскимъ.

Было обѣденное время. День стоялъ сѣренькій и свѣжій. Усадьбу Славгородскихъ заволокло легкимъ туманомъ. Нѣсколько разъ въ этотъ день принималась моросить дождь.

Славгородскіе обѣдали. Петръ Васильевичъ былъ тутъ же.

«Онъ еще не получалъ телеграммы» — сообразилъ Семень Миронычъ.

— А! Милости просимъ. Прямо къ обѣду! — встрѣтилъ Щитницына Василій Васильевичъ, протягивая руку, но не поднимаясь съ мѣста.

Семену Миронычу показалось, что старикъ въ послѣдніе нѣсколько дней пережился, какъ бы осунулся и постарѣлъ.

Отъ обѣда онъ отказался.

— Я къ вамъ, Петръ Васильевичъ. Дѣльце есть.

Петръ молча кивнулъ головой.

— Ну, какъ дѣла? Плоховаты? Жалобы отовсюду, — заговорилъ Василій Васильевичъ.

«Можетъ это мнѣ только такъ кажется, — соображалъ Щитницынъ, — можетъ, я смотрю на него другими глазами, такъ какъ знаю, что его ждетъ горе. А только все же онъ чудной какой-то».

Василій Васильевичъ, дѣйствительно, имѣлъ видъ человѣка, старающагося казаться бодрымъ.

Семень Миронычъ поздоровался съ Ниной, со Шпалковскимъ и занялъ свободный уголокъ стола. Нина, несмотря на его отказъ, распорядилась, чтобы передъ нимъ поставили приборъ.

— Не хотите ли кусочек мяса?— предложила она,

подавала соусъ.

— Нѣтъ, спасибо. Откушалъ дома, — соглашался онъ.

Разговоръ не клеился. Общее настроеніе было какое-то тягостное.

«Точно тутъ весь день молчать» — опредѣлялъ Семенъ Мироничъ.

Скоро для него не было сомнѣнія, что въ домъ что-то произошло. Что Алексѣя не было за столомъ, это онъ сразу отиѣтилъ, точно все еще надѣялся, что телеграмма окажется мистификаціей.

Обѣдъ продолжался долго и это его томилло. Наконецъ, поднялся.

— Пройдемте ко мнѣ, — сказалъ Петръ.

Когда они вошли въ большую комнату Петра Васильевича, Семенъ Мироничъ оглянулся по сторонамъ.

— Никто насъ не услышитъ? — спросилъ онъ.

— Нѣтъ, — съ нѣкоторымъ удивленіемъ отвѣтилъ Петръ и, точно для того, чтобы успокоить его, заглянулъ въ сосѣднюю комнату.

— Батюшка Петръ Васильевичъ! Вы не получили депеши отъ брата?

— Получилъ. А что?

— Я тоже получилъ...

Петръ въ это время взялъ со стола телеграмму.

— Вотъ она, — сказалъ онъ. — Мнѣ ее привезли утромъ. Я послалъ ему телеграмму, чтобы онъ отвѣтилъ мнѣ, въ чемъ дѣло. Вотъ! — онъ протянулъ листъ Семену Мироничу.

Тотъ пробѣжалъ:

«Выѣзжай сюда немедленно. Брось все. Не терй ни минуты».

Пока Семенъ Мироничъ читалъ, Петръ говорилъ:

— Сегодня я никакъ не могу ѣхать. Если что важное, завтра, послѣ-завтра выѣду.

— Нѣтъ, Петръ Васильевичъ, поѣзжайте сейчасъ-же, сію минуту.

Онъ немного замаялся и прибавилъ:

— Дѣло, видимо, очень серьезное.

— А что онъ вамъ пишетъ?

Семенъ Мироничъ опять замаялся.

— Не знаю, показывать ли вамъ...

— Отчего же нѣтъ? Что такое?

Петръ былъ испуганъ.

— Ну, да вѣдь вы мужчина. Можете пойти. Вотъ, что я получилъ отъ Алексѣя Васильевича.

Онъ досталъ аккуратно сложенный телеграфный листъ и подаль ему, а самъ сѣдѣлъ, чтобы подать помощь въ случаѣ, если телеграмма какимъ-нибудь потрясетъ Петра Васильевича.

Тотъ встрепенулся, сильно поблѣднѣлъ, прошепталъ: «Господи! Что жъ это такое?» — и еще разъ пробѣжалъ телеграмму:

— Надо сію же минуту ѣхать!

Онъ распахнулъ окно и крикнулъ:

— Катерина! Варвара! Кто тамъ есть?

— Потише, потише, батюшка Петръ Васильевичъ! Не напугайте своихъ-то.

Петръ закрылъ окно и вышелъ самъ отдать распоряженіе, чтобы ему запрягли лошадей. Черезъ нѣсколько минутъ онъ вернулся.

— Надо что-нибудь придумать, Семенъ Мироничъ. Если спросятъ, куда я поѣхалъ, выдумайте что-нибудь.

Вошла Катерина Евграфовна и, задавъ нѣсколько вопросовъ, — куда собирается Петръ Васильевичъ, надолго ли, — начала быстро укладывать чемоданъ.

— Ёду въ городъ дня на два, на три, — отвѣтилъ Петръ. — Семенъ Мироничъ, пожалуйста сюда!

Онъ отозвалъ его въ другую комнату.

— Вотъ что, — заговорилъ онъ шопотомъ, — скажите, что я поѣхалъ въ городъ по банковскимъ дѣламъ, что ли.

— Ну, да! Скажу, что мнѣ очень деньги понадобились и я васъ упросилъ достать. А самъ, молъ, остался дожидаться здѣсь. Я ужъ у васъ и заночую.

— Хорошо, хорошо. Выдумайте что хотите!

— Петръ Васильевичъ! Вы не догадываетесь, что это можетъ быть?

— Нѣтъ, не знаю, ничего не понимаю.

— Да что у васъ тутъ произошло?

— Алеша поссорился съ отцомъ, уѣхалъ не простившись... Боже мой, неужели это самоубійство? Какая дикаость! Долженъ же онъ понять, что это убьетъ отца! Вѣдь это все равно, что сказать отцу: ты меня убилъ! нѣтъ, не можетъ быть. Тутъ что-нибудь другое. И какъ онъ туда попалъ, въ этотъ городъ?!

Онъ послалъ за приказчикомъ Порфиріемъ, самъ пошелъ ему навстрѣчу, отдалъ распоряженія и скоро уѣхалъ. Катерина Евграфовна едва успѣла уложить въ чемоданъ необходимое бѣлье и платье и приготовить провизію на дорогу.

Семенъ Мироничъ ушелъ къ Кривинымъ.

Всѣ легко повѣрили тому, что Петръ уѣхалъ въ городъ по денежнымъ дѣламъ. Семенъ Мироничъ боялся еще, что его озабоченный видъ вызоветъ рядъ вопросовъ, но на него какъ-то никто не обращалъ вниманія. Всѣ были задумчивы. Нина проводила съ Шпаловскимъ все свободное время, Василій Васильевичъ почти не работалъ, очень быстро уставалъ и старался быть съ Кривиною. Соня бродила одна, съ выраженіемъ тоски на лицѣ. Только Катерина Евграфовна пристала къ Семену Мироничу съ допросомъ, когда онъ ложился спать. Она одна поняла, что Петръ Васильевичъ уѣхалъ не по дѣламъ Семена Миронича и сказала прямо:

— Не случилось ли чего съ молодымъ баринимъ?

— Съ какими молодымъ бариномъ?—спросилъ Щитницынъ, стараясь сдѣлать лицо по возможности наивнымъ.

— Съ Алексѣемъ Васильевичемъ.

— Нѣтъ. Что же съ нимъ можетъ случиться!

— А какъ же это вы, прїѣхавши, не спросили, гдѣ они и отчего ихъ нѣту за обѣдомъ?—допытывала Катерина Евграфовна.

Семень Миронычъ не сразу отвѣтилъ. Въ самомъ дѣлѣ, какъ онъ могъ сдѣлать такой промахъ!

— Я уже зналъ, что они поссорились съ Васиіемъ Васильевичемъ.

— И опять неправда. Это вамъ Петръ Васильевичъ въ той комнатѣ сказалъ. Я слышала.

— Ну, да я видѣлъ, что тутъ вышла ссора, — какая же охота допрашивать, беспокоить людей!

Катерина Евграфовна выпла, съ сомнѣніемъ покачивая головой.

«Умная баба!» — подумалъ Семень Миронычъ, глядя ей вслѣдъ.

Утромъ кучеръ, отвозившій Петра Васильевича, вернулся и привезъ записку.

«Всю дорогу думалъ, — писалъ Петръ Семену Мироновичу: — если это и самоубійство, надо отцу, во что бы то ни стало, солгать. Рассчитываю на вашу тактъ. Не покидайте нашихъ».

XXVIII.

— Вотъ, Семень Миронычъ, когда вы могли бы оказать мнѣ большую услугу, — сказала Соня.

Они сидѣли вдвоемъ въ гостиной. Александра Николаевна ушла къ Славгородскимъ.

— Право! Я все о васъ думала. Хотѣла даже ѣхать къ вамъ, просить объ этомъ.

— Что же такое? Вы знаете, Софья Георгиевна, что я для васъ съ вашей мамашей — все, что хотите...

— Уговорите маму остаться зпму здѣсь, не ѣздить въ Петербургъ.

— Какъ же это такъ?

— Очень просто. Сколько времени я уговариваю маму, — не хочеть и слышать. Не могу ее увѣрить, что меня нисколько не тянетъ туда, что мнѣ надоѣла эта жизнь. Она только смѣется надо мной.

— Да вѣдь, можетъ быть, мамаша — то и не ошибается. Можетъ, она лучше знаетъ вашу природу.

Соня покачала головой.

— Мама все думаетъ, что меня очень привлекаютъ балы, кавалеры, театры. Я не говорю, что не люблю выѣздовъ да нарядовъ. Очень люблю. Но для этого, во первыхъ, нужны деньги. А вы наши дѣла знаете. Вотъ теперь ма-

ма расплатится съ долгами, ей Петръ Васильевичъ дастъ взаймы. Ну, и остановиться бы. Вѣдь не станеть же Петръ Васильевичъ платить за наши глупости каждый годъ. Мама говоритъ, что не будетъ дѣлать новыхъ долговъ. Неправда это. Какъ пойдуть вечера то у однихъ, то у другихъ, да самимъ надо будетъ приглашать всѣхъ этихъ господъ, — и увидить, что своихъ денегъ не хватить. А если даже предположить, что мы станемъ жить экономнѣе, такъ весь смыслъ жизни въ Петербургѣ пропадетъ. Какъ экономно ни жить, все тысячъ восемь надо. Это гроши. Вы вотъ не знаете, какъ тамъ летать деньги. И что же? Отказывать себѣ то въ томъ, то въ иномъ? Такъ лучше жить здѣсь, тихо, безъ облазновъ. Развѣ вы не согласны со мной?

— Голубушка! Не только согласенъ, а просто наслаждаюсь, слушая васъ.

— Вотъ и уговорите маму. Помогите мнѣ.

— Да не вѣрится мнѣ, миленькая Софья Георгиевна, что всѣ эти разсужденія у васъ прочныя, такъ сказать, фундаментальныя. Не на долго они.

— Ну, вотъ и вы туда же, какъ мама! Право, вы меня даже обижаете. Если бы я говорила что нибудь необыкновенное! Я съ вами буду совсѣмъ откровенна. Знаете, мнѣ такъ легко говорить съ вами, какъ ни съ кѣмъ.

Семень Миронычъ покраснѣлъ, устремилъ взоръ въ носокъ своего сапога и тотчасъ же поспѣшилъ поджать ногу, такъ какъ сапоги показались ему слышкомъ грубыми передъ тонкой, изящной туфлей Соня.

— Такъ я вамъ вотъ что скажу. Будь я молоденькая, меня бы еще радовала мысль, что театры, вечера, туалеты — все это для меня, для одной меня. Мечтала бы выйти замужъ. Прежде я всегда такъ думала: если у насъ не хватаетъ денегъ теперь, то вотъ выйду замужъ за богатаго человѣка и мнѣ ужъ ни въ чемъ не будетъ отказа. Такъ мнѣ всегда казалось, что стоить мнѣ только выйти замужъ, какъ все будетъ отлично. Я и не думала никогда, что у мужа тоже можетъ не быть денегъ, что я могу замужемъ нуждаться еще больше. Жила, какъ всѣ. А всѣ... не то, что они пустые люди, какъ вотъ о нихъ говорятъ... (она почему-то кивнула въ сторону лежавшей около нея на столѣ книги, какъ бы указывая, что именно тамъ говорятъ о свѣтскихъ людяхъ, какъ о «пустыхъ»)... не то, что пустые, а... какъ-бы вамъ это объяснить... мнѣ кажется, что всѣ они живутъ не такъ, какъ имъ хочется. Я только недавно додумалась до этого. Тамъ, въ Петербургѣ, у меня только мелькала эта мысль, я не сознавала ее, а тутъ окончательно поняла. Какъ-будто несутся всѣ куда-то, точно подхваченные вьюгой, и не могутъ остановиться. А если бы, какъ на исповѣди,

спросить каждого: съ удовольствіемъ вы живете такой праздною жизнью?—такъ онъ прямо отвѣтитъ: нѣтъ!

Семень Миронычъ покачалъ головой.

— Что, я неправду говорю?—спросила она, замѣтивъ его движеніе.

— Не то, что неправду, а вы собственныя то хорошія мысля навязываете другимъ. Нѣтъ, Софья Георгіевна. Иначе - то жить—надо трудиться, а эти люди не любятъ труда.

— Такъ вѣдь они и тамъ не трудятся.

— Вотъ именно. Зато тамъ у нихъ время все-таки чѣмъ-нибудь занято. Ну, визиты, туалетами... А здѣсь визитовъ нѣтъ, туалетовъ показывать некому, а времени словно еще больше, — куда-жъ его дѣвать? Тутъ ужъ волей-неволей надо работать, а это трудно, да и скучно, кто не привыкъ.

— Вотъ и я хочу работать.

— Что же?—осторожно и нѣсколько сконфузленно спросилъ онъ, какъ бы заранѣе угадывая, что ни къ какому труду она не способна.

— Я хочу лѣчить, Семень Миронычъ. Лѣчать мужиковъ и бабъ. А дѣтямъ грамоту преподавать.

Семень Миронычъ поднялъ на нее удивленный взоръ. На глазахъ у него сразу выступили слезы. Его тронулъ искренній и серьезный тонъ Сони.

— Голубушка! Вѣдь грязны они, мужики-то, да и ребятишки...

— Что за бѣда! Привыкну. Я уже начала. Миѣ недавно такъ стало жалко. У одной бабы, тутъ недалеко, двое дѣтей умерло отъ дезинтеріи и другіе двое захворали. Я пошла туда. Заставила Марю Федоровну свести меня. Потомъ сходила къ Григоровскому, взяла у него лѣкарствъ и вѣдь подняла дѣтей на ноги, выздоравливаютъ! Если бы вы знали, какъ это приятно! Честное слово даю вамъ, что я въ первый разъ за всю жизнь испытала настоящую радость. Ихняя мать руки у меня цѣлуетъ. Главное, говоритъ, оба спасенные ребенка—мальчижи. Дѣвочка умерла—ей не жалко, а вотъ мальчишковъ жалѣеть. Знаете, отчего?

— Будущіе работники,—подсказалъ Семень Миронычъ.

— Вотъ-вотъ! Сначала миѣ это было дико, а потомъ я поняла. Съ дѣвшкой возиться,—благая отъ нея польза! А мальчижъ—кормилецъ миѣ подѣ старости. Вотъ и я, какая кому польза отъ меня? За что, про что я трачу тысячи въ годъ? А мама хочетъ, чтобъ я еще тратила. Для чего? Для того, чтобъ выйти замужъ. И главное мама не хочетъ понять, что это очень обидно. Вѣдь миѣ ужъ 25 лѣтъ, Семень Миронычъ. Какая я невѣста! Миѣ ужъ начинаетъ становиться досадно, когда я слышу, что такая-то вышла замужъ, такая-то, а я все сажу и жду жениха! Вотъ недавно, когда

моя самая близкая подруга, съ которой я была за границей, выходила замужъ,—у меня къ ней началось такое чувство,—прямо злое! Я ей завидовала, готова была сглазить ее. Миѣ даже стыдно подумать, что я чувствовала. А вѣдь я вовсе не злая по натурѣ. Мама не хочетъ понять, что изъ года въ годъ миѣ все труднѣе и обиднѣе вращаться въ свѣтѣ. И кавалеры со мной держать себя уже не по прежнему. А здѣсь никто не обратитъ вниманія, замужемъ-ли я, въ дѣвушкахъ-ли.

Если бы Семень Миронычъ далъ волю тому, что такъ билось у него въ груди, онъ бы началъ цѣловать платѣ Сони,—такъ восхищала она его простотой и откровенностью.

— Пожалуйста, говорите маму.

— Непремѣнно съ, непремѣнно,—забормоталъ онъ съ волненіемъ.

— Ну, скучно станеть,—тогда и поѣдемъ. А я знаю, что миѣ не будетъ скучно. Вѣдь вы вотъ тоже не учились медицинѣ, однако лѣчите, говорятъ, лучше Григоровскаго.

— Да, практика.

— Ну, и вы миѣ поможете. А дѣтямъ я выпишу волшебный фонарь, буду имъ рассказывать, читать.

— Александра Николаевна, стало быть, рѣшительно не хочетъ жить въ деревнѣ? Сама, то-есть?

— То-то и есть. Да пусть ѣдетъ. Я и одна тутъ останусь. Конечно, когда Василій Васильевичъ выйдетъ въ отставку...

— Да,—вдругъ перебилъ ее Семень Миронычъ,—Василія Васильевича нужно поддерживать. Нельзя Александрѣ Николаевнѣ бросить его, никакъ нельзя.

— То есть вы говорите объ Алешѣ? Нѣтъ, я думаю, что если Алеша и пойдетъ на спелу, Василій Васильевичъ проститъ ему. Посердится-посердится и проститъ.

«А онъ, можетъ быть, теперь уже лежитъ бездыханнымъ!»—заныла у Семена Мироныча мысль.»

— Ахъ, Софья Георгіевна,—кто еще знаетъ, что будетъ!—Онъ всталъ и заходилъ по комнатѣ.

Соня съ недоумѣніемъ посмотрѣла на него.

— Мало-ли какое горе посылается намъ вдругъ, когда никто и не ждетъ!

Соня молчала, ожидая, что онъ выскажется яснѣе. Замолчалъ и Семень Миронычъ. Это показалось ей страннымъ.

— Скажите, пожалуйста,—спросила она, помолчавъ:—куда уѣхалъ Петръ Васильевичъ?

Она задала вопросъ по какой-то непонятной для нея самой ассоціаціи мыслей. Семень Миронычъ растерянно взглянулъ на нее. И этотъ взглядъ показался ей подозрительнымъ.

— Отчего вы объ этомъ спросили?—сконфужено пробормоталъ Семень Миронычъ.

— Вы ничего не скрываете?—вдруг спросила она.

И тяжело было ему солгать, и не хотѣлось, и показалось вдругъ, что лучше всего начать именно съ нея, ей первой сообщать ужасную вѣсть.

— Скрываю, Софья Георгіевна. Самъ еще не знаю, что такое случилось, а только для Василя Васильевича будетъ большое горе.

— Алеша застрѣлился?—съ ужасомъ прошептала Соня и быстро придвинулась къ Семену Миронычу.

— Нѣтъ, нѣтъ,—шепнулъ онъ и пошелъ посмотреть, нѣтъ ли кого въ сосѣдней комнатѣ.— Нѣтъ,—повторилъ онъ, возвращаясь.— Да я и не знаю, что случилось, а видимо съ нимъ страслась большая бѣда. Онъ Петра Васильевича вызвалъ депешей.

— А вы-то какъ же узнали?

— А мнѣ онъ тоже прислалъ депешу: приготовьте, пишите, отца къ... большому горю.

— Что онъ это такое?

Семень Миронычъ только пожалъ плечами.

— У васъ телеграмма съ собой?

Семень Миронычъ замялся.

— Можете показать мнѣ?

— Нѣтъ, не надо, Софья Георгіевна.

— Знаете что?—сказала она, помолчавъ.—

Скажите объ этомъ мамѣ.

— Вы думаете, слѣдуетъ?

— По моему такъ. Вы не бойтесь, мама не проболтается. Хотите, я сейчасъ пошлю за нею?

— Нѣтъ, ужъ лучше подождемъ.

Въ этотъ день, кромѣ Александры Николаевны и Сони никто еще не узналъ о катастрофѣ съ Алексѣемъ. Цѣлый вечеръ, до поздней ночи у Кривинныхъ бесѣдовали и терялись въ догадки. Щитницынъ рассчитывалъ, что Петръ къ вечеру только долженъ быть въ томъ городѣ, откуда пришла телеграмма.

— Вотъ что значить—глушь! Жди какихъ-нибудь вѣстей!—воскликнула не разъ Александра Николаевна.

Она сильно волновалась, но ни минуты не теряла бодрости.

На другое утро она получила телеграмму:

«Алексѣй застрѣлился, умеръ. Причины не могу понять. Судя по оставленнымъ письмамъ, ссора съ отцомъ тутъ не имѣла никакого вліянія. Сообщите отцу. Скажите, что дрался на дуэли. Если нужно, скажите сначала, что только раненъ. Не торопитесь. Не знаю куда везти трунъ. Петръ Славгородскій».

Нарочный, доставившій телеграмму, сказалъ, что управляющій почтово-телеграфной конторой,—въ 20 верстахъ отъ Покровскаго,—получилъ отъ Петра требованіе имѣть наготовѣ нѣсколько нарочныхъ, чтобы ни одна телеграмма не задерживалась.

Въ телеграммѣ стояло «Не торопитесь», но Александра Николаевна сразу догадалась, что это ошибка и надо читать: «но».

— Только бы мнѣ не потерять головы!—сказала Александра Николаевна Марѣѣ Федоровнѣ.— Вели заложить шарабанъ.

Черезъ десять минутъ она уже летѣла къ Василю Васильевичу. Онъ въ это время работалъ, но уже не стоя у конторки, какъ бывало, а сидя. Всѣ послѣдніе дни онъ занимался вяло и быстро утомлялся. Шпалковскій былъ тутъ же.

— У насъ большая неприятность!—сказала Александра Николаевна, входя и стараясь говорить такимъ тономъ, какъ будто въ «большой неприятности» не было ничего страшнаго.—Здравствуйте, другъ мой!

— Что такое?—спросилъ Василій Васильевичъ, вставая и, по обыкновенію, цѣлуя ей руку.

— Здравствуйте, Сергѣй Сергѣевичъ,—поздоровалась она съ Шпалковскимъ.

— Представьте, нашъ сумазбродный Алеша дрался на дуэли. Сейчасъ я получила отъ него телеграмму.

Василій Васильевичъ вздрогнулъ какъ-то одной головой и вздохнулъ.

— Раненъ?—спросилъ онъ помолчавъ.

— Да,—отвѣтила она, пожавъ плечомъ и опускаясь возлѣ него на кресло.

Василій Васильевичъ всталъ, точно съ намереніемъ сейчасъ же ѣхать къ сыну, но тутъ же остановился и проведя рукой по лбу, спросилъ:

— Тяжело? Не пишеть?—Онъ сдѣлалъ нѣсколько шаговъ.

— Не пишеть, но... повидимому, не легко.

Шпалковскій первый обратилъ вниманіе на то, что Александра Николаевна едва произносить слова и что лицо ея было мертвенно блѣдно.

— Александра Николаевна, вамъ не дать-ли воды?—подошелъ онъ къ ней.

— Нѣтъ, оставьте меня!—строго приказала она.

Василій Васильевичъ невольно обернулся, сдѣлалъ къ ней быстрое движеніе и рѣзко спросилъ:

— Онъ убить?

— Какъ же можетъ быть убить, если онъ самъ телеграфируетъ.—Она попробовала даже разсмѣяться. Но сейчасъ же, чтобы онъ не спросилъ телеграммы, прибавила:—но должно быть раненъ тяжело.

— Гдѣ телеграмма?

Александра Николаевна запустила руку въ карманъ.

— Куда я ее дѣвала?... Дома, должно быть, оставила.

Василій Васильевичъ позвонилъ.

— Гдѣ вы ее оставили? Въ гостиной, въ спальнѣ?

— Не знаю. Должно быть въ спальной. Вошелъ Федоръ.

— Поѣзжай сейчасъ же къ Александрѣ Николаевнѣ... Или вотъ что... — Онъ посмотрѣлъ на Шпалковскаго.

— Прикажете, я съѣзжу, отыщу, — понялъ Сергѣй Сергѣевичъ его взглядъ.

— Пожалуйста.

«Пусть ищутъ», — подумала Александра Николаевна.

Уѣзжая, она спрятала телеграмму въ кофодъ.

Шпалковскій ушелъ, Василий Васильевичъ выпилъ воды.

— Что же дѣлать, однако. Надо кому-нибудь ѣхать. Какая досада, что Петра нѣтъ дома. Петръ Васильевичъ не возвращается? — спросилъ онъ Федора.

— Никакъ нѣтъ-съ.

— Поѣду самъ. Приготовь мнѣ вещи. Ты ѡдѣнешь со мной. Да поскорѣе!

Федоръ послѣшнѣ вышелъ.

— Откуда телеграмма? изъ Москвы?

— Нѣтъ.

Александра Николаевна назвала городъ.

— Почему? какъ онъ туда попалъ? Впрочемъ, тамъ, вѣроятно, его новые товарищи по профессіи. Недостаетъ, чтобъ онъ дрался съ гѣмъ-нибудь изъ этихъ бродягъ. Онъ не пишетъ, съ кѣмъ дрался?

— Нѣтъ.

Василій Васильевичъ пошелъ въ гостиную и тамъ наткнулся на Семена Мироныча, который тоскливо слонялся изъ угла въ уголъ.

— Семенъ Миронычъ! Какъ бы это дать знать Петѣ. Вы слышали уже?

— Да, да, слышалъ.

— Надо его извѣстить. Пусть и онъ ѣдетъ къ брату. Александра Николаевна говоритъ, что онъ раненъ тяжело. Мало ли, что можетъ случиться. О, Господи! — вдругъ простоналъ онъ такъ, что Семенъ Миронычъ подбѣжалъ къ нему, но Василій Васильевичъ отстранилъ его. — Такъ пожалуйста, дайте знать Петѣ.

Какъ только Василій Васильевичъ вышелъ изъ кабинета, Александра Николаевна, не отставая себѣ отчета, опустилась на колѣни и начала молиться. Безъ словъ, просила она у Бога, чтобы онъ послалъ Василю Васильевичу твердости перенести надвигавшійся ударъ. Вскорѣ она услышала его шаги и встала.

— Я тоже поѣду съ вами, — сказала она. — Кто знаетъ, что придется вамъ пережить. Хорошо, если Алеша поднимется, а какъ рана смертельная?

Василій Васильевичъ молча пожалъ ей руку и безсильно опустился на диванъ.

— Ну, будемъ тверды, — сказала она, цѣлуя его въ голову, — быть можетъ все это къ лучшему. На театрѣ Алеша погибъ бы.

Она позвала Федора, приказала поторопиться съ укладкой вещей, а сама поѣхала къ себѣ.

Соня уже предупредила Шпалковскаго, чтобъ онъ и не искалъ телеграммы.

— Поѣзжайте, — сказала Александра Николаевна, — и скажите Василю Васильевичу, что не нашли телеграммы. — Ниночкѣ ничего не говорите. Она не выдержитъ и брякнетъ отцу. Когда мы уѣдемъ, тогда вотъ съ Соней и съ Семеномъ Миронычемъ сообщите ей объ этомъ несчастіи. Поберегите ее для себя же.

Шпалковскій съ ужасомъ подумалъ, что въ виду траура свадьба можетъ быть отложена на долго. Хорошо, если это будетъ возможно...

— Дорогой я подготовилъ Василю Васильевича, — прибавила Александра Николаевна.

Съ тѣмъ же нарочнымъ, который доставилъ ей телеграмму, она написала Петру:

«Сказала, что Алексѣй раненъ на дуэли. Ѣдемъ вмѣстѣ съ вашимъ отцомъ. Встрѣтите на вокзалѣ».

Александра Николаевна уже одѣлась, ожидая, что съ минуты-на-минуту Василю Васильевичъ забудетъ за ней, какъ вдругъ въ комнату вбѣжала Катерина Евграфовна.

— Барыня, Александра Николаевна! Пожалуйте къ намъ скорѣе. Съ Василю Васильевичемъ ударъ. Лежатъ, какъ мертвые.

И Александра Николаевна, и Соня, и Марфа Федоровна почти побѣжали въ усадьбу Славгородскихъ. Дорогой Катерина Евграфовна рассказала, что нарочный передалъ содержаніе телеграммы кучеру Кривинной, тотъ ничего не зная, сказалъ горничной Варварѣ, а Варвара со слезами кинулась къ Ниночкѣ. Ниночка въ свою очередь вбѣжала къ отцу.

— Папа! Неужели это правда? Алеша застрѣлился?

Василій Васильевичъ задрожалъ, началъ было разувѣрять ее, сказалъ, что Шпалковскій сейчасъ привезетъ телеграмму самого Алексѣя. Но когда Шпалковскій сообщилъ, что телеграммы не нашли, Василю Васильевичъ рѣзко спросилъ его:

— Вы говорите, какъ честный человекъ?

Шпалковскій смутился и не отвѣтилъ ни слова.

Василій Васильевичъ покачулся и упалъ. Кривины застали въ домѣ страшную суматоху.

Еще подходя къ дому, они услышали отчаянные вопли, раздававшіеся по всему двору. И Александра Николаевна и Соня побѣжали бѣгомъ. У Сони морозъ пробѣжалъ по кожѣ. Въ гостиной столпились прислуга и рабочіе. Трудно было пройти. Нина лежала на диванѣ, закинувъ голову навзничь. Все тѣло ея билось въ истерическомъ припадкѣ. Страшные стоны вырывались изъ ея груди съ такой силой, какъ будто выгоняли какое-то чудовище, засѣвшее тамъ, и не могли выгнать. Нянюшка Анфиса

Ивановна старалась удержать голову Нины и голосила: «дитячко мое родимое! Господь съ тобой! Не убивайся такъ, сердечко мое». Варвара пыталась овладѣть всѣмъ тѣломъ Нины и кричала: «Господи Боже мой! Да кабы же я знала!» По комнатамъ бѣгали, — кто за водой, кто за льдомъ. Изъ кабинета раздавались громкія приказанія Григоровскаго.

— Будь съ нею, — сказала Александра Николаевна Сонѣ, быстро проходя въ кабинетъ.

Василій Васильевичъ лежалъ на диванѣ безъ всякаго движенія, съ закрытыми глазами. Отъ лѣваго угла рта тянулася струйка пѣны съ кровавой окраской. Платье на немъ было разстегнуто, воротъ сорочки разорванъ. Около него хлопотали Григоровскій съ фельдшеромъ, Шпалковскій, Федоръ и Семень Мироничъ.

Александра Николаевна кинулася на колѣни и начала покрывать поцѣлуйми едва теплую руку Василя Васильевича, свѣсившуюся съ дивана.

— Пойдите, пойдите, барынька, не мѣшайте.

— Не буду, не буду мѣшать, не буду, милый докторъ, — шептала Александра Николаевна.

Лицо ея было мокрое отъ слезъ, а онъ все еще бѣжалъ по щекамъ.

— Лучше всего уйдите-ка отсюда.

— Нѣтъ, я не буду мѣшать.

— Уйдите, уйдите, а то еще съ вами придется возиться.

— Ну, хорошо, я отойду.

— Уведите ее, — шепнулъ Григоровскій Шпалковскому.

Но Александра Николаевна оттолкнула его и осталась у изголовья Василя Васильевича.

— Да вѣдь мѣшаете же намъ, говорю вамъ! — крикнулъ Григоровскій,

Она мотнула головою и не двинулася.

А Соня хлопотала надъ Няночкой, велѣла полураздѣть ее, вспрыскивать водой, растирать одеколономъ. Когда стоны перешли въ рыданія, Соня сказала:

— Ну, теперь ничего. Пусть плачетъ. Теперь легче.

Скоро пришли Трифоновъ съ женой, учительница Вѣра Афанасьевна...

Василій Васильевичъ былъ безъ памяти болѣе часа. Когда онъ полураскрылъ глаза и двинулъ лѣвой рукой, Александра Николаевна вскрикнула отъ радости.

Спустя часъ всѣ немного успокоились и въ разныхъ углахъ дома шли толки о томъ, что случилось. Нина была уже въ своей комнатѣ, на постели и тихо плакала. У Василя Васильевича Григоровскій констатировалъ параличъ всей правой половины тѣла. Петру Семень Мироничъ послалъ телеграмму: «Все узналось. Съ Василюмъ Васильевичемъ былъ ударъ. Параличъ правой стороны. Шпалковскій выѣхалъ

къ вамъ. Тѣло надо привезти сюда для похоронъ въ семейномъ склепѣ. Щитницынъ».

XXIX.

Въ окна билъ дождь. Слышны были порывы вѣтра. Василій Васильевичъ сидѣлъ въ креслѣ, Петръ возлѣ него за столомъ, освѣщеннымъ высокой лампой. Передъ нимъ лежали клочки бумаги, собранные въ номерѣ гостиницы, гдѣ застрѣлился Алексѣй. Тутъ же была Александра Николаевна. Она сидѣла рядомъ съ Василюмъ Васильевичемъ, облокачиваясь о спинку его кресла. Нина со Шпалковскимъ были въ глубинѣ, на диванѣ. Нина все время нюхала изъ флакончика нашатырную соль. Соня сидѣла одна, въ углу, въ темнотѣ.

Алексѣя привезли сегодня. Когда въ кабинетѣ наступала тишина, то изъ залы доносилось мѣрное чтеніе пономаря.

Петръ рассказывалъ во всѣхъ подробностяхъ свои догадки относительно самоубійства Алексѣя. Письмо къ отцу было запечатано въ отдѣльномъ конвертѣ:

«Милый, дорогой батюшка! Я *долженъ* копчить съ собой. Все время мучаетъ меня мысль, что это принесетъ вамъ большое горе. Въ то время, какъ пишу эти строки, я еще не знаю, какимъ путемъ довести до васъ извѣстіе о моей смерти такъ, чтобы вы не приписали мое самоубійство сорѣ съ вами. Повѣрьте моей предсмертной исповѣди — причины совѣтъ нины. Назвать же ихъ мнѣ не позволяеть долгъ чести. Мое самоубійство, можетъ быть, дико, нецѣло, отвратительно, но иначе я поступить не могу. Пошли вамъ Богъ долгой и здоровой жизни. Не проклинайте несчастнаго Алексѣя».

Въ письмѣ къ Петру онъ предоставлялъ распоряжаться его денежной частью, какъ найдеть нужнымъ.

«Можетъ быть, ты найдешь умную, добрую цѣль. Половину или треть отдай сестрѣ».

Эти два небольшихъ письма Алексѣй сочинялъ очень долго, такъ какъ было найдено много исписанныхъ и изорванныхъ клочковъ бумаги. Петръ старался собрать ихъ.

«Если бы вы знали, какъ мнѣ тяжело разставаться съ жизнью» — было на одномъ клочкѣ. На другомъ наоборотъ: «Въ сущности, все равно! Я извѣрился въ то, что могу быть счастливъ».

— Видно, въ немъ была такая сумятица ощущеній, что онъ самъ не могъ разобраться въ нихъ, — сказалъ Петръ.

Василій Васильевичъ утвердительно кивнулъ головою.

Четко, крупнымъ почеркомъ было написано: «Прешу въ моей смерти никого не винить. Поручикъ драгунскаго полка Алексѣй Васильевичъ Славгородскій».

По догадкамъ прислуги самоубійство произошло около 5—6 часовъ утра. Выстрѣла никто не слышалъ. Въ номеръ постучались только часа въ четыре дня, и то слегка. Раньше не рѣшались, такъ какъ еще наканунѣ прѣбзшій всталъ около двухъ часовъ дня. Но къ шести часамъ вечера хозяинъ гостиницы уже забеспокоился и началъ стучать сильнѣе. Отвѣта не послѣдовало. Онъ сталъ разспрашивать прислугу, точно ли жилецъ возвратился домой, и не ушелъ ли среди дня, можетъ быть, незамѣченный. Но швейцаръ увѣрялъ, что навѣрное помнить, какъ часа въ два ночи офицеръ уходилъ, а часа въ четыре утра вернулся. Корридорная же прислуга утверждала, что зашѣтила бы его выходъ. На шумные разговоры появился сосѣдъ Алексѣя по номеру, — съ другой стороны номеръ былъ свободенъ. Сосѣдъ сказалъ, что помнить, какъ подъ утро проснулся отъ какого-то стука въ сосѣдней комнатѣ, но такъ какъ потомъ все было тихо, онъ и не обратилъ особеннаго вниманія. Пригласили полицію, выломали дверь и нашли Алексѣя сидящимъ за письменнымъ столомъ; вытянутыя руки и голова лежали на столѣ. Налѣво на полу валялся револьверъ, наплатьѣ заpekлась кровь, пятна крови были и на полу. Сюртукъ разстегнутъ. Свѣчи догорѣли и стекла на подсвѣчникахъ потрескались и рассыпались по столу въ куски.

Трупъ перевезли въ приемный покой. Къ утру губернаторъ прислалъ въ полицію полученную отъ Петра Васильевича телеграмму со станціи: «Прошу Ваше Превосходительство разслѣдовать, гдѣ и въ какомъ состояніи находится братъ мой, поручикъ Алексѣй Васильевичъ Славгородскій. Буду самъ съ вечернимъ поѣздомъ».

Петръ рассказывалъ, какъ онъ доискивался причины самоубійства, разспрашивалъ прислугу, — ему сказали, что наканунѣ вечеромъ приходилъ пожилой офицеръ, и покойникъ черезъ часъ вышелъ съ нимъ, а потомъ вернулся одинъ, что предыдущую ночь провела съ нимъ какая-то барыня, лица ея разглядѣть не могли, такъ какъ она была закутана въ густую вуаль.

Петръ отправился въ театръ, — тамъ уже знали о самоубійствѣ Славгородскаго. Здѣсь ему удалось, наконецъ, добраться до разгадки, но съ большимъ трудомъ, такъ какъ актеры, не смотря на сильное, искреннее соболѣзнованіе, не дали никакихъ объясненій. Кто-то изъ нихъ сказалъ:

— Сергѣевъ! Да вѣдь тебя же посылала Анчарова послѣ 3-го дѣйствія искать Славгородскаго?

Но одинъ изъ актеровъ рѣзко остановилъ его:

— Что за посылала! Богда? Что ты вздоръ говоришь! Всѣ мы видѣли Славгородскаго въ театрѣ до 3-го дѣйствія «Дамы въ камелияхъ» и никто не обратилъ вниманія на тотъ фактъ, что онъ ушелъ. Анчарова преспокойно поѣхала

домой и легла спать. Кто-то изъ нашихъ даже проводилъ ее. А о Славгородскомъ никто и не вспомнилъ.

Петръ догадался, что актеры изъ чувства товарищества скрываютъ нить, по которой можно было бы добраться до причины самоубійства. Не долго думая, онъ пошелъ къ Анчаровой, но его не приняли, сказали — «барыня больна и лежать въ постели». Петръ разспросилъ въ гостиницѣ, — тамъ онъ узналъ, что «при госпожѣ Анчаровой состоитъ полковникъ Тритоновъ», который, однако, въ это утро выѣхалъ изъ города. Петръ разспросилъ, каковъ изъ себя полковникъ, въ которомъ часу онъ выходилъ изъ дому въ тотъ вечеръ и когда возвратился. Въ концѣ концовъ, не оставалось сомнѣнія, что барыня, ночевавшая у Алексѣя, была Анчарова, что вечеромъ потомъ былъ у него Тритоновъ и что, по всей вѣроятности, между ними произошла американская дуэль. Петръ хотѣлъ немедленно донести прокурорскому надзору и возбудить процессъ.

— Еще бы! — перебила рассказъ Александра Николаевна.

— Развѣ можно оставлять такъ? — подхватила Нина.

— Я рѣшилъ не начинать ничего, не посоветовавшись съ папашей, — прибавилъ Петръ. Василій Васильевичъ мотнулъ головой.

— Не къ чему! — проговорилъ онъ съ трудомъ.

И еще разъ сдѣлалъ отрицательное движеніе.

Александра Николаевна загорчилась, но онъ съ мольбой посмотрѣлъ на нее, какъ бы приглашая прекратить споръ.

Въ свою очередь и Шпалковскій передалъ свои наблюденія.

— По городу, — рассказывалъ онъ, между прочимъ, — разнеслось съ быстротой молніи, что Алексѣй Васильевичъ застрѣлился отъ безнадежной любви къ артисткѣ Анчаровой. Я отправился въ фотографію, гдѣ она снималась, но мнѣ сказали, что было дюжины пять ея карточекъ, но что всѣ онѣ раскуплены въ какіе-нибудь два часа. Фотографія должна была приостановить всѣ работы, чтобы удовлетворить заказы. За эти двѣ карточки я заплатилъ 10 рублей, мнѣ ихъ нашелъ уже лакей изъ гостиницы.

Передъ этимъ всѣ разсматривали карточки Анчаровой — одну въ бальномъ платьѣ, съ сильно открытымъ декольтѣ, другую въ мужской роли, — Шпалковскому сказали, что это маркизъ изъ одноактной пьесы Додэ «Лилия».

Одинъ Василій Васильевичъ не взглянулъ на портреты. Александра Николаевна разсмотрѣла особенно внимательно и потомъ говорила Сонѣ:

— Интересная женщина; и въ глазахъ есть что-то du diable и ноги удивительныя...

Къ похоронамъ Алексѣя прѣхали два его товарища по полку съ фарфоровымъ вѣнкомъ. Собрались всѣ сосѣди, между ними—вся семья Кирьяковыхъ и губернаторъ, пріятель Василя Васильевича,—тотъ самый Георгій Ефимовичъ, который останавливалъ Славгородскаго отъ раздѣла ивѣнія между дѣтьми.

Василій Васильевичъ сидѣлъ закутанный въ креслѣ, у открытаго окна въ комнатѣ Петра и, рыдая, какъ ребенокъ, смотрѣлъ на густую толпу въ пальто, въ гаюшахъ, подъ зонтиками, двигавшуюся черезъ площадь къ церкви, стоявшей на горѣ на площади. Оттуда раздавался медленный перезвонъ. Изъ толпы несло похоронное пѣніе.

Домъ, по выносѣ, какъ-то вдругъ опустѣлъ, всѣ двери остались раскрытыми настежь, полы были занесены грязью, пахло ладономъ и можжевелникомъ.

Черезъ нѣкоторое время начались приготовления къ большому обѣду и въ домѣ для гостей, и на дворѣ для всей деревни...

XXX.

Ночью ударилъ морозъ. Земля примерзла. Ноги лошадей скользили и срывались въ колея. Тарантасъ покачивался и часто такъ накренился, что Семену Миронычу казалось—вотъ-вотъ повалится на бокъ. Кучеръ Володька говорилъ, что нѣтъ возможности ѣхать, но Семену Миронычу не сидѣлось на мѣстѣ. Хотѣлось навѣстить Сою, оставшуюся одну во всей усадьбѣ. Больше мѣсяца ужъ, какъ Александра Николаевна увезла Василя Васильевича въ Петербургъ, Нина и Шпалковскій уѣхали съ ними. Письма Нины къ Петру были утѣшительныя. Доктора обѣщали Василю Васильевичу быстрое выздоровленіе.

Соня осталась. Она категорически сказала матери, что не вернется въ Петербургъ, а постарается устроиться въ деревнѣ.

Семень Миронычъ не засталъ ее дома. Ему сказали, что она—вотъ ужъ вторую недѣлю—каждый день съ утра уходитъ къ Петру Васильевичу и возвращается только къ обѣду.

Погѣзжая къ усадьбѣ Славгородскихъ, Семень Миронычъ еще издали замѣтилъ на дворѣ десятка два фургоновъ съ мѣшками. Нѣсколько человѣкъ стояло около большихъ вѣсовъ. Въ той же группѣ замѣтилъ Семень Миронычъ и знакомую фигуру самого Петра Васильевича въ зимней тулупѣ, въ высокихъ сапогахъ.

Штатницынъ вѣхалъ незамѣченный, вылѣзъ изъ своей «нейтанки» и подошелъ къ Петру Васильевичу.

— Чѣмъ это вы тутъ занимаетесь, батюшка? Скупаєте, что ли, хлѣбъ-ать?

— Нѣтъ, подѣ залогъ принимаю. Пройдите въ домъ, тамъ Софья Георгиевна.

Семень Миронычъ засталъ Сою въ комнатѣ Петра Васильевича. Она была укутана въ платокъ, сидѣла за столомъ и выдавала квитанціи подходившимъ къ ней по очереди мужикамъ. Они наполняли комнату и переднюю, такъ что Семень Миронычъ едва протиснулся между ними. Соня—показалось ему—порозовѣла, расцвѣла.

— Здравствуйте, Семень Миронычъ!—веселымъ звукомъ окликнула она его.—Садитесь.

— Что это вы дѣлаете?

— А вотъ выдаю имъ квитанціи въ приемъ хлѣба. Замѣтили, Петръ Васильевичъ новый амбаръ строить?

Семень Миронычъ, дѣйствительно, видѣлъ большую новую стройку. И сейчасъ, сквозь гулъ голосовъ доносился сюда стукъ молотковъ и топоровъ.

— Ну-съ? для чего-жь это?

— Мѣста не хватило бы. Они чуть не весь свой хлѣбъ везутъ сюда,—сказала Соня, кивнувъ на мужиковъ.

— Позвольте полюбопытствовать,—сказал Семень Миронычъ, протянувъ руку къ только что написанной квитанціи, когда Соня хотѣла уже отдать ее стоявшему впереди другихъ мужику.

Онъ рассмотрѣлъ большой листъ бумаги съ гербовой маркой и прочелъ условіе, написанное рукой Соны и заранѣе подписанное Петромъ Васильевичемъ. По условію выходило такъ, что Петръ Васильевичъ платилъ за хлѣбъ вышнюю, существовавшую въ данное время, цифру, но оставлялъ за мужиками право или выкупить хлѣбъ въ теченіи года, или получить весь излишекъ, въ случаѣ продажи черезъ годъ самимъ Славгородскимъ. При выкупѣ мужикъ долженъ былъ заплатить 4% годовыхъ всего. Особой платы за храненіе не было. При продажѣ хлѣба Славгородскимъ, послѣдній удерживалъ 8%, въ число которыхъ входилъ и расцѣтъ за провозъ хлѣба въ городъ или на станцію; для наблюденія за продажей крестьяне должны были выбрать изъ своей среды уполномоченныхъ, которымъ причиталось за это особое вознагражденіе. Въ убыткахъ же при продажѣ хлѣба черезъ годъ, въ случаѣ паденія цѣны, хозяева ни въ какомъ случаѣ не отвѣчали. Наконецъ, по обоюдному соглашенію между Славгородскимъ и уполномоченными, хлѣбъ могъ быть проданъ и ранѣе года, если бы это представилось несомнѣнно выгоднымъ.

На квитанціи крестьяне расписывались въ полученіи денегъ и брали ее себѣ. Копія же снималась въ отдѣльную книгу, хранящуюся у Петра Васильевича.

Семень Миронычъ молча возвратилъ Сою квитанцію и слѣдилъ за тѣмъ, какъ она ставляла одного изъ мужиковъ расписываться

за неграмотныхъ, какъ предварительно читала условіе, какъ составляла копіи, да кромѣ того вносила еще имена и цифры въ другую, алфавитную книгу.

Семень Миронычъ былъ озадаченъ и рѣшительно не зналъ, какъ отнестись къ этой новой выдумкѣ Славгородскаго. Даетъ высшую цѣну и открываетъ всѣ пути къ выгодѣ мужика—стало быть, опять вступилъ въ борьбу съ Крутояровымъ и другими скупщиками. Но мало того: не беретъ за храненіе, за провозъ въ случаѣ продажи беретъ какіе-то гроши, да еще строить новый амбаръ. Сколько служащихъ понадобится ему! Затѣя, очевидно, филантропическая.

«Ничего-то изъ этого не выйдетъ», — подумалъ онъ по привычкѣ не довѣрять никакимъ затѣямъ съ крестьянами.

— Царства ему небеснаго, Алексѣю Васильевичу! — произнесъ мужичекъ, старенькій, подслѣповатый, съ слезившимися глазами, принная отъ Сони квитанцію.

— Это почему же? — спросилъ тихо Семень Миронычъ у Сони, — при чемъ же тутъ покойникъ Алексѣй Васильевичъ?

— Да вѣдь все это затѣялъ Петръ Васильевичъ на деньги Алеши, — такъ же тихо отвѣтила Соня.

— А! Вотъ оно дѣло то въ чемъ!

И Семень Миронычъ умилился. Все то, что онъ видѣлъ, ему стало симпатично и трогательно. И эти крестьяне, которымъ не надо было идти унижаться передъ кулакомъ, и Петръ, принимавшій тамъ на дворѣ хлѣбъ и выдававшій крестьянамъ билетки съ именемъ мужика и количествомъ и названіемъ хлѣба, и наконецъ эта дѣвушка, «аристократка», посвятившая время канцелярской работѣ.

Почеркъ у нея тонкій, острый, немного нѣмецкій, не особенно пригодный для дѣловыхъ бумагъ, требующихъ круглаго, писарскаго. Но какъ она старается, чтобы все было исполнено отчетливо! Какъ внимательно перечитывается! Какой-нибудь писарь дѣлалъ бы это и скорѣе и лучше, да зато могъ ли онъ внести въ этотъ листъ бумаги столько души, столько любви и желанія добра! Вѣдь эта дѣйствуетъ съ глубокой вѣрой въ то, что ея «патронъ», — Семень Миронычъ мысленно такъ и назвалъ отношенія Петра Васильевича къ Сонѣ, — задумалъ хорошее дѣло, умное и доброе. А писарекъ — тотъ только иронизировалъ бы надъ самимъ дѣломъ, да измывался бы надъ «мужичками».

Отъ наплыва умиленія Семень Миронычъ подумалъ о крестьянахъ именно этимъ словомъ.

Долго еще сидѣлъ онъ, скромно сложивъ руки на животикѣ, и размышлялъ.

Когда жъ они успѣли столковаться? За хлопотами Семень Миронычъ не былъ здѣсь

недѣли двѣ съ половиной. Вѣдь надо же было долго думать и бесѣдовать, чтобы завести машину. Впрочемъ, что-жъ тутъ удивительнаго! Петръ Васильевичъ въ этой усадьбѣ, а Соня — въ своей — одни одинешеньки. Всѣ вечера, небось, вмѣстѣ.

Новая мысль оцѣла Семена Мироныча, такъ что онъ даже сконфузился.

Уже не полюбили ли они другъ друга? Что мудренаго? Пара хоть куда!

Семень Миронычъ глубоко вздохнулъ.

Вѣдь, вотъ поди же, онъ-то, Семень Миронычъ, вѣдь не придумалъ чего-нибудь въ томъ же родѣ, чтобы занять умъ дѣвушки и привлечь къ себѣ ея сердце. Какъ же это произошло, что ему это въ голову не пришло, а вотъ Петру Васильевичу пришло. Вѣдь и Семень Миронычъ въ своемъ уединеніи весь послѣдній мѣсяцъ мечталъ о Сонѣ, и даже, навѣрное, гораздо больше и пламеннѣе, чѣмъ Петръ Васильевичъ. Отчего-жъ это случилось?..

Соня только что отпустила уже третьюго мужика и, какъ бы дѣлая передышку, чтобы отдохнуть, тихо заговорила съ Семеномъ Миронычемъ.

— Я такъ благодарна Петру Васильевичу... Если бы вы только знали!.. Правда, я сама предложила ему, но онъ не колебался ни одной минуты. «Вы мнѣ сумѣете помочь» — сказалъ онъ. Право, до сихъ поръ всѣ точно только о томъ и думали, какъ бы устроить мою жизнь, чтобы она была безпечальная и беззаботная. А мнѣ, напротивъ, именно хотѣлось хотя о чемъ-нибудь да заботиться. Вотъ Петръ Васильевичъ угадалъ это.

Она снова принялась за работу.

«Вотъ оно! — подумалъ Семень Миронычъ, — мы все мечтали, чтобы она беззаботно распѣвала, какъ пташка, а того и не сообразили, что она всю жизнь такъ провела, что ей хотѣлось потрудиться, поскорѣе. А тотъ, умища, сразу повялъ это».

И опять онъ подавилъ глубокой вздохъ.

— Какъ у насъ дѣло-то пошло! — говорила Соня, работая. — Вѣдь это вотъ все еще вчерашніе. Тѣ, которые сегодня привезли хлѣбъ, придутъ завтра за квитанціей. Не успѣваемъ просто.

— Квитанціи — то заготовлены съ вечера, стало быть?

— Да, вотъ эту писала Вѣра Афанасьевна. Знаете Вѣру Афанасьевну?

— Какъ же! учительница.

— Да. Она со мной всѣ вечера сидитъ. Она хорошая. Мы раньше какъ-то мало обращали на нее вниманія.

— Только не привыкла я еще столько писать, — сказала Соня, спустя нѣкоторое время, — голова къ вечеру разбалывается. Зато какъ весело просыпаться, если бы вы знали!

Семень Миронычъ оставилъ ее и прошелъ въ другія комнаты. Заинтересовалъ его еще вопросъ: какъ относится къ сближенію Петра къ Сонѣ его любовница Катерина Евграфовна. Оказалось, что Катерина Евграфовна больше недѣли, какъ уѣхала отсюда къ себѣ, въ деревню. Семену Миронычу рассказала объ этомъ няня Анфиса Ивановна, опять забравшая въ свои руки бразды правленія.

Петръ пришелъ, когда супъ уже былъ на столѣ. За Соней пріѣхалъ шарабанъ.

— Знаете что, Софья Георгіевна? Пообѣдайте съ нами сегодня, — сказалъ Петръ, сбрасывая тулупъ. — Вотъ мы съ Семеномъ Миронычемъ начнемъ спорить, онъ меня будетъ бранить, а вы меня защитите.

Соня покраснѣла. Этого еще не было, чтобы она оставалась здѣсь до вечера. Притомъ же у нея была привычка вымыть руки и перемѣнить туалетъ передъ обѣдомъ. Но ей такъ не хотѣлось уѣзжать домой, гдѣ она останется на нѣсколько часовъ одна!

Она согласилась.

— Что-жъ это, Петръ Васильевичъ? — спросилъ Щитницынъ, — словно бы вы наши разгадку какъ жить съ мужикомъ?

— Это вы про то, что я беру хлѣбъ на храненіе?

— Да, про это самое.

— Нѣтъ, голубчикъ Семень Миронычъ, не нашелъ, да и искать не буду. А это... такъ! Положилъ Алешину часть, убытка не будетъ. Захотятъ мужики, пусть идутъ ко мнѣ, я ихъ поддержу, не захотятъ — Крутояровы-тово всѣхъ углахъ, найти легко. А лѣнтя я все равно прогону!

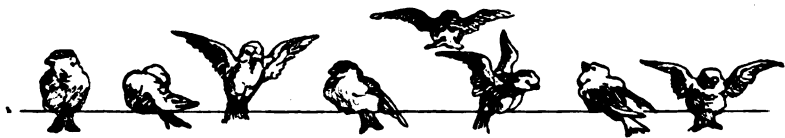
Между ними завязался старый споръ о нуждѣ и трудѣ, о лѣвѣствѣ крестьянъ, ихъ недоверіи къ крупнымъ землевладѣльцамъ, о хорошихъ и темныхъ сторонахъ общины...

Соня половины не понимала, но ей ужъ казалось, что она стала гораздо умнѣе и глубже, чѣмъ всего два мѣсяца назадъ, когда она ѣхала сюда изъ-за границы. Въ то же время, глядя на Петра, она все сильнѣе чувствовала, какъ быстро растетъ въ ней желаніе подчиниться ему.

Со двора все еще доносился шумъ голосовъ и скрипъ колесъ по взмерзлой землѣ.

Влад. И. Немировичъ-Данченко.





Н. В. Гоголь и пенсионеры С.-Петербургской Академіи Художествъ въ Римѣ въ концѣ тридцатыхъ и въ началѣ сороковыхъ годовъ.

(Окончаніе).

V.

Нѣкоторая переѣна, происшедшая въ отношеніяхъ Гоголя къ Иванову уже въ началѣ сороковыхъ годовъ, по своему характеру совершенно равносильная другимъ соотвѣствующимъ переѣнамъ, тѣмъ болѣе должна была оставаться долго непримѣченной этимъ мало знавшимъ людей анахоретомъ и посредственнымъ психологомъ, чѣмъ больше онъ уступалъ въ мудрости житейской другимъ пріятелямъ Гоголя. Сначала Ивановъ даже вовсе не обращалъ вниманія на неожиданное появленіе въ письмахъ друга такихъ выраженій, какъ наприм.: «препятствія суть наши крылья; они вамъ даются для того, чтобы сдѣлать насъ смѣлѣе и ближе къ цѣли» ¹⁾. Постоянно занятый и поглощенный собственными заботами, Ивановъ нисколько не думалъ останавливаться на этихъ первыхъ яркихъ проблескахъ гоголевскаго мистицизма и далеко былъ отъ мысли слѣдить за нравственнымъ переломомъ въ Гоголѣ. Первые предвѣстники будущаго разгула мистицизма принимались Ивановымъ, какъ простые дружескія утѣшенія, и такимъ образомъ вначалѣ энергическіе призывы со стороны Гоголя къ бодрости и самообладанію отчасти достигали цѣли. Ивановъ тосковалъ безъ Гоголя, въ его письмахъ искалъ для себя дружескихъ полезныхъ совѣтовъ и нравственнаго ободренія, и ободреніе это дѣйствительно получалъ. «Грусть и скука намъ безъ васъ въ Римѣ» — писалъ онъ, — «мы привыкли въ часы досуга или слышать поддѣржательныя для духа ваши сужденія, или просто забавляться вашимъ остро-

уміемъ и весельемъ» ¹⁾. «Вы не повѣрите, какъ я обрадовался, получивъ ваше письмо отъ 6 мая ²⁾», писалъ Ивановъ Гоголю въ іюлѣ 1842 г.; Гоголь же, въ свою очередь, выражалъ надежду на то, что въ обоюдную радость обратится наше свиданіе ³⁾.

Между тѣмъ, когда нетерпѣливо ожидаемое свиданіе состоялось въ концѣ 1842 г., Гоголь былъ сильно отвлеченъ отъ сношеній съ Ивановымъ, сначала хлопотами по изданію «Мертвыхъ Душъ», а вскорѣ затѣмъ пріѣздами Языкова и Смирновой. Совершившійся въ немъ нравственный переворотъ все болѣе сближалъ его съ Смирновой и Вильгорскими, тогда какъ Иванову онъ оказывался полезнымъ, главнымъ образомъ, рекомендаціями его своимъ новымъ друзьямъ, которые дѣйствительно сдѣлали много ему добра. О Языковѣ Ивановъ отзывался потомъ съ самымъ искреннимъ восторгомъ, говоря брату: «Я бы очень желалъ, чтобы ты сошелся съ Языковымъ: это самый лучшій цвѣтъ нашего отечества. Нѣтъ ни одного человѣка, который бы, зная сколько-нибудь Языкова, не отозвался бы о немъ съ похвалами» ⁴⁾. Къ Смирновой же Ивановъ свободно обращался съ просьбами о займахъ и никогда не встрѣчалъ отказа; мало того, Смирнова, гдѣ только и насколько могла, всегда энергично дѣйствовала въ пользу Иванова, чѣмъ и заслужила его горячую благодарность. По рекомендаціи Гоголя, къ числу вліятельныхъ покровителей Иванова на нѣкоторое время присоединился также Перовскій, передъ которымъ

¹⁾ Боткинъ. А. А. Ивановъ, стр. 144.

²⁾ Тамъ же, стр. 148.

³⁾ „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 455.

⁴⁾ Боткинъ. А. А. Ивановъ, стр. 169.

¹⁾ Соч. и письма „Гоголя“, т. V, стр. 493.

стѣснялись другіе художники ¹⁾. Наконецъ, благодаря Гоголю, Иванову благополучно сошла съ рукъ его неловкость при представленіяхъ членамъ Царской фамиліи. Въ декабрѣ 1842 г. Ивановъ писалъ своему отцу: «Вчера была у меня въ мастерской великая книга Марья Николаевна. Необыкновенная благосклонность меня ввела въ смятеніе: до 36 лѣтъ запираясь въ четырехъ стѣнахъ мастерской, я совсѣмъ не зналъ свѣтскости, и потому крайне неловокъ въ подобныхъ случаяхъ. Но это ничего: *есть люди, которые мнѣ пособятъ*» ²⁾. Здѣсь, конечно, первое мѣсто занимали Смирнова и Перовскій, но уже не Гоголь, хотя Гоголь и былъ, какъ здѣсь, такъ и въ другихъ случаяхъ, главнымъ, и первымъ виновникомъ благопріятно складывавшихся для Иванова условий и обстоятельствъ. О. Н. Смирнова, сообщала намъ по поводу подобныхъ же затрудненій Гоголя слѣдующее ³⁾: «Гоголя пригласили на чтеніе къ великой книгѣ. Тутъ былъ очень забавный случай: у Гоголя не оказалось фрака; у него былъ только старый мундиръ. В. А. Перовскій сказалъ ему, что мундиръ не годится—слишкомъ старъ. Ханыковъ и мой дядя отправились къ русскимъ художникамъ (Ивановъ былъ приглашенъ на чтеніе самъ); фрака не нашли. Ивановъ обѣжалъ всѣмъ нѣмецкія мастерскія—*pas de frac!*.. наконецъ въ Villa Medici у французовъ нашелся фракъ по росту Гоголя, хотя и немножко мѣшковатый, и его нарядили. Въ 1858 г. Ивановъ еще вспоминалъ о фракѣ со смѣхомъ въ Римѣ. Этотъ анекдотъ долго веселилъ римскія мастерскія и обѣдавшихъ артистовъ (которые всѣ знали Гоголя) у Lerge (ресторанъ бѣдныхъ артистовъ). Гоголь видался у Lerge ежедневно съ нѣмецкими и французскими артистами и итальянцами. Мы говорили, что эту пору Ивановъ не могъ уже часто видаться съ Гоголемъ и дѣлать съ нимъ весь свой досугъ, какъ бывало прежде: теперь Гоголь неотлучно находился въ обществѣ Смирновой; и если они встрѣчались иногда вмѣстѣ у послѣдней, то все же Ивановъ незамѣтно отступалъ для Гоголя, на второй планъ, хотя сущность ихъ отношеній нисколько оттого не потерпѣла, и даже Ивановъ только теперь въ одномъ изъ писемъ къ отцу впервые назвалъ Гоголя своимъ «самымъ короткимъ знакомымъ» ⁴⁾.

Братъ Иванова, Сергѣй Андреевичъ, утверждалъ впоследствии, что Ивановъ никогда не былъ одиѣхъ мыслей съ Гоголемъ, что онъ съ нимъ внутренне никогда не соглашался, но въ то же время, продолжаетъ С. А. Ивановъ, никогда съ нимъ и не спорилъ, избѣгая по

возможности неприятныхъ и, скажемъ откровенно, даже дерзкихъ отвѣтовъ Гоголя, на которые Гоголь со своей гордостью не былъ скупъ. Вспомните только то, что Гоголь все болѣе и болѣе впадалъ въ биготство, а братъ напротивъ, все болѣе и болѣе освобождался и отъ того немногаго, что намъ прививаетъ воспитаніе ¹⁾.

Чрезвычайно любопытно, что чѣмъ больше Гоголя раздражали его собственные неудачи, тѣмъ тонъ его отношеній къ Иванову становился вмѣсто прежняго задушевно-товарищескаго, все болѣе надменнымъ и покровительственнымъ. Но это происходило, главнымъ образомъ, отъ перемѣны настроенія, постоянно утрачивавшаго подъ гнетомъ нужды и заботы былую благодушную окраску, и нисколько не можетъ свидѣтельствовать о серьезномъ охлажденіи. Сравнивая первыя два три письма Гоголя къ Иванову съ письмомъ отъ 20 сентября 1841 г., мы замѣчаемъ между ними уже нѣкоторую разницу въ тонѣ: первыя письма такъ и дышатъ горячею любовью къ Риму и къ Иванову, одному изъ наиболѣе дорогихъ для Гоголя людей въ Римѣ; всѣ дружескіе разспросы о работѣ надъ картиной и отчеты по исполненію разныхъ пріятельскихъ порученій, напр., относительно покупки часовъ для Иванова,—все это краснорѣчиво говоритъ объ особенномъ расположеніи Гоголя къ Иванову.

Но теперь вмѣсто этого въ письмѣ слышится сильное раздраженіе отъ собственныхъ неудачъ; Гоголь искренно и усиленно заботится объ интересахъ Иванова, онъ ему все такъ же преданъ; но видно, что въ данный моментъ онъ находится подъ вліяніемъ минутной досады. Раздражительный тонъ письма чувствуется уже съ первыхъ строкъ: «Я къ вамъ долго не писалъ по важнымъ причинамъ. Во первыхъ гонялся за Жуковскимъ, а его не было въ Дюссельдорфѣ. Онъ отправился посѣщать разныхъ новыхъ родныхъ своихъ, такъ что я поймалъ его уже во Франкфуртѣ» ²⁾. Въ припискѣ сбоку письма у Гоголя снова сорвались приведенныя уже нами выше слова досады: «И такъ вы видите, что Кривцовъ намѣренъ оказывать свое покровительство тѣмъ, которые и не нуждаются въ немъ. Стало быть вамъ будетъ не дурно».

Въ 1841 г. Гоголь снова продолжалъ являться по отношенію къ кружку художниковъ въ роли покровителя: съ цѣлью помочь бѣдному художнику Шаповаленкѣ онъ не только устраиваетъ извѣстный намъ кончившійся большой неудачей литературный вечеръ въ домѣ княгини Волконской, но и заказываетъ ему разныя работы: нарисовать копію

¹⁾ Тамъ же, стр. 161.

²⁾ Боткинъ. А. А. Ивановъ, стр. 156.

³⁾ Русск. Ст. 188 г. X, стр. 125 примѣч.

⁴⁾ Боткинъ. А. А. Ивановъ, стр. 158.

¹⁾ Тамъ же, стр. 429.

²⁾ «Соч. и письма Гоголя», т. V, стр. 448—449.

женщинъ изъ Илюдора, сдѣлать копию головокъ Спасителя съ Рафаэлева Преображенія и Рафаэлева Положенія въ гробъ, предназначаемыя имъ въ подарокъ преосвященному Иннокентію¹⁾. Онъ изъ всѣхъ силъ хлопочетъ объ Ивановѣ; самъ нуждается въ деньгахъ, достать для него 2000 р., и это въ такую минуту, когда Погодинъ уже сильно думя на него за долги; его надежда на силу своей протекціи все еще очень сильна; но у него уже срываются иногда съ языка такія выраженія, которыя являются предвѣстниками готовившейся въ немъ въ близкомъ будущемъ нравственной перемѣны. Вотъ эти выраженія: «Боже васъ сохрани когда-либо упадать духомъ. *Впрямѣ моему слову: слово мое не обманываетъ.* Поклонитесь отъ меня Юрдану и скажите ему также, чтобы онъ никакъ не унывалъ духомъ, а работалъ бы бодро своєю душою. *Его будущее положеніе можетъ быть такъ хорошо, какъ онъ и не воображаетъ и не думаетъ*»²⁾.

Вѣсть съ усиленіемъ мистицизма въ Гоголѣ замѣтно бѣднѣетъ его прежній здоровый энтузіазмъ и мѣсто теплыхъ задушевныхъ отношеній къ друзьямъ заступаетъ какая-то формальная о нихъ заботливость: посылая деньги Иванову, Гоголь уже холодно пишетъ: «Я васъ прошу разыскать и *принять эти деньги*»³⁾. Съ этихъ поръ въ его письмахъ къ Иванову все чаще слышится тонъ покровителя, нежели сердечный голосъ друга, все чаще срываются у него чересчуръ неделикатныя выраженія, вродѣ напр. слѣдующаго: «Нѣтъ дѣла и тѣмъ болѣе справедливаго, въ которомъ бы нельзя успѣть, если только будемъ имѣть твердость и присутствіе духа хотя на полвершка *побольше куринаго*»⁴⁾. Гоголю доставляло наслажденіе руководить въ практическихъ дѣлахъ своимъ неопытнымъ другомъ и направлять его отъ себя къ Жуковскому и другимъ сильнымъ людямъ. «Почему вы не написали еще разъ къ Жуковскому? Вѣрно, опасаетесь наскутить. *Напишите теперь же и скажите ему, что я велѣлъ вамъ непременно это сдѣлать.* Вы должны помнить, что Жуковскому никогда нельзя наскутить въ справедливомъ дѣлѣ; и потому мой совѣтъ все-таки дожидаться отвѣта на представленіе Жуковскаго»⁵⁾.

VI.

Въ приведенныхъ выше словахъ Сергѣя Иванова вѣрно указана причина взаимнаго охлажденія бывшихъ друзей, охлажденія, происшед-

шаго далеко не сразу и обусловленнаго, между прочимъ, вопреки показанію Сергѣя Иванова, несклонностью Иванова уступать и подлаживаться къ Гоголю. Уже въ 1842—1843 г., по свидѣтельству Чиждова, совершенно согласному также съ воспоминаніями Юрдана, — хотя въ послѣднихъ мы не находимъ такого точнаго обозначенія времени — Гоголь сдѣлался молчаливъ или занимался исключительно разсказываньемъ сильныхъ анекдотовъ. «Съ художниками онъ совершенно разошелся. Всѣ они припоминали, какъ Гоголь бывалъ въ ихъ обществѣ, какъ смѣшилъ ихъ анекдотами; *но теперь онъ ни съ кѣмъ не видался*»¹⁾.

Какъ бы то ни было, Гоголь продолжалъ задушевно относиться къ Иванову и отношенія ихъ пока не портились, да и наставленія Гоголя касались преимущественно практическихъ дѣлъ и нуждъ перваго. Когда вмѣсто трехлѣтней пенсіи по три тысячи рублей Иванову было назначено отъ имени Наслѣдника всего 1500 р. ассигнаціями, да еще на бѣду у него разболѣлись глаза, и работа, безъ того затянущаяся, грозила новыми серьезными задержками, именно въ то время, какъ обстоятельства требовали скорѣйшаго ея выполненія, — Гоголь старался утѣшить и ободрить своего друга: «Ничего плачевнаго я не вижу въ вашемъ положеніи. Берите все, что ни дають, это ничего не значить. На своемъ мы все-таки стоимъ и поставимъ... Скажу вамъ только то, что, если даже все то, что мы предпримемъ теперь по вашему дѣлу, будетъ не успѣшно, то и тогда это не бѣда. Деньги будутъ во всякомъ случаѣ, если ужъ на то пошло»²⁾. Слова эти были писаны еще въ августѣ 1842 г. и, какъ показали послѣдствія, основывались, главнымъ образомъ, на томъ, что Гоголь рассчитывалъ подвинуть въ пользу Иванова своихъ вліятельныхъ друзей, что въ самомъ дѣлѣ и исполнилось. Но скорѣй, когда Иванова вдругъ стали требовать въ Петербургъ для рисунковъ иконъ въ строящемся тогда Исаакіевскомъ соборѣ, то послѣдній снова забилъ тревогу, отчаянно отбиваясь отъ грозившей ему неутѣшительной перспективы: онъ разослалъ письма Жуковскому и Перовскому и только одновременно съ этимъ обратился къ Гоголю. Такая оплошность вполнѣдствіи не прошла бы даромъ Иванову; но въ то время Гоголь былъ еще очень доброжелателенъ къ своему давнему пріятелю и послѣдилъ только дать ему нѣсколько весьма практическихъ совѣтовъ, сущность которыхъ заключалась въ словахъ: «На первый разъ нужно дать отвѣтъ — и больше ничего. А тамъ вы сами знаете — можетъ быть объ васъ и позабудутъ вовсе».

¹⁾ Тамъ же, стр. 454 и т. VI, стр. 174.

²⁾ „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 452.

³⁾ Тамъ же, т. V, стр. 452.

⁴⁾ „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 473.

⁵⁾ „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 473.

¹⁾ Записки о жизни Гоголя, т. I, стр. 327.

²⁾ „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 492—493.

Гоголь указалъ при этомъ Иванову безъ сердца на его промахи: «въ одинъ и тотъ же день вы уже успѣли къ тремъ» (т. е. къ нему, Перовскому и Жуковскому) «написать письма, и письма безпокойныя», или: «теперь вы напрасно взбодраживаете Жуковскаго и Перовскаго, и можетъ случиться только что-нибудь сбоку-припеку, какъ помните? вродѣ того, что Баранова извинила васъ передъ великой княгиней и напомнила ей такимъ образомъ, что Ивановъ существуетъ на свѣтѣ и ничего не сдѣлалъ для нея въ альбомѣ»¹⁾. Читая эти строки, нельзя не согласиться съ вѣрнымъ замѣчаніемъ Е. С. Некрасовой, что Гоголь безконечно превосходилъ Ивана житейскою мудростью. Дѣйствительно, Ивановъ говорилъ и поступалъ, какъ ему внушало настроеніе, нисколько не соображая шахматныхъ ходовъ, такъ часто чрезвычайно важныхъ въ жизни. Въ этомъ отношеніи Ивановъ оказывался не только неопытнымъ, но и прямо неспособнымъ дѣйствовать хитроумными путями, такъ что Гоголь не въ силахъ былъ ему иногда помочь собственнымъ житейскимъ тактомъ.

«Я признаюсь, до сихъ поръ удивляюсь неразсчету вашему въ томъ» — писалъ ему Гоголь, «что вы отказались отъ работъ, которыя вамъ предлагалъ Тонъ для церкви, которая Богъ вѣсть когда будетъ кончена»²⁾. Загадывать далеко, составлять искусные планы было совсѣмъ не въ характерѣ Иванова: онъ всегда больше дѣйствовалъ искренно и подъ впечатлѣніемъ минуты. Оттого его поступки бывали часто непослѣдовательны. Можетъ быть, не безъ косвеннаго содѣйствія Гоголя, герцогъ Лейхтенбергскій, ставъ президентомъ академіи художествъ, сдѣлалъ вскорѣ постановленіе, что художники могутъ брать заказы въ русскія церкви, не выѣзжая изъ Рима, и производить работы, постоянно живя въ Римѣ»³⁾.

Но Ивановъ, получивъ это извѣстіе и уже прежде успѣвъ обратиться съ просьбой къ Жуковскому и Перовскому, чтобы отклонить отъ него не нравившуюся работу, теперь хотѣлъ просить наоборотъ, чтобы ему исходатайствовали полученіе работы въ Исаакіевскомъ соборѣ, но не къ стѣлу. Гоголь отвѣчалъ ему: «И я вамъ говорилъ и Моллеръ тоже повторялъ вамъ, чтобы брать; но, несмотря на то, вы отказались, — отказались отъ дѣла, которое не стоило никакихъ хлопотъ, для того, чтобы завести такое же дѣло, не только стоющее множества хлопотъ, но и подверженное неизвѣстности на счетъ успѣха. Если вы хотите знать мой совѣтъ въ этомъ дѣлѣ, то онъ будетъ вотъ каковъ: писать прямо къ Тону, изобразить ему

со всею простотою и ясностью свое положеніе и требовать работы отъ него, сколько возможно выгодной для васъ и сообразной съ вашими надобностями. Повторяю, что съ художникомъ во всякомъ случаѣ лучше имѣть дѣло. Онъ самъ бывалъ въ подобныхъ обстоятельствахъ, самъ испыталъ многое, и потому всегда болѣе можетъ почувствовать ваше положеніе, чѣмъ господа, обремененные кучею дѣлъ. И такъ взвѣсьте все это и подумайте сами хорошенько обо всемъ. Напишите объ этомъ и Моллеру, который тоже можетъ имѣть вліяніе въ Петербургѣ на Тона съ своей стороны. На художника все-таки легче насѣсть, чѣмъ на того, къ которому и приступить нѣтъ: и случается и времени, и удобства, и всего *болѣе*. Словомъ, подумайте обо всемъ этомъ и дайте мнѣ знать. А до тѣхъ поръ я не рѣшусь на что-нибудь, чтобы какъ-нибудь не испортить дѣла»¹⁾. Изъ этого отрывка ясно, что Гоголь, будучи почти на равной ногѣ съ Жуковскимъ и Перовскимъ, но гораздо лучше Иванова понимая не только свѣскія, но и общечеловѣческія приличія и отношенія, въ своихъ обращеніяхъ съ ними дѣйствовалъ всегда гораздо осмотрительнѣе и послѣдовательнѣе, нежели отрекомендованнымъ имъ же этимъ лицамъ Ивановъ, постоянно готовый безъ дальнихъ обдумываній и взвѣшиваній своихъ просьбъ обращаться, къ кому только, благодаря Гоголю, получалъ доступъ. По этому поводу Гоголю постоянно приходилось на разные лады растолковывать своему другу элементарную заповѣдь благоразумія, заключающуюся въ послловицѣ: «семь разъ примѣрь, одинъ разъ отрѣжь.» Впрочемъ, сначала Гоголь дѣлалъ это не только терпѣливо, но, можно сказать, чрезвычайно снисходительно. Перечитывая письма Гоголя къ Иванову, нельзя не согласиться съ справедливостью и основательностью каждаго слова въ нихъ, и Гоголь все-таки очень мягко говорилъ тогда съ нимъ и, кромѣ того, иной разъ освѣдомлялся, не сердится ли на него Ивановъ или просто просилъ не сердиться. Мы склонны вначалѣ скорѣе стать на сторону Гоголя, въ незамѣтно возникавшихъ уже съ 1844 г. недоразумѣніяхъ между нами, когда, напр., Гоголь совѣтовалъ: «Я вамъ скажу на всякій случай для будущаго: пора наконецъ взять вамъ власть надъ собою; не то мы вѣчно будемъ зависѣть отъ всякой драги. Вы говорите: какъ можно работать, когда душа неспокойна?» «Да когда же можетъ быть душа спокойна? Я нѣсколько лѣтъ уже борюсь съ неспокойствіемъ душевнымъ. Да и откуда взяли у насъ такіе комфорта?»²⁾ Конечно, такія рѣчи могли странно звучать для Иванова въ устахъ того самаго человѣка, съ кото-

1) „Современникъ“, 1858, XI, 139.

2) Тамъ же, стр. 142.

3) Тамъ же, стр. 141.

1) „Современникъ“, 1858 г., кн. XI, стр. 142.

2) „Современникъ“, 1858, XI, 143—144.

„Сатана“,

картина **И. Юонан.**

гелиография Беше въ Берлинѣ.



ARTIST.

REPRODUCTION BERLIN.

174

римъ они еще не очень давно беззавѣтно предавались прелестямъ римской жизни; такая же неожиданная и рѣзкая переѣна въ соответственныхъ случаяхъ поражала и другихъ пріятелей Гоголя (особенно Данилевскаго); но съ точки зрѣнія житейскаго благоразумія нельзя же отрицать умѣстности подобныхъ совѣтовъ Иванову, и если Гоголь заходилъ слишкомъ далеко, рекомендуя смотрѣть на жизнь не «остроумными глазами, а глазами мудреца, просвѣтленнаго свыше», то въ сущности и противъ этого нельзя ничего возразить, кромѣ того, что эти и дальнѣйшія слова получаютъ уже отчасти мистическую окраску. Письмо не понравилось Иванову и, главнымъ образомъ, кажется, своимъ наставительнымъ тономъ. Такимъ образомъ между прежними пріятелями промелькнула уже первая легкая тѣнь, еще почти незамѣченная ни однимъ изъ нихъ и нисколько не поколебавшая пока ихъ отношеній: слѣдующее же письмо Иванова начинается словами: «Съ величайшей радостью получилъ я ваше письмо отъ 26 октября»¹⁾ и онъ съ прежней откровенностью и довѣріемъ сообщаетъ Гоголю все, что было у него на душѣ; также отвѣчаетъ ему, въ свою очередь, и Гоголь.

Но уже, начиная съ 1845 г., въ дружескихъ письмахъ Гоголя сильнѣе чувствуется желаніе внушить Иванову убѣжденіе въ необходимости той самой внутренней работы надъ собой, въ смыслѣ нравственнаго усовершенствованія, которой предавался самъ Гоголь. Очевидно, не первый разъ Гоголь касался этихъ вопросовъ, когда въ письмѣ отъ 1-го января 1845 г. говорилъ: «Вспомните сіе мое слово: пока съ вами, или лучше—въ васъ самихъ не произойдетъ того внутренняго событія, какое силитесь вы изобразить на вашей картинѣ, въ лицѣ подвижнутаго и обращеннаго словомъ Юанна Крестителя, повѣрьте, что до тѣхъ поръ не будетъ кончена ваша картина. Работа ваша соединена съ вашимъ душевнымъ дѣломъ, а пока у душѣ вашей не будетъ кисти высшаго художника начертана эта картина, потуда не напишется она вашею кистью на холстѣ. Когда же напишется она на душѣ вашей, тогда кисть ваша полетитъ быстрѣе самой мысли. А что, если Богъ въ самомъ дѣлѣ (для того) слодилъ на землю и былъ человѣкомъ, и нарочно для того окружилъ земное пребываніе свое обстоятельтвами, наводящими сомнѣніе и сбивающими съ толку умныхъ людей, чтобы паразитъ гордящагося умомъ своимъ чловека и показать ему, какъ сухъ и слѣпъ и черствъ его умъ, когда стоитъ одиноко, не-вспомоществуемъ другими высшими способностями души и незаренный свѣтомъ высшаго

разума? Это будетъ началомъ обращенія; концомъ же его будетъ то, когда вы не найдете словъ ни изумляться, ни восхвалять необъятную мудрость Разума, предпріявшаго совершить такое дѣло—явиться въ міръ въ видѣ бѣднѣйшаго чловека, не имѣвшаго угла, гдѣ преклонить гонимую голову свою, несмотря на все совершенство своей чловеческой природы, — и это будетъ формальнымъ окончаніемъ вашего обращенія»¹⁾.

Изъ отвѣта Иванова видно, что Гоголь совершенно не попалъ въ тонъ настроенія послѣдняго, такъ какъ Ивановъ, находясь въ критическомъ положеніи, нуждался прежде всего если не въ осязательной помощи, то въ совѣтахъ практическихъ. «На ваше письмо», — возразилъ онъ — «отвѣтить нужно, очень подумавши. Погодите, подождите, а пока узнайте, что у меня совершенно никого нѣтъ, кто бы ссудилъ деньгами, особливо такой значительной суммой, какъ мнѣ нужно»²⁾.

Въ это время отрекомендованные Гоголю знакомые своей готовностью принять участіе въ Ивановѣ начинаютъ заслонять для него доброту самого Гоголя. «Богѣ всего» — писалъ онъ откровенно къ послѣднему — «теперь утѣшаютъ меня письма Языкова, которыхъ уже три—они раздуваютъ искру, которую Чижовъ заронилъ здѣсь въ мою студию». Не мѣшаетъ припомнить здѣсь, что Гоголь именно въ 1845 г., подъ вліаніемъ крайне усилившагося болѣзненно-мистическаго настроенія, тономъ своихъ совѣтовъ и убѣжденій, добросовѣстно имъ предлагаемыхъ, приводилъ въ раздраженіе такихъ благородныхъ и сдержанныхъ людей, какъ Аксаковъ. Г. Булишъ по поводу письма Гоголя и послѣдовавшаго за нимъ отвѣта Иванова высказываетъ предположеніе, что случившаяся вскорѣ болѣзнь послѣдняго произошла именно благодаря рѣзкости тона Гоголя, который и самъ этого опасался («Мнѣ очень прискорбно, если и я участвовалъ также неумѣстными моими письмами къ вашему огорченію и проч.»³⁾). Впрочемъ многое разстроивало тогда Иванова. Приведемъ слѣдующія интересныя строки изъ письма Иванова къ Гоголю отъ 15 марта, наполненнаго описаніемъ разныхъ его тревогъ и безпокойствъ. «Три мѣсяца сочиняя эскизъ Воскресенія Христова, я все поджидалъ въ Римѣ Тона. Его встрѣтили всѣ торжественнымъ обѣдомъ, гдѣ онъ объявилъ мнѣ громко-гласно, что поручаетъ мнѣ самую отличную работу въ московскомъ соборѣ, т. е. на парусахъ написать четырехъ евангелистовъ, при-

¹⁾ „Современникъ“ 1858 г. кн. XI, стр. 147.

²⁾ Боткинъ. А. А. Ивановъ. Его жизнь и перенеска, стр. 176.

³⁾ „Современникъ“, 1858, XI, стр. 150; замѣчаніе Кулиша см. тамъ же въ выноскѣ.

¹⁾ Боткинъ. „А. А. Ивановъ. Его жизнь и перенеска“, стр. 175.

бавивъ, что его слово *вѣрно* и *неизмѣнно*. Всѣ съ шумомъ бросились меня поздравлять. Я, пораженный горько переменною предмета, не зналъ, что дѣлать. Тонъ, какъ видно, дивился моему безвосхищенію. Всѣ другіе, получившіе отъ него порученія, были въ полномъ восторгѣ. Образъ Воскресенія остался за Карломъ Брюло. Въ студиі моей Тонъ былъ очень доволенъ, но взглядъ его на искусство наше устарѣлъ и никогда не былъ воспитанъ высокой тишиной Рима. Онъ кажется какимъ то хозяиномъ-повелителемъ, привыкъ видѣть въ живописцахъ и скульпторахъ своихъ покорныхъ работниковъ. Слѣшкомъ трудно уцѣлѣть въ Петербургѣ.

Самое утѣшительное то, что онъ обѣщала за меня поговорить академіи, чтобы доставить мнѣ трехлѣтнее содержаніе на окончаніе моей настоящей картины. Если это въ самомъ дѣлѣ будетъ, то мнѣ больше ничего и желать не надобно. Что будетъ послѣ: изъ русской-ли исторіи сюжеты писать мнѣ, или заборы и стѣны красить изъ подъ палки, объ этомъ у меня и заботы нѣтъ. Жеребцова обѣщала Моллеру уговорить Волконскаго, чтобы не останавливалъ обо мнѣ представленія академическаго. Вѣдь Петръ Михайловичъ, когда дѣло идетъ о выдачѣ денегъ, привыкъ обыкновенно безъ разбору останавливать». Хорошо, если бы вы потрудились написать А. О. Смирновой, чтобы при пріѣздѣ Тона въ Петербургъ, тотчасъ поговорила бы съ Лейхтенбергскимъ обо мнѣ; а то вѣдь эти господа все забываютъ!

Я ходилъ, хлопоталъ и писалъ, сдѣлалъ все, что постигалъ умъ мой, къ доставленію себѣ способовъ на окончаніе картины. Все человѣческое сдѣлано; отдаюсь теперь на волю Божию.

Моллеръ часто мнѣ надѣбаетъ своими мелкими порученіями и просьбами. Я думаю, что я запрусь отъ него, хотя его и очень люблю. Бнзя ждуть со дня на день. Я рѣшилъ его не пускать въ студию и не представляться. Знаю, что риску на бѣды; но что мнѣ дѣлать, скажите?»¹⁾

Послѣ этого письма наступилъ продолжительный перерывъ въ перепискѣ Гоголя съ Ивановымъ, такъ какъ оба они въ первой половинѣ 1845 г. были сильно больны, съ октября же этого года Гоголь снова поселился въ Римѣ и не переставалъ непосредственно заботиться объ Ивановѣ, какъ это показываетъ слѣдующее пропущенное мѣсто изъ письма Гоголя къ А. О. Смирновой отъ 27 января 1846 г.: «Иванова Государь очень похвалилъ за его картину. Тутъ бы мнѣ было об-

дѣлать прекрасно его дѣло, но на бѣду здѣшній ихъ директоръ Киль, сѣвшій на мѣсто Бривцова, еще хуже въ этомъ дѣлѣ покойника: всѣ до единого изъ художниковъ имъ недовольны. Человѣкъ ни то ни се и кромѣ того страшно предубѣжденный противъ русскихъ. Неблагодарушно, неосмотрительно поступаетъ и выставляетъ художниковъ иностранныхъ. Словомъ, никто его понять не можетъ. Въ Ивановѣ впрочемъ принимаетъ участіе Григорій Волконскій и общалъ о немъ особенно хлопотать»¹⁾.

VII.

Въ концѣ 1846 года между Гоголемъ и Ивановымъ замѣтно открылась пропасть, давно подготовляемая переменною въ ихъ взглядахъ и настроеніи. Въ своей статьѣ о нихъ Е. С. Некрасова отрицаетъ вліяніе этой причины на происшедшее между ними охлажденіе, приписывая его исключительно болѣзненному состоянію Гоголя; но односторонность этого взгляда становится несомнѣнною при внимательномъ сличеніи извѣстной статьи Гоголя «Историческій живописецъ Ивановъ» съ данными ихъ переписки. Напомнимъ прежде всего указанное Н. С. Тихонравовымъ поразительное сходство по содержанію этой статьи *именно съ тѣмъ письмомъ Гоголя къ Иванову отъ 1 января 1845 г.*, которое, какъ мы видѣли, было *наименѣе сочувственно принято Ивановымъ*. Е. С. Некрасова справедливо замѣчаетъ въ однои мѣстѣ, что Гоголь бралъ на себя обязанность даже «думать за Иванова»²⁾, но, какъ всегда бываетъ въ тѣхъ случаяхъ, когда излишняя попечительность о взросломъ человѣкѣ переходитъ должныя границы, дѣло не ограничивалось желательнымъ содѣйствіемъ въ житейскихъ затрудненіяхъ, но доходило и до совершенно нежелательнаго вмѣшательства въ чужой внутренней міръ. Читая статью Гоголя, постоянно чувствуешь, что онъ безъ всякаго колебанія вкладываетъ въ нее то содержаніе, которое было выработано его собственными размышленіями и опытомъ, но вовсе не принадлежало Иванову. Если предыдущее замѣчаніе показалось бы недостаточнымъ, то мы можемъ прибавить къ нему еще нѣсколько другихъ. Во первыхъ, въ статьѣ, говоря объ Ивановѣ, Гоголь передаетъ въ значительной степени исторію собственныхъ душевныхъ страданій, иногда *употребляя тѣ же самыя выраженія*; все сказанное о Римѣ, о себѣ представляетъ только литературную переработку мыслей, выраженныхъ въ письмѣ къ Плетневу, въ кон-

¹⁾ „Указатель къ письмамъ Гоголя“, изд. 1-е, стр. 86—87.

²⁾ Соч. Гог., изд. X, т. IV, стр. 534.

³⁾ „Вѣстникъ Европы“, 1883, XII, стр. 616.

¹⁾ „Современникъ“, 1858 г., кн. XI, стр. 149, дополнено по копіи съ подлиннаго письма.

дѣ 1844 г., напечатанномъ въ октябрьской книгѣ «Русской Старины» за 1875 г. (особенно поразительное и несомнѣнное сходство представляетъ повторенное въ обоихъ случаяхъ сравненіе челоѣка, находящагося въ положеніи Гоголя, съ тѣмъ, который погруженъ въ летаргическій сонъ¹⁾). Характеристика нѣжественнаго отношенія непонимающей публики къ задачѣ и потребности художника и того ея безтолковаго нетерпѣнія, съ какимъ она требуетъ отъ писателя немедленнаго продолженія заинтересовавшаго ея труда, очень похожа на статью и въ письмѣ къ Прокоповичу отъ 28 мая 1843 г. и отчасти въ третьемъ письмѣ по поводу «Мертвыхъ Душъ» «Историческій живописецъ Ивановъ», ср.: «Есть люди, которые увѣрены, что великому художнику все доступно: земля, море, челоѣкъ и моленіе Богу, словомъ, все можетъ достаться ему легко, будь только онъ талантливый художникъ, и получишь въ академіи». Въ 3-емъ письмѣ по поводу «Мертвыхъ Душъ» читаемъ: «Умный ремесло: потому что въ продолженіе одного года я выдалъ вдругъ слишкомъ много, такъ подами еще столько же, Поль-де-Бокъ пишетъ по роману въ годъ, то почему жъ и мнѣ не написать: въѣдь это тоже, моглъ, романъ, а только для шутки названъ поэмой». Наконецъ, все глѣсто, гдѣ рѣчь идетъ о душевныхъ «обстоятельствахъ» Иванова, и о его внутренней работѣ надъ собою, не позволявшей ему отрываться отъ главнаго труда для денежнаго заработка, повторяется въ весьма сходной вариации мысли, выраженной о самомъ себѣ въ письмѣ Гоголя къ Шевыреву отъ 2 марта 1843 г. Тамъ мы читаемъ: «Какъ тягостно во время внутренней работы удовлетворять отвѣтами приходящихъ, хотя бы близкихъ душъ! Представь архитектора, строящаго зданіе, которое все загромождено и заставлено у него лѣсомъ; чего стоить ему снимать лѣса и показывать неопытную работу, и какъ будто бы кирпичъ чертъ, и первое пришедшее въ голову слово въ силахъ рассказать о фасадѣ, который еще въ головѣ архитектора»²⁾ и пр. Подобныя же затрудненія, по словамъ Гоголя, испытывалъ и Ивановъ; вообще онъ видѣлъ полную аналогію между недоѣрїемъ къ себѣ друзей и ихъ «подталкиваніями» съ одной стороны и недоѣрїемъ и понуканіями Иванова со стороны официальныхъ сферъ. Позднѣе тѣ же мысли свои были высказаны Гоголемъ въ примѣчаніи къ себѣ самому въ письмѣ къ С. Т. Аксакову отъ 6 марта 1847 г., гдѣ удержано даже сходное сравненіе съ указаннымъ выше срав-

неніемъ въ письмѣ къ Шевыреву: разница лишь въ томъ, что вмѣсто архитектора для разъясненія мысли здѣсь рѣчь ведется о поварѣ («поваръ сказалъ напередъ, что обѣдъ его будетъ иначе сготовленъ, а потому потребуетъ много времени, что слѣдовало дѣлать тѣмъ, которымъ общано угощеніе? слѣдовало молчать и ожидать терпѣливо. Нѣтъ, давай кричать: «подавай обѣдъ»¹⁾ и пр. Мы не отрицаемъ, конечно, существованія дѣйствительно известнаго сходства въ положеніи Гоголя и Иванова; но несомнѣнно изъ предыдущаго, что во всякомъ случаѣ въ статью объ Ивановѣ Гоголь внесъ также много субъективнаго, отчасти взявъ на себя трудъ за него говорить и думать. Съ другой стороны, составивъ за Иванова идеалъ художника по своему образцу, Гоголь приписывалъ ему тѣ мысли и чувства, которыхъ у него совсѣмъ не было, это всего яснѣе можно видѣть при сравненіи слѣдующихъ словъ статьи: «Ивановъ молилъ Бога о испосланіи ему полнаго обращенія»; «Ивановъ просилъ у Бога, чтобы огнемъ благодати испеплилась въ немъ холодность и черствость» и пр., и этихъ словъ письма: «вы не почувствовали близкою намъ участія Бога и всю высоту родственнаго союза, въ который Онъ вступилъ съ нами», «на многое смотрите вы остроумными глазами, но не глазами мудреца, просвѣтленнаго разумомъ слыше»²⁾ и пр. Особенно же близки по своему внутреннему смыслу слова въ письмѣ отъ 1 января 1845 г.: «Когда напишется картина на душѣ вашей, тогда кисть ваша полетитъ быстрѣе самой мысли» и въ статьѣ объ Ивановѣ: «Вѣдь пока въ самомъ художникѣ не произошло истиннаго обращенія къ Христу, не изобразить ему того на полотнѣ». Далѣе слова: «Ивановъ лилъ слезы въ тишинѣ, прося у Бога силъ исполнить Имъ же внушенную мысль»³⁾ должны быть прямо отнесены къ Гоголю, а не къ Иванову, которому Гоголь лишь усиленно старался внушить эти чувства и мысли. Наконецъ, размышленіе Гоголя о томъ, что въ случаѣ, если бы правительство и общество допустили голодную смерть художника то «иной драматическій поэтъ составилъ бы изъ этого чувствительную драму» и пр. представляютъ очень замѣтную вариацию слѣдующихъ словъ письма къ Прокоповичу отъ 17 апрѣля 1843 г.: «Два раза я могъ бы просто умереть отъ нужды и голода и обо мнѣ составилась бы, можетъ быть, довольно трогательная исторія, какъ о многихъ талантахъ, окончившихъ во время окружа-

1) «Соч. и письма Гоголя», т. VI, стр. 349.

2) Соч. Гог., изд. X, т. IV, стр. 129 и Соч. и письма Гоголя», т. VI, стр., 55—56 и «Современникъ» 1858, XII, стр. 145.

3) Ср. «Соч. и письма Гоголя», т. VI, стр. 157—158. «Современникъ» 1858, XI, 147 и Соч. Гог. изд. X, т. IV, стр. 129.

1) «Русская Старина», 1875, X, 318.

2) Сочиненія Гоголя, изд. X, т. IV, стр. 127—128.

3) См. «Русская Старина», 1875, X, 297.

шихъ призраковъ славы»¹⁾ и пр. Такія же мысли еще раньше находимъ въ письмѣ къ Погодину отъ 30 марта 1837 г. еще задолго до знакомства съ Ивановымъ, («Ты приглашаешь меня ѣхать къ вамъ. Для чего? Не для того ли, чтобы повторить вѣчную участь поэтовъ на родинѣ!»²⁾). Въ самыхъ послѣднихъ строкахъ статьи, гдѣ говорится о нищенствѣ, повторяются мысли, высказанныя въ письмѣ къ Иванову отъ 24 июля 1844 г., гдѣ сказано: «Вы нищій и не имѣть вамъ угла, гдѣ преклонить голову, какъ не имѣлъ его и Тотъ, Котораго пришествіе дерзаете вы изобразить кистью»³⁾. Неизвѣстно, какъ принялъ тогда Ивановъ только что приведенныя нами слова Гоголя, ибо отвѣта его на это письмо мы не находимъ въ книгѣ г. Боткина, но, кажется⁴⁾, что Гоголь, именно приписывая свой взглядъ Иванову, въ концѣ концовъ перешелъ послѣднія границы умѣренности, такъ что Ивановъ, тронутый всѣмъ содержаніемъ статьи, написалъ ему однако: «Одно мнѣ позвольте возразить противъ слѣдующихъ словъ вашей статьи: «Ивановъ ведетъ жизнь истинно монашескую». И очень бы не отказался имѣть женой монахиню, — женщину, занятую преслѣдованіемъ собственныхъ своихъ пороковъ»⁵⁾.

Мы подробно остановились на разборѣ статьи «Историческій живописецъ Ивановъ» съ тѣмъ, чтобы показать, какъ Гоголь, искренно и горячо защищая послѣдняго, вмѣстѣ съ тѣмъ придавъ своей апологій сильную субъективную окраску, въ силу которой было бы крайне рискованно дѣлать по этой статьѣ какія-либо положительные заключенія о согласіи ихъ взглядовъ и міросозерцанія въ данный періодъ. Мистическое направленіе усиливалось въ Гоголѣ въ теченіе всѣхъ сороковыхъ годовъ; спрашивается: совершася ли параллельный внутренней процессъ въ душѣ Иванова? Всѣ данныя указываютъ согласно на подготовлявшуюся въ Ивановѣ переищу противоположнаго характера, чѣмъ вполне подтверждаются вышеприведенныя слова М. П. Боткина и Сергѣя Иванова, несправедливо оспариваемыя Е. С. Некрасовой. Затѣмъ дальнѣйшія отношенія Гоголя къ Иванову прекрасно и обстоятельно разсмотрѣны въ ея статьѣ, вслѣдствіе чего мы ограничимся здѣсь только краткимъ напоминаніемъ важнѣйшихъ фактовъ, лишь отча-

сти дополняя ихъ данными, основанными на матеріалахъ, появившихся въ печати позднѣе статьи г-жи Некрасовой.

VIII.

Такъ какъ всѣ дальнѣйшія перипетіи отношеній Гоголя къ Иванову сильно перепутаны съ отношеніями ихъ обоихъ къ семейству Апраксиныхъ, то слѣдуетъ, во первыхъ, отмѣтить, что Апраксины поселились въ Римѣ во время отсутствія Гоголя изъ Италіи въ 1845 г., такъ что, по возвращеніи своемъ въ этотъ городъ въ октябрѣ того же года, Гоголь уже засталъ тамъ графиню Софью Петровну, которую онъ относилъ къ числу «прежнихъ приятелей», что, впрочемъ, вначалѣ понятно, принимая въ соображеніе его до интимности близкія отношенія къ брату Апраксиной, графу Александру Петровичу Толстому. Черезъ нѣкоторое время Апраксиной былъ, безъ сомнѣнія, представленъ и Ивановъ. Графиня обласкала отрекомендованнаго ей художника и лѣтомъ 1846 года считала уже его въ числѣ своихъ знакомыхъ, хотя и не пригласила на завтракъ «гдѣ были всѣ званы на день рожденія ея дочери»¹⁾; зато въ другихъ случаяхъ природная доброта и свѣтская любезность графини, ея бесѣды объ искусствѣ и положеніи русскаго художника сильно восхищали Иванову дружескимъ, непринужденнымъ характеромъ обращенія. Пока мы не видимъ еще ступившей тѣни въ отношеніяхъ Гоголя къ Иванову: Ивановъ очарованъ друзьями Гоголя, которые относятся къ нему съ большимъ вниманіемъ, и готовъ ѣхать съ Гоголемъ въ Іерусалимъ, если послѣдній «заблагоразсудитъ взять его съ собой на поклоненіе Гробу Господню»²⁾; Гоголь же, въ свою очередь, нуждался въ спутникѣ и не могъ нарадоваться согласію Иванова. Между тѣмъ Ивановъ все больше сближался съ Апраксиными и переѣхалъ одновременно съ ними въ Неаполь. Но, привыкнувъ во всѣхъ затруднительныхъ случаяхъ обращаться за совѣтами и утѣшеніемъ къ Гоголю, онъ съ нетерпѣніемъ ожидалъ возвращенія его въ Римъ чтобы поговорить съ нимъ о многомъ и радовался, когда узналъ отъ Апраксиной, что Гоголь обѣщала ей вскорѣ пріѣхать въ Неаполь, наконецъ написалъ ему: «Ждалъ я васъ здѣсь (въ Неаполѣ), наконецъ рѣшился возвратиться въ Римъ, оставя вамъ это письмо». Со мной случились разныя неприятели съ Зубковымъ. Въ письмѣ этомъ не было ничего способнаго возбудить раздраженіе, какъ равно не замѣтно никакого особеннаго волне-

¹⁾ Соч. Гог., изд. X, т. IV, стр. 132 и „Русское Слово“, 1859, I, 126.

²⁾ „Соч. и письма Гоголя“, т. V, стр. 288.

³⁾ „Современник“, 1858, XI, 144.

⁴⁾ По крайней мѣрѣ изъ одного письма Иванова къ Чижову (Боткинъ, стр. 202) видимъ, что Ивановъ жаловался на свое нищенство, которое было для него очевидно прискорбнымъ и вынужденнымъ, а вовсе не добровольнымъ.

⁵⁾ Боткинъ „А. А. Ивановъ. Его жизнь и переписка“, стр. 247.

¹⁾ Боткинъ. „А. А. Ивановъ. Его жизнь и переписка“, стр. 227.

²⁾ Тамъ же, стр. 228.

ніа, вслѣдствіе чего, кажется, слѣдуетъ предположить или утрату какого-нибудь другого письма Иванова, или же приписать раздражившую бурю крайнему разладу во взглядахъ обоихъ пріятелей. Въ послѣднемъ случаѣ раздраженіе Гоголя всего естественнѣе объяснить его недовольствомъ единственно неспокойнымъ душевнымъ состояніемъ Иванова, безъ сомнѣнія, весьма далекимъ отъ того, которое приписывалось послѣднему въ статьѣ о немъ.

Противъ этого настроенія Гоголь и возражаетъ, находя, что за это настроеніе Иванова «слѣдовало бы крѣпко выбрать»; онъ возстаетъ противъ охоты Иванова «заниматься всѣми виѣшностями»¹⁾ «Нѣтъ, я вижу слишкомъ хорошо, что у васъ нѣтъ полной любви къ труду своему». «Молитесь, работайте и не думайте ни о чемъ, какъ только о вашей картинѣ»²⁾, пишетъ Гоголь Иванову, въ досадѣ на то, что послѣдній не оправдывалъ его надеждъ и мало приближался къ составленному за него идеальной представленію о художникѣ. Чтобы направить Иванова на должный путь, Гоголь посылаетъ ему молитву, которую самъ читаетъ ежедневно. Очевидно, онъ искренно заботится объ Ивановѣ и, надѣясь на впечатлѣніе, которое должна произвести въ Петербургѣ написанная имъ статья (не говоря, впрочемъ, о ней ни слова, чтобы статья эта явилась потомъ для Иванова сюрпризомъ), требуетъ отъ Иванова отрѣшенія отъ мелкихъ житейскихъ заботъ. Но кажется, что больше всего Гоголя раздражала вѣчная и несправедливая безтактность Иванова, и онъ былъ особенно возмущенъ тѣмъ, что, понадѣявшись на любезность Апраксиной, Ивановъ по незнанію свѣтскихъ отношеній адресовался къ ней съ просьбой написать о чемъ-то Бутеневу, такъ что Апраксина безъ стѣсненія спросила потомъ у Гоголя, чтобы онъ «сказалъ ей откровенно и чистосердечно, точно ли Ивановъ уменъ». Итакъ вотъ, что рассердило Гоголя, а не одно только то, что Ивановъ возлагалъ надежды не на Гоголя, а на молодого Апраксина, какъ полагаетъ Е. С. Некрасова. Самолюбіе Гоголя было оскорблено прежде всего неловкостью рекомендованнаго имъ пріятеля, поставившаго его самого въ непріятное положеніе. Изъ раздражительнаго письма ясно, что при проѣздѣ черезъ Римъ въ Неаполь Гоголь отговаривалъ Иванова отъ его намѣренія безпокоить Апраксину, но Ивановъ не послушался, произвелъ своимъ письмомъ непріятное впечатлѣніе и еще разъ написалъ запросъ о своемъ дѣлѣ. Ивановъ ждалъ извѣстій отъ Апраксиной о рѣ-

шеніи своего дѣла и съ нетерпѣніемъ ждалъ собиравшагося въ Римъ молодого графа съ пріятными извѣстіями, тогда какъ Гоголю нельзя было даже заикнуться о его дѣлѣ. («Пріѣхавши сюда, я даже ни разу не заводилъ о васъ разговора»¹⁾). Вотъ въ какомъ смыслѣ мы понимаемъ дальнѣйшія слова Гоголя: «вамъ чудится и представляется, что о васъ должны всѣ хлопотать и метаться, какъ угорѣлая кошки» и дальше: «сидите смиренно, не каверзничайте по вашему дѣлу» и пр. Здѣсь вполне оправдались слова Иванова въ одномъ письмѣ къ Чижову: «неопытность моя въ обращеніи съ людьми срамить меня на каждомъ шагѣ». Слова эти, сказанныя въ началѣ 1847 г. почти тотчасъ за выговоромъ Гоголя, чуть ли не написаны даже подъ этимъ впечатлѣніемъ²⁾. Но Гоголь, очевидно, подъ вліяніемъ досады хватилъ черезъ край, говоря: «Вы всѣмъ надобли, и я не удивляюсь, почему даже Чижовъ пересталъ къ вамъ писать»³⁾, тогда какъ Чижовъ именно въ то же самое время, сообщая о болѣзни Языкова, писалъ: «Александръ Андреевичъ груститъ со мною, онъ даетъ мнѣ надежду здѣсь видѣть васъ, но не такъ ясно»⁴⁾. Впрочемъ главное соображеніе Е. С. Некрасовой, что Гоголь оскорбился тѣмъ, что довѣряютъ кому-то помимо его, остается въ полной силѣ; мы возражаемъ только противъ исключительности такого толкованія.

Между тѣмъ, еще не получивъ отвѣта отъ Гоголя, Ивановъ написалъ самое опрометчивое изъ своихъ писемъ, въ которомъ составилъ фантастическій проектъ замѣщенія разныхъ должностей и обязанностей княземъ Лейхтенбергскимъ, Килемъ, Чижовымъ, а Гоголю предназначалъ то самое мѣсто секретаря при начальникѣ русскихъ художниковъ, котораго онъ неуспѣшно добивался нѣсколько лѣтъ назадъ. Все это, по справедливому замѣчанію г-жи Некрасовой, только «подкладывало порохъ въ огонь»⁵⁾. Въ письмѣ Гоголя, послѣ многихъ рѣзкостей и слишкомъ безцеремоннаго сравненія мыслей Иванова съ бредомъ чловѣка въ горячкѣ, заключался, между прочимъ слѣдующій совѣтъ: «Запритесь въ свою студию и предоставьте всякія ходатайства по дѣламъ художества Чижо-

¹⁾ „Вѣстникъ Европы“, 1883, XII, 648.

²⁾ Что касается выраженія Гоголя: „Вы больше повѣрите какимъ-нибудь рассказамъ какой-нибудь Жеребцовой или какимъ-нибудь краснобайнымъ общаніямъ перваго говоруна, нежели словамъ чловѣка, еще не уличеннаго во лжѣ“, — ни въ какомъ случаѣ здѣсь подъ краснобайнымъ говоруномъ нельзя разумѣть Виктора Владиміровича Апраксина по чувствамъ искренняго уваженія Гоголя къ этому семейству.

³⁾ „Вѣстникъ Европы“, 1883, XII, 649.

⁴⁾ „Русская Старина“ 1889, VIII, 364.

⁵⁾ „Вѣстникъ Европы“, 1883, XII, 623.

¹⁾ Мы думаемъ, однако, что всего вѣроятнѣе предполагать здѣсь въ виду слѣдующихъ словъ Гоголя: „въ каждой строкѣ письма вашего слышно, что нервы ваши шалютъ и бунтуютъ“.

²⁾ „Вѣстникъ Европы“, 1883, XII, 648—649.

ву: онъ, не вступая въ официальные сношенія съ вашимъ начальствомъ, сумѣетъ, какъ человѣкъ, болѣе васъ покойный и хладнокровный, уладить многое миролюбиво безъ бумагъ и канцелярій»¹⁾. Письмо это было написано 4 февраля 1847 г. и одновременно съ нимъ Гоголь послалъ другое къ Чижову, на которое послѣдній отвѣчалъ ему почти немедленно. Судя по отвѣтному письму, Гоголь поручилъ Чижову предварительно прочесть и письмо къ Иванову, вложенное въ общій конвертъ. Кроме того, Гоголь рекомендовалъ Чижову сблизиться съ Моллеромъ, — можетъ быть съ тою же цѣлью, чтобы вмѣстѣ заботиться, насколько можно, о дѣлахъ Иванова²⁾. Но случай распорядился иначе, нежели предполагалъ Гоголь: въ первыхъ же строкахъ своего отвѣта Чижовъ сообщалъ ему: «Порученія вашего я не могъ исполнить такъ, какъ вы желали, и очень жалъ мнѣ, что не удалось исполнить. Ваше письмо Моллеръ отдалъ мнѣ въ трактирѣ у Фальконе, подлѣ меня сидѣлъ Ивановъ; едва я распечаталъ, тотчасъ же прочелъ надпись на его письмѣ, не читая еще своего, и отдалъ ему»³⁾. Отсюда ясно, что г-жа Некрасова ошибается, предполагая, будто именно это громовое письмо было получено Ивановымъ черезъ графиню Толстую и что, послѣ полученія его Ивановъ написалъ Гоголю письмо, въ которомъ говорилъ: «Такъ какъ письма ваши изъ Неаполя превышали всѣ непріятности, какія мнѣ случалось претерпѣть эту зиму, то я рѣшился оставить это ваше письмо не распечатаннымъ, дабы не пострадать снова»⁴⁾. Слова наши подтверждаются также тѣмъ, что ниже въ томъ же письмѣ читаемъ: «Чижовъ уѣхалъ. Трудно, чтобы состоялся его журналъ»⁵⁾. Между тѣмъ, какъ видно изъ письма Чижова къ Гоголю отъ 12 апрѣля, только въ этомъ послѣднемъ письмѣ Гоголь получилъ *первое извѣстіе* отъ Чижова о предполагаемомъ журналѣ, а уѣхалъ Чижовъ изъ Италіи *уже въ мартъ*⁶⁾. Изъ переписки Гоголя съ Чижовымъ вообще открывается, что Гоголь возлагалъ большія надежды на Чижова въ смыслѣ успокоенія Иванова и устройства его дѣлъ. Надежды эти были, казалось бы, весьма основательными, ибо трудно представить себѣ человѣка болѣе расположеннаго къ Иванову и полезнаго ему, нежели Чижовъ; но на бѣду Иванова, Чижова призывало въ Россію задуманное имъ предпріятіе о журналѣ славянофильскаго направленія, впоследствии впро-

чемъ, не осуществившееся. Именно въ данную роковую минуту Чижовъ и не могъ помочь Иванову, и съ грустью долженъ былъ разочаровать Гоголя: «Писавши объ Ивановѣ и вообще о художникахъ, вы предполагали меня выше и сильнѣе, чѣмъ каковъ я въ самомъ дѣлѣ; въ настоящую минуту не только дѣйствовать на другихъ, а дай Богъ, чтобы и самому сколько-нибудь съ собою управиться»¹⁾. Въ этомъ же письмѣ Чижова, не разъ высказывавшаго надежду на свиданіе съ Гоголемъ въ Римѣ, послѣдняго должна была поразить неожиданность извѣстія о предполагаемомъ возвращеніи Чижова въ Россію. Еще яснѣе свое предположеніе внезапно оставить Римъ Чижовъ высказалъ Гоголю въ недошедшемъ до насъ письмѣ отъ 20 марта 1847 г. Свое впечатлѣніе, произведенное этимъ извѣстіемъ, онъ высказалъ какъ въ отвѣтѣ Чижову, такъ и въ письмѣ къ Иванову, написанномъ также около 25 марта (судя по словамъ этого письма: «передайте Чижову при семъ слѣдующее письмо»), и уже это-то письмо, начинающееся словами: «пишу къ вамъ нѣсколько строчекъ съ графомъ Ивановъ Петровичемъ Толстымъ»²⁾, «было передано Гоголю графиней Толстой и пр. Въ этомъ письмѣ слѣдуетъ обратить вниманіе на неожиданную просьбу Гоголя показать родственникамъ Толстыхъ и Апраксиныхъ, Строгановымъ, студию Иванова. Зная, насколько Ивановъ всегда тяготился посѣщеніями постороннихъ людей и особенно незнакомыхъ ему, мы поймемъ, какъ щекотливо было со стороны Гоголя обращаться къ нему съ подобной просьбой, особенно послѣ предшествующихъ писемъ. Но въ такое непріятное положеніе неизбѣжно ставилъ его самый характеръ отношеній къ Апраксинымъ, Строгановымъ и другимъ, которымъ Гоголю неловко было отказать въ просьбѣ, а въ силу злого стеченія обстоятельствъ ихъ просьба, казавшаяся какъ нельзя больше легкой, естественной и законной, пришлась здѣсь не въ пору. Желаніе Гоголя Ивановъ, конечно, исполнилъ, отчасти и для обласкавшихъ его Апраксиныхъ, но письмо его прочесть отказался и отвѣтилъ ему сухо. При этомъ мы узнаемъ изъ того же письма, что и Чижовымъ въ то время Ивановъ тоже былъ какъ будто за что то недоволенъ. (Ивановъ довольно сухо говорить здѣсь о немъ: «Чижовъ уѣхалъ. Трудно, чтобы состоялся его журналъ. Онъ очень, очень не готовъ къ принятію должности, ни къ журналу». Замѣтимъ, что это совершенно согласно съ заявленіемъ самого Чижова, что Ивановъ сдѣлался для него «совершенно посторонній»³⁾).

1) Тамъ же, стр. 561.

2) „Русская Старина“, 1889, VIII, 367 и 371.

3) Тамъ же, стр. 366.

4) Боткинъ. „А. А. Ивановъ. Его жизнь и переписка“, стр. 234.

5) Тамъ же, стр. 234.

6) „Русская Старина“, 1889, VIII, 371, 373; „Соч. и письма Гоголя“, т. VI, стр. 363 364.

1) „Русская Старина“, 1889, VIII, стр. 368.

2) „Соч. и письма Гоголя“, т. VI, стр. 362—363.

3) Ср. Боткинъ. „А. А. Боткинъ. Его жизнь и переписка“, стр. 234 и „Русская Старина“, 1889, VIII, 368.

IX.

Драма, разыгравшаяся между Гоголемъ и Ивановымъ и стоившая обоимъ много мукъ, волнений и горя, является сложнымъ актомъ, въ которомъ цѣлая сѣть мелкихъ недоразумѣній и тревогъ и густой осадкой горькихъ впечатлѣній отъ непрерывныхъ житейскихъ испытаній привела обоихъ пріятелей къ прискорбному столкновенію, навсегда оставившему послѣ себя тяжелые слѣды. Надо сознаться, что со стороны Гоголя обиды сыпались съ неосмотрительностью сильного гнѣва и все это разразилось на почвѣ крайняго нервнаго потрясенія. Оба пріятеля, неожиданно сдѣлавшіеся, повидимому, противоположныхъ невзгодъ и, вмѣсто того, чтобы подать, какъ прежде, другъ другу руку, вмѣсто взаимнаго нравственнаго ободренія, вдругъ, въ самую критическую для обоихъ минуту, обратились другъ къ другу бокомъ, неразсчитливо подбавляя лишнюю отраву въ вынавшую на ихъ долю и безъ того горькую чашу. Но осудить ихъ, думать, могъ бы рѣшиться только тотъ, кому совершенно непонятны чужія душевныя раны. Замѣтимъ, впрочемъ, что ни съ той, ни съ другой стороны, по нашему мнѣнію, не было настоящей ссоры—и что, отдались другъ отъ друга, какъ Гоголь, такъ и Ивановъ отнюдь не дошли до взаимнаго равнодушія; напротивъ, отъ обострившихся, натянутыхъ отношеній тяжело стонала душа каждаго изъ нихъ. И странно: ихъ взаимное расположеніе, несмотря на всѣ происшедшіе между ними прискорбные эпизоды, не исчезло, какъ это случилось напр. въ отношеніяхъ Гоголя съ Погодинымъ. Ивановъ даже въ то самое время, когда давалъ понять Гоголю, что не допуститъ покушенія на свою независимость, отъ души говорилъ ему: «Въ бесѣдахъ съ вами, и только съ одними вами, душъ мой не утомляется. Вы знаете, что мнѣ сказать и что не говорить. Вы меня любите глубоко мудрымъ образомъ, но васъ нѣтъ налицо, а я поставленъ все въ какое-то столкновеніе съ людьми, и, никогда не имѣя случая изучать ихъ, мучаюсь въ этой каторжной работѣ» *). Все это признаніе, вырвавшееся изъ груди измученнаго непосильной борьбой чловека, не рожденнаго для трудной житейской сцены и вынужденнаго играть на ней далеко не легкую роль, кажется намъ трогательнымъ. Особенно же заслуживаетъ сочувствія незлобивое обращеніе къ сердцу Гоголя, только что жестоко оскорблявшаго Иванова. Г-жа Некрасова приписываетъ послѣдовавшую затѣмъ болѣзнь Иванова именно этому огорченію отъ Гоголевскихъ писемъ; обстоятельство это остается пока неразъясненнымъ; но намъ кажется,

что если Ивановъ былъ въ самомъ дѣлѣ боленъ, то въ причинахъ для этого не было недостатка въ данное время. На Гоголя же Ивановъ сначала посердился немного, но неудовольствіе его было непродолжительнымъ. Въ сохранившемся письмѣ къ Гоголю Моллера, нигдѣ до сихъ поръ не напечатанномъ, читаемъ между прочимъ слѣдующія строки: «На вопросъ, будетъ ли онъ писать къ вамъ, Ивановъ отвѣтилъ мнѣ, что онъ полагаетъ, что вы сами бы должны знать, до какой степени ваши письма его могли огорчить; впрочемъ, онъ *теперь гораздо спокойнѣе* и я его часто вижу даже въ *весьма веселомъ расположеніи души* ¹⁾. А въ то же самое время Чижевъ не уставалъ повторять Гоголю совѣта дѣйствовать на него ободряющимъ образомъ, такъ какъ «душа его нуждается въ подпорѣ». По словамъ Чижева, душа Иванова была «въ сильномъ боленіи» и онъ совершенно изнемогалъ въ потокѣ всевозможныхъ огорченій и заботъ. Намъ кажется, что опасеніе новыхъ сюрпризовъ отъ Гоголя, ожиданіе отъ него «гостинцевъ» и такое заявленіе, какъ напр.: «Писать о дѣлахъ моихъ я къ вамъ больше не буду, а было бы слишкомъ безрассудно изъ-за какого-нибудь неудавшагося одного выраженія терять, что досталось не легко, драгоценное знакомство съ вами» ²⁾,— все это было слишкомъ естественно, что иначе даже не могло быть послѣ всего, что этому предшествовало, такъ что мы не рѣшаемся видѣть здѣсь даже особенной раздражительности со стороны Иванова, какъ вполнѣ понятно и то, что теперь онъ неохотно отвѣчаетъ Гоголю на множество писемъ, которыми теперь забрасывалъ его раскаявшійся въ своей жестокости Гоголь ³⁾. Какъ бы ни оскорблялъ онъ прежде Иванова, но внезапное молчаніе послѣдняго отзывалось въ его большой душѣ новымъ тяжелымъ горемъ. Теперь онъ всячески старается вызвать Иванова на переписку, почти готовъ извиниться. «Отъ васъ я давно не имѣю никакихъ вѣстей, добрѣйшій Александръ Андреевичъ, напишите хоть два словечка, я все хворалъ и былъ боленъ, и теперь боленъ, и даже очень боленъ» пишетъ онъ 18 іюня 1847 г. «Давно ужъ я о васъ не имѣю никакихъ вѣстей, Александръ Андреевичъ» повторяетъ онъ въ письмѣ отъ 5 декабря и прибавляетъ: «Не опасайтесь отъ меня жесткихъ писемъ: я ихъ теперь даже и не сумѣю написать, ибо вижу, что если и нужно кого попрекать, то больше себя, а не другого» ⁴⁾.

¹⁾ Это сказано было по полученіи Ивановымъ еще не самаго неприятнаго отъ Гоголя письма; онъ вообще, кажется, долго не сердился.

²⁾ Русская Старина, 1889, VIII, 368.

³⁾ Боткинъ „А. А. Ивановъ“. Его жизнь и переписка, „Вѣстникъ Европы“, 1883, XII, 625.

⁴⁾ „Современникъ“ 1858, XI, 165, 166 также „Соч. и письма Гоголя, т. VI, стр. 432, 440.

*) Боткинъ „А. А. Ивановъ“, стр. 234.

Только-что Гоголь получил наконецъ отвѣтъ, какъ почти тотчасъ сибшить снова откликнуться, говоря: «Благодарю васъ за письмецо, несмотря на то, что въ немъ и немного говорите о себѣ самомъ», и продолжаетъ затѣмъ въ самомъ дружескомъ тонѣ. Наконецъ, въ письмѣ 18 января 1848 г. Гоголь такъ исповѣдался передъ Ивановымъ: «Скажу вамъ истинно и откровенно, что я никогда въ васъ не подозрѣвалъ никакой хитрости; но было время, когда я нарочно хотѣлъ кольнуть васъ, попрекнуть нѣкоторыми письмами, желая васъ заставить взять нѣкоторую власть надъ самимъ собой и устыдиться своего малодушія. Это было сдѣлано неловко. *Пожалуйста сожгите въ мои письма.* Я теперь вижу, какъ разны человѣческія природы и какъ нельзя судить по себѣ о другомъ». 1) Здѣсь, конечно выставлены на видъ лучшія побужденія, руководившія Гоголемъ въ его отношеніяхъ къ Иванову, тогда какъ были и другія; но это настолько свойственно человѣческой природѣ, что осуждать за умолчаніе о послѣднихъ значило бы требовать почти невозможнаго.

Извѣстное письмо объ Ивановѣ къ Вельгорскому, озаглавленное «Историческій живописецъ Ивановъ», окончательно примирило послѣдняго съ его доброжелательнымъ, но глубоко несчастнымъ и потому невольно ожесточившимся временемъ другомъ подъ вліяніемъ тяжелыхъ ударовъ судьбы, такъ часто превышавшихъ его истощенныя нравственныя силы. Тонъ примиренія ясно слышится уже въ слѣ-

дующихъ строкахъ письма Иванова къ Гоголю: «Радуюсь, что вы совершили благополучно путешествіе ко Святому Гробу.

Чѣмъ - то вы насъ порадуете! Вѣдь отъ васъ всѣ ждуть чудесъ. Я тоже думаю, что, можетъ быть, въ этой вашей будущей книгѣ и художникъ изъ ничтожества и несчастной колкой насмѣшки вознесется въ дѣятеля общественнаго образованія, и тогда мы съ вами съ міромъ изыдемъ, чтобы *приготовить миръ міру*» 1).

Въ послѣдніе годы Гоголь слишкомъ отдалился отъ всѣхъ захватывавшихъ его когда-то интересовъ въ жизни и прежде всегда оживленная его переписка становится теперь безсодержательной и вялой; такую же, конечно, она является и въ той части своей, которая касается Иванова. Послѣдній, въ свою очередь, былъ сильно отвлеченъ новыми заботами и интересами, и волна жизни неудержимо уносила обоихъ на неизмѣримое другъ отъ друга разстояніе. На приведенныя выше въ нашей статьѣ задушевныя строки Гоголя Ивановъ отвѣтилъ дружески и искренно, но не въ духѣ тѣхъ изліяній, которыя вырывались когда то у Гоголя. Наконецъ неожиданная смерть Гоголя положила естественный конецъ и этимъ уже пошатнувшимся отношеніямъ съ единственнымъ изъ русскихъ пенсіонеровъ въ Римѣ, къ которому онъ дѣйствительно былъ долго и сердечно привязанъ.

В. Шенрокъ.

1) „Современникъ“ 1858, XI, 169 и Боткинъ „А. А. Ивановъ“, стр. 252.

1) „Соч. и письма Гоголя“, т. VI, стр. 447 и „Современникъ“, 1858, XI, 167.



Техника драмы.*)

Густава Фрейтага.

(Продолженіе.)

ЧЕТВЕРТАЯ ГЛАВА.

Характеры.

I.

Народы и поэты.

Образованіе драматическихъ характеровъ у германцевъ показываетъ еще нагляднѣе, чѣмъ построеніе ихъ дѣйствія, какой крупный шагъ впередъ сдѣлало человечество со времени появленія драматическаго искусства у грековъ. Это различіе объясняется какъ природнымъ складомъ нашего народа, такъ и тѣмъ положеніемъ, которое онъ занялъ надъ развалинами міра, имѣвшаго за собою цѣлыя тысячелѣтія, положеніемъ, особенно благоприятнымъ для работы историческаго чувства. Съ тѣхъ поръ, какъ новѣйшей драмѣ была поставлена задача при помощи поэзіи и драматическаго искусства давать на сценѣ точное, доходящее до полной иллюзіи отраженіе индивидуальной жизни, — съ тѣхъ поръ изображеніе характеровъ приобрѣло такое значеніе для искусства, какого въ древности оно не имѣло.

Сила поэтическаго дара всего непосредственнѣй сказывается у драматурга въ изобрѣтеніи характеровъ. При построеніи дѣйствія, при приспособленіи его къ сценѣ, поэту помогаютъ другія свойства: солидное образованіе, мужественныя черты въ его собственномъ характерѣ, хорошая школа и опытность; не обладавъ же достаточной способностью къ рѣзкой рисовкѣ характеровъ, драматургъ напишетъ, пожалуй, спенничную пьесу, но никогда не создастъ крупнаго произведенія. Но когда своеобразный замыселъ дѣлаетъ привлекательными отдѣльныя роли, тогда можно питать большія надежды, если даже соединеніе фигуръ въ общую картину и обнаруживаетъ значительныя недочеты. А потому именно въ этой части художественнаго творчества, менѣе чѣмъ въ ка-

кой-либо другой, можно помочь дѣлу совѣтами. Поэтика греческаго мыслителя, въ томъ видѣ, какъ она уцѣлѣла для насъ, посвящаетъ характерамъ всего лишь нѣсколько строкъ. И въ наше время техника имѣетъ въ своемъ распоряженіи лишь скудные предписанія, не могущія болѣе или менѣе существенно повліять на творческій духъ. То, что эти правила могутъ дать для работы, все это, въ общемъ, поэтъ несомнѣнно хранитъ въ своей душѣ, того же, чего у него нѣтъ, и они не въ состояніи дать ему.

Способность поэта къ характеристикѣ покоится на исконномъ свойствѣ человѣка воспринимать все живущее въ видѣ обособленной личности, въ которой душа, подобная душѣ наблюдателя, рисуется воображенію какъ двигатель, вслѣдствіе чего и особенности, своеобразныя черты чужого существованія возбуждаютъ напряженный интересъ. Въ силу этого стремленія, задолго до того времени, какъ его поэтическое творчество стало для него основнымъ на извѣстной теоріи искусствомъ, человѣкъ уже преобразовываетъ все окружающее въ личности, которыя его дѣятельная фантазія надѣляетъ многими свойствами его собственной человѣческой природы. Изъ грома и молніи онъ создаетъ образъ бога, несущагося на боевой колесницѣ надъ чашеобразнымъ небеснымъ сводомъ и мечущаго огненныя копья; облака превращаются въ небесныхъ коровъ и овецъ, изъ которыхъ божественный образъ льетъ небесное молоко на землю. И тѣ бессловесныя твари, которыя населяютъ землю наряду съ человѣкомъ, воспринимаются имъ какъ человѣкоподобныя личности, такъ напримѣръ медвѣдь, волкъ, лисица. Точно такимъ же образомъ каждый изъ насъ приписываетъ собакамъ или кошкамъ представленія и ощущенія, знакомыя намъ самимъ, и только потому, что такое отношеніе къ чуждымъ предметамъ составляетъ для насъ положительную потребность и удовольствіе, мы такъ и свыкаемся съ животными. Постоянно сказывается все то же.

*) См. „Артистъ“ № 41, сентябрь 1894 г.

стремление къ образованію личностей. Даже въ сношеніяхъ съ людьми, ежедневно, при каждой первой встрѣчѣ съ новымъ лицомъ, изъ немногихъ жизненныхъ проявленій, которыя мы подмѣчаемъ у него, изъ отдѣльныхъ словъ, изъ звука его голоса и игры фізіономіи мы создаемъ себѣ образъ обособленной личности, съ быстротою молніи пополняя поверхностныя впечатлѣнія изъ запаса нашей фантазіи и руководясь при этомъ сходствомъ, съ тѣмъ, что намъ ранѣе приходилось наблюдать. Послѣдующія наблюденія надъ однимъ и тѣмъ же лицомъ могутъ преобразовать, развить богаче и глубже запавшій намъ въ душу образъ; но уже при первомъ впечатлѣніи, какъ ни незначительно количество характерныхъ чертъ, мы уже воспринимаемъ ихъ, какъ логически-послѣдовательное, строго обособленное цѣлое, въ которомъ различаемъ его особенности на основѣ ихъ общечеловѣческихъ свойствъ. Эта творческая дѣятельность присуща всѣмъ людямъ, всѣмъ эпохамъ, въ каждомъ изъ насъ она дѣйствуетъ съ необходимостью и быстротой стихійной силы, у каждаго является болѣе или нешѣе сильно или слабо выраженной способностью, для каждаго составляетъ непреодолимую потребность.

На этомъ фактѣ зиждется сценическое воздѣйствіе драматической характеристики. Творческая сила поэта создаетъ художественную иллюзію богатой индивидуальной жизни, благодаря тому, что онъ такъ сопоставляетъ нѣкоторыя сравнительно немногія жизненныя проявленія какаго-либо лица, что лицо, имъ самимъ понимаемое и ощущаемое, какъ нечто единичное, становится въ то же время понятнымъ и актеру, и слушателю, какъ своеобразное существо. Даже у главныхъ героевъ той или другой драмы количество ихъ жизненныхъ проявленій, которое можетъ показать поэтъ, стѣсненный временемъ и пространствомъ, совокупности характеристикескихъ чертъ весьма незначительны; тѣмъ болѣе во второстепенныхъ фигурахъ, гдѣ какихъ-нибудь два—три намека, всего лишь нѣсколько словъ должны вызвать иллюзію самостоятельной, крайне своеобразной жизни. Какъ же это возможно? Возможно потому, что поэтъ владѣетъ тайной возбуждать своей работой въ слушателяхъ стремление къ вспомогательному творчеству. Ибо достигнуть того, чтобы характеръ былъ правильно понятъ и доставилъ наслажденіе, можно лишь въ томъ случаѣ, когда самодѣятельность воспринимающаго зрителя идетъ навстрѣчу поэту, оказывая ему энергическую поддержку.—Слѣдовательно, то, что даютъ на самомъ дѣлѣ поэтъ и актеръ, это, въ сущности, лишь отдѣльные штрихи, но изъ нихъ можетъ вырасти богато-обставленная на видъ картина, въ которой мы предугадываемъ и предполагаемъ

избытокъ своеобразной жизни, и можетъ возрасти потому, что поэтъ и актеръ заставляютъ возбужденную фантазію слушателя самостоятельнымъ творчествомъ содѣйствовать ихъ работѣ.

Способъ созданія поэтами драматическихъ характеровъ обнаруживаетъ величайшее разнообразіе. Прежде всего онъ различается соответственно временамъ и народамъ. Весьма различенъ онъ у германскихъ и у романскихъ націй. У первыхъ всегда сильнѣе проявлялось влеченіе къ характеристическимъ частностямъ, у вторыхъ пристрастіе къ цѣлесообразной концентрации изображаемыхъ личностей посредствомъ искусно сплетеннаго дѣйствія. Нѣмецъ глубже схватываетъ свои художественные образы, онъ старается показать въ нихъ болѣе богатую внутреннюю жизнь; своеобразное и даже причудливое имѣетъ для него большую притягательную силу. Поэтъ же романскаго племени воспринимаетъ зависимое положеніе отдѣльнаго лица преимущественно съ точки зрѣнія условныхъ приличій и цѣлесообразности; онъ избираетъ центромъ общество, а не внутреннюю жизнь героя, какъ это дѣлаетъ нѣмецъ; ему доставляетъ удовольствіе противопоставлять другъ другу готовыхъ лицъ, нѣрѣдко лишь съ поверхностнымъ абрисомъ характеровъ, ихъ различныя склонности, обнаруживающіяся въ ихъ взаимномъ противодѣйствіи, вотъ что дѣлаетъ ихъ привлекательными. Даже тамъ, гдѣ, какъ у Мольера, точное изображеніе характера составляетъ особую задачу, и гдѣ частности характеристики невольно вызываютъ глубокое восхищеніе, эти характеры—скупой, ханжа—по большей части, внутренне уже готовы; они съ утомительною подѣею монотонностью выступаютъ въ различныхъ общественныхъ отношеніяхъ; несмотря на совершенство рисунка, они будутъ дѣлать все болѣе и болѣе чужды нашей сценѣ, потому что въ нихъ отсутствуетъ высшая драматическая жизнь, *возникновеніе* характера. Намъ болѣе интересуется узнать со сцены, какъ человѣкъ становится скупымъ, чѣмъ видѣть, каковъ онъ, когда уже находится подѣею власти этого порока.

Итакъ, что наполняетъ душу поэта германскаго племени, что дѣлаетъ для него цѣннымъ какой-либо сюжетъ и побуждаетъ его къ творческой дѣятельности, это преимущественно своеобразное движеніе характера у главныхъ фигуръ; въ его творящей душѣ прежде всего легко выясняются характеры, къ этимъ характерамъ изобрѣтаетъ онъ дѣйствіе, изъ нихъ исходятъ на второстепенныя фигуры лучи красокъ, свѣта и тепла; поэтъ романскаго племени сильнѣе манитъ захватывающая связь дѣйствія, подчиненіе единичнаго существа давленію цѣлаго, напряженіе, интрига. Это стародавній контрастъ,

онъ существуетъ и по нынѣ. Германскому поэту труднѣе построить дѣйствіе для глубоко воспринятыхъ имъ характеровъ; у поэта романской народности нити дѣйствія легко и граціозно сплетаются въ художественную ткань. Этой особенностью обуславливается и одно изъ различій въ плодovitости и цѣнности драмъ. Въ литературѣ романскихъ народовъ немногое можно поставить рядомъ съ высочайшими твореніями германскаго гения; но болѣе слабые таланты нашей націи, въ силу своего умственного склада, часто оказываются неспособными написать удобную для сцены театральную пьесу. Отдѣльныя явленія, отдѣльныя лица возбуждаютъ симпатію и интересъ, но цѣлому недостають законченнаго и завлекательнаго выполненія. Иностранцу лучше удается пьеса средняго достоинства, даже тамъ, гдѣ ни поэтической замыселъ, ни характеры не претендуютъ на поэтическую цѣнность, интересъ поддерживается умно задуманной интригой, искуснымъ сочетаніемъ дѣйствующихъ лицъ въ исполненную жизни картину. Тогда какъ у германцевъ высшій драматическій элементъ — постепенное развитіе въ душѣ ощущенія и переходъ его въ дѣйствіе обнаруживается хотя сравнительно рѣдко, но зато уже съ неотразимою силою и красотою искусства, у романскихъ поэтовъ гораздо чаще и обильнѣе выступаетъ второе свойство драматическаго творчества: изобрѣтеніе параллельнаго дѣйствія, сильное своими эффектами изображеніе борьбы, которую лица, окружающія героя, ведутъ противъ его слабыхъ сторонъ.

Но затѣмъ способъ характеристики различенъ и у cadaго, отдѣльно взятаго поэта, весьма различно обиліе образцовъ, равно какъ и тщательность и ясность, съ которыми каждый поэтъ представляетъ ихъ характеръ слушателямъ. И здѣсь Шекспиръ является самымъ богатымъ и самымъ глубокимъ изъ творческихъ умовъ, хотя ему свойственна одна особенность, порою приводящая насъ въ удивленіе. Мы склонны думать и знаемъ это изъ многихъ источниковъ, что его публика не состояла преимущественно изъ проникательныхъ и образованныхъ людей старой Англій; мы въ правѣ, слѣдовательно, предполагать, что онъ будетъ давать своимъ характерамъ несложную ткань и точно указывать во всѣхъ направленіяхъ ихъ отношеніе къ идеѣ драмы. Но не всегда такъ бываетъ на дѣлѣ. Несомнѣнно, что Шекспиръ никогда не оставляетъ слушателя въ неувѣренности относительно важныхъ мотивовъ дѣйствія своихъ главныхъ героевъ, и, больше того: полный блескъ его величія, какъ поэта, проявляется именно въ томъ, что въ главныхъ характерахъ онъ умѣетъ выражать съ захватывающей, неотразимой силою и правдой, какъ никто другой, ихъ душевные

процессы, начиная съ перваго, поднимающагося въ человѣкѣ ощущенія и кончая кульминаціонной точкой страсти. Точно такъ же и двигающіе дѣйствіе параллельные герои его драмъ, какъ напримѣръ Яго, Шейлокъ, никогда не упускаютъ случая сдѣлать зрителя повѣреннымъ своего хотѣнія. И съ полнымъ правомъ можно сказать, что Шекспировскіе характеры, у которыхъ страсть бьетъ такой высокой волной въ то же время, болѣе, чѣмъ созданія какого-либо другаго поэта, позволяютъ заглянуть въ самую глубь ихъ души. Но эта глубь оказывается иногда непроницаемой для глазъ изобразительнаго художника, равно какъ и для слушателя, и характеры Шекспира, въ своей послѣдней основѣ, далеко не всегда такъ прозрачны и такъ просты, какими они представляются бѣглому взору; больше того, многіе изъ нихъ имѣютъ въ себѣ нѣчто особенно загадочное и трудно постижимое, нѣчто такое, что вѣчно манитъ насъ къ истолкованію, и все же никогда не будетъ схвачено вполне.

Не только такіе характеры, какъ Гамлетъ, Ричардъ III, Яго, въ которыхъ насъ поражаютъ особое глубокомысліе или какая нибудь не легко доступная пониманія основная черта ихъ природы и нѣкоторыя, дѣйствительныя или мнимыя, противорѣчія, но и такіе, которые при поверхностномъ наблюденіи, какъ будто идутъ по прямолинейному пути, соотвѣтственно всѣмъ требованіямъ сцены.

Взвѣсьте сужденія, высказывавшіяся въ Германіи въ теченіе приблизительно ста лѣтъ относительно характеровъ въ *Юліи Цезарь*, и радостное сочувствіе, съ которымъ наши современники встрѣчаютъ благородныя воздѣйствія этой пьесы. Въ глазахъ пылкой молодежи Брутъ является благороднымъ, любящимъ отчизну героемъ; честный истолкователь въ кабинетѣ ученаго видитъ въ Цезарѣ великій, твердый, превосходящій всѣхъ своею силою характеръ; профессиональный политикъ услаждается иронической, безпощадной строгостью, съ которой поэтъ, начиная съ самаго вступленія, относится къ своему Бруту и Кассію, выставляя ихъ самихъ непрактичными безумцами, а ихъ заговоръ безразсуднымъ рискомъ неспособныхъ аристократовъ. Наконецъ, одаренный критическимъ чутьемъ актеръ въ томъ же Цезарѣ, котораго его истолкователь краснорѣчиво изобразилъ ему идеаломъ властелина, видитъ героя, одержимаго смертельнымъ внутреннимъ недугомъ, видитъ душу, въ которой манія величія уже разъяла могучій составъ. Такъ кто же правъ изъ нихъ? Всѣ они правы. А между тѣмъ каждый изъ нихъ чувствуетъ, что характеры отнюдь не смѣшаны изъ несоотвѣтствующихъ одна другой составныхъ частей, отнюдь не представляютъ собой искус-

ственного соединенія или какой бы то ни было неправды. Каждый изъ нихъ сознаетъ, что они созданы превосходно и производятъ на сценѣ въ высшей степени могучее впечатлѣніе, и глубже всѣхъ должны чувствовать это самъ актеръ, если даже тайна поэтической силы Шекспира и не будетъ вполне понятна ему. Если же онъ постигнетъ эту тайну, то будетъ взирать на нее съ такимъ же благоговѣйнымъ восторгомъ, съ какимъ греки взирали на Софокла, воздвигая алтарь его генію.

Ибо способъ созданія характеровъ у Шекспира представляетъ съ необычайнымъ величіемъ и совершенствомъ то, что свойственно вообще творчеству германскихъ народовъ преимущественно предъ древнимъ міромъ и культурными націями, не причастными германской жизни. Этотъ германскій элементъ заключается въ полнотѣ и любвеобильной симпатіи, хотя и создающей каждый отдѣльный образъ въ точномъ соотвѣтствіи съ требованіями отдѣльнаго художественнаго произведенія, но принимающей въ расчетъ и всю его жизнь, лежащую за предѣлами пьесы, старающейся уловить ее въ ея своеобразности. Неторопливо затягивая картины дѣйствительности пестрыми нитями творческой фантазіи, германскій поэтъ относится къ дѣйствительнымъ основамъ своихъ характеровъ, къ ихъ фактическому первообразу, съ гуманнымъ уваженіемъ и возможно точнымъ уразумѣніемъ его совокупнаго содержанія. Это глубокомысліе, любовное увлеченіе индивидуальнымъ и въ то же время возвышенная свобода, цѣлесообразно обращающаяся съ даннымъ образомъ, какъ съ дорогимъ другомъ, съ давнихъ поръ придавали особенно богатое содержаніе наиболее удачнымъ образамъ германскаго искусства; поэту-то они и отличаются богатствомъ отдѣльныхъ штриховъ, обаятельной прелестью и разносторонностью, не нарушающими необходимую для драматическихъ характеровъ цѣльность, а наоборотъ, въ высшей степени усиливающими ея сценическія воздѣйствія.

Брутъ Шекспира—человѣкъ высокаго образа мыслей, но, какъ аристократъ, онъ воспитанъ въ наслажденіи; онъ привыкъ читать и размышлять, у него есть энтузіазмъ, толкающій его на подвиги и нѣтъ осмотрительности и мудрости, для того, чтобы совершать ихъ. Цезарь—величавый герой, осуществившій на дѣлѣ побѣдоносную, великую жизнь, узнавшій себя цѣну въ эпоху своекорыстія и притязательной слабости, но вмѣстѣ съ высокимъ положеніемъ, которое онъ завоевалъ себѣ надъ головами своихъ современниковъ, въ немъ зародились манія величія, актерство и тайный страхъ; твердый мужъ, сотни разъ рисковавшій своею жизнью и ничего уже не боящійся, кромѣ того, какъ бы другіе не заподозрили

его въ страхѣ, въ глубинѣ души суевѣренъ, неустойчивъ, подверженъ вліянію слабыхъ людей. Поэтъ не скрываетъ этого, онъ въ каждой мѣстѣ заставляетъ своихъ героевъ говорить вещи, точъ въ точъ соотвѣтствующія складу ихъ характера, но онъ относится къ ихъ природѣ такъ, какъ будто она понятна сама по себѣ, и не истолковываетъ ея, потому что она не путемъ холоднаго соображенія сдѣлалась ясна ему, а со стихійною силою всплыла передъ нимъ изъ всѣхъ предположѣній пьесы.

Поклоннику Шекспира это величіе его поэтическаго созерцанія создаетъ то здѣсь, то тамъ затрудненія. Напримѣръ, въ первой части *Юлія Цезаря* Каска энергично выступаетъ на первый планъ; въ нисходящемъ дѣйствіи пьесы мы не слышимъ о немъ ни слова; очевидно, что онъ и другіе соучастники заговора для поэта болѣе безразличны, чѣмъ для слушателя. Кто посмотритъ внимательнѣе, тотъ найдетъ, конечно, причину и пойметъ, почему поэтъ, сначала такъ благосклонно выдвигающій эту фигуру, вслѣдъ за тѣмъ безъ церемоній отбрасываетъ ее въ сторону; поэтъ намекаетъ даже на это въ отрывѣ, который въ видѣ исключенія даютъ на этотъ разъ о Каскѣ Брутъ и Кассій. Для него и для пьесы этотъ человѣкъ является лишь незначительнымъ орудіемъ.

Во многихъ второстепенныхъ роляхъ великій поэтъ остается поразительно молчаливымъ; простыми штрихами двигаетъ онъ ихъ впередъ среди ихъ замѣшательства, уразумѣніе ихъ характера, котораго мы настойчиво ищемъ, подъ конецъ не оставляетъ въ насъ сомнѣній, но оно становится яснымъ лишь изъ косыхъ лучей, падающихъ на нихъ извнѣ. Такъ напримѣръ, перемѣны, происходящія въ душѣ Анны (Ричардъ III) во время знаменитой сцены смерти, уносилокъ до такой степени заслонены, какъ на то не посмѣлъ бы рѣшиться никакой другой поэтъ, и роль, и безъ того уже сжатая, становится отъ этого одною изъ самыхъ трудныхъ. Нѣчто подобное можно сказать о многихъ образахъ, смѣшанныхъ изъ зла и добра и выступающихъ пособниками какого-либо дѣйствія. При такихъ второстепенныхъ роляхъ поэтъ многое представляетъ на усмотрѣніе актера. Своимъ исполненіемъ артистъ можетъ превратить инныя мнимыя и дѣйствительныя шероховатости въ новыя красоты. Иной разъ получается даже такое впечатлѣніе, будто Шекспиръ потому собственно не счелъ нужной пояснительную отдѣлку нѣкоторыхъ ролей, что писалъ для извѣстныхъ актеровъ, личность которыхъ преимущественно предъ другими создана была для дополненія данной роли. Въ другихъ случаяхъ мы ясно видимъ человѣка, который въ качествѣ актера

и зрителя болѣе, чѣмъ другіе драматическіе писатели, привыкъ наблюдать людей въ аристократическомъ обществѣ, и умѣеть маскировать и выѣсть съ тѣмъ заставлять просачивать сквозь формы добрыхъ нравовъ характеризующія ихъ слабыя стороны; такъ создало большинство его придворныхъ. Такою начальностью, такими крутыми переходами и лишними пробѣлами онъ оставляетъ актеру болѣе простора, чѣмъ всякій другой поэтъ; иногда его слова являются лишь пунктированными фономъ выпивки; немногое въ нихъ выработано окончательно, но все заключено въ нихъ, все точно указано и воспринято цѣлесообразно по отношенію къ высшимъ воздѣйствіямъ сцены; тогда, при хорошемъ исполненіи, зритель на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ при чтеніи онъ пробѣгалъ взоромъ ровную плоскость, видитъ съ изумленіемъ богатую, закругленную жизнь. Рѣдко случается съ этимъ поэтомъ, чтобы онъ дѣйствительно сбѣгалъ слишкомъ мало для какого-либо характера; такъ, и при хорошемъ исполненіи маленькая роль Борделии не отвѣчаетъ настоящимъ размахамъ, которые она должна бы имѣть въ пьесѣ. Конечно, многое въ его характерахъ, бывшее для современниковъ прозрачнымъ и вполне доступнымъ пониманію, какъ отраженіе ихъ жизни и ихъ культуры, можетъ намъ показаться не подходящимъ и нуждающимся въ поясненіи.

Но величайшая заслуга этого поэта заключается, какъ мы уже говорили, въ гигантской движущей силѣ, проявляющейся въ его главныхъ характерахъ. По истинѣ неотразима интенсивность, съ которой они, до самаго кульминаціоннаго пункта, стремятся вверхъ, на встрѣчу своей судьбѣ, почти всѣ, безъ исключенія, исполненные нервной жизни и могучей энергіи страсти. Когда же они поднялись на вершину, съ которой высшія силы гонятъ внизъ утратившихъ внутреннюю свободу героевъ, когда напряженіе разрѣшилось на время роковымъ дѣяніемъ, тогда во многихъ пьесахъ являются законченныя ситуаціи и отдѣльныя картины, выше которыхъ ничего еще не создала новѣйшая поэзія драмы. Прибѣгомъ мочь служить сцена кинжала и банкета въ *Макбетѣ*, сцена свадебной ночи въ *Ромео и Юліи*, судъ въ хижинѣ въ *Лирѣ*, посѣщеніе матери въ *Гамлетѣ*, Коріоланъ предъ жертвенникомъ Авфидія. Иногда, какъ мы уже говорили, участіе поэта къ его характерамъ такъ бы ослабѣваетъ съ этого момента, даже въ *Гамлетѣ*, гдѣ сцена на кладбищѣ—какъ ни знамениты ея глубокомысленныя разсужденія,—такъ какъ и конецъ, не соответствующій напряженію первой половины. Правда, что въ *Коріоланѣ* обѣ самыя прекрасныя сцены находятся во второй половинѣ пьесы, какъ и са-

мы сильныя сцены въ *Отелло*; но послѣдняя пьеса имѣетъ другія техническія особенности.

Если способъ характеристики Шекспира оказывался иногда темнымъ и затруднительнымъ даже для современныхъ ему актеровъ, то естественно, что мы весьма живо ощущаемъ его особенности. Ибо нельзя представить себѣ большого контраста, какъ обработка характеровъ у него и у нѣмецкихъ трагическихъ поэтовъ: Лессинга, Гете, Шиллера. Тогда какъ замкнутость многихъ второстепенныхъ характеровъ у Шекспира напоминаетъ намъ, что онъ стоялъ еще близко къ эпической эпохѣ среднихъ вѣковъ, наши драматическіе характеры изобилуютъ до излишества свойствами лирическаго образовательнаго періода, пространнымъ неторопливымъ и непрерывнымъ изображеніемъ внутреннихъ состояній, о которыхъ герои размышляютъ съ производящимъ подчасъ зловѣщее впечатлѣніе самонаблюденіемъ. Прибавьте къ этому сентенціи, дѣлающія всякій разъ яснымъ до очевидности отношеніе характера къ нравственному порядку. У нѣмцевъ нѣтъ ничего темнаго, и, за исключеніемъ Клейста, мало неукротимаго.

Изъ великихъ нѣмецкихъ поэтовъ Лессингъ наиболѣе удачно изображаетъ свои характеры въ прибоѣ сильнаго драматическаго движенія. Между собратями по искусству, поэтическій даръ каждаго въ отдѣльности оцѣнивается преимущественно по его характерамъ, а какъ разъ въ характеристикѣ Лессингъ великъ и достоинъ удивленія; обиліе частностей, воздѣйствіе, производимое мѣткими зрительными проявленіями, поражающими какъ красотой своей, такъ и правдой, у него, въ ограниченномъ кругѣ его трагическихъ фигуръ, больше въ количественномъ отношеніи, чѣмъ у Гете, и болѣе сконцентрировано, чѣмъ у Шиллера. Число его драматическихъ основныхъ формъ не велико: вокругъ нѣжной, благородной, рѣшительной дѣвушки, Сары, Эмилии, Минны, Рехи и ихъ колеблющагося возлюбленнаго, Мельфорта, Принца, Тельгейма, Храмовника, группируются служебные характеры наперсниковъ, почтенный отецъ, любовница, интриганъ, всѣ, написанные на опредѣленныя амплуа актерскихъ труппъ того времени. И тѣмъ не менѣе, именно эти типы возбуждаютъ удивленіе разнообразіемъ оттѣнковъ. Лессингъ мастеръ изображать такіа страсти, какія проявлялись въ буржуазной жизни, гдѣ пламенное стремленіе къ душевной красотѣ и благородству такъ странно уживалось съ грубымъ желаніемъ. И какъ приняты при этомъ во вниманіе удобства актера! Ни одинъ поэтъ не угадывалъ такъ чутко его потребностей; можно даже сказать, что нынѣ мѣста, кажущіяся при чтеніи слишкомъ тревожными и слишкомъ театрально-взволнованными,

только при представленіи получаютъ правильное соотношеніе съ цѣлымъ.

Лишь въ отдѣльныхъ моментахъ его тонкая діалектика страсти не оставляетъ впечатлѣнія правды, потому что онъ черезчуръ тонко заостряетъ ее и поддается склонности къ неумовимой игрѣ словъ; въ немногихъ мѣстахъ размышленія распространяются и у него тамъ, гдѣ они совсѣмъ лишнія, а иногда среди глубоко-поэтическаго замысла встрѣчается прудуманная черта, которая вмѣсто того, чтобъ усилить впечатлѣніе, расхолаживаетъ его. Понятельными примѣрами этого, кромѣ многого въ *Натанъ*, служатъ въ *Саръ Сампсонъ* (Актъ III., сцена 3) то мѣсто, гдѣ Сара предается страстнымъ разсужденіямъ насчетъ того, слѣдуетъ ли ей принять письмо отца. Этой чертой можно было бы воспользоваться развѣ лишь какъ краткой подробностью характеристики, да и въ этомъ случаѣ употребить ее только въ видѣ намека; въ пространномъ выполненіи она дѣйствуетъ утомительно.

Песны Лессинга будутъ долго еще служить высокой школой для нѣмецкаго актера, и нѣжное уваженіе артистовъ сохранить ихъ на нашемъ театрѣ даже и тогда, когда болѣе мужественное образованіе сдѣлаетъ зрителей болѣе чувствительными къ слабости поворота и катастрофы въ *Миннъ фонъ-Барнелъмъ* и *Эмили Галотти*. Ибо могучій поэтъ все еще заблуждался, полагая, что сильной страсти достаточно для того, чтобы поэтической характеръ сдѣлать драматическимъ, тогда какъ для этого гораздо важнѣе соотношеніе между страстью и силою воли. Его страсть создаетъ страданіе и возбуждаетъ порою въ зрителѣ сочувствіе, смѣшанное съ отвращеніемъ. Его главные дѣйствующія лица еще колеблются—и это отличительный признакъ не Лессинга, а его эпохи—еще мнутъ, во всѣ стороны, полъ напоромъ бурнаго движенія; когда же они доходятъ до рокового дѣянія, то этому послѣднему иногда недостаетъ высшей санкціи. Трагическая развязка въ *Миссъ Саръ Сампсонъ* основана на томъ, что Мельфортъ совершаетъ низость, устраивая для своей бывшей возлюбленной свиданіе съ миссъ Сарой; въ *Эмили Галотти* отецъ закалываетъ дѣвственницу изъ предосторожности.

Дѣло въ томъ, что свобода и благородство, съ какими дѣйствующія лица выражаютъ свои душевныя настроенія у поэтовъ прошлаго столѣтія, не сопровождаются соответственнымъ мастерствомъ въ дѣйствіи; слишкомъ часто сказывается здѣсь эпоха, когда характеръ даже лучшихъ людей не отливался въ твердую форму и не закалялся на подобіе металла подъ влияніемъ сильнаго общественнаго мнѣнія, подъ влияніемъ увѣреннаго содержанія, которое даетъ мужчине политическая жизнь въ государствѣ. Произволь въ нравственныхъ воззрѣніяхъ и

сентиментальная неувѣренность препятствуютъ даже гениальному дарованію достигать высшихъ художественныхъ воздѣйствій. Въ этомъ часто упрекали драмы Гете, здѣсь мы хотимъ лишь указать на прогрессъ, введенный имъ и Шиллеромъ въ драматическія воздѣйствія.

Гете нещедрѣе Лессинга на характеристическія подробности своихъ ролей. Вейслингенъ, Клавиго, Эгмонтъ у него даже бѣднѣ въ драматическомъ отношеніи, чѣмъ Мельфортъ, Принцъ, Телльгеймъ. Въ его фигурахъ нѣтъ ни слѣда горячей, пульсирующей жизни, тревожности, болѣе того, лихорадочности, которая трепещетъ въ движеніяхъ характеровъ у Лессинга; ничто искусственное не беспокоитъ насъ у него, неувядаемая прелесть его гения облагораживаетъ даже и промахи. Гете и Шиллеръ впервые открыли нѣмцамъ историческую драму, болѣе высокой стили въ разработкѣ характеровъ, безусловно необходимый для крупныхъ трагическихъ воздѣйствій, хотя Гете достигалъ этого воздѣйствія не столько силою характеровъ или дѣйствіемъ, сколько несравненною красотой и возвышенностью, съ которыми онъ заставляетъ душу своихъ героевъ вливаться въ слова. Въ особенности тамъ, гдѣ изъ устъ его драматическихъ лицъ могла свободно звучать вся сердечная задушевность лирическаго чувства, тамъ, какъ разъ въ мелкихъ чертахъ, проявляется такая чарующая поэзія, какой даже приблизительно не достигалъ ни одинъ нѣмецкій поэтъ. Такое впечатлѣніе оставляетъ, на примѣръ, роль Гретхенъ.

Нельзя объяснить случайностью, что подобная, наивысшая красота обнаруживается у Гете въ женскихъ характерахъ; мужчины у него по большей части не двигаютъ впередъ дѣйствіе, а являются пассивными фигурами, больше того, иногда они требуютъ къ себѣ участія, котораго не заслуживаютъ на сценѣ, и производятъ почти такое впечатлѣніе, какъ будто они—дорогіе друзья самого поэта, какъ будто ихъ хорошія свойства извѣстны ему одному, между тѣмъ какъ въ обществѣ, въ которое онъ пригласилъ ихъ, они выставляютъ вовсе не сильную свою сторону. То, что дѣлаетъ *Фауста* нашимъ величайшимъ поэтическимъ произведеніемъ, это, опять-таки, отнюдь не обиліе драматической жизни, всего менѣе въ роли самого Фауста. Но если движущая сила Гетевскихъ героевъ недостаточно могуча для того, чтобы вызывать возвышенныя воздѣйствія, энергическую борьбу, то драматическое движеніе ее въ отдѣльныхъ явленіяхъ все же сжато, мудро и крайне сценично; особенно достойна удивленія постройка діалоговъ у Гете. Именно сцены, происходящія между двумя лицами, и составляютъ вѣнецъ красоты въ его драмахъ. Лессингъ умѣетъ занять и три характера страстной параллельной игрой, достигая тѣмъ самаго

сильнаго воздѣйствія; Шиллеръ же съ мощной увѣренностью управляетъ на сценѣ большимъ числомъ лицъ.

Способъ изображенія характеровъ у Шиллера въ его молодости далеко не тотъ же, что въ его зрѣлыя годы. Онъ сдѣлалъ въ немъ большіе успѣхи, но кое-чѣмъ и поплатился. Какой переворотъ отъ міра ощущеній прекрасныхъ душъ, возведенныхъ имъ въ *Разбойникахъ* на степень чудовищнаго, а позднѣе на степень героическаго, до твердой, напоминающей Шекспира цѣльности характеровъ въ *Димитри!*

Слишкомъ полѣвка царилъ на нѣмецкой сценѣ импонировавшіе ей своимъ великолѣпиемъ и благородствомъ характеры Шиллера, и слабые подражатели его стили долго не могли понять, что богатство его дикціи потому лишь обазывало столь крупныя воздѣйствія, что она, какъ позолота, прикрываетъ собой сокровища драматической жизни. Эта могучая жизнь дѣйствующихъ лицъ весьма бросается въ глаза уже въ его первыхъ пьесахъ; въ трагедіи *Коварство и любовь* она получила такое сильное выраженіе, что въ позднѣйшихъ пьесахъ въ этомъ направленіи даже не всегда замѣтенъ прогрессъ. По крайней мѣрѣ, несомнѣнно, что стиху и болѣе высокому стилю поэтъ принесъ въ жертву энергическую краткость, сценичное выраженіе страсти, многія соображенія, имѣвшія въ виду удобства актера. Все полнѣе и краснорѣчивѣе становилось у него выраженіе страсти посредствомъ слова.

Его характерамъ — чаще всего богато выполненнымъ — тоже присуще отличительное свойство его эпохи, склонность настойчиво повѣствовать слушателямъ во многихъ моментахъ дѣйствія о своихъ мысляхъ и чувствахъ. Они дѣлаютъ это въ духѣ высокообразованныхъ и созерцательныхъ людей, ибо къ самому страстному ощущенію у нихъ сейчасъ же присоединяется прекрасная, нерѣдко распространенная картина, а за настроеніемъ, выливающимся изъ самой глубины ихъ души, слѣдуетъ разсужденіе — какъ мы всё знаемъ, часто проникнутое высокой красотой — которыми уясняются нравственныя основы взволнованнаго чувства, и, благодаря тому, что герой поднимается на болѣе высокую точку зрѣнія, разрѣшается, хотя на нѣсколько мгновеній, замѣшательство ситуации. Очевидно, что подобный методъ драматическаго творчества не можетъ быть въ общемъ благоприятенъ для изображенія сильныхъ страстей; и рано или поздно онъ навѣрное покажется страннымъ нашимъ потомкамъ; но столь же вѣрно и то, что онъ съ такимъ совершенствомъ, какъ никакой другой методъ поэтической работы, передаетъ способъ воспріятія чувствованій, который былъ свойственъ образованнымъ нѣмцамъ конца прошлаго столѣтія, и что именно этимъ объясняется извѣстная доля силь-

наго воздѣйствія, оказываемаго и понынѣ на нѣмецкій народъ драмами Шиллера. Конечно, только извѣстная доля, ибо величіе поэта кроется именно въ томъ, что онъ, допускающій столько паузъ для своихъ характеровъ, даже и въ взволнованные моменты, умѣетъ, однако, поддерживать ихъ въ наивысшемъ напряженіи, почти всѣ они одарены сильной, восторженной внутренней жизнью, почти всѣ имѣютъ содержаніе, которое увѣренно противопоставляютъ внѣшнему міру. Въ этой отрѣшенности отъ дѣйствительности они производятъ иногда впечатлѣніе лунатиковъ, для которыхъ толчекъ изъ внѣшняго міра становится рокомъ, такъ напримѣръ Орлеанская дѣва, Валленштейнъ, Максъ, Текла, или которымъ нужно, по крайней мѣрѣ, сильное давленіе на ихъ внутреннюю жизнь, чтобы побудить ихъ къ дѣйствію, какъ напримѣръ Телль, даже Цезарь и Мануэль. Поэтому-то страстное движеніе характеровъ Шиллера въ концѣ-концовъ не всегда драматично, но это несовершенство часто покрывается богатыми деталями и прекрасной характеристикой, которой онъ, болѣе чѣмъ кто-либо, надѣляетъ служебныя второстепенныя фигуры. Наконецъ, самый крупный шагъ впередъ, который сдѣлало черезъ него нѣмецкое искусство, заключается въ томъ, что въ величественныхъ трагическихъ сюжетахъ онъ дѣлаетъ свои характеры участниками дѣйствія, имѣющаго фономъ уже не отношенія частной жизни, а высшіе интересы людей, государство, вѣру. Для молодыхъ писателей и актеровъ его красота и сила, конечно, всегда будутъ представлять опасность, потому что внутренняя жизнь его характеровъ выливается въ рѣчи съ богатствомъ, доходящимъ почти до излишества; и это до такой степени, что порою онъ мало оставляетъ самостоятельной работы актеру; его драмы менѣе чѣмъ произведенія какого-либо другого поэта нуждаются въ сценѣ.

II.

Характеры въ сюжетѣ и на сценѣ.

Права и обязанности драматическаго поэта вынуждаютъ его во время работы къ неослабной борьбѣ съ образами, которые ему предъявляютъ исторія, эпосъ, его собственная жизнь.

Нельзя отрицать, что вдохновеніе и стимулъ къ творчеству нѣмецкій поэтъ часто почерпаетъ прежде всего въ характерахъ. Такой родъ творчества кажется несомнѣннымъ съ древнимъ принципомъ для образованія дѣйствій — что дѣйствіе должно стоять на первомъ планѣ, а характеры лишь на второмъ. Если увлеченіе своеобразной природой какого-либо героя можетъ побудить поэта для него собственно составить дѣйствіе, то дѣйствіе, слѣдовательно находится подъ властью характера, черезъ него образуется и къ нему избрѣтается. Но это

лишь кажущееся противорѣчіе. Ибо творческой душѣ природа и характеръ героя открываются не такъ, какъ историку, подводющему въ концѣ своего сочиненія итоги цѣлой жизни, или читателю историческаго сочиненія, который изъ впечатлѣній, оставляемыхъ въ немъ многоразличными судьбами и дѣяніями, постепенно создаетъ въ себѣ образъ историческаго дѣятеля. Творческая сила проникаетъ въ разгоряченное чувство поэта скорѣе такимъ образомъ, что выдвигаетъ жизненно и обаятельно характеръ героя въ *отдѣльныхъ моментахъ* его отношенія къ другимъ людямъ. Эти моменты, въ которыхъ характеръ получаетъ жизнь, называются у эпическаго поэта—ситуациями, у драматическаго—дѣйствіями (Aktionen), представляющими героя двигающимися впередъ подъ влияніемъ охватившаго его волненія; они—основа дѣйствія драмы, еще не получившаго пока сценическаго распредѣленія, въ нихъ уже заложена идея пьесы, вѣроятно еще не очищенная и не замкнутая. Но предпосылка этихъ первыхъ начатковъ поэтической работы неизбѣжно должна заключаться въ томъ, что *характеръ* получаетъ жизнь *подъ давленіемъ* какой-либо части дѣйствія. Лишь при наличности такой предпосылки возможно поэтическое воспріятіе его.

Но процессъ идеализаціи начинается съ того, что контуры историческаго, или какъ-нибудь иначе получившаго цѣнность для поэта характера, преобразуются, смотря по потребностямъ возникшей въ его душѣ ситуации. Черта характера, полезная для воспріятыхъ моментовъ дѣйствія, становится основною чертою его природы, чертою, которой всѣ прочія особенности характера подчиняются, какъ дополнительная и побочная работа. Положимъ, что поэтъ привлекаетъ характеръ императора Карла V; онъ можетъ поэтически воспріять его лишь тогда, когда проведетъ его черезъ опредѣленное дѣйствіе. Императоръ на рейстагѣ въ Вормсѣ, или лицомъ къ лицу съ захваченнымъ въ плѣнъ королемъ Францискомъ, или въ той сценѣ, когда ландграфъ Гессенскій въ Галле преклоняетъ предъ нимъ колѣна, или въ ту минуту, когда онъ получаетъ извѣстіе о грозящемъ ему нападеніи курфюрста Морица, — подъ давленіемъ ситуации становится каждый разъ совсѣмъ другимъ; онъ, можетъ быть, еще сохраняя всѣ черты историческаго преданія, но выраженіе у него особенное, и такъ сильно властвуетъ оно надъ всѣмъ образомъ, что онъ и теперь уже не могъ бы считаться историческимъ портретомъ. Однако преобразование быстро идетъ далѣе. Къ первому поэтическому представленію присоединяются другія, первая часть дѣйствія притягиваетъ еще другія къ себѣ, она стремится превратиться въ нѣчто цѣлое, получаетъ начало и конецъ. И каждое новое звено дѣйствія,

по мѣрѣ того, какъ оно вырабатывается, навязываетъ характеру нѣкоторую долю колорита и мотивовъ, необходимыхъ для его объясненія. Разъ дѣйствіе такимъ образомъ направлено, дѣйствительный характеръ незамѣтно для насъ подвергся у поэта полному пересозданію согласно съ потребностями его идеи. Въ продолженіе всей этой работы, творецъ драматическаго произведенія, конечно, хранитъ въ душѣ своей черты дѣйствительнаго образа для сличенія или противоположенія, онъ замѣствуетъ изъ нихъ тѣ частности, которыя могутъ ему понадобиться; но то, что онъ создаетъ изъ нихъ, свободно выбирается, смотря по потребностямъ его дѣйствія и съ примѣсомъ собственнаго матеріала переплавляется въ новую массу.

Паразитическимъ примѣромъ этого является характеръ Валленштейна въ двойной драмѣ Шиллера. Не простая это случайность, что фигура его у поэта столь отличается отъ историческаго образа императорскаго полковода. Требования дѣйствія придали ему такой видъ. Поэтъ заинтересовывается историческимъ Валленштейномъ; какъ разъ со смерти Густава-Адольфа онъ становится завлекательнымъ. У него возвышенные планы, онъ величественный эгоистъ, имѣетъ безпристрастный взглядъ на политическое положеніе, и такъ далѣе. Драма же, изображающая его конецъ, имѣла задачей представить на основаніи самыхъ незначительныхъ предпосылокъ, какъ герой ея постепенно *становится* измѣнникомъ по своей собственной волѣ и подъ гнетомъ обстоятельствъ. Шиллеръ видѣлъ въ себѣ образъ Валленштейна, старающагося узнать свою судьбу изъ предзнаменованій (вѣроятно, первое представленіе), видѣлъ затѣмъ его столкновеніе съ Квестенбергомъ, съ Вронгелемъ, видѣлъ, какъ отъ него отпадаютъ вѣрныя до сихъ поръ ему люди. Это были первые моменты дѣйствія (Aktion). Но теперь являлась опасность, что такое злодѣйское начинаніе, въ томъ случаѣ, еслибы оно кончилось неудачей, могло бы фактически представить героя болѣе слабымъ, болѣе близорукимъ, болѣе мелкимъ сравнительно съ противодѣйствующими силами. Поэтому, чтобы сохранить за нимъ величіе и не лишитъ его симпатій, требовалось найти для его характера руководящую основную черту, которая повысила бы его и показала бы его самодѣятельнымъ и свободнымъ передъ искушеніями къ измѣнѣ, и объяснила бы вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ выдающийся и сильный духомъ человекъ могъ сдѣлаться болѣе близорукимъ, чѣмъ его окружающіе. Въ дѣйствительномъ Валленштейнѣ можно было найти нѣчто подобное: онъ былъ суевѣренъ и интересовался астрологіей, правда, не болѣе другихъ своихъ современниковъ. Этой чертой можно было воспользоваться въ

цѣлахъ поэзіи. Но какъ мелкій мотивъ, какъ одно изъ причудливыхъ свойствъ его натуры, эта черта не оказала бы большой помощи поэту. Надо было облагородить ее и одухотворить. Такъ возникъ образъ глубокомысленнаго, вдохновеннаго, восторженнаго мужа, который въ кровавую эпоху исторіи попираетъ человѣческую жизнь и человѣческія права, не отвращая пристальнаго взора отъ небесныхъ высотъ, гдѣ ему чудятся безмолвные вершители его судьбы. И эта же угрюмая, мечтательная игра съ непостижимыми силами могла возвысить его и по отношенію къ гнету внѣшнихъ обстоятельствъ; ибо та же основная черта его природы, извѣстная склонность къ двусмысленнымъ и тайнымъ поступкамъ, пытливое взвѣшивание и оцѣпываніе могли его, съ виду свободнаго, постепенно запутать въ сѣти измѣны. Такимъ образомъ, приобрѣталось весьма своеобразное драматическое движеніе для его внутренняго міра. Но эта основная черта его природы была, въ сущности, все-таки противнымъ здравому смыслу моментомъ, она, быть можетъ, приковывала къ себѣ интересъ, но не приближала къ намъ героя, какъ человѣка, она оставалась крупною странностью. Чтобы подѣйствовать трагически, эта же самая особенность должна была быть приведена въ связь съ лучшими и симпатичнѣйшими ощущеніями его сердца. Что вѣра въ откровенія непостижимыхъ силъ освящаетъ для героя и его дружбу съ обоими Пикколомини, что эта вѣра не вызывается, но роковымъ образомъ усиливается тайною потребностью чтить и довѣрять, и что именно это довѣріе къ людямъ, которыхъ Валленштейнъ идеализируетъ въ своей простодушной вѣрѣ, должно погубить его, вотъ что дѣлаетъ этотъ чуждый намъ образъ близкимъ нашему сердцу, вотъ что придаетъ внутреннее единство дѣйствію и углубляетъ характеръ. Приблизительно такимъ путемъ первыя найденныя ситуаціи и потребность привести эти ситуаціи въ прочную связь причинъ и слѣдствій и закруглить ихъ въ драматически сильное дѣйствіе преобразовали историческій характеръ съ начала до конца. Точно такъ же, и противникъ его, Октавіо, былъ созданъ стремленіемъ поэта дать ему внутреннюю связь съ Валленштейномъ, хотя, конечно, въ нѣкоторой зависимости отъ главнаго героя. Холодный интриганъ, стягивающій сѣть надъ головою довѣряющаго ему человѣка, былъ бы недостаточенъ; его тоже надо было приподнять и поставить въ близкія сердечныя отношенія съ главнымъ героемъ, и если поэтъ видѣлъ въ немъ друга обманутаго, изъ какого чувства долга, все равно — измѣняющаго своему другу, то было цѣлесообразно избрѣсти и въ его жизни черту, которая тѣсно связала бы его съ судьбой Валленштейна. Но такъ какъ мрач-

ный сюжетъ и безъ того уже весьма нуждался въ болѣе горячей жизни, въ болѣе свѣтлыхъ краскахъ, въ рядѣ кроткихъ и трогательныхъ чувствъ, то поэтъ создалъ Макса. Чистый, простодушный вскормленникъ лагеря сдѣлался въ одно и то же время контрастомъ своего отца и своего военачальника. Вырабатывая этотъ образъ, поэтъ, быть можетъ, слишкомъ мало обратилъ вниманія на то, что столь свѣжая, невинная, незапятнанная натура находилась въ противорѣчій со своими собственными предпосылками, съ необузданною солдатскою жизнью, среди которой она выросла; вообще нельзя сказать, чтобы Шиллеръ былъ особенно тщателенъ въ мотивировкѣ того, что могло послужить ему. Для него было достаточно, что это существо, по своему характеру и судьбѣ, могло явиться благородной и притомъ ярко рѣжущей противоположностью герою и его противнику. И онъ идеализировалъ Макса и соотвѣтствующій ему образъ его возлюбленной съ такою теплою симпатіей, которая опредѣлила даже постройку драмы.

Итакъ, мы въ правѣ заключить, что не прихоть и не случайное измышленіе поэта создали характеры Валленштейна и героев параллельнаго дѣйствія этой трагедіи. Но, во всякомъ случаѣ, эти фигуры, какъ и всякій поэтический образъ, въ то же время носятъ на себѣ колоритъ личности поэта. Шиллеръ же имѣлъ свойство вкладывать съ особенною очевидностью во всѣхъ своихъ героев тѣ мысли, которыми исполнена была его собственная душа. Въ этихъ гениальныхъ разсужденіяхъ, равно какъ и въ проведенныхъ крупными, простыми штрихами контурахъ, мы и теперь уже ощущаемъ характерную черту поэта. Но это нѣчто иное, нежели особенность его времени. Совершенство, съ какимъ Валленштейнъ умѣетъ раздумывать и взвѣшивать, не приведено у него въ равновѣсіе съ рѣшительною силою воли. Что онъ прислушивается къ языку звѣздъ, который становится подъ конецъ языкомъ его собственнаго сердца, это было бы въ порядкѣ вещей. Но онъ въ то же время изображенъ въ зависимости отъ своихъ окружающихъ. Графиня Терцкая настраиваетъ его, Максъ внушаетъ ему иной образъ мыслей, и простой случай, исчезновеніе Вронгея, является, быть можетъ, препятствіемъ къ повороту въ событіяхъ. Поэтъ, несомнѣнно, задаетъ цѣлью ярко выдвинуть нерѣшимость Валленштейна, но неустойчивость является и въ наше время недостаткомъ, которымъ дозволяется пользоваться для каждаго героя драмы, лишь какъ рѣзкимъ контрастомъ уже доказанной на дѣлѣ энергіи.

Если этотъ процессъ выведенія характеровъ изъ внутренней необходимости дѣйствія является здѣсь результатомъ логическаго сообра-

женія, то едва ли нужно признаваться, что въ пламенной душѣ поэта онъ совершается не такъ. Хотя и тамъ многіе часы работы посвящены хладнокровному взвѣшиванію ради провѣрки и дополненія творческой работы, но, въ главномъ, творчество все же происходитъ со стихійною силою, проявляющей въ себѣ, безотчетно для самого поэта, ту же мысль, которую мы, путемъ размышленія предъ готовымъ художественнымъ произведеніемъ, признаемъ закономъ, присущимъ духовному творчеству.

Въ особенности при историческихъ характерахъ, преобразование ихъ согласно потребностямъ дѣйствія оказывается не только различнымъ у каждаго поэта, но одинъ и тотъ же поэтический умъ является не одинаково свободнымъ и безпристрастнымъ по отношенію ко всѣмъ своимъ героямъ. Возможно, что порою даже сильное, поэтическое дарованіе по какой-либо причинѣ старается съ особеннымъ тщаніемъ изобразить историческія черты какой-либо героической жизни. Тогда въ готовомъ художественномъ произведеніи это тщаніе сказывается въ особенномъ обилии своеобразныхъ чертъ, которыми поэтъ воспользовался въ цѣляхъ характеристики. Такъ, на примѣръ, въ образѣ Генриха VIII Шекспиръ даетъ намъ болѣе портретныхъ чертъ, чѣмъ въ какихъ-либо другихъ герояхъ своихъ драмъ. Конечно, и этотъ образъ въ главномъ пересозданъ въ полномъ соответствіи съ потребностями дѣйствія, и глубокая пропасть отдѣляетъ его отъ историческаго Генриха VIII; но портретность рисунка, равно какъ и то, что поэтъ, при построеніи дѣйствія, во множествѣ случаевъ соображался съ дѣйствительною исторіей, все-таки придаетъ драмѣ неподходящій колоритъ. Какъ ни многочисленны мелкіе штрихи въ этомъ богато выполненномъ характерѣ, все же рѣдкій актеръ сочтетъ его для себя болѣе благодарной задачей.

Вслѣдствіе подобныхъ же причинъ особенно трудно вводить въ драму историческіе характеры, портретъ которыхъ сдѣлался особенно популярнымъ, какъ, на примѣръ, Лютера и Фридриха Великаго. Такъ легко поддаться соблазну выдвинуть и такія общезвѣстныя черты исторической фигуры, которыя несущественны для дѣйствія драмы и потому представляются олуайными! Эта заимствованная изъ дѣйствительности прибавка къ одному какому-либо образу придаетъ ему среди свободно созданныхъ дѣйствующихъ лицъ непріятно-притязательный, странный, пожалуй даже отталкивающий видъ. Желаніе воспроизвести возможно точный снимокъ дѣйствительной жизни получаетъ перевѣсъ и въ душѣ актера и склоняетъ его къ детальной живописи; даже зритель требуетъ точнаго портрета и будетъ, пожалуй, озадаченъ, если про-

чіе характеры и дѣйствіе произведутъ на него менѣе сильное впечатлѣніе потому, именно, что поэтъ такъ живо напомнилъ ему о дорогомъ другѣ изъ исторіи.

Легко предписывать, что драматическій характеръ долженъ быть правдивъ, то-есть, что отдѣльные моменты его жизни должны находиться въ созвучіи одинъ съ другимъ и восприниматься зрителемъ, какъ нѣчто неразрывное, и что характеръ долженъ точно соответствовать дѣйствію въ его цѣломъ и по отношенію къ колориту и душевному содержанію. Но подобное правило, выраженное въ такихъ общихъ терминахъ, во многихъ случаяхъ не принесетъ пользы новѣйшему поэту, разъ онъ встрѣтитъ для себя тайныя затрудненія, обусловленные разладомъ между послѣдними требованіями его искусства и исторической и даже иногда поэтической правдой.

Само собою разумѣется, что поэтъ долженъ вѣрно сохранять преданія исторіи, если они полезны ему, и если они ему не мѣшаютъ. Ибо наша эпоха, столь далеко ушедшая впередъ въ историческомъ образованіи и въ знаніи болѣе раннихъ культурныхъ условій, провѣряетъ и историческое образованіе своихъ драматурговъ. Прежде всего, поэтъ долженъ остерегаться, чтобы герои его не получили отъ него слишкомъ мало содержанія своей эпохи, и чтобы современное воспріятіе характеровъ не показалось образованному зрителю противорѣчащимъ хорошо извѣстнымъ ему предразсудкамъ и особенностямъ душевной жизни прежнихъ временъ. Молодые поэты бывають склонны надѣлать своихъ героев пониманіемъ ихъ собственной эпохи, умѣняемъ философствовать по поводу самыхъ высокихъ ея интересовъ и находить для ея событій точки зрѣнія, усвоенныя нами изъ историческихъ сочиненій новаго времени. Неловко дѣлается, когда слышишь, какъ императоръ франкской или гогенштауфенской династіи выражаетъ тенденціи своей эпохи такъ сознательно, такъ цѣлесообразно и логично, какъ Штенцель, на примѣръ, или Раумеръ. Но не менѣе опасно и противоположное искушеніе, въ которое вводитъ поэта стремленіе жизненно воспринять своеобразныя черты прошлаго; тогда особенности старины, ея расходящаяся съ нашими воззрѣніями легко могутъ показаться ему характерными, а потому и эффектными для его искусства штрихами. Тогда ему грозитъ опасность заслонить непосредственное участіе, принимаемое нами въ легко доступномъ, общечеловѣческомъ, и еще большая опасность построить ходъ своего дѣйствія на странностяхъ этой минувшей эпохи, на преходящемъ, которое въ искусствѣ производитъ впечатлѣніе случайнаго и произвольнаго.

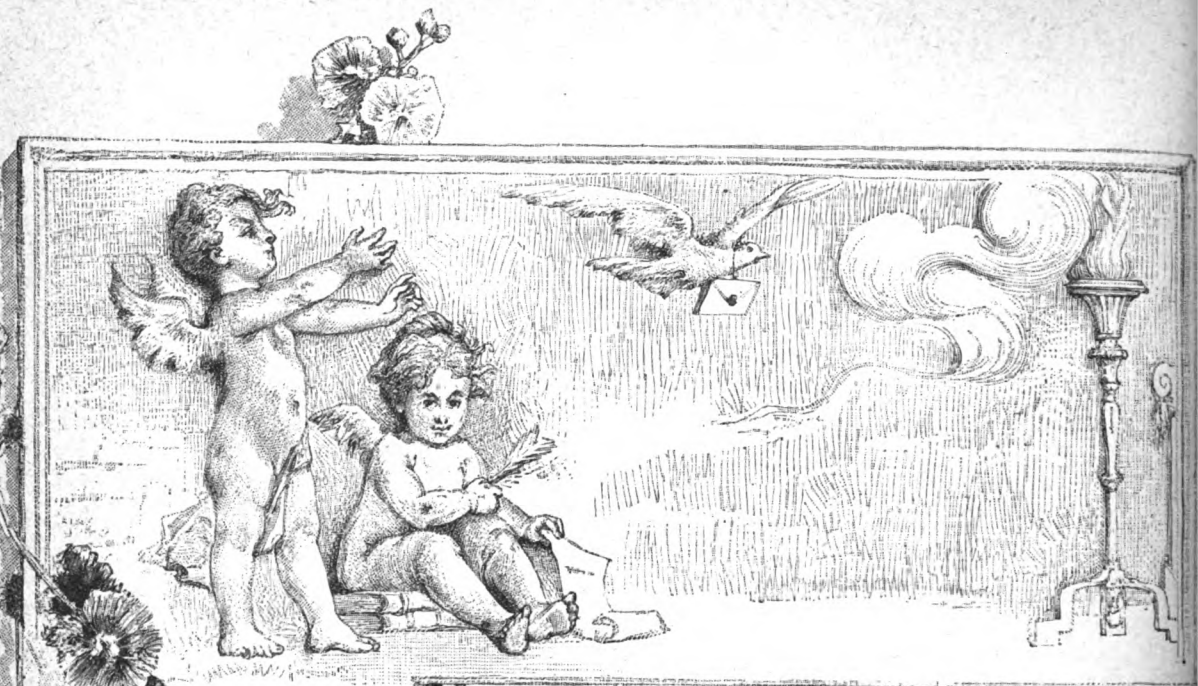
И все же въ исторической пьесѣ часто остает-

ся неизбежное противорѣчіе между драматическими построенными характерами и драматически построенными дѣйствіемъ. На этомъ опасномъ пунктѣ стоитъ остановиться. Такъ какъ при историческихъ сюжетахъ современный поэтъ несомнѣнно обязанъ тщательно обращать вниманіе на то, что мы называемъ историческимъ колоритомъ и костюмомъ, и такъ какъ не только характеры, но и дѣйствіе взято изъ отдаленной эпохи, то навѣрно и въ идеѣ пьесы и дѣйствія, въ мотивахъ, въ ситуаціяхъ будетъ много такого, что не подходитъ подъ понятіе общечеловѣческаго и всякому доступнаго, а объясняется лишь особенностями и характеристическими свойствами той эпохи. Тамъ, гдѣ, напримеръ, честолюбивые герои совершаютъ царевѣйство, какъ въ *Макбетъ* или *Ричардъ*, гдѣ интриганъ губить своихъ противниковъ ядомъ или кинжаломъ, гдѣ супругу князя бросаютъ въ воду за то, что она мѣщанка, въ этихъ и другихъ безчисленныхъ случаяхъ роковое замѣшательство и судьба героевъ должны прежде всего быть выведены изъ изображеннаго событія, изъ нравовъ и особенностей ихъ времени.

Но если образы принадлежатъ эпохѣ, которая получила названіе эпической, когда въ дѣйствительности внутренняя свобода людей еще мало развита и зависимость индивидуума отъ примѣра другихъ, отъ нравовъ и обычаевъ гораздо значительнѣе, когда внутренній міръ человѣка не бѣднѣе сильными чувствами, но гораздо бѣднѣе способностью выражать эти чувства словами, тогда *характеры* драмы даже не будутъ имѣть права изображать такое отсутствіе свободы на главномъ мѣстѣ. Такъ какъ на сценѣ производить впечатлѣніе не дѣла и не красивыя рѣчи, а изображеніе душевныхъ процессовъ, посредствомъ которыхъ чувство концентрируется въ хотѣніе и въ дѣяніе, то главные драматическіе характеры должны выказывать такую степень внутренней свободы, такую образованность и такую діалектику страсти, которая будетъ находиться въ глубочайшемъ противорѣчій съ фактической зависимостью и наивностью ихъ древнихъ прототиповъ въ дѣйствительности.

Художнику, конечно, легко бы можно простить, что онъ наполняетъ свои образы болѣе энергичной и богатою жизнью, чѣмъ та, какую они имѣли на самомъ дѣлѣ. Лишь бы только это болѣе богатое содержаніе не производило впечатлѣніе неправды въ силу того, что нѣкоторыя предпосылки изображеннаго дѣйствія совсѣмъ не допускаютъ такой просвѣщенности у главныхъ характеровъ. Ибо дѣйствіе, которое заимствовано изъ исторіи же или сказанія и въ которомъ всюду просвѣчиваетъ нравственное содержаніе, степень просвѣщенія, особенности его эпохи, это дѣйствіе поэтъ не всегда бываетъ способенъ такъ же хорошо наполнять болѣе глубокимъ содержаніемъ, какъ отдѣльный характеръ. Поэтъ можетъ, напримеръ, вложить въ уста жителю востока самыя утонченныя мысли и самыя нѣжныя ощущенія любовной страсти, и въ то же время такъ окрасить характеръ, что онъ получитъ прекрасную иллюзію художественной правды, но, по дѣйствію, окажется, быть можетъ, необходимымъ, чтобы тотъ же характеръ велѣлъ утопить въ мѣшкахъ женщинъ своего гарема или приказалъ отрубить кому-нибудь голову. Неминуемо должно тогда прорваться внутреннее противорѣчіе между дѣйствіемъ и характеромъ. Это, дѣйствительно, одна изъ трудностей драматическаго творчества, которую порой даже величайшее дарованіе не можетъ преодолѣть вполне; всѣ силы искусства должны быть пущены въ ходъ для того, чтобы при такихъ неподатливыхъ сюжетахъ замаскировать для слушателя безмолвное противорѣчіе между сюжетомъ и жизненною потребностью драмы. Поэтому особую трудность представляютъ въ историческихъ пьесахъ всѣ любовныя сцены. Здѣсь, гдѣ мы требуемъ самыхъ непосредственныхъ звуковъ чарующей страсти, является трудная задача дать въ то же время историческій колоритъ. Всего лучше удаются все-таки эти сцены, когда поэтъ чувствуетъ себя въ правѣ, подобно тому, какъ Гете могъ это сдѣлать съ Гретхенъ, изображать густыми красками особенности характера въ такого рода ситуаціи и спускаться почти до предѣловъ жанра.





J. H. LUCAS.

ОДИНЪ.

(Окончаніе).

LXXXIII.

Въ домѣ зажгли
огни. Надя заперлась
въ своей комнатѣ. Ми-
та, одѣвшійся, чтобы
ѣхать въ гости, мѣр-
ными шагами ходилъ

по мягкому коврѣ гостиной. Онъ не обду-
мывалъ только что происшедшую сцену,
онъ не ощущалъ ни изумленія, ни не-
доумѣнія. Онъ только что понялъ, что
все такъ и должно было случиться и
что это было уже давно. Если онъ
не видалъ этого, то лишь потому, что
его вниманіе слишкомъ было поглоще-
но другимъ. Для него стало ясно, что
съ этимъ была связана и сцена въ Мен-
тонѣ, и взглядъ Нади въ ложѣ, и ея мол-
чаніе въ каретѣ, когда они возвращались
изъ театра, и тысячи мелочей, не бро-
савшихся въ глаза, но теперь выплывав-
шихъ одна за другой. Но это сознаніе
молніей промелькнуло въ его головѣ, а
думать обо всемъ этомъ онъ не могъ.
Имъ владѣло другое чувство.

Вмѣсто того, чтобы пожалѣть Надю,
онъ испытывалъ досаду на нее. Его стре-

мительно тянетъ туда, все существо его
жаждетъ конца. Онъ нетерпѣливо ждалъ
этого вечера, и вотъ надо было непре-
мѣнно случиться этой сценѣ. Почему бы
ей не случиться завтра или вчера, а
именно въ ту минуту, когда онъ весь
зажженъ и горитъ однимъ желаніемъ!

Быть можетъ, никогда еще въ жизни
онъ не былъ такимъ эгоистомъ, какъ въ
эти минуты, и такимъ сдѣлало его это
желаніе, овладѣвшее имъ, какъ ра-
бомъ. Онъ досадовалъ, что теперь не-
ловко уйти, потому что Надя можетъ за-
болѣть или даже такъ просто счесть его
жестокимъ. Онъ очень хорошо зналъ, что
ничѣмъ не можетъ помочь ей, но все же
почему-то не рѣшался уйти. Онъ подходилъ
къ ея комнатѣ и прислушивался. Тамъ
было тихо. Очевидно, она лежитъ на кро-
вати, уткнувшись лицомъ въ подушки,—
обычная манера женщинъ выражать от-
чаянье. Онъ ясно представилъ себѣ, какъ
она лежитъ, и ему не сдѣлалось жаль ея.

Онъ взглянулъ на часы,—начался де-
сятый. Досада замѣтно стала переходить
въ гнѣвъ. Надя казалась ему въ чемъ-то
виноватой. Конечно, она наблюдала за
нимъ, она догадалась, что именно сегодня

у него роковой день, что ему надо горючиться, что всякая задержка для него мучительна, и она нарочно устроила это объяснение. Быть может, ей тысячу раз хотѣлось сказать ему эти слова, но она ждала этого момента, чтобы испортить ему вечеръ. Любовь эгоистична, и кроткая дружелюбная Надя превратилась въ мстительнаго звѣрка.

И онъ понималъ, что все это неправда, что онъ клеветаетъ на своего друга. Какимъ-то страннымъ образомъ его сознание двоилось. Ему было ясно, что его собственное раздраженіе, его озлобленное желаніе, которому поставили препоны, выдумываетъ самое дурное про Надю, и въ то же время ему было пріятно думать о ней дурно. Мало того,—ему это было необходимо для того, чтобы сказать: „Ну, если со мной такъ умышленно играютъ, то и я имѣю право не стѣсняться. Хотя бы помѣшать моимъ желаніямъ, хотя бы сыграть на моемъ чувствѣ жалости... Ну, такъ и я буду дѣйствовать по своему“!..

Ему надо было только добыть какой-нибудь импульсъ, чтобы выйти изъ дому, а тамъ бѣшеное, неудержимое стремленіе подхватить его на свои крылья и помчуть къ желанной цѣли. И онъ сказалъ себѣ: „Она хотѣла наказать меня, такъ и я ее накажу“. И онъ рѣшительными шагами направился къ выходу.

Онъ увѣрялъ себя, что ему необходимо почти тайкомъ выйти изъ квартиры, потому что Надя, узнавъ о его рѣшеніи, непременно захочетъ опять задержать его и устроить новую сцену. Это противорѣчило ея характеру, взглядамъ и привычкамъ, и въ другомъ уголкѣ его мозга, тихо притаившись, лежало сознание всего этого. Но оно молчало, покорившись сильной страсти. Онъ вышелъ на улицу и сѣлъ въ карету.

— Къ Бобровымъ!—крикнулъ онъ кучеру и лошади помчали.

Ворошиловъ оцупалъ карманъ, въ которомъ лежали цѣнные бумаги. Толстый, плотно сжатый свертокъ напоминалъ ему о томъ, что онъ ѣдетъ заплатить впередъ за то, къ чему стремится такъ неудержимо, и что онъ стремится, какъ къ чему-то недостижимо-высокому, къ тому, за что можно заплатить, что можно купить за какую-нибудь сотню тысячъ. И это не казалось ему ни пошлымъ, ни постыднымъ. Она стояла передъ нимъ—живая, съ горящими глазами, съ страстными губами, какъ бы созданными для того, чтобы ихъ цѣловали, стройная, изящная, ог-

ненная, и сердце его стучало и дыханіе становилось глубокимъ и неровнымъ.

Вотъ подъѣздъ, карета остановилась. Швейцаръ, какъ бы предупрежденный и ожидавший его, распахнулъ передъ нимъ двери; онъ взбѣжалъ по лѣстницѣ наверхъ,—и тутъ дверь передъ нимъ раскрылась.

— Дома?—мимоходомъ, больше по привычкѣ, спросилъ онъ лакея, снимавшаго съ него пальто.

Вѣдь онъ зналъ, что они ждутъ денегъ и слѣдовательно дома.

Въ переднюю вышелъ инженеръ и, пожимая его руку, взглянулъ на него съ крайне выразительнымъ вопросомъ.

— Матап ужъ начала беспокоиться!—произнесъ онъ:—ужъ я боялся, какъ бы вы не передумали...

— О, нѣтъ, нѣтъ!—поспѣшно отвѣтилъ Митя:—я никогда не передумываю. Я рѣшаю только одинъ разъ...

Въ гостиной произошло легкое движеніе. Когда Митя появился на порогѣ, то увидѣлъ госпожу Боброву, только что поднявшуюся съ дивана. Она была въ торжественномъ черномъ платьѣ съ открытыми шеей и плечами. На рукахъ были длинныя перчатки, на головѣ шляпка. Было ясно, что она приготовилась къ визиту.

Оставаясь на мѣстѣ, она сдѣлала такое движеніе, будто стремится къ нему навстрѣчу.

— Боже мой! Я не нахожу словъ! Да и нѣтъ ихъ, такихъ словъ, чтобы благодарить васъ, М-г Ворошиловъ!.. Когда мой сынъ сказалъ, что вы согласились выручить насъ, я—ужъ простите, должна повиниться передъ вами—я не повѣрила; и до сихъ поръ, до этой минуты не вѣрила, а все сидѣла, какъ потерянная... Вѣдь подумайте, сегодня послѣдній срокъ, и вотъ сейчасъ, сейчасъ надо внести...

— Вы, значитъ, уѣзжаете?—съ выраженіемъ неожиданности спросилъ Ворошиловъ.

— Да, меня сынъ проводитъ... Но вы... Надѣюсь, вы останетесь у насъ... Моя дочь постарается, чтобы вамъ не было скучно!..

— А!.. Я ручаюсь, что мнѣ не будетъ скучно!—промолвилъ Митя и подумалъ: „какъ все это просто“!

Потомъ онъ вынулъ свертокъ съ бумагами и передалъ его госпожѣ Бобровой.

— Здѣсь ровно столько, сколько вамъ надо!..—прибавилъ онъ:—я сосчиталъ очень тщательно!..

— И сейчасъ...—засуетилась госпожа

Боброва: — Надо вѣдь дать вамъ какуюнибудь записку...

Она сказала это такимъ неувѣреннымъ тономъ, какъ будто еще сомнѣвалась, дають ли въ такихъ случаяхъ какія-нибудь записки. Митя поспѣшно возразилъ:

— Этого совсѣмъ не надо! Прошу васъ, не беспокойтесь...

— И вы правы! — замѣтила госпожа Боброва: — если человѣкъ честенъ и хочетъ заплатить долгъ, онъ и такъ заплатитъ, если же онъ не хочетъ, то и съ распиской сумѣетъ не заплатить... Не правда ли?

Митя кивнулъ головой въ знакъ полного согласія. Свертокъ между тѣмъ уже исчезъ со стола. Онъ перешелъ въ карманъ виженера, который, казалось, уже и забылъ о немъ, потому что говорилъ въ это время о какой-то городской злобѣ дня. Какое-то важное лицо нашли сегодня утромъ мертвымъ въ постели при подозрительныхъ условіяхъ и весь городъ былъ занятъ разгадываніемъ этой тайны.

— Однако, намъ надо торопиться, — какъ бы спохватилась госпожа Боброва.

Въ это время на порогъ изъ столовой показалась она, и Митя, взглянувъ на нее, понялъ, что никогда еще не былъ до такой степени въ ея власти, какъ въ этотъ мигъ. Какъ бы въ противность всѣмъ своимъ вкусамъ и привычкамъ, она была одѣта въ скромное шерстяное платье стального цвѣта, съ высокимъ воротничкомъ и длинными узкими рукавами. Платье къ ней не шло, ей больше были къ лицу открытыя плечи и руки. Но ему она нравилась такая. Это имѣло ридъ, будто она принимала его за просто, не заботясь о туалетѣ.

— Я боюсь, что не сумѣю занять васъ! — промолвила она, обращаясь къ Митѣ, и слегка покраснѣла.

— Вы меня занимаете уже вашимъ присутствіемъ! — отвѣтилъ Ворошиловъ.

Госпожа Боброва засмѣялась.

— Дмитрій Дмитриевичъ умѣетъ быть безнужнымъ!.. — сказала она. — Но я надѣюсь застать васъ и мы вмѣстѣ будемъ пить чай...

Митя поклонился, хотя ему вовсе не доставляла удовольствія надежда, что онъ будетъ сегодня пить чай съ госпожей Бобровой.

Она скоро уѣхала съ сыномъ. Молодая хозяйка сѣла на диванъ, положила руки на столъ и промолвила:

— Вы, кажется, оказали большую услугу моей матери... Какъ вы довѣрчивы!..

Онъ широко раскрылъ глаза. — Напротивъ, я крайне недовѣрчивъ; я совсѣмъ, совсѣмъ не вѣрю людямъ... Поэтому что...

— Почему? — спросила она, поднявъ на него свои чудные глаза.

— Потому что вижу ихъ насквозь!..

— А!.. Но, однакожъ, къ моей матери вы оказались довѣрчивы...

— Это потому, что она ваша мать!..

— Единственно поэтому?

— Да, единственно поэтому. Еслибъ я ее никогда не видѣлъ и ничего не слышалъ о ней, и вы мнѣ сказали: моей матери надо оказать такую-то услугу, — я ни на минуту не задумался бы...

— Но вѣдь я вамъ ничего этого не сказала!

— Это все равно, разъ я знаю, что это — ваша мать...

— Ха-ха-ха-ха! Значитъ, это ей благодарность за то, что она меня произвела на свѣтъ... Ха-ха-ха-ха!..

— Смѣйтесь, смѣйтесь еще пожалуйста. Когда вы смѣетесь, вы безконечно прекрасны!..

— Въ самомъ дѣлѣ?

И она весело смѣялась, прищуривъ глаза и блистая своими ровными бѣлыми зубами. Онъ подошелъ къ столу, наклонился и взялъ ея руку. Она не протестовала.

— Впрочемъ, — сказалъ онъ, — вы прекрасны, что бы вы ни дѣлали... Я люблю васъ!..

— Надолго ли?

— Не знаю! Любовь только тогда и любовь, когда она ничего не знаетъ, — ни времени, ни пространства, ни себя самой. Я люблю васъ сейчасъ, все мое существо наполнено вами.. Я не знаю, что будетъ со мной завтра, но въ эту минуту во мнѣ нѣтъ ни одного нерва, который не дрожалъ бы желаніемъ васъ...

— Вы весь горите!.. — произнесла она, потупивъ взоры и слегка отстранившись отъ него.

— Вы зажгли меня!..

— Вы странный человѣкъ, Дмитрій Дмитриевичъ... Вы не такой, какъ всѣ!..

— Это можетъ быть.

— Вы это знаете?

— О, да! У меня было тысяча случаевъ убѣдиться въ этомъ...

— Но зачѣмъ вы такъ жмете мою руку?.. Я васъ прошу сѣсть подальше...

— Развѣ вы не видите, что я этого не могу? Меня могутъ оторвать отъ васъ и посадить насильно, но самъ я отойти отъ васъ не въ состояніи. Послушайте!..

— Чего же вы хотите отъ меня?

— О, Боже мой! Васъ, васъ!.. Ничего больше!..

— Ну, отойдите же... Отойдите!..

И когда ему послышалось, что ея голосъ слегка задрожалъ, а въ глазахъ ея онъ замѣтилъ зажигающееся пламя, онъ, вмѣсто того, чтобы исполнить ея приказаніе и отойти, пододвинулся къ ней еще ближе и, схвативъ ея обѣ руки, началъ цѣловать ихъ.

— Какой вы!.. Въ этомъ вы похожи на всѣхъ!..—промолвила она.

— О, мнѣ это все равно!.. воскликнулъ Митя и, повинувшись какому-то неудержимому влеченію, обнявъ ея лѣвой рукой, другой продолжая держать ея руки.

— А мнѣ не все равно!—сказала она, уже болѣе не пытаясь отстранить его.— Мнѣ хотѣлось бы думать, что вы ни въ чемъ, а въ особенности въ этомъ, не похожи на всѣхъ!..

— Почему-же?

— Потому что всѣ такъ однообразны и скучны... Потому что я не знаю человека, который бы, узнавъ меня, не желалъ обладать мною... И вы ничѣмъ отъ нихъ не отличаетесь... Послушайте, Ворошиловъ... Откажитесь отъ меня... Ну, ну, прикиньтесь, что вамъ нужно что-нибудь другое... Не тѣло мое, не тѣло, которое нужно всѣмъ!..

— Тогда что будетъ?

— Тогда я буду способна обожать васъ!..

Онъ слушалъ эти рѣчи какъ бы сквозь сонъ и ему смутно казалось, что въ нихъ есть смыслъ и что онѣ рисуютъ ея въ новомъ освѣщеніи. Но могъ ли онъ принимать ихъ во вниманіе и обсуждать, когда она была около него, въ его объятіяхъ и при этомъ онъ явственно чувствовалъ, что она заражается его волненіемъ, плечи ея вздрагиваютъ, щеки горятъ?

— Да, да, вы говорите что-то хорошее, во... Взгляните же на меня: развѣ вы не видите, что вы отняли у меня умъ и мнѣ нечѣмъ разсуждать...—задышающимся голосомъ говорилъ Ворошиловъ:—прислушайтесь, какъ бьется мое сердце... Оно сейчасъ пробьетъ грудь... И вы хотите, чтобы я понималъ что-нибудь... Нѣтъ, мой разсудокъ больше мнѣ не служитъ... Усыпите и свой... Вѣдь вы дрожите такъ же, какъ и я...

Онъ очутился совсѣмъ близко около нея и крѣпко прижался къ ней. Рука его скользила по ея густымъ волосамъ и гладила ихъ, касаясь ея горячаго лба и ушей.

Она какъ бы колебалась, но онъ ясно чувствовалъ, что она не оттолкнетъ его. Она горитъ такъ же, какъ и онъ.

Онъ говорилъ голосомъ полнымъ страсти:

— Когда мнѣ говорили про богиню любви, я думалъ, что это сказка. Но теперь вижу, что это правда...

— Эта богиня?..—спросила она, заглядывая ему въ глаза.

Можетъ быть, этотъ пламенный взглядъ такъ подѣйствовалъ на него, или ему показалось, что она вызываетъ его. Онъ схватилъ ея голову обѣими руками и поцѣловалъ ее въ губы.

— Это ты, ты!.. Ты превращаешь человека со всѣми его мыслями и стремленіями въ одно непобѣдимое желаніе тебя, одной тебя!.. Ты—богиня!

— Ты потерялъ разсудокъ... Совсѣмъ, совсѣмъ...

— Я не жалѣю объ этомъ... Онъ мнѣ теперь не нуженъ!..

— А завтра будетъ нуженъ?..

— Нѣтъ!.. Мнѣ кажется, что я уйду весь въ это чувство... что я умру въ немъ!.. Ты будешь моей... моей... моей!..

Онъ взялъ ея своими сильными руками и посадилъ къ себѣ на колѣни. Голова его горѣла. Онъ цѣловалъ ея щеки, глаза, шею, а она, какъ-то тихонько нервно смѣясь, слабо отбивалась отъ него, все больше и больше теряя способность протестовать.

— Я боюсь тебя... Я боюсь тебя...—тихо говорила она, прижимая къ его щекамъ свое горящее лицо:—ты способенъ задушить, заласкать меня!.. Но вѣдь завтра ты будешь презирать меня...

— Нѣтъ, нѣтъ! Я всегда буду жалѣть тебя!.. Я вѣчно буду у твоихъ ногъ!..

— Но я не умѣю любить... Знаешь ли ты это?

— Но вѣдь ты любишь... Ты вся горюшь!..

— Это не любовь!..

— Нѣтъ, это любовь... Только это и есть любовь... Все другое—выдумка!.. Но не разсуждай!.. Будь моей!

— Мой милый, милый... Ты сумасшедшій!..

— О, я хотѣлъ бы навсегда остаться такимъ!.. Еслибъ ты знала, какая мука быть вѣчно разумнымъ, все ясно видѣть и понимать!..

Онъ повернулъ ее къ себѣ лицомъ и совсѣмъ всю прижалъ къ себѣ.—Къ чему все это?—шепталъ онъ, указывая взглядомъ на ея платье:—я хочу цѣловать тебя всю!..

И онъ схватилъ рукою воротникъ ея платья съ такимъ видомъ, какъ будто хотѣлъ разорвать его. Она въ одно мгновеніе, не давъ ему опомниться, вскочила и очутилась въ двухъ шагахъ отъ него.

— Постой!—промолвила она, въ упоръ глядя на него:— ты говоришь, что любишь... Положимъ, на сегодня, на этотъ мигъ... Пусть!.. Но если я не то, за что ты меня принимаешь... Если я скажу тебѣ... Мнѣ не надо обманывать тебя!.. Я не хочу обманывать тебя... Тебя, только тебя... Слышишь? Если я скажу, что я не... Что ты не первый берешь меня?..

Онъ посмотрѣлъ на нее блуждающими глазами и мгновеніе какъ-бы колебался, потомъ покачалъ головою и протянулъ къ ней руки. Она вернулась къ нему и съ какой-то рабской покорностью прижалась къ нему всѣмъ тѣломъ. Тогда онъ дрожащими руками опять схватилъ воротникъ ея платья и, рванувъ его съ какой-то бѣшеной силой, обнажилъ ея плечи и припалъ къ нимъ своимъ пылающимъ лицомъ.

— Ты — живая красота!.. Ты — божество!— говорилъ онъ, цѣлуя ея шею и грудь и плечи, а она пржималась къ нему, вся извиваясь въ его объятяхъ и наслаждаясь его молодостью и силой, съ которой онъ сжималъ ее...

LXXIV.

Было около половины двѣнадцатаго ночи, когда Ворошиловъ возвращался домой. Въ каретѣ было душно, онъ опустилъ стекло и на него съ улицы пахнуло рѣзкимъ вѣтромъ. Вообще мало чувствительный къ перемѣнамъ температуры, онъ на этотъ разъ началъ дрожать и ежиться; холодъ показался ему крайне неприятнымъ. Онъ какъ бы не ощущалъ въ своей крови достаточно тепла, чтобы противопоставить ему. И онъ съ досадою поспѣшно закрылъ окно. Его также удручалъ мракъ, который былъ внутри кареты, а гулъ отъ прикосновенія колесъ къ гранитной мостовой болѣзненно откликался въ его мозгу. Его не покидало странное чувство, будто его неизвѣстно почему страшно унизили, или же будто онъ самъ совершилъ какое-то гнусное дѣло.

Лошади бѣжали нестерпимо медленно, по крайней мѣрѣ ему такъ казалось. А между тѣмъ ему было необходимо какъ можно скорѣе пріѣхать домой, и быть одному во что бы то ни стало. Ему надо было почувствовать подъ ногами мягкій коверъ своего кабинета и зашагать по немъ не-

слышными шагами. Только тогда онъ сможетъ овладѣть собой и привести въ порядокъ свои мысли. Наконецъ, карета остановилась, онъ выскочилъ и помчался наверхъ къ себѣ. Въ домѣ была тишина, всѣ спали. Онъ быстро прошелъ въ кабинетъ, спросивъ на ходу горничную, спитъ ли Надежда Ивановна. Получивъ утвердительный отвѣтъ, онъ совершенно успокоился насчетъ Нади. Все таки онъ боялся, какъ бы съ нею не случилось какого-нибудь нервнаго припадка. Въдъ онъ поступилъ съ нею жестоко, оставивъ ее въ тотъ моментъ, когда ей болѣе всего необходимо было дружеское участіе. Она могла не выходить къ нему весь вечеръ, но сознание, что онъ здѣсь, что онъ, послѣ ея объясненія, не рѣшился уѣхать изъ дому, облегчилъ бы ея горе, дало-бы ей нѣкоторое удовлетвореніе.

Онъ переодѣлся, сѣлъ въ кресло передъ столомъ и по обыкновенію, уставившись въ одну точку, разбиралъ по косточкамъ свое душевное состояніе. Его поражало различіе въ настроеніи теперь и нѣсколько часовъ тому назадъ. Тогда онъ весь былъ объятъ однимъ желаніемъ, которое руководило всѣми его мыслями и чувствами и казалось ему единственной вещью, стоящей усилій и жертвъ. Когда онъ припоминалъ всѣ подробности этого вечера, начиная съ объясненія Нади, даже еще раньше—съ пріѣзда инженера, то приходилъ къ заключенію, что былъ все это время сумасшедшимъ. Инженеръ только заикнулся о деньгахъ и онъ, тотчасъ же прекрасно понялъ весь планъ госпожи Бобровой, согласился ихъ дать. Онъ зналъ, что ему продаютъ этотъ вечеръ, или, такъ какъ плата слишкомъ крупная, быть можетъ, цѣлый рядъ вечеровъ, и не почувствовалъ негодованія, а напротивъ какъ будто нашелъ это естественнымъ. Это было маленькое препятствіе — не все ли равно, какого рода, — его надо было перешагнуть. Къ этому влекло его стремительное, бѣшеное желаніе, вотъ и все. Онъ видѣлъ только два пункта — себя самого и цѣль, — и весь смыслъ жизни для него тогда заключался въ томъ, чтобы эти два пункта сошлись, чтобы онъ былъ у цѣли.

Однако, они слишкомъ осторожны. Почему они спросили только сотню тысячъ? Почему не двѣ, не три? Почему не весь миллионъ? И ему было любопытно узнать, остановился ли бы онъ передъ миллионномъ? Въдъ онъ не считалъ, онъ совсѣмъ не оцѣнивалъ стовмости тѣхъ бумагъ, ко-

торы перелазь госпожѣ Бобровой. Онъ почти лаконически исполняль ея требованіе. Почему же ему было не поступить такъ и съ милліономъ? Значить, его пощадилъ.

Но великодушіе ли это? О, напротивъ, это—малодушіе. Вѣдь они, эти Бобровы, „половинчатая натура“. Они сами никогда не переживали могучихъ страстей и непобѣдимыхъ желаній; они, какъ огромное большинство, даютъ волю своимъ страстямъ лишь до того момента, когда это начинаетъ грозить потерей, убыткомъ, такимъ или инымъ вредомъ. Но это не тѣ подвижники, что мужественно борются съ своими огромными страстями, вѣтъ, у этихъ—маленькія страстишки и руководить, управлять ими не стоитъ большого труда, надо только быть неглупымъ человѣкомъ.

Они приняли его за подобнаго себѣ и побоялись назначить слишкомъ крупную сумму. Пожалуй, это его охладить и онъ найдеть, что наслажденіе стоитъ слишкомъ дорого.

Итакъ, только ихъ малодушію онъ объясняль тѣмъ, что продолжаетъ быть обладателемъ Щербановскаго наслѣдства, которое уменьшилось всего на сто тысячъ. Ну, а если бы они потребовали отъ него еще большаго, — его свободы? Еслибъ недоступность m-lle Бобровой могла быть пообъедена только женитьбой!.. Пожалуй, онъ и передъ этимъ не остановился бы...

Но вѣдь это же ужасно! Безчеловѣчно со стороны природы распорядиться такимъ образомъ! Это обманъ, самый безсовѣстный изъ обмановъ! Вотъ онъ теперь, при помощи своего живого воображенія, ясно представляетъ себѣ эту женщину, облачать которой онъ такъ неудержимо стремился. Онъ, какъ и прежде, продолжаетъ признавать и цѣнить ея рѣдкую красоту, но онъ дѣлаетъ это, какъ любитель картинъ, которому показываютъ замѣчательную скульптурную группу. — Не правда ли, безподобно? спрашиваютъ его. — „Безподобно!“ повторяеть онъ сквозь зубы, потому что не можетъ не признать этого, но идетъ дальше, отыскивая глазами картину, чтобы передъ нею излить свой истинный восторгъ. Да, она красива, но это его больше ужъ не трогаетъ. Онъ, какъ жокей на скачкахъ, бѣшено гнавшій лошадь всѣмъ своимъ тѣломъ, всѣми своими движеніями, ударами кнута и крикомъ, всѣми средствами, какія только были въ его распоряженіи, весь воплотившійся въ одну мысль, въ одно желаніе, чтобы она пришла первой, и послѣ того, какъ раздался звонокъ и

подняли флагъ, — вдругъ переставшій интересоваться всѣмъ этимъ и предоставившій лошади бѣжать какъ она захочетъ. Въ продолженіе нѣсколькихъ часовъ предпочитать всему на свѣтѣ существо, ничѣмъ не превосходящее другихъ, быть способнымъ за близость съ нимъ отдать все: и добраго друга, который дѣлалъ съ нимъ радости и горе, и всѣ свои горячія планы — результатъ безпокойной и нерѣдко мучительной работы его мозга за всѣ года сознательной жизни, отдать, наконецъ, въ видѣ платы, то, что, по его глубокому сознанию, принадлежало не ему, а другимъ, — развѣ это не величайшая обида, наносимая природой человѣческому разуму? Она какъ бы не даетъ человѣку забываться и напоминаетъ ему, что, несмотря на блестящее умственное развитіе, несмотря на превосходство его передъ всѣмъ живущимъ, встаки онъ — рабъ ея, вѣчный рабъ, котораго она только изъ великодушія на время отпускаеть на волю.

Такъ вотъ оно это чувство, на которомъ построено столько прекрасныхъ произведеній всѣхъ родовъ искусства... Что жъ, онъ это понимаетъ... Развѣ онъ самъ въ глубинѣ души не переживаетъ страшный нравственный кризисъ? Развѣ это не трагедія — узнать, что и ты, какъ весь міръ, способенъ изъ за грубаго наслажденія быть хоть на одну минуту злымъ, бездушнымъ, несправедливымъ, животнымъ, звѣремъ?

Теперь онъ въ такомъ состояніи, что ничего не даль бы, и ничѣмъ не пожертвовалъ бы за право близости съ m-lle Бобровой или съ какою бы то ни было женщиной, а нѣсколько часовъ тому назадъ не было такой вещи, которой онъ не отдавалъ бы за это. Какая страшная разница! И вѣдь это случилось не вдругъ. Это началось съ того момента, когда онъ увидѣлъ ее въ театрѣ и былъ ей представленъ. Въ тотъ моментъ на мозгъ его какъ бы упало полупрозрачное покрывало, которое съ каждымъ днемъ все болѣе и болѣе сгущалось. Онъ становился слѣпымъ. Онъ мало-помалу терялъ способность правильно реагировать на внѣшнія впечатлѣнія, онъ пересталъ даже воспринимать ихъ. Только отъ нея одной въ его душу каскадомъ лился безумно яркій свѣтъ, затмѣвая все остальное; онъ видѣлъ только ее, и ему стало казаться что міра нѣтъ вовсе, а если есть, то это что-то блѣдное, холодное, ничтожное, не стоящее вниманія, а есть только она — яркая, блестящая, прекрасная, сулящая блаженство, которое никогда не кончится. И вотъ — эготъ свѣтъ потухъ и не ослѣпляетъ его, и онъ видитъ, что міръ стоитъ по

прежнему — такой же могучій, широкій, разнообразный, такой же колоссальный и полный глубокой тайны, которую разгадает ли онъ, если проживет даже цѣлую жизнь? А она, только что казавшаяся ему единственнымъ, величайшимъ благомъ, она точно сравнялась съ землею или смѣшалась съ миллионами существъ, такихъ же безцвѣтныхъ и жалкихъ, какъ и она. Быть можетъ, онъ ее не узналъ бы въ толпѣ...

Митя поднялся и зашагалъ по кабинету. Лакей вошелъ и заявилъ, что въ столовой его ждетъ ужинъ. Онъ машинально пошелъ туда. Тамъ было безлюдно. Надя не выходила, на столѣ былъ только одинъ приборъ. Значитъ она раньше сказала, что не выйдетъ къ ужину. Ему было больно чувствовать себя какъ бы потерявшимъ друга. И вѣдь вогъ и сюда, въ эти чистыя отношенія, примѣшался этотъ проклятый обманъ природы. Не было лучшихъ отношеній между двумя людьми какъ тѣ, что соединяли его съ Надей. Нѣ то было, чтобы въ ней проснулась женщина. На ея мозгъ тоже упало покрывало и она также живетъ теперь заблужденіемъ, какъ жилъ онъ до сихъ поръ. Быть можетъ, у нея это не такъ интенсивно выражается, но все равно ей кажется, что все счастье, вся цѣль жизни заключается въ томъ, чтобы положить голову ему на грудь и прижаться къ нему. Безсознательно она стремится къ тому же и, конечно, если бы это случилось, она испытала тоже разочарованіе и ихъ отношеніямъ наступилъ бы конецъ. Теперь это, можетъ быть, еще поправимо..

Однакожъ, у него былъ аппетитъ и онъ, не смотря на тревожныя мысли, присѣлъ къ столу и съ удовольствіемъ съѣлъ кусокъ мяса и выпилъ стаканъ вина. Потомъ его потянуло въ постель, сразу какъ-то наступило утомленіе. Въ теченіе нѣсколькихъ недѣль, а въ особенности этого дня, онъ тратилъ слишкомъ много нервной силы, и когда все это прошло, организмъ потребовалъ отдыха. Голова его видимо, осязательно переставала работать, и онъ уснулъ крѣпко почти въ ту же минуту, какъ положилъ голову на подушку.

LXXV.

На другой день онъ проснулся часовъ въ десять. Это было необычно. Въ домѣ Щербанскаго, какъ при старикѣ, такъ и теперь, въ половинѣ девятого пили чай.

Когда Митя взглянулъ на часы, то подумалъ: „стоитъ только сдѣлать одно отступление отъ здраваго смысла, какъ за нимъ

послѣдуетъ тысяча другихъ“. Онъ наскоро одѣлся. Ему было неприятно это опозданіе. Всѣ въ домѣ имѣли право думать, что вчера онъ провелъ вечеръ необычно, и такъ какъ люди въ концѣ концовъ узнаютъ самыя сокровенныя вещи, какъ бы ихъ ни прятали, то и здѣсь, путемъ разныхъ тонкихъ умозаключеній станеть все ясно. Вѣдь кучеръ былъ съ нимъ, и этого достаточно, чтобы толки попили не только среди домашней прислуги, но перешли въ контору и въ городъ. Все узнается, даже то, что онъ взялъ въ банкѣ сто тысячъ. Вѣдь банковскіе чиновники — живые люди. Сопоставяя всѣ обстоятельства и поймутъ, что деньги эти онъ отдалъ Бобровымъ. Всѣ единогласно назовутъ его дуракомъ...

Впрочемъ, это былъ рядъ мыслей, который промелькнулъ въ его головѣ въ одно мгновеніе, и скоро исчезъ, не оставивъ значительнаго слѣда. Онъ сталъ думать о Надѣ. „Я расскажу ей все, я ничего отъ нея не скрою“, думалъ онъ, „пусть и она пойметъ какъ это ослѣпляетъ и обманываетъ. Быть можетъ, она съумѣетъ во время овладѣть собой“.

Надю онъ нашель въ столовой. Она была блѣдна, усталые глаза ея блестя, подъ ними были большіе синіе полукруги. Онъ подошелъ къ ней, взялъ ея руку и поцѣловалъ.

— Ты очень дурно спала, Надя? Не правда ли? — сказалъ онъ.

— Почему ты думаешь? — спросила Надя, глядя въ стаканъ, куда наливали ему чай.

— Это видно по лицу, да и вообще такъ и должно было быть...

— А ты вѣдь спалъ хорошо?

— О, да! Какъ видишь, даже проспалъ, чуть ли не первый разъ въ жизни...

Онъ сѣлъ за столъ и взялъ стаканъ съ чаемъ. „Какъ она страдала, бѣдняжка, думалъ онъ, глядя на блѣдное худенькое лицо Нади: — какъ бы я хотѣлъ ее утѣшить!“

— Послушай, Надя! я вѣдь много думалъ объ этомъ! — промолвилъ онъ, какъ бы продолжая прерванный разговоръ.

— О чемъ? — спросила Надя, всетаки еще не глядя на него.

— О томъ, о чемъ ты вчера говорила...

Она слегка сдвинула брови: — Ты даже объ этомъ умѣешь думать!... Но вѣдь тутъ думы — безильны. Если нѣтъ чувства, то его не придумаешь... При томъ же, Митя, я хотѣла бы, чтобы ты забылъ объ этомъ!..

— Забыть я не могу, Надя, — у меня для этого слишкомъ хороша память. И вообще вѣдь это только игра словъ, когда кто-нибудь увѣряетъ, что онъ что-нибудь забылъ.

Развѣ прикинуться забывшимъ? Но этого вамъ съ тобой не надо. Да и зачѣмъ забывать? Не лучше ли обсудить, разобрать по винтикамъ и рѣшить безстрастно, стоитъ ли эта машина того, чтобы съ нею возиться...

— Ты вчера, кажется, находилъ для себя, что стоитъ!—съ чуть отмѣченнымъ сарказмомъ замѣтила Надя.

— Вчера? Но я вчера былъ сумасшедшій...

— А сегодня ты здоровъ?

— О, да, да! Вчера я былъ слѣпъ и глухъ, а сегодня я совсѣмъ, совсѣмъ здоровъ!—горячо воскликнулъ Митя. — Ты не можешь себя представить, до какой степени я вчера былъ не похожъ на самого себя! Можешь смѣло считать, что это былъ не я. Всѣ мои мысли и чувства, мои, по настоящему мои, замолкли, притаились и ведѣйствовали. Точно изъ мозга моего отълила вся кровь и сосуды мгновенно наполнились какой-то чужой кровью, кровью какого-то звѣря и я началъ думать и чувствовать по звѣриному. Слушай, Надя, что я чувствовалъ: мнѣ казалось, что всѣ мои планы, мысли и стремленія были заблужденіемъ; что стремиться слѣдуетъ только къ этому, что я для этого только и рожденъ. Если бы въ этотъ моментъ мнѣ предложили на выборъ — гибель всего человѣческаго рода или лишеніе этого блаженства, то я не задумываясь, сказалъ бы: пусть къ черту идетъ все человѣчество! Въ томъ то и дѣло, въ томъ то и весь обманъ, что это кажется необычайно важнымъ, единственнымъ, безцѣннымъ, а въ сущности, когда мы его получимъ, оказывается, что оно не стоитъ орѣховой скорлупы!... Нѣтъ, Надя, это чувство — ложь, будемъ стараться изъ всѣхъ силъ изгнать его изъ нашего сердца, оно не нужно, оно унижительно!... Унижительно не по своей сущности — тутъ оно просто и естественно, — а именно потому, что оно насъ обманываетъ, обѣщая воплотить въ себя всѣ наши лучшія желанія и оказываясь ничѣмъ!... Знаешь что, Надя! Единственно, что мнѣ доставляетъ радость въ этомъ случаѣ, это то, что не ты была объектомъ этого обмана, а другая, потому что это сдѣлало бы насъ врагами...

Надя какъ-то печально покачала головой.

— А скажи мнѣ, — промолвила она, — горилъ же бы ты такъ, если бы я была такъ же красива и обольстительна, какъ другая?

— Ты для меня и красива и могла бы быть обольстительна, если бы это было нужно!... — воскликнулъ Митя и, подивившись,

подошелъ къ ней и поцѣловалъ ее въ голову.

Надя вздрогнула.

— Мнѣ это неприятно! — сказала она, кутаясь въ вязаный платокъ изъ мягкой шерсти.

— Почему же, мой другъ?

— Потому что этими губами ты цѣловалъ другую!..

Митя разсмѣялся.

— Но я ихъ хорошо вымылъ!.. — прошепталъ онъ.

— Этого нельзя смыть! — замѣтила Надя.

— Ну, это только наивно, не больше! Если бы эти губы тянулись для поцѣлуя къ другой, а на тебѣ остановились только случайно, ты имѣла бы право говорить это. Но вѣдь я эту другую не сталъ бы теперь цѣловать, если бы даже мнѣ возвратили сто тысячъ!..

— Возвратили? — съ изумленіемъ спросила Надя. — Значить, ты далъ имъ эти деньги?

— Ну, да!.. Я далъ имъ сто тысячъ!.. Взаймы, конечно... — со смѣхомъ прибавилъ Митя.

Надя съ особеннымъ оживленіемъ подняла голову.

— А скажи, прежде, раньше этого, съ тобой играли, кокетничали?

— Да, играли!..

— Ты былъ требователенъ и тебя деликатно отталкивали?

— Такъ. Это было!.. Былъ и такой моментъ, что мнѣ намекнули на необходимость женитьбы. Но я тогда еще не былъ сумасшедшимъ и отиѣтилъ, что не могу жениться ни на одной женщинѣ!..

— И послѣ этого, убѣдившись, что ты не женишься, тебѣ продали се за сто тысячъ?

— За сто пять, мой другъ!.. Эти пять прибавлены для правдоподобія!..

— Ты не можешь себя представить, какъ я этому рада! — съ какимъ-то глубокимъ вздохомъ облегченія воскликнула Надя, и глаза ея засіяли.

— Ты рада этому?

— Ну, да! Потому что это значить, что чувства нѣтъ ни съ ея, ни съ твоей стороны. Если она могла продать себя, значить она не любитъ. Она получила плату сполна и больше ей нечего добиваться!..

— Дружокъ мой, Надя, а если бы она захотѣла такую же плату получить вторично, то я не далъ бы ей даже стотысячной части!..

— Конечно. Если ты могъ купить ее,

дать ей плату за ея ласки, то значить— и ты ее не любилъ... Ну, право же, мнѣ стало весело, Митя...

— Ты у меня умница, Надя! Итакъ, будемъ жить по прежнему? А?

— Будемъ стараться жить попрежнему!—отвѣтила Надя.

— Стараться? Развѣ надо еще стараться? Разъ мы пришли къ убѣжденію, что это—обманъ, оставляющій въ насъ одну только горечь, то это должно сдѣлаться само собой...

— Хорошо, хорошо, Митя... Пусть это сдѣлается само собой... Вонъ посмотри, валить густой снѣгъ,—велика запречь лошадей въ сани и прокати меня. Знаешь что? Заѣдемъ къ Лизѣ... Кстати, въ послѣдній разъ она меня видѣла такой печальной. Пусть-ка она переменить мнѣніе обо мнѣ...

— Превосходно!—съ радостью подхватилъ Митя.—Ты не можешь себя представить, какъ я радъ, что мы помирились!.. Нѣтъ, это было бы ужасно, если бы намъ изъ-за орѣховой скорлупы пришлось поссориться и разстаться!.. Да здравствуетъ умъ!

— И сердце!—прибавила Надя.

— Ну, сердце... Ему-то я не слишкомъ доверяю. Не оно ли и завидуетъ этимъ обманамъ! Вѣдь оно же первое начинаетъ предательски трепетать и толочься изъ всѣхъ силъ. Нѣтъ, не хочу прославлять его...

— Напрасно ты на него нападаешь! Оно здѣсь не при чемъ!..

— Какъ не при чемъ?

— О, да, рѣшительно не при чемъ!.. Я не умѣю этого объяснить тебѣ, но мнѣ кажется, что сперва помрачился твой умъ и ты пересталъ быть тѣмъ, что ты есть, ты превратился въ звѣря. И это уже было не твое сердце, а звѣриное,—оно и билось по звѣриному!

— Въ тебѣ сидятъ задатки софиста!—смѣясь возразилъ Митя:—задатки того, что такъ расцвѣло въ нашемъ бѣдномъ Семенѣ Ивановичѣ!.. Ты относишься къ сердцу, какъ язычникъ, придавая ему качества индивидуума. Ты—сердцопоклонница, и приносишь ему жертвы. Ты приносишь ему въ жертву умъ и всѣ его проявленія. Ради него ты готова нанести обиду всѣмъ остальнымъ силамъ человѣка. А между тѣмъ—вѣдь это только условныя названія и рубрики, не болѣе. Все, чѣмъ мы живемъ и дышемъ, здѣсь, подъ этимъ черепомъ, тутъ и мысли и чувства, всѣ впечатлѣнія идутъ сюда по тоненькимъ нервнымъ проволочкамъ, какъ дипе-

ши въ центральную станцію, и тутъ уже ихъ сортируютъ, комбинируютъ и на основаніи ихъ, въ связи съ прежними, зарождаются—и злоба, и ненависть, и дружба, и любовь, и гениальныя мысли, и планы, и величайшія глупости. Все тутъ, весь человѣкъ, вся его личность сидитъ подъ этой постоянною раковиной... Но, однако, это скучно—заниматься психо-физиологіей, да еще такого сомнительнаго достоинства. Одѣвайся-ка и поѣдемъ!..

Надя привѣтливо кивнула ему головой и ушла въ свою комнату.

Она не спала всю эту ночь, но послѣ разговора съ Митей не только не чувствовала усталости, а напротивъ, ощущала какую-то особенную бодрость. Она очень рано вышла въ столовую и, пока Митя сверхъ обыкновенія слишкомъ долго спалъ, она сидѣла въ глубоко-безнадежномъ, подавленномъ состояніи. Вчера для нея было уже все ясно. Чутье влюбленной женщины растолковало ей настроеніе Мити и почти точно объяснило ей то стремленіе, которымъ онъ былъ охваченъ. Ксгда она говорила ему о своей любви, она не рассчитывала на взаимность, она просто не могла дольше таить это чувство въ своемъ сердцѣ. Но все же она надѣялась, что Митя хоть задумается надъ этимъ. Но онъ уѣхалъ и она поняла изъ этого, что ему совсѣмъ ужъ не до нея, что чувство къ той женщинѣ всецѣло завладѣло имъ. И она ждала, что сегодня встрѣтитъ его счастливымъ, упоеннымъ наслажденіемъ. Если вчера, передъ роковымъ объясненіемъ (она по его лицу, по тону видѣла, что ему предстоитъ это объясненіе) онъ не былъ способенъ обратить вниманіе на ея муки, то теперь онъ посмотритъ на нее, какъ на чужую. И она въ душѣ твердо рѣшила высказаться передъ нимъ вполне и затѣмъ проститься съ нимъ навсегда.

Но вотъ онъ вышелъ и въ первыхъ же его словахъ она почувствовала такія ноты, какихъ не слышала вчера. Онъ опять дорожитъ ея дружбой, онъ опять передъ нею съ раскрытымъ настежь сердцемъ... И наконецъ, она ясно увидала, что это было не чувство, какъ она его понимала, не дѣло сердца, а просто увлеченіе, настроеніе, которое прошло вмѣстѣ съ вчерашнимъ вечеромъ. И это довѣріе, эта прямота, послѣ вчерашней холодности и сухости такъ охватили ее, что ей пришла мысль, ужъ не ошиблась ли и она въ своемъ чувствѣ? Она наскоро провѣрила свое сердце, прислушалась къ нему, такъ ли оно бьется, какъ билось прежде, въ продолженіе многихъ мѣсяцевъ и сказала себѣ:

нѣтъ, не такъ! Но что же изъ этого? Онъ не принадлежитъ никому, а ей все-таки больше, чѣмъ кому бы то ни было. Вѣдь только ей одной онъ раскрываетъ свою душу, вѣдь только съ нею дѣлится своими радостями и сомнѣніями! Чего же ей еще нужно? Пусть сердце не слушается ея, пусть стучитъ трепетно и неровно, пусть мучительно замираетъ отъ желанія прижаться къ его груди, положить голову ему на плечо... Но все же онъ съ нею, онъ ничей, онъ смотритъ ей прямо и просто въ глаза, онъ называетъ ее своимъ другомъ и обращается съ нею, какъ съ добрымъ товарищемъ...

Она не призналась себѣ въ томъ, что въ глубинѣ ея души притаилась надежда, что еще не все потеряно, что, быть можетъ, ей, при помощи силы чувства, удастся зародить и въ его сердцѣ симпатію... Но ей вдругъ стало весело, тяжесть упала съ души и она по-дѣтски радовалась, что сегодня онъ будетъ съ нею, какъ прежде. Она вошла въ гостиную одѣтая, позвонила и попросила поторопить кучера. Скоро вышелъ и Митя, а черезъ минуту они уже сидѣли въ савяхъ, которыя быстро неслись по свѣжему крѣпкому снѣгу. Морозный вѣтеръ дулъ имъ въ лицо, но Надя не подняла воротника и какъ бы наслаждалась тѣмъ, что ей щипало лобъ и щеки.

— Тебѣ хорошо?—весело спрашивала она Митю, который закрылъ лицо мѣломъ.

— Прекрасно! Это освѣжаетъ!

— Пусть, пусть! У тебя навѣрно еще осталось порядочно чаду въ головѣ!

— Напротивъ, онъ слишкомъ быстро весь изъ нея вышелъ!

— Слишкомъ?

— Ну, да! Слишкомъ! Настолько, что это даже нельзя сравнить съ опьяненіемъ, потому что хмѣль по крайней мѣрѣ на двадцать четыре часа дѣлаетъ меня больнымъ!.. Какая досада, что нѣтъ моего Семена! Онъ хорошо осмѣялъ бы меня!

— Я думаю, ты самъ уже осмѣялъ себя не хуже, чѣмъ онъ!

Они выѣхали за городъ. Дорога стала еще лучше и кони понесли ихъ стрѣлой. Вдали уже видна была каменная стѣна, окружавшая монастырскій садъ, а изъ за нея выглядывали верхушки деревьевъ съ нависшимъ снѣгомъ на вѣтвяхъ. Вся окрестность глядѣла весело и какъ-то по праздничному нарядно.

— Ахъ, да!—промолвилъ Митя, — это очень кстати, что мы поѣхали къ Лизѣ! Я думаю, что придется перемѣнить архи-

тектора для ея затѣи... Надо будетъ сказать ей объ этомъ!

— Почему? Развѣ этотъ не годится?

— Да вѣдь этотъ—прозывается господиномъ Бобровымъ. Онъ-то именно пріѣзжалъ вчера ко мнѣ и беззащитно вралъ какую-то глупую исторію о грозящемъ его матери разореніи... Я думаю, что онъ слишкомъ много заработаетъ на этой постройкѣ. Тѣмъ болѣе, что ему извѣстно, насколько расходы зависятъ отъ меня. А вѣдь онъ со вчерашняго дня непременно началъ считать меня самымъ капитальнымъ дуракомъ во всемъ городѣ... И онъ правъ, потому что глупѣе вчерашняго меня, я думаю, нельзя найти въ цѣломъ мірѣ!..

Надя даже не знала, что постройкой Лизы занимается Бобровъ и что онъ инженеръ.

Но Митя ей необыкновенно нравился сегодня. Ей больше всего было по душѣ то, что онъ такъ безпощадно отрицалъ свое вчерашнее настроеніе. Это укрѣпляло ее въ мысли, что онъ уже не въ состояніи вернуться къ нему.

Ворота монастыря оказались запертыми, пришлось долго зконить и стучать.

Во дворѣ, вдали, залаяли собаки и встревожили монашекъ. Имъ, наконецъ, отворили ворота.

Лизу они застали дома. Она встрѣтила ихъ съ чрезвычайно серьезнымъ лицомъ, но они тотчасъ же вызвали на ея блѣдномъ и исхудаломъ лицѣ улыбку, наполнивъ келью веселымъ разговоромъ и смѣхомъ.

— Ахъ, милыя мои дѣти!—воскликнула она:—сколько вамъ предстоитъ еще радостей, если вы сдумаете быть благоразумными!..

— Благоразумная радость! Радость на подкладкѣ благоразумія!—возразилъ Митя:—это все равно, что пить шампанское изъ лампадныхъ стаканчиковъ или играть въ азартную игру, расплываясь и получая пуговицами... А? Какъ вы думаете, Лизавета Петровна?

— Нѣтъ, я говорю безъ шутки,—подтвердила Лиза.—Я признаю, что радость безъ благоразумія сильнѣе, острѣе, но зато ея не надолго хватаетъ. Намъ всего дано въ мѣру, и радости и горя, и все, что дано, надо пережить. Горе можно отсрочить, но избѣжать нельзя. Вы разными ухищреніями можете избѣжать его сегодня, но зато завтра вы получите его вдвое больше. Точно такъ же и радость: если сегодня вы испытали ее чрезмерно, значитъ, вы взяли займы у завтра и

завтра вамъ будетъ грустно. Я знаю по себѣ. Прежде, когда я еще умѣла плакать, — бывало, если утромъ мнѣ слишкомъ весело, я такъ и знала, что вечеромъ буду плакать. Такъ это и бывало...

— А теперь вы совсѣмъ, совсѣмъ не плачете, Лизавета Петровна?—спросила Надя.

— Нѣтъ, не плачу. Зачѣмъ же мнѣ плакать? Слезы — вѣдь это выраженіе безсилія передъ горемъ, а у меня и горя-то не можетъ быть, да если бы и было, я была бы сильна передъ нимъ... Самый сильный человекъ тотъ, кто не дорожитъ правомъ на личное благо. А я имъ не дорожу. Потому я никогда и не плачу. Помните, Митя, какъ я тогда плакала?—прибавила она съ тихой, грустной улыбкой, — тогда, въ Швейцаріи, когда умиралъ нашъ бѣдный другъ, Валерій Аполлоновичъ? Это было самое большое горе въ моей жизни, но я тогда была невооружена... Должно быть, я выплакала тогда свои слезы...

— Но вы все-таки плачете, когда молитесь!?—сказалъ Митя.

— Когда молюсь? Зачѣмъ же плакать во время молитвы?

— Ну, такъ... о грѣхахъ!.. Вѣдь вы же навѣрно просите о томъ, чтобы вамъ простились грѣхи!..

— Никогда! Я никогда ни о чемъ не прошу! Богъ знаетъ, что надо дѣлать для каждаго и я считала бы себя слишкомъ дерзкой, если бы рѣшилась Ему напоминать объ этомъ. То, о чемъ я стану просить, Онъ и безъ меня сдѣлаетъ, если это справедливо, потому что Онъ дѣлаетъ все, что справедливо! Если же я прошу о томъ, что несправедливо, Онъ не сдѣлаетъ, потому что это было бы противорѣчіемъ Его сущности. Богъ, это—правда чистая, ясная, безконечная, неисчерпаемая правда.

— Но вы забываете о милосердіи!

— Милосердіе, это есть часть справедливости. Онъ всегда милосердъ, потому что всегда справедливъ!

— Но въ чемъ же тогда состоитъ молитва?

— Молитва, это — настроеніе, когда душа отрѣшается отъ всего земного и человекъ становится выше земли, выше своей плоти, своихъ страстей. Молитва, это есть слабое усиліе человека сдѣлаться подобнымъ Богу...

Митя сообщилъ Лизаветѣ Петровнѣ о томъ, что ея постройку онъ передаетъ въ другія руки. Но она мало заинтересовалась этимъ.

— Я вѣдь ничего въ постройкахъ не понимаю и думаю, что вы сдѣлаете все это такъ, какъ будетъ лучше!—отвѣтила она.

Они простились съ нею и поѣхали обротно.

— Удивительно, какъ умнѣетъ человекъ, когда удаляется отъ міра и становится одинокимъ. Пусть мнѣ отрубилъ бы голову, если бы два года тому назадъ Лиза задумалась бы надъ чѣмъ-нибудь подобнымъ. Умъ ея работалъ слабо и бѣдно; ея мозгъ походилъ на костеръ, прикрытый толстымъ слоемъ влажнаго навоза, сквозя который еле-еле пробиваетъ себѣ путь къ небу тонкая струйка синяго дыма. А теперь, замѣтила ли ты — какъ она красиво и точно опредѣляетъ свои мысли, и какой у нея языкъ!.. Нѣтъ, рѣшительно люди, въ совмѣстной жизни на землѣ, притупляютъ другъ друга, и если бы люди жили одиноко, они были бы гениальны!..

LXXVI.

Еще нѣсколько слабыхъ утреннихъ морозовъ и наступила ранняя южная весна. Рѣка еще стояла, но ледъ на ней сдѣлался рыхлымъ и покрылся водой. Снѣгъ на улицахъ растаялъ и опять покатались по гранитнымъ мостовымъ съ гуломъ и трескомъ телѣги, пролетки и коляски. Торговый городъ оживился. Скоро тронется ледъ и затѣмъ станутъ приходить и уходить суда, нагруженные зерномъ, и закипитъ торговля, нѣсколько приулавшая на зиму.

Митя только-что поднялся съ постели, какъ въ дверь къ нему постучались. Пришелъ лакей.

— Какая-то старуха желаетъ васъ видѣть, Дмитрій Дмитриевичъ, — доложилъ лакей.

— Старуха?

И у Мити почему-то мелькнула мысль о тетукѣ. „Но нѣтъ, этого не можетъ случиться!“ тотчасъ возразилъ онъ себѣ и спросилъ:

— Какъ она одѣта? Какого вида?

— Видно, простая женщина!..

— Худая, высокая?

— Ростомъ такъ себѣ, только не худая, больше будетъ изъ себя тучная...

„Значитъ, не тетуха! Тетуху столѣтіе не могло бы сдѣлать тучной“.

— Приси въ гостиную!—сказалъ онъ лакею и началъ одѣваться.

Черезъ двѣ минуты онъ вышелъ въ гостиную и, прищуривъ глаза, пристально взглядывался въ лицо женщины, съ ве-

смѣлымъ видомъ стоявшей у порога. Она тоже разглядывала его съ такимъ выраженіемъ, какъ будто это былъ не тотъ человѣкъ, котораго она хотѣла видѣть.

— Марфинька! — вдругъ воскликнулъ Митя и, подчиняясь какому-то безсознательному порыву, обнявъ ее и поцѣловалъ въ морщинистую щеку.

— Да неужто-жъ это вы, Митя? — спрашивала булочница, безконечно дивясь на то, какой Митя сталъ большой и какъ возмужалъ. — Нѣтъ, ни за что бы васъ не признала!

— Такъ измѣнился? а? — спросилъ Митя. — Ну, садитесь же, милая вы моя! Миѣ очень, очень пріятно васъ видѣть! Но вы постарѣли, Марфинька, — позвольте ужъ такъ, попржнему, называть васъ!..

— А какъ же иначе? — промолвила Марфинька, усаживаясь на мягкомъ диванѣ, который отъ ея тяжести слегка жалобно закрипѣлъ. — Ну, и какъ не постарѣть? Сколько лѣтъ прошло! А вы, Дмитрій Дмитричъ, — это ужъ я вамъ прямо скажу, — настоящимъ красавцемъ сдѣлались! Право!..

— Неужто? Что жъ, это пріятно слышать! — Красота — большой шансъ въ жизни!.. А это съ вашей стороны очень мило, что вы вспомнили и захотѣли повидать меня!..

— Да я вѣдь по дѣлу, Дмитрій Дмитричъ! — какъ-то нерѣшительно и съ нѣкоторымъ смущеніемъ промолвила Марфинька.

— Какое же у васъ дѣло?

— А вотъ видите... Могу сказать, что я на свой рискъ пришла... Тетушка ваша здѣсь!

— Тетушка? Марья Андреевна?

Митя даже вскопчилъ со стула. Тетушка здѣсь! Еще одинъ несведенный счетъ, и, можетъ быть, самый крупный счетъ во всей его жизни. Сердце у него забилося чаще.

— Тетушка здѣсь? Давно ли? И она послала васъ ко мнѣ? Она поручила вамъ...

Марфинька отрицательно покачала головой. — Нѣтъ, ничего она мнѣ не поручала, не таковская она, Дмитрій Дмитричъ!.. А только какъ я видѣла, что она очень ужъ плоха, я и подумала: надо сходить къ Дмитрію Дмитричу; все-жъ таки они родственники, пускай они ей закроютъ глаза...

— Да неужели же тетушка такъ плоха?

— Совсѣмъ, совсѣмъ плоха!..

— Какая же у нея болѣзнь?

— Никакой болѣзни нѣтъ. Такъ, жить утомилась!..

„Точно, какъ Щербанскій!.. — подумалъ Митя. Какъ у нихъ много было сходнаго и какъ далеки они были другъ отъ друга“.

— Ну, расскажите же, Марфинька, какъ все это было!..

— Это такъ мѣсяца съ полтора тому... Сижу это я такъ передъ вечеромъ въ булочной — булочную-то я все еще держу хотя, невыгодно, Дмитрій Дмитричъ, охъ, какъ невыгодно! Сижу это я въ булочной и вдругъ подъѣзжаютъ сани и отворяется дверь... Я, какъ поглядѣла, такъ и ахнула! Я вамъ скажу, смерть во образѣ вашей тетушки! Постарѣли онѣ въ концѣ, худыя еще больше прежняго стали и еще какъ бы вытннулись противъ прежняго вверхъ... Одежда на нихъ приличная, вся какъ есть, черная. Онѣ и прежде всегда въ черномъ ходили! Пріѣхала, говорятъ, помирать сюда!.. Я ихъ, само собою, приняла, въ домъ къ себѣ повела, обогрѣла и просила пожить у меня... Потому онѣ все торопились, чтобы квартиру имъ панять и кое-какую мебелишку купить. И стала я ихъ спрашивать, гдѣ были всѣ эти годы, что дѣлали... Долго молчали, дней пять молчали, а потомъ не выдержали, стали говорить. Въ деревнѣ, въ той самой, гдѣ вы родились, которая въ прежнее время вашему родителю принадлежала, тамъ въ этой самой деревнѣ домъ, значить, ворошиловскій остался, и при немъ что-то двѣ десятины огородной земли и маленькій садикъ. Все залущено, развалено, перепорчено, но жить кое-какъ можно. Вотъ ваша тетушка и жила тамъ...

— Но чѣмъ же она питалась? Вѣдь это ужасно! — воскликнулъ Митя.

— Да такъ вотъ и питались! Огородецъ садили, значить, своя собственная овощъ была. Пчелы тоже были, два улья, говорятъ, было... Такъ и жили. Миѣ, говорятъ онѣ, только одного и желалось, чтобъ забыть весь міръ и чтобъ всѣ въ мірѣ меня тоже позабыли, потому, говорятъ онѣ, отъ людей я ничего, кромѣ оскорбленія не получила. Ну, а подѣ конецъ, какъ почувствовали убытокъ силъ, вдругъ вздумали сюда пріѣхать... И этого я никакъ добиться не могу: злы онѣ на весь міръ, а вдругъ сюда пріѣхали! Не то ли одинокой умирать страшно стало, не то ли мысль какая у нихъ тайная есть... И миѣ сдается, что есть мысль... не желаютъ ли онѣ что-нибудь вамъ, Дмитрій Дмитричъ, объяснить?

— Развѣ она обо мнѣ спрашивала? — съ нетерпѣливымъ, напряженнымъ любопытствомъ спросилъ Митя.

— Ни Боже мой! Ни единымъ словомъ!.. Одинъ разъ только сказали: онъ—и даже не назвали васъ, а только „онъ“, да я поняла, что это про васъ,—онъ, говоритъ онъ, нынче богачомъ сдѣлался, а я отъ его богатства ни одной копѣйки не взяла бы! А между прочимъ, я очень даже вижу, что ей хочется про васъ слушать. Иной разъ я этакъ стороной начну говорить про васъ, какъ будто и не про васъ, а она-то понимаетъ, да видъ такой дѣлаетъ, будто и не понимаетъ, нахмурится это, а сама слушаетъ, слова не проронитъ. И думаю я, Дмитрій Дмитричъ, что у нея такая надежда есть...

— Надежда?—спросилъ Митя.

— Ну, то-есть что вы какъ нибудь нечаянно придете... То-есть она, можетъ, и догадывается, что я васъ оповѣщу... Вѣдь она странная, все въ себѣ таитъ, никого въ душу свою не пускаетъ...

— Разумѣется, Марфинька, я сдѣлаю всевозможныя попытки, чтобы она меня приняла. А вы мнѣ въ этомъ помогите...

— А ужъ это само собою!.. ужъ вы какъ—нибудъ со смиреніемъ, Дмитрій Дмитричъ!..—пробавила Марфинька, какъ бы своимъ тономъ извиняясь за то, что позволяетъ себѣ давать совѣты.

— А развѣ вы считаете, что я въ чемъ-нибудь виноватъ?—спросилъ Митя:—въ неблагодарности? Но я хотѣлъ быть благодарнымъ тетущкѣ и несомнѣнно тысячу разъ доказалъ бы ей это, такъ вѣдь она лишила меня возможности сдѣлать это. Если я тогда ушелъ отъ нея и остался жить у Щербанскаго, такъ это мнѣ нельзя ставить въ вину. Здѣсь жила сестра моя, которую я любилъ. Тетушка запрещала мнѣ знать ее, я былъ слишкомъ молодъ и мало зналъ жизнь, чтобы устроить это иначе, и поступилъ такъ, какъ влекло меня чувство. Нѣтъ, Марфинька, я страшно жалѣю о томъ, что мы тогда разошлись съ тетушкой, но виноватымъ себя признать не могу. Тетушка очень много для меня сдѣлала, но въ то же время она была несправедлива и ко мнѣ, и къ моей сестрѣ, и къ Щербанскому. Впрочемъ, вы вѣроятно не знаете всѣхъ этихъ обстоятельствъ...

— Нѣтъ, не знаю, Дмитрій Дмитричъ; да и не мое дѣло дознаваться, кто тамъ у васъ и въ чемъ виноватъ. А все же передъ тетушкой вамъ слѣдовало гордость свою смирить. Хоть и не виноваты вы, а надо передъ ней быть какъ бы виноватымъ...

— Ахъ, нѣтъ, Марфинька, это никогда не падо! Всегда надо казаться тѣмъ, что ты есть! Я всегда такъ думаю и живу...

— Такъ вѣдь она-жъ старуха и больная!—настаивала на своемъ Марфинька.

— Ну, такъ что-жъ! Развѣ правда существуетъ только для молодыхъ, или она вредна здоровью? Я не могу быть съ тетушкой ни рѣзкою, ни грубою, но я также не могу обвинять себя, не будучи виноватымъ...

— А ужъ это какъ тамъ вамъ заблагодарсудится, Дмитрій Дмитричъ, только навѣстите старуху! Вѣдь вы добрый, я знаю, и обидѣть ее не можете...

— Непремѣнно, Марфинька! И устройте мнѣ это поскорѣе... Спасибо вамъ за хлопоты! Не останетесь ли съ нами выпить чаю? Вотъ, Надя,—обратился онъ къ Надеждѣ Ивановнѣ, которая въ это время вошла въ гостиную, чтобы заявить Митѣ о томъ, что чай готовъ,—вотъ мой старый-престарый другъ, знавшій меня, когда мнѣ было четыре года! Марфинька принесла мнѣ важныя вѣсти. Моя тетушка здѣсь!..

Надя привѣтливо улыбнулась, а Марфинька съ любопытствомъ глядя на нее, стараясь опредѣлить, какъ придется эта дѣвушка Дмитрію Дмитріевичу. Въ первую минуту она готова была подумать, что это его сестра, но затѣмъ вспомнила, что Митину сестру зовутъ Ниной. Спросить же Митю объ этомъ она не рѣшилась.

Они всѣ трое перешли въ столовую, Марфинька поспѣшно выпила чашку чаю и тотчасъ заторопилась.

— Куда же вы такъ скоро?—спросила ее Надя.

— Ахъ, барышня, у меня дѣло! На моихъ рукахъ булочная. Дочку тамъ оставила, да она мало смыслитъ. Ее обещиваютъ. У насъ поупателъ—народъ простой и грубый!..

— Такъ вы, Марфинька, устройте мнѣ это!—сказалъ ей Митя.

— Непремѣнно! Какъ только увижу, что можно, такъ и прибѣгу къ вамъ, а то дочку пришло!..

Ее отпустили. Митя въ безпокойномъ волненіи заходилъ по комнатѣ. Онъ еще разъ старался мысленно провѣрить прошлое, разбиралъ его со всѣхъ сторонъ, нарочно сгущалъ краски по отношенію къ обвиненіямъ, какія можно было предъявить къ нему и быть снисходительнымъ къ тетущкѣ, и все-таки выходило, что онъ иначе не могъ поступить, какъ поступилъ. Вѣдь какъ ни поворачивай вопросъ, все-таки это было со стороны тетушки систематическое насиліе, а насилію онъ никогда не могъ выносить, ни въ дѣт-

ствѣ, когда его натура протестовала противъ него безсознательно, ни послѣ, когда онъ былъ предоставленъ самъ себѣ. Поэтому-то, быть можетъ, Щербанскій безъ всякихъ усилій такъ скоро овладѣлъ его сердцемъ. Валерій Аполлоновичъ былъ врагомъ насилія и если внушалъ ему иногда свои взгляды, то дѣлалъ это осторожно и мягко, безъ непрѣмнаго условія, чтобы они были приняты.

Но тутъ онъ вспомнилъ и завѣтъ Щербанскаго, написанный въ той тетради, въ которой онъ объяснялъ свои отношенія къ его отцу и матери, завѣтъ относительно тетушки, отыскать ее и примирить ее съ собой. И это еще болше укрѣпило его въ рѣшеніи сдѣлать тетушкѣ всѣ возможные уступки съ того момента, когда начнется подавленіе его собственной личности. Тутъ — онъ зналъ это навѣрное — онъ остановится, потому что изъ „своей личности“ не будетъ въ состояніи уступить ничего.

Разумѣется, онъ размышлялъ вслухъ, и Надя, которая всѣ эти отношенія знала такъ же, какъ и онъ, думала вмѣстѣ съ нимъ. Она была того же мнѣнія, что и Марфинька. Обѣ онѣ „думали сердцемъ“, какъ опредѣлялъ это Митя, и имѣли только въ виду, что тетушка стара и больна и потому всякую гордость надо спрятать какъ можно подалеже.

— Какая гордость? Какая гордость? — съ волненіемъ возражалъ Митя: — ты забываешь, что я передъ нею являюсь не за себя только, а и за другихъ, — за Щербанскаго и за мою мать. Пойми ты, что если я скажу ей: да, тетушка, вы были правы, то этимъ я признаю всѣ ея обвиненія противъ моей матери и Валерія Аполлоновича. А вѣдь они нелѣпы! Мы съ тобой знаемъ это, потому что не можемъ не вѣрить Щербанскому. Это былъ человекъ небольшого калибра, но правдивый отъ головы до ногъ! Я могу унизиться, или какъ вы съ Марфинькой говорите, смириться, за себя, но за нихъ не имѣю права. Нѣтъ, нѣтъ, когда я подумаю, какое дурное дѣло она совершила противъ моей несчастной матери, я, знаешь, перестаю даже чувствовать къ ней благодарность.

— Да, это было очень дурно съ ея стороны, — согласилась Надя. — Но, можетъ быть, она давно раскаялась, только гордость мѣшаетъ ей сказать это!.. Вѣдь она тоже Ворошлова!.. Знаешь что, Митя? Уговори ее переселиться сюда! Я ее окружу такимъ вѣжливомъ уходомъ, что навѣрно сердце ея размягчится и она

выскажетъ то, что у нея есть на душѣ!..

Митя замахалъ руками. — Чтобы она переселилась въ домъ Щербанскаго? Да она скорѣе умретъ на улицѣ, а на это не согласится!..

— Это очень, очень жаль! — промолвила Надя.

LXXVII.

Марфинька недолго заставила ждать. Въ тотъ же день, часовъ около четырехъ, пришла ея дочь — взрослая дѣвица съ такими же толстыми и красными щеками, какія были у Марфиньки и вообще подававшая надежды унаслѣдовать всѣ обязанности ея тѣлосложенія, и принесла записку отъ Марфиньки. Записка была на клочкѣ бумаги изъ того сорта, что идетъ на заворачиваніе булокъ, конвертъ совсѣмъ отсутствовалъ. Въ ней выразилась вся грамотность Марфиньки. Она писала, почему-то, краснымъ карандашомъ буквально слѣдующее: „приходитъ сичасъ комѣ вбулашнаю агтеда подемъ втетушки“. Митя не взялъ своего экипажа, а позвалъ извозчика и тотчасъ поѣхалъ въ булочную, вмѣстѣ съ толстошекой дѣвицей. Если кто-нибудь изъ горожанъ узнавалъ его по дорогѣ, то несомнѣнно очень дивился, что Ворошиловъ, наслѣдникъ Щербановскаго богатства, ѣдетъ на скверномъ извозчикѣ, въ обществѣ особы въ какой-то удивительной кофтѣ, съ цвѣтнымъ платочкомъ на головѣ. Но Митя этимъ вовсе не интересовался. Онъ чувствовалъ, что по мѣрѣ приближенія къ предмѣстью волненіе его увеличивается. Вотъ уже высокіе многоэтажные дома совсѣмъ не падаются, да и обыватели, встрѣчавшіеся на улицѣ, не походятъ на коренныхъ — городскихъ. Дальше пошли улицы, вывавшія въ душѣ его смутныя воспоминанія. Но его поражало, какъ все здѣсь осталось неизмѣннымъ. Онъ очень хорошо припомнилъ вотъ этотъ маленький домикъ, въ которомъ жилъ какой-то плотникъ. На воротахъ все та же вытѣска, на которой выцвѣла и стерлась половина буквъ. Буквы эти отсутствовали уже тогда, когда Митя жилъ здѣсь, но съ тѣхъ поръ никто не подумалъ объ ихъ восстановленіи. Темнокрасная занавѣска со сборками въ одномъ окнѣ такъ же какъ и тогда закрываетъ окно до половины, словно съ тѣхъ поръ никто къ ней не прикасался. Митѣ даже показалось, что за воротами у низенькой кривой калитки сидитъ, поджавши подъ себя заднія ноги, та же самая маленькая курчавая собаченка съ

перстью кирпичнаго цвѣта, что спдѣла вѣчно въ этой позѣ много лѣтъ тому назадъ. При появленіи ихъ пролетки, она, поднялась и, не сходя съ мѣста, добродушно полаяла и замолкла. Точь-въ-точь такъ даяла она и пятнадцать лѣтъ раньше. Это, конечно, невѣроятно. Та собаченка должна была издохнуть, а эта, по всей вѣроятности, была ея дочь, очень похожая на нее, и усвоившая всѣ ея привычки. Но удивительно, какъ тихо и покойно течетъ здѣсь жизнь, если за столько лѣтъ не измѣнились вкусы и привычки не только хозяевъ, но и собакъ!..

Уже начало смеркаться, когда они достигли булочной. Тутъ все до малѣйшей мелочи было то же, что и прежде, только люди и вещи постарѣли и подверглись тѣмъ неизбѣжнымъ перемѣнамъ, которыя дѣлаетъ время. Митя улыбнулся, замѣтивъ, что разные сорта хлѣба расположены по знакомой ему системѣ. Сколько разъ онъ бывалъ съ тетушкой въ этой булочной и всегда видѣлъ, что бѣлыя булки изъ муки перваго сорта лежали справа на нижней полкѣ, самой почетной, а хлѣбы изъ ржаной муки занимали полку дальше и находились въ нѣкоторомъ пренебреженіи, какъ болѣе дешевый товаръ. Слѣва помѣщались „франзали“ и затѣмъ въ углу были навалены кучей какіе-то странные коричневыя сухари, составъ которыхъ для Мити всегда оставался тайной. Такъ точно все это лежало и тогда, какъ будто онъ вчера только въ послѣдній разъ побывалъ въ булочной.

— Ну, вотъ, слава Богу, что вы пріѣхали, Дмитрій Дмитричъ!—сказала, встрѣчая его, Марфинька.— А я боялась, что васъ не будетъ дома!

— А что,—спросилъ Митя:—вы говорили съ нею обо мнѣ?

— Не прямо. А такъ: какое, говорю, вамъ удовольствіе было бы, ежели бы вдругъ близкаго роднаго человѣка увидеть? и я даже удивилась. Прежде, бывало, сейчасъ обѣими руками замахаютъ, а теперь ничего. Промолчали это, выслушали, и говорятъ: дай, говорятъ, мнѣ, Марфинька, водицы! И даже очень съ добрымъ сердцемъ сказали! Вотъ я и подумала: теперь, значить, въ самый разъ! И послала!

Митя не находилъ, что у Марфиньки было достаточно основаній послать за нимъ, но ему самому хотѣлось, чтобъ поскорѣе состоялось это свиданіе.

Извозчикъ остался сидѣть у булочной, причѣмъ Марфинька, разумѣется, пода-

рила ему булку, которую онъ принялся тотчасъ же ѣсть. Они отправились пѣшкомъ.

Это было близко Путешествіе заняло не больше трехъ минутъ. Они вошли во дворъ, Марфинька указала на небольшой отдѣльный флигелекъ съ тремя выходившими во дворъ окнами, сквозь которыя, несмотря на закрывавшія ихъ кисейныя занавѣски, проникалъ мягкій, не яркій свѣтъ.

— Это у нихъ лампадка теплится!—пояснила Марфинька.—Денно и ночью горитъ. Онъ страсть какія богобоязненные стали!

Миниатюрная темная сѣни, довольно прохладная комната, въ которой всю обстановку составлялъ круглый обѣденный столъ и два стула и затѣмъ полуоткрытая дверь въ другую комнату, откуда падалъ свѣтъ лампы.

— Кто это?—спросилъ дрожащій старушечій голосъ, въ которомъ Митя съ большимъ трудомъ узналъ голосъ тетушки. Онъ походилъ на прежній столько же, какъ обугленный, почернѣвшій отъ пожара остовъ веселаго, роскошнаго дворца, безъ оконъ и безъ крыши походить на самый дворецъ.

Марфинька сдѣлала ему обѣими руками предостерегательные знаки и взглядомъ посовѣтовала ему сѣсть на стулъ. Потомъ она откашлялась и отвѣтила:

— Это я, Марья Андреевна! я, Марфа!

— Одна?

— Я сейчасъ, Марья Андреевна...—не на вопросъ отвѣтила Марфинька:—только кофту сниму, а то съ улицы еще холода занесешь...

Она поспѣшно сняла кофту, кинула ее на другой стулъ и вошла.

Митя, сидя на стулѣ, слышалъ все, что происходило въ сосѣдней комнатѣ. Марфинька начала съ того, что чрезвычайно нѣжно осведомилась у Марьи Андреевны, хорошо ли она себя чувствуетъ. Потомъ сообщила кое-что о погодѣ, высказавъ мысль, что скоро и тетушкѣ можно будетъ погулять на свѣжемъ воздухѣ, и затѣмъ только, вновь откашлявшись, осторожно промолвила:

— А васъ, Марья Андреевна, одинъ человѣкъ очень желаетъ видѣть!.. Очень!

— Никто не можетъ желать меня видѣть... Ты все выдумываешь, Марфинька!..—сурово отвѣтила тетушка.

— Нѣтъ, желаетъ, Марья Андреевна... Истинно желаетъ!.. Такъ желаетъ, что даже жалко смотрѣть!.. Вотъ какъ желаетъ?.. Дозволите?

„Вотъ,—думалъ въ это время Митя,— безкорыстная доброта, которую можно встрѣтить только въ булочницѣ... Изъ-за чего она старается? И какъ добросовѣстно старается?“

Разговоръ между тѣмъ продолжался. — Я теперь прикована къ креслу и всякій можетъ входить ко мнѣ и обижать меня!.. — ворчливо говорила тетушка, — я безпомощна!..

— Кто же это можетъ такъ входить къ вамъ? Никто не можетъ. Нѣтъ, а вы ужъ дозвольте, Марья Андреевна... Дозвольте ужъ! На минутку... На одну секундочку!..

— А пусть себѣ! Мнѣ вѣдь все равно!..

— Ну, вотъ!..

Марфинька подошла къ двери, высунула голову и произнесла шепотомъ:

— Идите-же!

Митя поднялся съ сильно бьющимся сердцемъ и снялъ пальто. Въ вискахъ у него стучало и дыханіе было неровно. Онъ вошелъ и промолвилъ, стараясь говорить спокойно и просто.

— Это я, тетушка!.. И хотѣлъ васъ видѣть и просилъ васъ объ этомъ черезъ Марфиньку!..

Тетушка сидѣла въ креслѣ съ мягкою откидистою спинкой, на которую облокотилась всѣмъ своимъ тѣломъ. При тускломъ мигающемъ свѣтѣ лампы вся ея сухая фигура съ вытянувшимся желтымъ лицомъ, что-то какъ бы говорила о смерти. Митя нашель въ ней поразительную перемѣну.

Она подняла голову. Увидавъ Митю и услышавъ его голосъ, она какъ будто вовсе не удивилась и лицо ея не выразило ни радости, ни гнѣва.

— А,—промолвила она,— это ты... Ну, да, конечно, кому-жъ другому быть? Значитъ, все-таки помнишь... Не забылъ!.. Садись же!

Митя подошелъ къ ней близко и опустился на стулъ, который стоялъ около ея кресла. Онъ взялъ ея руку и держалъ въ своей рукѣ.

— Я никогда не забывалъ и не забуду, тетушка, того, что вы для меня сдѣлали!..—сказалъ онъ глубоко искреннимъ голосомъ.

— А то, что ты для меня сдѣлалъ, забыть, конечно!.. — возразила Марья Андреевна, впрочемъ, безъ всякаго раздраженія и злобы.

— Объ этомъ не будемъ говорить теперь, тетушка!.. Вы сами знаете, какъ сложились тогда обстоятельства!.. У ме-

ня есть къ вамъ большая просьба, тетушка!..

— Вотъ ужъ не знаю, какую просьбу я могла бы теперь исполнить?! Развѣ я человѣкъ теперь?

— Эту можете, если захотите! Здѣсь вамъ не можетъ быть удобно. Я хотѣлъ бы, чтобы вы переѣхали ко мнѣ...

— Въ домъ Щербанскаго? Никогда!—отвѣтила тетушка, съ большою энергіей покачавъ головой.

— Но онъ умеръ, тетушка!..

— Это все равно!..

— Тетушка, но знаете-ли, что его послѣдній завѣтъ мнѣ былъ въ томъ, чтобы я отыскалъ васъ и... и заслужилъ бы ваше расположеніе.

— Что-жъ, значить онъ и умеръ лицемеромъ!..

И вся прежняя тетушка—съ своей нетерпимостью и упорствомъ—вдругъ вырисовалась въ Митиномъ воображеніи. Нѣтъ, она все та же,—ни года, ни лишенія, ни болѣзни, ни безпомощное положеніе, ничто не смягчило ее. Митя, однакожъ, сдѣлалъ еще попытку. Онъ сообщилъ, что онъ самъ единственный хозяинъ дома, что тамъ никто не будетъ досаждать ей, что онъ самъ будетъ ухаживать за нею. Но тетушка уже болѣе не возражала, а только качала головой.

— Ничто, ничто не будетъ напоминать вамъ,—горячо говорилъ Митя,— что вы въ домѣ, который принадлежалъ Щербанскому. Вы будете только видѣть меня и мои старанія, чтобы вамъ было лучше...

— Мнѣ хорошо!—заявила она.— Когда мы приближаемся къ смерти, намъ все меньше и меньше становится нужно, потому что вѣдь смерть, это есть такое состояніе, когда ничего не нужно... Нѣтъ, мнѣ хорошо здѣсь. Вотъ Марфинька не забываетъ меня, — и ты заходишь будешь, коли захочешь... Много ли мнѣ надо? Этого капота мнѣ какъ разъ до смерти хватить, да онъ еще такъ будетъ хороше, что и въ гробъ положить меня въ немъ можно будетъ. А башмаки... вотъ гляди—подшвы новыя совсѣмъ... Вѣдь я не хожу, съ мѣста почти не сдвигаюсь...

Митя старался придумать новые доводы. Ему пришла другая мысль. Очевидно, уговорить тетушку не удастся. Но здѣсь ей не можетъ быть вполнѣ хорошо. Флигелекъ старый, двери и окна распатаны, въ щели продуваетъ вѣтеръ. Главное же, тетушка совсѣмъ одинока. Марфинька озабочена своей булочной и не можетъ посвящать ей много времени. Надо устроить ее иначе.

— Если вы ужь такъ упорно не хотите переселиться ко мнѣ, то позвольте взять вамъ квартирку, болѣе удобную, чѣмъ эта... Вы не можете, тетушка, отнять у меня единственный случай оказать вамъ хоть какую-нибудь услугу!.. — промолвилъ Митя.

— Мой другъ, я отъ тебя приму всякую услугу,—топомъ поученія отвѣтила тетушка,—но ты окажешь мнѣ ее на чужія деньги. Надо сперва заработать, чтобы были свои собственныя, тогда и услуга будетъ твоя... Чьи деньги, того и услуга!..

Митя замолчалъ. Тетушка была права. Если-бы не умеръ Щербанскій или, умирая, не оставилъ ему своихъ денегъ, развѣ онъ могъ бы предложить тетускѣ эту услугу? Нѣтъ. И это горькая правда: чтобы услуга была твоя, чтобы ты могъ сказать: я оказываю услугу,—нужно, чтобы деньги были добыты твоимъ трудомъ. Въ сущности онъ до сихъ поръ только и дѣлалъ, что растрачивалъ чужое имущество, которое такъ довѣрчиво отдало ему на храненіе. Объ этомъ надо подумать.

Но вѣдь онъ, придя домой, будетъ продолжать вести такую же жизнь, какую велъ до того момента, когда онъ предприметъ какое-нибудь рѣшеніе. Онъ будетъ завтра пользоваться наслѣдствомъ Щербанскаго, какъ пользовался имъ вчера и сегодня. А онъ здоровъ и молодъ, а тетушка—стара, больна и беспомощна. Она лучшіе годы своей жизни отдала на возню съ интересами другихъ. Быть можетъ, она была не права, — и навѣрно такъ, — быть можетъ она непоправимо испортила чью-нибудь жизнь, но вѣдь она не хотѣла этого. Не можетъ же быть, чтобы она, отдавая всю себя другимъ, желала имъ зла! Это была бы безмыслица. Такимъ образомъ она всею своею жизнью заслужила право (которымъ пользуются немногіе), право—сносно умереть.

И онъ опять сталъ настойчиво просить тетку согласиться на его предложеніе. Но Марья Андреевна держалась своего, разъ высказаннаго мнѣнія такъ же крѣпко, какъ крѣпко она была теперь прикована къ креслу.

— Нѣтъ, я здѣсь останусь! Оставь это! Неужели ты думаешь, что, когда человекъ всю свою жизнь держался одного, стоитъ передъ смертью измѣнить самому себѣ? Небось, самъ не таковъ, самъ любишь держаться за свое обѣими руками!..

Не удалось Митѣ уговорить тетуску.

Она осталась доживать свои дни въ тихонькой квартирѣ, въ которой отовсюду дуло, на стѣнахъ проглядывала подозрительная сырость, было неуютно и сумрачно. Тетка говорила: „ну, ежели я тутъ простужусь, что-жъ изъ того? Эка бѣда, что я проживу однимъ—двумя днями меньше! Считаетъ деньги и рассчитываетъ тотъ, у кого ихъ много, кто можетъ пустить ихъ въ оборотъ и получить прибыль. А у кого осталось нѣсколько грошей, тому и считать нечего!..

И ей недолго пришлось считать свои дни.

LXXVIII.

Митя каждый день ходилъ въ предмѣстье. Онъ отправлялся туда утромъ послѣ чаю и непремѣнно пѣшкомъ. Отчасти для него это было гигиенической прогулкой. Но кромѣ того онъ не рѣшался ѣздить туда въ коляскѣ по какому-то чувству неловкости. У него не выходили изъ головы слова тетушки на счетъ того, что онъ самъ еще ничего не заработалъ. Слова эти не были для него откровеніемъ, онъ зналъ это хорошо, но никогда еще такъ часто и такъ подолгу не оставался на этихъ соображеніяхъ.

Съ перваго же момента, какъ онъ сдѣлался наслѣдникомъ Щербанскаго, его тяготило это положеніе человека, который можетъ пользоваться всѣми благами жизни только потому, что случайность дала ему на это средства. Когда онъ объ этомъ думалъ, то испытывалъ какое-то странное чувство, похожее на обиду. Онъ пользовался далеко не всѣми „благами жизни“, его потребности были не велики и просты, онъ самъ, по своей инициативѣ, не взялъ себѣ ни одного новаго „блага“, а шель лишь по тому порядку, какой былъ издавна заведенъ въ домѣ Щербанскаго. Тамъ было много комнатъ, которыя были обставлены мягко, изысканно, уютно, онъ выросъ въ этихъ комнатахъ, свыкъся съ этими коврами, портретами, диванами, дорогими картинами, онъ ихъ не замѣчалъ, какъ не замѣчалъ бѣнія своего сердца, которое тѣмъ не менѣе ни на минуту не переставало биться. Къ обѣду подавались изысканныя блюда, изъ которыхъ добрая половина были излишни, но это дѣлалось всегда, въ продолженіе многихъ лѣтъ, и превратилось въ обычай. Въ конюшнѣ стояли лошади, при нихъ жилъ кучеръ, и онъ пользовался экипажемъ. Все было заведено помимо него и теперь только продолжало существовать. Онъ могъ бы обходиться безъ

всего этого, но ему не приходило въ голову подумать объ этомъ. Онъ только жлъ въ своей обычной обстановкѣ пассивно, онъ не протестовалъ. Если-бы мы вздумали протестовать противъ нашихъ ежедневныхъ, ежечасныхъ привычекъ, то намъ пришлось бы, быть можетъ, переждать всю нашу жизнь до послѣдней, ничтожной мелочи.

Когда онъ выѣзжалъ въ коляскѣ на парѣ горячихъ рысаковъ въ городъ, онъ встрѣчалъ сотни такихъ же колясокъ, и вся обстановка городской жизни была такова, что не давала ему возможности подумать объ этомъ. Можно прожить десяти лѣтъ въ условіяхъ, совершенно противоположныхъ нашимъ вкусамъ, какъ можно сидѣть въ комнатѣ, окруженной зловоніемъ, если наглухо затворены двери и окна, забиты и замазаны всѣ щели. Но вдругъ случайно открылась ничтожная щель и зловоніе по каплѣ прошло и наполнило комнату смрадомъ.

Замѣчаніе тетки для Мити было такой щелью. Всякій разъ, когда онъ, послѣ утренняго чая собирався къ ней, онъ думалъ объ этомъ. Потомъ, когда онъ, идя къ ней, изъ города попадалъ въ предместье, онъ видѣлъ вокругъ себя обстановку труда, личнаго труда, который никогда не даетъ возможности пользоваться излишествами и роскошью. Дома были невелики, запущены, некрасивы, обстановка въ нихъ, которая была видна въ окна, не шла дальше предметовъ первой необходимости, люди здѣсь ѣздили рѣдко, а больше ходили пѣшкомъ, потому что извозчикъ былъ роскошью. Появиться здѣсь въ блестящей коляскѣ, на рыскахъ, значило бы сразу отдѣлать себя отъ этой трудовой жизни, подчеркнуть свое бездѣльничанье и богатство, къ тому же пріобрѣтенное безъ всякаго труда. Это походило бы на то, какъ если-бы свѣтская дама, рѣшившись пойти въ небогатую семью, гдѣ живутъ и одѣваются просто, въ домъ, полный такихъ же небогатыхъ и бѣдно одѣтыхъ гостей, нарядилась въ блестящее бальное платье. Она была бы одинока и несчастна.

Тетушка догорала тихо, до того ясно сознавая это, что становилось страшно. Она слѣдила за постепенной убылью силъ и постоянно сообщала объ этомъ.

— Вотъ нынче лѣвую руку едва-едва поднять могла. Это—новое! — говорила она тономъ спокойнымъ, безъ вздоховъ, безъ сожалѣнія. — Сердце стало тише биться! — заявила она, внимательно прислушиваясь къ работѣ своего сердца, —

слышу плохо... Вчера лучше слышала.. Все своимъ чередомъ идетъ!..

Ей больше нечего было дѣлать въ своемъ креслѣ, съ которымъ она какъ бы срослась. Митя, проводя съ нею по нѣсколько часовъ кряду, чувствовалъ, что это тяжело. Онъ припоминалъ и изъ разсказовъ и изъ собственнаго наблюденія, — какъ дѣятельна, какъ энергична была эта женщина, какъ любила она вмѣшиваться въ жизнь другихъ, близкихъ ей людей, и отдавать, по своему, всѣ силы для нихъ, — и сравнивалъ ее тѣхъ временъ съ теперешней почти недвижимой, наблюдающей за тѣмъ, какъ изъ ея организма по малымъ частямъ уходитъ жизнь, считающей слабые удары своего сердца. Она казалась равнодушной ко всему остальному, какъ будто сознательно вся отдалась этому „доживанію жизни“. Она не требовала отъ него, чтобъ онъ занималъ ее разговорами, что-нибудь разсказывалъ о себѣ или о другихъ. Въдъ онъ прожилъ безъ нея столько лѣтъ; у нея, столь тѣсно еще въ очень недавнее время слившейся свою жизнь съ его жизнью, какъ будто исчезъ весь интересъ къ нему. Она какъ бы только признавала его, какъ признавала эту дверь, которою она прикованная къ своему креслу, никогда не пользовалась, эту сосѣднюю комнату, которая ей была вовсе не нужна, такъ какъ она знала, что до самой смерти не выйдетъ туда. Тетушка умѣла отдавать себя всю, до послѣдней капли силъ, но зато умѣла и отрѣшиться вся вполне, когда чувствовала обиду.

Митя заговорилъ еще о томъ, чтобы прислать хорошаго врача. На это тетушка усмѣхнулась и покачала головой.

— Развѣ я больна? — промолвила она: — я просто доживаю остатокъ того, что мнѣ назначено. Докторъ не можетъ прибавить мнѣ дней сверхъ положеннаго...

По мѣрѣ того, какъ съ каждымъ днемъ жизнь ея замѣтно угасала, Митя все болѣе и болѣе чувствовалъ себя лишнимъ и чужимъ. Она уже болѣе не могла сидѣть въ креслѣ, ее уложили въ кровать. Она дѣлала распоряженія.

— Въ Ворошиловкѣ остался домикъ и садикъ, — говорила она отрывисто, тяжело дыша, останавливаясь послѣ каждого слова. — Тебѣ онъ не нуженъ, конечно, — ты богатъ, но въ немъ жили когда-то твои несчастные отецъ и мать... Сбереги ихъ, укрась... Домикъ-то развалился, надо починить... Только, не на эти деньги, слышишь, Дмитрій? Боже тебя сохрани! Прахъ твоей тетки въ гробу пере-

вернется, ежели хоть одну копѣйку употребишь на это изъ тѣхъ денегъ... изъ Щербановскихъ!.. Заработай. Можешь жить, какъ хочешь, твое дѣло, а на это заработай!..

Утомленная собственной рѣчью, она замолкала, набиралась силъ и затѣмъ опять начинала говорить.

— Тамъ въ сумкѣ у меня лежитъ денегъ двѣнадцать рублей. Этого довольно, чтобы похоронить мое тѣло. Чтобы ты ничего изъ своего богатства не прибавлялъ, ни одного рубля.. Это—моя воля. Пышно хоронять тѣхъ, кто пышно жилъ; а я всю жизнь прожила на собственные заработанные гроши...

Слушая эти рѣчи, Митя не выдержалъ. Первы его за послѣдніе дни, что онъ провель у постели тетки; совсѣмъ ослабѣли отъ постоянного напряженія. Глаза его наполнились слезами и напрасно онъ дѣлалъ страшныя усилія, чтобы не заплакать. Слезы полились изъ его глазъ.

— Тетушка, тетюшка! — прошепталъ онъ.— Не презирайте меня! Вы меня не знаете...

— Я не презираю... Но разъ ты взялъ богатство Щербанскаго, ты мнѣ чужой. Ты наслѣдовалъ нашему врагу, врагу Ворошиловыхъ...

— Нѣтъ, тетюшка... Простите мнѣ это,—вы не правы! Вы не правы и въ томъ, что я взялъ богатство Щербанскаго, чтобы употребить его на свои прихоти...

— А то на что же?

— Я отдамъ его тѣмъ, кто его заработалъ... Да, да, тетюшка, это знайте: я отказываюсь отъ всего. Я все отдаю служившимъ въ предпріятіи Щербанскаго, а ихъ много, тетюшка, ихъ сотни, а можетъ быть и тысячи. Я только еще не умѣю сдѣлать это такъ, чтобы вышло хорошо, потому что не знаю жизни, не знаю, что именно для нихъ будетъ истиннымъ наибольшимъ благомъ. Да, тетюшка, да... Это такъ будетъ.

Тетушка заинтересовалась.— А что же ты самъ будешь дѣлать?—спросила она.

— Научусь какой-нибудь работѣ, хотя бы самой простой, это все равно, мнѣ не много надо, и буду зарабатывать себѣ хлѣбъ... И потомъ, тетюшка, вы также не правы, что Щербанскій былъ нашимъ врагомъ. Можетъ быть, онъ причинилъ зло кому-нибудь изъ Ворошиловыхъ, я это допускаю, но не по желанію. Онъ искренно желалъ всѣмъ намъ добра и вамъ, тетюшка, и вамъ, несмотря ни на что... И я васъ умоляю, те-

тушка, теперь, когда, быть можетъ, вамъ осталось жить уже недолго, скажите мнѣ, что то обвиненіе... Вы знаете, о чемъ я говорю. Что оно было лишь увлеченіе, заблужденіе...

— Какое обвиненіе?—спросила тетюшка, широко раскрывъ свои выпѣвшіе глаза.

— Обвиненіе, касающееся Нины!..

Тетушка закрыла глаза и не промолвила ни слова. Митя глядѣлъ на это лицо мертвца, какъ бы замѣшканшаго испустить духъ, и ждалъ, что, послѣ колебанія, эти блѣдныя губы задвигаются и произнесутъ тѣ слова, которыя ему нужны, потому что онъ считалъ ихъ справедливыми! Но прошло нѣсколько минутъ, тетюшка молчала; потомъ она слабо задвигала ногами и промолвила.

— Ноги озябли... Прикрой-ка!

И затѣмъ, когда Митя прикрылъ ей ноги пледомъ, она уснула. Онъ сидѣлъ у нея до вечера; она часто открывала глаза и дѣлала замѣчанія по поводу постороннихъ вещей и своей болѣзни, но ни разу не произнесла даже намека на тотъ отвѣтъ, котораго онъ ждалъ отъ нея.

Возвращаясь домой, и потомъ весь вечеръ, Митя никакъ не могъ отдѣлаться отъ тяжелыхъ мыслей. Относительно происхожденія Нины у него не было никакихъ сомнѣній. Версія тетюшки была басней, въ этомъ онъ былъ убѣжденъ почти съ того момента какъ услышалъ еѣ. Щербанскій подтвердилъ это. Щербанскому онъ довѣрялъ безконечно. Этотъ человекъ всю свою жизнь, своей личностью и поступками доказалъ ему свою безусловную правдивость. Прочитавъ тогда его исповѣдь, Митя много размышлялъ по поводу нея и потомъ часто возвращался къ ней, перечитывалъ, стараясь вникнуть въ смыслъ отношеній между этими людьми. И онъ понялъ, что образъ дѣйствій тетюшки почти вынуждалъ самую жизнь. Однажды, въ пылу ожесточенной борьбы, она сдѣлала ложный шагъ, свернула съ дороги, по которой шла прежде, и уже послѣ этого роковымъ образомъ должна была идти этимъ путемъ. Люди сильнаго характера такъ же безпомощны, какъ и люди слабые. Нѣсколько послѣдніе—рабы обстоятельствъ, настолько первые—рабы своей личности. Личность—ихъ деспотъ! Тетушка была изъ тѣхъ людей, которые никогда не сознаются въ своихъ ошибкахъ. Она была безконечно добра къ людямъ, ничѣмъ не касавшимся ея большого мѣста, и безпощадна къ тѣмъ, кто такъ или иначе коснулся его. Огром-

ная машина стоитъ съ своими десятками сложныхъ колесъ и винтовъ, непрестанно портящихся и стучащихъ, съ раскаленною печью, дышащая огнемъ, стоитъ и дѣлаетъ свое полезное дѣло. Но подойдите къ ней ближе, прикоснитесь неосторожно къ ея колесамъ, и она васъ притянетъ къ себѣ, изомнетъ и уничтожитъ также безстрастно, какъ дѣлаетъ она полезное дѣло.

Но все это справедливо относительно тетушки, живущей и дѣйствующей среди живыхъ людей. Теперь она въ постели и слишкомъ хорошо знаетъ, что ей жить и дѣйствовать уже не придется. Какой-же смыслъ въ этомъ заирательствѣ теперь? зачѣмъ ей настаивать на своей ошибкѣ? Обыкновенно люди, умирая, стараются какъ можно больше облегчить свою душу отъ заблужденій и тайнъ, которыя большею частью бываютъ несправедливостями, — оттого ихъ и прячутъ: человеческое существо становится такимъ тонкочувствительнымъ и легкимъ, что какъ бы ощущаетъ тяжесть отъ этихъ заблужденій, влекущую его книзу, притягивающую къ землѣ и мѣшающую окончательно освободиться отъ узъ тѣла. Отъ этого — предсмертное раскаяніе такъ немедленно приходитъ ко всѣмъ. Почему же тетушка такъ упорно не чувствуетъ потребности освободиться отъ своей ошибки?

Митя не терялъ надежды, что еще наступитъ моментъ. Между тѣмъ тетушка ослабѣвала съ поразительною быстротой. Она все болѣе и болѣе приходила въ состояніе безразличія ко всему на свѣтѣ. Ее даже не раздражали уже такія вещи, какъ грохотъ на улицѣ, стукъ двери, лай собаки.

Однажды она призвала Марфиньку и тихо промолвила:

— Позови священника... Послѣдній долгъ!..

Митя слышалъ это и подумалъ: „Тетушка религіозна. Не можетъ быть, чтобы въ такую минуту, когда говорится ужъ рѣшительно все, тетушка оставила на душѣ своей этотъ камень?“

Пришелъ священникъ и помочь ей отдать „послѣдній долгъ“. Тетушка была слишкомъ слаба, чтобы принимать активное участіе въ обрядѣ. При упоминаніи о грѣхахъ, она только вздохнула и поджала глаза кверху, а священникъ прочиталъ разрѣшительную молитву.

Когда тетушка осталась одна, Митя вошелъ къ ней и тихо приблизился къ кровати. Она спокойно и безстрастно глядѣла на него.

— Тетушка! — промолвилъ Митя умоляющимъ голосомъ: — теперь, въ эту минуту, ради самого Бога, съ которымъ вы только что такъ близко общались, умоляю васъ, скажите правду...

Тетушка съ минуту держала на его лицѣ свой неподвижный взоръ.

— Богъ проститъ мнѣ многое за то, что я перенесла въ жизни! — сказала она и затѣмъ прибавила: — Марфиньку мнѣ!

Пришла Марфинька; тетушка начала дѣлать распоряженія насчетъ гроба и похоронъ, причемъ много разъ повторяла о томъ, чтобы все было бѣдно, на двѣнадцать рублей.

Митя вечеромъ не ушелъ отъ нея, Марфинька тоже осталась. Часовъ въ 12 ночи старуха замолкла и, какъ имъ показалось, уснула. Но она ужъ больше не просыпалась. Когда передъ разсвѣтомъ они подошли къ ея постели, сердце тетушки уже не билось.

LXXIX.

Это былъ мѣсяцъ событій. Митя вполсѣдствіи, когда его жизнь радикально перемѣнилась, вспоминая объ этомъ, говорилъ, что событія были готовы, но запоздали приходомъ, какъ запаздываютъ поѣзда, застрѣвая на разныхъ пунктахъ пути, и затѣмъ, когда путь расчищенъ, нагоняя другъ друга.

Не успѣлъ онъ забыть о похоронахъ тетушки, этихъ печальныхъ похоронахъ съ необитымъ досчатымъ гробомъ, который везли на телѣгѣ — все, что можно было сдѣлать на скромный капиталъ, назначенный тетушкой на это дѣло, — причемъ всѣ случайно видѣвшіе Ворошилова, наслѣдника Щербановскихъ богатствъ, идущаго позади гроба, останавливались поражаемые недоумѣніемъ, которое увеличивалось оттого, что рядомъ съ Ворошиловымъ шла толстая булочница изъ предмѣстья, — не успѣлъ Митя забыть объ этой странной процессіи, какъ ему дожили о томъ, что его желаетъ видѣть г. Ребелли. Этого онъ меньше всего ожидалъ и вышелъ въ гостиную въ нѣсколько юмористическомъ настроеніи. Въ-сто того, чтобы встрѣтить Камила сурово, какъ это бывало прежде и какъ соотвѣтствовало его чувствамъ къ этому человѣку, онъ заговорилъ съ нимъ шутиво.

— А, Камилль Федоровичъ!? Признаюсь, я не ожидалъ больше увидать васъ!

— То есть вы хотѣли бы не видать меня! — тономъ обиженной змѣи поправилъ Камилль.

— Нѣтъ, у меня не было ни желанія, ни нежеланія!

— Равнодушіе!?—прежнимъ топомъ за-мѣтилъ Ребелл.

— Вы говорите такимъ тономъ, какъ будто мы съ вами были любовниками и я вамъ измѣнилъ!..—со смѣхомъ сказалъ Митя.—Но мнѣ кажется, что намъ съ вами ничего не слѣдуетъ имѣть противъ равнодушія. Это лучшее изъ чувствъ, какое можетъ быть между нами! Вы, конечно, не безъ дѣла!.. Какъ поживаетъ моя сестра? А впрочемъ, вы, вѣроятно, не особенно точно знаете это... сядемте!

— Вы ошибаетесь!—возразилъ Ребелли, занимая мѣсто у стола:—мы живемъ съ Ниной душъ въ душу!

— Я сожалью, если душа Нины такъ измѣнилась, что можетъ жить въ тактъ съ вашей... И простите меня, я всетаки этому не хочу вѣрить. Я вѣдь знаю побужденія Нины. Она живетъ съ вами ради дѣтей.

— Опять вы ошибаетесь. Ради дѣтей столько же, сколько и ради меня. Я вѣдь теперь совсѣмъ не тотъ...

— Это могло бы случиться, если бы вы прежде прикидывались: я не вѣрю въ такія превращенія. Надо, чтобъ у чело-вѣка перемѣнился составъ крови... Это иногда дѣлаютъ катастрофы..

— Развѣ я не пережилъ катастрофы, когда жена моя покинула меня съ дѣтьми?..—дрожащимъ голосомъ пропзнесъ Камилль.

— Гм... Да!.. А помните, какъ мы встрѣтились съ вами на берегу моря?.. Мы тогда раскланялись... Вы ѣхали въ коляскѣ не одинъ!.. Это было, если не ошибаюсь, какъ разъ въ періодъ катастрофы...

— Вы безпощадны ко мнѣ, Дмитрій Дмитріевичъ...

— А кстати: какъ поживаетъ мадемуазель Агата? Мнѣ тогда она показалась очень красивой. Неужели она не рззоряетъ васъ? Такіе глаза, кажется, цѣнятся очень дорого...

— Ваше положеніе даетъ вамъ право быть безжалостнымъ...

— А ваше, увы!—не даетъ вамъ права отвѣчать прямо на прямыя и простые вопросы!.. Итакъ, перейдемте къ дѣлу...

— Дѣла грустнаго свойства, Дмитрій Дмитріевичъ... Этотъ годъ былъ чрезвычайно тяжелъ для хлѣбной торговли. Цѣны стояли ничтожныя. Мы долго держались и, наконецъ, должны были продать наши запасы съ огромнымъ убыткомъ. Откровенно говоря,—и конечно расчиты-

вая на ваше молчаніе,—мы дольше не въ состояніи выдержать... И вотъ мы съ отцомъ рѣшилися прибѣгнуть къ вашей родственной помощи...

— Меня это нѣсколько удивляетъ,—отвѣтилъ Митя.—Вѣдь вы же знаете, что у меня своихъ денегъ нѣтъ буквально ни копѣйки.

— Въ свою очередь и меня удивляетъ то, что вы говорите. Вы единственный наслѣдникъ Щербанскаго и говорите, что у васъ нѣтъ денегъ?! Эго поразительно! Тѣмъ болѣе, что о вашемъ образѣ жизни я слышалъ, какъ о самомъ скромномъ..

— Но вы же знаете, что Щербанскій поручилъ мнѣ справедливо вознаграждать всѣхъ тѣхъ, кто работалъ въ его предпріятіи. Я думаю, что исполнить это можно не иначе, какъ отдавъ имъ все.

Глаза Камилла выразили изумленіе и ужась.

— Все? Имъ? Этими голышамъ, которые все прокутятъ въ первомъ скверномъ кабакѣ!.. Вы не можете говорить это серьезно...

— Но если бы мы съ вами подѣлились этими деньгами, то не такъ же ли мы прокутили бы ихъ, только не въ первомъ попавшемся, а въ отмѣнно хорошемъ кабакѣ? Тутъ простое численное преимущество: большее число людей покутитъ. Нѣтъ, Камилль Федоровичъ, я говорю очень серьезно. Я поступлю такъ, какъ сказалъ, и потому денегъ вамъ дать не имѣю права: онѣ чужія...

— Но какъ же вы сами будете?

— Буду зарабатывать. Я здоровъ и не глупъ. Этого достаточно.

Камилль покраснѣлъ.

— Извините... Вы просто меня дурачите. Человѣку, умственно здоровому, не можетъ это придти въ голову. Вы просто хотите отдѣлаться отъ меня. Но я прошу васъ не только отъ себя, но также и отъ моего отца. И вотъ вамъ письмо отъ него!

Онъ вынулъ изъ кармана и отдалъ ему письмо, которое, повидимому, было предназначено на тотъ случай, если у Камилла дѣло не выгоритъ. Митя прочиталъ: „Сердечно и глубоко уважаемый Дмитрій Дмитріевичъ! Позвольте прежде всего отъ души васъ поблагодарить за оставленіе нашей фирмѣ прежнихъ преимуществъ. (Чортъ возьми! подумалъ Митя — я совсѣмъ и не думалъ объ этихъ преимуществахъ!) По несмотря на это, исключительныя условія такъ повліяли на дѣла нашей фирмы, что мы безъ вашей великодушной помощи обойтись не можемъ. Мой сынъ Камилль объяснитъ вамъ все

подробно. Питаю надежду, что вы не откажетесь подать намъ руку помощи въ тяжелое для насъ время. Съ глубочайшимъ почтеніемъ имѣю честь быть вашимъ покорнѣйшимъ слугой. Федоръ Ребелли“.

— Очень жалѣю, — сказалъ Митя: — что не могу исполнить просьбу вашего отца!

— То-есть не хотите! — сурово нахмуривъ брови, промолвилъ Камилль.

— Думайте, какъ вамъ угодно. Я заявляю, что не могу!

— Въ такомъ случаѣ, — съ прорвавшейся злостью замѣтилъ Камилль; — я позволю себѣ сказать вамъ, что вы совсѣмъ не по братски разсчитались съ сестрой... Вы дали ей слишкомъ мало, а себѣ оставили слишкомъ много. Вообще ваше направленіе для меня очень ясно!

— Я въ этомъ сомнѣваюсь! — съ спокойнымъ презрѣніемъ сказалъ Митя: — А кстати, вы не просили у сестры?

— Она желаетъ оставить дѣтямъ...

— Это разумно!

— Какъ будто я работаю не для дѣтей!..

— Не совсѣмъ!..

— Вамъ слѣдовало бы бросить этотъ тонъ со мной!

— Я считаю разговоръ оконченнымъ! — промолвилъ Митя, поклонился и ушелъ въ кабинетъ.

Безъ сомнѣнія, къ концу разговора игривое настроеніе Мити прошло. Онъ даже пожалѣлъ о томъ, что такъ много подарилъ словъ „родственнику“.

Камилль же никакъ не ожидалъ такого рѣшительнаго конца. Нѣсколько увлекшись и давъ поэтому ходъ своей злобѣ, онъ спохватился и рѣшилъ смириться и прикинуться овечкой. Но внезапный уходъ Мити оставилъ его въ безнадежномъ положеніи. Съ минуту онъ оставался на мѣстѣ, какъ бы не теряя еще надежды, что Ворошиловъ выйдетъ; но затѣмъ ему оставалось только уйти и первымъ же изходомъ мчаться въ Т***. Дѣла торговаго дома „Ребелли и сынъ“ были не въ такомъ состояніи, чтобы можно было мѣшкать.

И уже на другой день вечеромъ Митя получилъ письмо отъ Нины. Оно было доставлено не почтой, а специальнымъ посланцемъ, который и принесъ его. Очевидно спѣшили.

Митя не сразу распечаталъ это письмо. Онъ предвидѣлъ его содержаніе. Онъ ясно представилъ себѣ все, что произошло послѣ его разговора съ Камилломъ. Этотъ человѣкъ ни въ одномъ своемъ движеніи

не представлялъ для него тайны. Когда онъ съ нимъ встрѣчался, то ему даже становилось досадно, до такой степени онъ могъ предугадать его мысли и чувства... Это — удивительно шаблонное существо во всѣхъ своихъ частяхъ. Онъ никогда не нарушитъ ни одного изъ такъ называемыхъ законовъ общежитія, законовъ, сочиненныхъ для удобства ничтожностей, такъ какъ безъ нихъ ихъ худые мозги на каждомъ шагѣ терялись бы передъ сложными требованіями жизни. И такихъ, какъ онъ, увы, огромное большинство. Они волнуются, кипятятся, суетятся, мучаются, единственно ради того, чтобы возможно полнѣе совершать физиологическіе процессы. Митя представлялъ себѣ, съ какимъ нетерпѣніемъ Камилль плылъ на пароходѣ, какъ затѣмъ онъ гналъ извозчика, называлъ его негодяемъ за то, что тотъ не чувствуетъ отчаяннаго положенія дѣла фирмы „Ребелли и сынъ“ и потому ѣдетъ слишкомъ медленно. Приѣхавъ домой, онъ пошелъ прямо къ отцу, который, бѣдняга, даже похудѣлъ за эти дни ожиданія, — и повѣдалъ ему первоначальную вѣсть. „Ребелли и сынъ“ стали ломать свои головы и придумывать выходъ. Но выходъ былъ одинъ: Камилль долженъ повліять на жену, чтобы она вложила въ предпріятіе свои деньги. Почему нѣтъ? Это будетъ простая коммерческая сдѣлка. Она вступитъ въ фирму и будетъ получать на свой капиталъ прибыль. Онъ долженъ пустить въ ходъ всѣ средства, какія — это его дѣло. И Камилль согласился и отправился къ себѣ наверхъ пускать всѣ средства.

Тогда началось объясненіе съ Ниной. Онъ изложилъ ей положеніе дѣла въ самыхъ мрачныхъ краскахъ и умолялъ. Это былъ первый способъ. Но такъ какъ онъ не помогъ, то Камилль сдѣлался строгимъ и началъ кричать, что она хочетъ погубить и его, и себя, и дѣтей, что она поступаетъ съ нимъ хуже, чѣмъ посторонній человѣкъ, хуже, чѣмъ врагъ и прочее. Но Нина и тутъ не поколебалась. Тогда онъ пустилъ въ ходъ третій способъ: онъ упалъ на колѣни и началъ цѣловать ея ноги и громко плакать. Онъ молилъ спасти честь его фамиліи, честь торговаго дома „Ребелли и сынъ“. Это пошло crescendo, плачь перешелъ въ истерику, Камилль хваталъ полотенце и дѣлалъ приготовленія къ тому, чтобы повѣситься. Нина очень хорошо понимала, что все это — лomanье, и тѣмъ не менѣе это дѣйствовало на ея нервы и довело ея до того, что она поддалась и объявила, что

дасть деньги. Но она обязана предупредить объ этомъ брата, и вотъ—это письмо.

Читать ли его? Вѣдь онъ тамъ не найдеть ничего новаго. Но онъ все-таки распечаталъ письмо и прочиталъ. Нина писала:

„Мой мужъ обращался къ тебѣ за помощью, ты—отказалъ. Конечно, на это у тебя есть свои основанія. Я же не въ силахъ отказать ему въ поддержкѣ, потому что въ такомъ случаѣ все его предпріятіе погнбло. Я отдаю ему деньги и считаю долгомъ, по нашему условію, предупредить тебя объ этомъ. Твоя сестра Нина“.

Митя хотѣлъ было ничего не отвѣтить, но потомъ раздумалъ. Вѣдь Нина — несчастна. Отдавъ эти деньги, она совсѣмъ сдѣлалась рабой Камилла. Никакое оскорбленіе не заставитъ ее уйти отъ него съ дѣтьми, безъ возможности устроить имъ жизнь безъ лишеній. Надо, чтобы у нея все-таки была надежда. И онъ написалъ:

„Бѣдная моя сестричка! Ничего не скажу по поводу твоего поступка. Все равно—миѣ его не устранить. Но помни, что для тебя лично и твоихъ дѣтей домъ Щербанскаго всегда и при всѣхъ обстоятельствахъ—собственность, вы получите въ немъ все, что надо человѣку. Прощай! Мы увидимся нескоро и совсѣмъ при другихъ условіяхъ“.

Онъ послалъ письмо, строго наказавъ, чтобы его непременно отдали въ руки Нины.

И въ этотъ моментъ онъ почувствовалъ, что Нина совсѣмъ, совсѣмъ отошла отъ него. Онъ мысленно оглядѣлся и увидѣлъ, что ихъ теперь только двое во всемъ мірѣ: онъ и Надя.

LXXX.

Прошло нѣсколько недѣль съ того времени, какъ Митя отвезъ Бобровымъ деньги. Съ тѣхъ поръ онъ у нихъ не былъ ни разу. Это было странно. Тысячу разъ ему приходила въ голову мысль, что онъ долженъ пойти хотя бы для того, чтобы придать своимъ отношеніямъ видъ корректности. Но его что-то какъ бы оттягивало въ сторону.

Въ сущности, что между ними произошло? Со стороны дѣвушки не было сдѣлано ничего дурного. Денжная сдѣлка быть можетъ, ея совсѣмъ не касается. Почему не предположить даже, что она явилась добровольной жертвой? У Бобровыхъ несомнѣнно денегъ нѣтъ и они нуждаются. Чтобы поддерживать свой довольно широкой образъ жизни, имъ нужно много де-

негъ. Имѣніе у нихъ дѣйствительно есть, но самое жалкое, заложенное и не дающее доходовъ.

И вотъ, что же произошло? Сближеніе случилось послѣ того, какъ онъ передалъ деньги. Если предположить съ ея стороны участіе въ сдѣлкѣ, то можно только сказать, что она, съ извѣстной точки зрѣнія, поступила добросовѣстно. Вѣдь она давно знала, чего онъ такъ бессмысленно и неудержимо добивался. Послѣ того, какъ были получены деньги—безъ постороннихъ свидѣтелей, безъ росписки, безъ всякихъ слѣдовъ,—развѣ она не могла не выйти къ нему, уѣхать изъ дому и больше никогда не принимать его. Зная его взгляды и презрительное отношеніе къ деньгамъ, она могла быть увѣрена, что онъ изъ-за денегъ никакой исторіи не начнетъ и вообще скандала не устроитъ. Человѣкъ, сдѣлавшій такую крупную глупость, долженъ только стыдиться ея.

А дальше что? Она ни на минуту не обманывала его, а сказала ему рѣшительно все. Она не хотѣла придавать себѣ въ его глазахъ больше цѣны. У нея хватило прямоты сказать ему въ такую минуту, что она его не любитъ и любить не умѣетъ, въ ту минуту, когда ему казалось, что она — божество, что обладать ею, значитъ—достигнуть величайшаго блаженства. Наконецъ, онъ не настолько былъ безуменъ, чтобы не понимать того, что она далеко не была холодна, что онъ нашель въ ней взаимность страсти, то самое состояніе, въ которомъ и онъ находился. Что онъ принесъ ей? Одно только страстное желаніе. Она дала ему то же. Они только обмѣнялись равнымъ. Они поквитались.

Почему же ему было такъ тяжело встрѣчаться съ нею? Не потому ли, что онъ позволилъ себѣ слишкомъ близко прикоснуться къ женщинѣ, которой не уважалъ, надъ которой способенъ былъ въ душѣ смѣяться, такъ какъ видѣлъ всѣ ея недостатки? Не потому ли, что сквозь дымку страсти онъ наблюдалъ рѣшительно за всѣмъ, что вокругъ него происходило и сознавалъ всю пошлую прозачность этой купли и продажи, этой самой несложной сдѣлки, которая привела его къ блаженству? Не потому ли, наконецъ, что самое блаженство такъ глубоко разочаровало его, и то, что онъ въ минуты бѣшеной страсти считалъ наибольшимъ благомъ, ради котораго стоитъ пожертвовать всѣмъ, оказалось такой грубой пошлостью. Одна минута разогнала все очарованіе. Простое усмирненіе кипѣвшей крови—и все

оказалось своимъ, послѣ котораго надо только протереть глаза, чтобы дѣйствительность встала передъ нимъ во всю величину... Какъ-то онъ получилъ отъ нея записку: „Мы соскучились по васъ, — писала она какъ бы отъ имени всѣхъ Бобровыхъ: — прїѣзжайте сегодня, у насъ будетъ общество. А если вамъ больше нравится провести вечерокъ безъ общества, то прїѣзжайте завтра“.

Онъ не хотѣлъ ни съ обществомъ, ни безъ общества и отвѣтилъ, что всѣ эти дни очень занятъ (и это была правда, потому что какъ разъ въ это время онъ бывалъ у больной тетюшки). Его, очевидно, не повяли, потому что пришла другая записка, уже болѣе интимнаго свойства. Ему писали:

„Васъ ждутъ съ гораздо большимъ нетерпѣніемъ, чѣмъ вы можете предполагать. Неужели то, что вы считали высокимъ счастьемъ, стало уже для васъ ничѣмъ? Это грустно. Значить, у васъ такое же маленькое сердце, какъ и у всѣхъ... Я примирюсь съ этимъ (у меня такая натура, что я со всѣмъ примирюсь), но буду очень, очень жалѣть... Это замѣтьте“.

Тогда онъ счелъ невозможнымъ долѣе молчать. Онъ отвѣтилъ ей: „Нѣтъ, не то. У меня не маленькое сердце. Я виноватъ передъ вами. А это истина: намъ тяжело видѣть тѣхъ, передъ кѣмъ мы виноваты. А виноватъ я вотъ въ чемъ: въ моемъ поступкѣ вовсе не было сердца, а была только горячая кровь. Вы заставили ее зажечься и кипѣть, вы же погасили и остудили ее. И въ этотъ моментъ все кончилось. Вотъ въ чемъ я виноватъ передъ вами. И лучшее, что мы можемъ сдѣлать, это — забыть другъ о другѣ“.

Вотъ ея записка, которая была послѣднимъ эпизодомъ въ ихъ отношеніяхъ. „Сомной случилась обычная женская бѣда: я даю маленькую роль сердцу тамъ, гдѣ его не спрашивали. Мы, женщины, никогда не забываемъ. Прощайте, я примирюсь и съ этимъ“.

Митя показалъ всю эту переписку Надѣ. Она сперва задумалась, потомъ сказала:

— Она лучше тебя. Все-таки въ женщинѣ всегда остается хоть капля чело-вѣка, тогда какъ вы можете совсѣмъ превращаться въ звѣрей.

Но читая эту переписку, Надя въ глубинѣ души ощущала маленькій праздникъ. Она ясно видѣла, что Митя ее не любитъ. Въ этомъ отношеніи она не заблуждалась. Онъ относился къ ней съ спокойной дружбой, съ полнымъ довѣріемъ, какъ всегда

и, повидимому, увѣровалъ въ то, что и съ ея стороны была ошибка и что у нея все недавнее волненіе уже улеглось. Но она, переставъ надѣяться явно для самой себя, все-таки въ душѣ таила безсознательную надежду: авось, когда-нибудь все измѣнится... И ее утѣшало сознание, что если его сердце не принадлежитъ ей, то по крайней мѣрѣ оно никому другому не принадлежитъ. Это сознание незамѣтно для нея самой питало ея надежду. А ей было это необходимо. Въ первое время послѣ объясненія съ Митей, послѣ этого прекраснаго дня, когда они ѣздили въ монастырь къ Лизаветѣ Петровнѣ и потомъ вмѣстѣ дружески провели весь вечеръ, — ей показалось, что и въ самомъ дѣлѣ то была ошибка. Она слушала разумныя увѣщанія Мити о томъ, что нѣтъ ничего лучше чистой дружбы, что все прочее — обманъ природы, — и соглашалась съ нимъ. Онъ говорилъ такъ искренно, правдиво, съ такимъ глубокимъ убѣжденіемъ, и она видѣла, что ему такъ хотѣлось убѣдить ее въ этомъ, а отсюда выводила, что, значить, онъ очень дорожитъ ея дружбой. И ужъ она считала себя побѣдителемъ надъ другимъ чувствомъ, которое такъ смутило ея покой.

Но прошло немного дней и сердце ея опять заняло попрежнему. Нѣтъ, не дружба его нужна ей; эта дружба столько же была тяжела ей, сколько въ прежнее время радовала ее. Сознание, что онъ ей только другъ и инымъ для нея не можетъ быть, заставляло ея сердце мучительно сжиматься. Ее все чаще и чаще посѣщало ощущеніе безнадежной тоски, какого-то чувства одиночества, забытости, несчастья. Она боролась, увѣряя себя въ томъ, что можно прожить жизнь и одной только дружбой и въ то же время не могла смотрѣть въ его глаза безъ томительнаго желанія цѣловать ихъ, положить голову на его плечо и забыться тамъ. При немъ она дѣлала страшное усиліе, чтобы у нея былъ беззаботный видъ и это ей удавалось. Но лицо ея было блѣдно и въ глазахъ свѣтилось что-то затаенное, при-давленное.

„Бѣдняжка Надя, она все еще мучается“, — думалъ Митя, глядя на нее, но боялся заговорить объ этомъ, чтобы не растравить рану.

Это было дня черезъ два послѣ того, какъ Митя получилъ письмо отъ Нины и отослалъ ей отвѣтъ. Онъ сказалъ тогда Надѣ:

— Вотъ и Нина окончательно отошла отъ меня. Теперь насъ только двое!..

Надя посмотрѣла на него какими-то безконечно грустными глазами и не промолвила ни слова. Она подумала: „Нѣтъ, я одна. А ты, ты, мой милый, ты всегда останешься одинъ, потому что ты смотришь на мѣръ не тѣми очами, какими глядятъ всѣ“.

Митя заговорилъ о своихъ планахъ. Ужь онъ больше не станетъ откладывать. Его жизнь до сихъ поръ была бесполезна. Онъ ничего не сдѣлалъ ни для себя, ни для другихъ. Въ жизни онъ понимаетъ столько же, сколько ребенокъ. Между тѣмъ на его плечахъ лежитъ важная задача. Онъ долженъ устроить полезное дѣло для людей труда. Для того, чтобы узнать, что можетъ быть для нихъ наиболѣе полезно, онъ самъ долженъ сдѣлаться человѣкомъ труда, онъ долженъ претерпѣть всѣ невзгоды, какія они терпятъ. Здѣсь онъ этого не можетъ сдѣлать, потому что его всѣ знаютъ и за нимъ будутъ слѣдить тысячи глазъ. Онъ долженъ обратиться отсюда подальше и тамъ, вдали, обсудить, съ чего начать. Можетъ быть, это такое же ребячество, какъ все, что было до сихъ поръ въ его жизни, но именно эта трудовая жизнь сдѣлаетъ его взрослымъ. О, люди, которые никогда не работали, никогда не были взрослыми Они—вѣчныя дѣти.

— Ты пойдешь со мной, Надя? Неужели мы разстанемся?— въ пылу увлеченія своими планами спрашивалъ онъ.

Надя молча кивнула ему головой и постаралась улыбнуться.

Но потомъ, когда она осталась одна въ своей комнатѣ, съ нервнымъ волненіемъ шагая изъ угла въ уголъ, она говорила себѣ: „Нѣтъ, нѣтъ, я больше не могу! Онъ никогда не будетъ моимъ... Я должна уйти!.. Видѣть его всегда, говорить съ нимъ, работать вмѣстѣ и никогда не прикасаться къ нему, никогда не слышать трепетное біеніе его сердца, сознавая, что это сердце бьется для меня... Это невыносимо!.. О, я готова была бы нести самый тяжкій трудъ, я могла бы отказаться отъ всѣхъ благъ, если бы только знала, что онъ мой! Пусть это—обманъ природы, какъ онъ говорить,—но не все ли мнѣ равно, когда я безъ этого не живу, а мучаюсь. Чего я хочу? Мнѣ не надо быть его женой. Мнѣ только надо, чтобы никогда никто не былъ къ нему ближе, чѣмъ я..

„Уйти!.. Уйти навсегда, чтобы больше не встрѣчаться, не слышать о немъ, не чувствовать его присутствія вблизи... Но вѣдь у меня больше ничего нѣтъ въ жизни!.. Вся моя жизнь въ немъ“...

И вдругъ мысль, какъ молнія, освѣтила ея душу. Пораженная этой мыслью, она остановилась и широко раскрыла глаза. Неужели это она? Неужели это ея мозгъ, воспитавшій такую мысль?

Волненіе ея возрастало, она ускорила шаги и не замѣтила, какъ прошло много часовъ, какъ зажгли свѣчи, огпили безъ нея чай, поужинали. Она точно не принадлежала себѣ, а этой мысли, которая овладѣла ею вполне.

Митя подумалъ, что ей нездоровится. Раза два онъ подходилъ къ двери и стучалъ, она что-то отвѣчала ему наугадъ, механически. Онъ ушелъ къ себѣ и легъ въ постель. Сперва онъ читалъ, потомъ глаза его утомились, онъ погасилъ свѣчу и тотчасъ же легкая дрема сомкнула ему глаза.

Въ смутномъ полуснѣ онъ слышалъ слабые шаги, которые приближались. Кто-то подошелъ къ его постели въ темнотѣ, чья-то горячая, дрожащая рука прикоснулась къ его лбу и нѣжно гладила его волосы. Вдругъ онъ вздрогнулъ и съ усиленіемъ отогналъ дремоту.

— Кто это?

— Не пугайся! Это не привидѣніе... Это я... Живая, живая!..—И тихій смѣхъ раздался у самого его уха.

— Надя?! — съ ужасомъ воскликнулъ онъ.— Голубчикъ мой, дружокъ мой, зачѣмъ ты здѣсь?

— Развѣ тебѣ такъ ужъ неприятно, что я глажу твои волосы? Развѣ тебя ужасаетъ мое прикосновеніе?

— Почему ты вся дрожишь?

— Вся? А почему ты знаешь, что вся?

— Я чувствую.

— Это отъ холода, милый! Я очень легко одѣта!..

И опять она засмѣялась близъ него своими тихимъ смѣхомъ.

— Ты сошла съ ума?

— Нѣтъ, я разумна вполне!.. Ну, ты хоть-бы поцѣловалъ мою руку! Это, должно быть, такое счастье...

Онъ взялъ съ своей головы ея руку и поцѣловалъ; тогда она наклонилась ближе къ нему и губы ея какъ-то робко прикоснулись къ его щекѣ.

— Надя, Надя!..

— Вообрази, что это не я, а какое-нибудь прекрасное созданіе... Здѣсь темно... Такъ легко вообразить, что угодно... Ты и такъ прекрасна въ своемъ безумномъ, безразсчетномъ порывѣ!..

— О, милый, милый! Скажи мнѣ еще что-нибудь такое... хорошее!..

— Ты чудное созданіе!..

И онъ опять съ какимъ-то чувствомъ благоговѣнія поцѣловалъ ея руку. А она шептала надъ нимъ и слова ея прерывались:

— Я люблю тебя безконечно... Я буду любить тебя до конца моихъ дней... Ты лучше всѣхъ, ты выше всѣхъ!.. Какъ сердце бьется... Послушай, послушай... Вотъ...—Она схватила его руку и прижала ее къ своей груди. Сквозь тонкую ткань онъ почувствовалъ теплоту ея тѣла и могъ сосчитать удары ея сердца. Оно точно рвалось куда-то.

— Надя, Надя!.. — говорилъ онъ дрожащимъ отъ волненія голосомъ.—Но вѣдь все погибнетъ... Столько было прекраснаго!..

— Милый!—какъ будто не слыша его словъ, шептала она,—мнѣ такъ холодно... Возьми меня къ себѣ... Вѣдь все равно—я и такъ твоя... Понимаешь ли ты? Безконечно твоя!..

Онъ приподнялся и сѣлъ на постели.

— Нѣтъ, нѣтъ... Уйди!.. Дорогая моя, уйди!..воскликнулъ онъ, отдаляясь отъ нея.

— О, ни за что! Ни за что!—отвѣтила она, цѣпляясь руками за его шею и какъ-то беспомощно прижимаясь къ нему. Онъ схватилъ ея руки, желая отстранить ихъ, но это было бесполезно. Въ эту минуту она была сильнѣе его.

И онъ чувствовалъ, что слабѣетъ, рѣшимость покидаетъ его, руки его, вмѣсто того, чтобы оттолкнуть ее, обнимаютъ ея тѣло. Сердце его стучитъ какъ бы въ тактъ ея сердцу, онъ отвѣчаетъ на ея поцѣлуи, онъ больше не борется...

„Проклятая природа“! неслышно шепчуть его губы, а самъ онъ сжимаетъ въ своихъ объятіяхъ ея худенькое, трепещущее тѣло...

— —

Когда на другой день утромъ Митя, торопливо одѣвшись, вышелъ къ чаю, первое, что бросилось ему въ глаза, это было письмо, лежавшее на чайномъ столѣ, на видномъ мѣстѣ. Увидавъ его издали, онъ подумалъ, что это отъ Нины—отвѣтъ на его послѣднюю записку.

Но подойдя ближе, онъ убѣдился, что конвертъ безъ почтового штемпеля и почеркъ на немъ незнакомый. Тамъ стояло просто: „Дмитрію Дмитріевичу Ворошилову“.

Онъ позвалъ лакея.—Кто принесъ письмо?—спросилъ онъ.

— Никто!—отвѣтилъ лакей:—это Надежда Ивановна оставили...

— Надежда Ивановна? Но гдѣ же она? Она поѣхала въ монастырь?

Онъ не могъ представить себѣ ничего другого, какъ то, что Надя поѣхала къ Лизаветѣ Петровнѣ. Женщины любятъ каяться даже тогда, когда не согрѣшили. Иногда же онѣ грѣшатъ единственно ради того, чтобы испытать удовольствіе покаянія.

— Не знаю-съ, — отвѣтилъ лакей, — только наврядъ, потому онѣ съ вещами...

— Съ какими вещами?

— Съ узломъ-съ. Небольшой узелокъ взяли, наняли извозчика и поѣхали.

Митя съ изумленіемъ посмотрѣлъ на него, потомъ отпустилъ. „Надя уѣхала! Надя разсталась со мной... Послѣ того, что было вчера“... шептала онъ, а письмо было въ его рукахъ и онъ какъ бы нерѣшался распечатать его. И вдругъ въ его головѣ промелькнула вся вчерашняя сцена. Это походило на сонъ, или на дивную волшебную сказку. Въ глубокой темнотѣ, среди сладостной дремоты, она явилась у его ложа—легкая, нѣжная, ласковая. Она принесла ему всю свою любовь и отдала ему свою душу.

Да, она отдала ему свою душу, не смотря на то, что было. У него осталось ощущеніе какой-то дѣвственной чистоты, чего-то свѣтлаго, отраднаго, чего-то похожаго на прикосновеніе ангела. Какая страшная, неизмѣримая разница между этимъ и тѣмъ!.. Это была чистая поэзія любви.

И Надя уѣхала! Куда? Зачѣмъ? Почему? Какъ она могла рѣшиться?

Онъ до того былъ пораженъ этимъ, что даже забылъ о письмѣ, которое было у него въ рукахъ. Вспомнивъ о немъ, онъ торопливо распечаталъ его. Надя писала:

„Милый мой голубчикъ Митя! Ты обо мнѣ не подумаешь дурно, я это знаю! Узнавъ о моемъ отъѣздѣ, ты огорчишься и будешь скорбѣть. Но такъ надо. Когда двое питаютъ другъ къ другу различныя чувства, то они должны раздѣлиться, иначе оба будутъ страдать и одинъ больше другого. Я уѣзжаю къ отцу. Это ничего. Я объясню старику и онъ все пойметъ. Не ищи меня, потому что отъ этого мнѣ будетъ тяжелѣе. Я никогда не перестану быть твоей, потому что я безконечно твоя. Думай всегда, что гдѣ-то на свѣтѣ живетъ часть твоей души, это я. Я не отдѣльное существо, я—часть тебя. Пойми и вчерашнее. Пойми, что во мнѣ жило неудержимое стремленіе къ тебѣ и что мнѣ надо было слиться съ тобой, почувствовать тебя своимъ, самымъ близкимъ, ближе котораго нѣтъ и не будетъ. Теперь

я могу вѣчно думать: я твоя жена. Пойми и то, что мнѣ необходима надежда. Я женщина такая же, какъ и всѣ, и я слишкомъ безпредѣльно люблю тебя. Природа не посмѣетъ обидѣть и обдѣлить меня. Она должна дать мнѣ ребенка, который будетъ для меня тобой. О, я вѣрю, вѣрю, что это будетъ такъ. Ну, теперь ты все понимаешь.

„Иди же, мой милый, своей дорогой. Какъ бы ты ни былъ далеко, мое сердце будетъ биться въ тактъ съ твоимъ. Мои думы вѣчно будутъ о тебѣ. Твой путь труденъ, но ты не испугаешься и не оставишься. Въ минуты, когда подъ ударами тяжелыхъ обстоятельствъ, ты почувствуешь слабость духа, подумай обо мнѣ и ты услышишь мои мысли о тебѣ, и это подниметъ твой духъ. Прощай, мой милый. Твоя Надя, твоя вся и вѣчно“.

Митя долго стоялъ у окна и глядѣлъ на ясное голубое небо весенняго утра. Глаза его наполнились слезами. Дрожащей рукой онъ поднесъ письмо къ губамъ и благоговѣнно поцѣловалъ его. „О Надя!—думалъ онъ въ то время, какъ слезы неудержимо лились изъ его глазъ:—ты лучше, что было у меня въ жизни!.. И вотъ теперь я совсѣмъ одинъ!..“

Но это была не скорбь. Его отношенія съ Надей прервались въ тотъ именно моментъ, когда они были прекрасны. Но прекрасное дается человѣку только на мигъ; жизнь тотчасъ дѣлаетъ его пошлымъ. И счастливъ тотъ, кому удалось остановить этотъ мигъ, превративъ его въ дивное воспоминаніе...

И чувствовалъ онъ, какъ въ груди его подымалось что-то торжественное, стройное, гармоническое. Какъ будто именно въ эту минуту кончились всѣ его колебанія и сомнѣнія, и онъ сдѣлался взрослымъ человѣкомъ, ясно сознающимъ свою цѣль. Онъ мысленно оглянулся назадъ и понялъ, что до сихъ поръ еще не начиналъ жить. Почему же онъ медлитъ? У него есть все: и крѣпкое тѣло, и здоровая голова, и ясное стремленіе, и огромная задача на плечахъ. Ну, такъ къ дѣлу. Надо забыть обо всемъ томъ, что, благодаря счастливой случайности, само давалось ему въ руки, не требуя отъ него ни усилій, ни труда. Надо грудью добыть себѣ право на жизнь. „Надо горбomъ прожить ее, жизнь-то!“ вспомнились ему драгоцѣнныя слова старика Бузкова.

И онъ вдругъ точно выросъ въ своихъ глазахъ. Будущее еще не представлялось ему въ конкретныхъ формахъ. Онъ будетъ работать и не воспользуется для

себя ничѣмъ готовымъ. Потомъ, когда онъ пройдетъ суровую школу жизни, когда онъ узнаетъ эту жизнь во всѣхъ ея подробностяхъ, онъ вернется сюда и дастъ примѣненіе Щербановскому богатству. Это единственное условіе, при которомъ можно сдѣлать полезное дѣло, а чтобы быть полезнымъ человѣку, надо прежде всего изучить человѣка, его нужды и потребности, его душу, его достоинства и слабости. А для этого надо и самому стать активнымъ человѣкомъ, а не гостемъ на пиру жизни.

И ему пришла мысль, за которую онъ ухватился: онъ поѣдетъ въ Ворошиловку и тамъ, въ этомъ полуразвалившемся домѣ, оглядится, соберетъ свои мысли и чувства, сосредоточится, посмотритъ на міръ издали, и рѣшитъ, съ чего начать. Тотчасъ же онъ пригласилъ къ себѣ Ивана Петровича, повелъ его въ кабинетъ, усадилъ его и объявилъ, что уѣзжаетъ надолго.

— Я счастливъ, — сказалъ онъ, — что дѣло находится въ такихъ вѣрныхъ рукахъ, какъ ваши. Я могу спокойно оставить его. У меня есть важныя дѣла, которые могутъ задержать меня на нѣсколько лѣтъ...

— Вы будете учиться?—спросилъ Иванъ Петровичъ.

— Учиться?—съ улыбкой промолвилъ Митя:—да, вы угадали... Я буду учиться!.. Никакихъ отчетовъ присылать мнѣ не нужно... Я слишкомъ вѣрю вамъ, Иванъ Петровичъ. Не надо и денегъ присылать. У меня есть деньги... Домомъ и всѣмъ рѣшительно вы распоряжайтесь, какъ хозяинъ. Я дамъ вамъ полную довѣренность...

Иванъ Петровичъ съ изумленіемъ слушалъ его торопливыя и слишкомъ твердыя рѣчи. Онъ видѣлъ, что въ Митѣ произошелъ какой-то переломъ, но больше этого ничего опредѣлить не могъ. Онъ только возразилъ:

— Но я старъ... Если вы говорите, что нѣсколько лѣтъ, я могу умереть!

— Тогда вы передадите дѣло такому же честному человѣку, какъ вы!..

Иванъ Петровичъ больше не возражалъ. Цѣлый этотъ день они употребили на составленіе довѣренности, ѣздили къ нотариусу и въ разныя казенныя учрежденія. Митя не забылъ о монастырской постройкѣ и поручилъ ее, какъ и саму Лизавету Петровну, попеченію Ивана Петровича. Вечеромъ онъ пріѣхалъ домой совсѣмъ усталый и тотчасъ легъ въ постель.

На другой день раннимъ утромъ онъ

протислся съ домоу Щербанскаго, въ которомъ пережилъ столько разнообразныхъ ощущенийъ. Съ маленькимъ чемоданчикомъ онъ вышелъ на улицу, взявъ извозчика и поѣхалъ на вокзалъ. Денегъ у него было немного больше того, что требовалось на переѣздъ въ Ворошиловку. А черезъ полчаса, сидя въ вагонѣ отходившаго поѣзда, онъ глядѣлъ въ окно на оставшійся позади городъ и ему казалось, что прошлое все больше и больше отдалается отъ него и уже начинается что-то новое. Какая-то веселая бодрость наполняла его грудь, голова была свѣжа, сердце билось мужественно и ровно.

Было чудное весеннее утро. Въ раскрытое окно вагона прямо въ лицо ему дулъ свѣжій утреннй воздухъ; яркіе лу-

чи солнца освѣщали поля, уходившія въ безконечную даль. Всюду выползала нѣжная зелень. Природа дышала какой-то могучей молодостью и здоровьемъ.

„Какъ безконечно много счастья въ каждомъ солнечномъ лучѣ, въ каждомъ дуновеніи вѣтра, въ каждой росинкѣ, блестящей цвѣтами радуги,—и мы, обитатели большихъ городскихъ домоу, добровольно убѣгаемъ отъ всего этого“.

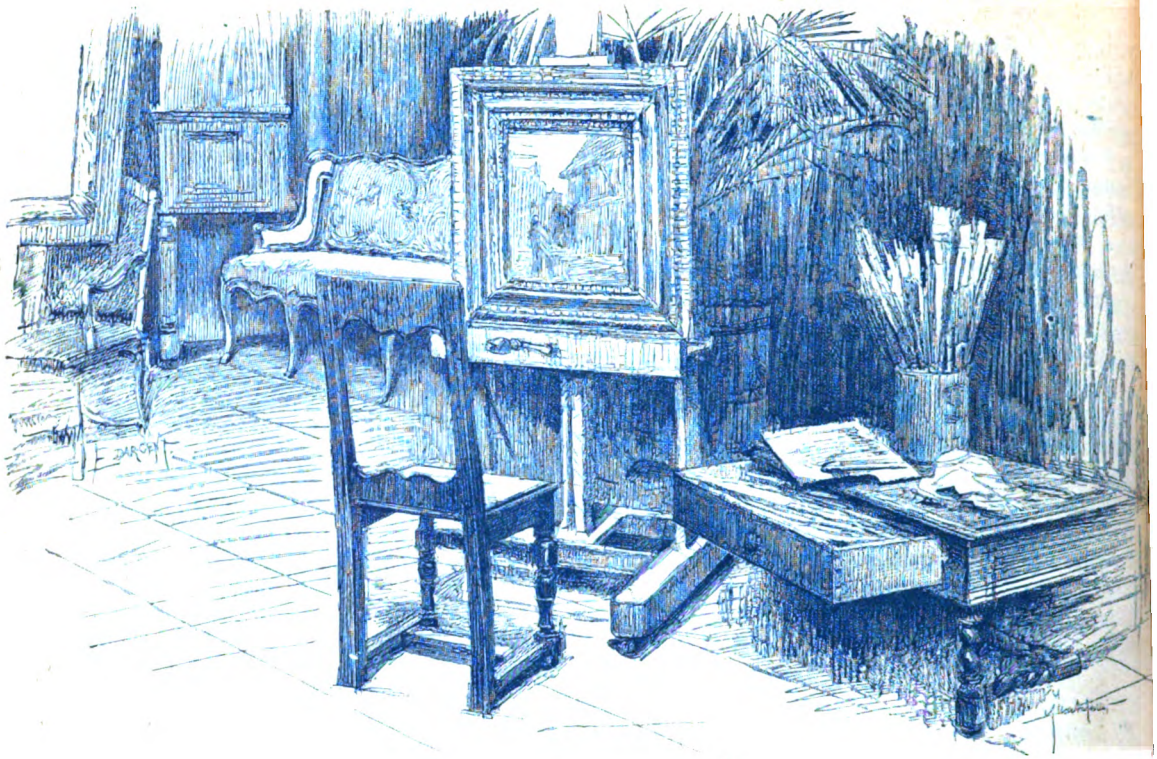
Поѣздъ мчался. Уже давно исчезъ изъ виду городъ. Проплое оторвалось и исчезло вмѣстѣ съ нимъ. Новая жизнь еще была для него тайной и эта тайна манила его къ себѣ.

Быть можетъ, мы еще когда нибудь встрѣтимся съ Митей Ворошиловымъ.

И. Потапенко.



Парижскій Салонъ 1894 г.
Луиза Аббема. „Апрѣльское утро“.



Типы русских художников въ произведеніяхъ Гоголя въ связи съ господствовавшими въ его время воззрѣніями на задачи живописи.

I.

Съ тѣхъ поръ, какъ Гоголь оставилъ намъ въ своихъ произведеніяхъ два превосходныхъ типа русскаго художника (Чартковъ въ «Портретѣ» и Пискарева въ «Невскомъ Проспектѣ»), мы не встрѣчаемъ во всей нашей послѣдующей литературѣ, столь богатой разнообразнѣйшими типами изъ всевозможныхъ слоевъ общества, ни одного столь же яркаго образа изъ міра художниковъ. Между тѣмъ изъ исторіи нашего искусства за эти шестьдесятъ лѣтъ мы убѣждаемся, что художественная дѣятельность у насъ растетъ, расширяется и пріобрѣтаетъ все большее значеніе въ общественной жизни, а слѣдовательно и видовыя свойства художника, его типическія особенности должны теперь представлять болѣе опредѣленный характеръ и живой интересъ, чѣмъ въ тридцатыхъ годахъ, когда искусство было чуждо нашему обществу, когда въ акаде-

міи имъ занимались съ малыхъ лѣтъ, по принужденію, какъ ремесломъ, и когда рѣдкія вспышки дѣйствительнаго самобытнаго таланта обуздывались наравнѣ съ прочими въ тѣсныхъ оковахъ подражанія итальянскимъ образцамъ. Если бы въ этомъ послѣднемъ случаѣ со стороны художника возникала борьба за свободу его художественныхъ воззрѣній, за неприкосновенность его личныхъ идеаловъ, въ этой борьбѣ могли бы, конечно, обнаружиться положительныя стороны типа, достойныя вниманія бытового беллетриста. Но ничего подобнаго не проявлялось въ жизни и дѣятельности тогдашняго художника. Въ то безцвѣтное для пластическихъ искусствъ время все рабски преклонялось передъ авторитетами эклектиковъ Запада, начиная отъ академіи и меценатовъ и кончая юнѣйшими ихъ питомцами и клеветами. Нѣтъ сомнѣнія, что и тогда у болѣе независимыхъ учениковъ была стремленія къ оригинальному творчеству, слышались сла-

бые протесты противъ деспотизма школы; но они раздавались такъ глухо и въ одиночку, борьба была такъ неровна и такъ легко подавлялась, что никто не замѣчалъ ея, да и не интересовался ею. Самъ Гоголь былъ подъ вліяніемъ тѣхъ же авторитетовъ и съ ихъ точки зрѣнія смотрѣлъ на русскаго художника. И между тѣмъ Гоголь, и единственно только Гоголь, далъ намъ живое, яркое представленіе русскаго художника. Онъ отмѣтилъ и освѣтилъ въ немъ тѣ вѣковѣчныя общечеловѣческія черты, которыя въ художникѣ подъ давленіемъ условій того времени должны были принять печальную окраску, но которыя живутъ и понынѣ, въ тѣхъ же типахъ, видоизмѣняясь и осложняясь, благодаря новымъ условіямъ жизни, болѣе благопріятнымъ для ихъ всесторонняго выраженія.

Въ самомъ дѣлѣ, что представлялъ изъ себя русскій художникъ тридцатыхъ годовъ? Въ большинствѣ случаевъ выходя изъ мелкаго и бѣднаго люда, часто сынъ крѣпостныхъ родителей, что могъ онъ слышать и знать объ искусствѣ, до вступленія въ академію? Гдѣ онъ могъ найти руководящій примѣръ для приложенія своихъ неясныхъ еще стремленій къ творчеству? Онъ видѣлъ только образа въ церквахъ и разносимыя коробейниками лубочныя картинки. Рѣдко могли попасть ему въ руки иллюстрированныя книги, еще рѣже отдѣльные эстампы и гравюры. Если ему удавалось что-нибудь прочесть объ искусствѣ, это всегда было восторженное восхваленіе божественнаго Рафаэля, Гвидо - Рени, Корреджіо или кого-нибудь непременно изъ великихъ итальянцевъ. О русскомъ искусствѣ, о русскихъ художественныхъ идеалахъ, о картинахъ изъ русской жизни не было и помину. Если же въ печати иногда и встрѣчались имена русскихъ художниковъ, то лучшей похвалой имъ всегда было приравненіе ихъ къ какому-нибудь знаменитому итальянцу: нашъ русскій Доминиккино, нашъ русскій Джуліо Романо, Перуджино и т. д. Понятно, что едва только начиналъ въ немъ зарождаться опредѣленный вкусъ и пониманіе прекраснаго, выборъ направленія въ искусствѣ для него былъ уже предрѣшенъ. Стать художникомъ значило отречься отъ живой дѣйствительности, отвернуться отъ высшихъ интересовъ современности, отъ національной жизни и приблизиться къ великимъ мастерамъ Италіи, наконецъ попасть въ эту Италію, родину высшаго искусства, чтобы окончательно слиться съ Рафаэлемъ, Микель Анжело или Тиціаномъ. Такова была единственная мечта начинающихъ художниковъ. Во время прохожденія академическаго курса, мечта эта обращалась въ реальную цѣль. Очертаніе тѣла живого натурщика и современные костюмы при писаніи портрета ос-

корбляли ихъ глазъ своей жизненной правдой. Профессора натурнаго класса научали ихъ исправлять натуру по гипсовымъ слѣпкамъ съ греческихъ боговъ; рубахамъ, сюртукамъ и плащамъ въ портретахъ старались придать античныя складки римскихъ драпировокъ. Когда приходилось писать событія изъ русской исторіи (а бывали и такіе казусы), съ народнымъ костюмомъ обходились безъ церемоніи, измѣняя его покроемъ и располагая складки такимъ образомъ, чтобы наружу выступали всѣ малѣйшіе изгибы мускулатуры выдающихся частей тѣла. Все это строго предписывалось катехизисомъ великихъ эклектиковъ, слѣдовавшихъ за эпохой Возрожденія. Въ замкнутой отъ внѣшней жизни академіи, въ средѣ людей, значительный процентъ которыхъ составляли дѣти профессоровъ, чиновниковъ и служителей академіи, частью и родившіяся въ этомъ храмѣ искусства и только въ ней видѣвшія свѣтъ, затѣи эклектизма приняли уродливыя размѣры. Казалось возможнымъ соединить благородный стиль Рафаэля съ энергіей движеній Микель-Анжело, съ чувственнымъ колоритомъ Тиціана, съ сладострастной мягкостью манеры Корреджіо. Само собою разумѣется, что для картинъ, гдѣ бы совѣстились всѣ эти совершенства, требовались тѣ же полу-христіанскіе, полу-языческіе сюжеты, которыми такъ ярко отмѣчена эпоха Возрожденія. Все же взятое съ натуры, безъ приложенія этихъ затѣй передающее дѣйствительную жизнь, считалось грѣхопадениемъ, низкимъ родомъ искусства, шалостью въ духѣ фламандской кукли, хотя бы это былъ превосходный типъ русскаго мужика, внутренность избы, или пейзажъ изъ окрестностей Петербурга; вѣдь собственно русской школы и русской живописи не существовало.

Точно такимъ же образомъ смотрѣли на идеалы русскаго художника и высшіе представители нашего интеллигентнаго міра. Слава Брюлова, прилетѣвшая къ намъ изъ Италіи, не встрѣтила никакой апелляціи со стороны корифеевъ нашей литературы. Напротивъ, она была подхвачена и преумножена ими, когда картина его («Послѣдній день Помпеи») появилась въ Петербургѣ. Правда, картина заключала въ себя нѣчто новое, не имѣвшее ничего общаго съ мертвою, кропотливою работою нашихъ эклектиковъ. Она поразила всѣхъ блескомъ свѣта, яркостью красокъ и стремительностію страстныхъ движеній. Въ ней отразилась полетъ романтическихъ увлеченій Запада и въ связи съ изяществомъ формъ, съ театральной красотой композиціи она очаровала всѣхъ. Брюлова назвали всемірнымъ гениемъ, превзошедшимъ всѣхъ гениевъ Запада, гордились имъ, какъ воспитаникомъ русской академіи, но никто и не пытался поискать

въ его картинѣ элементъ русскаго творчества, характерныхъ національныхъ чертъ, отличающихъ русское міровоззрѣніе отъ общеевропейскаго. Конечно, никакихъ такихъ элементовъ и не было въ картинѣ Брюлова. Всѣ знали, что онъ иностранецъ по происхожденію, и въ его темпераментѣ, въ концепціи и приѣмахъ его творчества, въ манерѣ его живописи ясно выступалъ продуктъ чуждой намъ почвы, продуктъ, переданный намъ съ Запада, но еще не акклиматизировавшійся въ Россіи. Но не въ этомъ дѣло. Важно здѣсь то обстоятельство, что именно этотъ-то европеизмъ въ искусствѣ Брюлова, безъ всякаго русскаго національнаго оттѣнка и главнымъ образомъ итальянизмъ послужили у насъ неопровержимымъ аргументомъ законности его славы. Слава эта родилась въ Италіи, отечествѣ искусства, гдѣ, какъ полагали, родились и предки Брюлова. Тамъ называли его своимъ роднымъ художникомъ и ставили его наравнѣ съ величайшими своими маэстро. Между тѣмъ онъ родился и воспитывался въ Россіи, былъ русскимъ подданнымъ. Какъ же было не гордиться имъ? Это было такъ же лестно для русскаго художника, какъ для русскаго аристократа было лестно прослыть по языку и манерамъ природнымъ французомъ, хотя бы онъ никогда не выѣзжалъ изъ Москвы. И вотъ корифей нашей литературы, которые были и высшими проводниками эстетическихъ понятій въ обществѣ, на всѣ лады прославляли Брюлова. Пушкинъ искалъ сближенія съ нимъ и на колѣняхъ вымаливалъ у него нѣсколько штриховъ карандаша въ свой альбомъ. Гоголь называлъ его картину міровымъ явленіемъ и находилъ въ ней всестороннее осуществленіе художественныхъ идеаловъ XIX вѣка.

Въ статьѣ, посвященной критической оцѣнкѣ этой картины («Послѣдній день Помпеи», Арабески, часть II-я) Гоголь, между прочимъ, говоритъ объ ней: «Это свѣтлое воскресенье живописи, пребывавшей долгое время въ какомъ-то полугетаргическомъ состояніи»... Приписывая предшествовавшему вѣку только частную разработку деталей, изученіе пластическихъ явленій природы, воздуха, облаковъ, перспективы и эффектовъ освѣщенія, онъ видитъ въ XIX вѣкѣ стремленіе объединить эти частности въ общія группы, выбирая для этого эффектные моменты общественныхъ кризисовъ, «чувствуемыхъ цѣлою массою»... «Эта мысль разрослась у Брюлова», говоритъ онъ, «огромно и какъ будто насъ самихъ захватила въ свой міръ... Брюловъ первый изъ живописцевъ, у котораго пластика достигла верховнаго совершенства. Его фигуры, несмотря на ужасъ всеобщаго событія и своего положенія, не вмѣщаютъ въ себѣ того дикаго ужаса, наводящаго содроганіе, какимъ дышутъ суровыя созданія Микеля-Анже-

ло. У него нѣтъ также того высокаго преобладающаго небесно-непостижимыхъ и тонкихъ чувствъ, которыми весь исполненъ Рафаэль. Его фигуры прекрасны при всемъ ужасѣ своего положенія. Онѣ заглушаютъ его своею красотой. У него не такъ, какъ у Микеля-Анже, у котораго тѣло служило только для того, чтобы показать одну силу душевнаго страданія, ея вопль, ея грозныя явленія: у котораго пластика *по-ибли*, контуръ челоуѣка пріобрѣталъ исполнскій размѣръ, потому что служилъ только одеждою мысли, эмблемою; у котораго являлся не челоуѣкъ, но только его страсти. Напротивъ того, у Брюлова является челоуѣкъ для того, чтобы показать всю красоту свою, все верховное изящество своей природы»... Далѣе онъ говоритъ: «Его челоуѣкъ исполненъ прекрасно гордыхъ движеній, женщина его блестящая, но она не женщина Рафаэля съ тонкими, незамѣтными, ангельскими чертами, — она женщина страстная, сверкающая, южная, итальянская, во всей красѣ полудня, мощная, крѣпкая, пылающая всею роскошью страсти, всѣмъ могуществомъ красоты, — прекрасная, какъ женщина»... И наконецъ, передъ самымъ заключеніемъ статьи, онъ прибавляетъ: «Но главный признакъ и что выше всего въ Брюловѣ — такъ это необыкновенная многосторонность и обширность гения. Онъ ничѣмъ не пренебрегаетъ: все у него, начиная отъ общей мысли и главныхъ фигуръ, до послѣдняго камня на мостовой, живо и свѣжо. Онъ силится охватить всѣ предметы и на всѣхъ разлитъ могучую печать своего таланта. Обыкновенно художникъ прежнихъ временъ всегда почти избиралъ себѣ какую-нибудь одну сторону и въ нее погружалъ весь талантъ свой, развивавшійся оттого въ необыкновенномъ и какомъ-то отвѣченномъ величіи. Рафаэль обыкновенно писалъ одни только лица, одно развитіе на нихъ небесныхъ страстей и помышленій; все прочее, даже одежду, бросалъ онъ додѣлывать ученикамъ своимъ. Всѣ другіе великіе художники, настроенные высокостью религиозною или высокостью страстей, небрегли объ окружающемъ и второстепенномъ въ ихъ картинахъ. У нихъ небо является всегда бурое; облака похожи болѣе на копы сѣна или на гранитныя массы; дерево или дѣтски-однообразно своею правильностью, или негармонически-безобразно своею неправильностью. Но у Брюлова, на противъ, всѣ предметы, отъ великихъ до малыхъ, для него драгоценны. Онъ силится схватить природу исполнскими объятіями и сжимаетъ ее со страстью любовника»...

Изъ этихъ отрывковъ, составляющихъ всю суть статьи, нельзя не замѣтить, какое ошеломляющее впечатлѣніе произвела на Гоголя картина Брюлова. Ему казалось не только возможнымъ сравнивать эту картину съ произве-

деніями Микель - Анжело и Рафаэля, но даже сравненіе это въ его глазахъ служило прямо въ пользу Брюлова. Гнетущее чувство страданія и ужаса въ образахъ Микель - Анжело, преобладаніе небесно - непостижимыхъ и тонкихъ чувствъ въ ангельскихъ чертахъ Рафаэля онъ несомнѣнно ставитъ ниже земной, чувственной, пластической красоты Брюлова. Во всей этой картинѣ, говоритъ онъ, «выказывается отсутствіе идеальности т.-е. идеальности отвлеченной, и въ этомъ - то состоитъ ея первое достоинство. Неисъ идеальность, явись перевѣсь мысли, и она бы имѣла совершенно другое выраженіе, она бы не произвела того впечатлѣнія; чувство жалости и страстно трепета не наполнило бы души зрителя и мысль прекрасная, полная любви, художества и вѣрной истинны, утратилась бы вовсе»... Въ этихъ строкахъ слышится первое пробужденіе реалистическихъ воззрѣній на задачи живописи. И это какъ нельзя болѣе естественно и послѣдовательно въ устахъ Гоголя, высшаго представителя реализма, въ лучшемъ смыслѣ этого слова, въ нашей литературѣ. Отъ мысли, высказанной въ этихъ его строкахъ, остается одинъ шагъ до признанія почти полной солидарности въ задачахъ изящной литературы и пластическихъ искусствъ, за исключеніемъ лишь того различія, которое обуславливается средствами каждаго изъ этихъ искусствъ. Если можно въ литературѣ, не нарушая принциповъ эстетики, изобразить грандіозную сцену изъ жизни запорожцевъ временъ Тараса Бульбы или въ комической идилліи нарисовать типы старосвѣтскихъ помѣщиковъ, то почему же нельзя этого сдѣлать кистью на полотнѣ или рѣзцомъ по мрамору съ такимъ же успѣхомъ, съ такимъ же поэтическимъ чувствомъ жизненной правды, измѣняя только продолжительную послѣдовательность разсказа въ сжатые характерные моменты, какъ этого требуетъ скульптура и живопись? Гоголь, безъ сомнѣнія, прекрасно зналъ, что однородные поэтическіе сюжеты почти съ одинаковымъ совершенствомъ изображались греками какъ въ гекзаметрахъ эпоса, такъ и въ горельефахъ на фризахъ и метопахъ Парѳенона и храма Тезея; онъ не могъ не видѣть близкаго родства въ творествѣ греческихъ трагиковъ съ творчествомъ ваятелей мраморныхъ группъ Ниобы и Лаокоона. Если такъ близко могли соприкасаться задачи поэзіи и пластики въ возвышенномъ родѣ, то это въ глазахъ Гоголя не менѣе должно было быть допустимо и въ томъ родѣ сатиры и морали, какой избралъ онъ для своихъ произведеній, тѣмъ болѣе, что онъ ставитъ этотъ родъ наравнѣ съ высокой поэзіей, почему и называлъ свои «Мертвыя души» поэмой.

Однако Гоголю и въ голову не приходила возможность такой параллели между нашей литературой и пластикой. Мысли, высказанныя имъ по поводу картины Брюлова, вырвались у него какъ бы невзначай, подъ давленіемъ неожиданнаго и мимолетнаго впечатлѣнія и не имѣли никакихъ послѣдствій ни для него самого, ни для традиціонной художественной критики. Брать событія и типы изъ дѣйствительной жизни было предоставлено одной только литературѣ. Она одна могла касаться животрепещущихъ вопросовъ жизни, могла служить идеалу прекраснаго какъ положительнымъ, такъ и отрицательнымъ путемъ, указывая въ реальныхъ типахъ всѣ характерныя уклоненія отъ этого идеала. Наконецъ, ей одной предоставлялось право быть національною, выражать идею національности. Хотя и въ литературѣ сознаніе этой идеи было въ то время еще новинкой и, повидимому, въ большинствѣ она понималась только въ смыслѣ заимствованія народныхъ формъ или народныхъ сюжетовъ, но Гоголь уже толкуетъ значеніе ея гораздо шире. Еще въ началѣ тридцатыхъ годовъ онъ говоритъ: «Истинная національность состоитъ не въ описаніи сарафана, но въ самомъ духѣ народа. Поэтъ даже можетъ быть и тогда націоналенъ, когда описываетъ совершенно сторонній міръ, но глядитъ на него глазами своей національной стихіи, глазами всего народа, когда чувствуетъ и говоритъ такъ, что соотечественникамъ его кажется, будто это чувствуютъ и говорятъ они сами»: (Арабески, часть 1-я, Нѣсколько словъ о Пушкинѣ). Такимъ образомъ національный элементъ въ творествѣ, какъ выраженіе народнаго духа, составляло уже тогда одно изъ высшихъ достоинствъ поэта и для интеллигентнаго писателя заслужить званіе національнаго поэта было верхомъ славы.

Но это вовсе не касалось живописи. Это было не только необходимо, — это было непозволительно, немислимо для русскаго художника. Для него былъ открытъ одинъ только путь — традиціонный путь итальянскихъ идеаловъ XV и XVI вѣка. То, что въ литературѣ было уже смѣшно въ Озеровѣ, Сумароковѣ и Херасковѣ, то приводило въ умиленіе и всячески поощрялось въ русской живописи. И ограниченіе фантазіи этимъ путемъ не считали стѣснительнымъ для художника. Напротивъ, это была высшая привилегія свободнаго искусства. Служа чистой красотѣ, художникъ освобождался отъ условій времени и пространства. Принадлежность его извѣстному вѣку и извѣстной націи не должна была отражаться въ его твореніяхъ. Идеалы чистой красоты, какъ понятіе безусловное, абсолютное, стояли выше розни вѣковъ и націй; они были одинъ для всѣхъ вѣковъ и всего человѣчества, какъ геометрическія аксіомы, какъ таблица умноженія. И ихъ

не нужно было искать: они уже были найдены греческой скульптурой и живописью итальянского Возрождения. Художнику оставалось только изучать, затверживать и усваивать их по этим образцам, рабски копируя эти образцы, или слегка комбинируя их на своих полотнах в тѣсных предѣлахъ, строго установленныхъ ихъ комментаторами — электиками. Живая натура могла служить имъ спорьемъ лишь настолько, насколько она приближалась къ этимъ образцамъ.

Вспомнимъ, какъ занѣскольکو лѣтъ до появленія въ Петербургѣ картины Брюлова, въ двоирамбѣ, посвященномъ скульптурѣ, живописи и музыкѣ, Гоголь, обращаясь къ живописи, говоритъ: «Ты не была выраженіемъ жизни какой-нибудь націи, — нѣтъ, ты была выше: ты была выраженіемъ всего того, что имѣетъ таинственно-высокій міръ христіанскій». Говоря здѣсь о живописи вообще, онъ видитъ только итальянскую религіозную живопись, какъ высшее ея проявленіе, забывая совершенно о голландской, которая была, несомнѣнно, яркимъ выраженіемъ жизни націи; но это былъ низкій родъ живописи и объ немъ не стоило говорить. Мы видѣли, какъ картина Брюлова пошатнула этотъ взглядъ Гоголя на живопись, но впоследствии, когда онъ самъ обѣдился въ Италіи и сошелся съ русскими художниками, онъ возвратился къ старымъ традиціямъ. Даже довольно тѣсное сближеніе съ Ивановымъ, авторомъ «Явленія Христа народу», въ высшей степени самобытнымъ русскимъ художникомъ, отвергавшимъ старые рецепты и ищущимъ новыхъ путей къ осуществленію своихъ собственныхъ идеаловъ, даже это сближеніе не навело Гоголя на мысль о возможности иного искусства, кромѣ итальянскаго, а тѣмъ болѣе о правѣ русскаго художника имѣть свои представленія о красотѣ и художественной правдѣ, болѣе сродныя національному духу его родины. Онъ несомнѣнно видитъ индивидуальныя особенности таланта Иванова, его оригинальныя воззрѣнія на свою задачу и, защищая передъ академіей его право на эти воззрѣнія, ставитъ ей въ укоръ непониманіе ихъ. Въ письмѣ объ Ивановѣ къ М. Ю. Вилегорскому («Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями», XXIII) мы читаемъ: «Есть люди, которые увѣрены, что великому художнику все доступно: земля, море, человѣкъ, лягушка, драка и пирушка людей, игра въ карты и моленіе Богу, — словомъ, все можетъ достаться ему легко, будь только онъ талантливый художникъ да поучись въ академіи. Художникъ можетъ изобразить только то, что онъ почувствовалъ и о чемъ въ головѣ его составлялась уже полная идея; иначе картина будетъ мертвая, академическая картина. Ивановъ сдѣлалъ все, что другой художникъ почелъ бы достаточнымъ для окончанія картины. Вся ма-

теріальная часть, все, что относится до умнаго и строгаго размѣщенія группы въ картинѣ, исполнено въ совершенствѣ. Самыя лица получили свое типическое, согласно Евангелію, сходство и съ тѣмъ вмѣстѣ сходство еврейское. Другъ слышишь по лицамъ, въ какой землѣ происходитъ дѣло. Ивановъ повсюду ѣздилъ нарочно изучать для того еврейскія лица, что ни касается до гармоническаго размѣщенія цвѣтовъ, одежды человѣка и до обдуманной ея наброски на тѣло, изучено въ такой степени, что всякая складка привлекаетъ вниманіе знатока. Наконецъ, вся ландшафтная часть, на которую обыкновенно немного смотритъ историческій живописецъ, видъ всей живописной пустыни, окружающей группу, исполненъ такъ, что изумляются сами ландшафтные живописцы, живущіе въ Римѣ... Но какъ изобразить то, чему еще не нашелъ художникъ образца? Гдѣ могъ найти онъ образецъ для того, чтобы изобразить главное, составляющее залачу всей картины, — представить въ лицахъ весь ходъ человѣческаго обращенія ко Христу? Откуда могъ онъ взять его? Изъ головы? Создать воображеніемъ? постигнуть мыслью? — Нѣтъ, пустяки! холодна для этого мысль и ничтожно воображеніе. Ивановъ напрягалъ воображеніе, елико могъ, старался на лицахъ всѣхъ людей, съ которыми онъ встрѣчался, ловить высокія движенія душевныя, оставаясь въ церквахъ слѣдить за молитвою человѣка и видѣлъ, что все безсильно, недостаточно и не утверждаетъ въ его душѣ полной идеи о томъ, что нужно... и т. д. Но какъ только дѣло касается общей оцѣнки достоинства картины со стороны ея значенія въ ряду великихъ произведеній человѣческаго духа, Гоголь только приравниваетъ ее къ великимъ образцамъ итальянской кисти и рѣшительно не видитъ въ ней новаго слова въ искусствѣ. «Достоинство картины, говоритъ онъ въ томъ же письмѣ, уже начинаетъ обнаруживаться всѣмъ. Весь Римъ начинаетъ говорить гласно, судя даже по нынѣшнему ея виду, въ которомъ далеко еще не выступила вся мысль художника, что подобнаго явленія еще не показывалось отъ временъ Рафаэля и Леонардо да Винчи. Будетъ окончена картина, — бѣднѣйшій дворъ въ Европѣ заплатитъ за нее охотно тѣ деньги, какія теперь платятъ за вновь находимыя картины прежнихъ великихъ мастеровъ»...

Теперь намъ хорошо извѣстно, какъ заблуждался Гоголь, оцѣнивая картину въ такомъ смыслѣ и предрекая ей такую будущность. Картина долго еще писалась послѣ того и все-таки не была доведена до конца. Но еслибъ она и была окончена совершенно, ни одинъ дворъ въ Европѣ не оцѣнилъ бы ее наравнѣ съ произведеніями великихъ итальянцевъ, потому что она была новымъ явленіемъ въ исторіи живо-

писи, новымъ словомъ въ искусствѣ, имѣвшимъ великое значеніе главнымъ образомъ только для вновь нарастающаго поколѣнія русскихъ художниковъ, потому что это новое слово было *русское*. Всѣ тѣ детали, законченныя еще при Гоголѣ, о которыхъ онъ говоритъ, какъ подборъ типовъ, общая группировка, освѣщеніе и пейзажные аксессуары, все это ясно доказывало, что картина построена совершенно на новыхъ началахъ, идущихъ вразрѣзъ со взглядами великихъ мастеровъ Италіи. Это было первое возстаніе русскаго варяра во имя новыхъ требованій жизни противъ неограниченной власти отживающихъ классическихъ традицій. Картина эта дала первый толчекъ тому движению въ русскомъ художественномъ мірѣ, изъ котораго послѣдствіемъ выросла національная русская школа. Но никто въ то время не могъ этого понять и предвидѣть. Тѣ достоинства картины, которыя восхищались жившіе въ Римѣ художники, а за ними и Гоголь, вполне согласовались съ требованіями и старой школы. Это — безукоризненная правильность рисунка, глубокое знаніе анатоміи, увѣренная опредѣленность техники, пластичность свѣто-тѣни, наконецъ, мощная выразительность лицъ. Но все, что въ картинѣ расходилось съ этими требованіями, или же вводилось Ивановымъ помимо ихъ, какъ результатъ его собственной индивидуальной творческой мысли, напримѣръ: своеобразность композиціи, аскетическая простота и строгость идеи, чисто евангельской, безъ малѣйшей прилиси языческой пластики, реальное правдоподобіе освѣщенія и обстановки и, наконецъ твердое стремленіе къ исторической и этнографической вѣрности, все это въ глазахъ патентованныхъ цѣнителей того времени, какъ итальянцевъ, такъ и значительной части русскихъ, жившихъ въ Римѣ, значитъ, сложившихся уже на академической ладъ, не могло казаться достоянствомъ, а напротивъ, казалось по меньшей мѣрѣ оригинальной странностью; большинство же видѣло въ этомъ безсиліе таланта, пассивно поддававшегося вліянію революціонныхъ эстетическихъ идей Корнеліуса и Овербека, съ которыми Ивановъ былъ въ близкомъ общеніи. Если же Гоголь находилъ достойными похвалы и эти стороны въ картинѣ Иванова, то это только потому, что онъ ассимилировалъ ихъ съ тѣмъ религиознымъ мистицизмомъ, въ который онъ самъ уже замѣтно погружался въ то время. Вѣдь письмо это писано въ 1846 году. „Нѣтъ; пока въ самомъ художникѣ не произошло истиннаго обращенія ко Христу, не изобразить ему того на полотнѣ“, говоритъ Гоголь все въ томъ же письмѣ. «Ивановъ молилъ Бога о ниспосланіи ему таковаго полного обращенія, лилъ слезы въ тишинѣ, прося у Него же силъ исполнить Имъ же внушенную мысль... Ивановъ просилъ Бога,

чтобъ огнемъ благодати испепелилъ въ немъ ту холодную черствость, которою теперь страждутъ многіе наилучшіе и найдобрѣйшіе люди, и вдохновилъ бы его такъ изобразить это обращеніе, чтобы умилился и не христіанинъ, взглянувши на его картину»... При такомъ отношеніи къ дѣлу, въ виду столь исключительной цѣли, Гоголь долженъ былъ находить прекрасными всѣ тѣ приемы, всѣ средства, которыми располагалъ Ивановъ для приближенія къ ней, къ этой цѣли. Историческая и психологическая правда въ реальномъ изображеніи въ данномъ случаѣ евреевъ, обращающихся ко Христу, представлялась Гоголю не какъ необходимое условіе исторической живописи вообще, какой бы сюжетъ ни исполнялъ художникъ, но лишь какъ орудіе нравственно-религіозной проповѣди, которая чѣмъ съ большей илюзіей представить намъ воочию картины великихъ евангельскихъ событій, тѣмъ сильнѣе понудитъ насъ обратиться къ покаянію, къ аскетическому самоотреченію и самоуничтоженію.

Изъ всѣхъ вышеприведенныхъ цитатъ мы видимъ, какъ неопредѣленны и шатки были теоретическія воззрѣнія Гоголя на задачи пластическихъ искусствъ, а главнымъ образомъ живописи. Раздѣляя общій ходячій предразсудокъ того времени, который, впрочемъ, можно встрѣтить и въ наши дни, о вѣчномъ и всесвѣтномъ значеніи итальянской живописи XV и XVI вѣковъ, какъ послѣдняго слова въ искусствѣ, онъ при каждомъ новомъ крупномъ явленіи въ этой области легко мѣнялъ свои взгляды на миссію искусства, не замѣчая ихъ противорѣчій.

Но всѣ мы знаемъ, какъ въ своей области, въ области литературнаго творчества, его художественный взглядъ былъ удивительно ясенъ и зорокъ и потому онъ нарисовалъ намъ увѣренной рукой, съ неподражаемой правдой, самыя живыя типическія свойства русскаго художника того времени.

Пискаревъ (въ «Невскомъ проспектѣ») представляетъ типъ художника-идеалиста, мечтателя, незнакомаго съ жизнью, робкаго и застѣнчиваго, «носившаго въ себѣ искру таланта» и цѣломудренно-чуткаго къ прекрасному. Это типъ положительный, что весьма рѣдко встрѣчается у Гоголя. И какими теплыми симпатично-нѣжными штрихами онъ его обрисовываетъ! Говоря вообще о томъ классѣ людей, къ которому принадлежитъ Пискаревъ, о русскихъ художникахъ, Гоголь бросаетъ свое ѣдкое сатирическое перо и какъ бы вооружается кистью прерафаэлиты. Его прежде всего изумляетъ фактъ существованія художника на нашемъ сѣверѣ. «Неправда ли, говорить онъ, странное явленіе? Художникъ петербургскій! художникъ въ землѣ снѣговъ, художникъ въ странѣ финновъ, гдѣ все мокро, гладко, ровно, блѣдно, сѣро, туманно!» Ему кажется необык-

новеннымъ встрѣтитъ художника «въ томъ городѣ, гдѣ все или чиновники, или купцы, или мастеровые нѣмцы». Въдѣ по его понятіямъ единственная отчизна художниковъ — Италия. «Они часто питаютъ въ себѣ истинный талантъ, говорить онъ далѣе, и еслибы только дунулъ на нихъ свѣжій воздухъ Италии, онъ бы вѣрно развился такъ же вольно, широко и ярко, какъ растение, которое выносятся наконецъ изъ комнаты на чистый воздухъ». Этому же чисто климатическому вліянію приписываетъ онъ въ русскомъ художникѣ робость, разсѣянность, задумчивость, отсутствіе «ястребинаго взора наблюдателя» и т. п. Вѣрно намѣчая эти качества, Гоголь однако не свѣдѣлъ вѣрно толкуеть ихъ происхождение. Не заключалась ли главная причина этой аномалии именно въ томъ предрасудокѣ, деспотически властвовавшемъ надъ душой художника, что достиженіе идеаловъ живописи итальянскаго Возрожденія есть единственная цѣль всего его существованія? Это заставляло его постоянно витать въ иллюзіяхъ, насиловать воображеніе мечтами о мірѣ чуждыхъ, несвойственныхъ ему и никогда неосуществимыхъ въ жизни образовъ, съ которыми его дѣйствительная личная интеллектуальная жизнь, какъ и жизнь всего окружающаго его общества, стояла въ прямомъ противорѣчій. У этой жизни были свои идеалы, имѣвшіе опору и оправданіе въ ней самой и несомнѣнно достойныя художественнаго воспроизведенія, какъ это мы видимъ по образцамъ изящной литературы. Но художникъ-живописецъ, въ дѣлѣ своего искусства, не долженъ былъ ихъ знать и, если онъ, какъ Пискаревъ, горячо любилъ свое искусство, онъ дѣйствительно не зналъ ни ихъ, ни самой жизни, постоянно пребывая въ мечтательномъ созерцаніи иного міра, міра мадоннъ, грацій, Психей, Аполлоновъ и т. д. Потому-то, глядя на живого челоуѣка своимъ мутнымъ, неопредѣленнымъ взглядомъ, «онъ видитъ въ то же время и его черты и черты какого нибудь гипсового Геркулеса, стоящаго въ его комнатѣ». Потому-то онъ отвѣчаетъ вамъ несвязно, иногда невольно и отъ этого робѣетъ все болѣе и болѣе.

Когда Пискаревъ встрѣтилъ на Невскомъ проспектѣ красивую женщину, его первая мысль была: «чудная, совершенно Перуджинова Біанка!» Съ того же момента онъ уже любитъ ее, видитъ въ ней идеалъ красоты и добродѣтели и платонически отдается ей всѣмъ существомъ своимъ. Его не отрезвляетъ и то ужасное разочарованіе, которое тутъ же преподноситъ ему дѣйствительность. Какъ маньякъ, привыкшій жить безплодными мечтами, онъ живетъ теперь сновидѣніями, искусственно вызывая въ нихъ милый образъ. Однако, первое грубое столкновение съ живой дѣйствительностію не проходитъ для него даромъ. Онъ знаетъ, что его идеалъ,

эта Перуджинова Біанка, въ то же время живая женщина, погибающая въ отвратительномъ притонѣ разврата. Если онъ ее любитъ, онъ долженъ спасти ее. Онъ пробуетъ это сдѣлать, но при первой же неудачной попыткѣ вытащить ее изъ омута, онъ приходитъ въ полное отчаяніе и безъ всякой борьбы, безъ малѣйшаго усилія одолѣть препятствіе, онъ пасуетъ и кончаетъ самоубійствомъ.

Если бы теперь, въ наши дни, прошла передъ нами молодая жизнь, прерванная столь же трагически и по причинѣ подобнаго же эфемернаго недоразумѣнія, мы бы не могли почувствовать герою этой трагедіи и во всякомъ случаѣ не причислили бы его къ положительнымъ типамъ. Нѣтъ, мы сочли бы его или наивнымъ до глупости, или психопатомъ, лишеннымъ всякой способности ориентироваться въ своихъ ощущеніяхъ и сколько-нибудь управлять ими. Но Гоголь не безъ основанія возвелъ своего героя въ перлъ созданія и окружилъ его ореоломъ столь трогательной симпатіи. Пискаревъ былъ чистый идеалистъ тридцатыхъ годовъ, съ искренней непорочной и рыцарской душой, страстно любящій прекрасное, какъ въ физическомъ, такъ и въ нравственномъ мірѣ; но онъ былъ и художникъ, по условіямъ воспитанія того времени совершенно оторванный отъ жизни и незнакомый съ нею, какъ ребенокъ. Онъ могъ безнаказанно увлекаться только настоящей Перуджиновской Біанкой, но, встрѣтивъ ея живое подобіе въ дѣйствительной жизни, въ XIX вѣкѣ, да еще на Невскомъ проспектѣ и увлекшись имъ, онъ непремѣнно такъ или иначе долженъ былъ погибнуть. Охваченный всецѣло и безповоротно страстнымъ увлеченіемъ, онъ, какъ непосредственный идеалистъ, не могъ пойти ни на какіе компромиссы съ безобразными условіями жизни, а побѣдить и уничтожить эти условія онъ не умѣлъ. Ему оставалось: или подчиниться этимъ условіямъ и погрузиться, наравнѣ съ поручиками Пироговыми, въ цинизмъ жизни, посмѣявшись надъ своими идеалами, или умереть. Выборъ послѣдняго исхода безъ всякихъ колебаній весьма художественно заканчиваетъ обрисовку его цѣльнаго характера, какъ, несомнѣнно, положительнаго типа. Всѣ отрицательныя стороны въ драмѣ Пискарева, приведшія его къ такой развязкѣ, лежатъ не во внутреннихъ свойствахъ его характера, а во внѣшней обстановкѣ, въ средѣ, къ которой онъ принадлежалъ, въ исторически сложившихся условіяхъ воспитанія и жизни русскаго художника тридцатыхъ годовъ.

II.

Теперь перейдемъ къ другому гоголевскому типу, къ художнику Чарткову въ повѣсти «Портретъ».

Въ этомъ произведеніи съ особенной яркостью выступаютъ какъ всѣ слабыя стороны Гоголя по отношенію къ его теоретическимъ взглядамъ на задачи живописи, такъ и вся сила творческаго таланта въ изображеніи типа конкретнаго живаго человѣка, горячо связаннаго къ земной жизни и ея благамъ, но, въ силу художественнаго призванія, во имя традицій искусства, не имѣвшаго права на эти блага. Чартковъ — это типъ отрицательный, такъ какъ тѣ свойства его характера, которыя губятъ въ немъ художника и разрушаютъ его жизнь, заключаются въ самомъ существѣ его натуры, одаренной истиннымъ талантомъ, но тщеславной и сластолюбивой, нестерпиво жаждущей удовлетворенія своихъ изменныхъ инстинктовъ. Вся исторія его жизни, рассказанная въ этой повѣсти, представляетъ процессъ постепеннаго развитія въ его душѣ дисгармоніи между его художественнымъ призваніемъ и этими инстинктами, которые хотя и овладѣли имъ окончательно, но не могли убить въ немъ сознанія о высокомъ назначеніи художника и о преступной измѣнѣ его этому назначенію. Однако, хотя это и отрицательный типъ, для Гоголя уже достаточно того, что въ немъ есть одна положительная сторона, что онъ художникъ, одаренный талантомъ, какъ бы отмѣченный божественнымъ перстомъ, чтобы говорить объ немъ совершенно серьезно, безъ всякой ироніи и насмѣшки. Блестящій комизмъ, то добродушно-нигилизмъ, то нестерпимо-ѣдкій, которыми такъ непогрязимо владѣетъ Гоголь, высмѣивая на всѣ лады слабыя и порочныя стороны людей на всевозможныхъ ступеняхъ общественной лѣстницы, совершенно исчезаетъ изъ его рѣчи, когда она касается личности и дѣйствій художника, хотя бы столь порочнаго, какъ Чартковъ. Нельзя сказать, чтобы эти двѣ повѣсти, о которыхъ мы говоримъ («Невскій проспектъ» и «Портретъ»), были вообще написаны въ серьезномъ, некомическомъ тонѣ. Вспомните описаніе Невскаго проспекта и его посѣтителей, поручика Пирогова и нѣмецко-ремесленниковъ въ первой повѣсти; вспомните картинную лавку на Щукинскомъ дворѣ, квартирнаго хозяина Чарткова, слугу Никиту, квартальнаго и даму, прѣхавшую съ дочкой на портретный сеансъ. Это цѣлая галерея смѣхотворныхъ описаній самого веселаго юмора. Но ни Пискаревъ, ни Чартковъ и никто изъ другихъ художниковъ, соприкасающихся съ Чартковымъ въ «Портретѣ», не вызываютъ ни одной насмѣшки Гоголя. Порочныя заблужденія и страсти въ высоко-отмѣченной натурѣ художника въ глазахъ Гоголя принимаютъ трагическій, а не комическій характеръ. Онъ какъ будто не допускаетъ даже мысли, чтобы присутствіе таланта въ художникѣ могло быть совмѣстимо

съ развитіемъ въ немъ столь гнусныхъ наклонностей, какъ тщеславіе и любостыжаніе, зависть и злоба, и для объясненія болѣзненнаго роста этихъ наклонностей въ его героѣ онъ вводитъ фантастическій, сверхъестественный элементъ, вмѣшательство въ судьбу Чарткова чудеснаго портрета, писаннаго съ самаго дьявола.

Процессъ борьбы художественнаго призванія съ влеченіемъ къ соблазнамъ жизни въ душѣ Чарткова служить Гоголю, какъ нельзя болѣе благодарной темой для психологическаго изслѣдованія внутренней жизни художника его времени и передъ нами возникаетъ еще болѣе живой типъ, чѣмъ идеалистъ Пискаревъ. Но прежде, чѣмъ заняться этимъ типомъ, прослѣдимъ собственный взглядъ Гоголя на то, какъ бы долженъ былъ Чартковъ служить своему призванію и въ чемъ видитъ онъ уклоненіе его отъ пути, указаннаго этимъ призваніемъ.

Молодой, начинающій художникъ прежде всего долженъ быть скромнѣе и презирать всякое излішество, особенно щегольство. Описывая наружность Чарткова въ началѣ повѣсти, Гоголь съ первыхъ же словъ говоритъ съ видимымъ сочувствіемъ: «Старая шинель и нещегольское платье показывали въ немъ человѣка, который съ самоотверженіемъ преданъ былъ своему труду и не имѣлъ времени заботиться о своемъ нарядѣ, всегда имѣющемъ таинственную привлекательность для молодежи». Старикъ профессоръ, замѣчая несомнѣнный талантъ Чарткова, между прочимъ, выговариваетъ ему: «Берегись: тебя уже начинаетъ свѣтъ тинуть; ужъ я вижу у тебя иной разъ на шеѣ щегольской платокъ, шляпа съ лоскомъ...» Надо при этомъ замѣтить, что Чарткову всего 22 года. Но и здѣсь Гоголь становится на сторону профессора. «Иногда нашему художнику, — говоритъ онъ, — точно хотѣлось кутнуть, щегольнуть, — словомъ, кое-гдѣ показать свою молодость...» Хотя тутъ же онъ прибавляетъ: «Но при всемъ томъ онъ могъ взять надъ собою власть. Временами онъ могъ позабыть все, принявшись за кисть, и отрывался отъ нея не иначе, какъ отъ прекраснаго прерваннаго сна».

Далѣе, по мнѣнію Гоголя, отдаваясь искусству, художникъ долженъ отрѣшиться отъ окружающаго міра и обратиться исключительно къ благоговѣйному изученію антиковъ и великихъ мастеровъ Италіи. Постичь душу всю глубину Рафаэля должно быть высшей цѣлью этого изученія. А какъ этого достичь, — указано во многихъ мѣстахъ разбираемой нами повѣсти.

Когда Чартковъ оказался обладателемъ тысячи червонцевъ, онъ сначала подумалъ: «Теперь я обезпеченъ по крайней мѣрѣ на три

года .. Куплю себѣ отличный манекенъ, закажу гипсовый торсикъ, сформую ножки, поставлю Венеру, накуплю гравюръ съ первыхъ картинъ. И если поработаю три года для себя, не торопясь, не на продажу, я зашибу ихъ всѣхъ, и могу быть славнымъ художникомъ». И Гоголь прибавляетъ отъ себя: «Такъ говорилъ онъ за одно съ подсказывавшимъ ему разсудкомъ; но изнутри раздавался другой голосъ, слышнѣе и звонче. И какъ взглянулъ онъ еще разъ на золото — не то заговорили въ немъ 22 года и горячая юность». А вотъ какъ Гоголь описываетъ другого художника, школьнаго товарища Чарткова, прошедшаго свой путь, какъ должно, и потому создавшаго великое произведение: «Этотъ художникъ отъ раннихъ лѣтъ носилъ въ себѣ страсть къ искусству, съ пламенной душой труженика погрузился въ него всей душою своею, оторвался отъ друзей, отъ родныхъ, отъ милыхъ привычекъ и помчался туда, гдѣ въ виду прекрасныхъ небесъ спѣетъ величавый расадникъ искусствъ, въ тотъ чудный Римъ, при имени котораго такъ полно и сильно бьется пламенное сердце художника. Тамъ, какъ отшельникъ, погрузился онъ въ трудъ и въ неразвлекаемая ничѣмъ занятія. Ему не было до того дѣла, толковали ли о его характерѣ, о его неумѣннн обращаться съ людьми, о несоблюденнн свѣтскихъ приличій, объ униженнн, которое онъ причинялъ званнн художника своимъ скуднымъ нещегольскимъ нарядомъ. Ему не было нужды, сердился ли, или нѣтъ на него его братья. Всѣмъ пренебрегалъ онъ, все отдавалъ искусству. Неумоимо посѣщалъ галереи, по цѣлымъ часамъ заставался передъ произведениями великихъ мастеровъ, лоя и преслѣдуя чудную кисть. Ничего онъ не оканчивалъ безъ того, чтобы не повѣрять себя нѣсколько разъ съ сами великими учителями и чтобы не прочесть въ ихъ созданняхъ безмолвнаго и краснорѣчиваго себѣ совѣта. Онъ не входилъ въ шумные бесѣды и споры; онъ не стоялъ ни за пуристовъ, ни противъ пуристовъ. Онъ *равно всему отдавалъ должную ему честь, извлекая изъ всего только то, что было въ немъ прекраснаго*, и наконецъ оставилъ себѣ въ учителя одного божественнаго Рафаэля, — подобно какъ великнй поэтъ-художникъ, перечитавшнй много всякихъ твореннй, исполненнхъ многнхъ прелестей и величавыхъ красотъ, оставялъ наконецъ себѣ настольною книгою только Илнату Гомера, открывъ, что въ ней все есть, чего хочешь, и нѣтъ ничего, чтобы не отразилось уже здѣсь въ такомъ глубококомъ и великомъ совершенствѣ. И зато вынесъ онъ изъ своей школы величавую идею созданнн, могучую красоту мысли, высокую прелесть небесной кисти».

Вотъ точная и подробная программа эклек-

тиковъ прошлаго столѣтнн, захватившая и первую половину нашего ХІХ вѣка. Творческая мысль даже геннального художника могла вылиться свободно и широко только такимъ путемъ. Зато и получилось произведение, о которомъ Гоголь говорить такъ: «Скромно, божественно, невинно и просто, какъ геннй, возносилось оно надъ всѣмъ... Все тутъ, казалось соединилось вмѣстѣ: изученн Рафаэля, отраженное въ благородствѣ положеннй, изученн Корреджнн, дышавшее въ окончательномъ совершенствѣ кисти. Но властятельнѣ всего видна была сила созданнн, уже заключенная въ душѣ самого художника. Послѣднн предметъ въ картинѣ былъ имъ проннхнутъ, во всемъ постигнутъ законъ и внутренняя сила, всздѣ уловлена была эта плывущая округлость линнй, заключенная въ природѣ, которую видитъ только одинъ глазъ художника создателя, и которая выходитъ углами у копнста. Видно было, какъ все, извлеченное изъ внѣшняго мнра, художникъ заключилъ сперва себѣ въ душу и уже оттуда, изъ душевнаго родника, устремилъ его одною согласной, торжественною пѣснью. И стало ясно даже непосвященнымъ, какая неизмѣримая пропасть существуетъ между созданиемъ и простою копней съ природы».

И такъ «сила созданнн, уже заключенная въ душѣ самого художника», т.-е. творческая способность можетъ проявляться, по мнѣнн Гоголя, въ полной силѣ только при помощи изученн твореннй Рафаэля, Корреджнн и другнхъ великихъ мастеровъ, а не самой природы. Плывущая округлость линнй, составляющая крайне условную манеру въ живописи этнхъ мастеровъ, казалась Гоголю какнмъ-то откровеннемъ творчества, между тѣмъ, какъ она легко давалась самымъ бездарнымъ копнстамъ и подражателямъ этнхъ мастеровъ и часто не встрѣчалась у высоко одаренныхъ художниковъ, непосредственно, помимо авторитетовъ школы, изучавшихъ природу, такъ какъ въ природѣ нѣтъ условностей и рядомъ съ округлостью и мягкостью линнй въ ней встрѣчается рѣзкость и угловатость ихъ. Но разъ Рафаэля и Корреджнн признаны послѣднимъ словомъ въ искусствѣ, всякое независимое отъ нихъ творчество должно считаться ересью.

Указанн на то, что подобная ересь довольно часто проявлялась въ молодыхъ художникахъ времян Гоголя, мы находимъ между прочимъ въ слѣдующей характеристикѣ Черткова: «Еще потемнѣвшнй обликъ, облекающнй старыя картины, не весь сошелъ передъ нимъ; но онъ уже прозрѣвалъ въ нихъ кое-что, хотя внутренне не соглашался съ профессоромъ, чтобы старинные мастера такъ недосигаемо ушли отъ насъ: ему казалось даже, что двятнадцатнй вѣкъ кое въ чемъ значительно ихъ опередилъ, что подражаннн природѣ какъ-

то сдѣлалось теперь ярче, живѣе, ближе; слово, онъ думалъ въ этомъ случаѣ такъ, какъ думаетъ молодость, уже постигая кое-что и чувствующая это въ гордомъ внутреннемъ сознаніи».

Но сравните эти слова, приводимыя Гоголемъ въ обвиненіе легкомысленной молодежи противъ ихъ дерзкаго неуваженія къ великимъ авторитетамъ, въ чемъ онъ видѣлъ и первый поводъ къ паденію таланта и нравственной чистоты въ юной душѣ Чарткова, сравните эти слова съ тѣмъ, что самъ же Гоголь говоритъ по поводу картины Брюлова, — и Гоголь окажется не только солидарнымъ съ этой молодежью, но даже далеко превзошедшимъ ее въ сѣблѣмъ предпочтеніи великихъ заслугъ современной ему живописи передъ старыми школами. Примирить это противорѣчіе можно только признавъ тотъ фактъ, что съ теоретической точки зрѣнія Гоголь вполне раздѣлялъ воззрѣнія рутинеровъ — эклектиковъ и, создавая живой типъ Чарткова, онъ воспользовался этой готовой георіей, не сомнѣваясь въ ея правильности, какъ чрезвычайно подходящимъ элементомъ для того, чтобы съ большей яркостью отбѣнить всѣ отрицательныя стороны въ характерѣ своего героя. Но когда онъ очутился лицомъ къ лицу передъ однимъ изъ самыхъ блестящихъ произведеній новѣйшей школы, передъ картиной Брюлова, онъ не могъ устоять противъ обаянія того жизненнаго трепета, которымъ дышала эта картина сравнительно съ полуотвлеченными символами красоты на потемнѣвшихъ полотнахъ антиковъ Возрожденія; онъ, какъ самъ художникъ въ душѣ, долженъ былъ увлечься этимъ вихремъ реальныхъ, страстныхъ и красивыхъ движеній и образовъ, выраженныхъ въ яркомъ блескѣ живыхъ красокъ. И ученіе о непогрѣшимости старыхъ мастеровъ уступило на время давленію новыхъ жизненныхъ запросовъ къ искусству. Однако, потрясеніе это въ Гоголѣ, какъ не живописецѣ, не могло быть такъ глубоко и плодотворно, какъ въ средѣ профессиональныхъ художниковъ кисти, и едва только свѣжесть впечатлѣнія отъ картины для него утратилась, старыя воззрѣнія на идеалы живописи взяли свое. Мы уже видѣли, что воззрѣнія эти не были продуктомъ его душевной и умственной работы, а были приняты имъ готовыми, какъ всюду ходячее авторитетное мнѣніе, какъ общепринятая теорія, не встрѣчавшая достаточно вѣснхъ теоретическихъ же опроверженій. Это было нѣчто въ родѣ прописной истины, давно установившагося религіознаго культа, пассивно признаваемого всѣми безъ живой дѣятельной вѣры и постоянно нарушаемаго при каждомъ животрепещущемъ вопросѣ жизни. Увлеченіе картиной Брюлова, а впоследствии картиной Иванова доказываетъ, какъ нельзя луч-

ше, внутренній индифферентизмъ Гоголя къ этимъ воззрѣніямъ и всю чуткость его художественныхъ воспріятій, его горячую отзывчивость на свѣжія явленія въ искусствѣ, опрокидывающія его старую вѣру. Конечно, онъ слишкомъ преувеличилъ значеніе Брюлова и не понималъ всей важности и оригинальности нововведеній Иванова, но въ томъ и другомъ художникъ онъ, безъ сомнѣнія, чувствовалъ живую творческую силу, видѣлъ крупныя достоинства, выдѣлявшія этихъ художниковъ изъ ряда посредственныхъ талантовъ и вполне основательно восхищался ими. Мнѣніе Тургенева, что Гоголь *нисколько* не понималъ Иванова, основанное на томъ, что «тотъ же Гоголь приходилъ въ восхищеніе отъ «Послѣдняго дня Помпей»; а любить эти двѣ картины, въ одно и то же время, невозможно» *) — едва ли справедливо. Громадный талантъ Брюлова и его блестящая виртуозная живопись всегда приводили въ восторгъ всѣхъ сколько-нибудь любившихъ искусство. Послѣ сухихъ эклектическихъ потугъ Угрюмовыхъ, Егоровыхъ и другихъ тому подобныхъ классиковъ это было дѣйствительно, если не свѣтлое воскресеніе живописи, то во всякомъ случаѣ большой праздникъ для русскаго искусства и даже въ настоящее время, когда достоинства Иванова вполне признаны и оцѣнены, когда его картина «Явленіе Христа народу» вошла, такъ сказать, въ плоть и кровь нашего художественнаго мировоззрѣнія, едва ли найдется хоть одинъ художникъ, который въ то же время не признавалъ бы замѣчательнаго мастерства въ произведеніяхъ Брюлова, его тонкаго пониманія изящества въ рисунокѣ, могучаго мазка его кисти. Понятія и симпатіи Брюлова и Иванова были несхожи, они преслѣдовали различныя цѣли и цѣль одного была менѣе значительна, чѣмъ цѣль другого, — но что же изъ этого? Развѣ нельзя въ одно и то же время любить Данте и Гейне, или Байрона и Бретъ-Гарта?

Какъ бы то ни было, теорія эклектиковъ, лежавшая школьнымъ заученымъ баластомъ въ умѣ Гоголя, пригодилась ему въ качествѣ подходящаго фона для болѣе рѣзкаго выдѣленія на немъ нравственной фizioноміи Чарткова. Сопоставленіе дерзкаго вольнодумца, отрицающаго непогрѣшимость идеаловъ, съ монашескимъ смиреніемъ его лучшихъ товарищей, благоговѣйно и неутомимо изучающихъ эти идеалы и посвящающихъ свою молодость, а иногда и всю жизнь на вождѣлѣнное сліяніе съ ними въ своемъ творествѣ, дѣйствительно производитъ эффектъ и для всѣхъ современниковъ Гоголя, также безусловно вѣрившихъ въ эти

*) Воспоминанія И. С. Тургенева, въ книгѣ «Александръ Андр. Ивановъ, его жизнь и переписка», изд. М. П. Боткина.

идеалы, эффектъ былъ внушительный. Но для нашего времени, когда всё эти дивныя картины Возрожденія подвергнуты строгой исторически-критической оцѣнкѣ, когда онѣ представляются намъ только какъ извѣстная стадія во всемирной исторіи художественной культуры, отражающая въ себѣ со всеми достоинствами и недостатками католически-языческое міросозерцаніе итальянцевъ XV и XVI вѣка, для насъ этотъ фонъ праведниковъ, отбѣняющихъ демоническую фигуру Чарткова, уже теряетъ обаяніе правды и кажется фальшивымъ. Мы отдаемъ въ равной степени, безпристрастно, дань удивленія генію грековъ въ скульптурѣ и итальянцевъ въ техникѣ рисунка, какъ и генію испанцевъ и голландцевъ въ живописи, но мы знаемъ, что эти геніи почерпали свои силы изъ ихъ внутренней и внѣшней, окружающей ихъ, природы и жизни, что наша природа и жизнь совсѣмъ иная и потому сдѣлаться Рафаэлями, Веласкецами и Рембрандтами мы не можемъ. Но удаляясь отъ нашей собственной жизни и природы и искусственно навязывая себѣ міросозерцаніе людей давно отжившихъ эпохъ, мы только обезличиваемъ себя, убиваемъ свой національный и индивидуальный геній, всегда требующій общенія съ живыми, а не мертвыми идеалами. Поэтому мечта о паломничествѣ въ Римъ лучшихъ русскихъ художниковъ съ цѣлью стать Рафаэлями намъ теперь уже смѣшна и Чартковъ, критикующій великихъ итальянцевъ, намъ не кажется такимъ преступникомъ въ этомъ отношеніи, какъ казалось Гоголю и его современникамъ. Даже тѣ мнѣнія Чарткова о старыхъ классикахъ, которыя онъ высказывалъ уже въ зрѣломъ возрастѣ, когда, сдѣлавшись моднымъ трафаретнымъ художникомъ, онъ окончательно погубилъ свой талантъ и завидовалъ всякому чужому успѣху, намъ не кажутся слишкомъ несправедливыми. «Онъ утверждалъ, говоритъ Гоголь, что прежнимъ художникамъ уже черезчуръ много приписано достоинства, что всё они, до Рафаэля, писали не фигуры, а сеledки... что самъ Рафаэль даже писалъ не все хорошо, и за многими произведеніями его удержалась только по преданію слава; что Микель Анжело хвастунъ, потому что онъ хотѣлъ только похвастать знаніемъ анатоміи; и что настоящаго блеска, силы кисти и колорита нужно искать только теперь, въ нынѣшнемъ вѣкѣ». Эта, по мнѣнію Гоголя, святотатственная клевета—въ нашихъ глазахъ не особенно далека отъ истины. До Рафаэля рисовали дѣйствительно по-дѣтски, до наивности неправильно. Кто же теперь по совѣсти скажетъ, что все, созданное рукой Рафаэля, безусловно прекрасно? Если Микель Анжело не называютъ хвастуномъ, то и не признаютъ его граціознымъ; напротивъ, всё созданія его, за очень немно-

гими исключеніями, кажутся теперь вычурными, неестественно-манерными, эксцентричными.

Но откинемъ эти слабыя стороны произведенія Гоголя, эти претензіи объяснить теоретическими доводами и разсужденіями отношеніе Чарткова къ его художественной средѣ и передъ нами встанетъ типъ художника до того глубоко понятый и вѣрно очерченный, что онъ представляетъ вполне живымъ, реальнымъ человекомъ, еще и теперь часто встрѣчающимся въ нашей жизни. Пока онъ молодъ, онъ намъ кажется чрезвычайно симпатичнымъ. Это настоящій русскій юноша, носящій въ себѣ искру Божію, бѣднякъ и горячій труженикъ, но подчасъ безшабашный гуляка и кутила. Его ворчливый жалобъ на нищенскую долю и въ то же время покупка старой картины на Щукинскомъ дворѣ за послѣдній двугривенный, его заносчивое критиканство надъ авторитетами и увлеченіе собственными творческими попытками до самозабвенія, — все это такъ жизненно, правдиво и естественно, такъ знакомо почти каждому художнику по собственному опыту, что ничего не нужно было бы сюда прибавить для лучшей характеристики и современной намъ художественной молодежи. А страданія Чарткова при первомъ сеансѣ портрета, когда заговорила въ немъ художественная жилка подъ впечатлѣніемъ передачи переливовъ нѣжныхъ тоновъ тѣла и когда заказчица запрещаетъ ему передавать на холстѣ эти тона!.. Кому изъ молодыхъ художниковъ, вынужденныхъ обстоятельствами искать подобныхъ заказовъ, не знакомы эти страданія, заставляющія многихъ отказываться отъ денегъ и бросать работу, не окончивъ ее? Но тиранія заказовъ ужаснѣе всего для тѣхъ, кто, имѣя несомнѣнный талантъ, добивается славы моднаго портретиста.

Такую карьеру избралъ Чартковъ и тутъ начинается дѣйствительное его паденіе. Здѣсь нѣтъ надобности излагать послѣдовательные акты его трагической судьбы. Всѣмъ извѣстно, съ какой изумительной правдой прослѣдилъ Гоголь всё нюансы въ перерожденіи Чарткова изъ талантливаго самонадѣяннаго юноши въ ожирѣвшаго чиновника отъ кисти, въ надменнаго гонителя и ненавистника таланта. Но всё ли обратили вниманіе на то, что, рисуя Чарткова, Гоголь представляетъ намъ рѣдкій примѣръ послѣдовательнаго изложенія психологическаго анализа цѣлой жизни человека отъ ранней юности до смерти уже въ глубоко-зрѣлыхъ лѣтахъ. Съ большею частію своихъ героевъ онъ знакомитъ насъ на очень короткій промежутокъ времени. О нѣкоторыхъ лицахъ онъ сообщаетъ намъ біографическія данныя изъ ихъ прошлаго, изъ которыхъ впрочемъ нельзя наблюдать никакихъ эволюцій въ развитіи ихъ характера. Такъ Павелъ Ивановичъ Чи-

чиковъ еще на школьной скамьѣ былъ уже почти готовымъ Павломъ Ивановичемъ Чичиковымъ. Акакій Акакіевичъ такъ кажется и родился титулярнымъ совѣтникомъ. Только Плюшкинъ представляетъ намъ въ своемъ прошломъ глубоко-интересное психологическое изслѣдованіе постепеннаго перерожденія умнаго, всѣми уважаемаго, бережливаго хозяина въ того отвратительнаго скрягу, съ которымъ знакомимся мы при Чичиковѣ. Но жизнь Чарткова со всѣми его душевными эволюціями прослѣжена Гоголемъ съ одинаковымъ тщаніемъ съ академической скамьи и до конца. Въ этой серьезной, безъ малѣйшей ироніи изложенной исторіи развитія душевной язвы честолюбія и страсти къ роскоши въ одаренной свыше натурѣ художника сказались не только горячая любовь Гоголя къ человѣку вообще, щедро разлитая во всѣхъ его произведеніяхъ, но и особенная любовь его къ русскому художнику, который своимъ призваніемъ, доктриной его миссіи и условіями жизни поставленъ былъ, по убѣжденію Гоголя, внѣ пользованія благами, доступными остальному человечеству. Идея служенія вышей красотѣ, какъ служенія Богу, выраженная въ той же повѣсти устами стараго художника-отшельника, автора того портрета, который погубилъ Чарткова, придаетъ миссіи художника строго аскетическій характеръ. Отшельникъ высказываетъ ту мысль, что «выше всего на свѣтѣ есть высокое созданіе искусства, что надо все принести ему въ жертву и возлюбить его всей страстью; не земной, но тихой, небесной страстью; что оно, наконецъ, звучащей молитвой стремится вѣчно къ Богу».

Едва ли Гоголь глубоко и безусловно исповѣдывалъ это ученіе; но оно несомнѣнно ему правилось и ему хотѣлось бы вѣрить въ него. Въ немъ, въ этомъ ученіи, источникъ той морали, которую Гоголь охотно проводилъ во всѣхъ своихъ авторскихъ отступленіяхъ, въ «развязкѣ Ревизора», «въ невидимыхъ міру слезахъ» и наконецъ уже въ чистомъ видѣ, безъ всякихъ художественно-творческихъ украшеній, въ его «Перепискѣ съ друзьями».

Но если принять это ученіе за истину, если талантъ есть, дѣйствительно, высочайшій даръ Божій, то нельзя допустить, чтобы онъ могъ быть побѣжденъ въ человѣкѣ простыми земными слабостями и пороками. Для этого надо присутствіе нечеловѣческой силы. И вотъ является адская сила въ портретѣ и губить еще юный, неокрѣпшій талантъ Чарткова.

Остановимъ наше вниманіе на этомъ вторженіи сверхъестественнаго элемента въ судьбу Чарткова и постараемся вникнуть въ его значеніе, въ его особенный смыслъ. Всѣ мы знаемъ, что Гоголь часто любилъ вводить этотъ элементъ въ качествѣ логической раз-

вязки запутанныхъ приключеній его героевъ во многихъ его произведеніяхъ. Въ большей части случаевъ онъ играетъ роль нравственнаго реактива противъ всѣхъ тѣхъ заблужденій и порочныхъ страстей, въ которыхъ тонуть его реальные, живые герои, забывшіе совѣсть и любовь къ ближнему. Даже въ «Ревизорѣ» вѣсть о пріѣздѣ въ концѣ комедіи будто бы настоящаго ревизора, который для зрителей остается тайной, мнѣюмъ, потому что не воплощается въ реальную форму, и во 2-й части «Мертвыхъ душъ» появленіе Муразова, до святости добродѣтельнаго откупщика, въ значительной степени аналогичны съ этимъ сверхъестественнымъ элементомъ. Гоголь какъ художникъ, рисуя намъ дѣйствительную жизнь, видимо, не находилъ въ ней самой этихъ реактивовъ, но по складу своей высоко развитой этической природы, онъ не могъ обойтись безъ нихъ, какъ безъ ощутительной точки опоры и потому создавалъ ихъ абстрактно, однимъ, такъ сказать, теоретическимъ воображеніемъ.

Но въ натурѣ одареннаго талантомъ художника онъ видитъ реальное присутствіе нравственной силы, какъ и въ его миссіи онъ признаетъ нераздѣлимое сліяніе художественнаго творчества съ нравственнымъ ученіемъ, съ моралью, и потому здѣсь, въ характеристикѣ художника сверхъестественный элементъ является въ обратномъ, отрицательномъ смыслѣ, въ смыслѣ неодолимаго искушенія и соблазна. Въ чемъ же Гоголь находитъ суть всей пагубной силы дьявольскаго элемента въ чудесномъ портретѣ? Въ словахъ Чарткова, Гоголь даетъ намъ ключъ къ разрѣшенію этого вопроса. Глядя на портретъ, Чартковъ говоритъ: «Что это? Вѣдь это, однакоже, натура, это живая натура; отчего же это странно-непріятное чувство? Или рабское буквальное подражаніе натурѣ есть уже проступокъ и кажется яркимъ, нестройнымъ крикомъ? Или, если возьмешь предметъ безучастно, безчувственно, не сочувствуя съ нимъ, онъ непременно предстанетъ только въ одной ужасной дѣйствительности, не озаренный свѣтомъ какой-то непостижимой, скрытой во всемъ мысли, предстанетъ въ той дѣйствительности, какая открывается тогда, когда, желая постигнуть прекраснаго человѣка, вооружаешься анатомическимъ ножомъ, разсѣкаешь его внутренности и видишь отвратительнаго человѣка?..» Да, нельзя не согласиться съ Гоголемъ, что самое высокоталантливое воспроизведеніе натуры-безъ одухотворяющей это воспроизведеніе нравственной любви къ ней, не есть художественное творчество. Оно, чѣмъ талантливѣе, тѣмъ ужаснѣе, чѣмъ ближе оно къ натурѣ, тѣмъ сильнѣе и нестерпимѣе чувствуется въ немъ не жизнь, а суррогатъ жизни, ея фаль-

сификація, потому что искусство может передать только форму, только внешнюю оболочку жизни, но она останется мертва, пока художник не вложитъ въ нее свою душу, всю свою любовь и всю вѣру въ свои идеалы. И чѣмъ благороднѣе душа художника, чѣмъ выше и чище ея идеалы, тѣмъ живѣе и прекраснѣе будетъ произведеніе искусства, потому что оно есть произведеніе человѣческаго духа. Живое стремленіе къ истинѣ, добру и красотѣ казалось Гоголю единымъ, нераздѣль-

нымъ свойствомъ человѣческаго духа. Поэтому въ мисіи одареннаго свыше художника онъ не могъ отдѣлять служеніе красотѣ отъ служенія правдѣ и нравственности. Это уже присущее ему воззрѣніе, принадлежало ему всецѣло, независимо отъ принятыхъ имъ извнѣ тѣхъ или другихъ эстетическихъ теорій и, завѣщанное намъ Гоголемъ, оно сохранилось до настоящихъ дней въ нашей литературѣ и въ нашемъ искусствѣ.

А. Киселевъ.



Орландо Лассо и Палестрина.

Трехсотлѣтіе ихъ кончины (1594—1894).

Въ истекающемъ 1894 году минуло триста лѣтъ со смерти двухъ величайшихъ предстателей музыки XVI вѣка, Орландо Лассо и Палестрины. Оба они стоятъ на грани между двумя знаменательными эпохами музыкальнаго искусства въ Западной Европѣ. Наша современная музыка есть продолженіе эпохи, начало которой относится къ послѣднимъ годамъ XVI-го и первымъ XVII-го вѣка, эпохи гомофоннаго стиля (т. е. мелодій съ сопровожденіемъ), для которой предшествующая эпоха полифоніи служила подготовленіемъ. Безъ этой подготовительной эпохи невозможно было существованіе той музыки, которая въ настоящее время составляетъ достояніе всего цивилизованнаго міра и вѣсть съ тѣмъ достояніемъ западно-европейской цивилизации. Цивилизаціи древняго Востока, Греціи и Рима имѣли тщательно выработанныя музыкальныя теоріи, начало которыхъ теряется во мракѣ временъ, восходя даже въ сохранившихся извѣстіяхъ за нѣсколько тысячъ лѣтъ до нашего лѣтосчисленія отъ Р. X.; но первыя основы многоголосной музыки появились въ средневѣковой Западной Европѣ и въ тысячелѣтнемъ періодѣ своего развитія дали современную многоголосную (контрапунктическую и гармоническую) музыку, составляющую и до нашего времени исключительную принадлежность Европы и племенъ, усвоившихъ ея культуру. Изъ этого послѣдняго тысячелѣтія семь вѣковъ, отъ IX-го и до конца XVI-го, совершалось развитіе музыки многоголосной, — контрапунктической; гармонія же составляетъ достояніе трехъ послѣднихъ вѣковъ. Орландо Лассо и Палестрина были величайшими представителями эпохи музыки контрапунктической, или вокальной музыки въ строгомъ стилѣ, — достигшей въ ихъ сочиненіяхъ своего высшаго расцвѣта и совершенства формы; вѣсть съ этими композиторами строгій контрапунктъ достигъ конечной грани своего развитія и со смертію ихъ совпадаетъ рожденіе новаго, свободнаго стиля и

гармоніи, занявшаго въ скоромъ времени первенствующее положеніе и вытѣснившаго прежній родъ сочиненія. Хотя однако новый стиль ведетъ свое начало изъ стараго и представляетъ собою лишь новыя формы развитія началъ, положенныхъ въ основу средневѣковой музыки, и въ этомъ отношеніи составляетъ съ нею неразрывное цѣлое, наша современная музыка (считая таковой музыку двухъ послѣднихъ вѣковъ) выработала на столько новыя формы и новыя средства выраженія, проникнута настолько новымъ характеромъ и содержаніемъ, что для современнаго слушателя пониманіе эстетической красоты музыки XV и XVI вѣка почти недоступно безъ предварительнаго изученія основъ ея стиля: необходимо стать на историческую точку зрѣнія, освоиться съ воззрѣніемъ на музыку этихъ столѣтій со стороны ея современниковъ, чтобы имѣть возможность оцѣнить ея красоты и наслаждаться ими. Сравненіе между средневѣковой латинскою поэзіей и поэзіей, берущей свое начало въ эпохѣ Возрожденія, не дастъ понятія объ отношеніи музыки средневѣковой къ музыкѣ трехъ послѣднихъ вѣковъ, ибо средневѣковая латынь относилась къ римскимъ классикамъ, какъ эпоха паденія художественной формы и языка; между тѣмъ какъ средневѣковая музыка не имѣла себѣ образца въ музыкѣ классической древности, знавшей — подобно всѣмъ теперешнимъ племенамъ земнаго шара, не подчинившимся еще началамъ европейской культуры, — только одногласіе. Многоголосная музыка, болѣе или менѣе опредѣлившаяся начала которой совпадаютъ приблизительно съ эпохой Крестовыхъ Походовъ, составляетъ рожденіе западно-европейскаго духа, и едва ли въ области искусства вообще есть другое, столь же самостоятельное, какъ она, созданіе европейской культуры, не знавшее образцовъ ни въ классической древности, ни въ опытахъ народовъ и племенъ другихъ частей свѣта. Средневѣковая латынь — общій литературный языкъ Европы — былъ созданіемъ

искусственнымъ и въ тоже время достояніемъ только лицъ образованныхъ, ученыхъ, тогда какъ въ средневѣковой контрапунктической стилѣ широкой струей вливалась музыка народная и общеизвѣстныя свѣтскія пѣсни того времени служили такой же основой для сложнѣйшей художественной обработки, какъ и освященные вѣками и обычаемъ церковныя напѣвы. Языкъ музыки былъ равно доступенъ всѣмъ, ибо народъ слышалъ въ церкви тотъ же стиль, въ какомъ сочинялись и свѣтскія пѣсни для общаго употребленія, такъ что музыка стояла въ болѣе тѣсной связи съ народной жизнью, нежели литература, и взаимная связь между искусствомъ и жизнью была ближе, нежели въ области латинскаго искусства слова. Въ музыкѣ XVI вѣка представляеть завершеніе художественнаго періода, съ формами вполне выработанными и могущими служить образцами законченности стиля во все времена. Въ литературѣ можетъ до извѣстной степени служить сравненіемъ отношеніе грекоримской эпохи къ новой западноевропейской литературѣ. Въ музыкѣ XVI вѣка мы имѣемъ вполне законченныя образцы, какъ и въ поэзіи классической древности. Языкъ этой музыки сталъ для насъ почти мертвымъ и какъ современному итальянцу, французу, испанцу для пониманія Горация и Виргилія нужно изучать родной ихъ языкамъ языкъ латинскій, почти также и современному музыканту нужно изучать музыкальный стиль XV—XVI вѣковъ для полнаго пониманія произведеній Орlando Лассо или Палестрины, ихъ современниковъ и предшественниковъ.

На музыкальномъ языкѣ слово «стиль» имѣеть различныя отбѣнки значенія. Иногда подъ этимъ словомъ разумѣютъ индивидуальныя особенности композитора, когда говорятъ о стилѣ Бетховена, Глики, Шопена и т. д. или же обозначаютъ родъ музыки, говоря о стилѣ вокальномъ, инструментальномъ и т. п. Подъ общимъ названіемъ музыкальнаго стиля XVI в. разумѣютъ родъ композицій, церковныхъ и свѣтскихъ, для хора *a cappella* въ такъ называемомъ строгомъ стилѣ. Весь складъ и характеръ музыки въ строгомъ стилѣ очень существенно отличается отъ музыки нашего времени, и мы попытаемся, насколько съумѣемъ, описать основы искусства, имѣющаго своими величайшими представителями Орlando Лассо и Палестрину.

Музыка нашего времени основывается, главнымъ образомъ, на мелодіи, музыкальная сущность и содержаніе которой дополняется гармоніей, ясно отбѣняющей ея изгибы и опредѣляющей ея внутреннее содержаніе. Богатство и разнообразіе новѣйшей гармоніи неисчислимы, такъ что одна и та же мелодія можетъ быть гармонизована безчисленнымъ множествомъ способовъ и всякій разъ будетъ получать новое ос-

вѣщеніе. Мелодія наша расчленяется на болѣе или менѣе симметричныя участки, грани которыхъ опредѣляются заключеніями, или, какъ говорится на музыкальномъ языкѣ, — каденціями различнои формы, по характеру ихъ значенія носящими названія полной совершенной, полной несовершенной, половинной и прерванной или ложной. Каденціи въ расчлененіи мелодіи имѣютъ приблизительно такое же значеніе, какъ различные знаки препинанія въ рѣчи, и состоятъ изъ сочетаній аккордовъ главныхъ ступеней гаммы, къ области которой относится данная мелодія. Хотя въ нашей музыкѣ имѣются и мелодическія каденціи, т. е. заключенія безъ помощи гармоніи, но онѣ не имѣютъ той опредѣленности, богатства и полноты, какъ гармоническія. Вполнѣ законченная мелодія простѣйшаго состава называется періодомъ а соединеніе нѣсколькихъ періодовъ даетъ такъ называемую форму пѣсни. О болѣе сложныхъ формахъ мы говорить не будемъ. Отдѣльныя части музыкальнаго періода носятъ названія фразы и предложенія. Во многоголосной музыкѣ XVI в. не было такого соотношенія между главнымъ мелодическимъ и дополнительными гармоническими голосами, какъ въ нашей. Тогда все голоса были равноправны и все имѣли самостоятельное мелодическое значеніе; богатство дарованія и мастерство композитора XVI вѣка заключалось, главнымъ образомъ, въ умѣнн придать наибольшій самостоятельный интересъ каждому изъ голосовъ сочиненія, которые въ то же время должны были сливаться въ одно стройное цѣлое, такъ что каждый самостоятельный голосъ сочиненія относился, отдѣльно взятый, какъ слагаемое къ цѣлому къ сочетанію всехъ голосовъ. Мелодія въ вокальной музыкѣ стиля *a cappella* не имѣла законченности, а также и симметричной расчлененности мелодіи нашего времени; мелодія не имѣла тогда опредѣленнаго протяженія, движеніе отдѣльныхъ голосовъ перерывалось и возобновлялось безъ опредѣленныхъ заключеній, не нарушая хода остальныхъ голосовъ, и каденціи, подобныя нашимъ, получались въ тѣхъ только случаяхъ, если все голоса приостанавливались на ближайшихъ созвучіяхъ къ основному тону, находящемуся въ басу (*basis*); такія каденціи являлись въ видѣ окончанія всего сочиненія или значительной его части, всего чаще передъ измѣненіемъ скорости движенія или переходомъ изъ двухдольнаго такта въ трехдольный и наоборотъ. Мелодіи обыкновенно имѣли плавное теченіе, безъ опредѣленно чередующихся ритмическихъ фигуръ, какъ у насъ, и элементъ драматической выразительности въ музыкѣ того времени почти отсутствовалъ: ея главное содержаніе состояло въ объективномъ выраженіи возвышеннаго настроенія и спокойнаго чувства красоты. Наша му-

зыка основывается на двухъ ладахъ; мажорноиъ и его разновидности — минорноиъ. Въ точномъ смыслѣ слова музыка до конца XVI в. не знала ни того, ни другого: основаніемъ ей служила система такъ называемыхъ церковныхъ ладовъ. Первоначально система состояла изъ четырехъ ладовъ *автентическихкихъ* (подлинныхъ, главныхъ) и четырехъ *плагальныхыхъ* (заимствованныхъ, производныхъ). Всѣ эти лады въ простѣйшемъ видѣ состояли каждый изъ октавного ряда простыхъ (неизмѣненныхъ) повышеніями или пониженіями) звуковъ. Такимъ образомъ, всѣ они вращались въ области нашей гаммы *C-dur*, но ни одна изъ нихъ не имѣла тоникой (основнымъ и конечнымъ звукомъ) *C*. Четыре автентическіе лада имѣли своими тониками *d*, *e*, *f* и *g*, а четыре плагальныхъ лада были перенесеніемъ тѣхъ же автентическихкихъ изъ ихъ первоначальной октавной области на кварту ниже; при этомъ значеніе тоникъ оставалось за тоникой автентическаго лада, такъ что октавному автентическому ладу *d—d'* соответствовалъ плагальный *a—a'*, и тоникой обомъ служило *d*, господствующимъ же звукомъ (доминантой) — *a*: принадлежность къ автентическому или плагальному ладу опредѣлялась звуковымъ диапазономъ, въ которомъ вращалась данная мелодія. Для прѣбра можно взять наиболѣе извѣстную средневѣковую мелодію — *Dies irae*, послужившую, между прочимъ, темой для *Danse macabre* Ласта. Въ ней тоника *d*, нижняя же нота *a*; слѣдовательно эта мелодія относится къ первому плагальному ладу. Церковные лады еще живутъ среди русскаго народа, ибо въ его пѣсняхъ мажоръ можно встрѣтити только въ рѣдкихъ случаяхъ, а настоящій миноръ никогда; огромное же большинство русскихъ народныхъ пѣсеней вполне удобно укладывается въ рамкахъ церковныхъ ладовъ. Въ половинѣ XVI в. (1547) теоретикъ Генрихъ Лорицъ изъ Гларуса, извѣстный подъ именемъ Гларена, издалъ свое знаменитое сочиненіе — *Dodecachordon*. Тамъ система церковныхъ ладовъ расширена: прибавлены два автентическихкихъ лада отъ *c* и отъ *a*, и два соответствующихъ имъ плагальныхъ. Въ итогѣ получилась система въ двѣнадцать ладовъ. При этомъ октавный рядъ отъ *h* не служилъ основой лада, ибо пятая ступень въ немъ составляла съ тоникой интервалъ уменьшенной квинты и потому не могла быть господствующимъ звукомъ (доминантой); по той же причинѣ не употреблялся и плагальный рядъ отъ *f*, ибо его нижняя нота давала бы съ тоникой *h* интервалъ увеличенной кварты. Насколько система церковныхъ ладовъ разнилась съ нашей, настолько же и система модуляціи была въ ней иная. Изъ опасенія впрочемъ зайти слишкомъ далеко въ нашихъ объясненіяхъ, мы не будемъ ее касаться ближе.

Основой для контрапунктическихъ сочиненій XV и XVI вѣковъ служилъ, болѣею частью, данный основной голосъ, обыкновенно помѣщавшійся надъ басомъ и называвшійся *cantus firmus* или *tenor*. Впослѣдствіи послѣднее названіе перешло на родъ голоса, слѣдующаго вверхъ за басомъ, въ нормальномъ четырехъголосномъ складѣ. Данный голосъ, т.-е. теноръ или *cantus firmus*, излагался обыкновенно очень долгими нотами; матеріаломъ же для него брали чаще всего или одинъ изъ ритуальныхъ церковныхъ напѣвовъ, или мелодію свѣтской пѣсни. Законами строгаго стиля опредѣлялся способъ употребленія въ контрапунктѣ — консонансовъ и диссонансовъ. Относительно первыхъ воспрещалось, какъ и въ нашей гармоніи, параллельное движеніе голосовъ въ двухъ или болѣе совершенныхъ консонансахъ сразу, т.-е. параллельное движеніе унисонами, чистыми квинтами и октавами; воспрещались нѣкоторыя движенія голосовъ къ совершенному консонансу, при ихъ направленіи въ одну сторону, т.-е. при такъ называемомъ, прямомъ, хотя и не параллельномъ движеніи. Въ остальномъ относительно употребленія консонансовъ ограниченій почти не было. Всѣ диссонансы, т.-е. всѣ кварты, секунды и септимы можно было употреблять лишь какъ правильное задержаніе въ нашей гармоніи, т.-е. всякій диссонансъ долженъ былъ явиться прежде въ качествѣ консонанса, потомъ, удерживаясь на той же высотѣ и въ томъ же голосѣ, обратиться въ диссонансъ, вслѣдствіе движенія другаго голоса, съ которымъ онъ только что составлялъ консонансъ, и разрѣшиться, т.-е. перейти въ новый консонансъ, посредствомъ пониженія на одну ступень или, въ рѣдкихъ случаяхъ, путемъ повышенія также на ступень. Такимъ образомъ, дѣйствіе диссонанса распадалось на три момента: 1) подготовленіе (появленіе въ качествѣ консонанса), 2) задержаніе (превращеніе въ диссонансъ), 3) разрѣшеніе (переходъ въ новый или первоначальный консонансъ). Таковы были правила употребленія диссонанса на сильныхъ акцентированныхъ частяхъ такта. На слабыхъ, не имѣющихъ акцента частяхъ, диссонансы могли являться въ видѣ или проходящихъ нотъ, т.-е. промежуточныхъ ступеней между консонирующими на сильныхъ частяхъ такта нотами, при чемъ эти ступени должно было брать въ строго послѣдовательномъ порядкѣ вверхъ или внизъ, — или же въ видѣ вспомогательныхъ нотъ, т.-е. такихъ, изъ которыхъ каждая становилась одной ступенью выше или ниже консонирующей, между двумя повтореніями послѣдней. Главное отличіе воцарившагося съ XVII вѣва свободнаго стиля заключается въ свободномъ употребленіи диссонанса безъ приготовленія. Такимъ образомъ, въ строгомъ

стиль исходной точкой пониманія былъ консонансъ, — и диссонансъ являлся лишь какъ временное отъ него отклоненіе, вновь къ нему возвращавшееся. Основнымъ матеріаломъ многоголосныхъ комбинацій въ строгомъ стилѣ могли быть только два вида созвучій, а именно: 1) консонирующихъ терцій и квинтъ и 2) консонирующихъ терцій и секстъ; всѣ остальные сочетанія, кромѣ октавныхъ удвоеній тѣхъ же интерваловъ, были уже диссонирующими, слѣдовательно должны были подчиняться вышеприведеннымъ законамъ приготовленія и разрѣшенія.

Могущественнѣйшимъ способомъ контрапунктической обработки была имитация, т. е. приемъ, гдѣ мелодическій рисунокъ въ партіи одного голоса повторялся въ партіи другого, при чемъ повтореніе начиналось обыкновенно ранѣе, нежели оканчивалась имитируемая мелодія. Если имитация повторяла имитируемый рисунокъ вполне точно, хотя бы и на другой высотѣ, то имитация называлась строгой, а если она повторяла его въ общихъ чертахъ, то — свободной. Имитации могли имѣть очень короткое и очень большое протяженіе; иногда цѣлое сочиненіе или вполне законченная его часть состояли изъ непрерывной строгой имитации; тогда это называлось фугой. Въ настоящее время то же самое называется канономъ, а подъ фугой разумѣется позднѣйшая форма, въ XVI в. еще не существовавшая, или существовавшая въ зародышѣ, но не носившая еще этого названія. Имитация придавала чрезвычайное единство сочиненію и была всего употребительнѣе у контрапунктистовъ, при чемъ она дѣлалась также въ увеличеніи, когда длительность нотъ имитируемой мелодіи увеличивалась вдвое, втрое и т. д., или въ уменьшеніи, съ такими же уменьшеніями длительностей, или въ обращеніи, т. е. когда мелодическій рисунокъ брался въ обратную сторону и всѣ шаги имитируемой мелодіи, оставаясь въ тѣхъ же размѣрахъ, превращались изъ повышающихся въ понижающіеся и наоборотъ. Между наиболѣе извѣстными произведеніями нашего вѣка можно указать фугу въ сонатѣ *As-dur*, op. 110, — Бетховена, гдѣ, хотя и въ свободномъ стилѣ, можно видѣть примѣры разнообразныхъ имитаций. Кромѣ имитаций, иногда одновременно съ ними, въ контрапунктирующихъ голосахъ могли являться и свободныя, самостоятельныя мелодіи; всѣ контрапунктирующие голоса облекали *cantus firmus* или *tenor* тонкой, живой, изящной тканью, въ которой онъ почти совершенно исчезалъ, хотя и служилъ все-таки главной ея основой.

Инструментальная музыка въ XVI в. находилась еще въ начальной ступени своего развитія и получила нѣкоторое самостоятельное значеніе только во второй половинѣ этого сто-

лѣтія. Высшее художественное значеніе оставалось за многоголосной вокальной композиціей. Орландо Лассо и Палестрина только и были вокальными композиторами; инструментальной музыки онъ не касались. Въ области вокальной композиціи главной формой была *месса*. Въ качествѣ *cantus firmus*'а для мессы брали или церковную мелодію, или свѣтскую пѣсню, и месса носила названіе по начальнымъ словамъ текста церковнаго или свѣтскаго, такимъ образомъ были мессы «*Ave Maria stella*» и «*Da pacem*», а на ряду съ ними — «*Homme armé*» (излюбленнѣйшій теноръ всѣхъ контрапунктистовъ XV и XVI в.), «*Malheur me bat*», «*De tous biens pleine ma maitresse*» и съ еще болѣе фривольными названіями. Въ этомъ обычаѣ нельзя, однако, видѣть профанации священнаго предмета: во-первыхъ, по воззрѣніямъ того времени все возвышалось и очищалось, приходя въ соприкосновеніе съ религіозной идеей, — а, во-вторыхъ, свѣтская, какъ и церковная мелодія, изложенная долгими нотами, становилась неузнаваемой и кромѣ того, какъ мы уже говорили, исчезала въ обвивающихъ ее контрапунктахъ остальныхъ голосовъ. Месса открывала обширное поле для композиторовъ; месса распадалась на нѣсколько отдѣльных частей, какъ-то: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus* и *Agnus Dei*. Каждая изъ частей составляла самостоятельное цѣлое и всѣ различались между собой характеромъ и скоростью движенія, а также и различными приемами контрапунктической обработки, что представляло возможность выказать и силу таланта, и мастерство техники, чрезвычайно высоко цѣнившейся. Второе мѣсто послѣ мессы занималъ *мотетъ*, сочинявшійся на текстъ изъ псалма, церковнаго гимна и т. п. Онъ всегда почти имѣлъ *cantus firmus* изъ церковной мелодіи, былъ не особенно большого объема и отличался особенной строгостью и тщательностью работы. Онъ болѣею частію состоялъ изъ двухъ непосредственно слѣдовавшихъ одна за другой частей въ различномъ размѣрѣ и движеніи; иногда *cantus firmus* въ мотетѣ имѣлъ отдѣльный текстъ, такъ или иначе относившійся къ главному тексту. Наши русскіе церковные концерты, какъ, наприм., Борнянскаго, суть дальніе потомки мотетовъ нидерландской школы.

Свѣтская вокальная музыка XVI в. состояла главнымъ образомъ изъ многоголосной обработки пѣсенъ, *chansonc*. — Такъ какъ многіе изъ композиторовъ Нидерландской школы по рожденію принадлежали къ нидерландской сѣверо-восточной Франціи и Бельгій, то и пѣсни для обработки брались почти исключительно французскія. Обработки пѣсенъ дѣлались въ три, четыре, даже въ пять, шесть голосовъ; основная мелодія, часто сохранявшая вполне свою

первоначальную форму, служила даннымъ голо-
сомъ для остальныхъ,—контрапунктирующихъ.
Хотя при обработкѣ пѣсенъ примѣнялись всѣ
средства контрапунктческаго искусства, од-
нако композиторы избѣгали въ этомъ случаѣ
особенно сложныхъ и трудныхъ задачъ, тѣмъ
болѣе, что свѣтскія пѣсни предназначались для
исполненія не столько хорами опытныхъ пѣв-
цовъ, сколько въ общественныхъ кружкахъ.
Встрѣчались все-таки соединенія темъ двухъ пѣ-
сенъ,—въ рѣдкихъ случаяхъ, обработка имѣла
форму канонической имитацин; но въ общемъ
этотъ родъ композицин отличался сравнитель-
ной простотой и ясностью; небольшая по объ-
ему пѣсня часто расчленялась на законченные
періоды, соответствовавшіе коротенькимъ стро-
фамъ. Бывали случаи, когда первоначальная
мелодія была вытѣсняема изъ общаго употре-
бленія однимъ изъ контрапунктовъ ея обра-
ботки. Наиболее извѣстнымъ примѣромъ тому
можетъ служить пѣсня Генриха Исаака, нѣ-
мецкаго композитора XV в. «*Inspruck, ich
muß dich lassen*»; онъ взялъ тему народной
пѣсни, а впоследствии народной мелодіей сдѣ-
лался верхній голосъ изъ этой контрапункти-
ческой обработки. Въ Италіи также были мно-
гочисленны подобныя обработки, носившія на-
званія *Canzoni Napolitani, Siciliani, Villan-
nelli* и пр. Въ XVI в. въ Италіи первенствую-
щее мѣсто въ свѣтской музыкѣ занялъ *мад-
ригалъ*, многоголосная художественная пѣсня,
въ которой контрапунктическое искусство дости-
гало высшей степени изищества и совершенства.
Начало мадригала относится къ періоду болѣе
раннему и его выводятъ изъ Прованса, а на-
звание объясняютъ двумя словами провансаль-
скаго нарѣчія: *mandra* (пастухъ) и *gal* (пѣсня).
Текстомъ мадригала обыкновенно служило не-
большое, въ нѣсколько строкъ, стихотвореніе
эротическаго содержанія; музыка писалась въ
3—6 голосовъ, но, болѣею частію, въ 5,—
излюбленное число голосовъ для этой формы
сочиненія. Съ постепеннымъ развитіемъ ин-
струментальной музыки въ XVI в. мадригалы
исполнялись въ общественныхъ собраніяхъ такъ,
что одинъ пѣвецъ исполнял одну изъ партій,
а остальные игрались на инструментахъ, пре-
имущественно на лютнѣ, тогда болѣе рас-
пространенной. Въ XVII в. новый гомофон-
ный стиль вытѣснилъ мадригалъ изъ употре-
бленія и онъ удержался только въ Англии,
благодаря существованію въ Лондонѣ *Madrigal
Society*, основаннаго въ 1741 г.

Описавъ въ краткихъ чертахъ господство-
вавшія въ XVI вѣкѣ стиль и главные формы
музыки, мы перейдемъ къ дѣятельности Орландо
Лассо и Палестрины. Трехсотлѣтняя годовщина
ихъ кончины ознаменовалась большими музы-
кальными праздниками въ честь перваго въ
Мюнхенѣ, Монсѣ и нѣкоторыхъ другихъ горо-

дахъ. Память Палестрины чествовалась подоб-
нымъ же образомъ въ различныхъ мѣстахъ;
между прочимъ въ концѣ декабря въ Римѣ
имѣеть быть большое музыкальное празднество
въ честь величайшаго представителя такъ-
называемой *римской школы* музыки. Во главѣ
комитета стоитъ извѣстный композиторъ и
піанистъ Сгамбати и приглашенія принять уча-
стие въ торжествѣ разосланы ко всѣмъ музы-
кальнымъ учреждениямъ Европы.

Страна между Шельдой и Маасомъ, въ сто-
лѣтіе отъ 1450 до 1550 г., занимала безу-
словно первое мѣсто въ Европѣ по огромному
количеству музыкальныхъ талантовъ, ея рож-
денныхъ и занимавшихъ первенствующее по-
ложеніе въ европейскомъ музыкальномъ мірѣ.
Хотя въ это время существовали многіе вы-
дающіеся музыканты въ другихъ странахъ, но
ихъ, взятыхъ вмѣстѣ, тогдашніе Нидерландцы
далеко превосходили и въ количественномъ и
качественномъ отношеніяхъ. Во второй поло-
винѣ XVI в. музыкальное господство перешло
къ Италіи, а Нидерланды со слѣдующаго XVII в.
исчезаютъ съ арены европейской исторіи му-
зыки; но ранѣе того нидерландская школа до-
стигаетъ высшаго и роскошнѣйшаго развитія
своего въ лицѣ Орландо Лассо.

Орландо Лассо, настоящее имя котораго бы-
ло Roland de Lattre, родился въ 1520 г., въ
городѣ Монсѣ, въ нынѣшней Бельгіи. Мѣсяць
и день его рожденія неизвѣстны, но Де Ту въ
своей «Исторіи» говоритъ, что онъ умеръ 3-го
іюня 1594 г., когда ему исполнилось уже 73
года; слѣдовательно, онъ родился ранѣе іюня.
Относительно дѣтства Орландо Лассо суще-
ствуютъ нѣкоторые разсказы, въ достовѣрности
которыхъ можно, пожалуй, сомнѣваться, но
въ то же время нѣтъ достаточно основаній
отвергать ихъ безусловно. Въ одномъ изъ этихъ
разсказовъ говорится, что отецъ Орландо по-
пался въ дѣланіи фальшивой монеты, понесъ
позорное наказаніе и вслѣдствіе того сынъ из-
мѣнилъ свою фамилію изъ *Lattre* въ *Lassus*,
изъ чего потомъ вышла итальянская форма
Lasso. Вѣроятнѣе, что такая замѣна полу-
чилась вслѣдствіе обычной въ то время лати-
низацин именъ дѣятелей въ искусствѣ и на-
укѣ; взводимое на отца Лассо обвиненіе ни-
чѣмъ, кромѣ упоминанія въ одной хроникѣ
позднѣйшаго происхожденія, не подтверждает-
ся. Другая легенда говоритъ, что Орландо, въ
дѣтствѣ бывшій пѣвчимъ въ церкви св. Ни-
колая въ Монсѣ, имѣлъ замѣчательный голосъ,
ради котораго мальчика трижды похищали у
родителей: дважды имъ удавалось возвратитъ
его себѣ, а въ третій разъ они сами согла-
сились уступить его похитителю, которымъ
былъ Фернандо Говзага, генераль императора

Карла V и вице-король Сицилии. Справедливый или нет последний рассказ,—во всяком случае не подлежит сомнению, что 12-тилетний Роландъ отправился съ герцогомъ Гонзага сначала въ Миланъ, а потомъ въ Сицилию. Въ 18-тилѣтнемъ возрастѣ Лассо находился въ Неаполѣ, гдѣ онъ провелъ около трехъ лѣтъ на службѣ у маркиза Делла Терца. Въ 1541 г. онъ переселился въ Римъ, гдѣ пользовался благорасположеніемъ кардинала-архіепископа флорентинскаго, жилъ около полугода въ его дворцѣ, и въ томъ же году, по его рекомендаціи, получилъ, несмотря на свою молодость, мѣсто капельмейстера при Латеранской базилекѣ, которое онъ занималъ до 1548 г. Рассказываютъ, что извѣстіе о болѣзни родителей заставило его покинуть Италию; но, прибывши въ Монсъ, онъ уже не засталъ ихъ въ живыхъ. Орlando со спутникомъ своимъ, образованнымъ дворяниномъ Джулио Чезаре Бранкаччо сдѣлалъ большое путешествіе по Англій и Франціи, а потомъ поселился въ Антверпенѣ, гдѣ прожилъ два года. Здѣсь, въ лицѣ фонъ-Квикельберга, онъ нашелъ преданнаго друга и биографа, который рассказываетъ, между прочимъ, что въ Антверпенѣ Орlando жилъ въ «обществѣ наиболѣе выдающихся ученѣйшихъ и знатнѣйшихъ лицъ, которымъ онъ внушилъ большой интересъ къ музыкѣ, и былъ въ высшей степени любимъ и уважаемъ ими всѣми. Въ 1557 г. герцогъ баварскій Альбертъ V пригласилъ его въ Мюнхенъ, въ свою знаменитую капеллу, которая съ 1562 года перешла подъ его управленіе. Ставши во главѣ капеллы, Лассо отправился въ Нидерланды и тамъ, преимущественно въ Антверпенѣ, набралъ отличнѣйшихъ музыкантовъ и привезъ ихъ съ собою въ Мюнхенъ. Здѣсь онъ вступилъ въ бракъ съ дамой двора царствующаго герцога, Региной Векингеръ, и имѣлъ отъ нея четырехъ сыновей и двухъ дочерей. 7-го декабря 1570 г. на имперскомъ сеймѣ въ Шпейерѣ, императоръ Максимилианъ II пожаловалъ Орlando Лассо дворянство Имперіи. Въ 1571 г. онъ побывалъ въ Парижѣ, гдѣ произвелъ такое впечатлѣніе, что поэтъ Ронсаръ не находилъ словъ для восхваленія «*plus que divin Orlando*», а король Карлъ IX осыпалъ его почестями и подарками. Имя Карла IX связывали прежде съ однимъ изъ наиболѣе знаменитыхъ сочиненій Лассо, носящимъ названіе «Семи покаянныхъ псалмовъ»; рассказывали, что король, мучимый кровавыми призраками Варолюмеевской ночи, заказалъ эти псалмы и успокаивалъ ими свои страданія. Но рассказъ этотъ лишенъ вѣроятія, ибо, на основаніи точныхъ документовъ, видно, что псалмы были написаны для герцога Альберта V ранѣе 1565 г., а Варолюмеевская ночь, какъ

извѣстно, относится къ 1572 г. Впрочемъ, король Карлъ IX въ 1574 г. приглашалъ дѣйствительно въ свою капеллу великаго контрапунктиста и дѣло не состоялось только за смертію короля. Въ томъ же 1574 г. папа Григорій XIII сдѣлалъ О. Лассо кавалеромъ ордена золотой шпоры, который былъ возложенъ на него двумя вельможами папскаго двора, назначенными для того самимъ папой. Орlando Лассо провелъ остатокъ дней въ Мюнхенѣ въ почетѣ и довольствѣ. Конецъ его жизни былъ омраченъ душевной болѣзнию, вслѣдствіе которой имъ овладѣло мрачное настроеніе и постоянно преслѣдовалъ страхъ смерти, которая и наступила наконецъ $\frac{3}{15}$ июня 1594 г. Достоверность этого числа подтверждается подлиннымъ письмомъ вдовы Лассо, писаннымъ эрцгерцогинѣ австрійской Маріи, и хранящимся въ императорскомъ семейномъ архивѣ въ Вѣнѣ.

Современники Орlando Лассо были неосторожны въ похвалахъ ему: въ честь его писались поэмы, стихотворенія. Общеизвѣстнымъ остается и до сихъ поръ надгробное латинское двустышіе: *Hic ille est Lassus, lassus qui recreat orbem discordem que sua copulat harmonia*. Одинъ изъ наиболѣе извѣстныхъ знатоковъ и собирателей музыки XVI в., Карлъ Проске говоритъ во введеніи къ своему изданію *Musica divina* (IV т. 1853—1864 г.): «Орlando Лассо есть мировой геній. Никто изъ его современниковъ не имѣлъ такой ясности взгляда, не владелъ въ такой степени всѣми средствами искусства, въ которомъ онъ увѣренной рукой черпалъ все нужное для его созданій. Великій въ лирическомъ и эпическомъ родахъ, онъ былъ бы всего выше въ драматическомъ, если бы въ его эпоху существовалъ такой родъ музыки. Въ его сочиненіяхъ встрѣчаются черты эпико-драматической силы и выразительности, какъ бы навѣянная духомъ Данте или Микель Анджело. Если Палестрину сравнивать съ Рафаэлемъ, то Лассо нужно уподобить великому флорентинцу. Великій въ церковномъ и свѣтскомъ искусствѣ, Лассо настолько воспринялъ всѣ національные элементы тогдашней европейской музыки, что они отразились въ немъ, какъ одно характерное цѣлое, въ которомъ нельзя было отличить специально итальянскія, нидерландскія, нѣмецкія или французскія черты». Извѣстный историкъ музыки Амбросъ (1816—1876), продолжая сравненіе Проске, говоритъ, что если посѣтитель Ватикана сразу чувствуетъ себя вполне освоившимся и удовлетвореннымъ въ ложахъ Рафаэля, то въ Сикстинской капеллѣ Микель Анджело, для полнаго пониманія его мощныхъ созданій, нужно многократное посѣщеніе и изученіе. Такъ и въ сочиненіяхъ Палестрины ангельская чистота,

ясность и привлекательность дѣйствуютъ непосредственно, между тѣмъ какъ въ музыкѣ Орландо Лассо краски мрачнѣе, очертанія болѣе мощны и для пониманія требуютъ гораздо больше вниманія. Амбрось хотя соглашается до нѣкоторой степени съ космополитичностию стиля Орландо, но въ то же время говоритъ, что, внимательно присмотрѣвшись, нельзя не усмотрѣть преобладанія стиля соотечественныхъ ему композиторовъ. Мы забыли упомянуть, что современники приписывали одному изъ его мотетовъ *Gustate et videte*—чудесное свойство останавливать дождь. Въ одномъ изъ стихотвореній, посвященныхъ Орландо Лассо, его сравнивали съ Орфеемъ, увлекавшимъ камни, а Орландо увлекъ самого Орфея. Въ мотетѣ *Gustate et videte*—онъ дѣйствительно, значить, совершалъ такое чудо, вызывая Феба—солнце.

Орландо Лассо былъ необычайно плодовитымъ композиторомъ: онъ написалъ болѣе 2000 различныхъ сочиненій, въ томъ числѣ около 60 мессъ, 1200 мотетовъ, 100 магнификатовъ, множество другихъ церковныхъ сочиненій, а также огромное количество французскихъ chansons, итальянскихъ мадригаловъ, нѣмецкихъ пѣсенъ, комическихъ пѣсенъ и т. д. Его первыя печатныя сочиненія появились въ свѣтъ въ 1545 г. въ Венеціи у Гардано; это было *Il primo libro de motetti di Orlando Lasso*. Послѣ того различныя сочиненія печатались въ Венеціи, Мюнхенѣ, Нюрнбергѣ, Лѣвенѣ, Антверпенѣ и Парижѣ; но все-таки многія остались ненапечатанными и хранятся преимущественно въ Мюнхенѣ, главнымъ мѣстѣ его дѣятельности. Въ настоящее время извѣстная фирма Брейткопфа и Гертеля въ Лейпцигѣ предпринимаетъ изданіе полнаго собранія сочиненій Орландо Лассо, и для окончанія этого собранія требуется нѣсколько лѣтъ вслѣдствіе обширности задуманнаго предпріятія. Лучшимъ украшеніемъ мюнхенской бібліотеки служитъ великолѣпный образецъ искусства каллиграфіи: шесть томовъ сочиненій Лассо,—рукопись, украшенная превосходными миниатюрами, въ великолѣпныхъ переплетахъ, съ застѣжками изъ благороднаго металла. Рукопись эта сдѣлана въ 1565—70 г. по заказу герцога Альберта V, желавшаго выразить свое уваженіе къ произведеніямъ великаго Лассо. Первая книга заключаетъ въ себѣ списокъ «Покаянныхъ псалмовъ». Уроженецъ Моиса, Дельмоттъ (1799—1836), ученый юристъ, нашелъ въ бібліотекѣ своего города матеріалы, на основаніи которыхъ написалъ вышедшую послѣ его смерти книгу «Notice biographique sur Roland Delattre (1836)», которую въ слѣдующемъ году (1837) извѣстный берлинскій теоретикъ З. Денъ перевелъ и издалъ на нѣмецкомъ языкѣ.

Музыка въ Италіи къ началу XVI в. находилась на уровнѣ значительно ниже, нежели въ Нидерландахъ, хотя въ музыкальныхъ произведеніяхъ итальянскихъ композиторовъ XIV и, въ особенности, XV в. уже сказывались тѣ черты мелодической красоты и выразительности, которыя въ XVII и XVIII вѣкахъ дали Италіи музыкальное господство во всей Европѣ. Итальянскимъ композиторамъ недоставало знаній и удивительной контрапунктической техники нидерландцевъ; но въ XVI в. они получили то и другое непосредственно отъ нидерландскихъ учителей, перенесшихъ свое искусство на благодатную почву Италіи. Первымъ изъ этихъ учителей былъ Адрианъ Виллартъ, уроженецъ Брюгге, ученикъ Жоскина Дебре и Мутона, сдѣлавшійся въ 1527 г. капелмейстеромъ церкви св. Марка въ Венеціи. Подъ его вліяніемъ быстро выросла и расцвѣла самостоятельная венеціанская школа музыки, у представителей которой роскошь звукового колорита составляла такую же особенность, какъ и богатство колорита у живописцевъ венеціанской школы. Какъ Палестрину сравниваютъ съ Рафаэлемъ, Орландо Лассо съ Микель-Анджело, такъ и величайшаго представителя венеціанской школы, Джовани Габриэлли (1557—1612) уподобляютъ Тиціану.

Въ Римѣ насадителемъ нидерландскаго искусства былъ Клодъ Гудимель (1505—1572), открывшій въ 1535 г. тамъ школу, гдѣ учениками его были Анимуччо, Нанини и Палестрина, представители римской школы контрапунктистовъ, достигшей въ лицѣ Палестрины величайшаго совершенства. Самъ Гудимель покинулъ Римъ лѣтъ пятнадцать спустя, приставъ къ реформатамъ и былъ убитъ въ Лионѣ въ Варооломеевскую ночь на 24 августа 1572 года.

Джовани Пьерлуиджи Санте, по прозванію Палестрина, родился въ маленькомъ городкѣ Палестрина, древнемъ Praeneste, лежащемъ недалеко отъ Рима и видимымъ съ вершины Палатинскаго холма. Годомъ рожденія Палестрины долгое время считался 1524, но позднѣйшія изысканія заставили его перенести на десять лѣтъ раньше, къ 1514. Судьба далеко не была къ нему такъ благосклонна, какъ къ Орландо Лассо, и въ 1588 г., будучи уже 74 лѣтнимъ старикомъ, Палестрина въ посвященіи своихъ «ламентаций» папѣ Сиксту V говоритъ, что онъ всю жизнь боролся съ нуждой, мѣшавшей ему даже отдавать музыкѣ весь свой трудъ и знаніе. Онъ указываетъ на большія издержки, которыя причиняло ему печатаніе его сочиненій, на то, что все-таки бѣдность заставила его оставить многія изъ нихъ ненапечатанными. Дѣйствительно, изъ 12 книгъ его мессъ, при немъ были изданы только семь, и то седьмая, приготовленная имъ

но поднимался вопрос и о церковной музыкѣ, но, признавъ, что въ ней иногда является уклоненіе отъ истиннаго назначенія, соборъ постановилъ только обратить на это вниманіе провинціальныхъ синодовъ и поручить имъ блюсти за чистотою церковной музыки. Палестрина выступаетъ на сцену только послѣ собора, окончившаго свои засѣданія въ 1563 г. Папа Пій IV, большой любитель музыки, назначилъ 2 августа 1564 для разсмотрѣнія вопроса о музыкѣ коллегію изъ восьми кардиналовъ, а тѣ въ свою очередь его изученіе поручили кардиналамъ Вителлоцце Вителли и Карлу Борромео. Первый изъ нихъ призвалъ на совѣщаніе восемь пѣвцовъ папской капеллы и во второстепенныхъ вопросахъ всѣ въ скоромъ времени были согласны, а сверхъ того кардиналъ Борромео предложилъ заказать Палестринѣ мессу, которая должна была отвѣчать всѣмъ требованіямъ церкви. Палестрина съ необыкновеннымъ усердіемъ принялся за работу; только вмѣсто одной мессы, написалъ ихъ три, всѣ шестиголосныя и всѣ въ болѣе или менѣе различномъ стилѣ;—одна изъ нихъ получила названіе *Missa Papae Marcelli*. 28 апрѣля 1565 всѣ три мессы были исполнены передъ коллегіей восьми кардиналовъ и получили общее одобреніе; но особенное восхищеніе вызвала *Missa Papae Marcelli*, признанная за высочайшее произведеніе въ церковной музыкѣ. Кардиналъ сдѣлалъ докладъ папѣ, который пожелалъ самъ услышать послѣднюю мессу. Она была исполнена въ Сикстинской капеллѣ 15 июня 1565 г., въ присутствіи папы и всѣхъ прелатовъ Пій IV былъ въ полномъ восхищеніи и обратился къ кардиналамъ со слѣдующими, дошедшими до насъ словами: «Queste dovettero esser armonie

del cantico nuovo, che Giovanni L'apostolo udi cantare nella Gierusalemme triufante, delle quali un altro Giovanni ci da un saggio nella Gierusalemme viatrice», т. е. «Это гармонія новаго пѣнія, которое апостолъ Іоаннъ слышалъ въ небесномъ Іерусалимѣ, а другой Іоаннъ далъ намъ ихъ образецъ въ нашемъ земномъ Іерусалимѣ». Послѣ того папа назначилъ Палестрину «композиторомъ» папской капеллы, при чемъ къ прежней его пенсіи въ 5 скуди 87 байокки ежемѣсячно прибавлено было еще 3 скуди и 13 байокки, такъ что онъ сталъ получать 9 скуди, т. е. около 27 франковъ въ мѣсяць. Это конечно не оградило Палестрину отъ той нужды, на которую онъ жаловался папѣ Сиксту V.

Аббатъ Банни издалъ въ 1828 г. превосходное сочиненіе о Палестринѣ въ двухъ частяхъ подъ названіемъ: *Memorie storico-critiche della vita e dell' opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina*. Биографія эта переведена на нѣмецкій языкъ Бандлеромъ и Кизеветтеромъ въ 1834 г.

Сочиненія Палестрины печатались въ очень многихъ изданіяхъ при жизни и по смерти его; но многія все-таки оставались въ рукописи до послѣдняго времени и появились въ печати только въ превосходномъ полномъ собраніи сочиненій Палестрины, только что, кажется, законченномъ фирмою Брейткотфа и Гертеля въ Лейпцигѣ.

Число сочиненій Палестрины огромно; однихъ мессъ онъ написалъ 93, мотетовъ 179, кромѣ того множество другихъ сочиненій; но свѣтскихъ между ними только три книги мадригаловъ,—все остальное предназначалось для употребленія въ церкви.

Н. Нашкинъ.





Ночь.

* *

Безмолвенъ чуткій мьсь... Растутъ ночныятъни..
На западъ юритъ небесный океанъ...
Отъ озера, какъ сонмъ причудливыхъ видѣній,
Меланхолическій вздымается туманъ.

* *

Объятый торжествомъ, не таинство-ль природы,
Невъдомое намъ, свершаетъ мѣръ ночной!?!—
Чего-то, словно, ждутъ и этотъ мьсь, и воды,
И звѣзды дальнія мерцающей толпой...

* *

Чего-то ждутъ они. . Не дрогнетъ листь берёзы..
Ни трели соловья, ни лепета волны..
А тѣни всё растутъ... всё зрютъ въ сердце грёзы..
Все ярче небеса, все лучезарнѣй сны...

А. Мейснеръ.

Подъ березой.

ТРИ СЦЕНЫ.

I.

В саду, недалеко от террасы барского дома, передъ огромною клумбой цвѣтовъ, росла маленкая березка. Бѣлый, какъ молоко, стволъ ея ярко серебрился подъ полуденными лучами солнца; иѣжно-зеленые листочки весело и радостно трепетали отъ каждаго дуновенія вѣтра; что-то беззаботное, дѣтски-шаловливое слышалось въ шелестѣ ихъ...

Подъ березкой играли дѣти: Гриша Волгинъ, восьмилѣтній мальчикъ, сынъ помѣщика, и Наташа Кудрина, шести лѣтъ, дочь управляющаго. Неподалеку отъ нихъ въ тѣни вяза сидѣла съ чулкомъ въ рукахъ Прокофьевна, Гришина нянька, добрая и важная на видъ старуха. Садовникъ Степанъ, громадный, сутуловатый мужикъ, поливалъ въ цвѣтникахъ цвѣты, изрѣдка останавливаясь и бросая ласковый взглядъ на дѣтей. Дѣти усердно носили песокъ и утапывали его, устраивая подъ березкой клумбу. Гриша, худенькій, порывистый, съ плотно сжатыми тонкими губами, относился къ своему дѣлу озабоченно и страстно. Ему хотѣлось какъ можно больше наносить песку, какъ можно скорѣе устроить клумбу; онъ сердился на Наташу, когда она разсыпала по дорогѣ песокъ или бросала его не туда, куда нужно; за что бы ни взялся Гриша, во все онъ вносилъ отпечатокъ серьезности и ревности..

Наташа, толстененькая, съ веселыми, ярко блестящими голубыми глазами, въ бѣломъ платьицѣ съ короткими рукавами, каталась, какъ шарикъ, дѣлала множество ненужныхъ движеній и болтала безъ умолку. Все ее смѣшило, все веселило: и то, что Гриша ворчитъ, и то, что съ

нихъ обоихъ потъ льетъ ручьями, и то, что Прокофьевна сердито отмахивается чулкомъ отъ назойливой мухи..

— Наташа, будетъ тебѣ гоняться за бабочкой!—закричалъ Гриша. — Дѣлать, такъ дѣлать! Вонъ песокъ просыпала! Экая ты!

Наташа торопливо подобрала песокъ, положила его на клумбу и стала утапывать.

— Да что ты все балуешься? Утапывай ровнѣе!. Смотри, ты ямы дѣлаешь!—раздражительно крикнулъ Гриша.

Наташа затопталась изо всѣхъ силъ своими толстыми ножками, скатилась съ клумбы и захохотала. Гриша хотѣлъ разсердиться, но не выдержалъ и тоже разразился смѣхомъ; и оба они, красные, запыхавшіеся, хохотали, катаясь по травѣ. Наташа въ припадкѣ восторга кувыркнулась, и хохоть усилился.

— Безстыдница! — пробрюзжала Прокофьевна. — Нешто можно барышнѣ кувыркаться? Вотъ и видно, что мужичка.

Наташа, готовившая какой-то замы-



словатый прыжокъ, вскинула на нее свои большіе голубые глаза и остановилась.

— Сама ты мужичка, Прокофьевна!— крикнулъ Гриша и, наперекоръ ея ворчанью, принялся выдѣлывать самыя фантастическіе прыжки, приговаривая:

— Вотъ тебѣ! Вотъ тебѣ!

Наташа заразилась его примѣромъ и, не обращая вниманія на Прокофьевну, снова принялась кувыркаться.

— Ишь, ишь!—сказалъ Степанъ, и его болѣзненное, суровое лицо освѣтилось дѣтскою улыбкой.—Ай, да робятки! Ай, да Наташенька!

— Подобрали для Гришеньки компанію,— нечего сказать!—ворчала себѣ подъ носъ Прокофьевна, недовольная тѣмъ, что Наташа играетъ съ ея барчукомъ, какъ равная.—Научить она его мужичьимъ ухваткамъ.. Ишь ты, скачетъ, прыгаетъ!. Тьфу!

А дѣти, подзадориваемыя ворчаньемъ няньки, все больше и больше приходили въ телячій восторгъ. Сердитое лицо Прокофьевны казалось имъ необыкновенно забавнымъ, а очки, съѣхавшіе у нея на самый кончикъ носа, чуть не умили ихъ со смѣху. На нихъ выпало страшное песселье.. Щеки ихъ пылали жаромъ, глаза искрились и помпунтно заволакивались слезами отъ неудержимаго смѣха. Капризная, шаловливая жизнь такъ и билась, такъ и переливалась въ нихъ черезъ край, заставляя ихъ вертѣться, прыгать, визжать и хохотать.

— А что же клумба то?—вдругъ спохватился Гриша и бросился таскать песокъ.

Его лицо опять сдѣлалось озабоченнымъ и даже сердитымъ.

— Не такъ, не такъ!—кричалъ онъ съ досадою на Наташу.—Ничего ты не умѣешь сдѣлать!

Когда, наконецъ, клумба была готова и Наташѣ вздумалось подпрыгнуть на ней отъ удовольствія, Гриша вышелъ изъ себя:

— Не смѣй прыгать, не смѣй!—закричалъ онъ.—Опять все испортишь! У, глупая! Убирайся!

Наташа испугалась и принялась торопливо утрамбовывать осыпавшійся песокъ.

— Ну, не сердись.. Ну, не сердись,—говорила она примирительнымъ тономъ.—Вотъ опять все хорошо.. Ну,—Гришенька!

Она звонко поцѣловала его, и Гриша смягчился. Онъ воткнулъ въ клумбу что-то вродѣ флага и бросилъ на нее торжествующій взглядъ.

— Смотри, Прокофьевна,—хорошо? А? Смотри же, слѣпая!

— Хорошо, Гришенька, очень хорошо!—торопливо отвѣчала нянька.

Уставшія и вспотѣвшія дѣти усѣлись на клумбѣ и въкоторое время молчали, прислушиваясь къ ласковому, наивному шелесту березки..

— Знаешь, Наташа, эту березку посадилъ папа, когда я родился,—сказалъ задумчиво Гриша.

Это почему-то очень понравилось Наташѣ.

— Миленькая березка!—воскликнула она съ жаромъ.—Какая ты бѣленькая! Какая ты тоненькая!

Она погладила стволъ рукой и, обратившись къ Гришѣ, прибавила:

— Давай Гриша, когда выростемъ большіе, все вмѣстѣ сидѣть.

— Давай,—машинально отвѣтилъ Гриша, думая о чемъ-то другомъ.

— Ты что будешь дѣлать, когда выростешь большой?

— Что придется, а потомъ женюсь, когда мнѣ двадцать восемь лѣтъ будетъ.

— Зачѣмъ?—спросила Наташа, широко раскрывъ глаза.

— Вѣдь всѣ женятся.. И папа женился. Какъ же я буду одинъ-то жить?

— Да вѣдь ты не одинъ: ты со мною водиться будешь. Будешь, Гриша?

— Ты тоже женишься! вѣдь ты тоже большая будешь.. Да потомъ, гдѣ же я дѣтей-то возьму тогда?

— А у тебя тогда дѣти будутъ?—съ благоговѣніемъ спросила Наташа.

— Конечно.

— Ты любишь развѣ дѣтей?

— Люблю.

— И я тоже,—сказала Наташа послѣ нѣкотораго молчанія.—А ты на какой женишься, Гриша?

— На такой, которая дѣтей любить будетъ.

— Правильно!—замѣтилъ Степанъ, прислушиваясь къ разговору.

— А я своихъ изжарю!—вдругъ выпалила Наташа съ самымъ добродушнымъ видомъ.

— За что же это ты ихъ, Наташенька?—оозвался Степанъ.—Ай, ай, какъ нехорошо!

— Вотъ глупая-то!—сказалъ съ неудовольствіемъ Гриша.—Вѣдь имъ, чай, больно!. Съ тобой нельзя разговаривать по настоящему.

— Нѣтъ, вѣдь я ихъ не совсѣмъ изжарю, Гриша,—оправдывалась Наташа, стараясь заглянуть ему въ глаза.

Она брякнула, не поймавъ, изъ какого-

то задора, а теперь ей стало жалко своихъ дѣтей и стыдно передъ Гришей.

— Я только попробую, — продолжала она заискивающимъ тономъ, — какъ только они согрѣются. Я ихъ сейчасъ же и выну. Они вѣдь любятъ, чтобы имъ было тепло? Да, Гриша, — правда?

— Ну, такъ ты, пожалуйста, не говори глупостей, — строго замѣтилъ Гриша.

— А какъ твою жену зовутъ? — съ любопытствомъ спросила Наташа.

— Не знаю.

— На комъ же ты женишься?. Только, Гриша, на мачихѣ не надо.

— Нѣтъ, я на какой-нибудь женюсь, — отвѣтилъ Гриша, уже смѣгившись.

Онъ говорилъ серьезно, какъ будто зрѣло обдумалъ этотъ вопросъ. Наташа, напротивъ, была охвачена веселымъ задоромъ: ей хотѣлось болтать и смѣяться.

— На какой же ты женишься? На такой? — спросила она, дѣлая гримасу.

— Ты опять? — прикрикнулъ Гриша.

— Или на такой?

Она высунула языкъ.

— Перестань!

Развѣ бываютъ жены съ высунутыми языками?

— На такой, Гриша?

Она надулась и выкатила глаза. Гриша не могъ удержаться отъ смѣху, и это еще больше разсердило его.

— Дрянная дѣвчонка! — закричалъ онъ съ раздраженіемъ. — Не хочу съ тобой разговаривать!.. Уходи отъ меня!

— Плюнь на нее, Гришенька, плюнь! — сказала нянька, подходя къ нему. — Что съ душой разговаривать? Ишь, мужичка!

Наташа покраснѣла; глаза ея забѣгали и жалобно заморгали.

— Ну, что вы, Катерина Прокофьевна, наладили: „мужичка“ да „мужичка“? —

вступился Степанъ. — Что вамъ мужикъ поперекъ горла сталъ?

Прокофьевна презрительно взглянула на него и не удостоила отвѣтомъ.

— Сами-то вѣдь не изъ баръ тоже, — продолжалъ Степанъ. — За что дитѣ малое обижаете?

— А вотъ я доложу генеральшѣ, что она только Гришеньку сердить, — важно произнесла Прокофьевна, — ее и не будутъ пускать сюда. Пусть ее съ деревенскими мальчишками въ навозѣ копаются... Она бы должна всячески угождать Гришень-

кѣ, а она — ишь ты! — Все на перекорь... да еще языкомъ дразнится! Дерзкая какая!

— Врете вы все! — рѣзко возразилъ Степанъ. — Добрая она у насъ, да ласковая, да веселая... Ребенокъ еще махонькій... Ничего, Наташенька, не робѣй, ходи веселѣй!

Онъ погладилъ своею большою, корявою рукою ея шелковистые волосы, взявъ Наташу на руки и высоко поднялъ.

— Ишь ты, Христосъ съ тобой, какая тяжеленькая!

— И меня, и меня подними! — закричалъ Гриша.

— И ихъ, баринъ, какой ты легкій: словно перышко, — говорилъ Степанъ, сажая Гришу на плечо.

— Чай, барская кость-то, — замѣтила Прокофьевна. — Эго вы отъ ржаного-то хлѣба тяжелы... Пусти Гришеньку, пусти: отъ васъ, мужиковъ, напозетъ еще.

— Ну, поцѣлуйте! — сказалъ Степанъ, пропустивъ мимо ушей замѣчаніе няньки и поднося дѣтей другъ къ другу. — Цѣлуй ее, Гришенька!.. Охъ, ты порохъ этакій!

Дѣти поцѣловались. Степанъ спустил ихъ на землю и принялся поливать цвѣты, а дѣти опять усѣлись рядышкомъ на клумбѣ.

— А потомъ, Гриша, что ты будешь



дѣлать?—спросила, какъ ни въ чемъ не бывало, Наташа.

— Поѣду въ поле, буду смотрѣть, какъ мужики работаютъ, буду мужиковъ подгонять...

— Только ты ихъ, Гриша, не бей: жалко.

— Правду, Наташенька, ты говоришь.—сущую правду,—подтвердилъ Степанъ.—Надо вѣдь и пожалѣть душу человѣческую.

— Какъ же, жалѣть васъ, лѣвтяевъ!—возразила нянька.—Вы и хороши только тогда, когда надъ вами палка виситъ.

Степанъ угрюмо посмотрѣлъ на нее.

— Что-жь, мы каторжные, что ли?—глухо сказалъ онъ, и на его лицѣ между бровями легла глубокая складка.—У насъ и такъ всякая вина виновата... Кабы не отецъ ея (онъ указалъ на Наташу),—дай ему Богъ здоровья!—такъ впору бы, кажется, руки на себя наложить: вотъ какъ сладко!..

— Ахъ ты, смутьянъ этакій!—прикрикнула на него Прокофьевна.—Да какъ ты смѣешь этакія слова говорить? Пстой, погоди,—доложу обо всемъ генералу! Улетите вы оба съ сыномъ, куда Макарь телятъ гоняетъ! Пстой!

Гриша молча слушалъ этотъ разговоръ, смотря то на Степана, то на няньку,—и сердце подсказало ему, что правда на сторонѣ Степана...

— У, злющая!—вдругъ крикнулъ онъ на Прокофьевну.—А я вотъ не стану драться, не хочу! А ты жаловаться не смѣешь! Я скажу, что ты врешь, врешь, врешь!

Наташа давно притихла и испуганно смотрѣла изподлобья на Степана и няньку. Когда Гриша вспыхнулъ, она схватила его за рукавъ и заговорила въ волненіи:

— Ну, Гриша... Гришенька... Не кричи... Я боюсь... Давай лучше разговаривать, а они пусть лучше не ссорятся... Ты садись вотъ такъ... Ну, а потомъ, Гриша, ты что будешь дѣлать, когда съ поля вернешься?

Гриша, еще красный отъ гнѣва, молчалъ. Тогда Наташа принялась тормошить его, и онъ нехотя отвѣтилъ:

— Потомъ приду домой, буду обѣдать, потомъ гулять, потомъ буду чай пить...

— Съ вареньемъ?—встала Наташа.

— Не знаю.

— Это тебѣ, можетъ, въ диковину,—замѣтила Прокофьевна,—а у насъ ѣшь сколько душѣ угодно.

— И дѣти съ вареньемъ?—напомнила

Наташа, боясь, какъ бы онъ не забылъ про дѣтей.

— Конечно,—попрежнему нехотя отвѣтилъ Гриша.

— А они, Гриша, у тебя въ прикуску или въ сладкую пьютъ?

Прокофьевна саркастически усмѣхнулась.

— Не знаю... Все равно.—лѣниво отвѣтилъ Гриша, котораго этотъ вопросъ не интересовалъ.

— Я въ прикуску больше люблю,—болтала съ увлеченіемъ Наташа,—чай выпью, а сахаръ потомъ съѣмъ... А когда съ вареньемъ, варенье тоже потомъ съѣмъ... Ну, а послѣ чаю что будешь дѣлать? Опять гулять?

Гриша, чувствуя свое превосходство надъ Наташей, нѣкоторое время важно молчалъ.

— Нѣтъ,—сказалъ онъ,—мы будемъ играть съ женой въ четыре руки на фортепьянахъ.

Наташа никакъ не ожидала этого. Подавленная превосходствомъ Гриши, она произнесла измѣнившимся пониженнымъ голосомъ:

— Ты ужъ тогда все, все будешь умѣть?

— Да.

Наташа долго молчала; голова ея работала. Наконецъ, она надумала и сказала скороговоркой:

— Нѣтъ, я знаю лучше, что вы будете дѣлать. Ты будешь лучше играть на фор... фортепьянѣ въ четыре руки, а она будетъ лучше въ четыре руки чулки штопать.

Гриша разразился смѣхомъ. Наташа, не понимая чему онъ смѣется, тоже принялась хохотать.

— Откуда же у моей жены четыре руки будутъ?—спросилъ Гриша, продохнувъ отъ смѣха.

Снова хохотъ и восторженный визгъ со стороны Наташи. Насмѣявшись доволь, дѣти притихли, и тогда Гриша въ свою очередь спросилъ:

— А ты кѣмъ хочешь быть, когда вырастешь большая?

— Царицей,—отвѣтила Наташа, не задумываясь.—У меня будетъ много комнатъ, много оконъ, много дверей, имѣнья всякаго и денегъ много, много: цѣльный пудъ. Папаша говорить, что бѣдной быть не хорошо. Я буду богатая-разбогатая... А ты, Гриша, будешь моимъ царевичемъ... Тебя бы звали: Василій Васильевичъ. Или нѣтъ, лучше: Паша... Ты бы ходилъ въ золотой курточѣ, въ золотыхъ перчаткахъ, а шляпа чтобы была бѣлая, и

чтобы спереди была серебряная птица съ золотымъ носомъ, и башмаки чтобы были золотые, а чулки серебряные, а панталоны красные... или нѣтъ, лучше съ полосочками, и черное барашковое пальто... А я бы какъ утромъ встала, почайпила, потомъ самое хорошее платье надѣла бы...

— Ты ужасная глупости болтаешь,— замѣтилъ Гриша.

— У меня было бы четверо дѣтей и девяносто слугъ,—продолжала съ увлечениемъ Наташа,—и еще много наслѣдниковъ и наслѣдницевъ.

— Да вѣдь дѣти-то и были бы наслѣдниками... Эхъ, ты!

— Нѣтъ, ихъ бы звали: Ольга, Аня, Катя, Михаилъ, Воля...

— А ты говорила: четверо!..

— Да, у меня пусть лучше будетъ двѣсти дѣтей... нѣтъ, лучше: двѣсти мальчиковъ и триста дѣвочекъ. Дѣвочки чтобы были всѣ въ золотомъ, а мальчики—въ серебряномъ.

— Нѣтъ, мальчики въ золотомъ,—возразилъ Гриша.

— Нѣтъ,—дѣвочки!

— Нѣтъ,—мальчики!—закричалъ Гриша.

— Ну, пусть мальчики,—добродушно согласилась Наташа.—Мы всѣ ходили бы въ садъ и ѣли бы апельсины. Я ихъ до смерти люблю, Гриша!

— Эхъ, какая ты! Папа говорилъ, что апельсины растутъ въ Индіи.

— Ну, хорошо; мы жили бы тутъ, а нашъ садъ былъ бы въ Индіи, и мы бы ходили туда...

— Какая ты смѣшная! Вѣдь это далеко!.. Ты ничего, ничего не знаешь!

— Гдѣ жъ ей съ тобой, Гришенька, равняться?—замѣтила Прокофьевна.—Ты ужъ вонъ и въ книжку читаешь и по-французскому... А она—невѣжа-невѣжей.

— Ну, что-жъ, мы бы на Гнѣдомъ ѣздили,—сказала нѣсколько обиженная Наташа; но тотчасъ же забыла обиду и воскликнула въ восторгѣ:

— Ахъ, какъ весело будетъ, Гриша!.. Ты будешь моимъ царевичемъ,—да? Я бы женилась тогда на тебѣ или на папѣ, и тогда бы мы всѣ ходили въ Индію и сидѣли бы тамъ на клумбѣ и ѣли бы апельсины, а береза эта была бы большая-пребольшая!..

— Ишь ты! — сказала ворчливо Прокофьевна. — Генеральскаго сына хочеть женить на себѣ!.. Пельцины!.. Поди-ка, какая барышня!

— Язва!—пробурчалъ Степанъ, бросая косою взглядъ на Прокофьевну.

Наташа не поняла хорошенько нянькиныхъ словъ, но смутно почувствовала въ нихъ что-то нехорошее, замолчала и растерянно посмотрѣла на Прокофьевну.

— Губа-то у тебя, я вижу, не дура!—брюзжала старуха себѣ подъ носъ.—Нака вотъ, въ генеральши лѣзетъ, своего мѣста не знаетъ!.. Нѣтъ, матушка, тебѣ коровъ доить да хлѣбы мѣсить, а не то что...

— Дура, дура! — вдругъ вспыхнулъ Гриша.

— Ай, Гришенька, какъ стыдно!

— Молчи!—загопалъ ногами Гриша.— Не смѣй говорить!

— Ну, ну, Гришенька, полно, — что ты!—успокоивала его Прокофьевна.—Ще гнѣвись на старуху... Дай ручку поцѣловать.

— Убирайся!—крикнулъ Гриша, не давая руки.

Онъ обернулся къ Наташѣ, чтобы утѣшить ее, и взялъ ея пухленькую, загорѣлую руку въ свои. Наташа не замѣтила этого: она сидѣла, съжившись, и съ безпокойствомъ смотрѣла въ глубину сада, откуда доносились чьи-то крики...

Скоро въ боковой аллеѣ показались двое мужчинъ. Одинъ изъ нихъ, крупный, осанистый, съ военной выправкой, съ обрюзгимъ лицомъ и съ большими, спускавшимися внизъ усами, былъ отецъ Гриши, отставной генералъ Волгинъ. Онъ шелъ широко шагая и размахивая въ гнѣвъ палкой съ серебрянымъ набалдашникомъ. За нимъ слѣдовалъ небольшого роста, полный мужчина въ засаленной поддѣвкѣ; онъ шелъ мелкими, семенящими шажками, не смѣя поровняться съ бариномъ и по временамъ робко заглядывая въ его красное отъ гнѣва лицо. Это былъ управляющій, отецъ Наташи. Залыхавшійся, потный, съ слипшимися на лбу волосами, онъ имѣлъ очень жалкій видъ.

Увидя барина, нянька встала, поправила платокъ на головѣ и одернула рубашку на Гришѣ. Степанъ низко нагнулся надъ лейкой и только изрѣдка бѣгло взглядывалъ на барина. Руки его дрожали...

— Твой папа бранить моего,—прошептала Наташа, сжимая руку Гришѣ и вздрагивая отъ звуковъ генеральскаго голоса.

— Меня, милѣйшій, не надуешь!—кричалъ генералъ на управляющаго.—Я знаю твои плутни! Съ холопами якшаешься, мужикамъ мирволишь: вмѣстѣ господское добро тащите! Знаю тебя, любезнѣйшій, знаю! Ты изъ ихъ же породы холопской, — вотъ и тянешь ихъ руку!

— Ваше превосходительство!—сказалъ управляющій, прижимая картузъ къ гру-

ди. — Напрасно изволите обижать. Я не до-
ѣмъ, не досплю, а хозяйское добро сберегу.

— Лжешь, на каждомъ шагу лжешь! Всѣ
вы плуты!.. Погоди, я доберусь до тебя!

— Ваше превосходительство!..

— Молчать!.. Въ стачку съ ними во-
шелъ: оброками съ тобой дѣлятся, а го-
сподамъ гроши присылаютъ! Я тебя упе-
ку!.. Награбилъ хозяйскаго добра,—ду-
маешь, что и чортъ тебѣ не братъ?

— Ни копѣйки за душой нѣтъ, ваше
превосходительство: хоть обыщите! А еже-
ли насчетъ оброковъ, то по совѣсти ска-
жу, ваше превосходительство: не много-
ту людямъ,—не по силамъ задаете.

— Что-о?

— Точно такъ-съ... Вотъ хоть бы его,
сына взять (онъ указалъ картузомъ на
Степана): хилый онъ, хворый... Гдѣ жъ
ему съ такимъ оброкомъ справиться? Изъ
последнихъ силъ бьется...

Степанъ приблизился къ генералу и
вставилъ глухимъ голосомъ:

— Явите божескую милость, ваше пре-
восходительство: плохъ онъ у меня, Се-
мень-то... Въ больницѣ вылежалъ... Нѣту
у него силы настоящей... Сохнетъ онъ.
Надорвался... Оброкомъ задавили.

— Что-о?!—запальчиво протянулъ ге-
нераль.—Разсуждать смѣешь, холопъ?

Степанъ низко опустилъ голову, чтобы
скрыть отъ барина свое нахмуренное ли-
цо, и глухо произнесъ что-то невнятное.

— Помолчи, Степанъ, помолчи,—ско-
роговоркой сказалъ управляющій...

— Ропотъ?.. Недовольство?..—кричалъ
между тѣмъ генераль, размахивая палкой.

Возлѣ террасы отворилось окно; въ
слученныя драпри просунулось красивое,
но еще неумятое лицо генеральши.

— Пьеръ!—сказала она не то изнѣ-
женнымъ, не то раздражительнымъ голо-
сомъ.—Опять ты выходишь изъ себя!..
Забывъ, что
сказалъ тебѣ
докторъ?.. Къ
чему эти кри-
ки? Гораздо
проще послать
за исправни-
комъ.

— Ничего,
ма снѣге, не
безпокойся,—
отвѣтилъ ей
генераль.

Онъ повер-
нулся уже,
чтобы идти въ
комнаты, но

вдругъ замѣтилъ на себѣ мрачный взглядъ
Степана, брошенный изподлобья, — и
вспыхнулъ, какъ порохъ.

— Бунтовщикъ! — крикнулъ онъ вѣдъ
себя, наступая на Степана.—Въ острогѣ
тебя сгною!.. Вы оба съ сыномъ бунтов-
щики!..

Генеральша съ досадой захлопнула окно
и скрылась за драпри.

— За что же? — тихо спросилъ Степанъ,
весь блѣдный, и шагнулъ къ барину...

— Пошелъ съ глазъ моихъ долой, ско-
тина! — загремѣлъ на него генераль.

Управляющій бросился между нимъ и
генераломъ... Нижняя челюсть его дрожа-
ла, лицо подергивалось...

— Ваше превосходительство...—заго-
ворилъ онъ прерывистымъ голосомъ.—Мы
всѣ, можно сказать, служимъ вамъ до
последней капли крови... Ваше превосхо-
дительство... однѣ обиды, видимъ отъ
васъ... За что?.. Терпѣнія, ваше превосхо-
дительство, не хватаетъ.

Онъ не договорилъ: набалдашникъ сверк-
нулъ въ воздухъ... Управляющій вскрик-
нулъ...

— Папа! папа! — въ ужасѣ закричала не
своимъ голосомъ Наташа, бросилась къ
отцу и, разрываясь отъ рыданій, судоро-
жно прильнула къ нему.

Гриша, весь дрожа отъ негодованія и
страха, подскочилъ, какъ дикій звѣрокъ,
къ отцу.

— Ты злой!.. Ты гадкій, гадкій!.. Я не
люблю тебя! — кричалъ онъ, вцѣпившись
въ рукавъ отцу и захлебываясь отъ гнѣва.

Генераль отмахнулъ его отъ себя и,
тяжело ступая, ушелъ въ комнаты.

Гриша остался на мѣстѣ и смотрѣлъ
вслѣдъ отцу, судорожно сжимая кулач-
ки... Степанъ, блѣдный, тяжело дышавшій,
нагнулся къ нему и, сверкая глазами въ
глубокихъ впадинахъ, сказалъ:

— Вотъ
какъ у насъ,
барчукъ!...
Вотъ какъ у
насъ!.. Вотъ
какъ у насъ!..

А изъ ком-
наты доноси-
лся раздражи-
тельный го-
лосъ генераль-
ши:

— Я гово-
рю тебѣ: надо
сейчасъ же
послать за ис-
правникомъ!



II.

рошло пятнадцать лѣтъ. За это время много воды утекло. Съ управляющимъ послѣ описанной бурной сцены сдѣлался ударъ, который свелъ его въ могилу. Управляющій оставилъ послѣ себя

добрую память въ крестьянахъ да семилѣтнюю Наташу, круглую сироту. Генераль вевольно винилъ себя въ его смерти и, чтобы загладить свою вину, взялъ Наташу къ себѣ на воспитаніе. Черезъ пять лѣтъ послѣ этого онъ умеръ отъ разрыва сердца среди шумной попойки. Наташа осталась на рукахъ у генеральши, которая принялась, скрѣпя сердце, воспитывать ее, внутренно презирая въ ней мужицкую кровь... Прокофьевна умерла отъ старости, а Степанъ еще при жизни генерала былъ сосланъ за „бунтъ“.

Садъ за пятнадцать лѣтъ разросся и почти закрылъ собой фасадъ барскаго дома. Знакомая намъ маленькая березка переросла домъ и пышно раскинулась въ ширь. Прямая, стройная, она высоко вознесла свою ярко зеленую, залитую лучами солнца голову и, кивая ею, какъ будто радостно привѣтствовала открывшійся передъ нею широкій горизонтъ. Среди густой листвы ея мелькалъ молочно-бѣлый стволъ... Отъ этой красавицы-березы вѣяло чѣмъ-то бодрымъ, свѣжимъ, сильнымъ. Шумъ ея сталъ гуще, вдумчивѣе, но по-прежнему слышались въ немъ ласковыя, задушевыя рѣчи...

Былъ жаркій іюльскій день. Зной только что свалилъ; время отъ времени набѣгалъ благодатный вѣтерокъ, принося съ собой изъ цвѣтника смѣсь ароматовъ... На скамейкѣ подъ березой сидѣли Гриша Волгинъ и Наташа Кудрина.

Гриша давно превратился въ Григорія Петровича. Онъ кончилъ курсъ въ университетѣ, былъ заграничей и теперь, послѣ долгаго отсутствія, пріѣхалъ въ свое родное Любимово. Красивое лицо Волгина носило на себѣ отпечатокъ упорной, настойчивой мысли, лихорадочной умственной работы; складка между бровями и плотно стиснутыя губы придавали его лицу выраженіе чего-то непримиримаго, стремительнаго. Стремительность эта выра-

жалась у него во всемъ: въ пронизывающемъ, часто загорающемся взглядѣ его темно-сѣрыхъ глазъ, во всѣхъ его порывистыхъ движеніяхъ, даже въ его манерѣ сидѣть, при которой казалось, что вотъ-вотъ онъ сейчасъ сорвется съ мѣста и бросится куда-то...

Наташа представляла полный контрастъ съ нимъ. Она была блѣдна и задумчива; казалось, вся жизнь ея ушла куда-то далеко, въ самую глубь души, и спряталась тамъ. Отъ прежней Наташи, веселой, смѣшливой толстухи, подвижной, болтливой, въ ней не осталось ничего, кромѣ голубыхъ глазъ, потемнѣвшихъ съ лѣтами, да прекрасныхъ русыхъ волосъ, которые были теперь гладко зачесаны. Крѣпко затянутая въ корсетъ, она неподвижно сидѣла, сложивъ свои большія красивыя руки на колѣняхъ и не отрывая глазъ отъ земли. Это было ея первое свиданіе съ Волгинымъ послѣ его трехлѣтняго отсутствія.

Молчаніе длилось долго и становилось мучительнымъ; чѣмъ дольше оно тянулось, тѣмъ труднѣе было каждому прервать его. Они сидѣли рядомъ, но чувствовали, что ихъ раздѣляетъ цѣлая пропасть, которая выросла незамѣтно и неожиданно для нихъ. Они избѣгали глядѣть другъ на друга, а когда глаза ихъ встрѣчались, каждый ясно читалъ въ нихъ затаенное желаніе и тщательно скрываемый страхъ. Каждый старался утаить это отъ другого, но чувствовалъ вмѣстѣ съ тѣмъ, что это ему не удается. Наташѣ было и неловко, и приятно, и страшно. Что-то приковывало ее къ скамейкѣ: она не въ силахъ была уйти; она хотѣла, чтобы кто-нибудь пришелъ и вывелъ ее изъ мучительно напряженнаго состоянія. Но когда кто-нибудь показывался вдаль, она боялась больше всего, какъ бы онъ не подошелъ къ нимъ.

Волгинъ сидѣлъ, нахмурился и нервно теребя свою небольшую бородку. По временамъ онъ искоса взглядывалъ на Наташу, и кровь прилиwała ему къ головѣ. Онъ все сильнѣе ощущалъ непріятное стѣсненіе въ груди: что-то давитъ, гнететъ его, просится наружу,—а слова не идутъ съ языка. Ненавидя всякое стѣсненіе, Волгинъ начиналъ раздражаться: въ немъ закипало какое-то глухое бѣшенство противъ этой неподвижно сидящей, туго затянутой дѣвушки, къ которой его влечетъ непреодолимо; точно кто приколдовалъ его къ ней. Страстно любя свободу, онъ чувствовалъ себя связаннымъ по рукамъ и ногамъ, глупымъ, трус-



ливымъ, растерявшимъ всѣ мысли и слова. Это возмущало его. Въ досадѣ и въ волненіи онъ искусалъ себѣ губы, стискивалъ до боли руки, сто разъ порывался сказать рѣшительное слово и — не смѣлъ сдѣлать этого. Долго просидѣлъ онъ такъ, согнувшись на скамейкѣ, и исковырялъ передъ собой палкой всю землю.

— Гм!.. — сказалъ онъ, наконецъ, насмѣшливо сквозь зубы. — У васъ, Наталья Алексѣевна, и душа-то точно въ корсетъ затянута.

Наташа вздрогнула и слегка отвернулась отъ Волгина.

— Что-жъ вы молчите? — сказалъ Волгинъ сдержаннымъ тономъ, въ которомъ слышались и горечь, и раздраженіе.

— Вамъ весело было за границей? — спросила Наташа, не поворачиваясь къ нему и стараясь говорить самымъ обыкновеннымъ голосомъ.

Она спросила это для того только, чтобы отклонить объясненіе, котораго она и боялась, и желала всеми силами души. Волгинъ выслушалъ ея вопросъ съ горькой усмѣшкой, бросилъ нѣсколько небрежныхъ фразъ о своей заграничной жизни, потомъ съ внезапнымъ одушевленіемъ прибавилъ:

— Я давно рвался сюда: наступило великое время, когда для Россіи нужны молодая сила; для новой жизни, для новой дѣятельности нужны новые люди, свободные отъ крѣпостническихъ стремленій. Предстоитъ великая борьба противъ эгоизма и невѣжества, противъ цѣлаго сонмища старыхъ, заскорузлыхъ хищниковъ, противъ умственного и нравственного убожества...

Онъ вдругъ оборвалъ рѣчь, посмотрѣлъ на Наташу и, понизивъ голосъ, сказалъ другимъ уже тономъ:

— Есть и еще причина, почему я рвался сюда, въ Любимово...

Наташа слегка поблѣднѣла и, подавляя волненіе, перебила его:

— Татьяна Николаевна васъ давно ждала... Здѣсь такъ хорошо. Не правда ли?

— Здѣсь все скверно! — рѣзко возразилъ Волгинъ и всталъ съ загорѣвшимися глазами.

Наташа заволновалась и, не зная куда ей смотрѣть, быстро переводила свой взглядъ съ одного предмета на другой.

— Здѣсь все возмутительно! — продолжалъ Волгинъ съ негодованіемъ. — Любимовцы ненавидятъ мать — и справедливо, ненавидятъ память отца — и тоже вполне справедливо. Я еще не доѣхалъ до Любимова, а ужъ наслушался про своихъ родителей такихъ вещей, что готовъ былъ сквозь землю провалиться отъ стыда. Прежде народъ молчалъ, какъ мертвый, а теперь заговорилъ. И я знаю, что онъ говоритъ правду... Охъ, любезные мои родители!

— Нехорошо осуждать старшихъ, особенно родителей, — сказала робко Наташа, какъ заученную фразу.

Волгинъ презрительно повелъ плечомъ.

— Моя мать... произнесъ онъ жесткимъ тономъ. — Скрѣпя сердце, она освобождаетъ народъ, но хочетъ сдѣлать изъ него толпу нищихъ. Когда голодный просить у нея хлѣба, она подаетъ ему камень... Да, да, буквально камень, потому что я не могу иначе назвать землю, которую она надѣляетъ своихъ кормильцевъ.

— Развѣ можно такъ говорить о своей матери? — пролепетала Наташа, захваченная врасплохъ несслышанными ею рѣчами.

— Можно, можно! — крикнулъ Волгинъ, топая ногой. — Нѣтъ никакихъ отцовъ и матерей; есть только честные и безчестные люди!.. Ну, ну, защищайте мою благородную мамашу, вашу благодѣтельницу!

— Она воспитала меня, Григорій Петровичъ, — тихо сказала Наташа, съживаясь отъ безошадныхъ словъ Волгина.

— Да, она сумѣла воспитать васъ, — съ горечью воскликнулъ Волгинъ. — Она сумѣла сдѣлать изъ васъ барышню, безильную, безпомощную, трусливую! Она сумѣла задушить въ васъ личность! Вы не смѣете не только поступать по своему, — не смѣете даже думать собственной головой, чувствовать собственнымъ сердцемъ! Рабскій духъ, которымъ съ незапамятныхъ временъ пропитано Любимово, наложилъ и на васъ оковы, которыя вы бонетесь стряхнуть съ себя. Въ этомъ-то рабскомъ духѣ и старалась воспитать васъ любезная ма-

маша. Она кормила васъ, учила манерамъ, нанимала для васъ гувернантокъ съ музыкой,—но она не позволяла вамъ слова пикнуть, не признавала въ васъ человѣка. Это развѣ воспитаніе? Это сплошное надругательство надъ человѣческой личностью. Теперь она надумала, не спрося вашего согласія, выдать васъ за дрянного человѣчишку, котораго вы совсѣмъ не знаете,—передать васъ просто, какъ вещь, съ рукъ на руки. И всего возмутительнѣе то, что вы пойдете за эту дрянъ безпрекословно, — пойдете, пойдете!.. Будете плакать потихоньку отъ благодѣтельница, будете молиться, будете проклинать свою судьбу, — и все-таки пойдете, пойдете!

Онъ въ бѣшенствѣ заходилъ около скамейки, какъ звѣрь въ клеткѣ, готовый броситься на перваго встрѣчнаго. Остановившись противъ Наташи, онъ взглянулъ на нее. Она сидѣла, сгорбившись и закрывъ лицо руками... Что-то кольнуло его въ сердце... Онъ отвелъ ея руки отъ лица и увидѣлъ, что она плачетъ.

— Простите, я оскорбилъ, я огорчилъ васъ! — сказалъ онъ, глубоко тронутый, потомъ продолжалъ своимъ стремительнымъ тономъ. — Не плачьте, — теперь не до слезъ. Надо бороться, а не грустить. Надо сбросить съ себя цѣпи предразсудковъ. Никто не имѣетъ права распоряжаться вашей совѣстью, вашимъ чувствомъ, вашей личностью: помните это. Настало время, когда надо наконецъ привыкать дышать свободно и другихъ приучать къ этому: теперь, можетъ быть, впервые только мы начинаемъ дышать полной грудью. Вздохните же и вы свободно! Развѣ вы не чувствуете, какъ въ воздухѣ носится призывъ къ свободѣ, къ новой, живой жизни, какъ трещать и рвутся старыя веревки, которыми пеленали всѣхъ насъ съ самаго дѣтства, такъ что и до сихъ поръ бока болятъ отъ нихъ? Взгляните на народъ: онъ еще боится, онъ еще не довѣряетъ, но онъ уже чувствуетъ наступленіе новой жизни... Точно весной повѣяло всюду, точно ожило все! Неужели вы не ощущаете этого? Неужели сердце ваше не забилось каждой свободной, широкой жизни? Неужели не охватываетъ васъ неудержимое желаніе покинуть старое кладбище и стремиться безъ усталости, безъ оглядки, все впередъ и впередъ, что бы ни ожидало васъ тамъ?..

Его голосъ дышалъ страстнымъ призывомъ, которому невольно поддавалась Наташа. Кровь то прилиwała ей къ ли-

цу, то отлиwała; грудь высоко поднималась, сердце билось тревожно и сладко... Ее страшно тянуло заглянуть хорошенько въ глаза Волгину, но она долго не рѣшалась. Наконецъ, она остановила свой взглядъ на его лицѣ, и глаза ихъ встрѣтились. Наташа и Волгинъ глядѣли другъ на друга, но не видѣли лицъ, а видѣли одну только страсть, горѣвшую въ ихъ глазахъ, одно могучее желаніе, которое охватило обоихъ. Каждый какъ будто смотрѣлъ не въ лицо другого, а въ самую глубину души его.

Волгинъ взялъ руку Наташи и горячо пожалъ ее. Наташа вздрогнула и поспѣшно спрятала кончикъ ноги, выставившейся изъ-подъ платья. Она бросила пугливый взглядъ на террасу, просвѣчивавшую сквозъ густую листву, и ей вдругъ стало жутко. Ея смущеніе сообщилось и Волгину. Оба опять какъ будто увидали передъ собой пропасть, о которой на мгновеніе забыли, увидали себя на самомъ краю ея. Обои́мъ казалось, что вот-вотъ сейчасъ въ ихъ судьбѣ произойдетъ что-то роковое, что отзовется на всей ихъ жизни... У Наташи холодѣли руки, по тѣлу пробѣгала нервная дрожь, а Волгинъ чувствовалъ, что его вдругъ покинула всякая рѣшимость. Такъ они оба сидѣли въ мучительномъ молчаніи, внутренне перегорая и не осмѣливаясь высказать то, что накипѣло въ душѣ каждого...

Береза тихо шумѣла надъ ихъ головами. Волгинъ невольно вслушивался въ ея задумчивый шелестъ, и ему чудилось въ немъ что-то затаенное, недосказанное, какая-то мягкая грусть, какая-то неуловимая, свѣтлая мечта о чистомъ и полномъ счастьѣ, которое здѣсь, близко отъ тебя и само напрашивается, но котораго не умѣешь поймать.

— Помните, какъ мы играли съ вами подъ этой березой, когда она была еще маленькой, да и мы тоже? — спросилъ дрогнувшимъ голосомъ Волгинъ.

— Да, — едва слышно отвѣтила Наташа.

— Право, мы были тогда съ вами умнѣе, чѣмъ теперь, — продолжалъ съ горечью Волгинъ. — Мы не боялись тогда чувства, которое влекло насъ другъ къ другу; мы свободно разговаривали другъ съ другомъ, смѣялись, дурачились, ссорились и мирились — и все такъ просто, непосредственно, безъ всякихъ заднихъ мыслей. Зачѣмъ мы утратили эту дѣтскую простоту и свободу въ выраженіи чувства? Вслушайтесь въ тихій шумъ этой

березы; мнѣ все кажется, что она поетъ намъ пѣсню о какомъ-то простомъ, прекрасномъ, свѣтломъ счастьѣ, которое мы закрыли передъ собой тысячью разныхъ загоронокъ. Не такъ ли?

Наташа не отвѣчала, а только понурилась, сдерживая вздохъ.

— Впрочемъ, я, кажется, сантиментальничая, — произнесъ Волгинъ съ отѣнкомъ желчности.

Онъ помолчалъ и спросилъ суровымъ тономъ:

— Отчего вы въ послѣднемъ письмѣ просили меня не писать вамъ больше?

— Татьяна Николаевна не хочетъ этого.

Волгинъ нахмурился.

— Вы такъ послушны, что даже сами перестали писать мнѣ.

— Зачѣмъ писать? — прошептала Наташа, отворачиваясь отъ Волгина.

— Зачѣмъ? — воскликнулъ Волгинъ, и у него сжало горло отъ нахлынувшего вдругъ горькаго чувства.

Онъ всталъ, сдѣлавъ нѣсколько шаговъ и, остановившись передъ Наташей, заговорилъ медленно, дрожащимъ голосомъ, въ которомъ слышалось подавленное негодование.

— Зачѣмъ? И это вы говорите человеку, который съ дѣтства любитъ васъ! Еще когда мы дѣтьми играли здѣсь вмѣстѣ, мы уже любили другъ друга, и это чувство росло. Когда я прѣзжалъ сюда на лѣто, мы всегда встрѣчались съ вами, какъ родные. А теперь... теперь вы стали слишкомъ разсудительны... или, живя въ затхлой атмосферѣ Любимова, вы просто разучились любить!.. Или вамъ Татьяна Николаевна запрещаетъ?... Ха-ха! Да здравствуетъ послушаніе!

— Не мучьте меня, — прошептала Наташа, глотая слезы.

— Нѣтъ, это вы сами изобрѣтаете для себя муки, я не мучаю васъ: я люблю, — слышите, люблю!

— Оставьте меня, оставьте! — воскликнула Наташа, раздражаясь рыданіями. — Вы не можете любить меня... Я не вѣрю... Вы ошибаетесь... Оставьте же меня, не мучьте!

Въ ея словахъ и слезахъ слышалось столько любви и горечи, что Волгина охватила вдругъ невыразимая нѣжность къ этой изстрадавшейся дѣвушкѣ.

— Наташа, Наташа! — говорилъ онъ, крѣпко сжимая и цѣлуя ея руки. — Какъ можешь ты не вѣрить? Развѣ ты не видишь, какъ я тебя люблю?.. Не плачь, ради Бога, не плачь! Скажи мнѣ, что же заставляетъ тебя такъ страдать?

— Я не могу больше! — говорила Наташа, съ трудомъ сдерживая слезы. — Татьяна Николаевна ненавидитъ меня... Я сама знаю, что я вамъ не ровня: я простая, я мало образована... За что вамъ любить меня?.. Вы только жалѣете... Еще Прокофьевна всегда говорила, что я мужичка, и смѣялась надо мной... А помните, когда Петръ Михайловичъ ударилъ палашу?.. Господи, я никогда не забуду этого!.. Я въ первый разъ тогда почувствовала разницу между нами... И всѣ, всѣ кругомъ говорили мнѣ объ этомъ, и Татьяна Николаевна всегда говорила, и я сама постоянно чувствовала это... Я знаю, что я вамъ ни въ чемъ не ровня... Вы сами потомъ будете смѣяться надо мной, — а я не могу этого вынести, не могу: легче умереть!

— Умереть? — воскликнулъ Волгинъ. — Нѣтъ, надо жпть, жить, жить!

Онъ порывисто обнялъ Наташу и сталъ осыпать ее поцѣлуями. Наташа слегка вскрикнула и схватилась за грудь. Сердце ея тревожно билось и замирало...

— Глупая ты, Наташа! — говорилъ Волгинъ въ какомъ-то экстазѣ. — Оставить тебя? Да еслибъ я и захотѣлъ оставить тебя, такъ я не въ силахъ сдѣлать это. Пусть отнимаютъ насильно, пусть попробуютъ!.. Я переломлю для тебя всѣ эти глупыя общественныя перегородки, которыя только портятъ жизнь людямъ; я разорву пути, которыя мѣшаютъ тебѣ жить и любить свободно! Я хочу борьбы, Наташа! Я готовъ идти на проломъ противъ всего, что ложится гнетомъ на свободное чувство!.. Ты будешь моей вѣрной союзницей въ этой борьбѣ... Слушай, Наташа, слушай, дорогая моя: когда коснутся тебя новыя вѣянія, которыя теперь носятъ въ воздухѣ, ты почувствуешь себя, какъ птица, выпущенная изъ клѣтки; ты будешь жить за десятилетья: такъ много любви, и ненависти, и отваги загорится въ твоемъ сердцѣ! Въ тебѣ вспыхнетъ жизнь, которая, можетъ быть, не разъ грезилась тебѣ смутно, какъ несбыточная мечта... Многого изъ того, что теперь пугаетъ тебя, покажется тебѣ тогда смѣшнымъ и жалкимъ...

— Наташа, — говорилъ онъ, восторженно прижимая ея къ себѣ. — Когда дѣло идетъ о такой полной, горячей, захватывающей духъ жизни, — могутъ ли смутить насъ обветшалыя понятія и воркотня одряхлѣвшихъ людей?.. Какой широкій горизонтъ развертывается передъ нами! Какая яркая заря загорается для насъ!.. Слушай, Наташа, слушай, милая!..

Онъ вскочилъ и, полный энтузіазма, заговорилъ торжественнымъ тономъ:

— Съ этой минуты пусть начнется для насъ жизнь, полная счастья и смысла. Мы отдадимъ всѣ силы на одно великое дѣло: на служеніе обездоленному народу; мы постараемся искупить преступленія нашихъ... моихъ предковъ. Любовь наша дастъ намъ силу пойти на всякія жертвы, перенести всякія невзгоды: мы будемъ такъ счастливы нашей любовью, что все остальное—трудъ, спокойствіе, деньги—можемъ принести въ жертву нуждающимся. Устройте нашихъ крестьянъ, сдѣлать изъ нищихъ мужиковъ—хорошихъ хозяевъ, научить ихъ дѣтей добру, пролить побольше свѣта въ ихъ темную, безрадостную жизнь—вотъ оно, это великое дѣло, Наташа!

Широко раскрывъ глаза и затаивъ дыханіе, Наташа жадно слушала Волгина, точно завороженная его рѣчами. Она только на половину понимала смыслъ этихъ рѣчей: но глубоко и страстно чувствовала то, что слышалось въ звукахъ его голоса и сверкало въ его глазахъ, горѣвшихъ вдохновеньемъ. Теперь она беззаветно вѣрила ему... Всякое смущеніе, всякіе страхи исчезли въ ней. Она точно быстро-быстро летѣла куда-то, и въ ней радостно замирало сердце, все полное новой, еще не испытанной ею жизни. Исчезла пропасть, только что отдѣлявшая ее отъ Волгина... Лаская другъ друга, оба чувствовали теперь, что еще никогда они не были такъ близки между собой, какъ теперь. Каждый жадно ловилъ взглядъ другого, чтобы прочесть въ немъ любовь и самому выразить взглядомъ всю ту безпредѣльную нѣжность, въ которой, казалось, оба они тонули...

Волгинъ говорилъ, а Наташа, довѣрчиво прильнувъ къ нему, мечтала подъ звуки его голоса о томъ же, о чемъ мечтала еще въ дѣтствѣ: какое счастье сидѣть съ нимъ всегда вотъ такъ рядомъ, слушать его, глядѣть ему въ глаза, чувствовать его ласку и крѣпко-крѣпко прижиматься къ нему!.. И въ ея головѣ проносились смутныя, но сладкія мечты о тихомъ семейномъ гнѣздышкѣ, уютномъ, полномъ любви и ласки. Не борьбы ей хотѣлось, а безмятежнаго счастья.

Солнце клонилось къ западу. Косые лучи его ярко искрились и переливались въ окнахъ мезонина. Вѣтеръ стихалъ, и шепотъ березы становился все тише и задумчивѣе.

На террасѣ показалась генеральша и стала вглядываться въ чашу сада. Лицо

ея, сухое и надменное, сохранило остатки прежней красоты, а туго перетянутая талія дѣлала ея худощавую фигуру стройной, какъ у молодой дѣвушки; но на всемъ существѣ Татьяны Николаевны лежалъ отпечатокъ чего-то жесткаго и непривѣтливаго... Okликнувъ Наташу и не получивъ отвѣта, она медленно спустилась со ступенекъ террасы и пошла по дорожкѣ, тихо шелестя своимъ черзечуръ наряднымъ для деревни платьемъ.

— Что это значитъ?—воскликнула она, подойдя неслышно къ скамейкѣ, гдѣ сидѣли Наташа и Волгинъ.

Наташа вскрикнула, вырвалась изъ объятій Волгина, вскочила со скамейки и, закрывъ лицо руками, замерла на мѣстѣ.

— Это значитъ, что я люблю Наташу и женюсь на ней,—отвѣтилъ Волгинъ, краснѣя и хмурясь.

— На ней?!—съ изумленіемъ протянула генеральша, смѣривъ Наташу презрительнымъ взглядомъ.—Да развѣ Волгины могутъ жениться на такихъ? Предоставь это, мой другъ, приказчикамъ; кстати у нея и женихъ подходящий есть.

Она скрыла подъ презрительнымъ смѣхомъ бушевавшее въ ней негодованіе, считывая, что это презрѣніе скорѣй всего отрезвить ея сына.

— Ступай отсюда, *Наталя*,—прибавила она тономъ, какимъ обращаются съ прислугой.

Наташа повернулась и, не отнимая рукъ отъ лица, пошла.

— Наташа, не уходи!—крикнулъ Волгинъ.—Я прошу тебя! Я требую!

Наташа остановилась и, прислоняясь къ дереву, вся тряслась, какъ въ лихорадкѣ.

Генеральша, блѣдная отъ злобы, взглянула съ гнѣвомъ на сына и вздрогнула: глаза его горѣли тѣмъ же безпокойнымъ огнемъ, какимъ нѣкогда горѣли глаза его отца; тотъ же властный и необузданный нравъ, тотъ же неукротимый характеръ свѣтился въ нихъ,—только изъ глазъ отца выглядывалъ въ такіе моменты звѣрь, а у сына это выраженіе смягчалось присутствіемъ настойчивой мысли, страстнаго убѣжденія.

— Грегуаръ!—сказала генеральша вкрадчиво, подавляя въ себѣ раздраженіе.—Я знаю, ты молодъ, ты увлекся... особенно, когда вѣшаются сами на шею... (Она бросила брезгливый взглядъ на Наташу). Но ради самого Бога, вспомни объ отцѣ, вспомни, что ты—Волгинъ. Мы вложили въ твое воспитаніе всю нашу душу, мы гордились тобой, жили тобой, мы готовы

были на всё жертвы ради твоего счастья!.. И вдруг теперь чужой, пришлый человекъ, котораго мы вытащили изъ грязи, нагло становится между мной и тобой, дѣлается для тебя дороже, ближе, чѣмъ родная мать!... Какое оскорбленіе для материнскаго сердца!... Ты, послѣдній отпрыскъ фамилиі Волгиныхъ, хочешь запятнать ее бракомъ съ холопкой!..

— Теперь нѣтъ холоповъ!—рѣзко перебилъ ее Волгинъ.—Тебѣ давно пора это знать.

Генеральша вспыхнула, но постаралась сдержаться взрывъ негодованія.

— Ты обезумѣлъ, Григорій,—сказала она тихимъ голосомъ, въ которомъ дрожала накипѣвшій гнѣвъ,—ты самъ не сознаешь, на что рѣшаешься. Подумай, какой чудовищный скандалъ, какое униженіе и для тебя, и для меня, и для всей нашей фамилиі! Что скажутъ родные? Они отшатнутся отъ тебя! Всѣ пальцами будутъ на тебя указывать!... А мнѣ то какой ударъ! Я не переживу этого: я отъ стыда умру! Такъ-то ты любишь меня? Такъ-то ты хочешь заплатить мнѣ за всѣ мои заботы? Очнись, опомнись!

— Я давно опомнися,—отвѣтил Волгинъ, смотря на мать упорнымъ, вызывающимъ взглядомъ.—Я опомнися тогда, когда мнѣ удалось отрѣшиться отъ всѣхъ слѣдовъ твоего хваленаго воспитанія.

— Ты забываешься, Григорій! Кому ты это говоришь?

— Тебѣ говорю, тебѣ! Я знаю, что ты мнѣ мать, но мы—чужіе съ тобой; мало этого: мы—враги. Послѣдній грубый мужикъ, который всегда былъ только жертвой, ближе для меня, дороже, чѣмъ вы съ отцомъ.

— Несчастный?! Молчи, Григорій,—ни слова больше!

— Нѣтъ, я хочу, чтобы ты все выслушала! Я любилъ тебя прежде, когда

былъ слѣпъ; а теперь я сталъ зрячимъ—и не могу больше любить тебя!... То недавнее прошлое, о которомъ ты такъ вздыхаешь, сдѣлалось для меня ненавистнымъ; а вотъ этотъ „пришлый человекъ“ (онъ указалъ на Наташу) сталъ для меня во сто разъ дороже всѣхъ палачей Волгиныхъ, взятыхъ вмѣстѣ. Та „грязь“, изъ которой вы съ отцомъ вытащили Наташу, во сто разъ чище всего этого гнѣзда Волгиныхъ, съ которымъ я не хочу имѣть ничего общаго!

— Отщепенецъ! отщепенецъ!—истерично крикнула генеральша и, схватившись за сердце, тяжело опустилась на скамейку.

Наташа ахнула и, похолодѣвъ отъ страху, бросилась къ ней.

— Прочь!—закричала въ бѣшенствѣ генеральша.—Прочь, тварь неблагодарная!.. Отогрѣла змѣю!... погоди, я еще справлюсь съ тобой, я раздавлю тебя, какъ гадину!... О, подлая порода! Ни стыда въ ней нѣтъ, ни чести, ни правилъ: одинъ развратъ, одно предательство!.. Будь ты проклята!

Она простонала, задыхаясь, потомъ поднялась со скамейки и быстрыми, колеблющимися шагами пошла въ комнаты.

— Татьяна Николаевна!—воскликнула Наташа съ мольбой и страхомъ въ голосѣ.

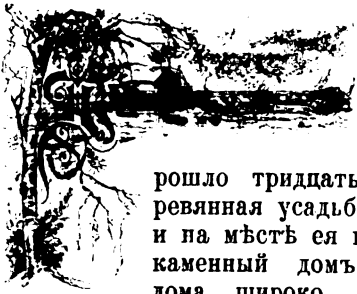
Она шла за генеральшей и ловила ея руку. Волгинъ бросился къ Наташѣ и, стиснувъ до боли ея руку, крикнулъ съ негодованіемъ:

— Не смѣй! Не смѣй!

Наташа, застывъ на мѣстѣ, смотрѣла на него расширенными зрачками, и передъ ней вдругъ мелькнуло что-то давнишнее, знакомое, глубоко врѣзавшееся ей въ память...

— Предоставь мертвымъ погребать мертвыхъ,—рѣзко сказалъ Волгинъ;—лучше позаботимся о тѣхъ, кому жить не даютъ.





III.

рошло тридцать лѣтъ. Деревянная усадьба сгорѣла, и на мѣстѣ ея возвышался каменный домъ. Вокругъ дома широко раскинулся заросшій тѣнистый паркъ, похожій на рощу, гдѣ мѣстами отъ густой тѣни все лѣто не просыхала сырость. Корявый, могучій стволъ березы погнулся, потрескался и покрылся зеленовато-сѣрымъ мохомъ; онъ еще выше вознесся къ верху и еще шире раскинулся вѣтвями, изъ которыхъ нныя низко нагнулись надъ землей и мѣстами обгорѣли во время пожара.

Былъ теплый лѣтній вечеръ. Подъ березой на кругломъ столѣ, врытомъ въ землю, былъ накрытъ чай съ обильною деревенской закуской: стояли варенья разныхъ сортовъ, сливки, яйца, сухарника съ домашнимъ печеньемъ, блюдо съ садовой клубникой, только что сорванной съ грядъ, и миска съ протоквашей. Сквозь густую листву березы пробивались узенькими полосками косые лучи солнца и играли въ ярко вычищенномъ самоварѣ. Огромный выелированный шаръ, поставленный среди цвѣтника, ослѣпительно сверкалъ, отражая въ себѣ увитую плющемъ террасу дома, куртины цвѣтовъ, и березу, и чайный столъ, и сидящихъ за нимъ людей...

У самаго ствола березы сидѣлъ въ покойномъ креслѣ Григорій Петровичъ. Ему было пятьдесятъ три года, но онъ смотрѣлъ совсѣмъ старикомъ: впавшіе глаза, худое, изрытое морщинами лицо съ частыми нервными подергиваніями, сгорбленная спина и почти сѣдые, сильно порѣдѣвшіе волосы — все это давало ему видъ челоѣка, удрученнаго тяжелымъ бременемъ лѣтъ и старческихъ недуговъ; только плотно сжатые губы да упорный, пылливо-тревожный взглядъ напоминали прежняго Волгина. Одѣтъ онъ былъ во что-то среднее между пальто и халатомъ; на ногахъ были надѣты теплыя туфли. Къ стволу березы былъ прислоненъ косякъ, за который онъ хватался каждый разъ, когда ему нужно было приподняться или передвинуться... Григорій Петровичъ только на дняхъ вернулся изъ-за границы, гдѣ лѣчился отъ нервной болѣзни и отъ ревматизма.

Передъ краномъ самовара сидѣла Наталья Алексѣевна Волгина, здоровая, цвѣ-

тушная, моложавая. Живя привольною деревенскою жизнью и съ увлеченіемъ хозяйничая, она полюбила широкій домашній капотъ, краткій послѣбѣденный отдыхъ и обильныя, жирныя яства въ соединеніи съ деревенскими лакомствами. Она сильно располнѣла и приобрѣла прекрасный цвѣтъ лица, на которомъ уже явственно обозначался двойной подбородокъ. Одѣвалась она чрезвычайно легко, но все-таки жаловалась постоянно на жару, между тѣмъ какъ Григорію Петровичу всюду грезилась сквозняки, сырость и холодъ... Наталья Алексѣевна не спѣша разливала чай своими бѣлыми, пухлыми руками и съ завиднымъ аппетитомъ уничтожала домашнее печенье.

Оба давно уже сидѣли за чаемъ въ полномъ молчаніи, дожидая дочь и не зная, о чемъ говорить. Про свою жизнь за границей Волгинъ разсказалъ уже все въ первый же день пріѣзда, да и разсказывать-то почти нечего было, потому что и жизни-то, собственно, не было, а былъ только курсъ лѣченія, однообразный, скучный, противный. О томъ, что дѣлалось въ его отсутствіи въ Любимовѣ, Волгинъ избѣгалъ спрашивать, а Наталья Алексѣевна избѣгала говорить. Это былъ больной для Волгина вопросъ, который онъ тщательно обходилъ, хотя въ то же время чувствовалъ, что вопросъ этотъ носится въ воздухѣ, какъ грозовая туча, отъ которой дышать становится трудно. Наталья Алексѣевна понимала, что этотъ вопросъ все время мучительно вертится въ головѣ мужа, и боялась, какъ бы онъ вдругъ не заговорилъ объ этомъ и не разстроился нервами. Волгинъ, въ свою очередь, чувствовалъ, что съ той самой минуты, когда онъ вернулся въ Любимово, вопросъ этотъ неотступно преслѣдуетъ его, мучитъ, раздражаетъ, страшитъ и не даетъ ему говорить ни о чемъ другомъ. Въ то же время онъ зналъ навѣрное, что разговоръ объ этомъ больномъ вопросѣ потрясетъ, взволнуетъ всю его душу, подниметъ въ ней цѣлый хаосъ тоскливыхъ и горькихъ чувствъ.

— Посмотри, какъ у насъ хорошо, — сказала Наталья Алексѣевна, чтобы развлечь и развеселить мужа. — Плющъ какъ разросся!.. А цвѣты? Давно ужъ не было ихъ такъ много... Смотри, какое красивое мѣстечко получилось около террасы! Особенно этотъ шаръ... Недаромъ я велѣла поставить его... Вѣдь правда?

— Да, хорошо, — отвѣтилъ безучастно Волгинъ и подумалъ про себя: «Странная! Какъ можетъ все это занимать се?»

— Въ нынѣшнемъ году клубника очень сочная уродилась, — замѣтила Наталья Алексѣевна, накладывая себѣ въ блюдечко клубники. — Ты бы поѣлъ.

Волгинъ лѣниво протянулъ руку, взялъ съ блюда ягоду и положилъ ее въ ротъ.

— А вотъ грибовъ совсѣмъ нѣтъ, — продолжала Наталья Алексѣевна. — Лѣто ужъ очень сухое.

— Да, сухое, сухое... — отвѣтилъ скороговоркой Волгинъ и нервно забарабанилъ пальцами по столу.

„Какіе тутъ грибы! — пронеслось у него въ головѣ. — Тутъ хлѣба-то, чай, нѣтъ: все высохло до тла?“

Но онъ не высказалъ этого вслухъ, но опять замолчали. Передъ ними тихонько шипѣлъ самоваръ, а надъ головами ихъ едва слышно шептали листья березы. Изъ парка доносилось веселое щебетанье птицъ; въ отдаленной аллеѣ равномерно и монотонно тукалъ дятель... Прокучивала кукушка и стихла... Откуда-то издалека едва-едва слышался рожокъ пастуха...

«Какая тишина, какая красота кругомъ! — думалъ Волгинъ. — А что теперь въ деревнѣ дѣлается?.. Нѣтъ, нѣтъ, не хочу... не буду думать объ этомъ!..»

«Какая благодать у насъ! — думала въ это время Наталья Алексѣевна. — А въ деревнѣ какъ плохо живетъ: жалко смотрѣть.»

Она вздохнула, положила въ клубнику простоквашу, посыпала ее сахаромъ и стала ѣсть. Волгинъ медленно скрутилъ себѣ папиросу и, забывъ закурить ее, долго сидѣлъ въ глубокой задумчивости съ поникшей головой.

— А гдѣ Саша? — спросилъ онъ, поднимая голову.

— Гуляетъ, должно быть. Она все куда-то пропадаетъ послѣднее время... Да вонъ она идетъ.

По аллеѣ быстро шла молодая дѣвушка,

ка, обмахиваясь платкомъ, снятымъ съ головы. Лицо Волгина, при взглядѣ на дочь, просіяло и какъ будто помолодѣло.

— Ну, гдѣ гуляла, гулѣна? — ласково спросилъ онъ, когда Саша подошла къ столу.

— Въ деревнѣ была, — отвѣтила Саша, тяжело дыша и поправляя растрепавшіеся волосы.

Русая, голубоглазая, она была похожа на мать; но въ ея сѣро-голубыхъ глазахъ виднѣлся отцовскій огонекъ, въ ея рѣзкихъ, порывистыхъ движеніяхъ, во всей стремительности ея существа — также сильно сказывался отецъ.

— Садись, пей скорѣй, — сказала Наталья Алексѣевна, поправляя ей волосы и отирая своимъ платкомъ ея вспотѣвшій лобъ.

Саша машинально сѣла за столъ, машинально взяла изъ рукъ матери чашку, но не пила. Глаза ея сосредоточенно смотрѣли куда-то вдаль, точно она все продолжала еще видѣть передъ собой что-то испугавшее ее; на лбу у нея легла морщинка, губы были плотно стиснуты.

— Что жъ не пьешь? — спросила Наталья Алексѣевна.

— Устала, очень? Все-то ты по жарѣ бѣгаешь.

Саша молчала и ожесточенно мяла въ рукѣ мякишъ хлѣба.

— На-ка вотъ сливочекъ... песочниковъ: нынче очень хороши вышли. Покушай-ка!

— Не хочу! — рѣзко сказала Саша, отталкивая сахарницу.

— Что съ тобой, Саша? — заволновалась Наталья Алексѣевна. — Тебѣ нездоровится, должно быть? Голова болитъ?

Она потянулась, чтобы пощупать у нея голову, но Саша рѣзко уклонилась отъ ея руки.

— Не могу пить сливки тогда, когда у насъ въ деревнѣ капли молока нѣтъ, когда дѣти сосутъ пустыя тряпки, —



заговорила она какимъ-то звенящимъ голосомъ.

Волгинъ вздрогнулъ и поблѣднѣлъ.

— Сашенька, успокойся, успокойся! — горлоливо перебила ее Наталья Алексѣевна, подавая дочери знаки и указывая ей глазами на отца.

— Нѣтъ, не хочу успокоиваться! — вскрикнула Саша. — Не хочу вашихъ песочниковъ, не хочу! Въ горло нейдетъ!.. Сейчасъ при мнѣ ребенокъ умеръ отъ истощенія.

Въ голосъ ея уже слышались слезы.

Волгинъ сидѣлъ, не отрывая глазъ отъ скатерти и машинально разглаживая ее рукой, которая начинала уже дрожать. По его лицу, подергивавшемуся точно отъ физической боли, видно было, что на него нахлынула вдругъ вереница разнообразныхъ чувствъ, которыя борются между собой..

— Саша, — сказалъ онъ глухимъ голосомъ, — ты слишкомъ чувствительна.

— Нѣтъ, скорѣй мы всё слишкомъ безчувственны! — горячо возразила Саша. — Мы точно каменные! Мы огородили себя ото всего какой-то стѣной и не хотимъ знать, что дѣлается за ней! Ты, мама, хорошо знаешь, что тамъ дѣлается, — и молчишь, молчишь!.. Тебѣ нужно только, чтобы мы съ папой были здоровы, чтобы мы ѣли съ аппетитомъ, чтобы всего было вдоволь... Разводишь цвѣты, заботишься о томъ, какъ бы все въ домѣ лучше было, покрасивѣе, — и все только для насъ, для насъ! Да мнѣ противно смотрѣть на все это!

Наталья Алексѣевна пугливо глядѣла на дочь своими дѣтски-добрыми глазами и, растерянная, не находила словъ.

— А я думала, что вы съ папой добрые, — продолжала Саша, — я думала, что вы всякому поможете... А вы... вы... Мнѣ тяжело жить съ вами!.. Папа, не ты ли училъ меня любить народъ, жалѣть его? А вотъ теперь, когда надо пожалѣть, ты и думать не хочешь объ этомъ, точно и сердца въ тебѣ нѣтъ, точно все это на словахъ было только!..

Она закрыла лицо платкомъ и залилась слезами.

— Сашенька, Сашенька! — говорила Наталья Алексѣевна испуганнымъ голосомъ, плача и лаская дочь. — Что ты, дѣточка? Господь съ тобой!.. Не разстраивайся такъ!

— Саша, не осуждай такъ жестоко, — сказалъ Волгинъ, и глаза его загорѣлись тоскливымъ огнемъ. — Я не безчужденный: я — больной, надорванный человекъ,

а такимъ меня сдѣлали они, — тѣ, о которыхъ ты плачешь. Было время, когда я любилъ и жалѣлъ ихъ не меньше, чѣмъ ты. Эта любовь отняла у меня здоровье, убила во мнѣ силы, истерзала меня, исковеркала всю мою жизнь... Я довѣрчиво шелъ имъ навстрѣчу съ открытой душой и съ открытымъ карманомъ; я не жалѣлъ для нихъ ни силъ, ни средствъ, хлопоталъ ради нихъ, судился, ссорился, навлекалъ на себя подозрѣнія, непрятности, преслѣдованія... Я дня не зналъ покою; для нихъ я забылъ свою личную жизнь. Я насильно хотѣлъ сдѣлать ихъ умными и честными, насильно навязать имъ благосостоянне... Я заставлялъ себя вѣрить въ нихъ, — но мало-по-малу своимъ безсовѣстнымъ отношеніемъ ко мнѣ они убили эту вѣру. Я все больше убѣждался, что въ нихъ нѣтъ ни малѣйшаго понятія о честности, ни малѣйшей искры благородства. Они грабили меня, — я прощалъ; они въ глаза издѣвались надо мной, какъ надъ шутомъ гороховымъ, — я прощалъ; они подожгли меня, — простилъ. Но когда они оклеветали меня и за ведро водки предали тѣмъ самымъ кровопийцамъ, отъ хищности которыхъ я защищалъ ихъ, когда меня по ихъ милости чуть не отправили въ ссылку, — я ужъ не могъ простить и поклялся отречься отъ нихъ навсегда.

— И ты никогда не простишь, папа? — дрожащимъ голосомъ спросила Саша.

— Несчастье мое, Саша, въ томъ, что я не могу махнуть на нихъ сразу рукой и успокоиться. Я возненавидѣлъ ихъ, — но жалость къ нимъ засѣла въ моемъ сердцѣ, какъ заноза, и, кажется, ничѣмъ ее оттуда не вытацишь. Сколько разъ давалъ я себѣ слово пальцемъ не пошевелить для нихъ — и никогда не могъ долго выдержать. Этотъ безмысленный, безсовѣстный и... несчастный народъ мучить и тревожить меня съ молодыхъ лѣтъ, — и никуда не спрячешься отъ этой тревоги. Живя за границей, я измучился, думая о томъ, что здѣсь творится; мнѣ всюду мерещились истомленные лица, слышались мольбы и стоны. Но помня свою клятву, я нарочно не ѣхалъ сюда и не узнавалъ, что дѣлается въ Любимовѣ... Такъ не осуждай безпоощадно, Саша! У тебя теперь свѣжее, молодое чувство: оно не отравлено пока ничѣмъ; а у меня внутри скопилось много горечи и яда, мое сердце устало, переболѣло и зачерствѣло... Для тебя народъ нашъ въ Любимовѣ — толпа несчастныхъ, беспомощныхъ, обездоленныхъ людей, а для меня Люби-

мовцы—это пожъ, который давно когда-то вонзился въ мое сердце и съ тѣхъ поръ торчитъ тамъ

— Нѣтъ, папа, ты не сѣзчувственный! — воскликнула Саша, сжимая въ своихъ рукахъ его костлявую руку. — Прости меня: я не смѣла такъ говорить о тебѣ.. Но пожалѣй ихъ, папа, пожалѣй!

Въ это время изъ-за угла дома показались толпа и стала медленно приближаться къ столу..

— Что это?. Что это?—спросилъ Волгинъ, приподнимаясь съ помощью костыля.

— Это я велѣла имъ придти къ тебѣ,— отвѣтила Саша, бросая на отца умоляющій взглядъ.— Папа, прости имъ все, забудь! Сжался надъ ними!

— Я не могу ихъ видѣть, не могу!—какимъ-то стономъ вырвалось у Волгина.

— Ты хочешь уморить отца, Саша!—съ горькимъ упрекомъ воскликнула Наталья Алексѣевна.— Ты хочешь, чтобы съ нимъ опять нервный ударъ сдѣлался?. Сважи имъ, чтобы уходили скорѣй!. Не волнуйся, Григорій Петровичъ,—ради Бога не волнуйся! Я велю имъ уйти.

Но толпа уже подошла и, точно по командѣ, опустилась на колѣни.

— Григорій Петровичъ! — Батюшка! — Смилуйся! — Помираемъ! — слышались измученные голоса.

Волгинъ, притставъ и точно окаменѣвъ на мѣстѣ, смотрѣлъ на нихъ во все глаза. По лицу его пробѣгала нервная дрожь.. Онъ давно не сталкивался съ народомъ лицомъ къ лицу, старательно избѣгая всякихъ встрѣчъ съ крестьянами. Теперь эта неожиданная встрѣча потрясла его. Онъ всматривался въ истощенныя лица, въ ихъ глубоко впавше глаза, которые смотрѣли съ безнадежной тоской, въ страшно исхудавшія жилистыя шеи и руки, въ землистый цвѣтъ этихъ страдальческихъ лицъ, — всматривался и думалъ: неужели это тѣ самые люди, которыхъ онъ недавно только ненавидѣлъ, какъ враговъ своихъ? Въ нихъ нѣтъ ни крови, ни жизни!. А эти дѣти, оборванные, изможденные, съ синевой подъ глазами, съ какими-то спичками вмѣсто рукъ и ногъ? Безпомощныя маленькія существа, — за что вы такъ страдаете?!

Все эти мысли вихремъ пролетѣли въ душѣ Волгина, и острое чувство жалости охватило все существо его.

— Встаньте, встаньте.. — говорилъ онъ, закрывая глаза рукою.— Не бойтесь.. Я прокормлю васъ; я дамъ вамъ все, что нужно.. Идите.. Я сдѣлаю все..

Наталья Алексѣевна стала торопливо выпроваживать толпу..

— Григорій Петровичъ!—Пошли тебѣ Богъ!—Ради дѣтей малыхъ! — слышались голоса.

Толпа, крестясь, расходилась. Бабы утирали платками и фартуками глаза..

— Сжался Господь!

— Александра Григорьевна!. Барышня наша добрая!. Дай тебѣ Господь за твою добродѣтель!.

— Не плачь, Андрюшка: будетъ хлѣбушка.. Не плачь!

— Григорій Петровичъ!. Отецъ родной!.

— Заслужимъ!..

Голоса затихали.. Наталья Алексѣевна ушла вслѣдъ за толпой. Волгинъ неподвижно сидѣлъ, опустивъ голову на руки.

— Папа!—робко и нѣжно молвила Саша, прикасаясь къ рукѣ отца.

— Оставь меня, голубчикъ.. Это ничего.. Это я такъ,—отозвался Волгинъ, отнимая руки отъ покраснѣвшихъ глазъ.— Иди скорѣй, распорядись, чтобы имъ выдали все. Ты знаешь лучше меня: распорядяйся всемъ,—возьми ихъ подъ свое покровительство.. Я самъ не могу: у меня не хватитъ для этого силъ.. чувства не хватитъ; того гляди, опять сдѣлаюсь собакой. У тебя душа добрая, чистая: можетъ много любви вмѣстить.. Я съ радостью отдалъ бы всю свою житейскую мудрость за такую душу.. Ступай, голубчикъ, сдѣлай все, что подскажетъ тебѣ сердце.

Саша горячо поцѣловала отца и ушла, а Волгинъ остался одинъ подъ березой. Долго сидѣлъ онъ въ глубокой задумчивости, тяжело опираясь на костыль, и не замѣтилъ, какъ Наталья Алексѣевна тихонько подошла къ нему и сѣла рядомъ. Она страшно волновалась за него, а это было для нея самымъ мучительнымъ чувствомъ.

— Григорій Петровичъ, пожалѣй ты себя!—сказала она умоляющимъ тономъ.

— Что ты называешь: пожалѣть себя?—спросилъ съ горькой насмѣшкой Волгинъ.— По твоему, это значить—закрѣпить глаза на все, что дѣлается кругомъ, задуть въ себѣ все лучшія чловѣческія чувства? Такъ, что ли? Нѣтъ, для этого нужно не пожалѣть себя, а возненавидѣть. Съ тѣхъ поръ какъ я поклялся замкнуться въ черствомъ эгоизмѣ, жизнь остановилась для меня: я лѣчилъ, гулялъ, пилъ воды, дышалъ морскимъ воздухомъ, но чувствовалъ, что я—мертвый. Мнѣ стала противна такая жизнь.. Какъ можешь ты быть довольна ею?

— Да чѣмъ же плоха наша жизнь? Мы ничего дурного не дѣлаемъ, мы помогаемъ, чѣмъ можно..

— Эхъ!—досадливо перебилъ ее Волгинъ.—Та-ли это жизнь, о которой мы прежде думали съ тобой? Устраивать свое гнѣздо, холить свое тѣло, дрожать вѣчно надъ своимъ спокойствіемъ и здоровьемъ?.. Да стоитъ ли беречь эту никому не нужную, дрянную жизнь?..

— Помилуй, Григорій Петровичъ, что ты говоришь! Какъ тебѣ не стыдно?—возмущалась Наталья Алексѣевна, насколько она была способна къ этому.—Твоя жизнь нужна мнѣ и дочери, и ты долженъ беречь ее! Ты долженъ жить, долженъ заботиться о своемъ здоровьи!

— Жить?—съ горечью переспросилъ Волгинъ.—Да развѣ мы живемъ? Мы ухитрились устроить изъ нашей жизни, при всемъ ся обиліи и при всякихъ украшеніяхъ, какое-то унылое кладбище, въ которомъ мы похоронили всѣ наши лучшія чувства и стремленія. Мы—мертвые съ тобой; одна Саша у насъ—живая.

— Ты бо- лень, Григорій Петровичъ. Тебѣ лѣчиться надо.. Ради Бога, не пренебрегай ты лѣченіемъ!

— Ты упорно не хочешь понять меня!—вырвалось съ болью у Волгина.

Онъ замолчалъ, и, сморщившись, сталъ тереть рукой больную ногу; Наталья Алексѣевна тоскливо смотрѣла на него.

— Послушай!—сказалъ Волгинъ.—Обо мнѣ нечего говорить: я зачерствѣлъ, ожесточился, я обросъ корой, какъ вотъ эта береза.. Но ты.. У тебя вѣдь мягкое сердце: ты вонъ то елку для дѣтей устроишь, то рубашекъ имъ подарить, то бабу полѣчишь.. Ты видѣла ихъ жизнь, видѣла своими глазами, что происходитъ у нихъ въ деревнѣ. Какъ же ты могла успокоиться на разныхъ рубашонкахъ, пояскахъ, примочкахъ и тому подобномъ, когда рядомъ съ тобой эти же самые люди гибнуть отъ нужды? Какъ могла ты спать по ночамъ спокойно да еще полнѣть?

Красныя пятна выступили на щекахъ у Натальи Алексѣевны.

— Вѣдь ты знаешь, что у меня ничего нѣтъ, — пробормотала она. — Вѣдь все—твое.. Какое же я имѣю право?

— Фу, какъ это пошло!—вскрикнулъ Волгинъ.—Вѣдь ты же видѣла, что я какимъ-то звѣремъ сталъ!. Неужели тебя не возмущалъ видъ собаки, лежащей на сѣнѣ? Неужели у тебя не нашлось ни одного слова, чтобы образумить меня, пристыдить, напомнить мнѣ о человѣческихъ чувствахъ? Нѣтъ,—вмѣсто этого ты старалась обо всемъ умалчивать, все скрывать отъ меня и заботилась только о моемъ постыдномъ спокойствіи!

— Да вѣдь надъ тобой же я дрожала, тебя же берегла, — возразила Наталья Алексѣевна, глубоко огорченная и оскорбленная.

— Ты бы лучше помогла мнѣ сберечь человѣческія чувства!.. — воскликнулъ Волгинъ съ тоской въ голосъ.— Съ какихъ поръ начали голодать въ Любимовѣ? — Ужъ весной, кажется, лебеду ѣли.

— А бриллианты твои?—спросилъ Вол-

гинъ, пораженный новой мыслью.—Вѣдь у тебя ихъ много. Развѣ ты не могла продать ихъ или заложить?

— Мнѣ самой приходило это въ голову. Да вѣдь.. Сашенькѣ могутъ скоро понадобиться; а главное,—все это твои подарки, съ которыми мнѣ не легко разстаться.

— Опять я, я и я!—воскликнулъ Волгинъ.—Значитъ, и тогда еще, когда мы были женихомъ съ невѣстой и такъ горячо разговаривали о народѣ,—и тогда еще тебя интересовала единственно моя персона, а до остального тебѣ не было дѣла?.. Неужели, неужели?

— Ты всегда мужиковъ любилъ гораздо больше, чѣмъ меня, — съ горечью сказала Наталья Алексѣевна.— А я тебя всю жизнь такъ любила... Я не знаю, можно ли больше любить... Ни отца, ни Сашу, ни себя самое я никогда не любила такъ сильно, какъ тебя... Умри



ты,—и я перестану жить... или съ ума сойду...

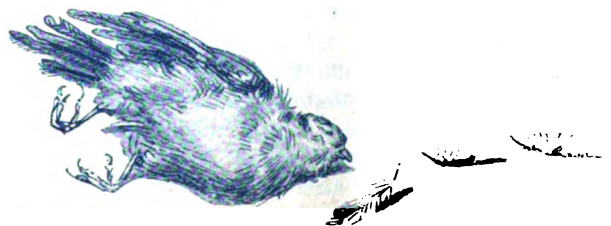
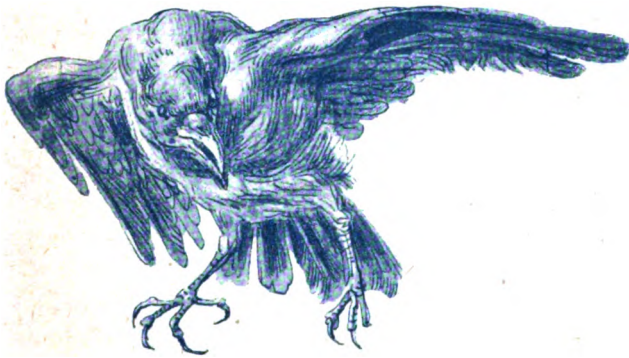
Она вскрикнула, поспѣшно встала и ушла въ комнаты. Волгинъ посмотрѣлъ ей вслѣдъ, и сердце его дрогнуло отъ жалости. Но онъ побоялся вернуть жену: онъ чувствовалъ такую странную тревогу и безурядицу внутри, что предпочелъ остаться одинъ.

Уже давно стемнѣло, а онъ все сидѣлъ неподвижно подъ березой, точно замороженный ея тихимъ, задумчивымъ шумомъ, въ которомъ ему смутно слышались отголоски какой-то иной, неизвѣданной имъ, свѣтлой жизни, подернутой, какъ дымкой, ласковой грустью. Сколько разъ, уставъ сердцемъ, онъ жаждалъ такой жизни, мечталъ о ней,—и всегда она ускользала отъ него, какъ тѣнь, остав-

ляя на его долю только горечь, тревогу, душевный мракъ и утомленіе! Какъ что-то мучительное и судорожное, прошла вся его жизнь, отравленная вѣчной борьбой, отъ которой сохнетъ и ожесточается сердце... Онъ вслушивался въ давно знакомый ему говоръ березы,—и никогда еще ему не хотѣлось такъ страстно почувствовать въ себѣ бѣненіе той теплой, поэтической жизни, о которой смутно говорилъ ему задумчивый шелестъ; никогда еще не было ему такъ жалко своей искалѣченной жизни, и изъ глубины души его съ болью вырвалось восклицаніе:

— Ахъ, если бы можно было начать жизнь съизнова!..

Н. Тимковскій.





Воспоминанія о художникѣ Н. Н. Ге, какъ матеріаль для его біографіи.

(Окончаніе).

Итакъ, весь строй жизни Н. Н., по достиженіи имъ 26-ти лѣтняго возраста, совершенно измѣнился. Кончилось затворничество подъ свинцовымъ небомъ Петербурга,—съ постояннымъ напряженіемъ рабской мысли въ воспроизводствѣ разныхъ Соломоновъ, Ахиллесовъ, Фетидъ, волшебницъ и тому подобнаго. Молодой человѣкъ перенесся подъ лазурное небо Италіи, гдѣ тогда все и вся волновалось, стремясь къ народной самостоятельности, переживая уже канунъ величайшаго энтузіазма. Кончилась для него и бивуачная жизнь, полная лишеній, и началась супружеская, семейная. Женился онъ на дѣвушкѣ солидной; она, проживая въ деревнѣ съ старикомъ отцемъ, успѣла уже из-

рядно пополнить свое пансіонское образованіе, выровнять свой характеръ, установить идеалы и нажить размѣренный тактъ въ общеніи съ людьми. Если же возьмемъ къ числу данныхъ и продолжительную сосредоточенность Н. Н.—ча въ своихъ занятіяхъ, и тогдашнее его равнодушіе къ условіямъ своего быта, наконецъ, и его уступчивость, миролюбіе, деликатность, то мы легко сообразимъ, какъ именно устроилась его новая жизнь въ Римѣ, потомъ во Флоренціи, и кто за кѣмъ изъ супруговъ пошелъ.

Анна Петровна повела Николая Николаевича мягко, умѣло. И онъ пошелъ за ней, наслаждаясь своимъ новымъ положеніемъ. Къ тому же, онъ и не думалъ никогда господствовать въ своей семьѣ.

«Да, согласенъ, говаривалъ онъ,—быть подъ башмакомъ жены скверно, очень скверно. Но

Рисунокъ, помѣщенный передъ статьей, представляетъ видъ могилы Н. Н. Ге и его жены А. П. Ге (рисунокъ сепіей Г. Н. Ге).

вольно же вамъ такъ формулировать господство жены. Вѣдь, быть подъ сапогомъ мужа — совѣмъ ужъ гадость. Нѣтъ, вы почище формулируйте господство жены въ семьѣ и получите положеніе самое естественное, прекрасное для умнаго, дѣльнаго и порядочнаго мужа, если только жена у него тоже умная, дѣльная и порядочная».

А. П. признавала авторитетъ Н. Н. только въ дѣлѣ живописи. Но мало-по-малу и въ этомъ авторитетъ его умалился въ сознаниіи жены. Съ одной стороны, художникъ, изучавшій искусство пять лѣтъ въ академіи и премированный тамъ всѣми установленными медалями серебряными и золотыми, уходилъ въ прошлое, становясь все болѣе и болѣе просто мужемъ да еще и слабохарактернымъ, а съ другой стороны женщина, не имѣвшая никакого понятія объ искусствѣ, становилась все болѣе и болѣе знакомою съ произведеніями великихъ мастеровъ и съ самыми задачами искусства, благодаря своему супружеству. Такимъ образомъ Н. Н. и какъ художникъ вскорѣ подпалъ подъ влияніе жены.

Анна Петровна никогда не была идеалисткой. Напротивъ, идеалистъ всегда казался ей фантазеромъ. Но все же это была женщина умная, довольно образованная, либеральная и съ большимъ тактомъ. А потому, ставъ женой художника и, перенесаясь изъ деревни Черниговской губерніи въ западную Европу, она дѣйствительно очень скоро приобрѣла возможность не только принимать активное участіе въ бесѣдахъ по вопросамъ искусства, но и оппонировать, отстаивать свои сужденія. Между тѣмъ Н. Н., вырвавшись на свободу и преслѣдуя сарказмами направленіе нашей академіи художествъ, не могъ сейчасъ же выйти на путь самостоятельнаго творчества. Онъ весь проникнутъ былъ стремленіемъ создать что-нибудь *брюловское*, что-нибудь вроде «Послѣдняго дня Помпеи». Его первыя эскизные работы въ Италіи были явными подражаніями. «Смерть Virginii», «Ширь во время чумы во Флоренціи» и «Разрушеніе Иерусалимскаго храма» — все это представляетъ варіаціи на композицію брюловской картины. Тутъ рабство художника бросалось въ глаза. Но для написанія хотя бы одной изъ этихъ картинъ требовалось еще много подготовительной работы для художника, не выдававшего много воздуха, много свѣта, какъ только бывшаго у него въ петербургской мастерской. Н. Н., развѣзжая по Италіи, написалъ въ теченіе первыхъ трехъ лѣтъ 25 этюдовъ, 11 эскизовъ и 1 большую акварель. Три года для перестраивающейся личности — не малое время. Въ этотъ срокъ Н. Н. значительно измѣнился. Того идеалиста, котораго мы знали въ немъ въ Петербургѣ, уже не было. Отношенія Н. Н. къ людямъ утратили прежнюю свою теплоту, пре-

лесть. Переставъ вращаться въ средѣ людей, влачившихъ свое существованіе въ постоянной борьбѣ съ нуждой и общественною несправедливостью, Н. Н. потерялъ живую связь съ тѣмъ именно человѣкомъ, за котораго всегда и всюду ратовалъ. Въ своей флорентинской гостиной, обитой голубымъ шелкомъ, онъ, гордясь умной, любезной, либеральной, тактичной и практичной женой, общался съ людьми уже совѣмъ иного сорта. Большинство посѣтителей салона порядочныхъ и гостеприимныхъ хозяевъ ровню ничего не имѣло общаго съ хозяиномъ, да и съ хозяйкой. Но Н. Н. — ча тѣшили всѣ посѣщенія, и они между прочимъ развили въ немъ диалектика, преслѣдующаго въ своихъ разсужденіяхъ лишь интересъ минуты.

Но, какъ художникъ, Н. Н. въ эти три года (съ 57 по 61) совершенно освободился отъ своего рабства и выбрался на путь, по которому пошелъ, уже не оглядываясь ни на кого, а отдаваясь только собственному внутреннему побужденію служить искусствомъ правдѣ, а не красотѣ.

Я не могу сказать, какъ о доподлинно мнѣ извѣстномъ что Н. Н. освободился отъ путъ и вышелъ къ самостоятельному творчеству подъ влияніемъ жены, но я думаю именно такъ, хотя и знаю, что полезнымъ влияніемъ въ этомъ отношеніи было тамъ не мало. Чтеніе, напимѣрь, представляло могучее влияніе. Читалъ и обсуждалъ читаемое Н. Н. съ женой. Знаю и то, что, читая и перечитывая Ренана, Н. Н. съ восторгомъ повторялъ: «Онъ прежде всего художникъ!»

Въ 1863 году Н. Н. кончилъ свое первое капитальное произведеніе — «Тайную Вечерю».

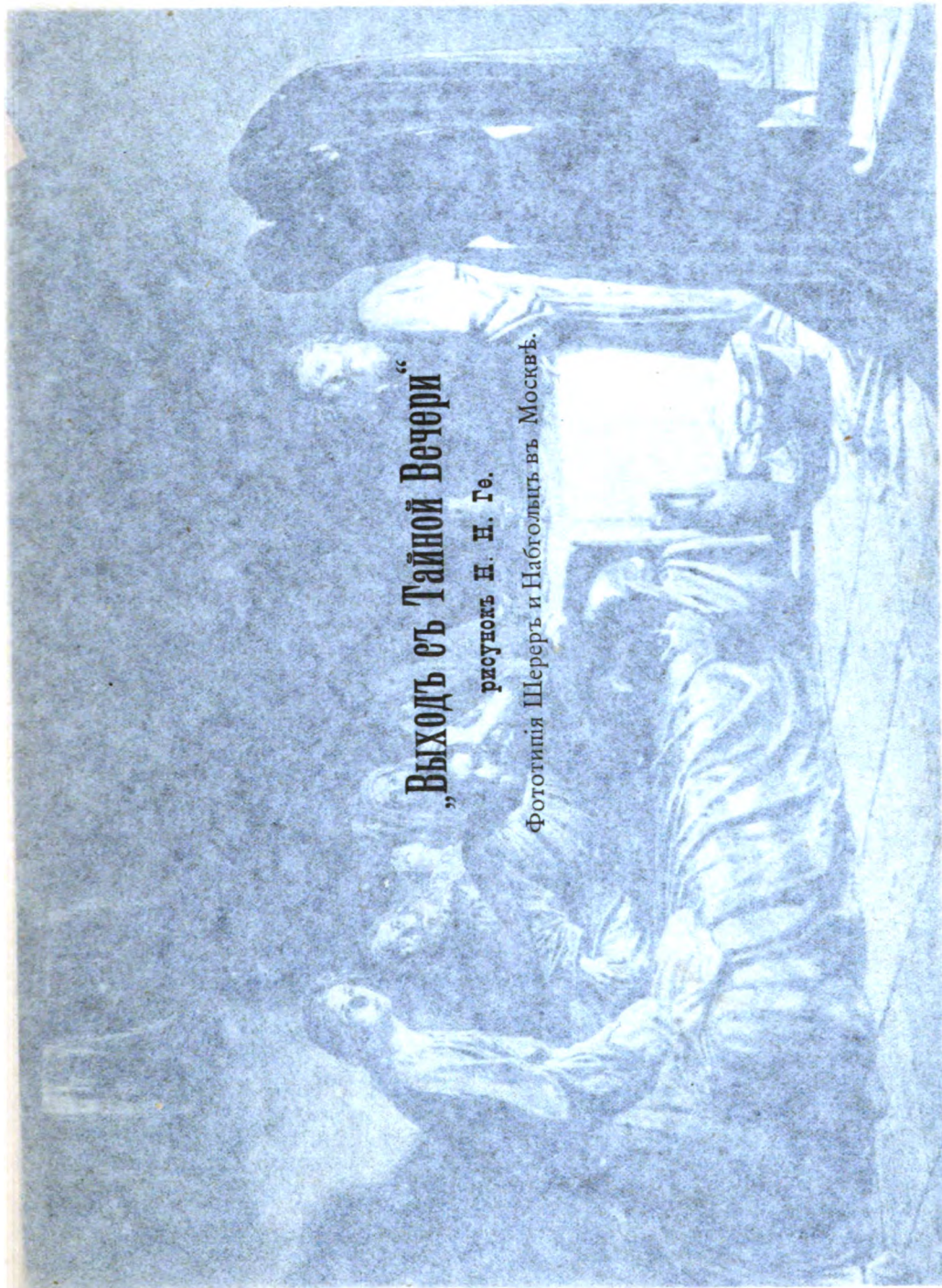
Картина была встрѣчена въ Петербургѣ хорошо. «Вотъ видишь, — писалъ Н. Н. брату, — насколько возмужало русское общество. Я очень радъ, что не послушался тебя и повезъ картину прямо домой». Государь былъ въ Крыму. Возвратясь въ столицу, государь своимъ отзывомъ укрѣпилъ общественное мнѣніе. Н. Н. ликовалъ. Отвѣчая на поздравительное письмо брата, онъ указывалъ, что это «плодъ одиннадцатилѣтняго тяжелаго труда!» Но братъ безжалостно замѣтилъ ему, что въ сущности изъ 11 шести прошли просто въ пріятномъ времяпровожденіи и остается только желать непрерывности такого труда по гробъ. Затѣмъ, исполняя заказы, Н. Н. повторилъ эту картину четыре раза.

Въ 1866 году онъ выставилъ въ Петербургѣ вторую картину: «Воскресеніе» — вещь не работанную, высматривавшую спѣшно написаннымъ эскизомъ. И если это произведеніе, при всемъ поднявшемся шумѣ, пришлось художнику повторить только четыре раза, считая тутъ и заказъ, сдѣланный тогда для высоконазначенной невѣсты Наслѣдника Цесаревича, то послѣдующая картина, слабо скопанованная и неза-

„Выходъ съ Тайной Вечери“

рисунокъ Н. Н. Ге.

Фотогипія Шереръ и Набоковъ въ Москвѣ.



Фототипія Шереръ, Кавказъ и № въ Москвѣ

Филологический институт имени Шолохова в Москве

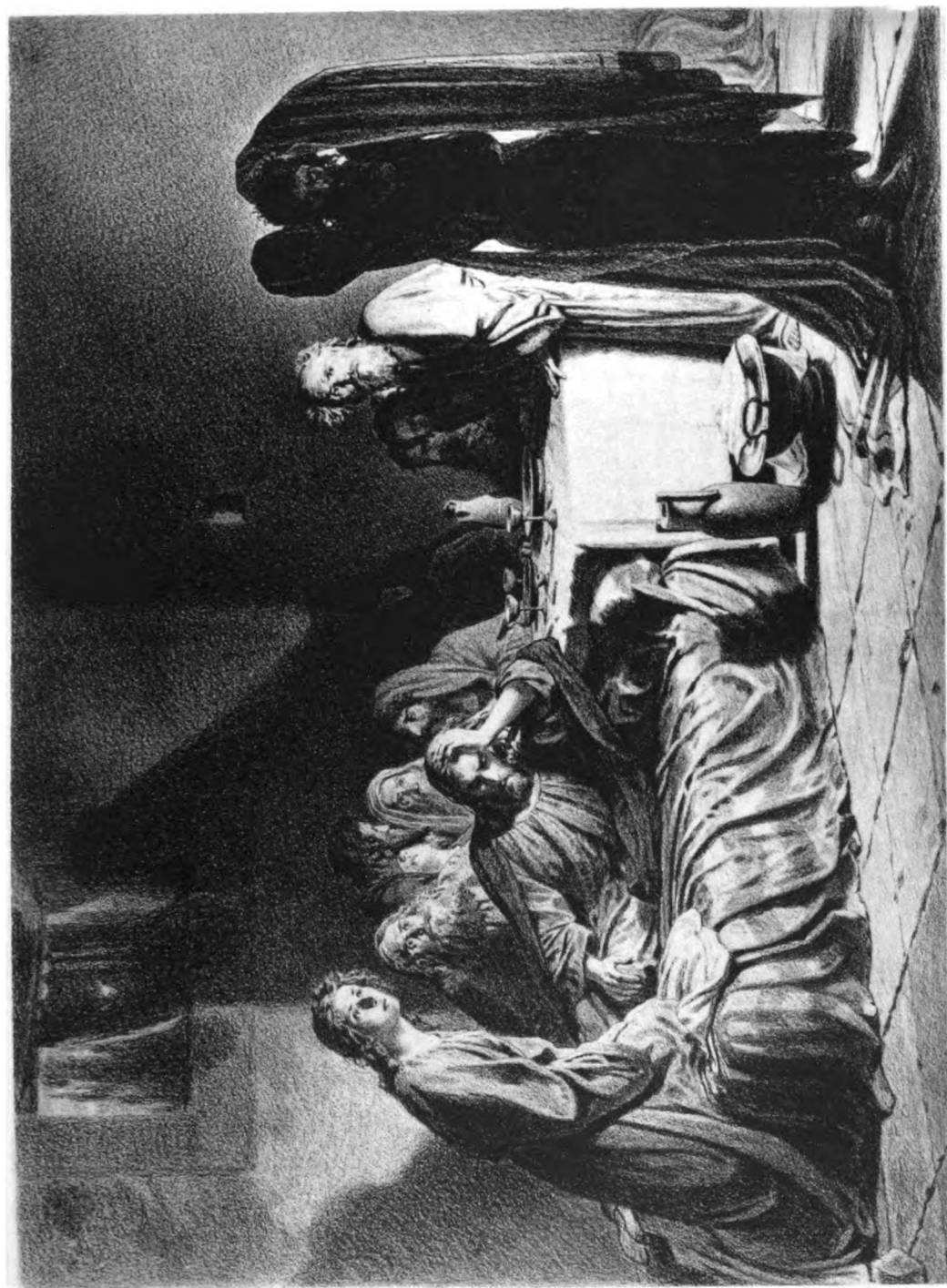
№ 7. Н. В. Жуковская

„ВРІХОДР ОР ІЯНОМ ВЕЧЕМ“

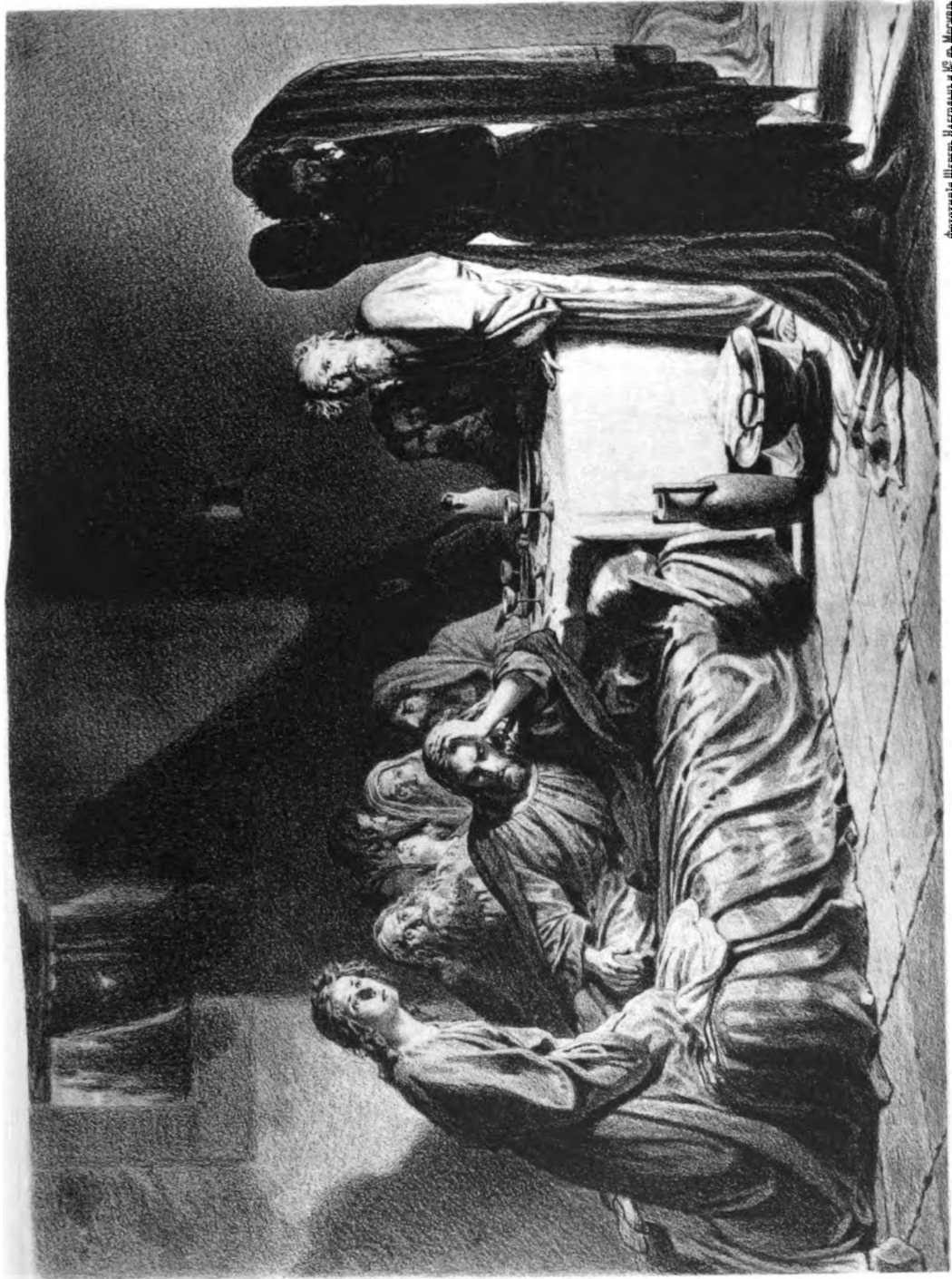
Вірш „Врідхор ор іяном вечем“ (Вірш на імени вечорі) належить до творчості українського поета-романтика І. Я. Потоцького. Цей вірш є одним з багатьох творів, у яких поет висловлює свої думки про життя, природу та людські стосунки.

Вірш складається з чотирьох строф, кожна з яких має свою особливу роль у розвитку сюжету та висловленні думок поета. У першій строфі поет описує природу вечора, її красу та спокій. У другій строфі він звертається до коханої людини, висловлюючи свої почуття та бажання. У третій строфі поет роздумує про життя та його цінності. У четвертій строфі він робить висновки та висловлює свої надії на майбутнє.

Вірш „Врідхор ор іяном вечем“ є прекрасним прикладом української поезії XIX століття. Він характеризується глибоким змістом, емоційністю та високою мистецтвом виконання. Цей вірш є одним з найкращих творів І. Я. Потоцького та заслуговує на увагу читачів та дослідників української літератури.



Фототипія Шерера, Іларіандъ у Іѣ въ Миссанѣ.



Фототипия Шерера, гравюра В. К. де Мессина.

1917
FEB 11
ANTHONY AND
TELEPHONE

конченная, вдобавокъ явившаяся уже при иномъ настроеніи нашего общества, не могла имѣть никакого успѣха. И только рефлексами прежняго впечатлѣнія можно объяснить тотъ фактъ, что художнику все-таки пришлось два раза повторительно написать второе произведеніе.

Подъ конецъ своего пребыванія за границей, въ 1868 году, Н. Н. прислалъ третью картину: «Христосъ въ Геосиманскомъ саду», которую потребовалось написать еще три раза. И въ этомъ произведеніи не сказалось той красоты, того художественнаго реализма, которымъ чаровала его первая картина (потомъ Н. Н. переписалъ фигуру Христа).

Въ 1870 году Н. Н. съ семьей вернулся домой и поселился въ Петербургѣ. Званіе профессора у него уже было, но теперь ему предложили профессуру въ академіи. Сначала онъ отказывался, а затѣмъ былъ уже готовъ принять предложеніе; но жена сильно возстала противъ завершенія самостоятельной, независимой дѣятельности. И довольно долго тянулась у нихъ борьба, которая кончилась тѣмъ, что Н. Н. отказался отъ «мѣста» и приступилъ къ писанію четвертой своей картины, — на тему изъ исторіи царствованія Петра Великаго.

Въ одинъ годъ (въ 1871) онъ кончилъ истинно художественное произведеніе: «Петръ Великій и царевичъ Алексѣй». По идеѣ, по композиціи, по экспрессіи и по техникѣ письма, вещь эта удовлетворила и самыхъ строгихъ критиковъ. Повторительно пришлось писать ее шесть разъ.

Два года спустя, въ 1873 г., Н. Н. опять началъ и кончилъ новую картину (пятая) «Екатерина II у гроба Елизаветы» — замѣчательную по идеѣ и композиціи, но недостаточно законченную. Она вызвала единственное повтореніе. Въ этотъ же годъ Н. Н. переписалъ всю фигуру въ картинѣ «Христосъ въ Геосиманскомъ саду».

Въ 1875 г. появилась на выставкѣ шестая картина Н. Н.: «Пушкинъ въ с. Михайловскомъ». Бстати сказать, дознаніе по бывшему устройству и обстановкѣ пушкинскаго дома въ Михайловскомъ выпло для художника дѣломъ чрезвычайно труднымъ. Этотъ домъ оказался давно уже переустроеннымъ и обставленнымъ на новый ладъ. Ничто уже не говоритъ въ немъ о быломъ поэта. Но Н. Н. нашелъ тамъ нить, по которой и добрался до всего, что было ему нужно. Въ Михайловскомъ старики направили его въ Тригорское къ почтеннымъ современникамъ поэта, г-жамъ Кернъ. Одна изъ этихъ старушекъ въ иное время привлекала къ себѣ особенное вниманіе Пушкина, а теперь обѣ онѣ хранятъ самые теплыя воспоминанія о немъ. И вотъ Н. Н. во-первыхъ увидѣлъ у г-жы Кернъ домоустройство и домоубранство двадцатыхъ годовъ; во-вторыхъ, ему обстоятельно рассказали, что и какъ измѣнено въ Михайловскомъ домѣ и познакомили его съ прие-

мами былой тамъ жизни поэта. Н. Н. увидѣлъ и нѣкоторыя вещи изъ мебели, изъ обстановки, бывшей у Пушкина. Однимъ словомъ, съ помощью г-жы Кернъ Н. Н. получилъ полную возможность точнѣйшаго воспроизведенія въ своей картинѣ бесѣды Пушкина съ Пушцинымъ у себя въ Михайловскомъ.

Въ томъ же 1875 г. Н. Н. принялъ было участіе въ конкурсѣ, представивъ нѣсколько эскизныхъ работъ для московскаго храма Спасителя («Се человекъ», «Несеніе креста», «Рождество», «Помазаніе Давида» и «Св. Сергій и в. к. Дмитрій Донской»), но потомъ взялъ свои эскизы назадъ и отказался отъ этого конкурса по двумъ причинамъ. Во-первыхъ, одинъ изъ конкурентовъ, пользуясь особенною свободою дѣйствій, сдѣлалъ во время самаго конкурса измѣненія въ своихъ эскизахъ, причеиъ впалъ въ уподобленія, а во-вторыхъ, самое участіе Н. Н. въ этомъ конкурсѣ находилось въ связи съ вопросомъ принятія имъ профессуры въ академіи, который онъ опять рѣшилъ отрицательно.

Надо сказать, что Н. Н. возвращался къ этому вопросу потому, что его расходы на жизнь и на работы не покрывались бывшими средствами, а дѣло образованія сыновей становилось въ бюджетѣ статей болѣе и болѣе серьезной. Но вотъ былъ найденъ выходъ изъ такого положенія. Рѣшено было покончить съ городской жизнью. Н. Н. купилъ у тестя хуторъ въ Черниговской губерніи (въ 5 верстахъ отъ станц. Плиски Кіево-Ворон. ж. д.).

Переселившись на хуторъ въ концѣ 1876 г., Н. Н. быстро привелъ въ порядокъ свои владѣльческія отношенія къ «временнообязаннымъ» сосѣдямъ. Онъ призналъ ихъ собственниками надѣловъ и отказался отъ всякихъ счетовъ и расчетовъ. Затѣмъ, разбросанные участки своей земли распродавъ, а на оставшихся въ одной мѣстѣ трехстахъ слишкомъ десятинахъ повелъ самостоятельное хозяйство. Повелъ онъ его по общей мѣстной рутинѣ и по тѣмъ теоретическимъ знаніямъ, которыми спѣшно запасался. Повидимому, все дѣлалось въ хозяйствѣ у художника какъ слѣдуетъ, — правильно и основательно, а результаты между тѣмъ получались очень печальные, совсѣмъ не соответствующіе затратамъ. Вскорѣ выяснилось, что это хозяйство отнимаетъ у хозяина все время, всѣ его умственные и физическіе труды, а матеріальнаго вознагражденія не даетъ, напротивъ, вводитъ еще въ убытокъ. Для покрытія расходовъ на жизнь семьи требовались особые средства. Такой результатъ вытекалъ, безъ сомнѣнія, изъ того, что Н. Н., усвоивая мѣстную рутину и теоретическія знанія, приималъ ихъ безъ необходимыхъ споровъ опытнаго хозяина и безъ изслѣдованій и учетовъ хозяина рациональнаго. Однимъ словомъ, хозяйство свое Н. Н. повелъ по той совершенно

незамѣтной наклонной плоскости, по которой многіе изъ сельскихъ хозяевъ приходятъ не туда, куда стремятся, и потому разоряются.

Такъ прошли у Н. Н. года 1876 и 77. Изъ самолюбія онъ таилъ неудачи; а не сознавая причины ихъ, былъ порядочно смущенъ. И потому въ слѣдующемъ году, онъ съ удовольствіемъ встрѣтилъ заказы и два раза написалъ свою картину «Петръ В. и царевичъ Алексѣй». Взявшись за кисть, онъ уступилъ совѣтамъ, настояніямъ и принялся за портреты. Почувствовавъ безпокойную его тяжесть долговъ, онъ даже пошелъ навстрѣчу такимъ заказамъ, и въ этомъ году написалъ двѣнадцать портретовъ. Пересматривая ихъ списокъ, я не нахожу даровыхъ болѣе трехъ. Такимъ образомъ 78-й годъ хорошо поправилъ финансы неудачнаго хозяина. И онъ въ 79 г. снова предался только дѣлу хутора. Но оно не пошло лучше.

Зимой 1880 года Н. Н. взялся опять за кисть и написалъ седьмую свою картину «Милосердіе». Вещь получилась по идеѣ прекрасная, да и написана была хорошо. Но въ этой композиціи прекрасная идея выразилась ужъ черезчуръ узко, буквально. Эта барышня, подающая въ знойный день изнуренному нищему (Христу) кружку воды, представляла реальность въ области не великой идеи, а жизни наивной и очень недалекой обитательницы дачи. Хвалили картину (и даже превозносили) только личные друзья художника, да и то, можно думать, не всѣ искренно. Для большинства же посѣтителей выставки въ этой картинѣ, навѣрное, ничего не заключалось, кромѣ иллюстраціи самаго обыкновеннаго факта. Вернувшись съ выставки, картина много лѣтъ простояла въ мастерской и, наконецъ, должно быть самъ Н. Н. созналъ промахъ свой, потому что употребилъ эту картину, какъ пологотню для другой.

По написаніи «Милосердія», Н. Н. четыре года, вплоть до 1885 года, не принимался за творчество художника, а въ послѣдніе два совѣтъ не бралъ кисти въ руки. И со стороны казалось, что пѣсня его была уже спѣта; что «Милосердіе» явилось у него уже послѣднимъ движеніемъ замирающаго духа художника. Тѣмъ болѣе, что его личность, тускнѣя со времени женитьбы, очень и очень измѣнилась. неизмѣннымъ оставалось въ немъ только отношеніе къ женѣ. По прежнему шелъ онъ за ней во всемъ, какъ бы не имѣя собственной воли, собственныхъ принциповъ. Если не замѣчали этого со стороны, то потому, что, при умѣ и тактѣ Анны Петровны люди замѣчали у нихъ прежде всего супружескую гармонию; во-вторыхъ, культивированная на практической ладъ личность Н. Н. представлялась идущей не только сзади, а даже впереди; въ-третьихъ, въ кругѣ ихъ знакомыхъ и пріятелей

уже очень мало встрѣчалось людей, знавшихъ Н. Н. двадцать, двадцать пять лѣтъ назадъ, а изъ этого крайняго меньшинства большинство уже не придавало серьезнаго значенія не только принципамъ Н. Н., а и всякимъ, какимъ бы то ни было. Тѣмъ не менѣе люди иного закала изъ принадлежавшихъ къ старымъ друзьямъ Н. Н. ясно сознавали его порабощенность. А это состояніе, хотя бы добровольное, не можетъ быть ни для кого милымъ безконечно. Рано или поздно порабощенность становится нестерпимо тягостной. И тогда порабощенный вдругъ, — по какому-нибудь даже самому пустому поводу, — рветъ и сбрасываетъ съ себя давившую цѣпь. И чѣмъ продолжительнѣе, чѣмъ сильнѣе порабощеніе, тѣмъ рѣзче, грубѣе, несправедливѣе, возмутительнѣе становится его отношеніе къ бывшему своему порабощителю. Это — непреложный исходъ.

То же самое вышло и у Н. Н. Переходя на хуторѣ отъ хозяйства къ искусству и отъ искусства къ хозяйству, заботясь постоянно объ удовлетвореніи нуждъ семьи и видя, что изъ хозяйства никакого толка не выходитъ, а по искусству дѣло складывается тоже скверно, понимая, что при тревожномъ состояніи духа, не можетъ быть ни живой мысли, ни истиннаго вдохновенія, да къ тому же все требуютъ портреты и портреты, т. е. деньги, — Н. Н. совсѣмъ потерялъ подъ собой почву и осирѣвлъ. Малѣйшее заявленіе ему о какой бы то ни было нуждѣ, хотя бы самой пустячной, напримѣръ, хотя бы о единственномъ работникѣ для какого-нибудь домашняго дѣла, представлялось Н. Н. — чу безумной затѣей, которая окончательно обанкротитъ его, разрушитъ все хозяйство хутора. И онъ приходилъ въ ярость. Въ этомъ настроеніи онъ рвалъ и рвалъ всѣ цѣпи. Въ самое короткое время этотъ милый, интересный діалектикъ сталъ проявлять свою непреклонную волю, свои непогрѣшимыя понятія и сужденія, свои строжайшія правила и распоряженія тономъ закончившаго деспота и въ духѣ крайней нетерпимости. Тѣмъ поразительнѣе была новая перемѣна въ немъ, что совпала она съ его увлеченіемъ ролью проповѣдника. Впрочемъ, у себя дома онъ и проповѣдь эту повелъ въ характерѣ неистовой полемики. Положеніе царившей жены превращалось въ положеніе искупительной жертвы. Но должно сказать, покойной Аннѣ Петровнѣ ни ея умъ, ни ея тактъ не измѣнили. Борьбы не возникло ни малѣйшей. А молнія все-таки вспыхивала, сверкала и раскаты грома все-таки гремѣли. Эти постоянныя словозверженія именно, какъ удары грома разбушевавшейся стихіи, были и были безъ борьбы. Они были пониманія, возрѣнія, желанія, отношенія, привычки несчастной жертвы, принимавшей удары безъ отпора. За словозверженіями пошла и фактическая пе-

рестройка всего домашняго быта. Но и тутъ борьбы не возникло. Все измѣнялось, упразднялось, переустроивалось безпрепятственно и — переустроивалось радикально. Н. Н., уже свободный, самостоятельный, зажилъ очень своеобразно. Онъ зажилъ на развалинахъ своего почти тридцатилѣтняго быта. Его дилектика въ это время достигла наивысшаго напряженія. И горе было случайному смѣлому оппоненту. Такихъ Н. Н. нещадно громилъ остроумѣйшими софизмами, впадая въ экстазъ вдохновенѣйшаго негодованія. А негодовалъ онъ теперь противъ всего, что мало-мальски не соответствовало тѣмъ формамъ жизни и общенія, которыя онъ проповѣдовалъ.

Въ помощь себѣ по хозяйству, Н. Н. приметъ на хуторъ сына, но тотъ вскорѣ отдался земской службѣ и перебрался въ городъ. Тогда Н. Н. окончательно сдалъ хозяйство другому сыну, причѣмъ довершилъ упрощеніе своего быта. Теперь еще съ большею свободой и авторитетностью предался онъ бичеванію въ людяхъ суетности. Проповѣдуя уже полное безкорыстіе, полное отреченіе отъ матеріальныхъ интересовъ, онъ возражалъ обращающимъ къ нему эти требованія: «Я нищій; лично у меня нѣтъ ничего!»

Освободившись совершенно отъ дѣлъ по хуторскому хозяйству, а домашнее уничтоживъ, Н. Н. возобновилъ занятія искусствомъ. Онъ принялся горячо за иллюстрированіе разсказа Толстого «Чѣмъ люди живы», а вмѣстѣ съ тѣмъ задумалъ написать «Распятіе Христа». Тетрадь его иллюстрацій очень скоро вышла въ свѣтъ, а дѣло картины «Распятіе» затянулось надолго. Рѣшенная имъ композиція измѣнялась нѣсколько разъ въ теченіе восьми лѣтъ. Задача оказалась чрезвычайно трудной даже по своему существу, а къ разрѣшенію ее художникъ приступилъ не во время расцвѣта своихъ силъ, не тогда, когда писалъ «Тайную Вечерю» и «Петра В.», а 23, 25, 30 лѣтъ спустя, — уже послѣ того, какъ написалъ «Милосердіе». Въ иконописи «Распятіе» представляетъ задачу давно уже разрѣшенную. Однако же Брюлова «Распятіе» *) свѣдѣтельствуетъ, что и тутъ творчество могло чинить силъ разрѣшаетъ задачу наново. Какія же силы, какое вдохновеніе требуются для художественнаго произведенія на эту тему въ области строго-исторической живописи?

Пересмотръ сохранившихся работъ Н. Н. по разрѣшенію этой задачи многое намъ раскрываетъ. Онъ писалъ «Распятіе» нѣсколько разъ. Одну изъ первоначальныхъ картинъ на эту тему онъ даже кончилъ и она находится въ мастерской заброшенной. Рассматривая ее и массу сохранившихся эскизовъ карандашомъ,

сдѣланныхъ на отдѣльныхъ листахъ и въ двухъ переплетенныхъ тетрадахъ, а также — эскизы, написанные красками, приходишь къ слѣдующему заключенію:

Идея Н. Н. была: дать вѣдшимъ содержаніемъ картины наивозможно точное воспроизведеніе факта, а внутреннимъ ея содержаніемъ представить ужасное страданіе Христа. Но кромѣ вещественныхъ доказательствъ вѣрности такого опредѣленія идеи, которою первоначально задаясь Н. Н., мы имѣемъ и свѣдѣтельское показаніе. Братъ покойнаго Н. Н. былъ у него въ 1886 году, когда писалось самое первое «Распятіе». Подмалевка всего вида и главной фигуры была настолько уже полна, что можно было судить о замыслѣ художника. И братъ Н. Н. нѣсколько дней провелъ тогда въ преніяхъ по вопросу внутренняго содержанія готовившейся картины. Онъ настаивалъ на томъ, что воспроизведеніе страданія физически истязуемаго не можетъ быть предметомъ изящнаго искусства. Н. Н. не опровергая этого основнаго положенія, все-таки возражалъ на сто ладовъ. Онъ заявлялъ, что у него искусство не для искусства; что ему нѣтъ дѣла ни до какихъ «рамокъ», что онъ служитъ правдѣ во имя нравственныхъ интересовъ общества. Главнымъ же образомъ онъ напиралъ на то, что довольно уже умиляться созерцая распятіе. «Я сотрясу всѣ ихъ мозги страданіемъ Христа!» — гремѣлъ онъ, впадая въ экстазъ. — «Я заставлю ихъ рыдать, а не умиляться! Возвратясь съ выставки, они надолго забудутъ о своихъ глупыхъ интересахъ!» И такъ далѣе, и т. д.

И вотъ, рассматривая теперь всѣ его эскизы, убѣждаешься, что онъ, не удовлетворившись первоначальной композиціей, настойчиво, неутомимо искалъ, все продолжалъ искать лучшей, но при этомъ видишь ясно, что онъ въ своихъ поискахъ долго кружился около той же композиціи, варьировавъ только детали. И такъ шелъ онъ почти до конца, — а подъ конецъ — отказавшись отъ воспроизведенія страданій Христа и перешелъ къ предсмертной агоніи. Кромѣ того видишь, что подъ конецъ его охватила идея, что величіе Христа въ его духѣ, а потому физическія силы его должно представлять слабыми, хрупкими.

Разработка картины тянулась цѣлыхъ восемь лѣтъ. Между тѣмъ въ 1889 г. Н. Н. кончилъ восьмую свою картину: «Выходъ съ Тайной Вечери».

Минулъ годъ и въ 1890 готова была у Н. Н. девятая его картина: «Что есть истина?» Встрѣтили ее очень различно. За границей (въ Гамбургѣ) одобреніе выразилось согласнѣе. *)

*) Въ Петербургѣ, въ лютеранской церкви.

*) Подробныя свѣдѣнія о путешествіи этой картины за границу и о впечатлѣніи, произведен-

Въ этомъ же году Н. Н. пережилъ чрезвычайно скорбные дни: Анна Петровна умерла. Н. Н. былъ глубоко потрясенъ. Онъ похоронилъ прахъ жены въ саду, близъ той уединенной скамейки, на которой Анна Петровна любила посидѣть, почитать.

Но это событіе не остановило занятій Н. Н. въ мастерской. Въ слѣдующемъ 1891 году онъ кончилъ десятое произведеніе: «Иуда предатель» вещь чудную, но не нашедшую покупателя. Она возвратилась съ выставки въ мастерскую, гдѣ и осталась. Правда Н. Н., выставивъ ее подъ названіемъ «Совѣсть», далъ этимъ легкой критикѣ поводъ болтать, что даже невозможно выразить мученіе совѣсти человѣка, поставивъ его спиной къ зрителямъ. У Н. Н. Иуда, конечно, не стоитъ къ зрителямъ спиной, хотя она и видна; но все же эта чудная поза человѣка съ неосвѣщеннымъ профилемъ лица, при надписи подъ картиной «Совѣсть», дѣйствительно представляла большой соблазнъ для судей, смотрящихъ на произведеніе художника только глазами. Между тѣмъ именно вотъ эта фигура Иуды, стоящая у стѣнки сада, — сгорбленная, закутанная въ свѣтлое покрывало и какъ бы застывшая въ созерцаніи уходящей вдали группы стражниковъ, огни которыхъ освѣщаютъ арестованнаго, идущаго въ срединѣ со связанными руками, — эта именно поза Иуды, озаряемаго сзади луннымъ свѣтомъ, полна экспрессіи, полна драматизма. Ясно видишь, чувствуешь уже начинающееся отчаянное состояніе духа этого человѣка.

Въ 1892 году у Н. Н. опять новая картина, стетомъ одиннадцатая: «Повиненъ смерти». Композиція — превосходная. Движенія много и очень характернаго. Эта фарисейская торжественность; эта комедія злостнаго суда, вынесшаго смертный приговоръ; это издѣвательство ханжей надъ жертвой; эти типы, — все тутъ написано талантливо, художественно, но... только не главное лицо, не лицо Христа. Идея автора, что красота, величіе, божественность учителя любви въ его духѣ, въ его ученіи, а не въ матеріи, выражена тутъ ужъ чересчуръ крикливо. Это испортило все. Критика не только толпы, справляющаяся во всемъ съ заведенными шаблонами, но и сознающая неоспоримость права авторской самостоятельности въ вопросахъ идейныхъ, отнеслась къ этой картинѣ съ недоумѣніемъ, если не съ порицаніемъ. Н. Н. возражалъ своимъ судьямъ сарказмами. Въ одномъ изъ возраженій обна-

номъ ею на европейскую публику, читатель можетъ найти въ вышедшей не особенно давно книгѣ г. Ильина «Записки толстовца», хотя къ сообщеніямъ автора и его взглядамъ на Н. Н. Ге и Л. Н. Толстого нужно относиться съ большою осторожностью.

Пр. Ред.

ружилась поразительная хлесткость его бича. Но впоследствии онъ такъ поступилъ. Незадолго предъ своею смертію, онъ въ этой картинѣ переписалъ наново лицо Христа. Ходить слухъ, что по смерти Н. Н., при пересылкѣ этой картины, переписанное мѣсто, какъ недостаточно высохшее, превратилось въ пятно. Но этотъ слухъ невѣренъ. Въ пути дѣйствительно бумага, которою были переложены скатанныя картины, прилипла къ означенному переписанному мѣсту. А когда осторожно отмочили бумагу, то порча подъ ней оказалась едва замѣтной, рѣшительно не вызывающей реставраціи.

Въ 1893 году Н. Н. кончилъ «Распятіе Христа» — двѣнадцатую картину. Изъ сказаннаго мною выше, читатель уже знаетъ, что произведеніе готовилось восемь лѣтъ. Но собственно полотно это написано быстро, уже въ послѣднее время. Съ нимъ Н. Н. сѣвшилъ, стараясь поспѣть къ выставкѣ 94 года. Онъ и слушать не хотѣлъ уговаривавшихъ его не торопиться, не выпускать въ свѣтъ картину, недостаточно выполненную. Но надо знать, что для покойнаго выставка, т. е. предъявленіе своего произведенія собратьямъ и обществу, заключала въ себѣ весь интересъ занятія искусствомъ. И еслибъ онъ пропустилъ выставку текущаго года, а случившаяся вскорѣ смерть скосила бы его не сразу, то онъ умиралъ бы въ страшно угнетенномъ состояніи духа.

Надо еще сказать, что этотъ человѣкъ, казавшійся многимъ простодушнѣйшимъ философомъ, былъ въ сущности очень самолюбивъ и честолюбивъ. Н. Н. былъ слишкомъ уменъ и образованъ, чтобы отъ успѣховъ зазнаваться, дѣлаться заносчивымъ. Напротивъ, успѣхъ успокоивалъ, смирялъ его. Но онъ жаждалъ успѣха и успѣха, въ особенности послѣ того, какъ, опочивъ на лаврахъ, — занялся сельскимъ хозяйствомъ и — оборвался. Возвратившись къ творчеству художника (не къ портретамъ, а къ творчеству) онъ никогда ни на минуту не становился въ ряды ремесленниковъ. Ему публика дѣйствительно была нужна, необходима, но — самая публика, а небазаръ ея. Онъ писалъ какъ горячій общественный дѣятель той категоріи, къ которой принадлежать: и честный талантливый ораторъ, и честный талантливый литераторъ, и честный талантливый актеръ, а для всей этой категоріи общественныхъ дѣятелей немислима дѣятельность безъ публики и успѣховъ. Слѣдовательно, вполне понятно и естественно бывшее въ Н. Н., какъ художникѣ, страстное стремленіе къ скорѣйшему оглашенію cadaго своего произведенія, при томъ направленіи, которое онъ усвоилъ. Во всѣхъ своихъ картинахъ безъ исключенія Н. Н. служилъ обществу

внутреннимъ содержаніемъ ихъ. Онъ стоялъ рядомъ съ ораторомъ, который не красноречивъ: съ литераторомъ, который не туманитъ; съ актеромъ, который не потѣшаетъ.

Опираясь же на массу эскизовъ покойнаго, я съ увѣренностью скажу, что никакая отсрочка окончанія «Распятія» не измѣнила бы дѣла. Выманчивать, выработывать письмо Н. Н. навѣрное не сталъ бы ни за что ни въ какомъ случаѣ. Онъ, кончая эту картину, вдругъ отрѣзалъ прочь правую часть всего полотна, а именно третій крестъ, хотя тотъ былъ одинаково готовъ. Зачѣмъ? Къ чему?

«Пусть, говорить, будетъ меньше развлеченія у зрителя. Не надо. Это — лишнее. И безъ третьяго креста здѣсь все есть».

Я увѣжденъ, что въ крайнемъ случаѣ Н. Н. выступилъ бы передъ братьями и обществомъ даже съ простымъ, наскоро набросаннымъ эскизомъ, лишь бы въ немъ ясно выражалась данная идея. Н. Н., какъ я уже сообщилъ, нѣсколько разъ измѣнилъ свою композицію «Распятія». Ту, которую онъ вложилъ въ картину въ 1893 году, онъ не отвергнулъ по написаніи картины. Слѣдовательно, по признаку своего письма конченнымъ, ему уже нечего было тутъ дѣлать. Дѣйствительно, оставалось только дать картинѣ высохнуть и отправить ее на выставку. Между тѣмъ если сравнить эту композицію, — не говорю уже съ первоначальной, съ картиной давно уже уничтоженной, — а съ предшествовавшей, сохранившейся въ мастерской, то сейчасъ же видно, какъ далеко ушелъ художникъ въ разработкѣ темы.

Предшествовавшая картина, заброшенная Н. Н.—чемъ, очень большое полотно, на которомъ виднѣсь слѣдующее: лозящее солнце Палестины ослѣпительно ярко освѣщаетъ выжвенную имъ возвышенность съ тремя распятиями на крестахъ. Страданіе средняго по истинѣ ужасно. Притворенный повисъ не только на рукахъ, но и на ногахъ, изогнувшись въ сторону и образовавъ колѣнами два острыхъ угла. Онъ съ воплемъ загнулъ голову назадъ. Лицо искажено. Отъ метаній головы, съ нея сорвался терновый вѣнецъ и держится только въ окровавленныхъ волосахъ. Другіе два распятыхъ... Но довольно. Даже оставая совсѣмъ въ сторонѣ эстетику, все-таки найдешь что замѣтить. Ну, хоть то, что такое проявленіе страданій, такая борьба жизни со смертью можетъ быть только въ сильномъ, могучемъ тѣлѣ, пышущемъ здоровьемъ, да притомъ, когда духъ страдающаго не въ состояніи возвыситься, подняться выше факта физическихъ мученій.

Итакъ, со времени своего академическаго «Саула», въ теченіе 36 лѣтъ Н. Н. написалъ всего двѣнадцать картинъ. Впрочемъ, изъ моего

рисунка мастерской покойнаго читатель видитъ, что есть и тринадцатая картина: «Приволье на Голгофу», начатая за полтора года до смерти и не конченная. Есть, пожалуй и четырнадцатая — прежде. Но эту картину авторъ отвергнулъ, не пустилъ въ свѣтъ, слѣдовательно она и должна оставаться подъ спудомъ.

Изъ всѣхъ картинъ, написанныхъ Н. Н.—чемъ, только три своиѣ темѣ не касаются жизни Христа: «Петръ В.», «Екатерина II» и «Пушкинъ». Но надо еще сказать, что покойный Н. Н. не разъ говаривалъ: «Я не утру, пока не иллюстрирую всего евангелія!» Но онъ много уже подготовилъ для этой работы. Въ мастерской осталась полная напка рисунковъ (in folio) по иллюстраціи евангелія. Они сдѣланы черными карандашомъ. Но, на мой взглядъ, значительное большинство ихъ не даетъ ничего вдохновеннаго, ни глубоко обдуманнаго.

О всѣхъ прочіихъ работахъ Н. Н.—ча говорить подробно не стану. Я только перечислю ихъ.

Этюдозъ для упражненія, для изученія свѣтовыхъ свойствъ и колоритности въ природѣ, на сушѣ и на морѣ, въ ведро, въ непогодъ и бурю, днемъ и ночью — Н. Н. написалъ съ 1857 года по 1870-й, значить за границей, 84; изъ нихъ пейзажныхъ 68. А по возвращеніи домой, — съ 1871 по 1894 г., — только 2. Итого 86 этюдозъ.

Эскизоизъ разныхъ, насл. кр. и акварелью, написано за границей 24; изъ нихъ на темы, касающіяся жизни Христа, 11. А по возвращеніи въ Россію 11. Итого 35.

Картинъ незначительныхъ, не входящихъ въ число описанныхъ мною, написано за границей насл. кр. 5 и аквар. 1. Итого 6.

Портретозъ написано за границей 30, а съ 1870 года 60. Итого 90.

Слѣдовательно, кромя описанныхъ мною картинъ и массы эскизовъ и рисунковъ, сдѣланныхъ карандашомъ, написано Н. Н.—чемъ разныхъ вещей 217.

Не лишнимъ будетъ прибавить нѣсколько словъ собственно о портретныхъ работахъ. Пересматривая ихъ поминный списокъ, я насчитываю изъ 90 двадцать девять написанныхъ покойнымъ частью для себя, а частью изъ пріязни. Потому считаю не безынтереснымъ свѣдѣніе о повторительныхъ писаніяхъ портретозъ. Повторительно были написаны портреты: Н. И. Костомарова 1 разъ; И. С. Тургенева 1 разъ; Н. А. Некрасова 1 разъ; Л. Н. Толстого 4 раза и А. И. Герцена 5 разъ. По возвращеніи изъ заграничія, у Н. Н. портретныя работы по годамъ шли такъ: въ 1870 году — 6 портр.; въ 1871—10; въ 1872 — 2; въ 1873 — 2; въ 1874 — 2; въ 1875—1877 ни одного; въ 1878—12; въ 1879 не было; въ

1880 — 1; въ 1881 — 7; въ 1882—3; въ 1883 и 84 не было; въ 1885—2; въ 1886—1888 не было; въ 1889—6; въ 1890—2; 1891—1; въ 1892—3; въ 1893—1; въ 1894 не было.

Въ теченіе 36-ти лѣтней дѣятельности своей, Н. Н. не занимался искусствомъ, не бралъ кисти въ руки въ годахъ: 1876, 77, 79 и въ 1883.

Скульптурныя работы Н. Н. исполнилъ слѣдующія: бюстъ Бѣлинскаго, бюстъ Л. Н. Толстого и началъ модель своего проекта: памятнику Александру II. Но собственно эту работу покойный давно уже оставилъ.

До какой степени Н. Н. не любилъ отвлекаться отъ преслѣдованія своей цѣли по искусству можно видѣть изъ того, что онъ чрезвычайно рѣдко писалъ «что-нибудь» для «кого-нибудь». Люди называли это ужасною лѣнностью человѣка. Пересмотръ теченія его работы по изготовленію картинъ показываетъ, напротивъ, полное отсутствіе даже подобія лѣнности, а пересмотръ свѣдѣній о его промежуточныхъ работахъ еще болѣе уничтожаетъ мысль о лѣнности. Если же я скажу, что навѣрняка идти къ «заработку», онъ, при направленіи своего творчества, могъ только въ портретной живописи, а когда, проваливаясь въ занятіяхъ по сельскому хозяйству, приходилось ему вырывать «заработками», то онъ не по своему почину обращался къ этому спасенію, а уступая настоятельнымъ совѣтамъ, просьбамъ и укорамъ; если я скажу, что, уступая необходимости, онъ хватался за голову и вознаграждалъ себя всякимъ сквернословіемъ, то станеть уже совѣмъ понятно почему онъ не любилъ писать «что-нибудь» для «кого-нибудь». Однажды П. А. Кочубей, забывъ къ нему, привезъ съ собой маленькій подрамочекъ съ натянутымъ полотномъ (размѣръ меньше полулиста писчей бумаги). «Вотъ я оставляю у васъ это полотно. Пожалуйста, Николай Николаевичъ, когда-нибудь нарисуйте мнѣ тутъ что-нибудь. Для меня рѣшительно все равно: что ни нарисуете». Николаю Николаевичу была даже очень пріятна такая просьба и онъ съ искреннимъ удовольствіемъ взялъ подрамочекъ и положилъ на свой столъ, на видное мѣсто. Это было двѣнадцать лѣтъ тому назадъ. Умеръ уже Кочубей, умеръ и Н. Н., а подрамочекъ Кочубей такъ и пролежалъ напрасно на одномъ и томъ же мѣстѣ. Все, на что могъ подняться Н. Н. для человѣка близкаго и притомъ небогатаго, это — написать ему даромъ портретъ. Но и это не всегда доводило до конца. Я даже думаю, что въ такихъ случаяхъ онъ дѣйствовалъ не столько изъ пріязни, сколько для лишняго упражненія. Это были у него своего рода этюды.

Какъ художникъ, Н. Н. Ге до того ясенъ,

что тутъ не можетъ, т.-е. не должно бы возникнуть ни у кого изъ біографовъ ни малѣйшаго недоразумѣнія при опредѣленіи значенія его 36-лѣтней дѣятельности. Съ своей стороны, я понимаю въ этомъ художникѣ принципиальнаго и непоколебимаго общественнаго дѣятеля. Онъ служилъ горячо только правдѣ на пользу общую. Въ этомъ направленіи прошло все его творчество, не взирая ни на какія обстоятельства. Какъ художникъ, онъ принадлежалъ къ тѣмъ нашимъ дѣтелямъ шестидесятихъ годовъ, которые не измѣнили знамени своего поколѣнія и даже не ослабѣли духомъ.

Смерть Н. Н. явилась совершенно неожиданно и скосила жизнь его, словно издѣваясь надъ несчастнымъ.

Надо сказать, что Н. Н., бывъ болѣзненнымъ въ дѣтствѣ, никогда потомъ ничѣмъ не болѣлъ, а въ послѣднее время, ставъ вегетарианцемъ, быстро превратился изъ сухопараго, слабаго и всегда блѣднаго въ полнаго, смѣлаго и румянаго. Кто зналъ его до исхода восьмидесятихъ годовъ и затѣмъ не встрѣчался, тотъ, увидавъ послѣдній превосходнѣйшій портретъ Н. Н., написанный имъ самимъ, навѣрное призналъ бы этотъ портретъ фантазіей покойнаго.

И вотъ, этотъ здоровый и мощный старикъ, — впрочемъ уже жаловавшійся иногда на какое-то стѣсненіе въ груди, — возвратился домой изъ Петербурга въ маѣ текущаго 1894 года, поѣхавъ въ Нѣжинъ къ младшему сыну, гдѣ и прогостилъ недѣли двѣ.

Изъ Нѣжина Н. Н. возвратился 1 іюня ночью. Съ вокзала онъ пріѣхалъ на хуторъ въ повозкѣ. Всѣ уже спали въ домѣ. Н. Н. сталъ стучаться въ окно. Сынъ проснулся, взялъ маленькую лампочку, отперъ дверь и впустилъ отца.

— Здравствуй! Эко разоспались! Дай подвочнику рубль, — говорилъ старикъ, входя въ комнату и неся купленные въ Нѣжинѣ стѣнные часы.

— Къ чему же рубль? Всегда платится полтинникъ, — возразилъ сынъ и сталъ зажигать большую лампу.

— Нѣтъ, дай рубль. Это мой пріятель.

Н. Н. обыкновенно, пріѣзжая домой, сейчасъ же садился къ письменному столу и принимался «за почту», полученную въ его отсутствіе. А тутъ онъ, положивъ часы, опустился на ближайшій стулъ и умолокъ.

— Брось, Коля! Все равно! — проговорилъ Н. Н. — Вотъ лучше помоги лечь. Мнѣ что-то нехорошо.

Сынъ оставилъ лампу.

— Что же у тебя? — И онъ, взявъ отца подъ руку, пошелъ съ нимъ къ кровати. Она была въ этой же комнатѣ, въ углу, у окна.

Но какъ только прилегъ Н. Н., ему стало

еще хуже, стало вдругъ совсѣмъ скверно. Сынъ видѣлъ, что старикъ какъ будто задыхается, а руки у него сильно похолодѣли. Смутившись, сынъ сталъ стучать въ стѣнку и звать на помощь. Тамъ уже проснулись, но Т. А. П.—а артистка, гостившая въ это время на хуторѣ, думала, что стучитъ старикъ, чтобы передъ сномъ поиграть въ эгоизмъ. Поэтому, вмѣсто того, чтобы послѣшить на помощь, она совсѣмъ дала отвѣтствующій отпоръ. А племянница, З. Г. Рубанъ въ болѣе отдаленной комнатѣ ничего не слышала. Между тѣмъ сынъ замѣчалъ, что старику хуже и хуже, что онъ не даетъ тереть себя подъ грудью, силится что-то прокричать, но у него слова не выходятъ. Тутъ сынъ быстро распахнулъ окно, чтобы дать притокъ свѣжаго воздуха, и бросился къ женщинамъ. Желая выиграть время, онъ бросился кратчайшимъ путемъ къ двери, запертой и заставленной съ другой стороны вещами. Ударъ былъ такъ силенъ, что вещи съ шумомъ и стукомъ повалились и дверь растворилась. Крикнувъ туда: «Отцу очень дурно! Идите сюда скорѣй!» молодой Н. Н. побѣжалъ распорядиться посылкой за докторомъ. Воротившись, онъ засталъ такое положеніе вещей: привезенные часы бьютъ, казалось, безъ конца; въ окнѣ у кровати большая дворовая собака, положивъ переднія лапы на подоконникъ, лаетъ и воеетъ на весь домъ; старикъ отецъ кричитъ что-то; П.—а и Рубанъ трутъ руки, ноги, плечи, голову больному.

Такъ прощаться съ близкими, съ жизнью должно быть страшно тяжело. Но этимъ близкимъ не до часовъ и не до собаки было. Они

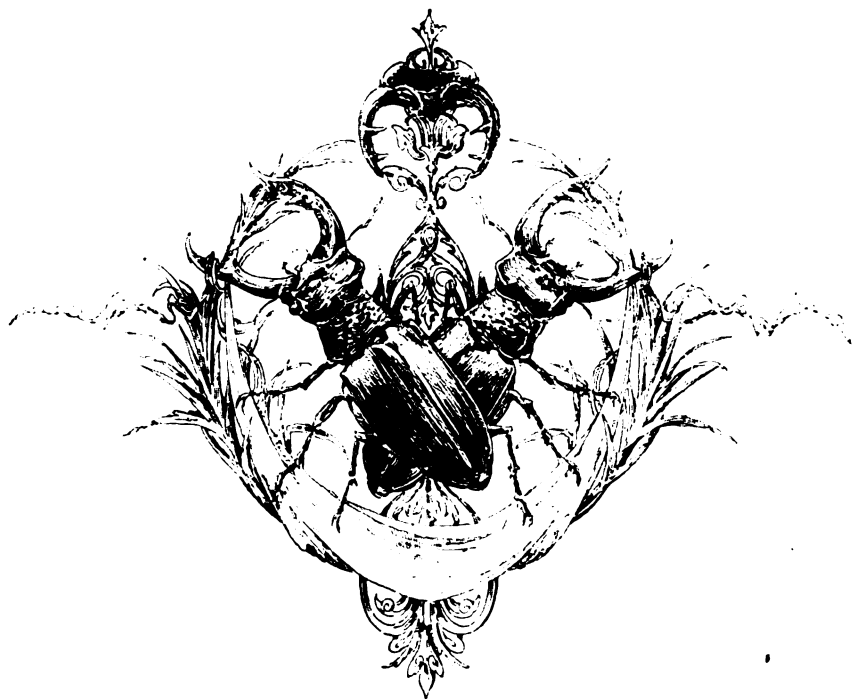
чувствовали, что тутъ и секунда дорога. Женщины рассчитывали, что произведутъ реакцію, оттянуть приливъ крови. Сынъ подбѣжалъ къ кровати. Отецъ пересталъ кричать. Видимо началась уже агонія. А собака все еще выла. Жизнь кончилась для Н. Н. Ге,—въ самомъ началѣ 2 іюня 1894 года.

Сынъ скончавшагося телеграфировалъ въ эту же ночь брату своему въ Нѣжинъ и друзьямъ покойнаго. Сознвая общественное значеніе смерти отца, онъ послалъ еще нѣсколько телеграммъ въ разныя стороны. Но собравшіеся родные и нѣкоторые изъ сосѣдей наканунѣ дня, назначеннаго для похоронъ, когда узнали о томъ, что тѣло покойнаго быстро разлагается, высказывались за немедленное погребеніе, при этомъ они говорили, что «навѣрное никого больше не будетъ». И мнѣніе ихъ оказалось основательнымъ. Дѣйствительно никого больше не было. Потомъ пріѣхало еще двое; но эти узнали о смерти Н. Н. совершенно случайно. Посланная телеграмма никому у нихъ не была сообщена.

Похороненъ Н. Н. возлѣ могилы жены его. Такимъ образомъ находящаяся тамъ, врытая ножками въ землю, скамейка уже окончательно стала предметомъ, которому не слѣдуетъ превращаться въ гнилушку, чтобы исчезнуть съ своего мѣста. Впрочемъ, пройдетъ время, перемрутъ сыновья, родные, друзья и... «никого больше не будетъ». Общественности у насъ едва ли прибавится раньше, чѣмъ сгниютъ теперешнія доски.

Г. Ге.





Изъ воспоминаній Гектора Берліоза.

Путешествіе въ Россію.

Переводъ А. В. Оссовскаго.

(Окончаніе).

Несмотря на громадный интересъ, который представляетъ Москва въ архитектурномъ отношеніи, я очень мало рассмотрѣлъ этотъ любопытный полуазіатскій городъ въ теченіе трехъ недѣль, проведенныхъ мною тамъ. Приготовленія къ концерту совершенно поглотили все мое время. Кромѣ того, благодаря наступившей оттепели, Москва давала мало удобствъ къ ея обозрѣнію. Улицы обратились въ сплошныя озера; сани съ трудомъ двигались по глубокимъ лужамъ и сугробамъ тающаго снѣга. Даже Бремль я видѣлъ только снаружи. Я ограничился тѣмъ, что внимательно осмотрѣлъ окружающее одно изъ кремлевскихъ зданій оригинальное ожерелье изъ пушекъ, — печальныхъ трофеевъ, собранныхъ по слѣдамъ нашей умиравшей арміи. Тамъ видимъ пушки всѣхъ родовъ, всѣхъ калибровъ, всѣхъ націй. Надписи на французскомъ языкѣ (жестокая иронія!) указываютъ, какому французскому полку или какому союзнику Франціи принадлежитъ тотъ или другой экземпляръ изъ этого мрачнаго собранія. Одинъ изъ этихъ экземпляровъ получилъ своеобразную рану: на немъ остался слѣдъ ядра, которое,

ударившись сперва о край пушки, попало затѣмъ въ жерло, сильно повредивъ его. Если пушка была заряжена въ этотъ моментъ, то я воображаю себѣ удивленіе ея заряда, когда онъ получилъ такой неожиданный поцѣлуй; въ гнѣвъ онъ могъ подумать, что самъ Наполеонъ, вспомнивъ свою былую службу въ рядахъ артиллеріи, лично зажегъ фитиль.

Въ Москвѣ я былъ на представленіи оперы Глинки — «Жизнь за Царя». Огромнѣйшій театръ былъ пустъ. (Бываетъ ли онъ когда-нибудь полонъ? — сомнѣваюсь). Сцена почти все время представляла или сосновый лѣсъ, засыпанный снѣгомъ, или равнины подъ снѣжнымъ покровомъ, или людей побѣлѣвшихъ отъ снѣга... До сихъ поръ еще забну и дрожу, вспоминая объ этихъ картинахъ. Въ произведеніи Глинки много изящныхъ и совершенно оригинальныхъ мелодій; но мнѣ приходилось угадывать ихъ: такъ далеко отъ совершенства было ихъ исполненіе.

Репетиціи и разуучиваніе партій производится въ московскомъ театрѣ по нѣскольکو странному способу, несмотря на рвеніе и музыкаль-

ныя знанія директора театровъ—Верстовскаго. Я лично въ томъ убѣдился, когда взялся за разучиваніе хоромъ изъ двухъ первыхъ актовъ «Гибели Фауста», стоявшихъ въ моей программѣ. Придя въ залу, гдѣ обыкновенно происходятъ хоровыя репетиціи я увидѣлъ человѣкъ 60 мужчинъ и женщинъ, стоявшихъ въ молчаніи, безъ дирижера, аккомпаниатора и даже безъ рояля.

— Гдѣ же, господа, рояль? — спросилъ я. Гдѣ піанистъ?

— На хоровыхъ репетиціяхъ у насъ не употребляютъ рояля. Разучиваютъ безъ сопро-
вожденія, по слуху.

— О! Какіе же вы, однако, музыканты. Ваши хористы, вѣроятно, первые въ мірѣ по чтенію нотъ.

— Что вы! Конечно нѣтъ! У насъ только такой обычай, а дѣлаемъ мы, какъ можемъ и какъ умѣемъ.

— Ну, это—шутки! Велите принести рояль, я настаиваю на этомъ. Мнѣ извинять это требованіе: я иностранецъ. Затѣмъ мы отыщемъ аккомпаниатора. Въ крайней необходимости, я самъ сумѣю брать аккорды, чтобы поддерживать и вести голоса. Все же это будетъ лучше, чѣмъ ничего.

Бѣ великому удивленію хористовъ, рояль появился. Г. Геништа, прекрасный музыкантъ, по происхожденію нѣмецъ, случайно находился тутъ и взялъ на себя обязанность аккомпаниатора; такимъ образомъ, худо ли, хорошо ли, въ нѣсколько подобныхъ репетицій хоры изъ «Фауста» были готовы.

Если правда, что хористы Большого театра выучиваютъ цѣлыя оперы такимъ образомъ, одни, послѣ долгихъ блужданій, остановокъ, убивъ безропотно массу времени,—то надо предположить, что русскіе, поистинѣ, одарены имъ однимъ присущими способностями, о существованіи которыхъ другіе народы и не подозреваютъ.

Пѣли хористы опять по-нѣмецки, какъ и нѣтъ петербургскіе собратья. Но партія Фауста и Мефистофеля, которая взяла на себя гг. Леоновъ и Славинъ (два русскихъ пѣвца),—объ были исполнены на языкѣ французскомъ... съверномъ! Это былъ прогрессъ: два героя драмы разговаривали, по крайней мѣрѣ, на одномъ языкѣ. Скрипачъ г. Грасси, — сардинецъ, поселившійся въ Россіи, — много помогъ мнѣ въ устройствѣ концерта; также и г. Марку, о которомъ я уже говорилъ. Знаменитый виолончелистъ Максъ Бореръ *), прибывшій въ

*) Виолончелистъ Максъ Бореръ, пользовавшійся въ свое время большою славой, — младшій членъ извѣстной музыкальной семьи Бореровъ. Родился онъ въ 1785 г. въ Мюнхенѣ; въ 1799 г. поступилъ въ мюнхенскій придворный оркестръ; въ 1822 г. занялъ мѣсто перваго виолончелиста въ

Москву въ одно время со мною, любезно предложилъ свое участіе въ моемъ оркестрѣ; любезность для меня безцѣнная, если принять во вниманіе незначительное число находившихся въ моемъ распоряженіи виолончелистовъ и значеніе исполнителя, подобнаго Бореру; — скромность артиста необыкновенная: виртуозы, въ общемъ, рѣдко проявляютъ ее въ подобныхъ случаяхъ.

У меня произошло маленькое столкновеніе съ цензурой изъ-за программы концерта, — именно, изъ-за куплета латинской пѣсенки студентовъ изъ «Фауста»:

«Nobis subridente luna, per urbem quaerentes puellas eamus, ut cras fortunati Caesares dicamus: veni, vidi, vici*»).

Московскій цензоръ заявилъ, что онъ не можетъ допустить печатаніе и исполненіе такой неприличной пѣсенки. Я возразилъ ему на это, что все либретто «Фауста» было цензурировано въ Петербургѣ, и представилъ экземпляръ съ цензорскимъ дозволеніемъ.

— Петербургскій цензоръ, — отвѣтилъ онъ мнѣ, посмѣиваясь, — дѣлаетъ то, что ему кажется удобнымъ. Я же не обязанъ подражать ему. Мѣсто, о которомъ идетъ рѣчь, безнравственно: и, слѣдовательно, его надо выпустить.

Такъ и было сдѣлано въ печатномъ либретто. Но, само собою разумѣется, въ мои расчеты не входило вырѣзывать цѣлый нумеръ партитуры, хотя бы и во имя нравственности: по мнѣ, наоборотъ, — это то и было бы поистинѣ безнравственно. Не взирая поэтому на цензорскій запретъ, пропѣли мы и злополучный куплетъ, — но только такъ, что словъ его понять никто не могъ.

придворномъ оркестрѣ въ Штутгартѣ; въ 1824 г. женился на выдающейся піанисткѣ Луизѣ Дюлькенъ. Берлюозъ еще раньше встрѣчался съ нимъ во время своихъ путешествій и былъ съ нимъ въ очень хорошихъ отношеніяхъ.

Перев.

*) Въ 1854 г. одинъ дрезденскій критикъ торжественно выступилъ со статьею противъ этой самой пѣсенки; онъ увѣрялъ, что нѣмецкіе студенты искони были юношами благонравными и неспособными къ поступкамъ, воспѣваемымъ въ пѣсенкѣ. Этотъ же самый критикъ, въ той же статьѣ, обвинялъ меня еще въ клеветѣ на Мефистофеля: «зачѣмъ онъ Фауста обманываетъ?»

— «Нѣмецкій Мефистофель» — говорилъ онъ, — «честенъ и въ точности исполняетъ статьи договора съ Фаустомъ. Между тѣмъ, въ произведеніи Берлюоза Мефистофель влечетъ Фауста въ адъ, увѣряя, что ведетъ его въ темницу Маргариты. Это поступокъ недостойный!..» Не правда ли, что это недостойно и съ моей стороны? Теперь, благодаря дрезденскому критику, я почти убѣжденъ, что нанесъ обижу духу зла и лжи, изобразивъ его хуже дьявола и не стоящимъ названія черта.

Эта милая критика долго потомъ забавляла дрезденскую публику.

Авторъ.

Очевидно, населеніе Москвы самое нравственное въ мірѣ! Ея студенты спать покойно; лунѣ не вызывать ихъ на романтическія похождения... мѣшаютъ ночные морозы.

Въ Москвѣ много выдающихся любителей музыки и много музыкантовъ съ недюжинными талантами. Между послѣдними, кромѣ уже названныхъ выше, укажу на Грациани, старшаго сына одного изъ лучшихъ артистовъ нашей парижской старинной итальянской оперы.

Въ превосходномъ учебномъ заведеніи — институтѣ для благородныхъ дѣвицъ, находящемся подъ непосредственнымъ покровительствомъ Императрицы, воспитанницы, для пополненія образованія, основательно и даже нѣсколько слишкомъ серьезно изучаютъ музыку. Три лучшихъ въ институтѣ пианистки исполнили въ моемъ присутствіи старинный тройной фортепианный концертъ *d-moll* соч. ***, что было, конечно, чрезвычайно серьезно, — съ этимъ согласится всякій. Впрочемъ, ихъ учитель Рейгардтъ, — человекъ очень любезный, остроумный и музыкантъ хорошій; я убѣжденъ, что, заставивъ своихъ ученицъ исполнить въ моемъ присутствіи такую необыкновенную солидную вещь, онъ не имѣлъ въ мысляхъ — быть мнѣ неприятнымъ.

Къ тому времени находился въ Москвѣ любопытный «чудесный ребенокъ», сынъ княгини О. Долгорукой, десяти лѣтъ; онъ буквально поразилъ меня тою сознательной строгостью, съ которой пѣлъ сильныя драматическія сцены изъ лучшихъ оперъ и романсы собственнаго сочиненія.

Осыпанный любезностями и ласками многихъ московскихъ семействъ, въ томъ числѣ и одного французскаго, поселявшагося въ Москвѣ, я долженъ былъ, тотчасъ послѣ концерта, отправиться обратно въ сѣверную столицу. Меня тамъ ожидали для разучиванія симфоніи «Ромео и Джульетта», исполненіе которой въ Большомъ театрѣ Геденновъ обѣщали обставить самымъ роскошнымъ образомъ.

II.

Прибывъ къ берегамъ Волги, я въ первый разъ въ жизни увидѣлъ весенній ледоходъ на русской рѣкѣ. Пришлось часовъ на пять остановиться на правомъ берегу и ожидать, чтобы рѣка хотя немного очистилась отъ густой массы льда. Когда же, наконецъ, началась переправа въ лодкѣ, которую жарочно наклоняли то справа налево, то слѣва направо, для того, чтобы ловчѣе пробраться среди огромныхъ ледяныхъ глыбъ, — въ эти минуты медленное, но не знающее никакихъ преградъ движеніе льда, небольшой, своеобразный и таинственный трескъ, имъ производимый, громадный грузъ лодки, переполненной бага-

жемъ, тревожныя лица и безпокойныя перебиванія перевозчиковъ, — признаюсь, — мало меня восхитили, и я съ истинной отрадой свободно и глубоко вздохнулъ, почувствовавъ подъ ногами твердую землю уже на противоположномъ берегу.

Весеннее солнце стало замѣтно пригрѣвать, хотя въ воздухѣ все-таки еще чувствовался холодъ. Но несмотря на это, въ деревняхъ, черезъ которыя проѣзжала наша почтовая карета, я не разъ видѣлъ полуголыхъ въ однихъ рубашонкахъ крестьянскихъ ребятшекъ, игравшихъ и барахтавшихся въ снѣжныхъ сугробахъ, какъ это дѣлаютъ наши дѣти лѣтомъ въ стогахъ сѣна. У русскихъ, надо думать, въ тѣлѣ огонь...

Тотчасъ по прибытіи въ Петербургъ я приступилъ къ разучиванію хоровъ изъ «Ромео и Джульетты».

Послѣ того, какъ проектъ постановки этой драматической симфоніи былъ принятъ Геденновымъ, я спросилъ его:

— Сколько репетицій обѣщаете вы мнѣ?

— Сколько? что за вопросъ!? Да сколько вы желаете. Репетиціи могутъ происходить каждый день, и когда вы скажете мнѣ: «все идетъ хорошо», — мы выпустимъ объявленія о концертѣ, но не ранѣе того.

— Ну, такъ въ добрый часъ! Средства у насъ большія, — все пойдетъ хорошо!

Дѣйствительно, какъ я уже говорилъ, даже и самого посредственнаго исполненія этой симфоніи нельзя достигнуть, если не разучивать ее правильно и послѣдовательно, какъ оперу, которую надо пѣть на память. И вотъ почему мой «Ромео» рѣдко исполнялся съ такой увѣренностью, съ такимъ жаромъ, такъ пышно и грандіозно, какъ тогда въ Петербургѣ.

Въ моемъ распоряженіи былъ громадный мужской хоръ; партіи же сопрано и контральто исполняли шестьдесятъ молодыхъ, довольно хорошо подготовленныхъ музыкально хористокъ, со звучными и свѣжими голосами, набранныхъ изъ хора итальянской оперы, хора нѣмецкой оперы и изъ театральной школы. Послѣдняя — нѣчто въ родѣ консерваторіи; тамъ преподаютъ ученикамъ музыку, французскій языкъ и «сценическіе приемы».

Капулеты репетировали въ одной залѣ, Монтекки въ другой, а Прологъ разучивался въ третьей. Когда же каждый хористъ зналъ почти наизусть свою партію, я соединилъ всѣ три хора, и ансамбль этой массы голосовъ въ большомъ финалѣ не оставилъ ничего болѣе желать. Къ тому же для Лоренцо въ моемъ распоряженіи былъ Ферзингъ; строфы контральто въ прологѣ взяла на себя Валькеръ, а Голландъ (даровитый артистъ, съ рѣдкимъ мастерствомъ фразирующій) участвовалъ въ скерцетто «Фей Мабъ». Все было устроено

съ чисто-царскою роскошью; исполненіе должно было быть и было, въ дѣйствительности, удивительнымъ. Я вспоминаю о немъ, какъ объ одной изъ величайшихъ радостей моей жизни. Встать, я въ вечеръ моего концерта настолько хорошо владѣлъ собою, что въ управленіи оркестромъ, по счастью, не сдѣлалъ ни одного промаха: это въ то время, — сказать правду, — случалось со мною довольно рѣдко.

Большой театръ былъ полонъ. Мундиры, эполеты, каски, брилліанты ослѣпительно блистали со всѣхъ сторонъ. Вызывали меня несчетное число разъ. Но, признаюсь, въ этотъ вечеръ на публику я какъ-то даже и не обращалъ вниманія; впечатлѣніе отъ божественной поэмы Шекспира, которую я какъ бы самъ себѣ пѣлъ, было для меня таково, что послѣ финала я, въ страшномъ волненіи, бросился въ одну изъ боковыхъ комнатъ театра, гдѣ, нѣсколько минутъ спустя, засталъ меня навзрыдъ плачущимъ Эрнстъ.

— «А, нервы, нервы! Знаю я ихъ!»

Подойдя ко мнѣ, онъ сталъ поддерживать мою голову и далъ волю плакать, точно истеричной дѣвушкѣ, съ добрую четверть часа... Представьте вы себѣ парижскаго буржуа съ улицы С.-Дени или директора опять таки парижской оперы свидѣтелями такого нервнаго припадка. Постарайтесь угадать, что поймутъ они въ этой налетѣвшей на душу артиста бурной лѣтней грозѣ, съ ея потоками, громами и молніями; во всѣхъ этихъ туманно-таинственныхъ воспоминаніяхъ о дняхъ юности, о первой любви, о голубомъ небѣ Италиі, поднимавшихся въ его душѣ подъ жгучими лучами Шекспирова гения; въ этомъ мимолетномъ появленіи Джульетты, небснаго, чистаго образа, всюду и всегда возстающаго въ грезахъ, всюду и всегда страстно искомаго, но никогда и нигдѣ не найденнаго; въ этомъ отраженіи и воплощеніи безконечнаго въ любви и страданіи; въ этой, наконецъ, радости артиста отъ сознанія, что онъ передалъ звуками отдаленное эхо небснаго голоса поэзии?... Вообразите, если вы въ состояніи, ихъ широко раскрытые глаза, выраженіе изумленія на ихъ физиономіяхъ. Буржуа скажетъ только: «этотъ человекъ боленъ; я пришлю ему стаканъ сахарной воды!» Директоръ театра возразитъ: «пустое! — просто рисуется; хорошо бы его продернуть въ «Charivari».

Чтобъ быть вполне правдивымъ, я долженъ добавить, что, несмотря на теплый приемъ, сдѣланный публикой моею большой симфоніи, въ общемъ, грандіозность ея формъ и, особенно, печальная торжественность финальной сцены утомили слушателей, имъ, кажется, мой «Фаустъ» пришлось значительно болѣе по вкусу, чѣмъ «Ромео и Джульетта». Убѣдился я

въ томъ, когда объявлено было вторичное исполненіе симфоніи. Бассиръ Большого театра, очень довольный сборомъ съ перваго вечера, выразилъ мнѣ свои опасенія насчетъ успѣха втораго концерта, если я не поспѣшу поставить, кромѣ «Ромео», по крайней мѣрѣ, двухъ сценъ изъ «Фауста». Оберегая свои интересы, я долженъ былъ послѣдовать его совѣту.

Среди публики этого втораго вечера была, какъ мнѣ потомъ передавали, одна дама, постоянная и усердная посѣтительница итальянской оперы. Скучала она съ образцовымъ мужествомъ, но никакъ не желала дать замѣтить своимъ знакомымъ, что слушаніе моей музыки не доставляетъ ей удовольствія. И вотъ, выходя изъ ложи и гордясь тѣмъ, что досидѣла-таки до конца, дама замѣтила: «это дѣйствительно, очень серьезное произведеніе; но, что бы тамъ ни говорили, оно вполне доступно для пониманія; я, напримѣръ, тотчасъ поняла, что въ чрезвычайно эффектно-инструментальномъ вступленіи изображенъ *пріездъ Ромео въ кабріолетъ*...!!!»

Наименѣе счастливой изъ всѣхъ моихъ партитуръ оказалась увертюра «Римскій карнавалъ». Въ первомъ моемъ петербургскомъ концертѣ она прошла почти незамѣченной, а съ тѣхъ поръ, какъ гр. Михаилъ Вильгорскій (музыкантъ, во всякомъ случаѣ, превосходный) прямо мнѣ признался, что онъ ровно ничего въ ней не понялъ, я счелъ благоразумнымъ не повторять ее въ Россіи. Разсказать бы объ этомъ какому-нибудь вѣнцу, онъ, пожалуй бы и не повѣрилъ. Но какъ драмы и книги, какъ розы и чертополохъ, — партитуры имѣютъ свою судьбу.

Я позабылъ сказать еще, что на бенефисномъ представленіи Ферзинга (въ Большомъ театрѣ) мнѣ пришлось дирижировать «Фантастической симфоніей» и что по этому случаю Дамке, даровитый композиторъ, пианистъ, дирижеръ и критикъ, съ любезностью, какую рѣдко встрѣтить, согласился, какъ простой литавристъ, отбивать на роялѣ двѣ низкихъ ноты (C и G), изображающія въ финалѣ симфоніи погребальный перезвонъ колоколовъ.

Изъ всѣхъ моихъ сочиненій увертюра «Римскій карнавалъ» долгое время была самой популярной въ Австріи: ее всюду исполняли. Изъза нея же, во время моего пребыванія въ Вѣнѣ, произошло нѣсколько комичныхъ исторій. Одну разскажу.

Нотный издатель Гаслингеръ какъ-то далъ музыкальный вечеръ, на которомъ, между прочимъ, должны были исполнить и мою увертюру, переложенную для фисгармоніи и двухъ роялей въ четыре руки. Когда въ концертѣ дошла очередь до «карнавала», я сталъ у двери, ведущей въ залу. Первое *allegro* было начато въ слишкомъ медленномъ темпѣ; *andante* прошло

съ грѣхомъ пополамъ; когда же, наконецъ, и финальное *allegro* взяли въ темпѣ еще болѣе медленномъ, чѣмъ первое, — кровь бросилась мнѣ въ голову, я побагровѣлъ и, не будучи въ состояніи сдержатъ себя, изо всей силы закричалъ: «это не карнавалъ, а великій постъ, страстная пятница въ Римѣ, что вы тамъ играете!» Можно себѣ представить, какой взрывъ хохота произвели мои слова въ залѣ! Не могло быть и рѣчи о томъ, чтобы установить прежнюю тишину, и увертюра закончилась среди смѣха и разговоровъ, — все-таки, по-прежнему, до тошноты медленно: ничто не могло смутить черепашняго движенія моихъ пяти исполнителей.

Нѣсколько дней спустя, А. Дрейшокъ давалъ концертъ въ залѣ консерваторіи и попросилъ меня дирижировать этой самой увертюрой, включенной имъ въ программу.

— Я хочу заставить васъ позабыть о «великомъ постѣ» на вечерѣ у Гаслингера, — сказалъ онъ, желая чѣмъ-нибудь завлечь меня.

Дрейшокъ пригласилъ полный оркестръ *Koerntnerchor'a*; была сдѣлана всего лишь одна репетиція. Въ самомъ началѣ ея одинъ изъ первыхъ скрипачей оркестра, владѣвшій французскимъ языкомъ, шепнулъ мнѣ на ухо: «вотъ увидите сами, какая разница между нами и забавниками изъ театра *An der Wien*» (театра, гдѣ я давалъ свои концерты). И онъ говорилъ не безъ основанія. Никогда еще эта увертюра не была исполнена съ большимъ огнемъ, съ большимъ увлеченіемъ, съ большею увѣренностью, болѣе старательно и, въ то же время, стройно! Что за звучность оркестра! Какая *гармоничная* гармонія! Этотъ кажущійся плеоназмъ одинъ можетъ передать мою мысль. Въ вечеръ концерта увертюра ослѣпила слушателей, точно снарядъ ракетъ въ блестящемъ фейерверкѣ. Публика требовала повторенія съ криками, стукомъ и шумомъ, какіе можно услышать только въ одной Вѣнѣ. Дрейшокъ при видѣ этихъ горячихъ восторговъ, сталъ не на шутку побаиваться за свой личный успѣхъ, въ ярости разорвалъ перчатки и наввно замѣтилъ сквозь зубы: «ну, ужъ теперя меня не проведетъ никто! никогда не поставлю *ни одной* увертюры въ своихъ концертахъ!» Онъ злобно посмотрѣлъ на меня, точно я былъ виноватъ передъ нимъ въ какомъ-нибудь грязномъ поступкѣ... Однако, я долженъ тотчасъ же оговориться—это комичное раздраженіе противъ меня было непродолжительно и, спустя нѣсколько недѣль, нисколько не помѣшало Дрейшоку выказатъ въ Прагѣ самое искреннее и сердечное расположеніе ко мнѣ.

Выше я мимоходомъ упомянулъ имя Генриха Эрнста. Онъ прибылъ въ Петербургъ въ одинъ день со мною. Мы встрѣтились въ Россіи случайно, какъ и раньше, случайно же, встрѣчались въ Брюсселѣ, Вѣнѣ, Парижѣ, какъ

и потомъ, не разъ еще столкнулись въ другихъ мѣстахъ Европы, гдѣ всяческія превратности и приключенія нашей артистической жизни еще болѣе скрѣпили тѣ связи, которыя уже издавна установились между нами по взаимной симпатіи. Я искренно уважаю, глубоко удивляюсь и высоко цѣню его: это такое чудное сердце, такой дорогой товарищъ, такой великій артистъ!

Часто сравниваютъ Эрнста и Шопена. Въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ это сравненіе вѣрно; но во многихъ другихъ, притомъ существенно важныхъ, оно совершенно неправильно. Разсматриваемые съ точки зрѣнія чисто музыкальной, таланты этихъ двухъ артистовъ представляютъ громадное различіе. Шопенъ не выносилъ узды, налагаемой на артиста ритмомъ; по-моему, онъ даже злоупотреблялъ ритмической свободой. Между тѣмъ Эрнстъ, обращаясь съ свободой ритма, въ границахъ требованій искусства и музыкальной экспрессіи, остается всегда виртуозомъ съ самымъ твердымъ ритмомъ, съ непоколебимою определенностью такта, среди смѣлѣйшихъ, причудливѣйшихъ виртуозныхъ капризовъ. Шопенъ не могъ играть ритмически строго; Эрнстъ могъ, если *желалъ*, на мгновенье оставлять строгое *in tempo* для того, чтобы дать еще болѣе почувствовать его, когда ритмъ возобновлялся во всей точности. Надо послушать Эрнста въ квартетахъ Бетховена, чтобы оцѣнить его игру въ этомъ отношеніи.

Въ сочиненіяхъ Шопена весь интересъ сосредоточенъ на партіи фортепiano; оркестръ въ его концертахъ—только холодный и почти бесполезный аккомпаниментъ. Произведенія Эрнста характеризуются какъ разъ противоположными чертами. Пьесы, написанныя имъ для скрипки съ оркестромъ, принадлежатъ къ роду тѣхъ, которыя соединяютъ въ себѣ качества, считавшіяся когда-то несовмѣстимыми: онѣ технически блестящи и, въ то же время, интересны въ симфоническомъ отношеніи. Дать возможность первенствовать инструменту-соло, не требуя обезличиванія оркестра, — такова была задача, впервые блестяще разрѣшенная Бетховеномъ. Можетъ быть даже, послѣдній отвелъ слишкомъ видное мѣсто оркестру, въ ущербъ солиста; настоящее же равновѣсіе въ данномъ отношеніи, мнѣ кажется, устанавливаетъ система, принятая Эрнстомъ, Вьетаномъ, Листомъ и нѣк. др.

Эрнстъ, человекъ съ однимъ изъ самыхъ нервныхъ темпераментовъ, какіе я только знаю, великій музыкантъ столько же, сколько и великій скрипачъ, — долженъ считаться артистомъ, въ настоящемъ, полномъ смыслѣ этого слова. Въ его талантѣ преобладаетъ наклонность къ экспрессіи, но, въ то же время, у него нѣтъ никогда недостатка въ качествахъ, требуемыхъ

музыкальнымъ искусствомъ, въ тѣснѣйшемъ смыслѣ. Природа надѣлила его той рѣдкой организаціей, которая позволяетъ артисту сдѣлать гениальную концепцію (въ композиціи или исполненіи) и осуществить ее на дѣлѣ безъ малѣйшихъ колебаній. Онъ стремится къ прогрессу и пользуется всеми средствами своего искусства; онъ рассказываетъ на своей скрипкѣ чудныя поэмы на музыкальномъ языкѣ, — и этимъ языкомъ владѣетъ въ совершенствѣ. Шопенъ былъ, скорѣе всего, виртуозомъ изящныхъ салоновъ, интимныхъ кружковъ; Эрнстъ ни мало не боится театровъ, обширныхъ залъ, громаднаго стеченія публики, толпы; наоборотъ, онъ ихъ любитъ и, подобно Листу, особенно чувствуетъ себя вдохновеннымъ и могучимъ, какъ ему надо побѣдить тысячи слушателей. Справедливость такого наблюденія могли бы доказать мнѣ концерты Эрнста въ петербургскомъ театрѣ, если бъ я уже заранѣе не былъ твердо убѣжденъ, что это именно такъ и будетъ. Надо было слышать Эрнста, когда исполнивъ, какъ только онъ умѣетъ, собственные сочиненія, такія страстныя и такъ мастерски задуманныя, онъ, подавленный громомъ рукоплесканій, явился снова передъ слушателями, чтобы привести ихъ въ восторгъ исполненіемъ вариаций на «Венеціанскій карнавалъ», которыя онъ имѣлъ смѣлость написать послѣ Паганиниевскихъ, нисколько имъ, однако, не подражая. Въ этой фантазіи, полной несомнѣннаго вкуса, неожиданнаго затѣи композитора все время удивительно легко и непринужденно сплетаются съ причудами сказочно-богатой техники; и слушатель перестаетъ въ концѣ концовъ удивляться; монотонный аккомпаниментъ венеціанскаго напѣва убаюкиваетъ его, какъ будто бы во все не существовало мелодическихъ каскадовъ всѣхъ цвѣтовъ радуги, съ такими фантастическими и восхитительными узорами. Такимъ исполненіемъ цѣлаго ряда техническихъ трудностей, неизмѣнно мелодичныхъ и побѣждаемыхъ съ ловкостью и легкостью, граничащими почти съ безпечностью и небрежностью, Эрнстъ всегда ослѣпляетъ и очаровываетъ публику. Онъ точно играетъ въ кости брилліантами. Если бы Креснель, легендарный владѣлецъ кремонской скрипки, могъ присутствовать при этихъ невѣроятныхъ ухищреніяхъ музыкальной виртуозности, то, вѣроятно, и небольшая доля разума, оставшаяся у бѣдняка, тотчасъ же исчезла бы, и онъ менѣе бы страдалъ послѣ смерти Антоніи.

Эти вариации, которыя я съ тѣхъ поръ часто слышалъ въ исполненіи Эрнста (въ послѣдній разъ въ Баденѣ), теперь производятъ на меня своеобразное впечатлѣніе. Едва только зазвучитъ венеціанская пѣсенка подъ волшебнымъ смычкомъ, какъ наступаетъ для меня полночь: я въ Петербургѣ, въ большой залѣ, освѣщен-

ной а *giorno*; я испытываю ту особенную и приятную нервную усталость, которая появляется къ концу блестящихъ музыкальныхъ вечеровъ; въ воздухѣ носятся восторженные вздохи, чудятся радостныя улыбки; я впадаю въ какую-то полную таинственности меланхолю, не поддаваясь которой для меня невозможно и даже больно...

Никакое другое искусство, кромѣ музыки, не имѣетъ такой ретроактивной силы, никакое искусство, даже самъ Шекспиръ, не въ состояніи такъ воскресить прошедшее и такъ опоэтизировать его, какъ музыка. Вѣдь одна только она разомъ говоритъ воображенію, уму, сердцу, всѣмъ чувствамъ, — и отъ непрерывнаго воздѣйствія этихъ чувствъ на умъ и обратно, встаютъ въ душѣ воздушные образы, поднимаются далекія воспоминанія, слышатся давно забытыя рѣчи... Впрочемъ, къ этому способны лишь натуры, одаренныя особенною, исключительною организаціей; такого дѣйствія музыки никогда не поймутъ и не испытаютъ другія, менѣе нервныя натуры *).

Великій постъ окончился. Меня ничего болѣе не задерживало въ Петербургѣ; я рѣшился, — и надо добавить, съ большимъ сожалѣніемъ, — покинуть блестящую столицу, сердечное гостепримство которой было мнѣ такъ драгоценно. Когда я проѣзжалъ черезъ Ригу, мнѣ пришла странная фантазія дать тамъ концертъ. Сборъ

*) Знаменитый скрипачъ Генрихъ Вильгельмъ Эрнстъ, ученикъ Баха, родился въ Брюннѣ въ 1814 г., умеръ въ Ниццѣ 9 окт. 1865 г.

Восторженный отзывъ Берліоза объ Эрнстѣ, какъ виртуозѣ, вполне имъ заслуженъ и совершенно похвальный. Но все разсужденіе о немъ, какъ о композиторѣ, и, болѣе того, сравненіе Эрнста съ Листомъ и Шопеномъ кажутся намъ совершенно невѣрными, странными и трудно объяснимыми для такого тонкаго критика, какимъ былъ Берліозъ. Эрнстъ, по природѣ своего таланта, долженъ считаться исключительно *только виртуозомъ*, и нельзя говорить о немъ, какъ о серьезномъ композиторѣ, вполне владѣющемъ всеми сторонами своего искусства. Не особенно многочисленныя свои сочиненія онъ писалъ, рассчитывая на внѣшній блескъ и приворачливая ихъ къ средствамъ своей колоссальной и причудливой техники. Оркестръ Эрнста вездѣ и всегда сухой и скучный аккомпаниментъ, съ гармоніей положительно бѣдною, плоскою и безцвѣтною. Не только богатый оркестръ Листа, но и скромный оркестръ Шопена, по содержательности, музыкальности и поэтичности настолько же разнятся отъ сочиненій Эрнста, какъ пятая симфонія Бетховена разнится отъ симфоніи Калливоды. Сравненіе же, въ томъ отношеніи, партій инструментовъ-соло говоритъ еще менѣе въ пользу Эрнста. Единственное сравнительно счастливое исключеніе представляетъ лишь Эрнстовскій *sis-moll* ный концертъ (*Allegro pathétique*). Такъ же непонятно высокое, повидимому, мнѣніе Берліоза объ Эрнстѣ, какъ объ исполнителѣ камерной музыки, которую онъ, по общему отзыву, рѣшительно не могъ передавать: неизбѣжная судьба всѣхъ виртуозовъ, бьющихъ всего болѣе на внѣшнюю сторону. *Перев.*

едва покрылъ издержки, но зато, благодаря концерту, я приобрѣлъ нѣсколько пріятныхъ знакомствъ съ артистами и извѣстными любителями; такъ, между прочимъ, познакомился я съ капельмейстеромъ Шрамекомъ, Мартинсономъ и съ рижскимъ почтмейстеромъ. Этотъ послѣдній не одобрялъ моего проекта дать въ Ригѣ концертъ.

— Нашъ небольшой городокъ, — убѣждалъ онъ меня, — ни мало не походитъ на Петербургъ. Мы, прежде всего, купцы; весь городъ занятъ теперь продажей хлѣба. Публики у васъ будетъ — сотня дамъ, самое большое, и ни одного мужчины.

Почтмейстеръ ошибался: на концертѣ присутствовало сто тридцать двѣ дамы и семь мужчинъ; въ итогѣ у меня осталось чистой прибыли три рубля.

Этотъ же самый почтмейстеръ утверждалъ, что мое лицо не соответствуетъ ранѣ составленному имъ представленію обо мнѣ:

— Вы вовсе не кажетесь злымъ, а судя по вашимъ фельетонамъ *), которые я усердно читаю, я ожидалъ найти у васъ совсѣмъ другую наружность: ей-Богу же, вы пишете не неромъ, а кинжаломъ.

(*) Берліозъ былъ постояннымъ сотрудникомъ *Journal des Débats*.

Перев.

— Во всякомъ случаѣ, конецъ моего кинжала не отравленъ и *Precious villain* **), уничтоженіе которыхъ охотно приписываютъ мнѣ, чувствуютъ себя превосходно.

Въ Ригѣ мнѣ выпало счастье, котораго я далеко не ожидалъ: здѣсь гастролировалъ превосходный нѣмецкій актеръ — Баумейстеръ, и я видѣлъ въ его исполненіи... «Гамлета» **).

Въ Москвѣ, недѣль за пять до моего отъѣзда изъ Россіи, я получилъ письмо отъ графа Редерна. Онъ сообщалъ мнѣ о желаніи прусскаго короля познакомиться съ моимъ «Фаустомъ» и приглашалъ меня, на возвратномъ пути остановиться въ Берлинѣ, чтобы исполнить эту вещь. Король давалъ въ мое распоряженіе оперный театръ и всѣ необходимыя средства къ исполненію, гарантируя мнѣ половину полнаго валового сбора. Я, конечно, могъ быть только тронутъ такимъ любезнымъ вниманіемъ короля.

Итакъ, простившись съ Россіей, я отправился прямо въ Берлинъ, гдѣ и пробылъ изъ-за «Фауста» двѣнадцать дней.

*) Выраженіе Отелло о Яго.

***) Берліозъ ставилъ выше всѣхъ писателей Шекспира; «Гамлетъ» и «Ромео и Джульетта» были его любимыми произведеніями. Перев.





О. А. Васильевъ.

БИОГРАФИЧЕСКИЙ ЭТЮДЪ.

(Посвящается И. И. Шишкину).

I.

Посѣтивъ минувшей зимой одного изъ нашихъ маститыхъ пейзажистовъ, мы увидали среди предметовъ искусства, которыми онъ владеетъ, два старыхъ альбома, съ листами, покрытыми цѣлымъ рядомъ карандашныхъ и акварельныхъ набросковъ. Эти наброски не принадлежали карандашу и кисти лица, въ чьемъ лоуѣ мы ихъ нашли. Это были реликвіи, оставшіяся глубокоталантливому учителю, какъ память о столь же могучемъ, совершенно иномъ, оригинальномъ талантѣ ученика, котораго прогнать въ преждевременную могилу выпало на долю учителя.

Когда въ просторныхъ залахъ галлерей, среди всегда нѣсколько официальной обстановки, свойственной такимъ учреждениямъ, видишь болѣе или менѣе законченныя произведенія, авторъ которыхъ умеръ — мысль о послѣднемъ какъ-то исчезаетъ, все вниманіе устремляется на самыя произведенія покойнаго художника. И какъ бы вы ни любили его талантъ, какъ бы ни скорбѣли о томъ, что кисть на-

всегда выпала изъ его омертвѣвшей руки — вы невольно отдѣлите талантъ отъ человѣка, картину отъ художника, который болѣлъ и ликовалъ, создавая ее. Вы слишкомъ любите самыя эти созданія таланта, чтобы счастье обладанія ими не закрыло въ вашей душѣ скорби о смерти ихъ творца.

Иное дѣло, если вы находите произведенія художника не въ официальной обстановкѣ галлерей, не въ законченной формѣ картинъ, не въ присутствіи чужой и вамъ, и покойному живописцу толпы зрителей. Когда рука того, кто направлялъ еще первыя несмѣлыя попытки художника, въ интимной домашней обстановкѣ откроетъ передъ вами совершенно незаконченныя наброски стараго альбома, вы почувствуете, что вашъ любимецъ художникъ, память котораго какъ бы невидимо паритъ въ этомъ домѣ, надъ этими листами — невольно вамъ дѣлается ближе, какъ человѣкъ, какъ живое существо, которое страдало и боролось въ первыхъ попыткахъ таланта и творческаго призванія. Вы на время какъ будто забудете то, что создалъ художникъ — вы смутно, но до боли явно почувствуете, какъ онъ создавалъ. Не зрителю художникъ, а человѣку человѣкъ станетъ ближе; и съ понятной любовью и скорбью

Рисунокъ вверху статьи представляетъ портретъ О. А. Васильева, рисованный имъ самимъ.

вы развернете эти рельефы, эти листы, на которых запечатлѣлась, такъ сказать, интимная домашняя работа художественнаго творчества.

Когда же учитель, развертывающій передъ вами альбомъ умершаго ученика, — И. И. Шипкинъ, а этотъ ученикъ — Θ . А. Васильевъ, то для всякаго, кому дорога русская живопись, будетъ понятнo чувство, овладѣвшее нами при просмотрѣ альбомовъ, о которыхъ мы говоримъ.

Θ . А. Васильевъ всякому посѣтителю преимущественно галлерей Третьяковыхъ знакомъ, какъ пейзажистъ и — исключительно пейзажистъ. Таковымъ онъ и былъ: пейзажистомъ, притомъ, съ ярко опредѣлившеюся фizioноміей, несмотря на его короткую жизнь. Просматривая его альбомы, начиная съ его первыхъ самыхъ несовершенныхъ попытокъ, вы и тутъ увидите, что это несомнѣнно альбомы зараждающагося пейзажиста. Огромное количество рисунковъ и акварелей посвящены мотивамъ пейзажа.

Но едва ли существовалъ такой живописецъ, который бы, несмотря на всю опредѣленность его художественныхъ симпатій и антипатій, въ годы своего художественнаго ученія, хотя бы въ слабыхъ наброскахъ, не уклонялся отъ своей прямой дороги, не пытался бы попробовать свои силы и на иномъ пути. Это мы видимъ и въ рисункахъ альбома Васильева. Среди массы пейзажныхъ набросковъ, мы неожиданно, тамъ и здѣсь, встрѣчаемъ летучія черты карандаша, или сепи, изображающія человека, или животныхъ. Отъ самыхъ первоначальныхъ очертаній руки еще, очевидно, совершенно ученика до очертаній, уже болѣе твердыхъ, вы видите въ этомъ альбомѣ, среди едва кинутыхъ на бумагу фигурокъ, что не только гениальный пейзажистъ, но вообще талантливый художникъ таился въ этомъ юношѣ, похищенномъ такъ рано смертью.

Обвиненіе въ томъ, что пейзажисты вообще черезъ-чуръ исключительно уходятъ въ свой родъ живописи, благодаря чему, когда имъ приходится вносить въ пейзажъ живыя фигуры, нерѣдко портятъ ими общее впечатлѣніе картины, это — обвиненіе, очевидно, совсѣмъ не грозило Θ . А. Васильеву, если бы жизнь его была долѣе, и онъ все болѣе бы вносилъ въ свои картины элементъ живыхъ фигуръ, какъ онъ уже и дѣлалъ въ томъ, что намъ осталось его художественнымъ наследствомъ.

Конечно, то, что мы видѣли въ его альбомахъ, — не столько рисунки, какъ, скорѣе, какія-то тѣни рисунковъ. Притомъ, очевидно, многіе изъ нихъ, не столько серьезные попытки учащагося схватывать натуру, или заносить на бумагу свои наблюденія, какъ почти шалости карандаша, сдѣланныя молодой смѣлой рукой художника. Тутъ есть прямо шутки, брошенные на бумагу двумя тремя чер-

тами, не болѣе. Но взгляните въ эти черты: несмотря на все ихъ несовершенство, вы начинаете невольно чувствовать, что эти шалости столь же раннего, сколь сильнаго дарованія.

Впрочемъ, возвращаясь къ тому, что мы говорили выше, вы и не будете искать въ этихъ чертахъ, въ этомъ альбомѣ только слѣдовъ дарованія. Вамъ, почувствовавшимъ невольно близость автора этихъ чертъ, какъ человека, захочется, по этимъ шалостямъ карандаша, опредѣлить элементы не только таланта, но и настроенія художника, какъ человека. И въ этомъ отношеніи, рисунки альбомовъ Васильева дадутъ вамъ очень интересный матеріалъ. Прослѣживая ихъ, вы почувствуете, что вы запросто, по домашнему, пришли и стали за спиной молодого художника и смотрите, черезъ его спину, въ его альбомъ, въ который онъ заноситъ свои мимолетныя фантазіи, нисколько не заботясь о чужихъ зрителяхъ, весь вполне отдаваясь капризу своего воображенія...

И вы будете смотрѣть, и индивидуальныя черты личности художника начнутъ смутно вырисовываться передъ вами.

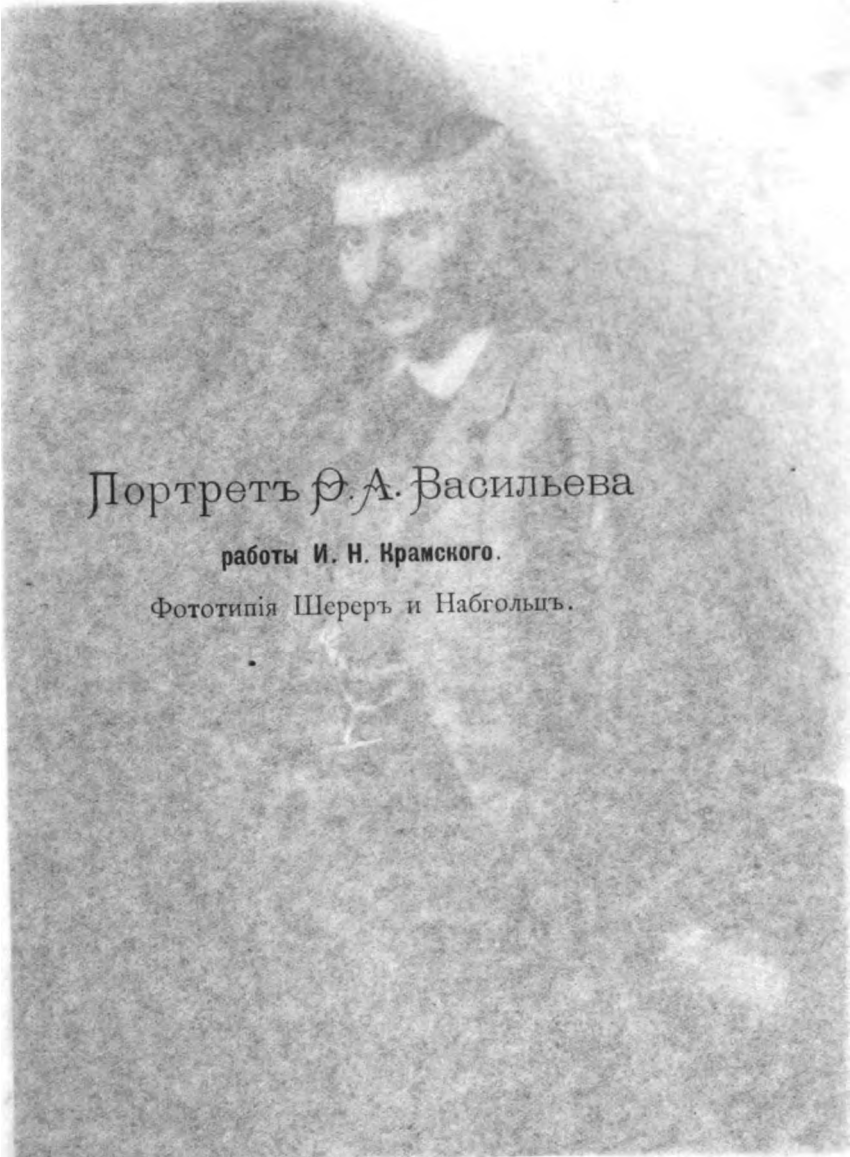
II.

Просматривая эти наброски-фигуры, сдѣланные рукой Васильева въ альбомахъ, о которыхъ идетъ рѣчь, мы можемъ раздѣлить ихъ на нѣсколько группъ. Прежде всего, въ довольно значительномъ количествѣ встрѣчаются наброски животныхъ: преимущественно домашнихъ птицъ, свиней и хищныхъ птицъ, — орловъ и т. п.

Свиньи одно время, очевидно, весьма занимали молодого художника. Если мы вспомнимъ, что чисто русскій деревенскій пейзажъ, особенно во время оттепели, грязи, дождя, былъ однимъ изъ любимыхъ сюжетовъ Васильева, то для насъ станутъ понятными и эти наброски животнаго, столь нерѣдко присущаго деревенскому нашему пейзажу. Въ альбомѣ мы находимъ не только отдѣльныя очертанія этихъ животныхъ, но, цѣлый, правда, едва намѣченный, эскизъ, зарывшагося въ навозъ, спящаго свиного семейства. Судя по надписи, это этюды постоялаго двора Тамбовской губерніи, этюды, крайне характерные по своей правдивости.

Также на листахъ этихъ альбомовъ мы встрѣчаемъ цѣлый рядъ попытокъ изобразить гусей — попытокъ менѣе интересныхъ по характерности рисунка, но свидѣтельствующихъ о томъ же стремленіи изучить живыя детали русскаго деревенскаго пейзажа.

Этюды орловъ и другихъ хищныхъ птицъ, смѣло схваченные карандашомъ Васильева, переносятъ насъ въ ту послѣднюю эпоху его дѣя-



Портретъ Ѳ. А. Васильева

работы И. Н. Крамского.

Фототипія Шереръ и Набольтъ.

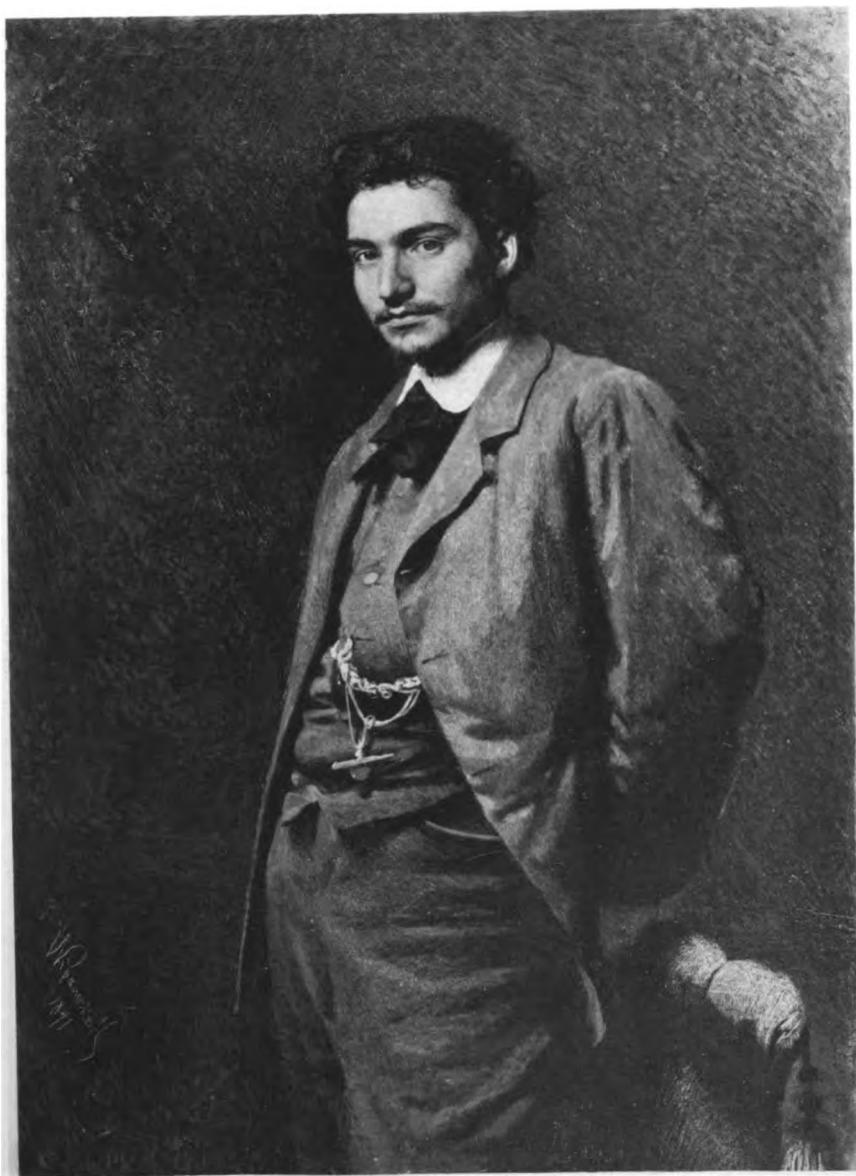
вы развернете эти реликвии, эти
торых запечатлѣлась, та
домашняя работа худо

Когда же учите
вами альбомъ
кинъ, а этот
всякаго.
понят
смо

Портретъ А. А. Рванова

олюксимовъ Н. Н. Москва

Фотопортретъ Шершневъ и Погодинъ

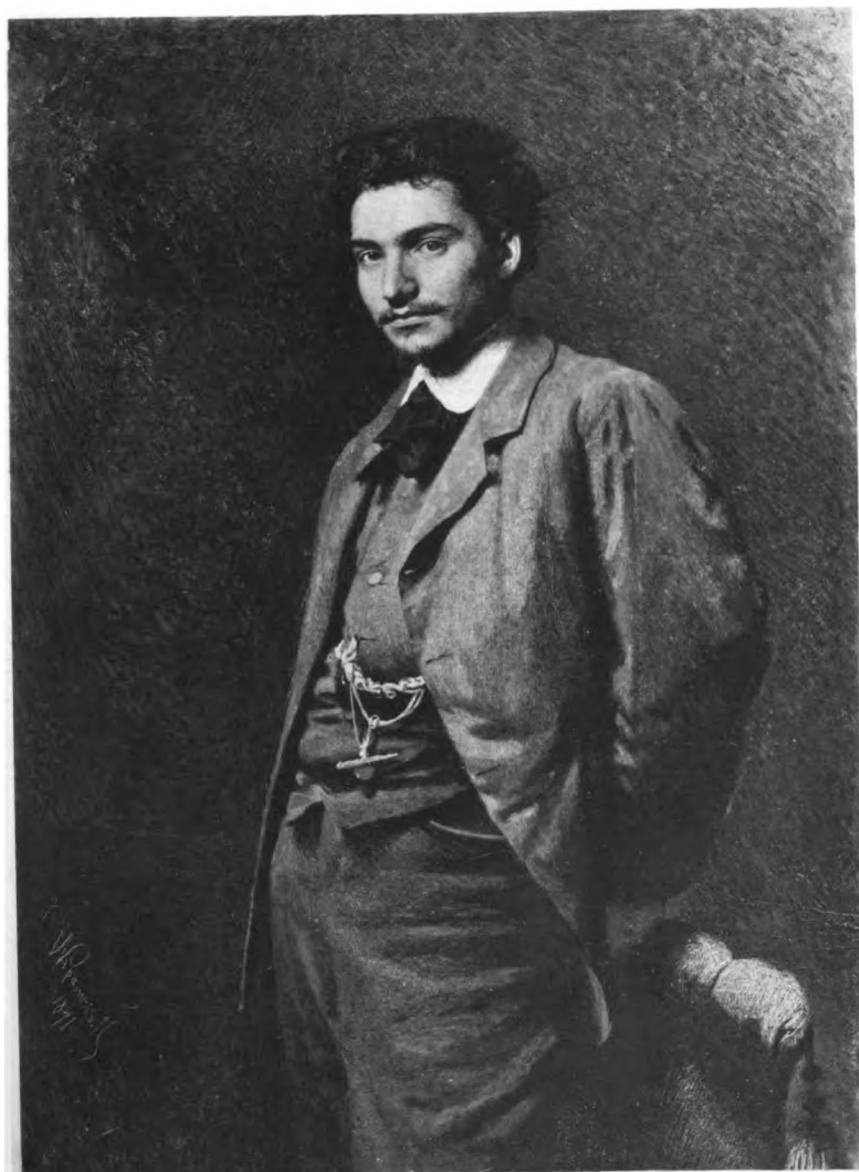


ШЕРРА, НАГОВАНО И КЕ. ВЪ МОСКВѢ

Портретъ С. А. Денисова

изготвено отъ Н. Н. Никольскій

Фототипия Шерба и Никольскій



Шерш, Нафтали и № 56 Москва



тельности, когда объектомъ его наблюденій былъ Крымъ, съ его горными пейзажами.

Переходя къ наброскамъ людей, мы прежде всего должны будемъ остановиться на наброскахъ чисто жанрового характера. Ихъ не мало. Однѣ надписи полустершагося карандаша показываютъ намъ ихъ разнообразіе. Тутъ есть очеркъ бабы, подъ которой подписано: «Ленъ жнетъ» есть другая, съ надписью: «Бѣлозерская крестьянка», есть надписи — мельникъ, мельничиха, ярмарка, продавецъ булокъ въ Козловѣ, идиотъ, докторъ», есть фигура подписанная: «Въ партерѣ».

Но кромѣ этихъ, подписанныхъ и всегда характерно отвѣчающихъ своимъ подписямъ, фигуръ, въ альбомахъ много набросковъ безъ подписей, но содержаніе которыхъ ясно. Передъ нами проходятъ: крестьяне въ церкви, тѣснящіеся къ священнику, чтобы приложиться къ кресту; фигуры, очевидно, для деревенскихъ крестинъ; торговка на улицѣ и т. п. Часто, повторяемъ, это только нѣскольکو чертъ, но попадаются нѣкоторые, какъ помннутые бѣлорусская баба, докторъ и одна цѣлая большая фигура — тицъ захолустнаго помѣщика, очерченные довольно детально и очень живые.

Мы видимъ, что типы крестьянскіе, уличные преобладаютъ. И опять, намъ становится трудно привести ихъ въ связь съ общей дѣятельностью Васильева. Читая надписи: Козловъ, Тамбовская губернія, постоялый дворъ, мы какъ бы воочию видимъ молодого художника, съ его дорожнымъ альбомомъ, бродящаго по средней Россіи, набрасывая ея пейзажи и тѣ живыя фигуры, которыя всего чаще встрѣчаются въ связи съ этими пейзажами. Но видимъ также, что въ головѣ художника скользятъ и совершенно чуждыя пейзажу, самостоятельныя темы — какъ крестьяне въ церкви, крестины и т. п. Для насъ становится ясно, что художническая впечатлительность Васильева была очень широка, и то, что навѣвалъ на него родной пейзажъ, съ его человѣческими аксессуарами, иногда звало его къ темамъ, гдѣ чловѣкъ уже не являлся аксессуаромъ.

Точно духъ родныхъ полей, луговъ и сельскихъ дорогъ такъ сближалъ юношу — художника съ людьми, близкими всему этому, что уже сами эти люди являлись полными настроенія задачами для этого необыкновенно чуткаго таланта. И дѣйствительно, наиболѣе ярко обрисовавшіяся въ его наброскахъ темы — темы настроенія: крестины, приложеніе ко кресту и т. п.

Но и чисто жанровый юморъ не былъ чуждъ художнику: помннутые («мельникъ, мельничиха, въ партерѣ»), несомнѣнно, фигуры юмористическаго оттѣнка.

Еще болѣе для насъ удивительно въ пейзажистѣ Васильевѣ то, что на страницахъ его

альбомовъ попадаются очерки историческаго характера. Ихъ очень немного, но двѣ-три фигурки воиновъ въ древне-русскомъ вооруженіи совершенно неожиданно смотрятъ на васъ, между русскими пейзажами и чисто жанровыми русскими фигурами. Мало того, кромѣ этихъ чутчуть набросанныхъ очерковъ, мы находимъ большую, во весь листъ альбома, акварель молодого воина въ шлемѣ съ перьями. Акварель помѣчена 1870 годомъ, исполнена, слѣдовательно, только за три года до смерти художника. Не характерная, какъ лицо, какъ тицъ, она поражаетъ силой красокъ, ихъ блескомъ: свойство, присущее всѣмъ акварельнымъ попыткамъ, находящимся въ этихъ альбомахъ.

Конечно, было бы неосторожно дѣлать какія бы то ни были догадки на основаніи такой экскурсіи Васильева въ область исторіи, всего вѣроятнѣе, это были минутные капризы его карандаша и кисти. Но уже наличность ихъ говоритъ, какъ было чуждо узости его творческое воображеніе.

Кромѣ этой «исторической» акварельной фигуры, въ альбомахъ еще находится также сильно написанная акварельная фигура крестьянки, присѣвшей на плетнѣ у ржи и всматривающейся въ даль. Къ сожалѣнію, лицо даже не намѣчено, хотя остальная фигура почти закончена. Но и здѣсь, несмотря на отсутствіе лица, поза такъ хороша, что вѣяніе таланта Васильева чувствуется несомнѣнно.

Но въ чемъ особенно сказалась, не въ области пейзажа, его творческая индивидуальность на листахъ этихъ альбомовъ — это въ многочисленныхъ попыткахъ схватить въ примитивномъ очеркѣ выраженіе молодого скрипача, отдавашагося упоенію игры на скрипкѣ. Очерковъ этой фигуры, этого лица — въ альбомѣ нѣскольکو... И одинъ, несмотря на всю небрежность наброска, передаетъ настроеніе музыканта очень удачно. И когда мы смотримъ на это стараніе художника выразить карандашемъ музыкальное настроеніе на человѣческомъ лицѣ, настроеніе грустное и поэтическое, предъ нами особенно ярко встаетъ фигура самого художника, пейзажи котораго мы, въ нашей статьѣ о русскомъ пейзажѣ въ галлерей Третьякова, назвали «стихотвореніями въ краскахъ». Да, схватить это музыкальное настроеніе скрипача влеклась та же творческая душа, которая создавала эти грустные элегическіе пейзажи.

Въ этомъ бѣгломъ перечисленіи не пейзажныхъ темъ и фигуръ, мы хотѣли показать, какъ покойный Васильевъ, въ сущности, едва успѣвшій выступить на широкую творческую дорогу, многосторонне смотрѣлъ на окружающую его жизнь. Творческая впечатлительность его была чужда узости, и, если онъ проявился такъ цѣльно и исключительно пейзажистомъ, то только благодаря необычно-

венной мощи и определенности таланта, а не его узости.

Посмотрим же теперь на то, чѣмъ онъ былъ истинно великъ. Взглянемъ на пейзажные наброски въ этихъ, драгоценныхъ для всякаго любящаго живописца, альбомахъ.

III.

Такъ недавно скончавшійся, къ глубокому горю всѣхъ любящихъ русское искусство, Н. Н. Ге, еще минушею зимой, въ Обществѣ любителей художествъ въ Москвѣ, дѣлая очеркъ исторіи русскаго пейзажа, сказалъ, что Ѳ. А. Васильевъ ввелъ въ него элементъ атмосферы, влаги въ воздухѣ.

Когда, перелистывая альбомы Васильева, вы обратите ваше вниманіе преимущественно на наброски и эскизы пейзажнаго характера, вы почувствуете всю правду словъ Ге. Если, смотря на картины рано погибшаго пейзажиста, вы убѣждаетесь, что влага въ воздухѣ—одна изъ самыхъ сильныхъ сторонъ его таланта, то пейзажные очерки его альбомовъ могутъ повергнуть васъ въ полное изумленіе тѣмъ, чего достигалъ въ этомъ отношеніи карандашъ Васильева. Да, простой карандашъ, брошенный на бумагу небрежными чертами, небрежно размазанный и растушеванный, нерѣдко обращается на этихъ, уже поблекшихъ листкахъ, въ настоящее, полное влаги и движенія облако!

Изученіе облаковъ, очевидно, сильно занимало Васильева—очерковъ ихъ очень много въ его альбомахъ. Смотра на эти очерки, невольно представляешь себѣ, какъ молодой художникъ шелъ, съ своимъ портфелемъ, куда-нибудь на окраину города, гдѣ просторъ неба виднѣе, гдѣ городской шумъ и толкотня не такъ мѣшаютъ сосредоточиться въ художественномъ созерцаніи трудно уловимыхъ атмосферическихъ феноменовъ.

Мы такъ и видимъ, какъ юноша погружался въ наблюденіе этихъ феноменовъ, и рука его лихорадочно бросала на бумагу черту за чертой, растирала эти черты, и клубящіяся формы пара возникали изъ этихъ чертъ. Нѣсколько ниже—мы вкратцѣ прослѣдимъ жизнь этого молодого художника—увидимъ, что, сообразно съ фактами этой жизни, настроеніе его не могло быть свѣтлымъ и ликующимъ. И это сказалося въ его творческихъ наблюденіяхъ, брошенныхъ на бумагу. Его, очевидно, влекло наблюдать атмосферическую жизнь неба въ тѣ моменты, когда близкое ненастье, вѣтеръ и т. п., вызываютъ пасмурное броженіе влаги и пара.

Богатство и разнообразіе клубящихся облаковъ поражаютъ въ наброскахъ Васильева. И если пасмурное настроеніе его сказалося въ этихъ наброскахъ, то отнюдь не перевѣсило

объективизмъ художника-наблюдателя. Легко можно было бы предположить, что, увлекаемый своимъ мрачнымъ душевнымъ состояніемъ, художникъ-юноша впадаетъ въ символистскую своего настроенія и впадаетъ въ субъективную риторику рисунка. Ничуть не бывало. Трудно встрѣтить что-либо болѣе объективное, правдивое, чѣмъ его наброски. И въ то же время трудно чѣмъ-либо залюбоваться, съ болѣе субъективнымъ отзвукомъ въ душѣ на настроеніе художника.

Такъ, даже въ этихъ наброскахъ, сказывается эта двусторонность его таланта: художественная объективность тонкаго и могучаго наблюдателя и глубина настроенія чуткаго, много страдавшаго юноши.

Но, подчинивъ своей кисти и карандашу небесную атмосферу, Васильевъ также художественно привелъ ее въ единство съ тѣмъ пейзажемъ «земли», русской почвы, изобразителемъ которой онъ явился. Альбомы, разсматриваемые нами, содержатъ очень большое количество не только карандашныхъ и акварельныхъ этюдовъ облаковъ и другихъ деталей пейзажа, но и цѣльные эскизы пейзажей. И болѣею частью это—наша сѣверная, чисто русская природа, съ пасмурнымъ небосводомъ, грозящимъ близкимъ ненастьемъ, съ тонкой дымкой недалекихъ сумерекъ. Нерѣдко эти пейзажи, полные влаги недавно выпавшаго дождя, изображение дорожной слякоти, сырости и т. п. полурастрепанныя вѣтромъ и ливнемъ ветлы, березы и ивы—изучаются художникомъ, съ любовью и тщательностью въ самыхъ разнообразныхъ формахъ. Такъ и чувствуется, что детали облаковъ, о которыхъ мы говорили выше, и должны были проноситься, въ пасмурномъ небѣ, надъ такими именно деревьями и кустарниками.

Замѣчательно цѣльное впечатлѣніе получается отъ всѣхъ этихъ набросковъ. И нѣкоторые, побольше разбѣромъ, съ болѣе выработанной концепціей, являясь почти картинами, удивительно замыкаютъ это впечатлѣніе.

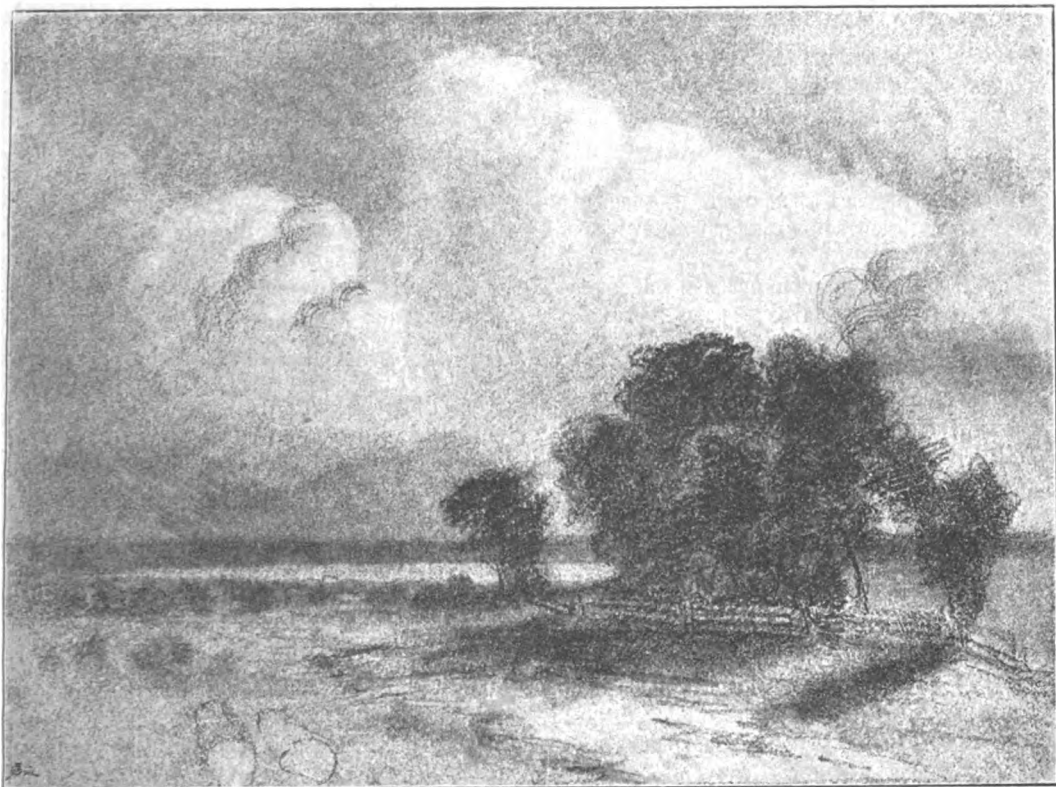
И человѣческая фигура, которую, какъ мы уже видѣли, не забывалъ въ своихъ творческихъ наблюденіяхъ Васильевъ, находитъ здѣсь свое законное, гармонически-связанное съ пейзажемъ, мѣсто. Это—почти всегда та же фигура нашего крестьянина, уныло согнувшаяся среди бездорожья, ненастья, тяжелой работы въ полѣ и лѣсу. Вотъ эта фигура гибаетъ надъ связками хворосту въ превосходномъ акварельномъ наброскѣ дождливаго, но уже готоваго проясниться дня. Вотъ она виднѣется на дровняхъ, среди пасмурнаго вечера мало-снѣжной зимы. Вотъ она затерялась среди стада овецъ, въ тѣ часы, когда вечернія тучи являются какъ бы предвѣстіемъ близкой ночи. Иногда вы видите очень характерную избу,

иногда улы полузаброшеннаго пчельника. Иногда и фигуры не изъ народа гармонически сливаются съ пейзажемъ, то въ задумчивой позѣ подъ тополями стараго сада, то въ лодкѣ, остановившейся среди рѣчной травы въ созерцаніи вечера надъ рѣкою.

И всегда тамъ, гдѣ Васильевъ даетъ фигуры въ обстановкѣ пейзажа, какъ бы ни былъ примитивенъ и небреженъ набросокъ, фигуры не живутъ сами собой, пейзажъ не служитъ только декорацией, нѣтъ, цѣльная, полная настроенія и гармоніи картина чувствуется вѣрнѣе. Очевидно, ему не нужно было

нически-яркія краски южнаго вечерняго неба, моря, камней, далей,—сливаются въ одно общее свѣтлое впечатлѣніе. Краски акварели сильны и наброшены свободно и смѣло. Жаль, что она не закончена.

И, смотря на нее, невольно вспоминаешь также незаконченную творческую жизнь ея автора, эту жизнь, оборвавшуюся, какъ только что натянутая на прекрасную скрипку струна. Пересматривая альбомы, мы какъ будто соприкасались съ этою короткой жизнью вочію, мы видѣли ее въ первичныхъ примитивныхъ элементахъ творчества. И намъ не-



сшивать бѣлыми нитками детали картины, что вовсе не такъ рѣдко встрѣчается въ композиціяхъ художниковъ. Не изъ холоднаго разсудочнаго соображенія возникали части его творческихъ грезъ, а изъ цѣльнаго художественнаго порыва, какъ стройный, большею частію, грустный аккордъ его души.

Мы сказали: большею частью грустный. Дѣйствительно, выраженные карандашемъ и кистью аккорды его души не всегда вѣяли грустью. Одинъ изъ альбомовъ обрывается, напримеръ, такимъ свѣтлымъ, почти законченнымъ акварельнымъ изображеніемъ Крыма, что безъ восхищенія и отрады нельзя остановиться на этой акварели. Солнце у бухты золотитъ верхи кипарисовъ и тополей, и яркія, гармо-

вольно захотѣлось вспомнить печальную исторію этой жизни, вспомнить ея несложныя, грустныя перипетіи.

Намъ захотѣлось поискать въ этой жизни тѣхъ фактовъ и вѣяній, которые касались этой скоро порвавшейся струны—таланта Васильева, вызывая у ней тѣ или иные творческіе отзвуки.

IV.

Среди большихъ талантовъ искусства и литературы есть лица, кратковременная жизнь которыхъ, въ соединеніи съ блестящимъ и глубокимъ дарованіемъ, придаетъ памяти объ нихъ отгѣнокъ трогательной грусти.

Но между такими лицами, нѣкоторыя, скон-

чавшись почти на рубежъ зрѣлой жизни, въ теченіе своего краткаго земного существованія, пользовались многими дарами судьбы, инны же и въ недолгіе годы борьбы и дѣятельности страдали отъ тѣхъ, или другихъ обстоятельствъ. Понятно, что судьба такихъ несчастливцевъ дышетъ наибольшей грустью, въ особенности, когда ихъ короткая страдальческая жизнь озарена, точно яркимъ блескомъ молніи сквозь тучи—сильнымъ, порою почти гениальнымъ творческимъ талантомъ.

Русская литература, напримѣръ, въ лицѣ Веневитинова, Лермонтова, Гаршина и Надсона, представляетъ очень разнообразный и трогательный рядъ такихъ даровитыхъ несчастливцевъ. Если Веневитинову судьба улыбалась во всѣхъ отношеніяхъ, и только ранняя смерть явилась его несчастіемъ, если невзгоды Лермонтова коренились только въ условіяхъ его семьи и времени, то Гаршинъ носилъ свою бѣду въ себѣ самомъ, въ своей психической организаціи, Надсонъ же являлся, въ значительной степени, жертвой экономическихъ условій жизни.

Васильевъ, въ области русской живописи—родной братъ всѣхъ этихъ рано погибшихъ талантовъ, притомъ, братъ наиболѣе несчастный изъ нихъ. Въ самомъ дѣлѣ, уже его рожденіе несло ему горе, которое выпадаетъ въ жизни не всякому. Онъ былъ незаконнорожденный. И насколько эта, быть можетъ, съ иной точки зрѣнія и неособенная невзгода, была для него невзгодой, истиннымъ огорченіемъ можно видѣть, хотя бы изъ писемъ Крамского, въ которыхъ не мало говорится о хлопотахъ пріобрѣсти Васильеву дипломъ академіи, со всѣми связанными съ нимъ правами, закрывающими отсутствіе правъ прирожденныхъ.

Но хлопоты объ этомъ дипломѣ происходили уже въ ту пору жизни молодого художника, когда лучшіе изъ старшихъ товарищей по искусству признавали всю силу его таланта, поддерживали, ободряли его, когда и собственная увѣренность въ успѣхѣ, даже славѣ, могла быть балластомъ противъ случайныхъ уколовъ самолюбія.

Что же переживалъ, въ этомъ отношеніи, юноша раньше, когда, какъ мы увидимъ, въ самомъ нѣжномъ и чуткомъ возрастѣ судьба далеко не баловала его? Можно предположить, безъ малѣйшаго риска ошибиться, что сознаніе этого факта—незаконнорожденности не могло, при существующихъ взглядахъ на это, пройти бесслѣдно для гордой и болѣзненно чуткой, какъ мы увидимъ, души.

Посмотримъ же, среди какихъ обстоятельствъ, сперва ребенкомъ, потомъ юношей, таилъ онъ въ себѣ это сознаніе. Родился онъ 10 февраля 1850 года, и дѣтство его прошло въ скудной обстановкѣ семьи мелкаго служащаго

въ почтамтѣ. Насколько плохи были экономическія условія существованія этой семьи, можно видѣть изъ одного того, что, уже мальчикомъ, 12 лѣтъ, Федоръ Васильевъ вынужденъ былъ поступить почтальономъ въ Петербургскій почтамтъ.

Здѣсь невольно вспоминается намъ другой русскій дѣятель, ломка души котораго началась при подобныхъ же условіяхъ, еще въ болѣе нѣжномъ возрастѣ. Мы говоримъ о Рѣшетниковѣ. Тоже почтамтская семья, тоже начало борьбы за кусокъ хлѣба въ роли почтובהго служащаго. Вся разница въ одномъ—жизнь Рѣшетникова началась въ отдаленной пріуральской провинціи, жизнь Васильева—въ столицѣ.

Но, если не брать во вниманіе большей легкости въ столицѣ пробиться по пути прирожденнаго таланта, едва ли существованіе мальчишки-почтальона отрадѣе въ столицѣ, чѣмъ въ далекой глуши. Даже можно предположить, что, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ, оно значительно тяжелѣе. Широта и блескъ столичной жизни невольнымъ контрастомъ должны растравлять рану самолюбія въ гордой и впечатлительной душѣ даровитаго мальчика—за 3 рубля (мѣсячное жалованье, которое въ дѣтствѣ получалъ Васильевъ) бѣгающаго съ почтובהю сумкой по шумнымъ улицамъ Петербурга.

И легко представить себѣ всю безысходность душевной драмы юнаго пролетарія, при такихъ условіяхъ жизни, еще смутно и неуловимо чувствующаго, что въ душѣ его таится что-то глубокое и драгоцѣнное,—то, что называется талантомъ и всю суть чего, конечно, и не понималъ 12-лѣтній почтальонъ!

Но этотъ же самый талантъ уже тогда служилъ бѣдному мальчику и лучшимъ средствомъ утѣшенія, самозабвенія. Окончивъ служебныя обязанности, усталый, полуголодный, въ тѣсномъ помѣщеніи родителей, мальчикъ брался за карандашъ и уходилъ, надъ листкомъ бумаги, въ первыя попытки рисованія. Но, конечно, пробуждающееся призваніе сказывалось не только въ эти вечерніе часы въ тѣсной каморкѣ при тускломъ освѣщеніи лампы. Зоркіе глаза юноши, блуждающаго по городу съ почтובהю сумкой на боку, благодаря своей службѣ принужденнаго иногда заглядывать и на тѣ окраины, гдѣ больше воздуха и простора, вѣроятно, не разъ забывались на игръ свѣта и тѣни, на эффектахъ утра или сумерокъ, среди мрачныхъ домовъ столицы, или болѣе низкихъ зданій ея окраинъ.

Конечно, во время этихъ блужданій ребенка-почтальона, въ его творчески-созерцательную душу западали первыя зачатки того чуткаго пейзажиста, который, уже десять лѣтъ спустя,

былъ въ могилѣ, но имя котораго навсегда осталось въ исторіи русскаго искусства. По-нятно, въ это же время, изъ смутныхъ, но горькихъ противорѣчій между созерцательно-стью зарождающагося таланта и судьбою почти поденщика-почтальона, съ 3 рублевымъ мѣсяч-нымъ жалованьемъ, зародились и тѣ неровности характера и настроенія, какими отличался впо-слѣдствіи уже взрослый Васильевъ.

Но, впрочемъ, судьба въ это время не была совершенно безысходно жестока къ маленько-му почтальону. Его влеченіе къ рисованію до того ясно сказывалось, а его семья все-таки настолько оцѣнила это влеченіе, что ея овладѣ-нію сомнѣніе: оставить ли ребенка на службѣ, или учить его, по возможности, живописи. На счастье, въ родствѣ съ близкими Васильева, былъ П. И. Ковалевскій, всегда очень интере-совавшійся искусствами и писавшій не мало о нихъ. Къ этому-то, разумѣется, безгранично болѣе ихъ всѣхъ авторитетному судѣ въ дан-номъ случаѣ, родные Васильева обратились за совѣтомъ.

Но увы, авторитетный судья, такъ кстати посланный судьбою въ бѣдную семью почтамт-скаго чиновника, не нашелъ въ рисункахъ бу-дущаго славнаго пейзажиста никакихъ призна-ковъ таланта. П. И. Ковалевскій, кромѣ того, очень здраво и доброжелательно по отношенію къ юному родственнику, указалъ на всѣ тяже-лыя, особенно у насъ въ Россіи, случайности художнической карьеры и выгоды, сравнительно съ ней, правильно обезпеченнаго служебнаго положенія.

Итакъ, первый ударъ, на этотъ разъ уже въ сферѣ его зарождающагося призванія, раз-разился надъ головой Васильева. Судьба была и безконечно милостива, и безконечно жесто-ка; она дала юношѣ въ лицѣ родственника компетентнаго судью его влеченій и устами этого судьи произнесла смертельный приговоръ надъ этими влеченіями. Легко представить се-бѣ тѣ терзанія, которыя пережилъ въ то вре-мя бѣдный почтальонъ, чувствуя, что благо-желательное мнѣніе Ковалевскаго навсегда за-рываетъ передъ нимъ двери въ широкое бу-дущее.

Оставалось помириться съ собственной без-ярностью и съ узкой служебной колеей на-шу жизнь. И это было бы, конечно, такъ, или бы, на счастье всей Россіи, авторитетъ не ошибся, — будь констатированная имъ бездар-ность, дѣйствительно, бездарностью.

Но, во всякомъ истинномъ несомнѣнномъ та-лантѣ есть нѣчто неуклонное, роковое. Это не значитъ, что всякій талантъ неизбѣжно, не смотря ни на что, пробьется къ успѣху. Обсто-ятельства жизни людей бываютъ иногда такъ кожны, такъ мрачно безвыходны, что ни ра-рвать, ни расшлепсти ихъ роковую сѣть не

сможетъ никакой талантъ. Но почти безусловно можно утверждать, никакой истинный талантъ не откажется отъ попытки пробиться туда, куда зоветъ его прирожденное призваніе, какъ бы, повидимому, ни была безнадежна эта по-пытка.

Это оправдалось и на Васильевѣ. Въсто того, чтобы покорно и безнадежно склониться передъ неумолимымъ приговоромъ Ковалевска-го, вмѣсто того, чтобы послѣдовать его благо-желательному совѣту, юноша самовольно, за своей страхъ, покидаетъ колею службы въ поч-тамтѣ.

И вскорѣ мы видимъ его зарабатывающимъ очень жалкія средства у реставратора карти-тинъ Соколова, чтобы оплачивать этими сред-ствами уроки въ рисовальной школѣ Общества поощренія художествъ. Вспомнимъ, что этотъ шагъ, вопреки П. М. Ковалевскому, совершилъ 15-лѣтній юноша и оцѣнимъ всю силу вле-ченія къ творческому призванію, уже въ эти годы проявленную Васильевымъ.

Итакъ, почтамтѣ повинуть. Его закоптѣлыя залы и корридоры смѣнила мастерская рестав-ратора, а вечернія занятія рисованьемъ въ тѣсномъ жилищѣ чиновничьей семьи—правиль-ные уроки въ школѣ. Очевидно, это было рѣ-шительнымъ поворотнымъ моментомъ въ жизни юнаго художника. Уже не только созерцаніе природы на петербургскихъ улицахъ мальчишомъ-почтальономъ будило въ то время его творче-скій инстинктъ, но и созерцаніе произведеній искусства, того или иного достоинства, про-ходившихъ черезъ мастерскую реставратора, гдѣ работалъ Васильевъ.

И образъ талантливаго юноши, съ почтовой сумкой черезъ плечо, забывающагося въ со-зерцаніи на перекресткахъ шумной столицы, смѣняется въ нашемъ представленіи не менѣе трогательнымъ образомъ юноши, во время реме-сленной работы реставрированія, застываю-щаго взглядомъ надъ потемнѣлыми полотнами старыхъ картинъ... Но не это и не рисоваль-ная школа опредѣляли, главнымъ образомъ, въ ту пору дальнѣйшій путь таланта Васильева. Взглянемъ же на то, что было истиннымъ маякомъ творческой дороги, открывшейся пе-редъ нимъ.

У.

Въ то время, какъ судьба, въ фактахъ и условіяхъ личной жизни Васильева, ставила на его пути много неблагоприятнаго, даже враж-дебнаго его дарованію, совершенно иначе для него слагались обстоятельства и условія об-щественной жизни.

Можно почти безошибочно сказать, что мон-ментъ, когда юный почтальонъ, поступле-ніемъ въ рисовальную школу, рѣшительно по-палъ на дорогу художника, былъ самый удоб-

ный моментъ, чтобы идти по этой дорогѣ. Какъ разъ въ это время уже сформировалось то ядро молодыхъ даровитыхъ живописцевъ, изъ котораго впоследствии выросло Общество передвижныхъ выставокъ и тотъ компактный строй художниковъ, который создалъ сильную, самостоятельную русскую живопись.

И два человѣка, одинъ, почти инициаторъ и организаторъ этого широкаго общественно-художественнаго движенія, другой — можетъ быть, наиболѣе характерный представитель русскаго національнаго пейзажа въ томъ движеніи, — эти два человѣка встрѣтили юнаго Васильева на его первыхъ шагахъ живописца.

То были И. Н. Крамской и И. И. Шишкинъ. Для направленія и поддержанія такого правдиваго таланта, какимъ обладалъ Васильевъ, трудно было найти руководителей болѣе подходящихъ.

И. Н. Крамской, увы, теперь также покойникъ, какъ и столь дорогой ему юноша, Васильевъ, по своей чуткости ко всему, что касалось живописи и ея судебъ, представляетъ оригинальнѣйшее явленіе того времени. Даровитый художникъ, энергичный дѣятель, вѣчно озабоченный интересами искусства и художниковъ, наконецъ широко просвѣщенный публицистъ по вопросамъ того же искусства, слился въ лицѣ Крамского въ одну цѣльную личность, соприкосновеніе съ которой не могло не вліять на молодого художника, быть можетъ, не всегда вѣшне уловимо, но всегда благотворно.

Въ эпоху пребыванія своего въ рисовальной школѣ Васильевъ былъ, конечно, умственно мало подготовленъ къ широкимъ и и свѣтымъ взглядамъ на то искусство, къ которому непобѣдимо влекъ его творческій инстинктъ. Поэтому-то встрѣча его съ Крамскимъ была особенно знаменательна для него. Угрюмый бѣднякъ почталыонъ, забивавшійся въ свой тѣсный уголъ, со своими примитивными рисунками, сразу попалъ точно въ яркую полосу свѣта, встрѣтившись съ Крамскимъ. Кругозоръ его началъ расти, художническое самосознаніе все болѣе выясняться.

Но если бы одинъ Крамской подалъ въ то время свою, уже вполне окрѣпшую, руку колеблющемуся юношѣ, онъ все таки не сдѣлалъ бы всего, въ чемъ этотъ юноша тогда нуждался. Вліяніе на умственный кругозоръ Васильева, глядя на его художественныя воззрѣнія отпечатокъ своихъ правдивыхъ ясныхъ взглядовъ, онъ бы не могъ дать юношѣ того, въ чемъ была вся суть дарованія и будущаго творческаго пути Васильева. Крамской не былъ пейзажистомъ. Конечно, онъ могъ, какъ глубоко понимающій искусство художникъ, теоретически указывать то, или иное и въ этой чуждой области. Но начинающій Васильевъ нуж-

дался, въ ту пору, не въ теоретическихъ указаніяхъ, а въ твердомъ и послѣдовательномъ практическомъ руководствѣ.

И благосклонная, на этотъ разъ, къ молодому живописцу судьба дала ему въ этомъ отношеніи самаго настоящаго руководителя, въ лицѣ И. И. Шишкина.

Самаго настоящаго, говоримъ мы, ибо даже то, что, въ талантѣ и творествѣ Шишкина, является какъ бы недостаткомъ, — въ его вліяніи на художника такого склада, какъ Васильевъ, должно быть признано большимъ достоинствомъ. Прослѣживая всю творческую дѣятельность Васильева по его произведеніямъ, мы видимъ, что главная его сила — мощь настроенія, поэтическое толкованіе кистью самыхъ незамысловатыхъ, самыхъ простыхъ и правдивыхъ мотивовъ пейзажа. А художникъ, съ такой субъективной, ясно выраженной наклонностью всегда стоять на рубежѣ уклоненія отъ объективной правды: отъ истинной поэтичности до выдуманной фантастичности путь вовсе не такъ длиненъ.

И единственное, что, разумѣется, бою о бою съ большимъ дарованіемъ, можетъ лечь твердой основой истины въ субъективное творчество, это — тщательное изученіе объективной правды изображаемаго предмета. Вселять любовь къ этой объективной правдѣ, къ ея изученію, это лучшее, что можетъ сдѣлать наставникъ для своего субъективно настроеннаго ученика. Разъ эта задача съ успѣхомъ выполнена, можно быть спокойнымъ за дальнѣйшую дорогу молодого таланта.

Но въ комъ же, среди пейзажистовъ русскаго школы, можно было найти болѣе фанатическаго поклонника объективной правды въ изображеніяхъ природы, какъ не въ лицѣ И. И. Шишкина? Даже нѣкоторая его сухость, порою нѣсколько мелочная кропотливость, какія вредятъ его произведеніямъ, есть неизбѣжное послѣдствіе его образцоваго изученія природы. Его картины — всегда несомнѣнные факты такого изученія. Если имъ иногда недостаетъ силы непосредственнаго впечатлѣнія, то взгляните въ нихъ — васъ охватитъ глубокой интересъ знанія природы лѣса, поля и т. п.

Вообразите же этого суроваго знатока природы руководителемъ такого таланта и человѣка, какъ Васильевъ въ его первые годы художественнаго ученія.

Мы слышали изъ устъ И. И. Шишкина благородное восклицаніе о Васильевѣ:

«О! онъ скоро превзошелъ меня, своего учителя!»

Но въ сущности, Васильевъ не превзошелъ своего учителя. Онъ только взялъ то, что учитель далъ ему, какъ прочную основу, и на этой основѣ проявилъ свой талантъ, совер-

менно не сложилъ съ талантомъ учителя: талантъ пейзажиста поэта.

Не въ академической студіи происходили эти, быть можетъ, единственные въ исторіи пейзажа уроки. Все лѣто 1867 года учитель и ученикъ провели на островѣ Валаамѣ, передъ лицомъ самой природы.

И когда, только 17-лѣтній въ то время, Васильевъ вернул-

ся въ Петербургъ, онъ уже могъ выставить свои лѣтніе этюды въ Обществѣ поощренія художествъ. Бывшій почтальонъ сталъ истиннымъ, признаннымъ художникомъ. Въ Обществѣ поощренія художествъ, на постоянныхъ выставкахъ, начали появляться все новыя и новыя работы пейзажиста - дебютанта, и очевидность новаго ядраго дарованія въ области русскаго пейзажа становилась все болѣе явной.

Итакъ, Валаамъ, изученный подъ руководствомъ Шишкина, былъ первой стадіей художественной дороги Васильева.

Черезъ три года новою ступеню этой дороги было путешествіе по Волгѣ, въ которомъ товарищами молодого художника явились Н. Е. Рѣпинъ и Мазуровъ. Видя на этотъ разъ Васильева рядомъ съ Рѣпинымъ, мы снова не можемъ не вспомнить всю выгодность момента, въ который онъ дебютировалъ, какъ художникъ. Вліяніе такого даровитаго, чуткаго товарища не могло остаться безъ всякаго значенія.

И здѣсь, оглядываясь на всю группу художниковъ, окружавшихъ въ ту пору Васильева въ столицѣ, мы легко поймемъ, въ какую благоприятную сферу онъ попалъ, твердо стре-

мясь къ своей завѣтной цѣли: занятіямъ живописью. Шишкинъ, Крамской, Рѣпинъ—это отдѣльные кульминаціонные пункты общенія Васильева съ художниками-современниками, наиболѣе значительныя вліянія, встрѣченныя имъ на своемъ пути. Но разумѣется, весь кругъ художниковъ, связанный единствомъ творческихъ идеаловъ и цѣлей, не прошелъ безслѣдно въ судьбѣ Васильева.

Мы говоримъ о кругѣ, образовавшемся изъ знаменитой артели и послужившемъ кадромъ для Общества передвижниковъ. И посредственно, и непосредственно, и своими произведеніями, и своими мнѣніями, этотъ кругъ художниковъ содалъ здравую, свѣжую художественную атмосферу вокругъ своего новаго юнаго члена. Обвѣянный этой атмосферой, ослѣженный впечатлѣніями Поволжья, Васильевъ выставляетъ наконецъ, въ 1878 г. свою «Оттепель», а также и «Видъ на Волгѣ» и «Зимній видъ». Успѣхъ этихъ вещей былъ несомнѣненъ, а мѣра признанія



его таланта товарищами и еще недавними наставниками всего лучше выражена И. Н. Крамскимъ. Онъ говоритъ (въ изданной А. Суворимыжъ перепискѣ), что уже онъ самъ учился, смотря на пейзажи Васильева, постигать всю мощь, всю глубину пейзажной живописи.

Молодой художникъ далъ нѣчто такое новое, что плѣняло и поражало непосредственной силой настроенія, неуловимой поэтичностью самыхъ простыхъ мотивовъ. Значительный элементъ этого новаго былъ совершенно справедливо характеризованъ, какъ мы уже поминули, въ

прошломъ году покойнымъ Н. Н. Ге. Этотъ элементъ—необычайное уловленіе атмосферы, воздуха, влаги. Съ этихъ поръ Васильевъ ужъ становится не только «именемъ» въ русской живописи, но однимъ изъ немногихъ именъ, обозначающихъ поступательное движеніе впередъ въ той области, въ которой носители этихъ именъ дѣйствовали.

Такия лица, какъ Шишкинъ, Крамской, уже смотрѣли на него, какъ на великую надежду родной живописи. Годы ученія Васильева кончались. Наступали годы творчества. Невольно вспоминаются намъ тѣ альбомы, о которыхъ мы говорили. Даже судя только по нимъ, легко себѣ представить всю вереницу идей, плановъ, замысловъ, овладѣвавшихъ въ то время творческими мечтами молодого художника.

Но, увы! Злой рокъ уже сторожилъ его. Судьба, вспыхнувъ яркимъ лучемъ удачи и счастья ему, уже готовила послѣднія тяжелыя испытанія и близкую смерть...

VI.

Въ то время какъ, повидимому, все улыбалось Васильеву, и широкий путь искусства открылся передъ нимъ безъ всякихъ очевидныхъ препятствій, самый злой, самый непобѣдимый въ судьбѣ человѣческой врагъ—болѣзнь, уже поджидала его.

Въ 1870 году зимой, Васильевъ простудился. Это не прошло ему даромъ. Весною, несомнѣнные признаки чахотки сказались въ его молодомъ, еще сильномъ, но уже нервно-расшатанномъ организмѣ. Климатъ Петербурга, очень опасный при подобнаго рода злобѣщихъ заболѣваніяхъ, былъ еще тѣмъ опаснѣе молодому художнику, что и шумная жизнь столицы не могла не отозваться на состояніи его здоровья. А Васильевъ, послѣ всѣхъ невгодъ и испытаній ранней юности, не могъ, при зарождающемся успѣхѣ, остаться вполнѣ равнодушнымъ ко всему богатству и разнообразію столичныхъ интересовъ и соблазновъ. То, что давало его таланту своеобразную оригинальность и глубину, то самое въ его организаціи, уже подорванной болѣзью, могло только ускорить его гибель. Этотъ второй врагъ его, неуловимый и неизбежный, подавшій руку первому—чахоткѣ, была его крайняя впечатлительность.

Если прослѣдить всѣ указанія людей, знавшихъ его лично, или характеризовавшихъ его въ своихъ письмахъ и воспоминаніяхъ, то передъ нами нарисуетса довольно яркая фигура почти юноши, (ему тогда только что минуло 20 лѣтъ) обуреваемого нерѣдко порывами самолюбія, обидчивости, раздражительности и, рядомъ съ этимъ, по-дѣтски способнаго забываться въ своихъ творческихъ мечтахъ и увле-

ченіяхъ. Существуетъ рассказъ о томъ, какъ однажды, во время экскурсіи съ другими художниками, онъ до того забылся за писаніемъ этюдовъ, что просидѣлъ за ними цѣлый день; потерянный товарищами, тутъ же уснулъ, не вѣвши; и когда на утро его разыскали, то нашли погруженного опять въ работу надъ этюдомъ, все забывшаго, не замѣтившаго даже сперва отсутствія, потомъ появленія своихъ спутниковъ. Съ другой стороны, стоитъ пробѣжать его письма, помѣщенныя, напримѣръ, въ «Вѣстникѣ Изящныхъ Искусствъ», чтобы замѣтить его раздражительность, склонность къ эпиграмматическимъ нападеніямъ на людей, съ которыми связывала его судьба. Сочетаніе же двухъ такихъ свойствъ характера, какъ чисто художническая забывчивость по отношенію къ условіямъ, въ которыхъ живешь и работаешь, и раздражительная впечатлительность по отношенію къ окружающимъ—это сочетаніе было плохимъ залогомъ для поправленія его здоровья въ столицѣ, помимо ея климата.

И, къ счастью Васильева, увы, только отсрочившему его и безъ того ранній конецъ, а не спасшему его отъ болѣзни, дорожившій его талантомъ графъ С. Г. Строгановъ пригласилъ его въ свои имѣнія въ Харьковскую и Воронежскую губернію. Пребываніе въ болѣе мягкомъ климатѣ Малороссіи поддержало нѣсколько здоровье молодого художника. По той значительной массѣ этюдовъ и рисунковъ, которыя онъ сдѣлалъ въ то время, можно судить и о сравнительномъ душевномъ спокойствіи, и о физической бодрости.

Около этого же времени онъ зачислился вольноприходящимъ ученикомъ академіи и, при условіи сдать экзаменъ по научному курсу, получилъ званіе художника первой степени. Такимъ образомъ, и официальное признаніе его таланта и творческихъ успѣховъ начало осуществляться. Вообще, все возрастающая слава его и слухи о подавляющей его болѣзни создали въ эту, и самую счастливую, и уже очень грустную эпоху его жизни, вокругъ Васильева атмосферу горячаго сочувствія и вниманія со стороны всевозможныхъ лицъ.

Конечно не безъ неприятностей, нѣкоторыхъ проволокъ и т. п., не только отдѣльныя лица, но и цѣлыя учрежденія, какъ, напримѣръ, Общество для поощренія художествъ, старались облегчить короткій путь жизни, который оставила Васильеву злая болѣзнь, всегда наиболѣе опасная въ томъ возрастѣ, въ какомъ она выпала на долю Васильева. Поманутое Общество, въ школѣ котораго, кстати, онъ получилъ и первое систематичное обученіе живописи, назначило ему ежемѣсячное пособіе для поѣздки въ Крымъ. И отдѣльныя лица, между прочимъ, Великій Князь Владиміръ Александровичъ, сѣвшили доставить ему заказы, чтобы

обеспечить заработокъ, давъ этимъ ему возможность не остаться впоследствии въ долгу передъ тѣмъ же Обществомъ поощренія художествъ.

Въ концѣ концовъ, больному юношѣ все же не было иного выхода, какъ покориться судьбѣ, удалиться въ Ялту для борьбы съ своей болѣзнью, по возможности работать и ждать или исцѣленія, или смерти. Два года провелъ онъ въ Крыму и это были скорбные года. Картина ихъ возникаетъ передъ нами довольно ярко изъ его переписки, которую онъ велъ за это время съ людьми, наиболѣе близкими ему, преимущественно же съ И. Н. Крамскихъ, оставшимся до самой смерти даровитого юноши его вѣрной опорой, другомъ и утѣшителемъ.

Но прежде, чѣмъ коснуться этихъ писемъ и попытаться прослѣдить это время медленнаго умирания несчастнаго молодого художника, по даннымъ, оставленнымъ имъ самимъ въ его перепискѣ, взглянемъ на то, какимъ образомъ могло отозваться на его творчествѣ это невольное переселеніе на южную окраину Россіи. Не будемъ пока брать во вниманіе ни его болѣзни, ни иныхъ обстоятельствъ, тяжело осложнившихъ жизнь Васильева въ это печальное время. Посмотримъ лишь, насколько сама природа новаго мѣстожителства Васильева должна была отозваться на его пейзажномъ творчествѣ. Предположимъ, что не болѣзнь вынудила его къ переселенію, а просто желаніе вдохновиться новыми образами природы, получить отъ нея новые живописные уроки.

Если мы внимательно приглядимся къ тѣмъ картинамъ Васильева, которыя дали ему первую и наиболѣе громкую славу, какъ «Оттепель», «Видъ на Волгѣ», «Зимній пейзажъ», «Мокрый лугъ», если мы вспомнимъ и большинство тѣхъ карандашныхъ набросковъ, о которыхъ мы говорили въ началѣ этой статьи (нѣкоторые изъ нихъ и иллюстрируютъ ее), то мы придемъ къ одному заключенію: чисто русскій, преимущественно равнинный, притомъ пасмурный пейзажъ—занималъ воображеніе Васильева всего болѣе.

Если, вообще, молодому начинающему художнику свойственны колебанія, то художнику-самородку, притомъ прошедшему первую школу подъ руководствомъ такого объективнаго пейзажиста, какъ И. И. Шишкинъ, естественно было бы не сразу установить свою творческую фізіономію. Рамки пейзажнаго творчества вообще такъ широки, что, дѣлая въ немъ первые шаги, легко увлекаться и тѣмъ и другимъ. Да и не только дѣлалъ первые шаги. Мы знаемъ не мало несомнѣнно даровитыхъ пейзажистовъ, которые такъ же легко, какъ изъ комнаты въ комнату, переходятъ отъ пейзажа одного характера къ пейзажу другого, стѣ изо-

браженія средней полосы Россіи къ ея южной окраинѣ. Очевидно чисто внѣшнее въ природѣ привлекаетъ кисть такихъ пейзажистовъ, очевидно имъ хочется пробовать себя на возможно большемъ разнообразіи красокъ и очертаній.

Наоборотъ, первая полоса дѣятельности Васильева поражаетъ, если не своимъ однообразиемъ, то несомнѣннымъ единствомъ. Очевидно, не краски и очертанія, не объективное стремленіе найти пищу своему таланту руководилъ рукой этого юноши, когда онъ писалъ «Оттепель» или «Мокрый лугъ» и т. п. Если его глазъ былъ особенно зорокъ, какъ мы уже замѣтили, къ явленіямъ атмосферической влажности, если его раннія дѣтство и юность, полныя печали и невгодъ, питались впечатлѣніями горя, нужды и сырой, болотистой природы Петербурга, то несомнѣнно, кромѣ того, въ складѣ его души было что-то особенное, гармонично отозвавшееся и на его талантѣ, и на его случайныхъ настроеніяхъ.

Чтобы уяснить нашу мысль, мы позволимъ себѣ сдѣлать, быть можетъ, нѣсколько смѣлое сравненіе съ другимъ, еще болѣе гениальнымъ художникомъ, родственнымъ Васильеву и по грустному характеру творчества, и отчасти даже по ранней, отъ одинаковыхъ причинъ происшедшей, смерти. Мы говоримъ о Шопенѣ.

На его музыкальное творчество, разумѣется, вліяли разныя условія его своеобразной судьбы, судьбы человѣка, покинувшего навсегда родину, но нельзя же одному этому приписывать тотъ совершенно особенный элегическій оттѣнокъ, какимъ дышитъ почти всякое его музыкальное произведеніе. Нѣтъ, очевидно, въ складѣ души этого, также отъ чахотки погибшаго молодого генія, была особая трогательная элегичность.

То же самое чувствуется нами и въ произведеніяхъ Васильева. Точно эти творческія натуры, обреченныя на раннюю смерть, уже носить въ себѣ грустное предчувствіе мимолетности своего земного странствованія. Посмотримъ же, какъ на эту, трудно опредѣлимую, но несомнѣнно уловимую, складку творчества вліяли и годы жизни Васильева, проведенные внѣ Крыма, а также какъ на ней отозвалось пребываніе его тамъ, гдѣ ему суждено было умереть.

VII.

Сравнивая Васильева съ Шопеномъ, мы имѣли еще то основаніе для этого сравненія, что въ душѣ Васильева была заложена несомнѣнная музыкальность. Въ связи съ этой музыкальностью, вѣроятно, находятся до извѣстной степени, попытки изобразить ощущенія скрипача, которыя мы встрѣтили въ помянутыхъ

альбомахъ. Объ этой же музыкальности свидѣтельствуя слѣдующія слова самого Васильева, взятія нами изъ письма его къ И. Н. Крамскому:

«Скрипка вещь крайне соблазнительная, и могу поручиться, что былъ бы хорошимъ скрипачемъ, но... но время беретъ много... Хотѣлъ вечерами заняться пианино, но... и опять проклятое «но» все портить... Повѣрите ли, какъ только принялся я за пианино, какъ только ткнулъ пальцами, какъ въ головѣ возникаютъ цѣлыя хоры и до такой степени хорошіе и сильныя мотивы, что я до головной боли доходилъ, стараясь, не зная нотъ, передать эти созвучія... Другой разъ, ночью такъ ясно льется какой-нибудь мотивъ, притомъ не одинъ голосъ, а цѣлая комбинація и переходы въ тоны, такъ ясно, что сядешь, и слушаешь, и рвешься къ инструменту...»

Въ другомъ же письмѣ, къ тому же И. Н. Крамскому мы находимъ еще болѣе интересные строки, рисующія намъ отношеніе душевнаго склада Васильева къ избранному имъ роду живописи. Онъ пишетъ:

«Эхъ, дорогой мой Иванъ Николаевичъ! Много на свѣтѣ болѣзней, много нужно докторовъ и времени, чтобы унять сплошные стоны, необъятныя страданія! Какъ скверно еще то, что я превращаюсь въ какой-то аппаратъ, въ которомъ кромѣ страданія ничего не можетъ отражаться. Можетъ быть, я, дѣйствительно, только неспособенъ видѣть свѣтлыя картины, можетъ быть, онѣ и есть, да уже по устройству моему проходить незамѣченными, не отражаются. Пейзажисты бываютъ двухъ родовъ: первый родъ происходитъ изъ бездарности, которая не въ состояніи освѣтить чело-вѣка, какъ болшую задачу, а потому бросается на болѣе легкое, какъ ей кажется: на камни, дерева, горы; другой родъ—люди, ищущіе гармоніи, чистоты, святости. Они невольно становятся поклонниками природы, не находя ничего такого полнаго въ чело-вѣкѣ—этомъ вѣнцѣ творенія...»

Еще въ одномъ письмѣ къ Крамскому онъ говоритъ:

«Природа кругомъ вѣчно прекрасная, вѣчно юная и холодная. Впрочемъ, не всегда она держитъ за собой это послѣднее качество. Я помню моменты, глубоко врѣзавшіеся въ меня, когда я весь превращаюсь въ молитву, въ восторгъ и въ какое-то тихое отрадное чувство примиренія со всѣми, со всѣмъ на свѣтѣ. Я ни отъ кого и ни отъ чего не получалъ такого святого чувства, такого полнаго удовольствія, какъ отъ этой холодной природы. Да, это правда, и да будетъ она благословенна, хотя люди и говорятъ, что ей ни дурнаго, ни хорошаго приписывать нельзя.»

Эти выписки изъ писемъ Васильева ри-

суютъ очень ярко складъ его души: нервный, поэтический, склонный къ мизантропіи и къ лирическому погруженію въ созерцаніе природы. Вспомнимъ, что при такомъ складѣ души, почти ребенка лѣтами, возросшій среди невзгодъ перваго періода его жизни, уже нами описаннаго, Васильевъ является сыномъ Петербурга. Ясное дѣло, что ему, въ сущности, должны будутъ остаться чуждыми тѣ двѣ стороны пейзажнаго творчества, какія можно замѣтить въ работахъ, съ одной стороны, художника объективнаго, съ другой стороны, такъ сказать, художника почвенника.

Первый, какъ наприм., В. Д. Полѣновъ, даже въ своихъ изображеніяхъ чисто русской природы, останется преимущественно яркимъ и смѣлымъ колористомъ. Второй, какъ, напримѣръ, Саврасовъ въ своей картинѣ «Грачи прилетѣли» даетъ нѣчто до того типично русское, что повѣтъ прежде всего *роднымъ* настроеніемъ на каждого его соотечественника. Кисть же Васильева искала въ природѣ образовъ не для того, чтобы проявить всю свою объективную силу, не для того, чтобы излить въ пейзажѣ ощущенія русскаго чело-вѣка. Руссизмъ его картинъ, тамъ гдѣ онъ есть, беретъ свой источникъ совсѣмъ въ иномъ: въ совпаденіи русскія равнинныхъ картинъ съ нотами души художника.

Вотъ почему этотъ руссизмъ, даже тамъ, гдѣ онъ проявляется ярче, подернуть какой-то дымкой обще-поэтического оттѣнка. Вотъ почему даже въ его пейзажахъ чисто русскаго характера можно найти нѣчто общее и съ Каламомъ, и съ Ахенбахомъ.

Легко, конечно, предположить, что, будучи еще очень юнымъ, изучивши подъ руководствомъ И. И. Шишкина самыя основы пейзажной живописи, Васильевъ, встрѣчая въ Петербургѣ картины Калама, Ахенбаха и тому подобныхъ художниковъ, нашелъ въ нихъ отзвукъ своему настроенію, совершенно иному, чѣмъ творческое настроеніе его учителя И. И. Шишкина. И найдя этотъ отзвукъ, онъ невольно отчасти подражалъ ихъ виѣшней манерѣ, такъ удачно передающей ихъ настроеніе, близкое его душѣ.

Но, мы полагаемъ, даже нѣтъ необходимости прибѣгать къ этому объясненію, въ виду всего сказаннаго нами выше. Лирикъ-пейзажистъ, одинаково чуждый и трезвой объективности, и ясно выраженной національной почвенности, дитя полукосмополитическаго Петербурга, Васильевъ самъ могъ создать эту обще-поэтическую манеру, которая, являясь своеобразною для него, въ то же время напоминаетъ и манеру нѣкоторыхъ европейскихъ мастеровъ. Но повторяемъ, самое элегическое настроеніе его всего болѣе подходило къ картинамъ средней и сѣверной Россіи.

И вотъ, двадцати лѣтъ всего отъ роду, еще не обрѣвши ни въ своей манерѣ, ни въ своей техникѣ, Васильевъ переносится изъ своего родного Петербурга въ Ялту. Не касаясь, повторяю, его болѣзненнаго состоянія, легко

уже вполне установившагося, тогда они могутъ внести новую ноту въ его художественныя созданія, ноту, съ которой ему нетрудно справиться, слить ее съ общимъ, уже точно выработаннымъ, характеромъ творчества.



понять какъ должны были показаться ему новыми тѣ картины природы, которыя впервые открылись передъ нимъ и которыя, по роковой его судьбѣ, должны были окружать не только его до самой смерти, но и его могилу. Когда краски и очертанія новаго пейзажа врываються въ творческое ощущеніе художника,

Иное дѣло такой молодой, такой впечатлительный, такой лирически настроенный художникъ, какъ Васильевъ. Для того, чтобы переработать въ своемъ духовномъ организмѣ тотъ новый матеріалъ, который открылся ему, конечно, нужно было не два года скорбнаго медленнаго умиранія на южномъ берегу Крыма, а

нѣсколько лѣтъ бодрого дѣятельнаго существованія тамъ. Тогда-то, быть можетъ, и море, и кипарисы въ «ихъ темныхъ мантияхъ» (слова самого Васильева, кстати, иногда удивительно поэтически точнаго въ своихъ описаніяхъ природы), тогда-то все это богатство юга легко бы почувствованными образами на полотна Васильева.

Пока же, естественно, не имѣя времени и по положенію больного часто даже возможности изучить эту природу вполне, еще далеко не отрѣшившись отъ своего милаго сѣвера, онъ могъ только дѣлать опыты южнаго пейзажа, увы, конечно, далеко не совершенные. А что душою онъ почти всѣ эти два года болѣзни и иныхъ терзаній былъ еще вполне на сѣверѣ, это ясно хотя бы по тѣмъ строкамъ его писемъ, въ которыхъ онъ стонетъ, почти въ горячечномъ бреду, о возможности уѣхать въ Петербургъ.

Но болѣзнь все упорнѣе держала несчастнаго художника въ Ялтѣ, работать приходилось и изъ-за необходимыхъ средствъ къ жизни, и изъ-за боязни быть забытымъ публикой, какъ художникъ. И вотъ являются его картины Крыма не вполне имъ прочувствованныя, далеко не вполне гармоничныя и съ его собственнымъ настроеніемъ.

Понятно, при ощущеніи, что эти картины пишутся безъ полнаго душевнаго захвата, забота о ихъ техникѣ особенно овладѣваетъ молодымъ художникомъ. Боязнь отсталости въ этой техникѣ, потребность еще поучиться гнететъ его сознание. Тотъ внутренний психозъ самовнушенія, который, при полномъ увлеченіи творческой работой, даетъ художнику и вѣрный ударъ кисти, и точный тонъ краски, большею частью отсутствуетъ у него.

И мудро ли что *свое*, своеобразное все больше исчезаетъ изъ его картинъ, что элементъ подражательности все болѣе проступаетъ въ его краскахъ, и поле для обвиненія его въ перепѣвахъ мотивовъ Калама или Ахенбаха становится все шире.

Мы не коснулись всѣхъ условій его крымской жизни. Взглянемъ же на нихъ и поймемъ, какъ неблагоприятны были они росту таланта и, наоборотъ, благоприятны росту подражательности.

VIII.

Превосходный матеріалъ для обрисовки жизни Васильева въ Крыму представляютъ его письма къ Крамскому, Нецвѣтаеву, Григоровичу, помѣщенные въ «Вѣстникъ Изыщныхъ Искусствъ» за 1890 г. Правда, при чтеніи этихъ писемъ, приходится выслушивать только одну сторону, притомъ чловѣка завѣдомо больного, находящагося какъ бы въ невольной ссылкѣ,

вдали отъ дорогихъ ему мѣстъ и людей. По этому многое въ этихъ письмахъ можетъ быть пристрастно, а иногда и въ значительной степени несправедливо. Но если не брать на себя преждевременной роли судьи между молодымъ художникомъ и лицами и учреждениями, на которыя онъ въ своихъ письмахъ жалуется, если пользоваться этими письмами только какъ матеріаломъ для изученія его душевнаго состоянія—то ихъ откровенная пристрастность даетъ только цѣну этому матеріалу. Картина души медленно умирающаго художника расцвѣтаетъ изъ его собственныхъ признаній необыкновенно ярко; что же касается того, что онъ, быть можетъ, преувеличивалъ многое въ дурную сторону, то намъ важны для этой картины не самые факты, а такъ сказать, ихъ отраженіе на ощущеніяхъ и мысляхъ Васильева,—зеркаломъ чего и являются его письма.

Итакъ, отстраняя себя вполне отъ роли судьи между нимъ и тѣми, кого онъ обвиняетъ въ своихъ огорченіяхъ, мы будемъ приводить въ выпискахъ эти обвиненія только для характеристики его настроенія въ это крайне печальное для него время.

Если попробовать классифицировать источники его страданій во время пребыванія его въ Крыму, то можно раздѣлять ихъ на такія рубрики: болѣзнь, невольная работа ради заработка, отношенія къ помогавшему ему лежежке Обществу для поощренія художествъ, осложнившіяся благодаря тому, что онъ не удовлетворялъ требованіямъ Общества относительно конкурсныхъ работъ, и, наконецъ, общія обвиненія, доходившія до большого художника, въ неправильности его поведенія и отношенія къ людямъ, поддерживавшимъ его.

Словомъ, передъ нами смертельно больной и благодѣтельствуемый юноша, которымъ недовольны его благодѣтели и который еще больше недоволенъ благодѣтелями; передъ нами молодой художникъ, вынужденный, благодаря болѣзни и условіямъ жизни, созданнымъ ею, работать не то что онъ хочетъ, и не такъ, какъ бы онъ желалъ. Основное состояніе души этого чловѣка такое:

«Я, конечно, привыкъ,—пишетъ онъ Крамскому,—къ нѣкоторымъ лишеніямъ, но привыкнуть ко всѣмъ—невозможно, а то, къ чему я не привыкъ и привыкнуть не могу, постепенно увеличивается и, пропорціонально увеличенію этихъ нравственныхъ лишеній, растетъ разстройство организма, нервы котораго постоянно въ раздраженіи. До какой степени доходить у меня эта нервная дѣятельность и до какой степени непосредственно вредитъ организму, можно судить изъ слѣдующаго: достаточно получить дурное впечатлѣніе для того чтобы немедленно пропасть аппетитъ, заболѣть голова, появилось неутолимое чувство жажды

Все это непосредственно слѣдуетъ за впечатлѣніемъ и иногда продолжается подолгу».

Въ другомъ письмѣ къ тому же Крамскому онъ такъ характеризуетъ себя:

«То, что вы говорите про ранній (его, Васильева) возрастъ, совершенно невѣрно уже потому, что онъ давно прошелъ, по крайней мѣрѣ, я его въ себѣ давно не замѣчаю. Это очень невѣрно потому, что, допуская во мнѣ ранній возрастъ, вы многія явленія приписываете ему, тогда какъ эти явленія должны быть отнесены къ другому дѣятелю. Дѣятель этотъ — натура, которая во всѣхъ возрастахъ остается одна... Вредныя для меня, какъ для художника, порывы исходятъ не изъ возраста, а изъ натуры, природы моей... Есть еще у меня странные поступки и желанія, стоящія совершенно независимо отъ натуры моей. Ихъ я присоединяю къ поступкамъ внѣшнихъ вліяній и обстоятельствъ, окружающихъ меня и заставляющихъ меня дѣйствовать такъ, а не иначе. Я, конечно, могу уничтожить только нѣкоторыя стороны натуры, но уничтожая ихъ, не нарушу ли я общей гармоніи, не отниму ли я одного изъ двигателей ея?... Я глубоко убѣжденъ, что вліянія внѣшнія неотразимы совершенно... Не надо писать, не хочу писать, потому что чувствую бесплодность и ненужность этого... Зачѣмъ? Къ чему? Все будетъ такъ, какъ должно быть... Что такое художникъ, что такое человѣкъ, что такое жизнь? Несутъ паруса, плыветъ судно, вѣтъ ихъ, — стало и кончено... Я начинаю думать, что много нехорошаго придется вамъ слышать, если вы пожелаете продолжать со мной дружбу. Такіе люди, какъ я, люди невыносимые. Я никогда не написалъ бы вамъ ничего подобнаго, если бы не былъ увѣренъ, что на васъ не очень дурно можетъ повліять разсматриваніе такихъ сплошныхъ язвъ. Да, другъ мой, жизнь моя и жизнь другихъ разорвали на части и мою душу, и мое тѣло!»

Самый ходъ мысли въ его молодой, но уже болѣзненно работающей головѣ, Васильевъ описываетъ такъ:

«Думаешь, напримѣръ, о чемъ-нибудь хорошо знакомомъ, извѣстномъ, все идетъ прерасно, послѣдовательно, вдругъ, нападаетъ какой-то столбнякъ, прежней работы надъ этимъ извѣстнымъ и слѣдъ простылъ, судно куда-то такъ далеко, что и изъ памяти пропало. Проходить извѣстное время, и опять, посреди какой-то мысленной работы, случается такой же перевертокъ въ мозгахъ, которые начинаютъ усваивать какую-то мысль, мысль совершенно новую, но вмѣстѣ съ тѣмъ какъ будто и знакомую. Начинаешь припоминать, и доходишь до того случая, когда случился со мной столбнякъ. Дальше воспоминанія не хотать идти, какъ будто желая, чтобы чело-

вѣкъ хорошенько всмотрѣлся въ этотъ столбнякъ, и начинаешь видѣть, что этотъ столбнякъ ничто иное, какъ колыбель этой знакомой, будто бы, мысли».

Приведенныя нами три выписки очень характерны для опредѣленія той душевной почвы, на которую должны были падать сѣмена болѣзни и иныхъ огорченій, какъ червь, подѣлывавшихъ молодую жизнь Васильева. Мы нарочно подобрали три наиболѣе яркихъ выписки, обрисовывающихъ его болѣзненную воспримчивость, его упорную, неуравновѣшенную натуру, на которую онъ самъ смотрѣлъ какъ на нѣчто роковое, дѣльно связанное въ своемъ добрѣ и злѣ, и наконецъ то, какъ онъ мыслить: лихорадочно, судорожно, скачками.

Ясное дѣло, что его натура, такъ, какъ она рисуется намъ въ его письмахъ, въ эти, хотя и ранніе, но уже послѣдніе годы его жизни, есть итогъ отсутствія правильного образованія и воспитанія, рѣзкихъ случайностей его жизни, бросившихъ юнаго почталюна въ художника уже въ 20 лѣтъ, съ громкимъ именемъ, а быть можетъ, еще и нѣкоторой наслѣдственности. Ибо въ одномъ изъ писемъ, онъ говоритъ о болѣзненномъ предрасположеніи въ его семьѣ. Ко всѣмъ этимъ печальнымъ даннымъ присоединимъ неизбѣжную при такомъ сильномъ творческомъ талантѣ впечатлительность художника — и намъ нарисуетъ та золотая арфа съ надорванными струнами, какою является душа Васильева.

Медики утверждаютъ, что чахоточные, близясь къ смерти, нерѣдко чувствуютъ почти розовое настроеніе духа. Ничего подобнаго мы не замѣчаемъ у Васильева. Онъ, только, какъ и многіе чахоточные, какъ будто не вѣритъ въ близкую смерть, какъ будто иногда надѣется на несомнѣнное выздоровленіе. Онъ твердо хлопочетъ о командированіи его за границу Обществомъ поощренія художествъ. Несмотря на всю непріятность работать на заказъ ширмы и т. п., несмотря на все неудобство работать въ комнатѣ, куда онъ прикованъ болѣзнию и отчасти дороговизной передвиженія (онъ жалуется на такую дороговизну извозчиковъ, когда онъ нанималъ ихъ везти его въ окрестности Ялты), отчаяваясь въ возможности судить свои картины самому, не видя два года ни образцовъ, ни людей, сужденію которыхъ онъ вѣритъ, онъ все-таки неустанно работаетъ. Онъ борется за остатки своей жизни, за послѣдніе клочки своего творчества почти съ ожесточеніемъ.

И надо читать тѣ вопли отчаянія, тоски и злобы на людей и обстоятельства, какія вырываются порой въ его письмахъ, чтобы понять, съ какимъ скрежетомъ зубнымъ бралъ онъ иногда кисть и ронялъ ее, падая на постель въ изнеможеніи больного. Да, это была

несомненно юная, сильная, даровитая натура, метавшаяся въ узакъ болѣзни и обстоятельствъ, въ тоскѣ и злобѣ, но не доходившая до слабости мечтателя, сброшеннаго съ облаковъ на жесткую землю.

Онъ самъ себя во многомъ вредить, и онъ самъ отъ этого не отрывается; но пусть вспомнятъ его ранній возрастъ, отъ котораго онъ напрасно отрывается, и поймутъ, что въ эти годы неблагоуразуміе тогда только ненормально, когда оно неблагоуразуміе больного.

Васильевъ, жалуясь въ одномъ письмѣ на клеветы, пускаемая объ немъ, говорятъ, что даже болѣзнь его приписывали тому, что будто онъ пытался перекричать водопадъ Иматру! Пусть это ложь, но какъ эта ложь характерна для мнѣнія близкихъ объ его удали, о кипѣвшихъ въ немъ, подъ тисками нужды и болѣзни, юныхъ силахъ и порывахъ!

IX.

Мы уже сказали, что Общество для поощренія художествъ, при отъѣздѣ Васильева въ Крымъ, ассигновало ему извѣстное мѣсячное пособіе. Возможно, что, если бы это пособіе было оказано человѣку съ болѣе уравновѣшенной практической натурой, притомъ одинокому, онъ могъ бы существовать безъ постороннихъ долговъ.

Васильевъ же, мѣня на плечахъ мать и маленькаго брата, кромѣ того, будучи тѣмъ болѣзненнымъ, впечатлительнымъ и своенравнымъ существомъ, котораго мы только что обрисовали, въ концѣ-концовъ не могъ выйти изъ долговъ, образовавшихся ко дню его смерти солидную сумму пяти тысячъ, несмотря на всѣ пособія и частный заработокъ кистью. Но безпокойство, принимаемое несоотвѣтствіемъ средствъ и расходовъ, усиливалось еще благодаря инымъ обстоятельствамъ.

Общество поощренія художествъ, давая свое пособіе, рассчитывало, конечно, что, такъ сказать, его пенсионеръ, во-первыхъ, будетъ вести себя скромно и аккуратно, во-вторыхъ, присылая время отъ времени картины на конкурсъ Общества, тѣмъ самымъ будетъ свидѣлствовать свое усердіе въ работѣ и обезпечивать картинами, или ихъ продажей, уплату своего долга Обществу. Разумѣется, повторяемъ, будь на мѣстѣ Васильева другой, болѣе здоровый, болѣе уравновѣшенный художникъ, это бы и было такъ.

Но вѣчно терзаемый и внутренней сумятицей своей души, и внѣшними муками болѣзни и задолженности, Васильевъ не могъ правильно работать, во время доставлять картины и удовлетворять ими вкусъ своихъ судей. Кромѣ того, удаленный отъ Петербурга, отъ любящихъ его людей, вродѣ И. Н. Крамского и

И. И. Шишкина, онъ нерѣдко являлся жертвой неблагоприятныхъ слуховъ, образецъ которыхъ мы уже привели, упомянувъ обвиненіе его въ томъ, что онъ захворалъ, пытаясь перекричать водопадъ.

Допуская даже, что въ слухахъ о его неблагоуразумномъ поведеніи была доля истины, въ чемъ, при его натурѣ, нѣтъ ничего невозможнаго, эта доля должна была разрастаться и принимать несоотвѣтствующіе истинѣ размѣры, достигая до заправилъ Общества поощренія художествъ. Возможно и то, что досужіе друзья въ Петербургѣ (вродѣ того, о которомъ онъ очень ядовито пишетъ въ одномъ письмѣ къ Крамскому), передавая въ своихъ письмахъ петербургскія мнѣнія о Васильевѣ, преувеличивали ихъ мрачность, чѣмъ сообщали имъ оттѣнокъ полной несправедливости.

И вотъ, отъ этихъ двухъ обстоятельствъ: невозможности всегда во время удовлетворять Общество присылкой картинъ и постоянной обидчивой боязни того, что Общество и его отдѣльные члены излишне дурно думаютъ о немъ, Васильевъ, — возникаетъ въ его жизни и отражается въ его перепискѣ мучительная жажда оправдаться и доказать, что ни талантъ его, ни поведеніе не достойны тѣхъ обвиненій, которыхъ онъ боится. На насъ крайне тяжелое и скорбное впечатлѣніе производятъ тѣ многочисленныя строки въ его письмахъ, гдѣ ноющей нотой слышится это желаніе оправдаться, защититься.

Этотъ заброшенный, вдали отъ лучшихъ своихъ друзей, борющийся со смертельной болѣзью юноша, полный глубокаго дарованія и уже съ признанными художественными заслугами, какъ провинившійся и робѣющей школьничекъ, молитъ людей, отъ которыхъ зависитъ его кусокъ хлѣба, понять его, не судить его несправедливо, не отталкивать его съ презрѣніемъ. Если въ дружескомъ письмѣ къ Крамскому, въ отрывкѣ, приведенномъ нами выше, онъ откровенно признается въ упорной своенравности своей натуры, говорить, что желая продолжать съ нимъ дружбу, Крамской долженъ мириться со многимъ дурнымъ въ немъ, то, обращаясь къ Д. В. Григоровичу, какъ къ представителю Общества поощренія художествъ, и подобнымъ людямъ, онъ можетъ только оправдываться: онъ слишкомъ зависитъ отъ ихъ мнѣнія.

И вотъ мы читаемъ въ его перепискѣ:

«Чѣмъ же можетъ руководствоваться Общество, отказывая въ этой поддерживающей меня суммѣ? Развѣ я сталъ хуже работать? Развѣ я бесполезно мотаю эти деньги? Или я получилъ откуда-нибудь наслѣдство, которое поставило меня въ совершенно другое положеніе? Если бы я еще выздоровѣлъ совершенно

или, наоборот, умирая бы и тѣмъ самымъ лишая Общество возможности получить отъ меня взятые деньги!..»

Потомъ онъ пишетъ тому же Григоровичу:

«Я—это лотерейный билетъ, по которому Общество проиграть можетъ скорѣе, чѣмъ выиграть и вотъ почему: если я — билетъ пустой, то Общество проиграетъ и матеріальную и нравственную сторону въ этомъ дѣлѣ, если же я—билетъ съ номеромъ, то Общество выиграетъ только въ нравственномъ отношеніи. Я со своей стороны могу сказать, что

Иногда Васильевъ бываетъ вынужденъ писать, что напрасно полагаютъ, что онъ поправился; и снова, какъ школьникъ, боящійся, что учитель заподозритъ въ его болѣзни—отговорку отъ урока, жалуется на страданія, скоро сведшія его въ могилу, чѣмъ лучше всего была показана ихъ реальность.

Иногда онъ обращается къ своимъ благодѣтелямъ съ такими словами: «Можно не вѣрить тому, что я вамъ скажу, но отъ этого нисколько не потеряетъ истинность этого заключенія: я работаю подъ настоящими условіями хуже, чѣмъ могъ бы работать въ на-



это единственная вѣрная точка зрѣнія, и комитетъ Общества не долженъ смотрѣть ни съ какой другой точки, всякая другая—ложная. Если бы разъ Общество меня отиѣтило, если оно вызвалось помогать мнѣ, то должно отнестись къ этому нелегкомысленно и не портить дѣла своими сомнѣніями и ограниченіями».

Въ этихъ словахъ чувствуется уже не робкій тонъ оправдывающагося человѣка, а тонъ, достойный художника, сознательно принявшаго поддержку Общества для поощренія художества. Правда, есть предположеніе, что онъ послалъ Д. В. Григоровичу этихъ нѣсколько строкъ, а только проектировалъ ихъ послать. Но намъ важно то сознаніе, которое высказано въ нихъ, а не фактъ ихъ отправки по адресу.

стоящее время при лучшихъ условіяхъ. Могутъ сказать, что нелѣпо, нелогично, наконецъ, дѣлая душно, увѣрять, что можешь сдѣлать хорошо, но это только возраженіе, которое я обратилъ бы въ нуль при нѣсколько хорошихъ условіяхъ. Жизнь моя, Дмитрій Васильевичъ, жизнь незаурядная, текущая медкой и спокойной струей по ровному ложу. Немногіе бы на моей дорогѣ удержались такъ долго, какъ я, немногіе бы не испугались той цѣли, которую я рѣшилъ или достигнуть, или умереть, но умереть на этой дорогѣ, ни на шагъ не отступая въ сторону».

Опять тонъ большого таланта и сознательно большого человѣка проглядываетъ въ этихъ строкахъ. Но опять юноша, зависимый отъ извѣстныхъ обстоятельствъ, если и рѣшается

на этотъ разъ послать эти строки по адресу, то спѣшить прибавить:

«Все это романтизмомъ какимъ-то пахнетъ, и потому не буду продолжать, раскаяваясь, что позволилъ себѣ написать это».

Но иногда онъ не выдерживаетъ и отправляетъ по адресу, почти безъ всякихъ оговорокъ, такія строки:

«Обо мнѣ говорить, что помогаютъ богачу. Вѣдь это уморительно... со стороны только. Если я буду продолжать такъ же, какъ теперь (т.-есть при тѣхъ же условіяхъ), то черезъ два-три года мои картины перестанутъ покупать, силы будутъ настроены на добываніе грошей въ молодости и въ 30—35 лѣтъ буду писать картинки по 3 рубля. Но развѣ у меня затѣмъ талантъ, совѣсть и мягкость сердечная? И палитра и кисти станутъ противны самому пишущему такія картинки. Къ чорту тогда все и кончено! И одному трудно съ 10 годовъ проложить себѣ дорогу, а если еще и другіе есть, и жить хотятъ (мать, ребенокъ-братъ), на что имѣютъ полное право и тобой однимъ и могутъ держаться на ногахъ, не дай Богъ, какъ тяжело тогда. И всякій, поставленный въ такія условія, имѣетъ право не просить себѣ помощи а требовать ее, требовать законно и громко! Странно только, что именно люди, имѣющіе святое право на всякія требованія, молчатъ и разрываются до послѣднихъ силъ!»

Но и этотъ вопль, сознающій свое право таланта и человѣка, Васильевъ, съ весьма прозрачной осторожностью, заканчиваетъ:

«Это я ужъ не лично о себѣ, а вообще о сходныхъ по положенію субъектахъ!»

И наконецъ уже настоящій вопль изстрадавшагося человѣка вырывается у умирающаго медленной смертью художника:

«Зима (пейзажъ)—это доказательство, что у меня есть талантъ, этотъ же *новый жанръ* (картина, посланная на конкурсъ) докажетъ, что у меня есть другое умѣнье: развиваться и угадывать, что выше, прекраснѣе. О! Боже, Боже! дай только мнѣ здоровья! и я не зарюю таланта въ землю! Ахъ, Дмитрій Васильевичъ! Если бы вы знали, какой огонь сжигаетъ меня! Если я боленъ теперь (даже въ Крыму, надо разумѣть) то я боленъ потому, что не могу до сихъ поръ сдѣлать того, что могу и хочу сдѣлать. Я бы давно поправился, если бы не эта вѣчная мука, не эта жажда. А судьба не даетъ мнѣ тѣхъ средствъ, которыя развяжутъ мнѣ руки. До сихъ поръ я работникъ и ничего больше. Для того, чтобы сдѣлаться художникомъ, я долженъ заработать себѣ обезпеченность!»

Судьба не дала ему дожить до этого. Она могла сдѣлать только одно: послѣ смерти доказать, что онъ *уже былъ* художникомъ—все

что онъ оставилъ неоконченнаго было быстро раскуплено и покрыло его долги...

Но какъ горько, вѣроятно, было вспоминать адресатамъ всѣхъ этихъ строкъ эти вопли и жалобы, когда отъ ихъ автора остался одинъ холодный трупъ. Пусть онъ былъ не правъ въ своихъ сужденіяхъ и требованіяхъ, но въ своихъ жалобахъ и столахъ онъ былъ несомнѣнно правъ!

X.

Но почему же онъ былъ въ Крыму только работникъ, а не художникъ? На этотъ естественный вопросъ также ничто не можетъ дать такого яркаго отвѣта, какъ та же переписка Васильева.

Вскорѣ послѣ прибытія въ Крымъ онъ пишетъ А. С. Нецвѣтаеву:

«Думаю прожить въ Крыму до сентября или октября еще слѣдующаго года—буду работать *картины*, потому, что *этюды* сопряжены съ большими трудностями и потому *запрещены докторомъ*».

Итакъ, молодому, едва ступившему на дорогу живописи, пейзажисту — *этюды запрещены*. Этотъ первый нервъ всякой живописи, пейзажной же въ особенности — отнять у него болѣзнь: изученіе живой природы, при естественномъ освѣщеніи на воздухѣ, закрыто для него. Посмотримъ же, какъ онъ работаетъ въ комнатѣ.

«Я пишу ее (картину—сообщаетъ онъ Нецвѣтаеву) при такихъ условіяхъ, что всякій, со стороны взглянувшій, не нашелъ бы во мнѣ здраваго разума, въ комнатѣ свѣта, который замѣненъ рефлексами!» «Мастерская—пишетъ онъ потомъ—такая же отвратительная, какъ и была, только рефлексъ перешелъ съ одной стороны на другую, да стало тѣснѣе. Если бы видѣли, до чего я приглядѣлся къ картинамъ! Доходить до того, что я не могу ихъ видѣть и онѣ мнѣ по очереди кажутся отвратительными».

Вотъ одно условіе, при которомъ онъ работалъ въ Ялтѣ. Теперь взглянемъ на другія:

«Мнѣ необходимо, чтобы не потерпѣть фiasco, исполнить 4 картины (заказъ къ сроку ради денегъ); у меня для этихъ картинъ даже *этюды* не написаны!» «истощаю все свое время, всѣ свои способности—желая изъ начега сдѣлать что-нибудь,—пишетъ онъ объ этихъ же картинахъ—мотивъ до такой степени казенный, до такой степени неблагодарный... до такой степени истребившій во мнѣ кровь, а съ нею и хорошее настроеніе, что я каждое утро со скрежетомъ зубовымъ подхожу къ картинѣ, протянувъ муштабель въ видѣ копыя, должествующаго сразить моего смертельнаго врага. Если сказать вамъ еще то, что она должна быть

написана въ мѣсяць! Миѣ, миѣ—обыкновенно тратящему на картину не менѣе 3 столѣтій... Я ужъ не говорю, до какой степени она вредна для моей репутаціи!»

Но иногда онъ покидаетъ эти терзающіе его зазавы, пишетъ и посылаетъ картину въ Общество на конкурсѣ. И по этому поводу говоритъ въ письмѣ:

«Послалъ на конкурсѣ картину, которую, положительно, не думалъ окончить даже настолько (по недостатку времени). Я положительно не знаю, что я здѣсь пишу—сегодня миѣ кажется картина сносною, завтра—отвратительною, а передъ отсылкой идеаломъ мерзости! Вотъ ужъ скоро два года, какъ я не вижу ни одного художественнаго произведенія—шутка сказать! Если художникъ пишетъ картину въ деревнѣ, то и это отзывается, хотя художникъ всего какіе-нибудь два мѣсяца не видитъ картинъ, что же будетъ въ два года, когда прогрессивно забываешь всѣ видѣнныя картины!»

А о предполагаемой въ Обществѣ выставкѣ его новыхъ (крымскихъ) произведеній онъ выражается такъ:

«Цѣль этой выставки не приобрѣтеніе утравленной репутаціи, для того картины эти очень слабы, а желаніе показать комитету Общества мою трудолюбивую душу.»

Но не только уже указанныя въ предыдущихъ выпискахъ условія работы мѣшаютъ созданію его картинъ, но и неизбѣжность исполнять срочный и денежный заказъ.

«Эта несчастная картина—пишетъ онъ,—портитъ миѣ всѣ дни, часы и минуты. Для этой картины я потерялъ два мѣсяца хожденія по дворцамъ (переговоры съ заказчиками). Если можно было бы взять выработкой деталей, но это совершенно невозможно за недостаткомъ времени!..»

Не послѣднюю роль играетъ также въ его крымскихъ творческихъ терзаніяхъ его полное художественное одиночество.

«Брайне нуждаясь въ совѣтахъ и судѣ людей, понимающихъ природу, я мысленно созываю всѣхъ компетентныхъ судей, миѣ знакомыхъ. Но, увы! мысленно звать вѣдь это глупо!..» И тутъ же приводитъ комическую сценку суда тѣхъ, кого онъ могъ позвать въ ялтъ не только мысленно. «Радуюсь, что онъ самъ художникъ, чаще всего самого себя улаживаетъ... Напримѣръ: какъ ваши тона на мои пологи! это удивительно! Или: Ахъ ужъ эта земля въ тѣни—самое *феральное* мѣсто! Или такъ: Чего вы тутъ бьетесь! Совершенно окончено! На мои замѣчанія, что и какъ еще можно сдѣлать: Это только иллюзіи и рѣшительно ничего нельзя сдѣлать?.. Вотъ судьи мои!»

Но иногда Васильеву не нужно постороннихъ судей—«Бываютъ у меня минуты художественнаго ясновидѣнія, вдругъ я ясно вижу все, что

нужно сдѣлать въ картинѣ, все до подробностей, но это всегда поздно, когда картина уже почти готова, а ясновидѣніе мое заставляетъ передѣлать все сверху до низу. На это честный художникъ скажетъ, что никогда не будетъ поздно сдѣлать такъ, какъ будетъ лучше и скорѣе написать одну картину вмѣсто десяти, но такую, которой будешь доволенъ. Но я не могу быть честнымъ художникомъ: у меня долговъ куча—доктору вонъ отдать надо!»

И вотъ, когда петербургскіе судьи и друзья не выוליѣ одобряютъ писанную при такихъ условіяхъ настроенія картину—посланную имъ, у Васильева вырывается:

«Я зналъ, что она дурна, но не зналъ, что въ такой мѣрѣ, вотъ почему на меня подѣйствовало сильнѣе отзывъ Крамского, чѣмъ я могъ ожидать. Во всякомъ случаѣ это ужасно грустно потому, что оправдываются мои предчувствія, что здѣсь работать для меня становится съ каждымъ днемъ труднѣе.»

И дальше о томъ же:

«Господи Боже мой! Зачѣмъ же это другіе пишутъ и *могутъ* писать хорошія картины, производятъ впечатлѣніе, а я тутъ сижу и угопай въ грязи, да читай: Подумай братъ, дескать вѣдь ужъ погибать начинаешь!»

И снова полный отчаянья вопль:

«Я увѣренъ что картина гнусна!.. Если бы вы знали до какой степени она миѣ кажется отвратительною, особенно теперь, когда ея нѣтъ на глазахъ. Что, какъ я въ полной степени угадалъ всю ея мерзость? Нѣтъ, я никогда не буду въ состояніи видѣть вѣрно своихъ картинъ, то-есть всегда буду хуже видѣть настолько, насколько выше и выше будетъ подниматься мой идеалъ! Вотъ пытка духа! Вотъ кровь и борьба души съ тѣломъ!..»

Намъ кажутся излишними всякіе комментаріи къ этому ряду выписокъ... Эта постепенная агонія юноши-художника, котораго въ печати, можетъ быть, не безъ основанія называли гениальнымъ — эта агонія въ связи со всѣмъ, уже указаннымъ нами, — эта агонія нужды, болѣзни, творческихъ порывовъ и принижającychъ житейскихъ отношеній, точно погребальный реквиемъ, все мрачнѣе и мрачнѣе звучитъ въ словахъ его писемъ и затихаетъ только съ его смертью...

XI.

А между тѣмъ, какой чуткой, истинно поэтической душой обладалъ этотъ человѣкъ, изнемогавшій подъ неумолимой прозой житейскихъ обстоятельствъ и отношеній!

Въ 1869 году, путешествуя по Россіи, онъ испытываетъ слѣдующее:

«Новые мѣста, люди, а слѣдовательно, и впечатлѣнія обступили со всѣхъ сторонъ и не

даютъ умирать мысли и чувству. Вотъ лѣниво переступаетъ обозъ изъ Астрахани, плетущійся цѣлые мѣсяцы! Вотъ открылось ровное озеро, заросшее по берегамъ густою уремой; изъ - за угла рощи вдругъ выплыла деревня и приковала все вниманіе: крошечные, крытые соломою домики, точно коробки, установились въ живописный беспорядокъ... Вся жизнь наружу!.. Эти ветлы, избы, скотъ и люди — складывались въ такія, полныя жизни и силы картины, что невольно, долго послѣ, зажимивались глаза и въ головѣ поднималась картина, отъ которой опускались руки...»

А вотъ уже — серьезно больной, въ Крыму онъ пишетъ Крамскому:

«Баякая чудная ночь! Тепло и прозрачно кругомъ, какъ на нашемъ родномъ сѣверѣ не бываетъ... Мѣрно бьютъ о берегъ волны, рассыпающіяся электрическими огнями по берегу; не пылитъ дорога, тихая до тѣхъ поръ, какъ глазъ видитъ; рѣдко, рѣдко на горѣ мелькнетъ огонекъ чабана, странствующаго со своей отарой по осыпавшемуся листу нагорныхъ буковъ, что черной мантией одѣваютъ высокіе уступы горъ... Всѣ звуки умерли... только море не хочетъ знать отдыха...»

И оттуда же и тому же лицу онъ снова пишетъ:

«Небо голубое, голубое, и солнце задѣвая лицо, заставляетъ ощущать сильную теплоту. Волны колоссальныя, и пѣна, разбиваясь у берега, покрываетъ его на далекое пространство густымъ дымомъ, который такъ чудно серебрится на солнцѣ, что я просто готовъ на стѣнку взлѣзть. Картина, въ самомъ дѣлѣ, такая очаровательная, что я рву на себѣ волосы — буквально не имѣя возможности сейчасъ бросить всѣ эти дурацкіе заказы и принятые писать эти волны. О горе, горе!»

Но онъ не только безсознательно чуткій ко всякому пейзажу художникъ, даже и не любимою кистью, а, чуждымъ ему, словомъ рисующій съ такимъ мастерствомъ эти пейзажи; онъ — и сознательно понимающій принципы своего творчества пейзажистъ. И какъ вѣрно и тонко понимаетъ онъ ихъ!

«У меня до безобразія развивается — пишетъ онъ — чувство каждаго отдѣльнаго тона, чего я страшно боюсь. Это и понятно: гдѣ я ясно вижу тонъ, другіе ничего могутъ не увидѣть, или увидятъ сѣрое, или черное мѣсто. То же бываетъ и въ музыкѣ: иногда музыкантъ имѣетъ до такой степени развитое ухо, что его мотивы кажутся другимъ однообразными. Вообще колористъ долженъ писать не по своему, а считывая на массу; на ея болѣе грубое развитіе. Картина, вѣрная съ природой не должна ослѣплять какимъ-нибудь мѣстомъ, не должна раздѣляться рѣзкими чертами на цвѣтныя лоскутки».

Вотъ тонкое и мѣткое замѣчаніе, которое можетъ до извѣстной степени объяснить недоразумѣніе между большинствомъ публики и импрессионистами: это недоразумѣніе между *впечатлѣніями* (impression) глаза художника и глаза средняго человѣка.

Далѣе, по поводу колорита, онъ говоритъ слѣдующее: «Я знаю, что мои картины, особенно послѣднія, лишены тоновъ, т. е. колорита, но это не потому, что я не могу написать колоритно. Я просто думаю, что мой жанръ самъ, безъ моего желанія, исключаетъ колоритъ въ томъ смыслѣ, какъ его понимаютъ всѣ»...

Очевидно онъ чувствовалъ, что та элегичная поэтичность, которой дышатъ его картины, исключала колоритъ въ общемъ смыслѣ яркости, блеска, разнообразія тоновъ.

Да, это былъ, несомнѣнно, художникъ, созданный идти своеобразнымъ оригинальнымъ путемъ. Его отношеніе къ пейзажу въ живописи было не извнѣ, а изнутри. Не стремленіе создать картину и картину технически возможно совершенную влекло его къ кисти, а душевный порывъ вылить въ краскахъ то смутно элегическое, но глубокое впечатлѣніе, какое получалось въ его художественномъ представленіи отъ слиянія его личной душевной ноты съ эффектомъ созерцанія имъ той или иной картины природы. Повторяемъ, мы назвали въ статьѣ о пейзажѣ въ галлерей Третьякова его картины — стихотвореніями въ краскахъ, сравнивая ихъ съ стихотвореніями въ прозѣ Тургенева («Артистъ», 1894. Февраль). Мы въ этой статьѣ сравнивали творчество Васильева съ музыкальнымъ творчествомъ Шопена. Всѣ эти сравненія, всѣ эти попытки опредѣлить суть творчества Васильева показываютъ, какъ неумовима для точнаго выраженія эта суть.

Техникъ-художникъ при его возрастѣ, при условіяхъ его жизни, быть можетъ, еще далеко несовершенный, всѣми описанными нами условіями жизни изломанный въ свои наиболѣе зрѣлыя годы, Васильевъ всегда все-таки оставался поэтомъ, лирикомъ пейзажа. Онъ былъ въ этомъ отношеніи внутренне вдохновенный человѣкъ, то, что обозначаетъ древнее слово: *vates*... И истинно словами такого *vates*, пророка, звучатъ его строки къ Крамскому:

«Послушайте: намъ съ вами долго прожить, ради долга не опоздайте, ради нашей вѣры (написать картину, которую тотъ дѣйствительно опоздалъ написать: раньше умеръ). О жизнь, жизнь! Сколько въ тебѣ темныхъ, глухихъ путей! Сколько черныхъ пропастей и сколько труповъ, иногда дорогихъ, лежитъ въ твоихъ добродушныхъ пучинахъ. Шли вы, люди, по темнымъ путямъ, не освѣщеннымъ божественнымъ свѣтомъ любви другъ къ другу»

и ничего кромѣ ужаса и отчаянія не застыло на вашихъ обезображенныхъ лицахъ!»

Какъ истинный человѣкъ вдохновенія и рабъ своихъ душевныхъ эмоцій, онъ и смѣлъ, и гордъ по основамъ своей, такъ рано изувѣченной жизнью натуры:

«Я положительно думаю, — пишетъ онъ, — что я всегда, или, по крайней мѣрѣ, очень долго не въ состояніи относиться хладнокровно ко всему дурному, а потому, если у меня и заведется когда-нибудь какая-нибудь фарфоровая чашка (намекъ на Берне, говорившаго, что обладаніе фарфоровымъ сервизомъ связывало смѣлость его духа боязнью разбить сильнымъ движеніемъ фарфоръ), то, увлекшись чѣмъ-нибудь я забуду, что она *моя собственность*, развернусь и оставлется отъ прекрасной чашки осколки!»

Въ своихъ отношеніяхъ къ людямъ онъ иногда поразительно проявляетъ эту гордую смѣлость.

«У насъ и враги-то общіе, — пишетъ онъ лучшему своему другу Крамскому, — а друзей нѣтъ, да и не надо, обойдемся». «Хотите быть со мною, какъ равный съ равнымъ, — пишетъ онъ другому близкому и старшему лицу, — съ большимъ удовольствіемъ, не хотите, я рѣшительно не могу выносить подчиненность. Это (подчиненность) всегда дѣлаетъ меня неспособнымъ къ хорошему расположенію духа, безъ чего людямъ сидѣть въ одной комнатѣ плохо!»

Но ему приходилось волей неволей сидѣть съ людьми въ одной комнатѣ безъ хорошаго расположенія духа... И вотъ у него, незадолго до смерти, вырывается такой стонъ:

«Горькое, горькое раздутье беретъ. Неужели никогда отдыха? Смѣшно и больно взирать на міръ Божій... Всюду трибуны, всюду съ одушевленными взоромъ, съ раздутою истиной грудью воздымаются ораторы, великіе люди, друзья человѣчества, всюду ликованье! Просвѣтленныя толпы волнами движутся отъ одного оратора къ другому, отъ паровыхъ машинъ къ исполнискимъ орудіямъ, отъ плуговъ къ интралезамъ. Хорошо гремитъ изъ одного конца свѣта въ другой: да здравствуетъ девятнадцатый вѣкъ! Поеть этотъ гимнъ вчера раздавленный французъ (писано въ 1872 г.), поеть этотъ гимнъ вчера раздавившій цѣлый народъ пруссакъ и громче всѣхъ, съ сіяющимъ радостью лицомъ поеть его страшный призракъ коммуны, стоящій отдѣльно отъ всѣхъ»...

Очевидно, несмотря на всѣ личныя страданья, и событія современной исторіи терзали чуткую душу Васильева. Это не былъ олимпіецъ, жрецъ искусства, это былъ истинно живой человѣкъ, душа котораго арфа, какъ мы выразились, съ надорванными струнами, отзывалась на все, на что способна отзываться душа человѣческая...

«Неужели никогда отдыха?» — восклицаетъ онъ измученный людьми, жизнью, болѣзнью, неудовлетворенными творческими порывами, событиями современной исторіи...

Но отдыхъ былъ близокъ. Менѣе, чѣмъ черезъ годъ послѣ этихъ строкъ, на 23 году жизни онъ былъ въ гробу...

XII.

Онъ умеръ въ сентябрѣ 1873 года. Въ началѣ этого года Академія удостоила его званія почетнаго вольнаго общника, а незадолго Общество поощренія художествъ рѣшило помочь его поѣздкѣ за границу. Словомъ онъ умралъ все-таки окруженный и вниманіемъ, и заботою Обществъ, учреждений и отдѣльных лицъ.

Въ лицѣ И. Н. Крамского судьба послала ему такого друга и совѣтника, какіе рѣдко выпадаютъ на долю молодыхъ художниковъ. И этотъ другъ до самой смерти, правда, издадека, изъ Петербурга, не покидалъ Васильева, служа ему не одними совѣтами. Трогательно читать, какъ, всегда нуждавшійся самъ, Крамской предлагаетъ еще болѣе нуждающемуся Васильеву тысячу рублей и какъ Васильевъ боится ее взять, чтобы не осложнить положеніе старшаго друга.

Вообще на судьбѣ Васильева вполне оправдалась пословица: «Свѣтъ не безъ добрыхъ людей», но еще болѣе ярко обнаружилось, какъ несчастные люди, въ особенности же лучшіе изъ нихъ, избранные, таланты, нуждаются въ истинно добрыхъ людяхъ.

Болѣе 20 лѣтъ надъ могилой Васильева стоитъ камень. И незнающее отдыха море, какъ онъ самъ писалъ, шлетъ издали этой могилѣ свои всплески - вздохи, какъ-будто вѣчно оплакивая того, кто боялся, что «никогда не найдетъ отдыха»... На стѣнахъ галлерей, у насъ въ Москвѣ, преимущественно Третьяковской, виситъ наслѣдіе этого юности, жаждавшего въ 23 года отдыха.

Чувство поэтической грусти, вѣющее отъ этихъ, не всегда вполне додѣланныхъ, полотень охватываетъ всякаго, кто къ нимъ приглядится. Не большого размѣра, не крикливаго колорита, онѣ тонуть среди другихъ, большихъ размѣромъ и болѣе яркихъ писемомъ, картинъ, и масса публики до сихъ поръ мало замѣчаетъ ихъ; и имя Васильева тонетъ для слуха этой массы среди многихъ болѣе громкихъ, а иногда и просто болѣе крикливыхъ именъ.

Письма его, отпечатанныя въ мало распространенныхъ журналахъ, несмотря на все богатство психологическаго и иного матеріала, заключающагося въ нихъ, мало кому извѣстны, да и мало кого интересуютъ: имя покойнаго художника недостаточно для этого извѣстно.

И въ глубинѣ своей мастерской старый, маститый, украшенный знаменитымъ именемъ учитель любитъ альбомами рано умершаго, гениальнаго, по его мнѣнію, ученика... Судьба и добрая воля этого учителя даетъ возможность и намъ ознакомиться съ этими альбомами. А послѣ этого ознакомленія насъ невольно потянуло вспомнить метеоромъ пролетѣвшую въ русскомъ искусствѣ, гениальную въ творчествѣ, глубоко несчастную въ личной жизни молодую душу.

Мы раскрыли его письма, мы вчитались въ нихъ, мы многими выписками на этихъ страницахъ попытались познакомить съ ними и нашего читателя... Точно подернутый дымкой влажнаго тумана, столь мастерски иногда изображаемаго Васильевымъ въ его облачныхъ пейзажахъ, встаетъ передъ нами образъ рано погибшаго молодого художника, и, какъ яркіе лучи, прорвавшіеся сквозь облака, освѣщали передъ нами этотъ образъ, — то набросокъ его альбома, то строка его письма, то воспоминаіе того, кто зналъ его живымъ.

Для его подробной, тщательно и безпристрастно разсмотрѣнной біографіи время еще не настало: многіе изъ участниковъ его судьбы еще живы, многое еще недостаточно отошло, какъ говорится «въ глубь исторіи». Но собирать матеріалы для этой біографіи уже время, а она обѣщаетъ быть интересной: чѣмъ — читатель, можетъ быть, пойметъ изъ нашего бѣглаго силуэта ея, пусть только вспомнитъ мальчика-почтальона, у котораго Ковалевскій совѣтъ отрицалъ талантъ, юношу, служащаго у реставратора картинъ и попадающаго въ кружокъ знаменитой «Артели» художниковъ 60-хъ годовъ и въ ученики Шишкина, признающаго его дарованіе гениальнымъ, и наконецъ, того умирающаго въ Ялтѣ, отрывки изъ писемъ котораго прошли передъ читателемъ въ этой статьѣ.

Повторяемъ, наша статья только силуэтъ жизнеописанія Васильева, самый общій очеркъ его личности, судьбы и натуры... У насъ была только одна цѣль: *вспомнить и напомнить...*

В. Михеевъ.



Могила О. А. Васильева на кладбищѣ въ Ялтѣ — рис. Н. И. Шишкина.

Ф. А. ВАСИЛЬЕВЪ.

„Лѣсной пейзажъ“

рисунокъ карандашомъ.

Автотипія Ангерера въ Вѣнѣ.

И въ глубинѣ с
 ститый, украшен
 учитель любуется
 гениальнаго, по е
 и добрая воля ет
 и намъ ознакому
 послѣ этого озв
 тянуло вспомни
 русскомъ иску
 ствѣ, глубоко
 молодую душу

Мы раскры
 нихъ, мы ин
 ницахъ попи
 нашего чита
 влажного т
 бражаемаго
 пейзажахъ,
 поглубшаго
 лучи, про
 передъ на
 альбома,
 ніе того.

...и въ глубинѣ с
 ститый, украшен
 учитель любуется
 гениальнаго, по е
 и добрая воля ет
 и намъ ознакому
 послѣ этого озв
 тянуло вспомни
 русскомъ иску
 ствѣ, глубоко
 молодую душу

0. A. BACNUPBPA.

„Личной пейзажъ“

Рисункъ въ альбомѣ.

Автентична въ Вѣнѣ.



Handwritten text, possibly a signature or date, located in the center of the page. The text is faint and difficult to decipher.

Безъ билета.

(ОЧЕРКЪ).

I.

На пристани большого приволжскаго города сильное оживленіе: ожидаютъ прибытія парохода. Около мостковъ по обѣ стороны расположились торговцы, назойливо предлагая мимо идущимъ свой незабѣливаемый товаръ. Пристань и конторка вся сплошь завалена кулями съ мукой, оставляя лишь небольшое свободное пространство для публики, которая здѣсь помѣщается сама и сваливаетъ свои пожитки. Груды подушекъ, чемодановъ, мѣшечковъ, узловъ и узелковъ—охраняются бабами; взрѣдка къ этимъ бабамъ подходитъ „шляпка“ и зорко осматриваетъ весь багажъ, очевидно провѣряя цѣлость и своихъ пожитковъ, сваленныхъ въ одну и ту же кучу. Мужички группами стоятъ на мостбахъ и ведутъ между собою оживленную бесѣду.

- Сколько васъ?
- Да тапери насъ значить будетъ шестеро... Да!.. а васъ—отъ?
- Троѣ...
- Выходить всѣхъ—девять, одного, малость, не хватать... Бяда! Опрічь десятка—скостки не дѣлають?
- Сказано, нельзя!..
- Гдѣ жъ тапери десятаго найтить?..
- Подойдетъ!..
- А до Казани-то дорого берутъ?
- По вастоященски-то два съ полтиной, а десятками рупъ сорокъ.
- Д-да, эфто расчетъ!
- Коли не расчетъ! Что два, — что рупъ—тоже разница!..
- Особливо къ нынѣшнему времю!
- Чего тутъ и говорить!
- До чего дошло!.. Ужъ просто и не знаешь, что будетъ тжало!
- И у васъ тожь?..
- Вона!.. Либо—нѣтъ?!

Въ другой группѣ сѣденькій мужиченко, собирающій деньги,—долго пересчитываетъ ихъ.

— Чего ты?

— Много ль надоть?

— Много ль?.. Да, знамо, десять разъ по рублю сорока—будетъ двѣнадцать... нѣтъ, стой!.. три... тринадцать!

— Да что ты? Четырнадцать!

Задумался.

— Во!.. Это въ такцію, чечирнадцать! Точно.

— То-то, молъ, братцы, вы ужъ считайте... чтобы безъ грѣха, а то гдѣ жъ мнѣ!

— Вотъ ишо, толкуй!.. Ты главное, какъ пароходъ увидишь, въ тѣ поры и становись у фортки, штобъ скорѣй...

— Чай, не впервой... безъ сумлѣнія!..

— Мотри!

— Ну, вотъ! Братцы, стой—тутъ двѣнадцать шесть гривенъ. Кто ишо неплатилъ?

— Да вонъ же, баринъ!..

— Я, я... отозвался молодой человекъ въ бархатной жакеткѣ, въ пенсне и шляпѣ, изъ подъ которой на плечи падали черные, кудрявые волосы.

— Давай шесть гривенъ-то, а вотъ тебѣ двѣ рублевки.

— Постой, не трожь! шесть гривенъ—ну... рупъ—чечирнадцать... вѣрно! На, получай!

Баринъ взялъ шесть гривенъ и отправился къ торговкамъ, гдѣ поднялся ужасный гамъ въ погонѣ за копѣйкой.

II.

Парохода все еще не было и публика скучала.

На конторку вошелъ молодой человекъ съ простымъ, открытымъ, довѣрчи-

вымъ лицомъ, въ сѣромъ пальто и картузѣ. Рядомъ съ нимъ шла молодая хорошенькая брюнеточка.

— Какъ же ты, Петя, поѣдешь?—спрашивала брюнеточка молодого человѣка.

— Очень просто: пароходъ придетъ, взойду, выберу мѣсто, сяду и поѣду,—отвѣчалъ онъ, грустно улыбаясь и весь вспыхнувъ; видимо, что-то онъ хотѣлъ скрыть отъ брюнеточки.

— Просто, нечего сказать! Вѣчно ты шутишь!

— А ты про что же?

Молодая дѣвушка опустила глаза и тихо, едва слышно проговорила:

— Безъ денегъ-то... неловко!

— Какъ-нибудь...—и молодой человѣкъ тоже отвернулся и искалъ точно кого-то глазами.

— Ужасно вѣдь нехорошо!

— Неприятно,—протянулъ онъ

— Такъ... не ѣзди лучше? А?..

— Знаешь, что не ѣхать нельзя.

— Я измучусь здѣсь...

— Э, да полно! Ѣздить же!.. Ну и великолѣпно я доѣду.

— Ужъ и великолѣпно!.. Проклятая жизнь—какихъ-нибудь трехъ рублей достать рѣшительно негдѣ.

— Ничего не сдѣлаешь! Утѣшай себя тѣмъ, что оттуда вернусь по билету и съ полнымъ кошелькомъ денегъ.

— Не загадывай впередъ... Знаешь, ты напрасно не взялъ съ собой подушки и пирога.

— Тогда на пароходъ не пропустили бы. Нельзя, Надя, ѣхать съ багажемъ еще, да безъ билета. Зато теперь я свободно взойду на пароходъ и уѣду...

— Все-таки...

— Пустяки!

— Не скоро, вѣрно, еще пароходъ придетъ?..

— Да, еще и не видно и не слышно... Шла бы ты домой...

— А тебѣ скучно будетъ?

— Иди съ Богомъ, чего тутъ ждаться-то...

Дѣвушка замолчала, разсѣянно посмотрѣла по сторонамъ, покачала чему-то головой и вздохнувъ, сказала...

— Пожалуй, я пойду... не дожدهшься!

— Иди, иди! Прощай!..

— Поскорѣе, Петя, я съума сойду!

— Какъ только устрою, въ торъ же день и выѣду... Иди съ Богомъ!

Молодой человѣкъ обнялъ дѣвушку и крѣпко поцѣловалъ. Она быстро пошла въ городъ и вскорѣ скрылась изъ виду. Юноша смотрѣлъ ей вслѣдъ и думалъ:

„Прощай, Надя!.. Встрѣчу ли я тебя? Не всякая весна—снова ворочается такою же, какъ была... Н-ну, да глупо сантиментальничать“. Юноша пошелъ на пристань. Торговцы назойливо предлагали каждый свое.

— Баринъ, колбаски-то, колбаски, не прикажете ли, лучше нигдѣ не найдете!

— Икорки свѣжей или балычку можеть?..

— Булки, булки горячія, сайки свѣжія!

„Развѣ купить чего-нибудь? Ъсть хочется“... Юноша опустилъ руку въ карманъ и нащупалъ тамъ два двугривенныхъ. „Нѣтъ, не стоитъ... А ѣсть хочется очень—икорки бы теперь недурно“!.. И онъ глубоко вздохнувъ, проглотивъ слюну. „Лучше покурить... табаку хватитъ, а нѣтъ—такъ въ Симбирскѣ куплю. Чортъ его знаетъ,—удастся ли проѣхать! Впрочемъ, отчего же и нѣтъ? Вѣдь другіе ѣздятъ же? Вотъ Лидинъ, напримѣръ... какъ смѣло, точно его обязаны возить всегда безъ денегъ. Во мнѣ совѣсти еще много. Ужъ и не знаю, худо ли это, хорошо ли—право сомнѣваться начинаю“.

Юноша закурилъ папироску и подошелъ къ расписанію, свѣривъ о стоимости проѣзда до Казани.—„И всего-то два съ полтиной! А хорошо бы этакъ во второмъ классѣ... выпить, пообѣдать, проѣхаться вообще съ комфортомъ! Другіе ѣздятъ же. Все другимъ удается!“ Въ это время мимо него прошелъ баринъ въ шляпѣ и пенсене. „Должно быть артистъ; костюмъ такой и рожа бритая. Тоже, можеть быть, безъ билета“. Юношѣ даже легче стало, что вотъ можеть и другой въ такомъ же положеніи. „Надо съ нимъ заговорить... А теперь вѣдь Надя уже дошла до дому? Парохода-то все еще и не видно даже... Дома разговариваютъ, меня вспоминаютъ—щеки горять... Опять скоро увидимся... Какъ бы хотѣлось знать, каково меня встрѣтитъ и приметъ дядюшка? То-то, чай, и не ждетъ и не гадаеть!.. Вотъ этотъ господинъ навѣрно билетъ возьметъ и великолѣпно доѣдетъ, и спать будетъ отлично—даже досада на такихъ глядя—береть!“ И затѣмъ возникали все такія же отрывочныя мысли.

II.

— Позвольте закурить.

Юноша встрепенулся и поднялъ глаза: передъ нимъ стоялъ баринъ въ пенсене и шляпѣ, держа папироску и приготовившись ее закуривать.

— Извольте.

Юноша подставил папироску. Баринъ, обрвавъ кончикъ у своей папироски, закурилъ и, приподнявъ шляпу, поблагодарилъ.

— Далеко изволите ѣхать?

— До Казани.—А вы?

— Я—до Нижняго.

Юноша помолчалъ и потомъ нерѣшительно спросилъ.

— В-вы... не артистъ?

— Да. Я—оперный артистъ; ѣдемъ съ Моллеромъ концертъ давать.

— Какъ у васъ дѣла?

— Превосходны. Въ Уфѣ дали два концерта, въ Бузулукъ и Бугурусланъ тоже по два... Послѣ въ Самарѣ—одинъ. Вотъ афишки.

Баринъ торопливо вынулъ изъ бокового кармана цѣлую пачку бумагъ и подаль юношѣ афишку на розовой бумагѣ. Юноша сталъ читать.

— Первый концертъ въ Уфѣ далъ намъ 130 рублей, а второй 250. Остались всѣ очень довольны. А въ Бузулукъ оба концерта по 200 р.

— Это хорошо... Заработали, значитъ?

— Да, ничего...

„Вотъ, онъ еще недоволенъ, видно и не такіе виды выдывалъ!... везетъ же людямъ счастье!“.

— А вы по дѣлу ѣдете?

— Да, по дѣлу.

Въ афишкѣ значилось очень многое, что обыкновенно мелкіе актеры пишутъ про свои таланты, никѣмъ непризнанные. Не взирая на все это, юноша очевидно позавидовалъ и этому артисту городовъ въ родѣ Бугуруслана и Бузулука, позавидовалъ просто тому, что онъ могъ такъ вавно обирать довѣрчивую захолустную публику. Онъ долго разсматривалъ афишку и, вздохнувъ, возвратилъ ее по принадлежности. Баринъ аккуратно сложилъ афишку, опустилъ ее въ свой боковой карманъ и направился къ группѣ тѣхъ же мужиковъ, съ которыми раньше толковалъ о билетахъ.

— Скоро кассу отпрутъ.

— О?!

— Я сейчасъ конторщика спрашивалъ, — сообщилъ баринъ сѣденькому мужиченкѣ.

— Надоть итти туда.

— Конечно, пораньше—лучше.

Баринъ отправился къ торговцамъ и сталъ покупать вяземскіе пряники. Юноша по прежнему шагаль по пристани, подошелъ къ борту и глядѣлъ вдаль, вверхъ по Волгѣ, ожидая появленія парохода. И не видно еще... Вся душа изболить... Какъ тамъ-то? Да, впрочемъ, отъ кон-

тролера всегда можно спрятаться... Чортъ знаетъ, что такое! Вѣдь вотъ ѣздить же другіе, ѣздить въ первомъ классѣ... Хорошо поди! Только разъ я ѣздилъ также, еще съ матерью, совсѣмъ маленькимъ. Ничего тогда не понималъ, думалось, что я и самъ всегда буду въ первомъ классѣ ѣздить, да кушать свѣжую икру съ зеленымъ лукомъ. А хорошо икру здѣсь подаютъ!... Ф-фу, противно!“

У вѣсовъ, около багажнаго отдѣленія, какая-то старуха въ старомодномъ манти и такой же шляпѣ, съ очками на самомъ кончикѣ носа, что-то разсматривала и перекидывалась фразами съ окружающими. Юноша прислушался.

— Какъ же это вы?

— Да отъ также! Поихала я на американскомъ, мнѣ губернаторша и билетъ схлопотала, анъ пароходъ дошевъ досюда, его и потребовали обратно... Ось я теперь и сижу, бо не маю никакихъ грошей.

— А здѣсь не везуть?

— Побачили, да билета еще не даютъ...

— А куда вамъ ѣхать-то?

— До Москвы, до сына... Онъ у смерти совсимъ. Може уже и не застану его съ этими проволоками... Сердце такъ ноет, ноет... что онъ теперь, голубокъ мой, безъ мене...

У старухи при этомъ навернулись слезы и она быстро смахнула ихъ платкомъ. „Вотъ, тоже бѣднота“, подумалъ юноша, „къ чему только все это такъ? Неужели они ее не довезуть! что имъ значить одна старуха... Пустяки! Еслибъ у меня были деньги, я бы непременно купилъ ей билетъ... не могу я видѣть бѣдноты вообще... Или это ужъ оттого, что самъ-то больно хорошо всю эту бѣдноту извѣдалъ? Нѣтъ, просто больно смотрѣть; я бы никому не отказывалъ, никогда. Да лучше, выше не можеть быть наслажденія, какъ помогать другимъ. Не знаю, какъ можно отказывать кому бы то ни было“.

Въ это время появилась какая-то вертячая барынька съ офицеромъ; она все смѣялась и весело щебетала.

— Какая смѣшная... старуха! Посмотрите...

— Точно баба-яга!..

— Хи-хи-хи!..

„Вотъ еще идіоты! Нашли надъ кѣмъ смѣяться“.

По конторкѣ шелъ еще какой-то военный, видимо, сильно выпившій, онъ качался; за нимъ тащили сундуки и чемоданы. Онъ остановился и обратился къ деньщику.

— Положи здѣсь!..

- Слушаю-съ.
- Нѣтъ еще?
- Кого-съ?
- Парохода, болванъ!
- Нѣтъ-съ, скоро будетъ.
- А ты почему знаешь?
- Надо бы быть!..
- Н-ну, убирайся!

Баринь-артистъ уже былъ тутъ и ходилъ около сильно выпившаго военнаго: видимо онъ выжидалъ удобную минуту, когда можно бы было заговорить съ нимъ. „Этотъ вотъ непременно примажется... И пьянъ и сытъ будетъ около него и на его счетъ“, со злобой подумалъ юноша и разсердился на себя... „Мнѣ-то что! Вотъ еще идиотство“. Но военный тупо смотрѣлъ куда-то въ даль и совершенно не замѣчалъ увивающагося вокругъ него артиста-барина.

IV.

Пристань вдругъ взволновалась, точно на рѣку вѣтеръ набѣжалъ и поднялъ волны. Всѣ суетились. Кто бралъ вещи, кто къ кассѣ толкался, другіе толпились у борта пристани, глядявываясь во что-то; съ мостковъ доносились усиленные зазыванья торговцевъ... Матросы сновали во всѣ стороны. Форточки съ надписями „багажъ“ и „касса“ открылись и брались публикой съ бою. Доносился монотонный голосъ татарина: „два пудъ десять фунтъ“, „одна пудъ тридцать два фунтъ“!

Около кассы то и дѣло слышались голоса: „Получилъ“? „Сколько“? „Не долъ-зешь“! „Позвольте мнѣ билетъ“... „Господа, не толпитесь—всѣ успѣете“!

У борта кто-то громко кричалъ: „Идетъ, идетъ, вонъ-вонъ вишь дымокъ показался“!

Юноша стоялъ отъ всего этого въ сторонѣ; онъ рѣшался ѣхать безъ билета и потому ему незачѣмъ было лѣзть къ кассѣ; багажу у него также никакого съ собой не было... Онъ смотрѣлъ на Волгу. Далеко, на горизонтѣ что-то бѣлѣлось и по небу стлался дымъ... „Бѣжить пароходъ, бѣжить“... У юноши сердце забилось, онъ даже поблѣднѣлъ... „Удастся ли? Господи, вынеси! еслибъ деньги“... У него разомъ пропала всякая рѣшимость... „Ужъ развѣ не ѣхать? Какъ-нибудь здѣсь проживу; чѣмъ ѣхать такъ безсовѣстно“! Ему даже легче стало... По въ ту же минуту ему вспомнилось все настоящее и сердце заняло. „Нѣтъ, что это я... Вѣдь это немисливо. ѣхать необходимо, чтобъ сколько-нибудь достать денегъ, устроиться. Вѣдь здѣсь у меня только то и есть, что теперь на мнѣ надѣто. Такъ нельзя. Богъ не

выдастъ“! Юноша глубоко вздохнулъ, залагая все на Бога. „Успѣю булку купить—ужасно ѣсть захотѣлось“! Онъ живо сбѣгалъ за булкой и снова всталъ на прежнемъ мѣстѣ, потихоньку кусая булку и еле шевеля ртомъ, чтобъ никто не могъ замѣтить.

Теперь можно было ясно видѣть весь пароходъ. Тихо, величаво скользилъ онъ противъ теченія, разсѣкая Волгу и принимая большія волны. Одна волна подошла и съ шумомъ разбилась о пристань. Гулъ слышенъ былъ отчетливо. Клубы чернаго густого дыма вздымались и уходили высоко-высоко въ небо, исчезая тамъ безслѣдно. „Неужели я уѣду в до-ѣду?... Что-то теперь Надя дѣлаетъ и думаетъ“?

— Охъ, Господи! Пустите, братцы, хоть душу-то на покаяніе,—взывать кто-то около кассы, стараюсь высвободиться изъ толпы.

— Ну, стой!

— Да чего „стой“! Вѣдь ужъ я получилъ, а онъ „стой“!

Около кассы страшная давка.

— Что, взялъ?—Сѣденькаго мужиченку окружаютъ всѣ его десятники.

— Взялъ, взялъ! Ну и тепло тамъ, все-дно какъ въ банѣ... Ф-фу!—Мужиченко оттираетъ потъ.

— Нако-съ получите... Это, значить, мнѣ съ бабой пара... Во тебѣ, тебѣ, тебѣ... Баринъ, на и ты свое получай, нако-съ!..

Баринъ - артистъ живо схватилъ билетъ и спряталъ въ карманъ жилетки; очевидно, онъ вовсе не желалъ, чтобъ другіе знали, что онъ ѣдетъ по артельному билету. Юноша однако же это замѣтилъ и усмѣхнулся. „Эге, да видно дѣла-то совсѣмъ не такъ были хороши! Эти артисты не могутъ безъ вранья обойтись. Ужъ если дѣла были бы хорошія, артистъ никогда не поѣхалъ бы по артельному билету... Впрочемъ мнѣ-то что до этого? Глупо, а точно легче отъ этого стало. Неужели я радъ тому, что нашелся еще человѣкъ, у котораго финансы тоже въ плачевномъ положеніи? Кажется, такъ, радъ... Противно. Скверно это“.

— Вы получили билетъ?

— Нѣтъ.

— Отчего-же? Теперь можно, свободнѣе стало.

— Да-а?

— Какъ же, я ужъ взялъ.

— А я и не видѣлъ.

Это говорилъ баринь-артистъ съ пьянымъ военнымъ. Послѣдній направился въ

контору и еще издали кричалъ: П-позвольте мнѣ билетъ, билетъ мнѣ э-э... второго класса!

Баринъ-артистъ такъ и увивался около пьянаго-военнаго.

„Уже устроился“, подумалъ юноша, наблюдая за бариномъ. А послѣдній все что-то шепталъ на ухо военному и тотъ какъ-то глупо-пьяно улыбался и склабился.

Изъ конторы вышла старуха.

— Ну, что, дали?

— А слава жъ тебѣ Господи!

— Отлично. Молодцы, значить, старуху поагъбли.

— Давай имъ Боже!

— Што и говорить...

V.

Наконецъ пароходъ причалилъ. Послышалась команда. „За-дній ходъ“!.. „Стоп-пъ“! „Отдай чалки“! „Выбирай“... „Давай мостки“! Мостки положены и съ парохода хлынула густая толпа приѣзжихъ. Оживленіе сильное. Въ воздухѣ гулъ стоялъ. Слышатся поцѣлуи, приѣтствія, ругань, вздохи и доносятся только обрывки фразъ.

— А мы васъ вчера встрѣчали! Вы писали...

— Да, да, не успѣлъ...

— Голубушка, мамочка, какъ я рада!..

— Ну что, какъ у васъ?

— Все обстоитъ...

— Петруха, откедова?

— Съ Саратова...

— На работу?

— Знамо....

— Вали ребята!..

— Эй, вы легче-легче!

— Господа, позвольте, дайте генеральшѣ пройти...

— Этотъ народъ... Ахъ!....

— Дайте сначала съ парохода сойти! Успѣете, всѣ тамъ будете.

— Новая газеты... Самарская Газета, Петербург....

— Сливкокъ, не желаете-ли?

— М-мыло хорошее!

— Господинъ-полковникъ! Купите полдюжины платковъ—дешево отдаю.

— Sophie, Sophie, ты не отставай!

— Я здѣсь... Ахъ, эти мужики—ногу отдавили!

— Ахъ, ты лѣшій!..

— Ну, ну, не лайса!

Во всей этой сутолокѣ совершенно одинокимъ и жалкимъ стоялъ юноша; онъ машинально жевалъ булку и, кажется, ни-

чего не замѣчалъ—весь онъ былъ полонъ одной думы: какъ ему проѣхать безъ билета. Завистливо смотрѣлъ онъ на всю эту суетившуюся толпу... „Скоро, скоро придется идти... надо будетъ принять беззаботную мину... А вдругъ остановятъ и спросятъ?. Тогда... тогда скажу, что не ѣду, что просто иду посмотрѣть пароходъ, слава Богу, что багажу никакого нѣтъ! А тамъ на пароходѣ... Шу, тамъ какъ-нибудь. Ссадятъ, я другого дождусь и потомъ на другомъ. Хоть не скоро, а все же доѣду... Ахъ, какъ сердце-то стучить“.

— Не желаете-ли господинъ, газетку?

— Нѣтъ, голубчикъ!

— Самая новыя вѣсти: наводненіе въ Америкѣ.

— Не нужно!

„До того-ли тутъ... У меня теперь тоже все равно, что послѣ наводненія. Надя, дорогая моя, догадываешься-ли, что я сейчасъ чувствую, какую муку переживаю! Убѣжать бы отъ этого парохода куда глаза глядятъ! Эхъ, горе, горе!“

— Щетокъ не угодно-ли?

— Нѣтъ.

— Хорошія щетки.

— Не нужно.

— Покупайте, баринъ, на послѣдокъ дешево отдамъ.

— Не нужно мнѣ.

— И чего ты къ нему присталъ? Развѣ не видишь, что баринъ сапоговъ то-николи не чиститъ,—състроумничала какаят-то чуйка.

Юноша покраснѣлъ; сапоги у него дѣйствительно давно уже не видали ваксы. „У, проклятые! Какое имъ до меня дѣло? Вѣдь я-то ихъ совсѣмъ ужъ не трогаю“... Юноша чуть не плакалъ..

„Глупо, глупо, къ чему эти слезы!... Ребячество, а самолюбіе все же ужасно страдаетъ. Надя, только ты и поддержи-ваешь!.. И онъ сталъ попрежнему жевать булку.

— Мыла не надо-ли?

Юноша ничего не сказалъ и поспѣшилъ отойти. Народъ пошелъ на пароходъ занимать всякій свое мѣсто. Носильщики давили толпу, стараясь протискаться впередъ и усиѣть больше заработать за переносъ... Конторщикъ настойчиво кричалъ: „Стой, твой билетъ“? Мужиченко остановился и полѣзъ за пазуху за билетомъ.

— Ну, ну, не задерживай! Сначала достань билетъ, а потомъ и иди!

Мужиченка моментально выкинули назадъ. „Пусть всѣ пройдутъ, потомъ ужъ я“!...

VI.

Юноша сдѣлалъ веселое, беззаботное лицо и покойно пошелъ по мосткамъ. Его хладнокровіе — было хладнокровіе молодого актера, впервые вышедшаго на сцену. Всякій замѣтилъ бы сразу, какъ нерѣшительно шелъ юноша по мосткамъ. Онъ старался не глядѣть на конторщика, по отличію его видѣлъ; слишкомъ развязно махалъ руками, а лицо какъ-то высматривало жалко-весело; такое лицо дѣлаютъ дѣти, когда они плачутъ, а няня въ это время ихъ смѣшитъ. У ребенка слезы на глазахъ, онъ еще всхлипываетъ, но ему уже весело, онъ уже улыбается. Но конторщикъ, конечно, ничего не замѣтилъ и юноша безпрепятственно взошелъ на пароходъ.

„Ну, первая гроза прошла. Теперь что будетъ здѣсь. Однако на всякій случай займемъ мѣсто“. Юноша взошелъ на верхнюю палубу и расположился около самаго выхода... Здѣсь лучше будетъ, безопаснѣе. Если контролеръ пойдетъ отсюда, — я иду на корму, а оттуда внизъ спущусь... Пожалуй холодно будетъ? Ну, ничего. Хорошо бы чаю теперь“...

— Послушайте, подайте мнѣ приборъ.

— Сейчасъ нельзя.

— Отчего?

— Нельзя. Вотъ когда пароходъ отойдетъ — можно будетъ.

„Это не хорошо. Тогда совсѣмъ мнѣ пить не придется. Только начнешь, а онъ“ можетъ и пойти какъ разъ. Ну, безъ чаю буду. Въ Казани ужъ за все время напьюсь“.

Волненіе стихло. Пароходъ сильно опоздалъ и потому готовился скоро опять пуститься въ путь. Публика позанимала всѣ свободныя мѣста и расположилась гдѣ кто могъ. Вечерѣло. Солнце скрылось за тучи. Подулъ холодный вѣтерокъ. Публика укутывалась, ожидая дождя, и ложилась на лавки. Юноша бродилъ по палубѣ. Раздался послѣдній свистокъ и потомъ снова команда. Съ пристани донеслись голоса провожающихъ, махали платками, шапками... что-то кричали.

„Прощай, городъ! Сколько нужды видѣлъ я въ тебѣ! Дай Богъ, чтобы мнѣ пришлось вернуться сюда побѣдителемъ. За то въ тебѣ же я впервые увидѣлъ мою дорогую Надю... Кажется опять начинаютъ сантименты... надо бросить. Скоро-ли пойдетъ контроль? Спущусь внизъ, посмотрю, нѣтъ-ли его тамъ“.

Юноша спускался.

— Вы наверху устроились?

— Да.

— А я внизу, тамъ теплѣе будетъ.

— Вѣроятно.

— Вы не видали военнаго?

— Нѣтъ. Онъ, кажется, во второмъ классѣ.

— Тамъ его тоже нѣтъ. Хотите познакомлю?

— А вы развѣ знакомы?

— Сейчасъ познакомился. Выпьемъ, а? Баринъ-артистъ ехидно подмигнулъ и улыбнулся.

— Ну, что?

— Нѣтъ, спасибо.

— Какъ хотите.

Баринъ пошелъ отыскивать своего военнаго. Пароходъ, тихо попякивая, шелъ вверхъ. Вѣтеръ усилился. Туча все ближе и ближе. Казалось, пароходъ прямо къ ней бѣжалъ. Капнулъ дождь и сверкнула молнія. „Будетъ гроза, подумалъ юноша, лучше внизу останусь!“

Публика тоже переселялась внизъ отъ дождя. Еще нѣсколько минутъ и сильный дождь хлынулъ, страшно шумя, ударяясь о крышу. Волга желта... Вѣтеръ рябитъ воду... Совсѣмъ темно, жутко. Пароходъ разомъ весь освѣтился яркимъ электрическимъ свѣтомъ. Сквозь шумъ вѣтра и дождя, сквозь стукъ парохода слышнѣе смѣхъ и говоръ. Порой слова ясно долетятъ и вдругъ потонуть въ шумѣ. И весь пароходъ, и всѣ ѣдущіе на немъ кажутся, такими ничтожными здѣсь на Волгѣ, среди этой бушующей природы... — „Ха-ха-ха!“ разразился кто-то и смѣхъ этотъ также утонулъ въ шумѣ природы.

VII.

Внизу ѣдетъ все сѣрый людъ и этотъ людъ уже расположился на покой; кое-гдѣ только идетъ разговоръ. Освѣщеніе здѣсь очень скудное. Дождь шумитъ не переставая, то и дѣло глухо слышны раскаты грома. Душно.

Юноша опять ушелъ на верхнюю палубу и здѣсь смотрѣлъ на Волгу. Тутъ тише. Всѣ попрятались, кто какъ могъ. Темно, холодно. Вѣтеръ пронизываетъ насквозь. „Холодно... Ужъ скорѣе бы контроль пошелъ, тогда по крайнѣй мѣрѣ можно было бы соснуть, а то такъ сидѣть еще тошнѣе. Ходи вотъ здѣсь изъ угла въ уголъ“. Юноша подошелъ къ большому стеклянному кругу, откуда выходилъ свѣтъ. Это было окно буфета второго класса. Юноша заглянулъ. Буфетъ былъ прекрасно весь виденъ. Около буфета стояли военный и артистъ-баринъ, о чемъ

то разсуждали и закусывали редиской. „Скоро! Уже вмѣстѣ выпиваютъ. Особенная способность у этихъ людей— я вотъ такъ не умѣю. А хорошо бы теперь рюмочку и закусить... редиской! Такъ славно! Развѣ пойти попробовать заговорить съ этимъ военнымъ, можетъ и угостить меня“.

Юноша, недолго раздумывая, спустился въ рубку. Баринъ-артистъ увидалъ его и сейчасъ же подошелъ къ нему.

— Хотите выпить рюмочку?

— Спасибо.

— Вотъ рекомендую, — обратился баринъ къ военному. — тоже мой коллега, такъ сказать... сейчасъ совершенно случайно встрѣтился.

— Вы выпить не желаете ли? — предложилъ военный, небрежно подавая рубку юношѣ и не обращая вниманія на его поклонъ.

— Спасибо.

— Налейте, — обратился военный къ буфетчику.

Юноша ни на что не обращалъ вниманія, онъ зорко глядѣлъ на дверь, а въ головѣ его кололъ засѣлъ одинъ вопросъ: „что какъ сейчасъ контроль пойдетъ, что тогда? Совершенно машинально онъ выпилъ предложенную ему рюмку водки.“

— А мы вотъ, — началъ военный, прожевывая кусокъ редиски, — мы вотъ только что толковали съ артистомъ на счетъ ихъ жизни. Я полагаю, хуже актерскаго дѣла ничего нѣтъ. Вы—какъ?

— Вѣдь я бывший актеръ, — проговорилъ юноша, — а потому, значить, понятно, что все мнѣнїе нѣсколько сходно съ вашимъ.

— Вы бросили?

— Бросилъ.

— И довольны?

— Доволенъ!

„Очень доволенъ, такъ доволенъ, что сейчасъ съ сорока копѣйками въ карманѣ ду въ чужой городъ“... промелькнуло въ головѣ у юноши и онъ грустно улыбнулся.

— Нѣтъ, я люблю артистическую жизнь, началъ баринъ, вы знаете—я давалъ концертъ въ Тифлисѣ, у меня былъ сборъ пятьсотъ рублей и черезъ два дня ничего не было!.. Вотъ только голосъ пропадалъ... Какой у меня былъ голосъ! Теперь въ сто разъ меньше сталъ... Меня перевели въ Московскую консерваторію, послѣ Тифлиса... У насъ былъ Рубинштейнъ и Айковскій... они меня слушали, послѣ еревели. А теперь я... у меня ничего не сталося.

— Зачѣмъ вы пьете?

— Нельзя. Такъ—сегодня концертъ, а завтра пьянъ... А то я... мнѣ разъ нужно пѣть, а я пьянъ. Я всегда бралъ свободно „си“, а тутъ вышелъ кх!! нѣтъ, ничего... Мнѣ всѣ свистать, шикать стали..

Въ это время въ дверяхъ второго класса показался околышъ шапки помощника капитана; юноша моментально юркнулъ въ дверь, оставивъ и военнаго и артиста въ недоумѣніи. Онъ весь дрожалъ; выбѣжалъ на палубу и все еще куда-то мчался. Сердце усиленно билось. „Увидѣлъ, непременно увидѣлъ!.. теперь отыщеть, спросить... Зачѣмъ и только поѣхалъ!“ И юноша метался по палубѣ, выжидая здѣсь появленія того же контролера. Каждый матросъ сталъ казаться ему подозрительнымъ и онъ непременно старался смотрѣть имъ въ глаза прямо, улыбаться ласково и привѣтливо, взглядъ его былъ молящій, онъ точно просилъ: „голубчикъ, не спрашивай у меня ничего, ты видишь, что со мной дѣлается!“ И матросы равнодушно проходили мимо него, не замѣчая ни его смущенія, ни даже его самого. Юноша немного успокоился и наконецъ рѣшилъ снова заглянуть въ то же буфетное окно. Тамъ въ буфетѣ, попрежнему стояли военный съ баринкомъ, держа рюмки наготовѣ, при чемъ баринъ все что-то съ живостью говорилъ, а военный качалъ только головой. „Пойти къ нимъ опять? Какой я трусъ! Никого и нѣтъ. Вѣрно сегодня контроли не будетъ, уже всѣ спать улеглись!“ Юноша постоялъ въ нерѣшительности, и ему вдругъ стало такъ тяжело быть въ данную минуту одному, что онъ, забывая страхъ, спустился въ рубку.

VIII.

— Куда это вы скрылись?—обратились къ нему.

— У меня... у меня—животъ...

— Ахъ, это скверная вещь!..

— Вы бы всего лучше киндербаль-заму.

— Да у меня нѣтъ.

— Здѣсь есть аптека.

— Ахъ, нѣтъ, не надо! „Если бъ я умиралъ, то кажется, и тогда, не обратился бы въ пароходную аптеку“.

— Ну, такъ выпейте еще... съ перцемъ?

Юношѣ пришлось проглотить настойку изъ полрюмки перца и таковой же части водки.

— А что мы будемъ ужинать?—обратился баринъ къ военному.

— Что-нибудь надо.

— Давайте заказывать! Карточка есть? — спросил баринъ у буфетчика.

— Пожалуйте!

Баринъ сталъ перечитывать названія кушаній, придавая каждому названію довольно плоскіе каламбуры.

— А вы? — спросилъ военный юноша.

— Нѣтъ, спасибо.

— Отчего?

— Я уже ѣлъ... „Да, ровно двѣнадцать часовъ тому назадъ“, — вспомнилъ юноша.

— Да вѣдь и мы ѣли... вмѣстѣ вселѣе.

— Нѣтъ, не хочется.

— Ну, такъ пойдѣте съ нами во второй классъ просто такъ, сидѣть.

— Пожалуй...

„А вѣдь вотъ такъ-то именно и могутъ накрыть?.. Впрочемъ теперь ужъ не пойдутъ — всѣ спятъ. А вотъ ужъ утромъ... Лучше всего будетъ забраться въ уборную, запереться и прождать тамъ, пока контроль уйдетъ. Я такъ и сдѣлаю, право, такъ.“ Юношѣ стало какъ будто легче, теперь онъ за это средство ухватился, какъ утопающій за соломенку. Ему казалось, что только такимъ путемъ онъ непременно спасется отъ контроля, а значитъ, и срама. Эта смутная надежда немного ободрила его.

Во второмъ классѣ уже почти всѣ спали. Они втроемъ расположились за столомъ и имъ очень скоро стали подавать ужинъ. Баринъ и военный ужинали съ большимъ аппетитомъ и менѣе чѣмъ черезъ четверть часа объ ужинѣ осталось только одно приятное воспоминаніе и то только у юноши, ибо и военный и баринъ закусили прочно и болѣе ни на какія кушанья и смотрѣть не хотѣли. Юноша только глядѣлъ. Ему сильно хотѣлось ѣсть но только стыдно было въ томъ признаться, да и боялся онъ того, что какъ разъ, какъ только станешь ѣсть, а контролеръ и взойдетъ. Послѣ ужина военный предложилъ идти гулять на палубу. Баринъ, поѣвши, сейчасъ же куда-то скрылся. Военный съ юношей вышли на палубу. Почти всѣ уже спали, буфетъ заперли. Стало холодно. Небо совсѣмъ очистилось отъ тучъ и сверкало миллионами звѣздъ. Берега въ темнотѣ чуть видѣлись въ формѣ длинныхъ темныхъ полосъ, казалось они тянулись безконечно. Пароходъ пытитъ, стучитъ и по временамъ вздрагиваетъ, точно нервный господинъ... Волга сердится на то, что ее такъ назойливо рѣжетъ этотъ великанъ и свирѣпо ударяетъ своими волнами о борты паро-

хода и съ такимъ же шумомъ откатывается отъ него далеко-далеко къ едва видѣющимся темнымъ полосамъ...

— Смотрите!

— Что такое?

— Вонъ! — Военный указалъ на буфетное окно; оно не было завѣшано и потому черезъ него можно было видѣть все, что происходило въ буфетѣ. Тамъ раздѣвалась какая-то женщина. Военный присѣлъ передъ окномъ на полъ и уперся прямо въ стекло лицомъ, жадно слѣдя за каждымъ движеніемъ ничего не подозревающей женщины. „Фу, какъ это пошло!.. Если бъ Надя узнала“... Юноша покраснѣлъ даже. „Лечь развѣ? Пока можетъ быть можно будетъ хоть немного соснуть. Встать надо пораньше, а то и не увидишь... Однако холодно! Пойти лучше внизъ присмотрѣть мѣстечко“. Юноша спустился внизъ и расположился около самой печки, гдѣ было совсѣмъ нестерпимо жарко... Мѣсто здѣсь было такое, что только можно было сидѣть, и юноша засыпалъ сидя.

Юноша закурилъ папироску, плотно укутался въ пальто и закрылъ глаза. Что-то неясное мелькнуло, его немного пригрѣло, даже слюна побѣжала, но какъ разъ въ это время матросы усиленно забѣгали, а пароходъ долго свистѣлъ. Онъ открылъ глаза... Пристань... мнѣ ничего не надо. Пусть! Вотъ уже одну станцію проѣхалъ благополучно. Кажется, шестьдесятъ верстъ считается до нея. Слава Богу!.. У насъ теперь уже всѣ спятъ. Надя вѣрно была у тетки и играла съ нею въ карты. Поспорили, конечно, по обыкновенію, безъ этого у нихъ не проходитъ ни одна игра. Меня вспоминали. Милыя мои! Какъ это однако все странно; сейчасъ былъ тамъ, съ ними, и черезъ нѣсколько часовъ уже такъ далеко отъ нихъ. Теперь не перешагнешь... Когда-то снова увижу ихъ? Врядъ ли скоро. А вдругъ дядя даже и на глаза къ себѣ не пуститъ?.. что тогда? Придется послѣднее пальто продать и ѣхать назадъ совсѣмъ уже ни съ чѣмъ. Нѣтъ, это невысказано. Я долженъ съ дядей во что-бы то ни стало увидаться. Скажу ему все, рѣшительно все! Вѣдь вы, дядя, человѣкъ, вы также были молоды, также увлекались, любили... что же дѣлать, если я полюбилъ театръ! Да въ этомъ и отецъ мой виноватъ, онъ первый развилъ во мнѣ эту страсть къ театру, еще ребенкомъ постоянно таская меня съ собой туда. Впервые я сталъ различать предметы въ театрѣ же, первыя мои самыя

раинія воспоминанія связаны съ нимъ же... Потомъ, дядя, я былъ слишкомъ живой ребенокъ... Могла-ли меня удовлетворить гимназія съ ея педантизмомъ и мертвыми языками? Конечно, нѣтъ, на сценѣ же, казалось мнѣ, такъ много жизни... Жизнь, только жизнь всегда влекла меня. Я искалъ движенія, борьбы, увлеченій. И я ушелъ туда, забывъ все и бросивъ гимназію, родныхъ, наконецъ, даже возможность быть честнымъ работникомъ. Первое время я какъ въ чадѣ былъ... Мою голову заполонилъ наплывъ всякихъ встрѣчъ, впечатлѣній, сценъ, событий... Я увидѣлъ разомъ жизнь, и какую жизнь! Жизнь пошлаю, мишурную, построенную на погонѣ за мишурнымъ блескомъ, за минутной славой. То былъ какой-то кошмаръ, страшный, тяжелый. Я слишкомъ былъ ребенокъ для всего этого. На каждомъ шагу я видѣлъ только то, отъ чего вздрагивалъ, отворачивался съ ужасомъ, негодовалъ и страдалъ, болѣлъ. Поймите сознание, что все, все лучшее, все святое топтали равнодушно и смѣялись, а все грубое, пошлое — торжествовало!.. поймите эти муки, это ужасное положеніе... Вы видите—меня и теперь душать слезы униженія, безилія. Но и все же былъ еще чистъ, и когда я провелъ рукой по лбу, оглянувшись кругомъ себя, я угадывалъ тому, куда забрелъ я. И я снова и круто повернулъ. Найти другое лѣло—трудно. Дядя, я цѣлый годъ мучился! Блѣдно плохо и не каждый день, лишь скудно, ходилъ всю зиму въ кофточкѣ и дырявыхъ саногакъ, жилъ въ сырости... я всякого дѣла искалъ. Дядя, ужели этого мало? Ужели я этой ничтогой не искупилъ всего своего преступленія? Теперь я къ вамъ пришелъ... молю васъ, дайте только возможность стать на ноги. Я ѣхалъ къ вамъ безъ билета, голодалъ... я вѣрилъ, что вы не откажете мнѣ. И тогда я уже не сверну съ прямой дороги"... Юноша остановился. Онъ самъ весь высказался, все то, что давно уже просилось наружу. „Да я такъ ему все и скажу. Чего стѣсняться! Онъ пойметъ меня. Все самъ увидитъ, ему станетъ больно — добрый онъ, сердце не черствое... А если совсѣмъ и не приметъ? Нѣтъ, я увижу его и прямо скажу: выслушайте и тогда гоните вонъ!"... Юноша сильно волновался и то и дѣло открывалъ глаза, дышалось тяжело. „Уснутъ бы хоть немного пока еще можно — сна нѣтъ!“

На пароходѣ все было тихо, только матросы таскали кули, да кое-гдѣ слы-

шалась отрывочная рѣчь. „Не могу уснуть... пойду взгляну, что дѣлаетъ артистъ“. Онъ обошелъ весь пароходъ. Всѣ спали. Занималась заря. Свѣтъ чуть-чуть брежжить... „Хоть чуточку уснуть“... Юноша укутался и сѣлъ на свое мѣсто. „Надя, милая, дорогая моя, будетъ ли намъ доля наша?.. Голубка!“ И ему вдругъ стало легко и тепло.. ничего не было въ головѣ... неясно мелькнулъ любимый образъ и скрылся... юноша забылся!

IX.

— Ты што?

— Видно билеты смотрять, гдѣ они у тя?

— Подъ подушкой...

Юноша сквозь сонъ услышалъ такой разговоръ и вскочилъ какъ ужаленный. Онъ смотрѣлъ растерянно вокругъ себя и чуть не крикнулъ: „я не бралъ, не бралъ билетовъ! Ей-Богу мнѣ не на что ихъ взять!“ Но оглядѣвшись, онъ понялъ, что контролеръ со щипчиками еще далеко и рѣшилъ скорѣе спасатися. „Куда идти? На верхъ? Не знаю... можетъ быть онъ уже тамъ былъ, а если нѣтъ еще? Поставить матрѣса у входа и тогда непременно поймають... лучше туда, какъ вчера думалъ"... Юноша все это быстро сообразилъ. Онъ весь дрожалъ, ничего не помнилъ. Чуть не бѣгомъ добѣжалъ онъ до уборной и здѣсь заперся. „Здѣсь я спасень!“

Пароходъ шумѣлъ. Всѣ пробудились. Около насоса стояла цѣлая толпа, дожидаясь очереди, чтобы умыться. Одинъ парень качалъ воду, трое сразу умывалось.

— А ты легче!..

— Ну тя къ чорту! Всего замочилъ!

— Не потрафишь никакъ,—извинялся парень.

Официанты то и дѣло таскали цѣлые подносы чайниковъ и посуды. Вездѣ всѣ столы были заняты приборами, хлѣбомъ, яйцами, сахаромъ. Стоялъ веселый гулъ.

— А я сегодня что во снѣ видалъ...

— Нѣтъ, я такъ ничего не видалъ: какъ легъ, такъ и захрапѣлъ...

— Чтой-то, братцы мои, нопче ночью не то стонъ какой, не то крикъ былъ?..

— А это должно кладъ выгружали.

— О, Господи, прости насъ грѣшныхъ!..

— Чудно, братецъ!

— Что?

— Да чего это тово... нумерь-то... ткнуть и пошелъ дальше.

— Нельзя, порядокъ того требовать! Надо провѣрить; а може ты безъ нумера ѣдешь?

— О?! А эфто ничего, что дыру-то онъ сдѣлалъ?

— Не сумлѣвайся!

— То то... Хитро!

Въ углу сидѣлъ какой-то господинъ и читалъ какую-то большую книгу. Около него стоялъ молодой парень и старался прочесть хоть что-либо черезъ плечо, но ему это плохо удавалось.

— Господинъ, а господинъ!

— Ну?

— Дозвольте спросить...

— Спрашивай.

— Что эфто вы читаете?

— Сочиненіе Успенскаго.

— Успенскаго!.. Такъ-съ... Хорошо?

— Очень!

— Позвольте: ихъ не Глѣбомъ ли звать?

— Да, Глѣбъ Иваничъ Успенскій.

— Будьте обязательны, позвольте-съ! — Парень оживился и смѣло протянулъ руку, очевидно совершенно не ожидая получить отказъ.

— Что?

— Почитать-съ. Мы наслышаны... Намедни учительша у насъ на селѣ читала, — можно сказать достойно вниманія! Надо полагать они хоть и баринъ, а изъ нашего сословія вышли.

— Это почему такъ?

— Про что-съ? Про Успенскаго-съ то? Потому какъ народъ они очень знаютъ и любятъ. Очень уважительно пишутъ, особливо ежели кто хорошо читаетъ, вродѣ какъ если наша учительша. Одолжитесь!

— На, только не изорви...

— Не извольте беспокоиваться. — Парень быстро схватилъ книгу и отиравился на корму.

— Досталъ книгу?

— Ой, братцы, во какую приволокъ! Успенскаго!

— Ну, вали!..

— Тише, ребя!

Нѣсколько парней улеглось, подложивъ подъ голову зицуну и узлы, а молодой парень сталъ монотонно читать. Казалось, онъ хотѣлъ понять не только смыслъ напечатаннаго, но даже смыслъ каждой отдѣльной буквы и слова. Чтеніе, видимо интересовало всѣхъ. Сначала всѣ молчали, но когда рассказъ достаточно увлекъ всѣхъ, начали говорить разомъ, предполагая возможный конецъ. Всѣмъ болѣе всего понравилась *исторія съ цусемъ*.

Утро вставало чудесное, ясное, теплое. Пробудился и артистъ; онъ сидѣлъ и пилъ чай, закусывая яйцами съ колбасой. Оживленіе все росло и росло. Нѣкоторые уже складывались — вдали на горѣ виднѣлся Симбирскъ.

— Скоро придемъ.

— Еще съ полчаса пройдемъ.

— Сколько?

— Съ полчаса.

— Вона! Еще и цѣлый часъ мало будетъ!

— Толкуй!

— Вотъ еще!.. Нешто я не знаю, какъ онъ ходить-то.

Юноша вышелъ изъ своей засады и показался среди пассажировъ. Шелъ онъ робко, озираясь вокругъ, кого-то выглядывая. Видъ его до того былъ жалокъ, что на него многіе обратили вниманіе. „Прошелъ или нѣтъ?“ Только объ этомъ теперь онъ и думалъ. „Не видно, — прошелъ значитъ. На верхъ развѣ пойти? А вдругъ онъ тамъ? Похожу здѣсь лучше.“

— Давно встали?

— Давно.

— А военный то нашъ, еще спитъ?

— Право, не знаю.

— А послѣ васъ мы еще здорово клюкнули... Пойду теперь будить его.

Юноша зашагалъ дальше.

X.

„Наконецъ и Симбирскъ проѣхали. Теперь надо зорко смотрѣть — скоро снова пойдетъ контроль, у новыхъ пассажировъ билеты будутъ провѣрять. Скоро ли только кончатся всѣ эти мученія — просто не знаю какъ дѣваться! Когда нашъ парочидъ по расписанію-то въ Казань приходитъ? Кажется въ половинѣ девятого вечера... ну, на три часа опоздалъ — значитъ часовъ въ двѣнадцать будетъ тамъ. Придется ночевать на конторкѣ... куда пойдешь ночью!.. А я все-таки глупо сдѣлалъ, что не купилъ булки на пристани, ужасно ѣсть захотѣлось... Тутъ еще всѣ кругомъ ѣдятъ — тошно даже становится. Впрочемъ ужъ потерплю, а то здѣсь ѣшь да давишься все только... Далекое ужъ я! И отлично! Всѣ опасенія мои, кажется, совершенно напрасны. Ужъ совѣмъ не такъ страшно ѣздить безъ билета, какъ сначала кажется... Фу, какъ мнѣ легко стало... Точно все пропало... что это такое? Пойти наверхъ посмотреть, можетъ теперь не спросять“...

Юноша ушелъ наверхъ. Здѣсь публики было очень много; благодаря велико-

дѣшной погодѣ всѣ высыпали на палубу. Шелъ оживленный разговоръ... Чего только тутъ ни говорилось! — Нѣтъ, теперь что! Развѣ насъ такъ учили? Вотъ я про себя скажу, отецъ у меня былъ строгущій! Торговлей занимались, ну и насъ къ тому же съ измала приучали. Такъ вотъ бывало встаешь-то до зори, да и спать ложиться одѣмшись, чтобъ по утру долго не возиться. И бѣда какъ закопаешься! А въ лавкѣ-то тоже, бывало, сидишь да дрожня дрожись, потому какъ ты то-есть не вертись—все виновать будешь. Много торгуешь — отецъ съ радости такого тумака дастъ, что глаза вылупишь да съ полъ часа и сидишь такъ... И не дай-то Господи, какъ ежели покупателя упустишь, не продашь. Увидить это онъ, и—и—и!.. Другой разъ даромъ отдашь, свои доложишь, а ужъ изъ лавки не выпустишь. Такъ-то вотъ и росли... Одначе слава те Господи и теперь дѣла свои ведемъ.

- Безъ острастки тоже нельзя...
- Нельзя никакъ, это што!..
- Ахъ, Ріегге, посмотри какой чудный видъ!..
- Это усадьба.
- Какъ?
- Усадьба помѣщика.
- Моп аті, вѣдь у насъ теперь крѣпостного права нѣтъ, не существуетъ?
- Конечно!
- Какъ же? А помѣщикъ?..
- А вы куда ѣдете,? — присталъ къ юношѣ какой-то господинъ изъ торгующихъ.
- Въ Казань.
- Что-жъ, по дѣлу что-ли?
- По дѣлу!
- По торговому?
- Нѣтъ.
- По какому же?
- По своему.

Господинъ недовѣрчиво оглядѣлъ юношу и взгляды его ясно выразилъ: „Эге, да ты, братъ; какъ есть хлѣсть!“

Въ это время показался помощникъ капитана. Никто на его появленіе не обратилъ вниманія, кромѣ юноши. Онъ, увидѣвъ помощника, быстро перешелъ на балконъ къ первому классу, блѣдный какъ смерть. Руки тряслись... Ему показалось, что отъ ужаса у него даже волосы дыбомъ стали. „Вотъ, вотъ!“ И больше юноша ничего не могъ сообразить. Помощникъ капитана провѣрялъ билеты. „Скорѣе внизъ, туда же“, мелькнуло въ его головѣ и не обращая ни на что вниманія, юноша почти бѣгомъ спустился внизъ. Живо дошелъ онъ до мѣста своего спасе-

нія... вотъ они!.. Но, о, ужасъ! заперты! Всѣ заперты!.. Юноша волновался, онъ этого никакъ не могъ предположить и теперь метался какъ пойманный звѣрь. „Попался... Богъ попуталъ! Сейчасъ, сейчасъ поймають... срамъ, позоръ! Стыдъ! Господи, да за что же это мнѣ все! Не допусти! Бросься?.. Въ Волгу лучше бросься—чѣмъ весь этотъ позоръ и срамъ. Нѣтъ, что я, а моя Надя, мое все будущее?.. Развѣ пойти сейчасъ и все сказать? Поздно. Да что же, что мнѣ дѣлать? Сказать, что потерялъ? Не сѣмѣю, не повѣрять, сразу выдамъ себя и тогда уличать во лжи—еще хуже! Но вѣдь что же, что придумать? Неужели еще не свободны? Вѣдь это одно мое спасеніе!“ Юноша снова торкался, но мѣста спасенія попрежнему были заперты. Онъ весь трясся. „Ничего не понимаю... что теперь? Боже! Надя, что я переживаю! Спаси меня, спаси!“ Дальше юноша совсѣмъ обезсилѣлъ и опустился на свободную скамейку, закрывъ лицо руками. Слезы тихо капали одна за другой прямо на полъ... Онъ все забылъ и сидѣлъ какъ пришибленный. Сердце мучительно сжималось, но прежнихъ мукъ не было. Вѣришь, онъ до того уже былъ измученъ, что теперь ничего не сознавалъ; нервы притупились. Но всякая мысль прятаться, бѣжать — совсѣмъ исчезла. Юноша близокъ былъ къ обмороку.

ХІ.

— Вашъ билетъ?

Юноша опустилъ руки и открылъ глаза. По щекамъ бѣжали слезы. Онъ видѣлъ передъ собой фигуру помощника, держащаго щипчики и глядящаго въ это время дальше, точно считавшаго сколько еще осталось человѣкъ, которымъ придется задать тотъ же вопросъ. Все лицо юноши осунулось, глаза впали... онъ много, много пережилъ за эти двѣнадцать часовъ... „Врать или... нѣтъ, не могу!“

— Вашъ билетъ?

— У меня... нѣтъ...

— Какъ?

— Я не бралъ.

— Потрудитесь взять. Иванъ, укажи кассу.

— Я не могу.

— Отчего.

— У меня нѣтъ денегъ.

— Какъ же безъ денегъ и садитесь? Это мошенничество...

Помощникъ сердился.

— Я все это знаю — но у меня вотъ

все, что есть... Юноша показалъ двугривенники и нѣсколько мѣдныхъ монетъ.

— Вы откуда?

— Изъ Самары.

— Какъ же я васъ не замѣтилъ раньше?

— Я прятался, но больше не могъ...

— Какъ же? Это не хорошо... Человѣкъ вы молодой и, видимо, интеллигентный... вы кто?

— Я?.. Никто.

— Что?!

— Никто. Былъ --актеръ, а теперь просто человѣкъ.

— Куда ѣдете?

— Въ Казань, къ дядѣ.

— У васъ есть дядя?

— Да-а... Если позволите, я оставлю

въ закладъ вамъ вотъ это пальто; больше у меня ровно ничего нѣтъ.

. Помощникъ капитана задумался. Ему вспомнились своя молодость, свои неудачи. Онъ взглянулъ на юношу — тотъ стоялъ безъ кровинки въ лицѣ, готовый принять должную кару. Въ немъ все теперь умерло и думалось только объ одномъ: „скорѣе, скорѣе, что бы ни было“...

— Н-ну.. будутъ — отдадите!

И помощникъ капитана пошелъ спрашивать билеты дальше.

А юноша все еще стоялъ на прежнемъ мѣстѣ и ему не вѣрилось... „Надя, дорогая моя, что со мной!.. Вѣдь это милостыня!“

Н. Бекнаревичъ.



Парижскій салонъ 1894 г.
Рѣдештейнъ. „Хлѣбъ насущный“...

Академическая выставка.

Въ настоящемъ году академическая выставка, очень небольшая по количеству выставленных картинъ (86), носитъ на себѣ характеръ чего-то случайнаго, безцвѣтнаго и неустановившагося. Трудно, впрочемъ, было и ожидать чего-нибудь другого. Пренные экспоненты академическихъ выставокъ послѣ прошлогодняго разгрома, гдѣ большая часть ихъ картинъ была отвержена новымъ жури, на этотъ разъ не рискнули подвергнуться той же участи, другіе не успѣли окончить своихъ картинъ, такъ какъ выставка открылась нѣсколькими мѣсяцами раньше пренныхъ лѣтъ, наконецъ третьи, не сочувствуя новому направленію, принятому академіей и отразившемуся на ея требованіяхъ, сочли за лучшее примкнуть къ другимъ обществамъ и сохранить свои картины для другихъ выставокъ. Такимъ образомъ весьма немногіе изъ пренныхъ экспонентовъ остались членами академической выставки и нельзя сказать, чтобы своими произведеніями они особенно способствовали ея украшенію. Кромѣ этого, выставили свои картины нѣсколько членовъ и экспонентовъ передвижныхъ выставокъ, нѣсколько иностранныхъ художниковъ, да рядъ молодыхъ, а быть можетъ и не молодыхъ, но начинающихъ художниковъ съ незнакомыми фамиліями, впервые или очень недавно появившихся на нашихъ выставкахъ и не успѣвшихъ стать извѣстными.

Центромъ общаго вниманія и интереса на выставкѣ, какъ говорится, гвоздемъ является рядъ этюдовъ и портретовъ г. Павлова: мальчикъ въ дорожномъ костюмѣ у балкона, на фонѣ приморскаго города; Павликовъ, въ военномъ мундирѣ; графиня Т. Д. Толстая, молодая, стройная дѣвушка съ серьезнымъ лицомъ и глубокими, выразительными глазами, сосредоточенный взглядъ которыхъ невольно приковываетъ къ себѣ и оставляетъ неизгладимое впечатлѣніе, и наконецъ портретъ извѣстнаго присяжнаго повѣреннаго В. Н. Герарда. Особенно хорошо послѣдній.

Разсматривая какую-либо картину и отдаваясь

ей настроенію мы, однако, какъ бы сильно оно насъ ни захватывало, не ограничиваемся однимъ только впечатлѣніемъ, которое она на насъ производитъ, но вслѣдъ затѣмъ начинаемъ отыскивать тѣ приемы, тѣ способы, какими художникъ добился извѣстнаго результата; мы уже смотримъ на то, «какъ» сдѣлана картина: если работа красива, ловка, и, особенно, если художникъ хорошо скрылъ бѣлыя нитки, которыми онъ сшилъ свое произведеніе, мы получаемъ новый рядъ маленькихъ удовольствій, доставляемыхъ намъ его умѣніемъ, ловкостью; въ противномъ случаѣ наступаетъ рядъ разочарованій, болѣе или менѣе умаляющихъ первое впечатлѣніе или разрушающихъ его вовсе. Только рѣдкія, исключительныя картины поражаютъ насъ своею силой, красотой и правдой настолько, что мы уже забываемъ доискиваться того, «какъ» они сдѣланы, да если бы и вздумали разсматривать ихъ съ этой точки зрѣнія, то оказалось бы, что сдѣланы онѣ настолько просто, что и разсматривать тутъ нечего. Такая простота исполненія присуща только тѣмъ произведеніямъ, при видѣ которыхъ мы теряемъ всякое представленіе о разницѣ между изображеннымъ и живымъ предметомъ, и дается она только исключительно крупнымъ художникамъ, дается не легко, а является результатомъ продолжительной и упорной работы. Къ такого рода произведеніямъ долженъ быть причисленъ и портретъ В. Н. Герарда. Передъ вами въ свободной позѣ, облокотившійся на столикъ и играющій брелокомъ отъ часовъ живой человекъ, живой настолько, что говорить о достоинствахъ художественнаго исполненія этого портрета было бы такъ же смѣшно и нелѣпо, какъ говорить о достоинствахъ художественнаго исполненія вашего пріятеля или добраго знакомаго, съ которымъ вы разговариваете и вещественность котораго можете удостовѣрить всѣми пятью чувствами.

Изъ общей массы другихъ картинъ ярко выделяется небольшою по размѣрамъ холстъ г. Турлыгина «Къ Заступницѣ». Передъ нами часть иконостаса съ большимъ образомъ Богоматери,

передъ которымъ, упавъ на колѣни, замерла въ обезсиленной, изнеможенной позѣ женская фигура въ простой черной кофтѣ и съ платкомъ на головѣ. Лица ея не видно: она припала имъ къ рукѣ, лежащей на рѣшеткѣ, но вся поза, положеніе фигуры этой несчастной рисуютъ передъ вами полную картину того страшнаго, гнетущаго, безысходнаго горя, съ которымъ некуда дѣваться, котораго не вынесешь въ люди, а самъ въ себѣ не изживешь. Съ такимъ горемъ невѣрующій человекъ идетъ къ проруби, а вѣрующій ищетъ облегченія— у Заступницы. И при видѣ этой фигуры вамъ ясно представляются всѣ предыдущіе моменты: долгая экзальтированная молитва, слезы, обильныя слезы и наконецъ горе выплакано, человекъ обезсиливается и въ изнеможеніи замираетъ въ томъ блаженномъ забытѣ, которое доступно только простымъ, вѣрующимъ душамъ, когда все окружающее перестаетъ существовать и душа восторженно и всецѣло отдается наступившему минутному покою съ вѣрою въ помощь Заступницы и съ безпредѣльною покорностью судьбѣ. Будь на картинѣ одна эта фигура и тогда бы она производила сильное впечатлѣніе, но художнику удалось подмѣтить такой искренній, простой, подсказанный самой жизнію контрастъ, который сдѣлалъ это впечатлѣніе полнымъ и законченнымъ. Около женщины, прижавшись къ ней, стоитъ маленькая дѣвочка, незатѣйливый костюмъ которой и блѣдное личико съ синевой вокругъ глазъ свидѣтельствуютъ о бѣдности и невеселой жизни. Она долго и терпѣливо ждала, пока мать, забывъ о ней, молилась, но наконецъ ей это наскучило; и вотъ, повернувшись спиной къ иконѣ и прижавшись къ матери, она переминается съ ножки на ножку и, засунувъ пальчики въ ротъ, обводитъ кругомъ разбѣяннымъ взоромъ, недоумѣвая, на чемъ бы еще сосредоточить свое вниманіе. Вся картина озарена свѣтомъ лампадъ и зажженныхъ свѣчей, заглушающихъ сѣрые сумеречные рефлексы. Эти двѣ фигуры наивнаго, безпечнаго ребенка и убитой горемъ матери, затерянный въ уединенномъ уголкѣ храма, переданы художникомъ съ такою искренностью и задушевностью, такъ тепло и сердечно, что невольно поддаешься настроенію картины и уходишь отъ нея растроганнымъ, успокоеннымъ и примиреннымъ, какъ послѣ долгой и горячей молитвы.

Совершенно обратное впечатлѣніе производитъ висящая рядомъ небольшая вещица Петра Коровина «У большого ребенка». Здѣсь все выдуманно, дѣлано, холодно и мертво, начиная съ жалостнаго заглавія, не соответствующаго картинѣ и оканчивая мертвыми грязными тонами, которыми она написана, хотя за исключеніемъ немногихъ промаховъ и недостатковъ, техника ея вполне прилична и обнаруживаетъ въ ав-

торѣ художника до извѣстной степени опытнаго и умѣлаго, но совершенно лишеннаго «нерва» и темперамента, работающаго не чувствомъ, горячо воспринимающимъ впечатлѣнія отъ жизни, и также горячо передающимъ ихъ въ образахъ, а исключительно только головой, выдумывающей сюжеты и искусственно и холодно создающей извѣстные персонажи и тѣ или другія отношенія ихъ другъ къ другу. Въ скромно меблированной комнатѣ, въ кроватиъ лежитъ ребенокъ, по виду совершенно здоровый и даже веселый, рядомъ въ креслѣ сидитъ мать, ни лицо, ни поза которой рѣшительно ничего не выражаютъ; такъ же точно она можетъ сидѣть у раскрытаго окна, надъ книгой, или наконецъ просто безъ всякаго дѣла. У стола возится съ завтракомъ для большого горничная или нянька. Смотришь на все это и думаешь: гдѣ же здѣсь картина? Что въ ней хотѣлъ выразить авторъ? Зачѣмъ понадобилось ему тратить столько времени, труда и способностей, чтобы изобразить эти ничего не выражающія фигуры!

Такою же бесодержательностью отличается и небольшая жанровая картина г. Киселева «Сосѣдки», но здѣсь по крайней мѣрѣ нѣтъ никакихъ претензій: написалъ художникъ двухъ крестьянокъ за пражей и назвалъ ихъ «Сосѣдки». Сидятъ онѣ въ избѣ у окна. Свѣтъ переданъ очень удачно, тона свѣжіе, хотя нѣсколько красочные, а въ темныхъ мѣстахъ избы черные; въ общемъ это не картина, а скорѣе этюдъ, гдѣ художникъ главнымъ образомъ заинтересовался блескомъ и игрой свѣта, попавшаго въ темную избу и удовлетворительно справился со своею скромною задачей.

Затѣмъ, минуя цѣлый рядъ разныхъ «головокъ», «этюдовъ» и пр., остается еще упомянуть о картинѣ саженныхъ размѣровъ г. Бюхтгера «Странникъ». Небо покрыто тучами съ узкимъ просвѣтомъ надъ горизонтомъ. Енизу зеленое поле, на немъ кое-гдѣ деревья, пригнутыя къ землѣ напоромъ вѣтра. По дорожкѣ, залитой дождемъ, мужественно шагаетъ странникъ геркулесовскаго тѣлосложенія съ разбойничьей физиономіей и сѣдою, развѣвающимся по вѣтру бородой. Общій тонъ чернильный, слишкомъ холодный и жесткій, письмо грубое даже и для такого размѣра, въ картинѣ много дѣланнаго, фальшиваго и раздутаго, а между тѣмъ въ ней есть и много хорошаго: хорошо вытянута плоскость, чувствуется влага на травѣ и дорогѣ, есть даже намеки на настроеніе холоднаго дождливаго дня, и будь она не такъ крупна, будь въ ней поменьше претензій на широту художественнаго размаха, а побольше искренности, простоты и непосредственности, она бы могла производить извѣстное впечатлѣніе и обращать на себя вниманіе не одними только гигантскими размѣрами. Впрочемъ, по величинѣ картина г. Бюхтгера еще не самая

большая на выставкѣ. Мюнхенскій художникъ г. Рубо представилъ почти цѣлую панораму, изображающую эпизодъ изъ завоеванія Кавказа: «Давилъ-Бекъ и Кабто-Магома, главные сподвижники Шамиля, изъявляютъ покорность Русскому Императору передъ княземъ Барятинскимъ 28 июля 1859 г.» Фономъ ея служатъ цѣлая перспектива горъ, утопающихъ въ воздухѣ и прекрасно написанныхъ. На переднемъ плосгоріи отрядъ солдатъ и плѣнныхъ горцевъ. Впередѣ князь Барятинскій и окружающіе его офицеры верхами, около два спѣшившихся мюряда, изъявляющихъ покорность. Въ сторонѣ, на первомъ планѣ и нѣсколько дальше двѣ группы горцевъ съ оставленными лошадьми; у одного изъ нихъ громадное оранжевое знамя, опущенное внизъ. Что сказать объ этой громадной картинѣ? Написана она несомнѣнно мастерски, но въ высшей степени условно и манерно; все полно воздуха и какого-то матоваго, блесоватаго свѣта. Вы угадываете его присутствіе не потому, что онъ блистаетъ и искрится на освѣщенныхъ предметахъ, придавая имъ яркую окраску, а потому что есть падающія тѣни отъ предметовъ, а на самыхъ предметахъ есть мѣста очень свѣтлыя и очень темныя, слѣдовательно есть что-то, что освѣщаетъ эти предметы. И эта условность во всемъ: и въ композиціи, и въ рисунокѣ, въ тонахъ и въ самой technikѣ красивой, изящной, но вычурной, дѣланной и рутинной, выработанной не самимъ художникомъ, а по шаблону взятой на прокатъ отъ школы, создавшей эти условные приемы, эту манеру, которой пользуется цѣлая серія мюнхенскихъ баталистовъ. Вы видите, что художникъ твердо заучилъ и прекрасно усвоилъ себѣ, что небо пишется такъ-то, а земля вотъ этакъ, лошади еще иначе, а матерія такимъ образомъ и т. д., и заручившись громаднымъ запасомъ такихъ шаблоновъ съ легкимъ сердцемъ принимается за любой сюжетъ и справляется съ нимъ ловко, легко и свободно. Конечно, и для такого мастерства нуженъ талантъ, но талантъ низшей пробы, ремесленный, подражательный, лишенный малѣйшей доли художественнаго элемента. Это не живое слово, не живой языкъ, изобилующій присущими ему красотами и субъективными особенностями говорящаго на немъ, а какой-то «воляюкъ» вычурный и мертвый, измышленный небольшой группой людей, которые условились между собою, что такой-то звукъ значить то-то, а другой вотъ это. Звуки эти могутъ быть красивы и даже пріятно щебетать вашъ слухъ, но они никогда не будутъ для васъ дороги, никогда не взволнуютъ, не растрогаютъ васъ. Такovy и картины, писанныя по этому условному шаблону: здѣсь нѣтъ художника съ его личной субъективной восприимчивостью впечатлѣній отъ жизни и при-

роды съ его личной окраской при передачѣ этихъ впечатлѣній въ своемъ произведеніи, а вмѣсто него передъ вами какая-то усовершенствованная машина, прекрасно приспособленная къ изображенію картинъ, которая поражаетъ васъ совершенствомъ своего устройства, восхищаетъ изяществомъ, красотой и изысканностью производимыхъ ею фабрикатовъ, но которая никогда не затрвоетъ вашу душу, не вызоветъ въ васъ ни малѣйшаго волненія. Такія картины—не картины, а пишущіе ихъ художники—не художники въ истинномъ, серьезномъ значеніи этого слова.

Между пейзажами главное мѣсто должно быть отведено работамъ И. И. Шишкина, среди которыхъ нѣтъ, впрочемъ, ничего сильно выдающагося, крупнаго или новаго, что останавливалось бы на себѣ вниманіе въ такой мѣрѣ, какъ портреты г. Рѣпина. Это цѣлый рядъ большихъ лѣсныхъ этюдовъ, прекрасно исполненныхъ опытнымъ мастеромъ. Лучшіе изъ нихъ: «Группа сосенъ» и «Вѣковая сосна», въ которыхъ очень много солнечнаго свѣта и зноя. Впрочемъ достоинства этюдовъ И. И. Шишкина слишкомъ хорошо извѣстны и объ нихъ слишкомъ много писалось и говорилось для того, чтобы сказать еще что-нибудь новое.

Г-жа Федорова, талантливая пейзажистка, работы которой всегда выдѣлялись на прежнихъ академическихъ выставкахъ, въ этомъ году выставила видъ Днѣпровскаго порога «Ненасытецъ». Собственно говоря, это большой этюдъ хорошо и добросовѣстно написанный: прекрасно передано движеніе воды, падающей съ камней и плывущейся между ними и плоскость самой рѣки выше паденія, очень хороша даль, утопающая въ теплой дымкѣ солнечнаго дня, но здѣсь нѣтъ того широкаго стихійнаго явленія, которое представляютъ собою пороги въ натурѣ, нѣтъ картины, нѣтъ настроенія, которымъ такъ отличались прежнія работы г-жи Федоровой, хотя многія изъ нихъ въ техническомъ отношеніи значительно уступали настоящему этюду.

Многочисленные картины г. Вельца отличаются необыкновеннымъ однообразиемъ и утомительною скукой. Въ нихъ не только не видно художника чуткаго и отзывчиваго къ тому или другому явленію природы, но, глядя на эти пейзажи, не можешь понять, что заставило художника остановиться именно на этомъ, а не на другомъ моментѣ, что могло заинтересовать его въ этихъ мертвыхъ, бездушныхъ видахъ разныхъ мѣстъ, въ которыхъ нѣтъ ни малѣйшихъ признаковъ настроенія и даже внѣшней красоты самаго мѣста. Это какая-то возмутительная апатія и безразличіе къ тому, что писать или полная неспособность различать, что въ натурѣ стоитъ того, чтобы быть перенесеннымъ на холстъ, а что не стоитъ. Обучился чело-вѣкъ живописному ремеслу, выработалъ себѣ

известную технику, известные приемы для передачи воздуха, травы, воды, деревьев и пр. и, пользуясь ими, садится перед первым попавшимся местом и пишет его, ни минуты не задумываясь над тем, к чему и зачем он делает это и кому нужны, кому и чем могут быть интересны его произведения? В итоге получается ряд скучных холстов, утомляющих вас и холодной, бездушной, без малейших признаков увлечения манерой письма, и полнейшим отсутствием содержания или даже вышней красоты изображаемого, и поразительным однообразием красок; «Весна в окрестностях Рима», «Волга у Жигулей», «Морской прибой», «Сорренто» и др. картины, все одинаково похожи друг на друга, все писаны одними и теми же тонами и скорее напоминают ряд посредственных печатных олеографий, а не картин, написанных живым человеком, а тем более художником.

Из других аборигенов бывших академических выставок интересны картины г. Феддера, интересны не их содержанием или достоинствами и недостатками, а теми приемами, которыми пользуется художник, чтобы обратить на них внимание. Преведенныя работы г. Феддера, весьма посредственные и ничем не выдвигавшиеся из общего уровня, отличались скромностью и относительной добросовестностью исполнения. В настоящее же время художник, повидимому, пришел к тому заключению, что пейзажи его слишком неинтересны сами по себе, слишком, так сказать, пресны, и, чтобы сделать их несколько острее, решил прибавить к ним перцу, в вид голых женских фигурок. Сообразно с этим придуманы им и заглавия картин, вот например: «Туманъ въ лѣсу или зеркало Венеры». Среди обыкновенного отечественного березового лѣса, утопающего въ туманѣ, на первом планѣ грязная лужа съ глинистымъ берегомъ. Вотъ эта то лужа и есть, должно быть, зеркало Венеры, потому что въ ней отражаются нѣсколько голыхъ женщинъ, расположившихся на берегу прямо на сырой глинтѣ и травѣ; это въ нашемъ-то климатѣ, въ березовой рошѣ, въ осеннюю, туманную пору? Кто онъ и откуда эти мужественныя женщины, рискующія жестокой простудой изъ-за необходимости украшать своими тѣлами заурядный пейзажъ г. Феддера? Но еще нехѣте другой «туманъ» того же художника, «туманъ» пущенный на этотъ разъ «по долинь». Картина такъ и называется «Туманъ въ долинь или геспериды на стражѣ». Чего только здѣсь нѣтъ на этомъ небольшомъ холстикѣ! И горы, и ущелья, и камни, и скалы, и деревья, и красный шаръ восходящаго солнца, и блѣдный серпъ луны, и совы, и голыя женщины и въ облакахъ и на землѣ! Что заставило художника изображать эту бессмыслицу?

Позавидовалъ ли онъ лаврамъ г. Сухоровскаго и захотѣлъ «капиталъ приобрести», прикрываясь въ то же время цѣломудреннымъ званіемъ скромнаго пейзажиста? Но въ такомъ случаѣ картины его не достигаютъ цѣли: женскія тѣла слишкомъ мелки и мало соблазнительны для того, чтобы заинтересовать любителей подобного товара, а какъ пейзажи, картины эти слишкомъ несообразны.

Между другими пейзажистами бросается въ глаза своей оригинальностью талантливый этюдъ г. Щербиновскаго, въ которомъ художникъ поставилъ себя задачей добиться въ полной силѣ ослѣпительнаго солнечнаго свѣта и блеска. Дѣйствительно, блѣдный домикъ подъ зеленою желѣзною крышею блеститъ и свѣтится, но это не солнечный свѣтъ и даже не лунный, а какой-то блесковатый и въ тоже время фосфорическій. Потому, ужъ слишкомъ видны и слишкомъ неестественны тѣ приемы и средства, которыми пользуется художникъ для достиженія своей цѣли: темносинее небо скорее годилось бы для лунной ночи и рѣшительно невозможно днемъ, при солнцѣ, тѣни на домѣ и на землѣ черны и умышленно грязны и все это въ значительной мѣрѣ мѣшаетъ общему впечатлѣнію.

Очень симпатична скромная картина г. Сергина: «Сжатое поле». Вечернее небо, сумерки, сжатое поле съ копнами, на которыхъ усаживается стая воронъ; во всемъ этомъ много настроенія, много поэзіи, много наивнаго, простаго отношенія къ природѣ, хотя написана она очень слабо, тона жесткіе, на сжатомъ полѣ нѣтъ рефлексовъ воздуха и во всей картинѣ есть нѣкоторая сухость, свойственная большинству начинающихъ художниковъ.

Удачно переданъ общій вечерній тонъ въ картинѣ г. Гроссмана «Вечерокъ», писанной совсемъ еще неопытной рукой и впечатлѣніе туманнаго петербургскаго утра въ зимнемъ пейзажѣ г. Кадыкова, исполненнаго чрезвычайно робко и неуверенно и черезчуръ тщательно и гладко.

Вотъ и все, что можно сказать о картинахъ настоящей Академической выставки. Скульптурный отдѣлъ ея тоже не блещетъ количествомъ, ни значительностью экспонатовъ: нѣсколько изящныхъ бюстовъ г-жи Диллонъ и г-на Гинсбурга, неважная статуэтка г. Эдуарда — римлянинъ съ вазой въ рукахъ, да небольшой мраморъ г. Бекемешева — голова мертвой христіанской мученицы. Черты лица ея тѣ же, что и у «Св. Варвары», бывшей на прошлогодней выставкѣ, но по выраженію это вещь тонкая и художественная. Смерть положила свою печать на лицо усопшей: глаза ввалились, носъ обострился, застыли полуоткрытыя губы; но она не обезобразила его, а только придала ему то торжественное, величаво покойное выраженіе, къ которому такъ подходятъ слова «*paix tecum*»,

взяты художникомъ для названія. Жаль только, что около головы положена натуральная сухая пальмовая вѣтка. Къ чему это? Голова мученицы настолько выразительна сама по себѣ, что не нуждается ни въ какихъ декораціяхъ и украшеніяхъ, являющихся только досадной помѣхой, расхолаживающихъ и разрушающихъ цѣльность впечатлѣнія.

На посмертной выставкѣ картинъ и этюдовъ А. И. Корзухина, устроенной здѣсь же, но только въ отдѣльныхъ залахъ, передъ нами, кромѣ картинъ и портретовъ уже извѣстныхъ публикѣ, цѣлый рядъ работъ, которыя при жизни обыкновенно не выставляются и по которымъ легко прослѣдить, какъ художникъ готовился къ тому или другому и въ своихъ произведеніяхъ. Изъ такихъ работъ особенно интересны этюды, эскизы и варианты извѣстной картины покойнаго «Передъ исповѣдью». Какъ типичны всѣ отдѣльныя лица этой жизненной сценки. Блудецъ въ лисей шубѣ, пожилая барыня съ мимиглазами, одѣтая въ старомодную мантилью, чиновники, старики, мальчики, старушка, читающая наставленія своему внуку, всѣ они вамъ знакомы, нѣтъ ни одной случайной физиономіи, которая бы не говорила сама за себя. Очень хорошъ небольшой этюдъ мальчика, саножнаго подмастерья, для картины «Воскресный день», этюдъ старика, продающаго арбузы, и многіе другіе, но самая свѣжая и сильная по краскамъ изъ выставленныхъ работъ—это небольшая акварель «Въ церкви»: съдой здоровый купецъ въ пиджакѣ и ботфортахъ ставитъ у иконы свѣчку. Она писана въ 1892 г., слѣдовательно, за два года до смерти художника и свидѣтельствуетъ о томъ, что онъ не переставалъ совершенствоваться и идти впередъ, несмотря на то, что большую часть своего времени долженъ былъ тратить на заказныя

работы, по преимуществу иконы, эскизы и картоны къ которымъ занимаютъ на выставкѣ не послѣднее мѣсто. Повойный А. И. Корзухинъ родился въ 1835 году близъ Екатеринбургa. Родители его были горнозаводскіе крестьяне. На 22-мъ году онъ поступилъ въ академію, изъ которой вскорѣ вышелъ въ числѣ 13 протестантовъ, отказавшихся отъ конкурса, и основанныхъ извѣстную «Художественную артель», членомъ которой онъ оставался во все время ея существованія. Кромѣ массы заказныхъ работъ и иконъ онъ оставилъ цѣлый рядъ жанровыхъ картинъ, лучшими изъ которыхъ считаются: «Пьяный отецъ семейства» (1861 г. соб. Щепочкина), «Возвращеніе съ ярмарки» (1868 г.), «Отправленіе казета въ корпусъ» (1872 г.), «Передъ исповѣдью» (1878 г.), «Монастырская гостиница» (1891 г.). Всѣ послѣднія картины находятся въ галлерей Третьякова въ Москвѣ. А. И. Корзухинъ скончался 18 октября 1894 г.

Въ одно время съ академической выставкой открылась и ежегодная выставка конкурсныхъ ученическихъ работъ, помѣщающаяся въ отдѣльныхъ залахъ и составляющая отдѣльную, самостоятельную выставку, входъ на которую, по примѣру прошлыхъ лѣтъ, бесплатный. Выступающіе въ этомъ году конкуренты въ первый разъ, послѣ 30-ти лѣтняго промежутка, писали свои картины на собственные свободныя темы, а не на заданныя академіей. Всѣхъ конкурентовъ около сорока, нѣкоторые выставили по нѣскольку картинъ, а также и этюды къ нимъ, такимъ образомъ составила выставка не только обильная количествомъ экспонатовъ, но и крайне интересная своимъ разнообразіемъ и новизной. Но объ ней—до другаго раза.

М. Дальневичъ.





Наши художественные критики.

По поводу статьи г. Жителя «Обновление» (Нов. Время № 6742).

I.

Покойный Ив. Ник. Крамской въ одномъ изъ своихъ писемъ, не помню уже въ какомъ именно, сравнивая отношеніе прессы къ художникамъ у насъ и за границей, говорить, что тамъ ихъ уже слишкомъ багуютъ, слишкомъ съ ними нянчатся и что это имѣетъ свои дурныя стороны; что у насъ наблюдается обратное явленіе: газеты съ художниками не церемонятся, держатъ ихъ въ черномъ тѣлѣ, рѣдко приглашаютъ, а больше пощелкиваютъ, да бьютъ «за милую душу» и что имъ, художникамъ, это даже на пользу; пусть, дескать не зазнаются, сидятъ смирно, да дѣлаютъ свое дѣло. Не знаю, можетъ быть такое поколачиванье время отъ времени и въ самомъ дѣлѣ очень полезно; есть жestarинная пословица, которая гласитъ, что «за одного битого двухъ небитыхъ даютъ, да и то не берутъ», отчего бы не примѣнить ее и къ русскимъ художникамъ? Дѣло, впрочемъ, не въ томъ, что ихъ бьютъ, а въ томъ—кто бьетъ и за что бьетъ и гдѣ его «полное право?» И вотъ, если мы, задавшись этимъ вопросомъ, просмотримъ всѣ наши газеты за многіе и многіе годы, то невольно придемъ къ тому заключенію, что «полное право» этихъ господъ избивателей покоится на крайне эфемерныхъ основаніяхъ. Въ самомъ дѣлѣ, возьмите любую, мало-мальски серьезную газету: допустите ли редакція, чтобы музыкальный отдѣлъ ея велъ человекъ незнакомый съ музыкальной литературой или неумѣющій читать ноты, чтобы театральныи критикъ не умѣлъ отличать трагедію отъ оперетки, чтобы о литературѣ писалъ неграмотный? Да одна возможность допустить подобную мысль покажется всякому абсурдомъ! Совсѣмъ иначе обстоятъ дѣло съ вопросами живописи; о нихъ пишетъ всякій, кто толь-

ко захочетъ: одинъ потому, что братъ его—извѣстный художникъ, другой потому, что его тетенька, во время прохожденія курса наукъ въ институтѣ, великолѣпно рисовала цвѣты, третій, потому, что онъ когда-то служилъ писцомъ въ канцеляріи академіи художествъ, четвертый, и это уже очень компетентный и авторитетный, потому, что онъ ѣздилъ за границу, побывалъ въ нѣсколькихъ музеяхъ, видѣлъ Рафаэлевскую Мадонну и даже «самъ» что-то такое рисуетъ акварелью и т. д. до безконечности. Что подобные господа пишутъ о выставкахъ и время отъ времени пощелкиваютъ художниковъ отъ этого еще бѣда не велика: художники народъ смиренный и робкій, заступиться за себя не умѣютъ, отчего же имъ и не помять, коли охота есть и руки чешутся. Но каждому, любящему искусство, поневолѣ станетъ тяжело и обидно, когда такой избиватель съ чисто дилетантской легкостью принимается толковать о судьбахъ искусства, о значеніи тѣхъ или другихъ явленій въ его области, авторитетно и безапелляционно, а главное беспочвенно и безосновательно одобряетъ или порицаетъ тѣ или другія теченія въ этой области, чуждой ему и непонятной, но въ которой, тѣмъ не менѣе, онъ становится само званымъ вершителемъ. Тяжело это и обидно въ особенности тогда, когда такимъ вершителемъ является талантливый журналистъ или писатель, статья котораго печатаются на столбахъ солидныхъ изданій, пользующихся авторитетомъ и уваженіемъ. Самозванство, безцеремонное хозяйничанье въ чужой области въ такихъ случаяхъ для обыкновеннаго читателя совершенно скрыто и замаскировано. Онъ довѣрчиво относится къ каждому слову, спокойно воспринимаетъ и усваиваетъ каждую мысль, каждое мнѣніе въ силу привычки къ излюбленному имъ писателю,

одной минуты не сомневаясь в томъ, что послѣдній, на этотъ разъ, можетъ быть и вышелъ изъ предѣловъ доступной его компетенціи области, и вмѣсто того чтобы освѣтить и разъяснить новый вопросъ и новое явленіе въ области искусства, только затемняетъ его, путаетъ и сбиваетъ съ толку и читателя, а подчасъ и тѣхъ, кто работаетъ надъ этимъ вопросомъ, особенно если послѣдніе изъ довѣрчивыхъ и робкихъ.

Примѣровъ искать не долго. Давно ли со всѣхъ сторонъ сыпались обвиненія на старую академію художествъ: ругали академическія выставки, систему преподаванія, бездарныхъ профессоровъ, требовали ихъ устраненія, полное обновленія всей системы и вотъ, наконецъ, все это свершилось, какъ во писанному и что же? Не успѣли новыя силы какъ слѣдуетъ взяться за дѣло, не успѣли оглядѣться среди новой обстановки и ориентироваться среди новыхъ заботъ и обязанностей, какъ уже раздается новая ругань, сыплются новыя обвиненія: и ничего-то они не сдѣлаютъ, и ничего они не могутъ, и нечего ждать отъ нихъ и т. д. Боже мой! да неужели же положеніе такъ ужасно и безвыходно? неужели же бѣдное русское искусство зашло въ такія непролазныя дебри, уткнулось въ такой уголъ, что и выхода ему нѣтъ никакого? Кто же эти вѣщунны и хулители, чего они хотятъ, правда ли все то, что они пишутъ, или можетъ быть они и ошибаются и не все уже такъ плохо и безнадежно, какъ имъ кажется? Чтобы разобраться во всѣхъ этихъ вопросахъ я остановлюсь на самой типичной и характерной изъ всѣхъ статей, осуждающихъ новую академію, а именно на статьѣ г. Жителя «Обновленіе», напечатанной въ № 6742 «Новаго Времени».

II.

Имя г. Жителя, какъ публициста и въ особенности фельетониста «Новаго Времени» хорошо извѣстно, но *по отношенію къ искусству* вполне позволительно спросить: кто такой г. Житель и на основаніи чего онъ съ такимъ апломбомъ и даже съ нѣкоторой долей снисходительной покровительственности рѣшаетъ тѣ или другіе вопросы, одобряетъ и осуждаетъ, дѣлаетъ непреложные выводы и предсказанія въ такой специальной области, какъ живопись? Неужели достаточно быть только публицистомъ, хотя бы и очень талантливымъ человѣкомъ, для того, чтобы съ полной увѣренностью судить о любой специальной отрасли искусства? Смѣю думать, что *только этого* слишкомъ недостаточно, что нужно еще кое-что другое. Боячливо, говоря «другое», я подозреваю не дипломъ на званіе художественнаго критика;

на поставленные мною вопросы лучше всего отвѣтитъ статья г. Жителя. Теперь я хочу только выяснитъ, что собственно, слѣдуетъ понимать подъ словомъ «художественный критикъ». Человѣкъ, взявшій на себя задачу судить о живописи, толковать и облегчать публикѣ пониманіе ея произведеній, слѣдуетъ и наблюдать за новыми теченіями и явленіями въ этой области и резюмировать, обобщать и объяснять эти явленія, такой человѣкъ, помимо образованія и, въ данномъ случаѣ, публицистическаго таланта долженъ еще, прежде всего, любить и понимать избранную имъ отрасль искусства, долженъ быть чрезвычайно чуткимъ, впечатлительнымъ и отзывчивымъ къ малѣйшимъ явленіямъ въ этой специальности, долженъ быть глубоко безпристрастнымъ въ своихъ сужденіяхъ, не подчиняться ни личнымъ вкусамъ и симпатіямъ, ни требованіямъ той или другой школы или партіи, а служить только дѣлу и его интересамъ, однимъ словомъ, такой человѣкъ прежде всего долженъ самъ быть въ извѣстной мѣрѣ художникомъ, не въ смыслѣ узкаго спеціалиста, пишущаго картины, а художникомъ въ широкомъ значеніи этого слова. Кромѣ того, разсуждая о преимуществахъ той или другой школы, о техническихъ достоинствахъ и недостаткахъ, онъ долженъ самъ пройти какую нибудь школу, и если не быть мастеромъ по технику, то, по крайней мѣрѣ, имѣть представленіе о ея задачахъ, о степени ея значенія въ области художественнаго творчества, о предѣлахъ для нея доступнаго и возможнаго, о томъ, какъ она приобретается и т. д. и т. д.

Какую школу прошелъ г. Житель и насколько ему знакома техническая сторона живописи—я не знаю, но въ настоящемъ разборѣ статьи его объ «обновленіи» въ академіи я постараюсь выяснитъ, насколько серьезны, правдивы и значительны его художественно-критическіе взгляды, мнѣнія и выводы, и какое изъ всего этого можно вывести заключеніе.

III.

Въ началѣ своей статьи г. Житель резюмируетъ программу новаго режима въ академіи очень сильно и кратко: «гнать и не пущать бездарность—и культивировать исключительные таланты», и сдѣлавъ это произвольное, имъ же сочиненное и измышленное резюме, онъ, затѣмъ, на 10 столбцахъ разбиваетъ и разноситъ эту программу, доказывая ея нецѣльность и несообразность. Дѣйствительно, трудно придумать что-нибудь болѣе несообразное, но нужно помнить, что это резюме выражено не академіей, а самимъ г. Жителемъ, и разбивая его, онъ только быть са-

мого себя. Дѣло въ томъ, что, гоняся за краткостью и силой выраженія, нужно быть чрезвычайно осторожнымъ и выбирать тѣ слова, которыя вполне выражаютъ известную мысль. Судить о новой академической программѣ можно только по тѣмъ немногимъ мѣрамъ и дѣйствіямъ, которыя уже проявила новая академія, и при близкомъ, внимательномъ и добросовѣстномъ изученіи ихъ, эту программу можно формулировать только такимъ образомъ: «культивировать исключительно только художниковъ — гнать и не пущать всѣхъ не художниковъ», по формѣ это очень похоже на резюме г. Жителя, но смыслъ здѣсь совершенно другой. Чтобы формула эта была вполне понятна, считаю необходимымъ выяснитъ, что собственно слѣдуетъ понимать подъ словомъ *художникъ* и не художникъ, какая разница между тѣмъ и другимъ.

Сотни людей пройдутъ мимо известнаго жизненнаго явленія, скажу проще, мимо какой-нибудь уличной сцены, не обращая на нее никакого вниманія, даже не замѣчая ее, или окинувъ ее небрежнымъ взглядомъ, тотчасъ же о ней забудутъ. Но среди этихъ сотенъ найдется нѣсколько человекъ, которые непроизвольно, машинально останутся надъ такой сценой, бессознательно начнутъ разсматривать и наблюдать ее и унесутъ съ собою болѣе или менѣе яркіе или смутные образы и представленія объ этой сценѣ, и мысль ихъ будетъ занята обработкой этихъ образовъ и представленій не только помимо ихъ воли и желанія, но, подчасъ, прямо наперекоръ этимъ желаніямъ. Первые — это большинство, эти сотни будутъ не художники, а эти нѣсколько человекъ послѣднихъ, эти то и есть художники, художники по натурѣ, природные художники. Особое, имъ только присущее и отличающее ихъ отъ другихъ людей качество, это особая нервная организація, слишкомъ тонкая и чувствительная, слишкомъ воспримчивая и легко раздражающаяся. Эта организація дѣлаетъ художника необыкновенно чуткимъ, отзывчивымъ, впечатлительнымъ и воспримчивымъ къ различнымъ явленіямъ жизни или природы, наблюдательность его изощряется до необыкновенной тонкости и онъ невольно подмѣчаетъ и поражается тѣмъ, что совершенно недоступно наблюденію другихъ людей, не художниковъ. А разъ известные образы овладѣли имъ, онъ уже не въ силахъ отдѣлаться отъ нихъ, они будутъ беспокоить, мучить и преслѣдовать, пока онъ такъ или иначе не *выразитъ* ихъ, не подѣлится съ другими, не сдѣлаетъ ихъ понятными и доступными наблюденію другихъ людей, не художниковъ. Но для того, чтобы *выразитъ* ихъ тѣмъ или другимъ способомъ, нужно не только *быть художникомъ* по еще обладать

известными *техническими* знаніями и способностями, и только совокупность этихъ качествъ даетъ возможность сдѣлать художественное произведеніе доступнымъ пониманію не художниковъ. Однако, изученіе и усвоеніе техники живописи, какъ и всякая другая техника доступны не однимъ только художникамъ, но и многимъ лишеннымъ творческихъ прирожденных способностей, многимъ изъ категоріи не художниковъ. Такимъ образомъ разница между художникомъ и не художникомъ заключается слѣдующемъ: *художникъ, обладая природнымъ даромъ подмѣчать, вынашивать и создавать образы, долженъ еще приобрести технику, какъ нѣчто второстепенное, нужное только для передачи его образовъ, а не художникъ вовсе лишенъ того творческаго, создающаго дарованія, хотя въ техническомъ отношеніи способенъ иногда достигнуть известнаго совершенства, не подымаясь, впрочемъ, выше простаго ремесленнаго уровня.*

Какъ природный художникъ, такъ точно и техникъ живописнаго дѣла — оба одинаково могутъ писать то, что принято называть картинами, но разница между ихъ произведеніями по существу — безконечна.

Она является слѣдствіемъ не только глубокаго различія въ самой природѣ, въ организаціи того и другого, но также и въ психологическомъ процессѣ ихъ работы. Художникъ, непроизвольно подчиняющійся впечатлѣніямъ отъ окружающей его природы и тѣмъ идеямъ и настроеніямъ, которыя возникаютъ вслѣдствіе этихъ впечатлѣній, дѣлается полнымъ работъ послѣднихъ. Съ этого момента начинается его духовная работа, не прекращающаяся до тѣхъ поръ, пока эти впечатлѣнія не оформятся въ опредѣленные образы, и съ помощью тѣхъ или другихъ техническихъ приемовъ не выразятся въ цѣльномъ художественномъ произведеніи. Чтобы замедлитъ или прекратить эту творческую работу, онъ долженъ прибѣгнуть къ страшному насилию надъ собою и, обратно, никакое желаніе, никакое напряженіе воли не могутъ искусственно вызвать его къ дѣятельности. Этотъ творческій подъемъ, это напряженное состояніе всей нервной системы художника заставляетъ его позабыть всякія постороннія соображенія, становится его любимымъ, привычнымъ состояніемъ, наконецъ, первой его потребностью. Вотъ почему каждое истинно художественное произведеніе носитъ на себѣ печать страсти, увлеченія, темперамента, которые такъ сильно дѣйствуютъ на мало-мальски чуткаго зрителя, приковываютъ его къ себѣ и подчиняютъ.

Совершенно иначе и подъ вліяніемъ другихъ причинъ мастеритъ свою работу техникъ живописнаго дѣла. Природа для него тѣма, а я

речь для него непонятна, взволновать его, а темъ болѣе подчинить своимъ настроеніямъ она не можетъ, образовать у него никакихъ не возникаетъ и творить ему нечего. Онъ работаетъ потому что у него есть извѣстныя техническія способности, которыя онъ примѣняетъ къ дѣлу когда угодно и не только по своему, но по чьему угодно желанію.

Произведеніе такого мастера всегда холодно и безжизненно; вы будете любоваться его внѣшней красотой, удивляться виртуозности и ловкости исполненія, но оно не затронетъ вашу душу, не взволнуетъ, не будетъ вамъ дорого, и отвернувшись, вы тотчасъ же о немъ забудете. Въ произведеніяхъ этого рода техника является предѣломъ и конечной цѣлью всѣхъ стремленій и вождельній мастера, въ то время какъ у художника она не болѣе, какъ простое средство передачи его образовъ.

Одинъ изъ нашихъ художниковъ-виртуозовъ, живущій постоянно въ Парижѣ и пользующійся громкой извѣстностью не только у насъ, но, главнымъ образомъ, за границей, сказалъ однажды одному изъ близкихъ товарищей: «у меня такая блестящая техника, дѣйствительно, я легко могу написать что угодно, но... скажите мнѣ, ради Бога, что мнѣ писать?» Какъ эта фраза характерна и типична для техника, для художественныхъ дѣлъ мастера, и какъ она нелепая въ устахъ истиннаго художника, который могъ бы сказать какъ разъ обратное: «у меня блестящая техника, я могу написать что угодно, но... но какъ этого мало и недостаточно для того, чтобы написать все, что мнѣ хочется и что не даетъ мнѣ покоя и такъ какъ мнѣ хочется!»

IV.

Установивъ, такимъ образомъ различіе между понятіями «художникъ» и «не художникъ», посмотримъ насколько возможно въ настоящемъ случаѣ замѣнить ихъ понятіями «талантъ» и «бездарность».

Большинству людей въ большей или меньшей степени присуща извѣстная доля способностей къ тому или другому дѣлу или даже въ нѣсколькихъ заразъ; такихъ людей мы вообще называемъ способными. Если степень этихъ способностей у кого-нибудь значительно выше средней нормы, о томъ мы говоримъ: «это человѣкъ талантливый», въ противномъ же случаѣ, когда способности его ниже этого уровня, мы называемъ его бездарнымъ.

Слѣдуя этой терминологіи, мы должны заключить, что художникъ, какъ человѣкъ, одаренный въ большей или меньшей мѣрѣ особыми творческими способностями, — талантъ, и какъ техникъ, обладающій особенной способностью выраженія, — тоже талантъ. Но область

творческихъ и техническихъ способностей совершенно различны и характеризовать ихъ однимъ словомъ «талантъ» если и не совсѣмъ невозможно, то во всякомъ случаѣ этотъ терминъ крайне не точный: сейчасъ возникаетъ вопросъ: «какой талантъ? въ какой области — творческой или технической?» Гораздо точнѣе и проще слово «художникъ», т.-е. человѣкъ отъ природы одаренный обоими талантами: и творить и выражать; понятіе же «бездарность» въ данномъ случаѣ совсѣмъ не примѣнимо: если человѣкъ обладаетъ хотя самымъ ничтожнымъ творческимъ дарованіемъ — онъ уже не бездарность, если же при наличии послѣдняго въ немъ не оказывается техническихъ способностей, то это только доказываетъ, что художникъ взялся за технику другой творческой области: это можетъ случиться съ актеромъ, изучающимъ технику живописи, съ живописцемъ, вздумавшимъ усвоить себѣ музыкальную технику и т. д., если же при полномъ отсутствіи творчества, у него есть хотя небольшія техническія способности, то все таки онъ не бездарность. Такимъ образомъ подъ словомъ «бездарность» можно понимать только одно: полное отсутствіе какихъ бы то ни было способностей, какъ творческихъ, такъ и техническихъ. Но въ такомъ случаѣ, какой же разговоръ можетъ быть о бездарностяхъ, о людяхъ рѣшительно ни къ чему не способныхъ, когда речь идетъ объ искусствѣ, гдѣ необходимо и творчество и техника, или даже объ ремеслѣ въ искусствѣ, гдѣ нужны хотя самыя незначительныя технические способности. Въ такомъ случаѣ резюме академической программы, выраженное г. Жителемъ: «гнать и не пущать бездарность и культивировать таланты», настолько основательно и правильно, что противъ этого и возражать нельзя. Въ самомъ дѣлѣ, кому же придетъ въ голову утверждать, что академія должна воспитывать не только художниковъ или техниковъ, ремесленниковъ, но даже и людей абсолютно ни къ чему неспособныхъ? А между тѣмъ г. Житель чуть ли не половину своей статьи посвящаетъ защитѣ этихъ бездарностей, требуя отъ академіи выработать изъ нихъ хотя бы только ремесленниковъ. Очевидно, что при такомъ требованіи онъ допускаетъ въ этихъ будущихъ ремесленникахъ хотя бы только самую ничтожную долю и исключительно только техническихъ способностей, и только не задалъ себѣ труда подыскать подходящее слово, которое бы точно выразило его мысль. Такимъ образомъ, замѣняя крайне неточныя выраженія въ резюме г. Жителя болѣе точными, приходится выразить это резюме въ такой формѣ: «гнать и не пущать людей съ одними только техническими способностями, ремесленниковъ въ области

искусства и культивировать исключительно только художников, людей с творческими дарованиями». Итак, выяснив главное положение, являющееся в статье г. Жителя исходной точкой для большей части его рассуждений, позволю себѣ перейти къ разбору тѣхъ доводовъ, съ помощью которыхъ онъ старается доказать всю несостоятельность и нецѣлесообразность такой программы.

V.

Изъ того опредѣленія художника и процесса его работы, которое было сдѣлано выше, видно изъ какихъ хрупкихъ и тонкихъ элементовъ сплетена духовная сторона его, сколько, слѣдовательно, нужно благоприятныхъ условий для того, чтобы сохранить ее свѣжей, цѣльной и неспорченной до того момента, когда художникъ начнетъ работать сознательно и самостоятельно. Въ самомъ дѣлѣ, человекъ, почувствовавшій въ себѣ художественное призваніе, долженъ прежде всего точно опредѣлить ту область творчества, которая болѣе всего присуща его дарованію, — а очень часто это является слишкомъ сложной и трудно разрѣшимой задачей, а ошибка, въ этомъ случаѣ, можетъ имѣть роковыя послѣдствія. Затѣмъ ему необходимо потратить цѣлые годы на приобрѣтеніе техники искусства, а сколько въ это время представляется случайностей и ошибокъ, влияющихъ даже на творческой талантъ художника и часто уродующихъ и коверкающихъ его, объ этомъ знаетъ каждый, кому приходилось годами изучать эту технику. А жизнь? а среда? а общество? а личныя колебанія и сомнѣнія? Все это волнуетъ и отражается на художникѣ ярче и сильнѣе въ силу особой чувствительности и восприимчивости его натуры и тѣмъ легче можетъ погубить его при неблагоприятныхъ условияхъ. Отсюда ясно, что художникъ въ тотъ періодъ, когда онъ только складывается и формируется, нуждается не только въ воспитаніи и обученіи, но и въ томъ, чтобы его оберегали, направляли и поддерживали, и если новая академія взяла на себя такую задачу, то это была прямая ея обязанность и остается только пожелать, чтобы она справилась съ ней какъ можно успѣшнѣе.

Г. Житель говоритъ, что крупные и сильные таланты не нуждаются въ ученіи и холѣ и сами пробьютъ себѣ дорогу. Да, но отъ сколькихъ ошибокъ, паденій, страданій и жертвъ они были бы спасены, если бы ихъ воспитывали и поддерживали? и это самые крупные и самые сильные, а сколько же гибнетъ крупныхъ, но не сильныхъ и менѣе крупныхъ и сильныхъ? Далѣе онъ сѣтуетъ на новую академію, что она вмѣсто расширенія программы сократила ее въ пользу исключительныхъ та-

лантовъ, которые не всегда «водятся» и въ количествѣ трехъ. «Водятся» то они въ гораздо большемъ количествѣ и считать ихъ пришлось бы сотнями, но въ томъ то и горе, что сотни эти гибнутъ безвременно и бесполезно, и выбиваются только немногіе; но спросите этихъ немногихъ, сколько на ихъ пути осталось измятыхъ, изуродованныхъ и ослабѣвшихъ отъ недостатка той помощи, поддержки и руководства, которое теперь взяла на себя академія.

Но если оказывается, что «холить и культивировать художника» прямая обязанность академіи, то правильна ли вторая половина программы, приписываемой ей г. Жителемъ: «гнать и непуцать бездарность» или даже болѣе того, человекъ съ техническими только способностями, ремесленника, живописныхъ дѣлъ мастера, хотя бы и очень крупного?

Техникъ, отъ природы лишенный творческихъ способностей, уже поэтому самому не нуждается въ ихъ культивированіи и обереганіи: нельзя культивировать, развивать и оберегать то, что вовсе не существуетъ, чего нѣтъ; объ этомъ, слѣдовательно, не можетъ быть и рѣчи. Но можетъ быть пребываніе въ академіи нужно ему для того, чтобы развить и усовершенствовать свои чисто техническія способности?

На это можно возразить слѣдующее: новая академія принимаетъ людей технически грамотныхъ и дѣлаетъ это, по моему мнѣнію, съ тою цѣлю, чтобы имѣть возможность отличить просто грамотныхъ, т. е. умѣющихъ только правильно списывать съ натуры, отъ тѣхъ, которые, кромѣ такого списыванія, проявляютъ еще нѣкоторую способность «описывать», «разсказывать», которые въ этомъ списываніи проявляютъ нѣчто свое, субъективное, несомнѣнно указывающее на присутствіе художественнаго, творческаго элемента.

Даже въ развитіи и усовершенствованіи техники художника и ремесленника есть существенная разница. Для художника техника — есть его ярлыкъ, со своими, лично ему присущими особенностями, отличающими его отъ другихъ и очень цѣнными при выраженіи имъ своихъ образовъ, и потому заботливый воспитатель долженъ такъ же осторожно развивать и оберегать эти техническія особенности, какъ духовныя, творческія. Такимъ образомъ задача воспитателя, въ данномъ случаѣ новой академіи, является слишкомъ сложной и трудной даже по отношенію къ только избраннымъ для того, чтобы усложнять ее заботами об усовершенствованіи техники ремесленника. Ремесленникъ, не обладающій въ области техники яркими субъективными особенностями, нуждается въ ихъ развитіи и по отношенію къ нему эта система воспитанія просто нецѣлѣбна; онъ развивается по шаблону, общему для многихъ и въ этомъ отношеніи може-

дойти до высокого совершенства. Итакъ если бы академія взяла на себя еще и воспитаніе ремесленниковъ, то ей пришлось бы одновременно вести двѣ системы преподаванія и такимъ образомъ запутать и усложнить свои пріямныя обязанности. Кромѣ того, это было бы совершенно излишнимъ: «не пущая» въ свои стѣны ремесленниковъ, академія этимъ нисколько не лишаетъ ихъ возможности дальнѣйшаго совершенствованія въ предѣлахъ для нихъ доступнаго и необходимаго, такъ какъ у насъ существуетъ очень богатая, прекрасно поставленная и специально для этой цѣли приспособленная рисовальная школа барона Штиглица. Теперь нѣтъ остается только отвѣтить на послѣдній вопросъ: нужно ли ремесленника «гнать» изъ академіи? Ремесленникъ, обладающій крупными техническими способностями, никогда не удовлетворяется исключительно только ремесленной карьерой, не дѣлается иконописцемъ, учителемъ, а тѣмъ болѣе вывѣсочныхъ дѣлъ мастеромъ, объ оскудѣніи которыхъ такъ сокрушается г. Житель, а наоборотъ, прежде всего, при полномъ отсутствіи творческаго таланта, принимается за созиданіе картинъ, и придавая имъ вѣдшее подобіе художественныхъ произведеній, является въ области искусства болѣе или менѣе ловкимъ, сознательнымъ или бессознательнымъ, но все-таки — фальсификаторомъ. Такия фальсификаціи, фабрикуемыя легко, появляются массами, наполняютъ выставки въ такой мѣрѣ, что среди нихъ теряется и становится незамѣтнымъ дѣйствительно художественное произведеніе; критики, не обладающіе художественнымъ чутьемъ, говорятъ о нихъ, какъ о настоящихъ картинахъ; зрители, въ большинствѣ, еще менѣе чуткіе, окончательно сбиваются съ толку и совершенно перестаютъ отличать художника отъ ремесленника; эстетическія потребности не удовлетворяются, художественные вкусы въ массахъ развращаются, область искусства, стоящая внѣ всякихъ матеріальныхъ интересовъ, превращается въ арену самыхъ грязныхъ спекуляцій, въ рынокъ, въ толкучку, гдѣ картина не болѣе какъ товаръ, а слово художникъ является синонимомъ слова торговецъ и промышленникъ. Вотъ каковы послѣдствія экскурсій «художественныхъ дѣлъ мастеровъ» въ область искусства, и это не только у насъ, но еще больше на Западѣ, гдѣ техника давно и любовно культивируется наравнѣ съ художникомъ. Фальсификація вездѣ преслѣдуется и фальсификатора отовсюду гонятъ; новая академія, задавшись цѣлью поднять наше искусство на должный уровень, должна была прежде всего очистить его отъ той грязи, которую нанесли сюда фальсификаторы, и гнать ихъ отъ искусства подальше, гнать упорно и настойчиво, потому что мастеровые художест-

веннаго цеха народъ настойчивый, наглый и навязчивый, неопытный и неразборчивый въ средствахъ тамъ, гдѣ дѣло идетъ о вѣдшемъ успѣхѣ и сопряженныхъ съ нимъ матеріальныхъ выгодахъ.

VI.

Далѣе г. Житель начинаетъ пѣть дифирамбы старой академіи, на мѣсто которой стали новыя силы, говорить, что ея система (классическая) единственная правильная, что прежніе профессора, по крайней мѣрѣ, учили строгому, правильному рисунку и т. д., и въ доказательство приводитъ имена Бруни, Брюлова, Моллера, Флавицкаго, Сорокина. Но всѣ эти художники умерли такъ давно, что говоря о послѣднихъ дѣлахъ академіи, незачѣмъ тревожить ихъ почтенныя тѣни. Въ 25-лѣтній періодъ, предшествовавшій настоящему времени, академическія традиціи оберегались другими силами; наше поколѣніе художниковъ воспитывалось другими учителями, имена ихъ: Шамшинъ, Венигъ, Плѣшановъ, Верещагинъ (не В. В. Верещагинъ — туркестанскій, а другой, совершенно неизвѣстный). Кому знакомы эти имена, кто слышалъ ихъ, кромѣ бывшихъ воспитанниковъ академіи, гдѣ ихъ произведенія, на которыхъ можно бы было увидѣть этотъ строгій, образцовый рисунокъ и послѣднее слово «европейской» образованности и школы? Отписавъ академическія программы и получивъ «должныя» имъ награды, они поступили профессорами и бросили кисти въ уголь, вынимая ихъ оттуда только для того, чтобы писать заказныя иконы, хорошо оплачиваемыя. За картины они принялись только на старости, когда назначена была 20-ти тысячная субсидія на покупку картинъ съ академической выставки. И эти, купленные старой академіей произведенія ихъ и по сейчасъ висятъ въ академическомъ музеѣ, и по лайковымъ лицамъ этихъ «Рыбаковъ» и «Самозванцевъ», по ихъ дикимъ позамъ и деревяннымъ фигурамъ лучше всего можно судить и объ ихъ «европейской» образованности, и о строгости ихъ рисунка, и о серьезности пройденной ими школы. Сколько нужно грубаго непониманія и критической безпардонности, чтобы съ такою развязностью указывать на нихъ, какъ на художниковъ, учителей и руководителей! И чему, и какъ они учили? Не будучи сами художниками, не имѣя представленія о творчествѣ, относясь къ дѣлу апатично и вяло, они даже не интересовались, есть ли художники между ихъ учениками, и по разъ установленному шаблону приучали ихъ только къ мертвымъ, безжизненнымъ, рутиннымъ формамъ, не заботясь ни о чемъ болѣе. И гдѣ же художники, питомцы этой «единственной» школы? Ихъ нѣтъ; есть безконеч-

ная вереница ремесленниковъ, о которыхъ я говорилъ выше, отъ которыхъ пришлось очищать академію, а нѣсколько крупныхъ и сильныхъ художниковъ нашего времени или вовсе не были въ академіи, или участвовали только потому, что они ужь слишкомъ крупны и сильны, такіе, оказывается, не только могутъ выбиться безъ всякой школы, но и безнаказанно пройти даже такую школу, какъ старая академическая.

VII.

Я не стану распространяться о вопросахъ г. Жителя, почему академія принимаетъ только технически грамотныхъ и чему она ихъ будетъ учить дальше, а также о томъ, возможно ли отличить художника отъ ремесленника. Объ этомъ я уже говорилъ выше. Впрочемъ, послѣдній вопросъ, дѣйствительно, долженъ казаться трудно разрѣшимымъ, въ особенности г. Жителю. Но вѣдь въ академію приглашаютъ не по одному только экзаменационному этюду и рисунку, а по цѣлому ряду прежнихъ работъ поступающаго, представляемыхъ одновременно. А имѣя передъ глазами цѣлую серію работъ начинающаго, гдѣ видно, какъ онъ шелъ, росъ и развивался, не такъ уже трудно опредѣлять, есть ли въ нихъ еще что-нибудь, кромѣ чисто техническихъ достоинствъ, особенно, когда такое опредѣленіе дѣлаетъ крупный художникъ, слѣдовательно, особенно чуткій ко всему художественному, въ чемъ бы оно ни проявлялось. А что во главѣ нынѣшней академіи стоятъ дѣйствительно крупные художники, съ этимъ согласается даже и г. Житель. Конечно, и при такихъ условіяхъ возможны ошибки, но онѣ являются только исключениями, а исключенія, какъ извѣстно, только подтверждаютъ общее правило. Да и гдѣ такая область человѣческихъ дѣлъ, гдѣ бы люди не дѣлали ошибокъ?

Почтительно преклоняясь передъ величіемъ старой академіи и «европейской» образованностью и талантами ея почтенныхъ руководителей, передъ глубокой серьезностью и опредѣленностью ихъ требованій и созданной ими школы, г. Житель не только не приводитъ ни одного доказательства въ пользу того, насколько заслуженнымъ и мотивированнымъ является его поклоненіе, но и весьма старательно умалчиваетъ о тѣхъ результатахъ, которые дала эта школа послѣ почти полувековой дѣятельности, о томъ, въ какомъ положеніи очутилось русское искусство въ настоящее время благодаря этой школѣ. Зато онъ не останавливается ни передъ какими натяжками, не брезгуетъ никакими средствами для того, чтобы уронить предполагаемую про-

грамму новой академіи и доказать неспособность новыхъ руководителей провести ее на дѣлѣ.

О новой программѣ говорилось уже достаточно, остается разобрать, насколько правъ г. Житель, доказывая несостоятельность новыхъ силъ, ставшихъ во главѣ академіи.

Признавая, все-таки, что эти силы набраны изъ среды крупныхъ талантовъ, г. Житель спрашиваетъ «но что же они сдѣлаютъ изъ академіи»? и затѣмъ весьма развязно утверждаетъ, что сдѣлать они ничего не въ состояніи, потому что: во-первыхъ, сами не знаютъ чего хотять, во-вторыхъ, не могутъ создать никакой своей новой школы, не замѣствуя ея у передвижниковъ, и что основой такой школы можетъ быть только мелкая тенденція, незнаніе рисунка и неряшливость техники; въ третьихъ, потому что среди самихъ руководителей царитъ расколъ; одни поклоняются «лаптямъ и полушубку», а другіе «торсу Тезея», а слѣдовательно и учениковъ потащатъ каждый въ свою сторону; и наконецъ, въ четвертыхъ, потому что главная сила, г. Рѣпинъ, самъ еще колеблется между старыми симпатіями «къ полушубку» и новыми «къ торсу Тезея».

Знаютъ ли новые руководители академіи, чего они хотять, или не знаютъ—это ясно уже изъ того, что полная программа ея показала въполнѣ доступной даже пониманію г. Жителя, который только не справился съ оцѣнкой ея и формулировалъ ее слишкомъ небрежно и неточно, относительно же вопроса о созданіи новой школы можно сказать слѣдующее. Всякая новая школа въ той или другой области искусства, по сущности и содержанію ея, по тѣмъ вѣяніямъ и направленіямъ, которыя въ ней царятъ, не можетъ быть разсматриваема какъ продуктъ измышленія или созданія отдѣльнаго художника или цѣлой группы художниковъ: она является слѣдствіемъ и отраженіемъ того, что переживаетъ общество въ извѣстную эпоху. Всѣ отдѣльные элементы, общественныя явленія, вопросы, задачи, интересы, все то, что волнуетъ и занимаетъ мыслящія массы въ извѣстный періодъ времени и придаетъ этому періоду извѣстную характерную окраску, все это въ острой формѣ воспринимается художникомъ въ силу его особенной чуткости, впечатлительности и наблюдательности, концентрируется въ немъ, какъ въ фокусѣ, обобщается, очищается отъ всего лишняго и наконецъ, облекается въ извѣстные образы и наконецъ выражается въ той или другой художественной формѣ, и подобное художественное произведеніе или цѣлый рядъ ихъ, является только готовымъ и обобщеннымъ выраженіемъ того, что въ массахъ исходитъ еще въ періодъ броженія. И если о художникѣ въ какой

бы то ни было сферъ художественнаго творчества, говорить, что онъ долженъ стоять впереди общества, то это вовсе не значить, что онъ долженъ измышлять и сочинять какія-то новыя руководящія истины и насильно подтачивать къ нимъ общество, такая задача невозможна, и это обозначаетъ только, что онъ раньше другихъ долженъ обобщать уже существующія теченія и дѣлать ихъ доступными пониманію и усвоенію массъ, и потому отъ художника или отъ дѣлой школы можно требовать только способности воспринимать, обобщать и выражать, главное выражать искренно и просто. Такимъ образомъ обвиненіе школы передвижниковъ въ ея тенденціозности и вообще обвиненіе какой бы то ни было школы въ томъ, что она такая, а не другая — нелѣпое обвиненіе и, въ данномъ случаѣ, известная поговорка «нечего на зеркало пенять, коли рожа крива» примѣнима какъ нельзя лучше. Школу можно обвинять только за то, что она мертва и ничего не отражаетъ, а такой именно была покойная академическая школа.

Художники, однако, должны быть ответственны за вѣдущую техническую сторону школы. Не обвиняя школу, созданную передвижными выставками, въ неряшливости и небрежности техники, г. Житель забываетъ, что самымъ яркимъ и типичнымъ представителемъ этой школы является г. Рѣпинъ, о портретахъ котораго, двумя столбцами дальше, самъ же онъ говоритъ, что по «изяществу, законченности и отдѣлкѣ они не уступаютъ никакому Bonnat». Впрочемъ, такихъ небрежностей и противорѣчій въ статьѣ г. Жителя не оберешься.

Перехожу къ тому пункту, гдѣ г. Житель говоритъ о внутреннемъ разладѣ г. Рѣпина съ самимъ собою, о расколѣ между профессоромъ по поводу пресловутаго «полшубка» и «торса Тезея» и о томъ какъ пагубно долженъ отозваться этотъ расколъ на дѣльности академической программы и на ученикахъ новой академіи, которые только будутъ сбиваться съ толку.

Не только крупный художникъ, обучающій, воспитывающій и поправляющій другого начинающаго художника, но даже просто добросовѣстный и понимающій свое дѣло критикъ, не позволить себѣ навязывать автору критикуемаго художественнаго произведенія свои личные вкусы, симпатіи и взгляды, требовать отъ него, чтобы онъ изображалъ только то, что ему, критику или учителю мило и любо, а не то, къ чему влекутъ художника его личные прирожденныя симпатіи и способности. Дѣло критика или учителя судить исключительно только о томъ, какъ художникъ изображаетъ, искренно ли онъ это дѣлаетъ и по сколько онъ является художникомъ. Дѣло учи-

теля, кромѣ того, оберегать субъективность дарованія ученика отъ всякаго посторонняго вліянія, не только чужого, но и собственнаго его, учителя, разъяснять ему возникающія въ немъ сомнѣнія и колебанія, поддерживать, не давая сбиваться съ собственнаго пути, присущаго его натурѣ, и обучать техническому мастерству, да и то примѣняясь къ его дарованію. Всякое другое отношеніе въ области преподаванія искусства или его критики, есть только грубое насиліе, насиліе, которое можетъ позволить себѣ г. Житель въ своихъ критическихъ этюдахъ, потому что область живописи для него чужая область, насиліе, которое примѣнялось въ старой академіи, потому что тамъ воспитаніе было въ рукахъ мастеровыхъ-рутинеровъ, но отъ котораго гарантированы нынѣшніе ученики академіи, потому что ихъ будутъ учить «крупные художники», по выраженію того же г. Жителя, слѣдовательно люди чуткіе и неспособные къ насилію. Сами они будутъ любить «полшубокъ» или «торсъ Тезея», но въ своихъ ученикахъ они будутъ культивировать и развивать только то, что мило и дорого ихъ ученикамъ, и ихъ личныя симпатіи, сомнѣнія и колебанія на ученикахъ отразятся при такихъ условіяхъ не могутъ. Что же касается ихъ технической авторитетности и педагогической правоспособности, то за это ручаются ихъ имена, имена признанныхъ мастеровъ. Естественно, что при такой постановкѣ вопроса, профессоръ не можетъ заниматься сразу съ дѣлой сотней учениковъ, а можетъ слѣдить только за немногими, которые пришли къ нему по собственному влеченію, потому что онъ долженъ прежде всего всеовершенно понять, изучить и опредѣлить ихъ, какъ матеріалъ для будущаго художника. Это то и является главной причиной возстановленія прежнихъ, «средневѣковыхъ» мастерскихъ, которые почему то такъ не нравятся г. Жителю.

VIII.

Но если нелѣпо насилловать природныя склонности художника, то какъ же логично требовать, чтобы пейзажистъ, жанристъ, историкъ, скульпторъ — всѣ обучались одному и тому же и по одному шаблону, а между тѣмъ г. Житель возмущается тѣмъ, что въ академіи осталось прежнее дѣленіе по специальностямъ отраслямъ и еще болѣе возмущается противъ свободнаго конкурса, утверждая, что при испытаніи, на которомъ должны проявиться не только техническія познанія, но и степень творческой способности художника, его субъективность, его личная физіономія, какъ художника, что на такомъ конкурсѣ для всѣхъ должна быть одна общая тема: для природнаго пейзажиста,

скульптора и историка! Въдъ это одно и то же, что заставить медика писать диссертации объ астрономіи, астронома о философіи и т. д. — Всѣ они готовятся быть учеными, такъ что же тутъ разбирать? Это требование еще разъ показываетъ, какъ мало думалъ г. Житель о томъ, что онъ излагаетъ съ такой авторитетностью. Впрочемъ, кромѣ массы противорѣчій, въ статьѣ своей «Обновленіе» г. Житель позволяетъ себѣ не только натяжки и подтасовки, но прямыя искаженія истины. Говоря о томъ, какъ плоха настоящая выставка, онъ обвиняетъ въ этомъ новую академію. Гдѣ же ей было взять картинъ для лучшей выставки? Прежніе «академические» художники ушли потому, что, по словамъ г. Жителя, у нихъ отняли казенныя 20 тысячъ на покупку картинъ, у передвижниковъ есть своя выставка, создать новыхъ художниковъ въ теченіе одного года академія не могла, что же ей оставалось дѣлать, какъ не выбирать изъ того, что подвернулось случайно. По крайней мѣрѣ, на этой выставкѣ, хотя и очень сѣрой, процентъ «ремесленного товара» крайне ничтоженъ, а на прежнихъ онъ былъ преобладающимъ. Если уже кто виноватъ въ этомъ, то развѣ старая академія, выпускавшая только мастеровыхъ и торгашей, ставящихъ свои руководія только туда, гдѣ есть казенныя тысячи на покупку, и уходящихъ, какъ только онѣ исчезнутъ. Истинный художникъ о тысячахъ много не думаетъ — онъ любитъ свое дѣло и для него оно все; онъ говоритъ: «буду жить кое-какъ, лишь бы жить, да жить лучше», и если такіе господа ушли изъ академіи, или она ихъ отвадила, то съ этимъ можно только поздравить ее, да за нее порадоваться.

Перехода затѣмъ на выставку конкурсныхъ ученическихъ работъ, г. Житель сначала чувствуетъ «отраду» при видѣ перваго свободнаго конкурса и тутъ же говоритъ, что свобода этого конкурса не есть заслуга новой академіи, что и при старой этотъ конкурсъ былъ бы еще лучше (неизвѣстно только по какимъ причинамъ), а далѣе, всего только на разстояніи одного столбца, онъ также убѣдительно доказываетъ, что свободный конкурсъ — празная и недостигающая цѣли затѣя новой академіи, а что конкурсъ на заданныя темы, практиковавшійся раньше — единственный возможный и цѣлесообразный. Затѣмъ, говоря о раздачѣ званій, онъ упрекаетъ новый совѣтъ въ томъ, что удостоенные 1-й степени оставлены при академіи, а получившіе третью степень и неклассныхъ художниковъ — всѣ исключены и лишены возможности учиться. Все это — неправда. Нѣкоторымъ съ «первой степенью» не позволено остаться при академіи, а наоборотъ, многіе изъ «третьей степени» и «неклассныхъ» художниковъ, которые такъ трогаютъ Жителя, не только оставлены при академіи,

но одному изъ нихъ прямо указано: «работать въ натурномъ классѣ». Далѣе, указывая на безграмотность въ картинѣ «Невскій проспектъ», на то, что исполненіе ея ниже всякой критики, г. Житель, должно быть, только въ силу этихъ причинъ, называетъ автора ея «послушнымъ ученикомъ, мыслящимъ передвижникомъ», забывая о томъ, что этотъ ученикъ никакого отношенія къ передвижникамъ никогда не имѣлъ, что онъ былъ только послушнымъ ученикомъ хваленой старой академіи, надававшей ему медалей, въ силу чего новый совѣтъ обязанъ былъ выпустить его на конкурсъ и дать ему соответствующее по уставу званіе, что поступая такъ, онъ исполнялъ только обязанности старой академіи, и уже по собственному побужденію позволилъ ему остаться при академіи и подучиться хотя бы только грамотѣ искусства. Потомъ, пронизируя и подтрунивая надъ работами покойнаго Корзухина, надъ тѣмъ, что онъ имѣлъ званіе академика, г. Житель упускаетъ изъ виду, что покойный Корзухинъ былъ членъ совѣта старой «европейски образованной академіи и постояннымъ экспонентомъ академическихъ выставокъ», и подтруниваніе г. Жителя выходитъ очень похоже на насмѣшку надъ самимъ собою.

Много еще есть въ этой статьѣ такихъ сильныхъ, правдивыхъ, обдуманыхъ и убѣдительныхъ аргументацій, но я позволю себѣ остановиться только на одной еще, на которую, повидимому, сильно рассчитывалъ г. Житель. Доказывая несостоятельность свободнаго конкурса онъ приводитъ слѣдующій примѣръ:

«Если бы на экзаменахъ консерваторіи ученики, вмѣсто Баха, Гайдна, Моцарта, Бетховена, Листа и т. д. начали играть, даже превосходно играть, одинъ «Возлѣ рѣчки, возлѣ моста», другой — «Вдоль по улицѣ метелица мететь», то, навѣрно, это свободное вдохновеніе произвело бы впечатлѣніе скандала.»

А если бы этотъ примѣръ да оформитъ нѣсколько иначе: если бы въ консерваторіи нашелся такой даровитый ученикъ, который на мотивъ «Возлѣ рѣчки» или «Вдоль по улицѣ» создалъ цѣлую музыкальную картину, да исполнилъ ее артистически, а рядомъ съ нимъ какой-нибудь таперъ сталъ истязать Баха, Моцарта и пр. — въдъ это тоже былъ бы скандалъ, да, пожалуй, еще большій, но только по причинамъ, совершенно обратнымъ. Что же изъ этого? Кому и что можно доказать, кого убѣдить такимъ празднословіемъ?

Наконецъ, послѣ всѣхъ этихъ аргументацій г. Житель разрѣшается такимъ заявленіемъ: «Надо ждать, и долго, терпѣливо ждать, пока все это «образуется»... до тѣхъ поръ никто не можетъ сказать, будетъ ли новая академія лучше и выше старой».

Это безподобно! Исписать 10 газетныхъ столб-

цовъ, пускаться противорѣчить себѣ, переиhrать и искажать и смыслъ, и факты, обрутать передвижниковъ, пошло острить на счетъ покойныхъ и живыхъ художниковъ, превозносить до небесъ старый академическій режимъ, вредъ котораго очевиденъ для всѣхъ, унизить новую академію, новыя силы которой такъ любовно и искренно взялись за симпатичное дѣло обновленія и все это только для того, чтобы въ концѣ концовъ сказать: «Надо подождать... обо всемъ этомъ говорить еще рано!» Такъ зачѣмъ же было говорить, отчего было не подождать? Именно такъ и слѣдовало поступить г. Жителю; дѣйствительно рано... надо было подождать.

Но даже изрекши эту глубокую истину, г. Житель не только не ждетъ, но по инерціи продолжаетъ еще говорить и говорить и приходить, наконецъ, къ совершенно неожиданному заключенію: «Въ окончательномъ результатѣ, — говорить онъ, — можно резюмировать все это

сложное броженіе двумя словами: *недостатокъ образованія*» (курсивъ подлинника).

У кого этотъ недостатокъ? У старой «европейски образованной» академіи, у новой или у самого г. Жителя?

Впрочемъ, пора и мнѣ сдѣлать свое окончательное заключеніе и резюмировать его хотя бы такъ: наши гг. художественные критики, принимаясь судить о предметахъ, которые совершенно недоступны ихъ пониманію, не способные уяснить себѣ различіе между художникомъ и ремесленникомъ и изрекающіе свои приговоры слѣпкомъ самоувѣренно и небрежно, не обладая при этомъ даже умѣніемъ точно выяснить свои положенія и логически связно доказать и развить ихъ, обнаруживаютъ главнымъ образомъ, и прежде всего — *недостатокъ такта*, обязательнаго для всякаго порядочнаго и благовоспитаннаго человѣка, не говоря уже о тѣхъ, которые берутъ на себя трудъ поучать и наставлять другихъ.

Питомецъ старой академіи.



Парижскій Салонъ 1894 г.
С. Мюнье. „Сельскій разсчетъ“.



Мнѣ снился сонъ, что ты у насъ,
Что ты не холоденъ, какъ прежде,
И живучій взоръ любимыхъ глазъ
Вновь жизнь вернулъ моей надеждѣ.

* * *

Такъ снова ласковъ былъ привѣтъ,
Такъ горячи руки пожатъя,
Что съ крикомъ радости въ отвѣтъ
Упала я въ твои объятъя!

* * *

Все, что мнѣ снилось потомъ,
Забыла я при пробужденъи...

О, если жизнь была бы сномъ
И жизнью—то сновидѣнье!..

я помню

М. Давидова.

М. Давидова.

Слова Гейне.
Gedicht von Heine.

Муз. Ц. Нюи.
Comp. von C. Cui.

Allegro non troppo.

CANTO. *f* Тру-бятъ го-лу-бы-е гу-
Es bla-sen die blauen Hu-

PIANO. *f* *quasi Tromba* *mf*

quasi Timp. *p* **Meno mosso.**

- са-ры И ъ-дутъ изъ го-ро-да вонь О-пять я съ-то-бо-ю, го-луб-ка, И
-sa-ren, Und rei-ten zum Thore hin-aus Da komm ich, Ge-lieb-te, und brin-ge Dir

pp *pp*

Tempo I. *mf*

ро-зупри-несъ на по-клонъ. Та-
ei-nen Ro-sen-strauss. Das

p

- ка-я бы-ла пере-дря-га! Гу-са-ры на-радецъ ли-хой! При-
war ei-ne wil-de Wirt-schaft Kriegsvolk und Lan-des-plag! So-

mf *f* *p*

Meno mosso.

- шлось и тво-е мнѣ сер-деч-ко го-стямъ у-ступитъ подъ по-стой...
-gar in dei-nem Herz-chen viel Ein-quar-tie-rung lag.

pp *p* *pp*

РОМАНСЪ СУЛАМИТЬ.

изъ оп. „АЗРА“

Муз. М. Пиполитова-Иванова.

Canto. Moderato assai. СУЛАМИТЬ. *f*
По-шли, Ал-лахъ, на

Piano. Moderato assai. *p* *f* *p*
p

вась бла-го-сло-ве-нье. Но не о ску-чной ста-ри-нѣ я бу-ду пѣть те-

-перь; пусть пѣнь мо-я зву-читъ вол-ной ши-ро-кой и мо-гу-чей

о сла-вѣ Бо-аб-ди-ла.

f *mf*

Andante quasi adagietto.

mf
 Благо-сло-вля-ю я то-го, кто даль-те-бѣ э-то жи-

Andante quasi adagietto.

pp *pp* *p*

mf
 -ли-ще! Нѣтъ рав-на-го е-му ни-гдѣ! Ты по-смо-три кру-гомъ: по-

pp *p* *p*

f
 -вую-ду чу-де-са, до-стой-ны-я жи-ли-ща Бо-га! Нѣтъ рав-на-го е-

p *mf* *mf*

-му ни-гдѣ! Нѣтъ рав-на-го ни-гдѣ!

p *p* *mf* *f*

Стру-и про-зрач - ны - я сі -

- я - ютъ въ па-де-ні-и сво - емъ, на мраморъ бѣ-ло-снѣж -

- ный; а онъ при - ем - летъ ихъ въ объ-я-ті-я сво-и, съ лю-

- бо - вью достойной же-ни - ха. О ты на -

слѣд - никъ А - бен - сер - ра - ховъ ихъ сла - вы блеска и богатствъ; ты

p *mf*

вы - ше всѣхъ сла - вѣ - е всѣхъ, нѣтъ рав - на - го те - бѣ ни.

f *p*

meno più mosso

гдѣ! Ты вы - ше всѣхъ, сла - вѣ - е всѣхъ, нѣтъ рав - на - го те - бѣ ни.

f *mf* *mf*

гдѣ.

mf *p* *p*

„Колыбельная“

для фортепиано.

Соч. Ник. КЛЕНОВСКАГО.

Andante con moto

Piano.

p

espress.

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains complex chordal textures and melodic fragments, while the bass staff provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Second system of musical notation. It features several triplet markings (indicated by a '3' over the notes) in both staves. The word "cre" is written below the treble staff in the fourth measure.

Third system of musical notation. It includes the words "scen" and "do" with triplet markings. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second measure.

Fourth system of musical notation. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is located at the beginning of the system.

Fifth system of musical notation. It features dynamic markings of *p* (piano) and *pp* (pianissimo), along with the instruction "molto rallentando" (very decelerando).

Tempo I.

a tempo

Sixth system of musical notation. It includes dynamic markings of *p* and *p espress.* (piano espressivo), and the instruction "riten" (ritardando).

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and features a rhythmic accompaniment with eighth notes and triplets, indicated by a '3' below the notes.

The second system continues the musical piece. It maintains the same two-staff structure. The upper staff has more complex melodic figures, including some sixteenth-note runs. The lower staff continues with its rhythmic accompaniment, featuring several triplet markings.

The third system includes the instruction *cresc.* in the upper staff. The lower staff has the lyrics *di mi nu* written below it. The musical notation continues with similar melodic and rhythmic elements.

The fourth system features the lyrics *en do* in the lower staff. The instruction *ppp* (pianissimo) is placed in the lower staff. The upper staff shows a melodic line with some chromaticism.

The fifth system continues the musical composition. It features a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff, with various note values and rests.

The sixth system concludes the piece with the instruction *poco a poco rallentando* in the lower staff. The upper staff has a melodic line that ends with a final cadence. The lower staff has a rhythmic accompaniment that also concludes.



Замѣтки читателя.

Историкъ-натуралистъ.

I.

Въ послѣднее время французская литература и наука потерпѣли не мало въ высшей степени чувствительныхъ утратъ. Въ короткій промежутокъ одинъ за другимъ сошли въ могилу самые блестящіе представители современной научной мысли и художественнаго слова. Умерли Мопассанъ, Ренанъ, Тэнъ.

Эти имена извѣстны всему культурному міру. У каждаго изъ трехъ писателей были свои личные горячіе поклонники и усердные читатели. У Мопассана несомнѣнно была и осталась самая многочисленная публика, у Ренана — самая ученая, Тэнъ же одинаково интересовалъ и ученыхъ, и просто образованныхъ людей или даже только щущихъ образования. Именно этому автору выпала крайне рѣдкая и видная доля: числиться въ рангѣ двигателей науки и въ то же время занимать одно изъ первыхъ мѣстъ среди общественныхъ просвѣтителей.

У насъ въ Россіи давно извѣстны важнѣйшія произведенія Тэна. Ихъ обыкновенно рекомендуютъ профессора своимъ слушателямъ, усердно переводятъ для большой публики, или же дѣятельно знакомятъ ту же публику на периодическая печать. Въ результатѣ — слава Тэна въ нашемъ отечествѣ оставила за собою популярность всякаго другого иностраннаго историка, превзошла даже былую славу Бокля. И что особенно удивительно: интересъ къ нему отнюдь не является скоропроходящимъ мимолетнымъ, своего рода умственнымъ повѣтрѣмъ. Это, повидимому, совершенно прочный вкусъ, сознательный и глубокій. Такой успѣхъ Тэна объясняется, конечно,

прежде всего разносторонностью его дѣятельности и его писательскимъ талантомъ. Всякій болѣе или менѣе образованный русскій непременно прочелъ, по крайней мѣрѣ, три книги: *Происхожденіе общественнаго строя современной Франціи*, *Исторія Англійской литературы* и *Лекціи объ искусствѣ*. И уже этихъ книгъ достаточно, чтобы составить представление о великомъ миѣствѣ вопросовъ, занимавшихъ Тэна.

Всѣмъ, конечно, извѣстны взгляды писателя на важнѣйшія историческія, литературныя и художественныя явленія. Эти взгляды до такой степени ясны и такъ искусно и точно выражены, что не можетъ быть никакихъ колебаній и сомнѣній на счетъ истинныхъ намѣреній автора. Мы и не намѣрены касаться отдѣльныхъ сужденій и принциповъ Тэна въ какой бы то ни было области. Мы имѣемъ въ виду представить *общую основу* Тэновскихъ воззрѣній, нравственную и общественную почву, воспитавшую одинъ изъ типичнѣйшихъ умовъ нашего вѣка.

Мы думаемъ достигнуть цѣли, не вдаваясь ни въ какія спеціальныя изслѣдованія по части исторіи или эстетики. Мысль и самая личность Тэна были такого свойства, что достаточно опредѣлить исходную точку ихъ развитія и всѣ частности выяснятся сами собой.

И именно эта исходная точка особенно любопытна для насъ, имѣющихъ въ виду преимущественно судьбу современнаго художественнаго творчества. Тэна безчисленное число разъ критиковали, какъ политическаго и литературнаго историка и какъ эстетическаго теоретика. Но при всѣхъ этихъ оцѣнкахъ или совершенно упускали, или слишкомъ поверх-

ностно оцѣнивали одну всеобъемлющую черту всей тѣнсовской дѣятельности, тѣснѣйшія и неразрывныя связи писателя съ новѣйшей литературной школой — натурализмомъ. Одно это слово бросаетъ на Тэна, какъ философа и историка, несравненно болѣе яркій свѣтъ, чѣмъ всѣ изысканія о всевозможныхъ другихъ влияніяхъ отечественныхъ и иноземныхъ.

Этотъ свѣтъ освѣщаетъ не только всѣ вопросы, касающіеся Тэна: онъ въ самомъ натурализмѣ, какъ литературномъ направленіи открываетъ новую сторону. Натурализмъ еще чаще, чѣмъ дѣятельность Тэна, подвергался суду и оцѣнкѣ. Давно раскрыты его нравственный и общественный смыслъ, объединены его многообразныя воздѣйствія на современнаго человѣка, какъ читателя и дѣятеля. Но влияние натурализма на того же современнаго человѣка, какъ ученаго, до сихъ поръ совершенно незаслуженно остается въ тѣни. Отъ этого пренебреженія одновременно страдаетъ и критика научной дѣятельности отдѣльныхъ писателей, и оцѣнка многообразнаго значенія важнѣйшей литературной школы второй половины нашего вѣка.

Мы не можемъ, конечно, рассчитывать нашей бесѣдой о Тэнѣ восполнить столь существенный пробѣлъ, — тѣмъ болѣе что и относительно Тэна мы по необходимости остановимся только на *общихъ* отраженіяхъ натурализма: частныя идеи писателя, его приемы будутъ служить намъ лишь примѣрами и иллюстраціями для принципиальныхъ положеній. Но, по нашему мнѣнію, уже *поставить* вопросъ, слишкомъ мало затронутый въ литературѣ и совсѣмъ не усвоенный въ публикѣ, является достойной и на первый разъ вполне достаточной задачей.

Мы, разумѣется, должны начать не съ дѣятельности Тэна, а съ его ранняго духовнаго развитія и здѣсь прослѣдить задатки будущаго ученаго-натуралиста въ области историческихъ и общественныхъ наукъ. Путь нашъ облегчается благодаря недавно появившемуся сборнику неизданныхъ критическихъ статей Тэна: *Derniers essais de critique et d'histoire*. Среди нихъ есть опыты, падающіе на самые интересныя періоды жизни писателя. Самый ранній относится къ концу 1858 года и особенно много къ семидесятымъ годамъ, когда научный и литературный обликъ Тэна окончательно сложился и легъ въ основу его величайшаго труда — исторіи революціи и современнаго строя Франціи.

Статьи не велики по объему, посвящены болѣею частью не особенно важнымъ темамъ, но онѣ переполнены драгоценными мимолетными замѣчаніями, общими взглядами, нерѣдко лирическими изліяніями. Именно эти случайныя отрывочныя признанія и сентенціи

вскрываютъ тайну громадной лабораторіи, откуда въ теченіе десятилѣтій не переставали появляться талантливѣйшія произведенія современной французской общественной мысли.

Кромѣ этого сборника предъ нами небольшой біографическій очеркъ, принадлежащій перу Габріеля Моно. Очеркъ дорогъ особенно тѣмъ, что авторъ воспользовался любезностью вдовы Тэна, отъ нея получилъ переписку ея покойнаго мужа. Такую же услугу оказали автору и другія лица, владѣвшія письмами Тэна. Кромѣ того Моно пересмотрѣлъ документы, относящіеся къ періоду ученичества и преподавательской дѣятельности историка. Легко представить значеніе этихъ документовъ особенно когда дѣло идетъ о человѣкѣ, можно сказать, полагавшемъ душу свою на науку и научно-образовательную дѣятельность.

Моно — большой поклонникъ Тэна и авторъ, или мало способный къ обобщеніямъ, или слишкомъ осторожный. Онъ часто приводитъ факты поразительно краснорѣчивые и проходитъ мимо ихъ совершенно объективно, даже равнодушно. Можетъ быть, автору неприятно высказывать какія бы то ни было категорическія сужденія въ виду его личныхъ отношеній. Это уже не безпристрастіе, а предвзятое безстрастіе, готовое при удобномъ случаѣ перейти въ самое незаконное пристрастіе.

Съ этой стороны всегда приходится считаться, когда имѣешь дѣло съ современнымъ французскимъ критикомъ или біографомъ. Эти господа, повидимому, съ особеннымъ удовольствіемъ слѣдуютъ новѣйшему рецепту современнаго «порядочнаго человѣка»: быть ни холоднымъ, ни горячимъ, по возможности держать себя корректно, безлично, опредѣленныхъ взглядовъ не выражать, чтобы случайно кого не обидѣть и стараться все покрывать однимъ и тѣмъ же лакомъ медоточивой свѣтскости.

Такъ подчасъ поступаетъ и Моно. Ему, между прочимъ, остается отъ начала до конца неяснымъ руководящій принципъ дѣятельности Тэна. Онъ приводитъ очень эффектныя цитаты изъ писемъ историка, и мы увидимъ, что собственно значать эти фразы. Но Моно отказывается истолковывать ихъ въ какомъ бы то ни было смыслѣ. Для него достаточно констатировать фактъ, а смыслъ его будто вопросъ совершенно праздный.

Но мы должны быть благодарны автору уже за то, что онъ позаботился предать гласности переписку Тэна, напелъ нужнымъ привести нерѣдко цѣлыя длинныя письма тѣхъ лѣтъ, когда Тэнъ только что еще вступалъ на поприще философа и историка. Остается только пожелать, чтобы подобный матеріалъ умножился и чтобы *личность* Тэна съ одинаковой ясностью и полнотой опредѣлялась во всѣ періоды его жизни. Въ этой личности

предъ нами не только крайне любопытный человекъ: это живая исторія цѣлой половины нашего вѣка и притомъ исторія воспринятая отъ привычливомъ чувствомъ внимательнаго наблюдателя и вдумчивой серьезной мысли ученаго. Если бы Тэнъ оставилъ свою автобіографію, у насъ было бы превосходное изображение вліятельнѣйшихъ политическихъ и общественныхъ теченій и событій въ жизни новой Франціи. Предъ нами въ художественныхъ животрепещущихъ образахъ прошла бы быстрая, часто трудно объяснимая смѣна разнообразныхъ режимовъ и порядковъ—юльская монархія, вторая республика, вторая имперія. Мы, кромѣ того, узнали бы труднѣйшую сторону всѣхъ историческихъ эпохъ: ихъ нравственное вліяніе на отдѣльную личность, узнали бы отъ человека, шедшаго въ уровень съ судьбами своей родины и подчинявшаго свой трудъ и талантъ живѣйшему чувству патриотизма. Другой вопросъ, какъ осуществлялось это чувство, какіе идеалы возникали у Тэна подъ вліяніемъ дѣятельности. Для общества и науки драгоценнѣе самый фактъ, что ученый въ стѣнахъ своего кабинета не чувствовалъ себя свободнымъ отъ всякихъ практическихъ обязательствъ предъ современными поколѣніями, напротивъ, до послѣдняго часа считалъ себя нравственно отвѣтственнымъ за будущее своей страны.

II.

Духовное развитіе Тэна представляетъ исторію весьма простую, можно сказать прямолинейную, совершенно логическую. Здѣсь нѣтъ экстренныхъ нравственныхъ или идейныхъ переворотовъ, неожиданныхъ метаморфозъ, мучительной душевной борьбы. Тэну ни разу въ жизни не пришлось очутиться на распутьи, что такъ часто случается и съ юношами, и даже съ мужами зрѣлаго возраста и богатаго опыта. Онъ шелъ прямой, заранѣе опредѣленной дорогой къ совершенно ясной неизмѣнной цѣли. Тэну пришлось впоследствии объяснять самыя сложныя явленія личной и общественной жизни, анализировать захватывающія драмы человѣческаго духа, произносить судъ надъ бурными страстями и фатальными увлеченіями. Ничего подобнаго не пришлось испытать самому Тэну. Трудно представить существованіе и характеръ, болѣе свободные отъ всего романтическаго и исключительнаго.

Если на нашей планетѣ полагается заранѣе однимъ быть счастливыми, а другимъ—неудачниками, осужденными на бесплодную борьбу съ безчисленными препятствіями и разочарованіями,—Тэнъ, несомнѣнно, принадлежалъ къ числу первыхъ. Нельзя, конечно, въ смертной жизни совершенно избѣгнуть всякихъ огорченій, весь вопросъ въ соотвѣтствіи огорченій

нравственнымъ силамъ человека. Для одного это грозная непогода, знобящая душу и тѣло, въ конецъ развѣвающая всѣ свѣтлыя иллюзіи, создающая кругомъ пустыню и одиночество. Для другого—случайные взрывы какой-то отдаленной темной стихіи, будто внезапно ворвавшееся теченіе холоднаго воздуха въ открытое окно. Но окно можно закрыть, и въ комнатѣ воцарится ненарушимая тишина, будетъ тепло и уютно, и пусть тогда стучится въ ставни бѣшеный вихрь: подъ его вой еще пріятнѣе отдаться теченію собственныхъ мыслей, прихотливой игрѣ воображенія.

Это не значитъ, конечно, что счастливый обитатель укромнаго уголка не будетъ обращать ни малѣйшаго вниманія на погоду, господствующую на улицѣ. Напротивъ. Именно эта погода будетъ такъ или иначе настраивать его умъ, вызывать въ его фантазіи тѣ или другіе образы. Онъ только тщательнѣе уберечь свою личность отъ внѣшнихъ силъ, останется зрителемъ, критикомъ и судьей,—отнюдь не участникомъ. Онъ ни за какія сокровища славы и власти не бросится въ потокъ событій. Когда нужно, онъ совершенно спокойно и откровенно постоитъ съ пути, буря пронесется мимо, а онъ будетъ стоять—задумчивый, можетъ быть, печальный, но ни на одну минуту не утратитъ способности, хладнокровно, съ самообладаніемъ опытнаго хирурга и врача, шагъ за шагомъ изслѣдовать симптомы явленія, составлять одну послышку за другой вплоть до окончательнаго вывода.

Таковъ нашъ историкъ, одинаковый въ годы юношескаго расцвѣта и наканунѣ смерти. Онъ врядъ ли можетъ вызвать у насъ горячее чувство къ своей личности и дѣятельности—уже потому, что подобныя настроенія были недоступны ему самому. Но онъ зато можетъ сообщить намъ много дѣльных замѣчаній на счетъ всего, что пришлось ему видѣть и передумать, тѣмъ болѣе любопытныхъ, что они возникли въ результатѣ продолжительной, безусловно добросовѣстной работы. Прекрасно—благородное идеальное увлеченіе, священный дѣятельный огонь гражданскаго чувства, но не всѣмъ онъ доступенъ. Имѣетъ свои достоинства и права также критическая мысль, если она руководится принципиальнымъ убѣжденіемъ и просвѣтительными задачами.

О личной духовной жизни Тэна говорить не легко. Онъ въ теченіе всей жизни ощущалъ какую то дрожь, инстинктивный страхъ передъ публичностью. Для него улица, толпа дѣйствительно были враждебными и ненавидимыми элементами. Онъ всѣми силами уклонялся отъ общенія съ ними, среди ихъ чувствовалъ себя, какъ экзотическое растеніе на морозѣ.

Естественно,—Тэнъ не любилъ говорить о

себѣ. Здѣсь сказывалась, несомнѣнно, и благородная черта его характера. Писатель не искалъ популярности, не стремился производить вокруг себя шумъ, не игралъ роли ни проповѣдника, ни вождя. Съ самаго дѣтства это олицетворенная серьезность, вдумчивость, солидность, самообладаніе.

Десятилѣтнимъ мальчикомъ онъ можетъ замѣщать въ начальной школѣ учителя: такъ уже много у него авторитета и личнаго достоинства!

Его жизнь течетъ спокойно, счастливо. У него нѣжная мать, о ней онъ хранитъ сердечнѣйшія воспоминанія всю жизнь. Это — «счастливая подруга», говоритъ Тэнъ, «занявшая первое мѣсто въ моемъ сердцѣ»... «Жизнь моей матери была одно самопожертвованіе и нѣжность... Ни одна женщина не была матерью съ такимъ идеально-глубокимъ чувствомъ».

Это было истиннымъ предзнаменованіемъ для всей жизни Тэна. Бережно оберегаемый матерью въ дѣтствѣ и въ періодъ первой молодости, Тэнъ потомъ найдетъ такого же самоотверженнаго ангела-хранителя въ лицѣ своей жены.

Женщина отъ начала до конца будетъ создавать ему спокойную идиллическую атмосферу семейнаго счастья. Грубая будничная дѣйствительность не будетъ вторгаться въ святилище мыслителя и ученаго. Его необыкновенно тонкая нервная система будетъ ограждена отъ безпокойныхъ набѣговъ житейской прозы.

За его настроеніями будутъ слѣдить внимательные влюбленные взоры, и преданные люди предупредятъ малѣйшую усталость, нервную раздражительность, однимъ словомъ съ неослабнымъ блаженнымъ терпѣніемъ взлѣбуютъ такую среду, о какой только можетъ мечтать ученый.

Дѣтство въ особенности оставило у Тэна трогательныя, даже поэтическія воспоминанія. Въ концѣ шестидесятыхъ годовъ его попросили написать предисловіе къ книгѣ, посвященной Арденнамъ, его родицѣ. Тэнъ охотно принялъ на себя эту работу, и въ результатѣ мы читаемъ нѣчто въ родѣ стихотворенія въ прозѣ. Оно перепечатано въ *Послѣднихъ опытахъ*.

Небольшой отрывокъ прекрасно можетъ характеризовать и дѣтскія впечатлѣнія знаменитаго писателя, и нѣкоторыя существенныя черты его нравственной природы и литературнаго таланта.

«Рѣка, лугъ, роши, которые пришлось видѣть во время первыхъ прогулокъ въ дѣтствѣ, оставляяте въ глубинѣ души впечатлѣніе, прочное и непоколебимое на всю жизнь. Все, что потомъ возникаетъ въ воображеніи, беретъ свой источникъ изъ этихъ впечатлѣній, даже

кажется, — все это уже было пережито и самый яркій день не можетъ сравниться съ зарей. Какая знаменитая рѣка замѣнить малейшій потокъ, гдѣ впервые вы увидѣли какъ играютъ струи, какъ дробятся серебромъ, встрѣчая на пути плакучую иву? Какой великолѣпный паркъ превзойдетъ прелести маленюккой поляны, гдѣ вы ребенкомъ собирали колокольчики и лютики?»

Дальше Тэнъ развертываетъ оригинальный пейзажъ двухъ соотвѣдныхъ мѣстностей, на границѣ которыхъ онъ родился: Шампани и Арденновъ. Намъ поражаетъ изумительная точность описаній, мельчайшія подробности, передаваемые превосходнымъ художественнымъ языкомъ. Такъ могъ бы описывать географъ и естествоиспытатель только что открытую имъ страну.

Но не одна природа привлекала наблюдателя ребенка. Могучіе лѣса, роскошныя непроходимыя чащи Арденновъ, величавое молчаніе, вѣчно царящее здѣсь, — и еще болѣе любопытное населеніе этой пустыни, никому невѣдомое, живущее своими особыми міромъ.

Это — угольщики. Ихъ пища — картофель, молоко, изрѣдка хлѣбъ. Ихъ хижины не имѣютъ оконъ. Ребенокъ провелъ здѣсь не одну ночь. Его сверстники не говорили по-французски, впрочемъ для нихъ не требовался никакой языкъ. Они по цѣлымъ днямъ пропадали въ лѣсу, ища грибовъ, желудей. Важнѣйшимъ ихъ занятіемъ было — пасти корову. Въ двѣнадцать лѣтъ имъ давали въ руки инструментъ и они очищали отъ вѣтвей срубленные деревья, ставши взрослыми — они сами рубили ихъ.

Такая жизнь течетъ десятилѣтіями, вѣками, — «жизнь безмолвная, животная, полная странныхъ грезъ и богатая легендами».

И какъ не плодиться грезамъ и легендамъ въ этомъ сказочномъ царствѣ! Сколько разнообразнѣйшихъ картинъ представляетъ этотъ лѣсъ днемъ и ночью! Сколько въ немъ прелести и сколько невыразимаго таинственнаго ужаса!..

И Тэнъ умѣетъ все это припомнить и дать чудное описаніе лѣсной жизни, напоминающее лучшія страницы въ разсказѣ Короленько *Лесь шумить*.

Намъ достаточно этого небольшого очерка, чтобы вывести совершенно опредѣленныя заключенія о талантѣ писателя. Мы видимъ чуткое живое чувство природы, умѣнье ея своеобразныя явленія приводить въ связь съ человѣческимъ существованіемъ и все это представить въ цѣльной гармонической картинѣ.

Но все-таки передъ нами не поэтъ, а только наблюдатель, математически точный, одаренный художественнымъ чувствомъ. Мы не видимъ ни единого намека на фантазію, ни свободную игру вдохновенія. Каждый штрихъ

будто сфотографированъ и для всего рисунка достаточно терпѣливой, совершенно разсудочной вѣжливости и изумительной способности владѣть языкомъ.

Дѣтства Тэна не омрачали тѣни. Не было въ и на его молодости, по крайней мѣрѣ, онъ былъ мимолетны и никогда не оставляли желчнаго или горькаго осадка въ душѣ будущаго писателя.

Существуетъ легенда, будто Тэнъ въ молодые годы терпѣлъ нужду. Ничего подобнаго не было. Семья владѣла вполне независимымъ состояніемъ, — и Тэну не пришлось ради заработка написать ни одной статьи, прочесть ни одной лекціи.

Но такихъ побужденій и не требовалось.

Усердіе Тэна къ занятіямъ было таково, что ежегодно въ періодъ конкурентныхъ испытаній ему приходилось ставить на головѣ плавки, чтобы спасти отъ прилива крови. За то награды сыпались на него дождемъ. Даже товарищи быстро сумѣли оцѣнить рѣдкаго труженника, при томъ одареннаго великими талантами. Тэнъ въ школѣ игралъ роль маленькаго пророка, къ нему относились съ безмолвнымъ уваженіемъ, а его скромность, простота превращали уваженіе въ искреннее чувство симпатіи и дружбы.

Но молодой ученый лично оказался совершенно недоступнымъ сильному увлеченію, опрочетчивой идеѣ. Французы, говорятъ, при рожденных математикахъ, инстинктивно склонные къ анализу, классификаціи, ясности и строгой опредѣленности мыслей. Съ этой точки зрѣнія Тэнъ родился совершеннымъ французомъ.

Ему не суждено было сдѣлаться ни математикомъ, ни естествоиспытателемъ, — но онъ несомнѣнно обладалъ недюжинными способностями къ этимъ наукамъ. Въ математикѣ онъ даже приводилъ въ изумленіе своихъ учителей и товарищей, могъ свободно дѣлать въ умѣ умноженіе и дѣленіе многозначныхъ чиселъ. Что касается естествознанія — оно всегда было близко его сердцу, съ теченіемъ времени стало его страстью — только не въ области природы, а въ исторіи и психологіи.

Математическій умъ не допускаетъ произвола и случайностей въ безконечной цѣпи наблюдаемыхъ явленій. Это лишь матеріалъ для формулъ, продуктъ одного высшаго принципа, одного точнаго закона. Это — просто теорема и ее должно рѣшать усиліями отвлеченной мысли. Въ результатъ теоретическія построенія непременно должны совпасть съ живой дѣйствительностью. А если этого совпаденія нѣтъ, — виноваты не приемы, а неумѣніе преподавателя найти ключъ къ формулѣ.

Такое разсужденіе неминуемо ведетъ къ детерминизму, т. е. заставляетъ на весь міръ природы и человѣчества смотрѣть какъ на сво-

его рода арифметическія дѣйствія и алгебраическія уравненія, а идеи считать цифрами и знаками и во всякомъ сложномъ явленіи открывать простѣйшее сочетаніе элементовъ.

Тэнъ именно всѣ эти качества и проявляетъ еще въ школѣ. Учителя единодушно стѣбуютъ на его фанатическое пристрастіе къ классификаціямъ и формуламъ. Онъ и живыхъ людей стремится анализировать, какъ предметы естественно-научнаго опыта. «Онъ насъ изслѣдовалъ, какъ апельсины», — говорить одинъ изъ нихъ. Даже о произведеніяхъ искусства онъ судитъ, если не языкомъ математика, то по крайней мѣрѣ формальнаго логика. «Это красиво, какъ силлогизмъ», воскликнулъ онъ, прослушавъ сонату Бетховена...

Въ высшей степени краснорѣчивое восклицаніе! Оно никогда не вырвется изъ устъ поэта, растроганнаго художника, но оно совершенно естественно для человѣка, живущаго исключительно положительной, деспотически-точной и строгой мыслью. Въдъ есть дѣйствительно своя красота и въ геометрическомъ построеніи и въ силлогизмѣ.

Когда Архимедъ изъ-за своихъ фигуръ не замѣтилъ гибели роднаго города и когда какой-нибудь ученикъ Скотта и Альберта забывалъ дни и часы въ жару логическаго диспута, — здѣсь была, конечно, не одна только баснословная разсѣянность ученаго и не одинъ педантическій задоръ схоластика. Кругъ, вписанный въ треугольникъ, можетъ захватить умственные и даже эстетическія способности прирожденнаго математика отнюдь не меньше, чѣмъ самая музыкальная арія. То же самое будетъ и съ диалектикомъ, очарованнымъ артистическою игрой ловкихъ, блестящихъ силлогизмовъ. Стоитъ припомнить только діалоги Платона, — эти образцовыя бесѣды античныхъ грековъ. За чашей вина эллину казалось высшимъ наслажденіемъ вести безконечный бой при помощи логики и даже софистики. Его охватывало своего рода упоеніе, — и Платонъ совершенно естественно среди отвлеченныхъ формулъ безпрестанно впадаетъ въ лирическія изліянія. Эти формулы, очевидно, порождаютъ въ немъ своего рода вдохновеніе.

То же самое, несомнѣнно, испытывалъ Тэнъ, когда писалъ своимъ учителямъ сочиненія по литературѣ и философіи, переполненные классификаціями, формулами, отвлеченными положеніями.

Легко представить, что должно было выйдти изъ этой наклонности молодого ученаго.

Онъ заранѣе задался мыслью — все вести къ одному простому и точному принципу, и онъ непременно отгадаетъ этотъ принципъ и ради него и на немъ построитъ цѣлое изслѣдованіе.

Но развѣ все и всегда можно вложить въ такое гармоническое, архитектурно-изящное

зданіе? Математика имѣть дѣло съ числами, логика съ идеями, но исторія и психологія—съ живыми людьми и съ безконечною, необыкновенно сложною сѣтью всевозможныхъ вліяній и случайностей. Положимъ, случайностей не существуетъ въ томъ смыслѣ, что для каждаго такъ называемаго случая всегда имѣется причина. Но въ силахъ ли человѣческаго разума и вѣдѣнія открыть всѣ эти причины и кромѣ того свести ихъ еще къ одному началу?

А именно эту цѣль и ставилъ себѣ Тэнъ въ первыхъ же своихъ научныхъ трудахъ.

Всякое человѣческое общество въ самомъ широкомъ смыслѣ распадается на точно опредѣленные группы и каждая группа состоитъ изъ людей, похожихъ другъ на друга, выросшихъ при однихъ и тѣхъ же условіяхъ, получившихъ одно и то же воспитаніе. У нихъ одни и тѣ же интересы, нужды, вкусы, одни и тѣ же привычки, культура, вообще одна и та же основа жизни и дѣятельности.

Стоять познакомиться только съ однимъ представителемъ группы, — и цѣлая группа опредѣлится. «Разъ увидѣли одного, увидѣли другихъ», говоритъ Тэнъ. Очевидно, наблюдать-лю требуется выяснитъ только *типъ* извѣстнаго общественнаго класса, установить подробности его характера, прослѣдить его идеи, чувства, мимолетныя ощущенія, его образъ жизни.

Въ результатѣ изслѣдователь-историкъ совершитъ то самое, что на каждомъ шагѣ дѣлаетъ естественный опытный, опредѣлитъ особь типичную для извѣстнаго разряда человѣческихъ существъ и по этому образцу (*l'échantillon*) онъ смѣло можетъ судить о цѣлой группѣ, какъ бы многочисленна она ни была.

Такимъ путемъ можно съ величайшей и, по мнѣнію Тэна, совершенно достовѣрной точностью изобразить какую угодно историческую эпоху.

Положимъ, вопросъ идетъ о XVIII вѣкѣ. Общественныя группы очень пестры и подвижны, но вы не обращайте вниманія на этотъ круговоротъ страстей и вкусовъ, вы, какъ анатомъ и физиологъ, ищите *образчиковъ* женщины XVIII-го вѣка, придворнаго, прелата, буржуа, сельскаго дворянина, священника, ремесленника, нищаго. Разъ вы ихъ отыщете, — вся эпоха предстанетъ предъ вами съ такою же ясностью и полнотой, какъ, положимъ, флора извѣстной мѣстности въ гербаріумѣ ботаника.

Именно Тэнъ и хвалитъ Сенъ Бева, одного изъ своихъ предшественниковъ, за *ботаническій анализъ человѣческихъ личностей* и считаетъ этотъ анализъ единственнымъ средствомъ — сблизить нравственныя науки съ положительными.

Но Сенъ Бевъ прилагалъ этотъ методъ только къ отдѣльнымъ дѣятелямъ литературы и политики. Тэнъ требуетъ, чтобы также поступали

и при изслѣдованіи *народовъ, эпохъ, расъ*. Тогда ботаническій анализъ принесетъ богатѣйшіе плоды, сразу подниметъ научное достоинство общественныхъ знаній.

Но этого мало.

Съ теченіемъ времени Тэнъ дошелъ до послѣдней грани по пути, намѣченному еще въ молодости, въ сущности подсказанному природною страстью натуры и умственныхъ способностей.

Такого результата слѣдовало ожидать. Молодой Тэнъ, студентъ нормальной школы, поражаля своихъ профессоровъ фанатическимъ, неустанно суровымъ стремленіемъ къ тому, что онъ считалъ истиной.

Онъ пожиралъ научныя сочиненія, но въ то же время никому не подчинялъ своей мысли. Одинъ изъ профессоровъ свидѣтельствуетъ о «неукротимой твердости ума» начинающаго ученаго. Онъ жилъ затѣмъ, чтобы думать. Этотъ девизъ Спинозы онъ осуществлялъ съ такою же послѣдовательностью и точностью, съ какою выискивалъ формулы и типы въ своей наукѣ.

Когда ему пришлось попасть въ глухую провинцію, — онъ открылъ въ захолустномъ существованіи особыя выгоды, невѣдомыя столичному жителю. Оно — это существованіе — неизбежно заставляетъ человѣка думать, и «необходимость думать — единственное средство не умереть съ тоски».

Къ началу пятидесятихъ годовъ принципы научной дѣятельности Тэна успѣли опредѣлиться. Имъ несомнѣнно предстояло только логически развиваться: этого требовала сама природа писателя. Внѣшнія событія пришли на помощь и докончили процессъ скорѣе и энергичнѣе, чѣмъ можно было бы ожидать безъ ихъ участія.

Величайшимъ событіемъ была гибель июльской республики и возникновеніе второй имперіи.

III.

Декабрскій переворотъ — едва ли не самое роковое событіе въ новѣйшей исторіи Франціи. Онъ наступилъ внезапно, неожиданно даже для ближайшихъ наблюдателей за дѣлами страны. Всѣ, конечно, знали о существованіи Наполеона, но весьма немногіе интересовались его существованіемъ и еще меньше ожидали его превращенія въ Наполеона III. Все совершилось будто въ волшебной сказкѣ.

Была республика и нѣтъ ея, и нація подавляющимъ большинствомъ одобрила вопиющее нарушеніе существующаго государственнаго строя. Какое впечатлѣніе долженъ былъ произвести этотъ фактъ на всѣхъ, кого принципиально интересовала судьба отечества, на идеалистовъ и людей положительныхъ?

Мечтатели, ждавшіе отъ республики всевозможныхъ земныхъ благъ, вѣровавшіе въ искреннее сочувствіе націи іюльскимъ событіямъ, очутились въ самомъ трагикомическомъ положеніи. Можно ли было вѣрить въ свободу, въ гражданскія чувства милліоновъ французовъ, такъ легко отдавшихъ власть и свои права въ руки новаго цезаря, — и при томъ цезаря не героя, а личности безсловно ординарной, лишенной широкихъ идейныхъ замысловъ, бмествящихъ личныхъ талантовъ? Какой-то даже не таинственный, а просто сѣрый незнакомецъ, богатый только претензіями на громкое имя, гордый славою римскихъ гусей...

И онъ — императоръ въ нѣсколько часовъ, безъ борьбы, безъ умственныхъ и матеріальныхъ усилій.

Идеалисты должны были почувствовать себя глубоко-разочарованными, смѣшными Донъ-Бихотами и потребовалось бы исключительное мужество, если бы кому-нибудь изъ нихъ пришлось въ голову напомнить современникамъ иные идеалы, чѣмъ бонапартовскій цезаризмъ.

Положительные люди не могли впасть въ разочарованіе. Можетъ быть, нѣкоторые изъ нихъ уже и начинали вѣрвать въ идеи и теоріи, можетъ быть, уже благосклонно прислушивались къ прекрасной музыкѣ романтическихъ надеждъ на всеобщее счастье и свободу, — второе декабра въ одно мгновеніе отрезвило ихъ. Кредитъ идеализма былъ жестоко подорванъ и настолько упалъ, что ему не суждено было подняться въ теченіе цѣлыхъ десятилѣтій.

«Чего стоятъ всѣ ваши *теоріи*?» — такъ обращались къ мечтателямъ люди положительные и въ гражданскомъ смыслѣ безукоризненные. «Вотъ вамъ *фактъ*, въ одну ночь испровергшіи всѣ ваши построенія. И виновать, конечно, не фактъ, не Бонапартъ, а ваши идеальныя сооруженія, оказавшіяся дѣтскими игрушечными домиками... Довольно съ насъ. Будетъ увлекаться идеями и разумомъ. Надо изучать только дѣйствительность и у нея искать полезныхъ уроковъ. Отнынѣ мы сосредоточимъ свое вниманіе на скромной, можетъ быть подчасъ и грязной, прозаической, но совершенно реальной землѣ. А небеса предоставимъ — дѣтямъ и недоумкамъ»...

Эти рѣчи казались тѣмъ убѣдительнѣе, что *факты*, *дѣйствительность* немедленно стали разыгрываться на просторѣ и съ поразительною силой.

Вторая имперія — эпоха авантюризма въ политикѣ и общественной дѣятельности, царство выскочекъ, проходивцевъ, биржевиковъ, червонныхъ валетовъ всякаго направленія и всякаго авторитета. Если когда-нибудь французская столица оправдывала наименованіе *Вавилона*, — это было несомнѣнно въ теченіе пятидесятихъ и шестидесятихъ годовъ.

Тургеневъ не могъ безъ отвращенія видѣть «міровую столицу» Наполеона III. Предъ русскимъ писателемъ развертывалась удручающая перспектива нравственного упадка и откровенной безпринципности во всѣхъ областяхъ, въ политикѣ, въ искусствѣ, въ личныхъ отношеніяхъ. Происходила безудержная оргія низменныхъ инстинктовъ, въ конецъ убивавшихъ элементарное чувство благодарства и чести. И что особенно казалось прискорбнымъ «старому словеснику», — все идеальное подвергалось поруганію со стороны людей, повидимому нравственно-призванныхъ бороться съ грубымъ материализмомъ человеческой жизни, со стороны писателей, художниковъ, публицистовъ.

Тургенева поражало равнодушіе знаменитѣйшихъ французскихъ литераторовъ къ литературѣ. Они ничего не желали знать, кромѣ господствующей парижской моды, и все назначеніе писателя полагали въ искусствѣ «ловить моменты», изъ каждаго своего произведенія создавать крикливую и чаще всего даже просто скандальную выставку.

Тогда-то родился пресловутый натурализмъ. Основатель его объявилъ смерть *идеалу*, обозвалъ идеи риторикой, словесной музыкой, «кивлякомъ звучащимъ» или по натуральной терминологіи — *tapage de la forme*, а идеалиста еще хуже, просто *флейтистомъ*, *jeu- eur de flûte*.

Это было очень эффектно сказано, и еще эффектнѣе доказано.

Если вы спросите у Зола, что такое его школа? — онъ вамъ отвѣтитъ коротко и для извѣстнаго сорта умовъ совершенно ясно:

C'est la guerre engagée par la science contre l'idéal, contre l'inconnu.

Вы видите, — наука противопоставляется идеалу, знаніе — невѣдомому. Выходитъ, слѣдовательно, что ученый не можетъ быть идеалистомъ, потому что онъ слишкомъ много знаетъ. Но вѣдь не все же? — спросите вы. Гамлетъ, напримѣръ, говорилъ, что есть вещи, которые и не снились учености.

Зола отвѣтитъ вамъ: все это пустыя романтическія бредни. Мысль настоящаго умнаго человѣка должна оставаться въ предѣлахъ точно извѣстныхъ ему фактовъ, и рабски подчиняться внѣшнимъ явленіямъ.

Главѣ натурализма пришлось сдѣлать горячую вылазку противъ вполне современнаго философа — Ренана. Все, повидимому, обстояло благополучно. Ренанъ отлично умѣлъ помириться съ дѣйствительностью не только бонапартовской, но даже декадентской, философски бесѣдовалъ съ буржуазками и аристократками, постигшими всѣ тайны нашего *fin de siècle*, и игралъ въ подобной компаніи роль, весьма напоминающую классическаго аббата XVIII-го вѣка.

Но этот эпикуреец и директор дамской совести в академической рчи вздумал нанести кровное оскорбление золаической философии.

«Торжество науки — есть на самомъ дѣлѣ торжество идеализма», — сказалъ Ренанъ.

Зола страшно прогнѣвался, обозвалъ рчѣ философа новымъ *Рюи-Блазомъ* драмой Виктора Гюго. Какъ! Ренанъ смѣетъ имѣть какой-то свой «*coin de mystère*»... Презрѣнный флейтистъ! При всей своей учености, онъ въ сущности недоучка, потому что не научился пѣть съ голоса Зола.

Но съ чьего же голоса поетъ самъ Зола?

Отвѣтъ даетъ совершенно откровенно самъ романистъ. Его учитель, Клодъ Бернаръ, знаменитый физиологъ. Отъ него Зола узналъ, что все должно быть анатоміей и физиологіей, т. е. въ сущности этого Клодъ Бернаръ не говорилъ, но извѣстно, что послѣдователи и слуги всегда бываютъ *plus royalistes que le roi-même*.

У Клода Бернара такъ хорошо все выходило въ его области, получилось столько цѣнныхъ открытій, такой увлекательной и главное положительной наукой являлось естествознание. Но Зола не суждено было стать естественникомъ, онъ чувствуетъ склонность сочинять беллетристическія исторіи. Нельзя ли въ своей сферѣ разыграть роль знаменитаго ученаго?

Только что наступившее «отрезвление», и послѣдовавшая затѣмъ «игра страстей», самыхъ реальныхъ и, если угодно, весьма близко напоминающихъ царство животныхъ, — все это подсказывало утвердительный отвѣтъ. Звѣринецъ второй имперіи былъ какъ нельзя болѣе подходящимъ поприщемъ для физиологическихъ опытовъ. Зола именно и выбралъ общество второй имперіи, чтобы практически осуществить свои теоріи.

Писатель могъ рассчитывать на полное сочувствіе современной публики. Слѣбая влюбленность въ *фактъ* и фанатическое гоненіе на *идеалъ* охватили всѣхъ — и вождей и толпу. У Зола могли быть иногда чисто профессиональныя соображенія, его школа такого свойства, что къ ней не можетъ остаться равнодушнымъ самый обветшалый *blasé* и самый безнадежный декадентъ, т. е. собственно не къ школѣ, а къ ея беллетристическимъ дѣтищамъ. Зола, слѣдовательно, могъ перейти всѣ границы художественной красоты и общественнаго приличія иногда просто подъ вліяніемъ разчета на особенно горячее сочувствіе своихъ читателей. Въ разчетѣ этомъ могло не быть ничего корыстнаго, а просто вполне естественное стремленіе популярнаго писателя, попавшаго на слабую струну публики, сдѣлаться еще популярнѣе и, слѣдовательно, еще сильнѣе налечь на ту же струну. И, можетъ быть, именно по этой причинѣ *Nana*, *L'assomoir*, *La*

bête humaine приходится на самую блестящую эпоху натуралистической дѣятельности Зола и знаменуютъ роскошнѣйшій расцвѣтъ его славы. Именно эти романы разошлись въ подавляющемъ количествѣ экземпляровъ и если Зола не пошелъ еще дальше по части «общественной физиологіи», — вѣроятно потому, что въ публикѣ, по крайней мѣрѣ, иностранной, наступило нѣкоторое охлажденіе къ *tranches de vie*.

Зола, слѣдовательно, какъ беллетристъ, т. е. какъ писатель для толпы, преимущественно могъ имѣть еще спеціальныя соображенія, помимо общаго духа времени, — ставить въ истинно рабскую зависимость душу и мысль человека предъ самой низменной дѣйствительностью.

Но одновременно въ наукѣ и литературѣ дѣйствовали люди, не страдавшіе болѣзненнымъ славоліемъ, дѣйствительно искавшіе только принциповъ и руководящихъ идей. Они не стремились поднимать шумъ эффектнымъ манифестами, а скромно, въ тиши кабинетовъ и библіотекъ работали надъ новой исторіей и новой философіей, Ихъ не могло не захватить современное теченіе, прежде всего потому, что второе декабрь должно было произвести сильнѣйшее впечатлѣніе именно на этихъ доблестныхъ подвижниковъ идеи.

Вторая имперія оказалась на этотъ разъ не поприщемъ для откровенныхъ упражненій «натуральныхъ» инстинктовъ, а исходнымъ моментомъ новыхъ возрѣній на человѣческую культуру и человѣческую душу.

Тѣмъ явился во главѣ исторической школы, построенной на основахъ натурализма.

И этого слѣдовало ожидать.

Природныя наклонности молодого ученаго вполне отвѣчали современному гоненію на «тайны» и преклоненіе предъ «фактами» и «анализами». Математическій умъ Тѣна совершенно свободно направился по естественно-научному пути въ области политической исторіи и литературной критики.

Это значило — изгнать изъ науки все субъективное, воображаемое, туманное и стремиться къ реальной, осязаемой истинѣ, положительной, какъ клѣточки физиолога, элементъ химика, формула математика. Чтобы достигнуть цѣли, слѣдуетъ наблюдать возможно больше вѣвшихъ явленій. Исторіку необходимо лично знакомиться съ нравами народовъ, природой историческихъ мѣстностей и странъ, вообще развивать въ себѣ «чувство дѣйствительности», въ сущности производить тотъ самый процессъ, какого Зола требовалъ отъ романистовъ и драматурговъ. И Тѣнъ именно съ начала пятидесятихъ годовъ съ великою добросовѣстностью проходитъ этотъ искусъ.

Онъ принимается вести тщательныя запис-

ки, дневникъ всему, что приходится видѣть, особенно внимательно присматривается къ описаніямъ природы. Теперь у него страсть къ силлогизмамъ и отвлеченнымъ формуламъ падаетъ, вмѣсто нея имъ овладѣваетъ столь же упорное стремленіе анализировать факты и, по закону все того же математическаго ума, сводить ихъ къ простѣйшимъ основамъ.

Анализъ Тэна прежде всего направится на самый доступный и менѣе сложный предметъ, чѣмъ духовный міръ человѣка, — природу. Въ 1854 году Тэнъ принужденъ лѣтчить на водахъ въ Пиренеяхъ. Извѣстная парижская книжная фирма, Гашеттъ, воспользовалась этимъ и предложила Тэну составить путеводитель по Пиренеямъ.

Предложеніе какъ нельзя болѣе соотвѣтствовало настроеніямъ ученаго, было немедленно принято и, въ результатѣ явилась превосходная, въ высшей степени занимательная книга.

Это — не путеводитель въ обыкновенномъ смыслѣ слова, а цѣлая энциклопедія красотъ природы, бытовыхъ очерковъ, историческихъ воспоминаній, философскихъ выводовъ. Именно послѣднихъ больше всего.

Авторъ, очевидно, неудержимо стремился свои наблюденія вложить въ ту или другую истину, обобщить ихъ, восходя постепенно отъ подробностей и частныхъ къ основнымъ фактамъ и руководящимъ идеямъ.

Теперь ясно опредѣлился методъ новой исторической науки: это соединеніе французскаго ума съ приѣмами естествоиспытателя, проще, это диалектика натуралиста. Намъ, впрочемъ, и не нужно искать опредѣленія: оно дано самимъ Тэномъ.

«Моя форма ума», писалъ онъ, «французская и латинская; классифицировать идеи въ правильные непрерывные ряды, по методу натуралистовъ, по правиламъ логиковъ, короче, ораторскимъ способомъ». И цѣлью своей Тэнъ считаетъ — постигнуть сущность предмета — постепенно, длиннымъ путемъ *ораторскаго анализа*.

Обратите вниманіе на выраженіе: *ораторскій анализъ*. Почему не просто естественно-научный? Почему не чистый солянизмъ, т. е. напизываніе фактовъ одного на другой безъ малѣйшей попытки сдѣлать изъ нихъ выводъ? Это весьма существенная черта.

Тэнъ не чистый натуралистъ. Онъ ораторъ, диалектикъ, адвокатъ на почвѣ натурализма. Онъ пользуется фактами не ради только фактовъ, а ради *идейнаго обобщенія*, ради *смысла этихъ фактовъ*, онъ съ помощью добытыхъ наблюденій будетъ защищать извѣстное положеніе, истину, формулу политическаго, общественнаго или нравственнаго содержанія.

Ясно, слѣдовательно, — предъ нами не фи-

зіологъ, а моралистъ — только идетъ онъ къ своей морали другимъ путемъ, чѣмъ старомодные наивные идеалисты. Тѣ ставили свою истину во главѣ своего разсужденія, а Тэнъ будетъ ставить ее въ концѣ. Выходить, — будто тамъ была тенденція, а здѣсь только научность и строгое безпристрастіе.

Но такъ ли это въ самомъ дѣлѣ? Становится ли истина болѣе достовѣрной, если она поставлена въ конецъ «анализа»? И каковы самыя эти истины? Стоять ли онѣ, чтобы ради нихъ мы прежнихъ открытыхъ идеалоговъ обзывали «флейтистами», а нынѣшнихъ — непогрѣшимыми жрецами точной науки?

Отвѣтить на эти вопросы не представляетъ большого труда. Тэнъ съ извѣстной намъ послѣдовательностью и можно сказать неумолимою добросовѣстностью немедленно примѣнилъ свои принципы на дѣлѣ, написалъ на основаніи ихъ нѣсколько сочиненій, представилъ, слѣдовательно, многочисленныя данныя для проверки своихъ воззрѣній.

IV.

Тэнъ, мы видѣли, съ самаго начала усиливается всякое общество свести къ группамъ, а группы къ типамъ. Съ точки зрѣнія естествоиспытателя этого недостаточно. Существуетъ нѣчто болѣе простое, чѣмъ типъ, чѣмъ вообще организмъ, — клѣточка. Должна она существовать и въ нравственномъ мірѣ. Это такъ очевидно, — и Тэну ничего не оставалось, какъ открыть эту духовную клѣточку.

Тэнъ смѣло пошелъ на приступъ и провозгласилъ прежде всего, что «всякій челоѣкъ и всякая книга могутъ быть резюмированы на трехъ страницахъ, а эти три страницы въ трехъ строкахъ». Но это было только началомъ. Вскорѣ оказалось, что и эти строки могутъ быть сведены къ одному слову, — или, въ крайнемъ случаѣ, къ двумъ. Этимъ волшебнымъ словомъ будетъ выражена цѣлая психологія типа. *La faculté-maitresse* — господствующая склонность — вотъ и всё. Опредѣлите ее въ типѣ — и немедленно опредѣлится группа, а потомъ и все общество.

Такова клѣточка общественнаго организма. Но Тэнъ не останавливается и на этомъ выводѣ, и опять подъ вліяніемъ естествознанія. Для естествоиспытателей великая задача — опредѣлить условія, при которыхъ возникаетъ жизнь, создается зародышъ той или другой организаціи. Естествоиспытатели могутъ считать эту задачу необыкновенно трудной, даже совсѣмъ неразрѣшимой, — у Тэна она разрѣшается просто.

Откуда берется преобладающая или господствующая склонность?

Отвѣтъ — изъ расы, момента, среды. Опредѣлите эти три силы — и предъ вами опредѣ-

лится личность какого угодно дѣятеля и на какомъ угодно попрещѣ.

Правда, — здѣсь нѣкоторый *circulus vitiosus*: опредѣлить расу — значитъ разбить ее на группы, а группы на типы и въ типахъ открыть господствующія наклонности. Тотъ же самый процессъ придется продѣлать и относительно момента, т.-е. настроенія извѣстной эпохи и извѣстнаго общества. Выходить, — одно неизвѣстное опредѣляется другими неизвѣстными. Но это нисколько не мѣшаетъ стройности всего зданія и научной вѣрности. Главное, — ничего воображаемаго и идеальнаго: одни факты, только *анатомія и физиологія историческая*, какъ выражается самъ изобрѣтатель процесса.

Возникаютъ два сочиненія — *Титъ Ливій и Исторія англійской литературы*. Это — первыя дѣтища натуралистической исторіи и критики. Первое написано въ честь *господствующей наклонности*, второе — *тремя моментами*.

Тита Ливія безчисленное число разъ оцѣнивали, много хвалили, немало и осуждали, но никто такъ просто не объяснилъ пороковъ и достоинствъ римскаго писателя, какъ Тэнъ. Онъ отыскалъ *la faculté maîtresse* — Ливія и все стало ясно.

Ливій — ораторъ: этимъ все сказано. Определите, что такое ораторъ, чего можно ждать отъ оратора, если онъ вздумаетъ писать исторію и вы поймете всѣ тайныя пружины, управлявшія Ливіемъ и придавшія его книгамъ ихъ дѣйствительную форму.

Но Тэнъ не хочетъ голословно утверждать, что Титъ Ливій — ораторъ, все равно какъ естественный слонъ сказалъ бы о слонѣ только то, что онъ слонъ. Мы знаемъ, что историкъ-натуралистъ идетъ дальше своихъ учителей, — онъ усиливается объяснить, почему Ливій ораторъ а никто-нибудь другой. Здѣсь выступаютъ на сцену — моменты: раса, эпоха, среда.

Ливій — падуанецъ, а падуанцы пользуются городскимъ самоуправленіемъ, слѣдовательно — должны развивать въ себѣ ораторскіе способности. Это — раса. Потомъ — эпоха. Ливію было четырнадцать лѣтъ, когда Цицеронъ произносилъ свои знаменитыя филиппики: до будущаго историка, слѣдовательно, дошли отголоски великаго краснорѣчія. Наконецъ среда: Ливій учился или долженъ былъ учиться у ратора, преподавателя краснорѣчія и, что такъ же важно, — выбралъ себѣ въ зятя также ратора.

Вы удовлетворены этими соображеніями? Для васъ имѣетъ какое-нибудь значеніе, что падуанцы умѣли красно говорить и у Ливія зять былъ краснорѣчивый человѣкъ? Вы можете быть, возразите, что въ Падуѣ, вѣроятно, было не меньше, если не больше, гражданъ

лишенныхъ ораторскаго таланта и риторы состояли зятями у всевозможныхъ смертныхъ, никогда даже и не помышлявшихъ писать исторію?

Не кажется ли вамъ, что истина, поставленная, повидимому, въ концѣ, въ видѣ вывода на самомъ дѣлѣ стоятъ въ самомъ началѣ, въ видѣ эпиграфа? И Тэнъ совершенно послѣдовательно, хотя и не вполне откровенно, подбираетъ факты и соображенія въ интересахъ своего заранѣе опредѣленнаго вывода.

Именно такое впечатлѣніе производитъ вся книга. Всѣ ссылки Тэна — не звенья логическаго наведенія, а иллюстраціи разъ принятаго положенія.

Достаточно привести нѣсколько примѣровъ. Ливій любитъ впадать въ уста историческихъ героевъ прекрасно составленныя рѣчи. Онъ часто устриваетъ настоящіе ораторскіе турниры, съ изумительнымъ искусствомъ и гибкостью таланта умѣетъ войти въ интересы той и другой стороны и защищать съ одинаковымъ блескомъ совершенно противоположныя идеи.

Это, дѣйствительно, несомнѣнныя адвокатскія данныя, и Титъ Ливій изощряется въ краснорѣчіи при всякомъ случаѣ, все равно кто бы ни былъ его клиентомъ.

Но никто не станетъ спорить, что такого сорта талантъ нѣчто другое, чѣмъ просто ораторство. Ораторъ, безъ наклонностей софиста и адвоката въ грубо-профессіональномъ смыслѣ слова, не можетъ прибѣгать къ приемамъ, обычнымъ у Ливія. У истиннаго оратора должны быть твердыя личныя убѣжденія и только ихъ онъ и будетъ защищать. Онъ не рѣшится отдавать своего таланта первому встрѣчному: для него въ словъ заключена его личность.

Ливій, очевидно, не удовлетворяетъ такому представленію объ ораторѣ въ гражданскомъ смыслѣ слова, и соображенія Тэна насчетъ падуанскаго самоуправленія не оправдываются фактами. Излишне также было указывать и на отголоски цicerоновскихъ филиппикъ: это — рѣчи весьма опредѣленной, политической окраски, принадлежать тому Цицерону, который былъ награжденъ отъ сената титуломъ *отца отечества*, а не Цицерону, выступавшему нерѣдко предъ судомъ въ качествѣ защитника.

Правда, у Ливія можно найти черты, соответствующія и цicerоновскому республиканскому краснорѣчію. Онъ писалъ свою исторію съ явно поучительными цѣлями, хотѣлъ современнымъ римлянамъ напомнить доблесть отцовъ, зажечь въ ихъ сердцахъ чувство безкорыстнаго патріотизма. Въ такомъ смыслѣ самъ историкъ объясняетъ свои намѣренія.

Но вѣдь это опять не ораторство, а мораль, политическая пропаганда на нравственной почвѣ. Ливій — моралистъ и патріотъ. Вотъ,

повидимому, точныя и вполне достаточныя опредѣленія его дѣятельности. Но въ то же время Ливій—риторъ, можетъ быть ученикъ ритора. Эту черту также необходимо принять въ расчетъ. Мораль и патриотизмъ объясняютъ внутренній духъ произведенія Ливія, риторство—его внѣшнюю форму, его составъ, обиліе искусно-составленныхъ рѣчей на разныя темы.

Такимъ образомъ для характеристики Ливія оказывается мало одной *faculté-maitresse*: такихъ *facultés* должно быть нѣсколько, — иначе критикъ впадетъ въ односторонность, явныя натяжки и недомолвки.

Именно это и происходитъ съ Тэнномъ.

Есть основныя недостатки Ливія принадлежатъ отсутствію научной критики и ограниченность серьезнаго изученія историческихъ источниковъ. Онъ все время оглядываетъ событія съ орлинаго полета, не вникаетъ въ подробности и частности, пренебрегаетъ фактической точностью и реальнымъ смысломъ разсказа. Ему нужна блестящая рѣчь, поучительная сентенція и происшествія разсматриваются какъ матеріалъ для краснорѣчія и морали. Но этими ли только стремленіями объясняется ненаучный характеръ разсказовъ Ливія? Не проще ли объяснять его общими свойствами древнихъ историковъ. Для нихъ исторія была не наука, а только литература, — все равно въ смыслѣ интереснаго анекдота и сказанія, или въ смыслѣ нравственной притчи.

Ораторство отнюдь не дѣлаетъ человѣка равнодушнымъ къ изученію первоисточниковъ, къ фактическому матеріалу. Примѣръ—самъ Тэнъ. Онъ считаетъ себя ораторомъ, свои приемы также отчасти признаетъ ораторскими, но это не помѣшало ему быть образцовымъ архивнымъ работникомъ и собирать съ особенной любовью именно мелкія будничныя факты и бытовые черты.

Это потому, скажете вамъ Тэнъ, что я крокъ того и натуралистъ.

И въ этихъ словахъ заключается весь секретъ. Тэнъ—писатель второй половины XIX-го вѣка, могъ быть натуралистомъ, а Ливію—подобная роль не могла придти и въ голову. Онъ оставался только литераторомъ, умнымъ, часто проницательнымъ психологомъ, разностороннимъ политикомъ, но ученымъ сдѣлаться было выше его силъ и даже выше его воли, потому что не существовало самой исторіи какъ науки.

Не требовалось, слѣдовательно, вовсе прибѣгать къ ораторскимъ способностямъ Тэна и къ ораторскому верхоглядству, чтобы объяснить основной порокъ книги Ливія.

Тэнъ говоритъ: «Ораторъ-писатель и гражданинъ избѣгаетъ ученыхъ изысканій и изучаетъ только то, что можетъ служить матеріаломъ для краснорѣчія».

Но знаетъ ли Тэнъ вообще древняго историка, склоннаго къ научнымъ изысканіямъ, все равно ораторъ ли онъ по натурѣ или нѣтъ?

Дальше, по мнѣнію Тэна, — и моральныя стремленія Ливія вытекаютъ изъ его ораторскаго таланта, потому что мораль изъ всѣхъ отдѣловъ философіи требуетъ больше всего ораторскаго таланта.

Последнее замѣчаніе, можетъ быть, и справедливо. Но опять не надо быть непременно ораторомъ, чтобы въ эпоху нравственнаго и политическаго упадка напоминать своимъ согражданамъ о древней чистотѣ нравовъ. Для этого достаточно быть патриотомъ и вѣрить въ душеспасительную силу поученія, т.-е. быть еще идеалистомъ.

Тэнъ, очевидно, во что бы то ни стало хочетъ основательно доказать *la faculté maitresse* Ливія, и представленіе объ этой *господствующей способности* составлено раньше самихъ доказательствъ, вѣроятно, просто на основаніи одной черты Ливіевскихъ книгъ, дѣйствительно, особенно рѣзко бьющей въ глаза: обилія ораторскихъ составяній, превосходныхъ, «стильных» рѣчей. Уже само предисловіе къ сочиненію написано Ливіемъ съ явными усиліями на счетъ красоты слога. Совершенно естественно, слѣдовательно, увидѣть въ римскомъ писателѣ оратора, но создавать на этой основѣ цѣлую теорію, сводить всего человѣка и историка къ одной психологической вѣточкѣ, значитъ ни болѣе ни менѣе какъ измышлять для себя *idée fixe* и всѣми правдами и неправдами навязывать ее другимъ.

Намъ теперь ясенъ процессъ тэновской, такъ называемой строго-научной работы. Вспомните, какъ доказываются въ геометріи теоремы.

Въ началѣ стоитъ, положимъ, такая истина: *Сумма угловъ въ треугольникѣ равна двумъ прямымъ*. Слѣдуетъ разсужденіе, — и въ концѣ провозглашается: *что и требовалось доказать*.

Тэнъ поступаетъ нѣсколько иначе. Онъ болѣею частію *ничего не говоритъ* въ началѣ, но за то *все разумѣется* само собой, въ каждомъ словѣ звучитъ доминирующей нотой, а въ заключеніе: *это и требовалось доказать*.

Но существуетъ и другая, несравненно болѣе важная разница между разсужденіемъ геометра и нашего натуралиста.

Геометръ не извращаетъ фактовъ, не отступаетъ отъ разъ принятыхъ аксіомъ и заданныхъ положеній. Для историка немислимы такой добросовѣстный и прямой путь.

Ему весьма часто приходится «калечить дѣйствительность», — *mutiler la réalité*, какъ выражается Моно, искренній почитатель Тэна. Историкъ задается цѣлью быть неумолимо-строгимъ, подобно математику, доказать свою исто-

рическую и психологическую *теорему* также чисто и ясно, — материал же у него не математическія линіи и точки, а люди и событія. Ему неминуемо придется поступиться кое-какими фактическими данными, одни совѣтъ отстранить, другія окрасить въ требуемый цвѣтъ, истолковать въ нужномъ смыслѣ. Въ результатѣ, выходитъ чисто-механическая и отчасти даже фокусничская работа. Ее пусть объяснитъ намъ французскій критикъ.

У него мы читаемъ:

«Все сводится для Тэна къ задачѣ по динамикѣ: внѣшній міръ, человѣческая личность, произведеніе искусства, историческое событіе. Каждая изъ этихъ задачъ выражается въ наиболѣе простыхъ опредѣленіяхъ. Рискую даже искалчить дѣйствительность, Тэнъ преслѣдуетъ разрѣшеніе своихъ задачъ съ непоколебимой строгостью математика, доказывающаго теорему, — логика, составляющаго силлогизмъ. Если онъ имѣетъ дѣло съ писателемъ или артистомъ, онъ *вводитъ* то, чѣмъ этотъ писатель или артистъ долженъ быть подъ вліяніемъ расы, среды, эпохи (момента); потомъ, когда онъ, т. е. Тэнъ, уловилъ господствующую наклонность его натуры, — онъ *выводитъ* изъ этой наклонности всѣ поступки и всѣ художественныя произведенія даннаго лица».

Можно назвать подобный приѣмъ научнымъ? Если можно, — вѣроятно, въ томъ лишь смыслѣ, въ какомъ Зола свои романы называетъ документами общественной физиологіи и ставитъ ихъ наравнѣ съ наблюденіями естествоиспытателя. Если натуралистическія *tranches de vie* — наука, отчего же тэновскія характеристики и тэновская исторія не самое точное математическое и натуральное знаніе?

Знаменитая теорія трехъ моментовъ была объяснена вскорѣ послѣ сочиненія о Титѣ Ливіи въ предисловіи къ *Исторіи англійской литературы*.

У.

Тэнъ далеко не случайно выбралъ англійскую литературу предметомъ своихъ изслѣдованій. Это рѣшеніе имѣло свои причины и свои весьма важныя послѣдствія. О причинахъ намъ легко догадаться и безъ заявленія Тэна.

У этого ученаго не можетъ быть *объективною* стремленія къ учености. У него безпрестанно возникаютъ принципы, руководящія идеи и ему настоятельно необходимы доказательства и иллюстраціи. Онъ, слѣдовательно, не будетъ рыться въ архивахъ безъ заранѣе опредѣленной цѣли — не въ смыслѣ, конечно, темы, а въ смыслѣ настоящей философской, культурной или даже политической тенденціи.

Англійскую литературу Тэнъ взялъ потому, что на ней можно съ особеннымъ удобствомъ

показать во всемъ блескѣ значеніе только что открытой троицы!

Объ этомъ говоритъ самъ авторъ въ началѣ своей книгѣ.

«Три условія, изъ которыхъ она (англійская цивилизація) возникла, раса, климатъ, норманское нашествіе, — могутъ быть наблюдаемы въ памятникахъ съ полной точностью. Такимъ образомъ въ этой исторіи мы изучаемъ два могущественнѣйшихъ двигателя человѣческихъ преобразованій, природу и внѣшнее давленіе, и изучаемъ съ увѣренностью и послѣдовательностью изъ непрерывнаго ряда цѣльныхъ и не подлежащихъ сомнѣнію памятниковъ. Я старался выяснитъ эти основныя пружины, указать на постепенныя слѣдствія, объяснить, какимъ образомъ онѣ вызвали на свѣтъ величайшія политическія, религіозныя и литературныя произведенія и развили внутренній механизмъ, благодаря которому варваръ-саксонецъ превратился въ современнаго англичанина?»

Вы видите, — на первомъ планѣ *внѣшнія пружины*, т. е. раса, среда, эпоха, личность — явленіе производное, составное, можно сказать орудіе трехъ всемогущихъ силъ. Отдѣльный человѣкъ сравнительно съ этими силами — производить впечатлѣніе нѣкоего фантома.

Но что же такое сами эти силы?

Подойдемъ къ нимъ ближе, — и именно они окажутся фантомами, не сами по себѣ, а въ томъ значеніи, какое имъ приписываетъ Тэнъ.

Опровергать историка въ этихъ пунктахъ до такой степени естественно, что трудно понять, какъ его теорія могутъ имѣть какое-либо вліяніе на историческую науку и литературную критику. Мы говоримъ, конечно, о вліяніи въ такихъ предѣлахъ, какъ этого долженъ былъ ждать самъ авторъ. О томъ, что неизлишне и даже прямо необходимо изучать природу, страну, психологію расы, общественное настроеніе эпохи, — и все ради оцѣнки отдѣльных писателей, — объ этомъ нѣкто не станеть и спорить. Но совершенно другое дѣло, — видѣть связь исторической и естественной почвы съ извѣстнымъ явленіемъ, или *все явленіе* считать не болѣе какъ однимъ изъ атомовъ этой почвы.

Три «момента» исторической философіи Тэна весьма успѣшно опровергли въ самомъ отечествѣ историка, между прочимъ молодой критикъ Эннекенъ, безвременно сошедшій въ могилу.

Эннекенъ страстно увлекся борьбой и на мѣсто трехъ тэновскихъ фатумовъ создалъ своего одного и этотъ фатумъ создать ничего не стоило: онъ былъ подсказанъ самимъ Тэномъ. Отрицалась *личность* и возводилась въ перлъ созданія *внѣшняя сила*, — Эннекенъ подвергъ остракизму *внѣшнюю силу* и возвеличилъ *личность*.

Въ результатѣ получилась крайность, но вся отрицательная сторона критики Эннекена за-

служиваетъ полнаго вниманія, хотя, снова повторяемъ, опровергнуть Тэна не стоило большихъ усилій ни таланта, ни учености.

Мы уже знаемъ основное свойство натуры Тэна: онъ неуклонно идетъ къ намѣченной цѣли, не вступаетъ ни въ какія сдѣлки съ препятствіями, не оглядывается по сторонамъ, является однимъ словомъ всѣ качества доктринара съ математическимъ строемъ ума.

Это свойство и привело Тэна къ такого рода *истинамъ*, что самъ авторъ дискредитировалъ свою теорію.

Прежде всего—*раса*.

Для Тэна *раса* нѣчто точно определенное, математически сформулированное. Но на самомъ дѣлѣ существуетъ ли что-нибудь подобное подъ именемъ *расы*? Правда, въ общепитіи говорить: онъ типичный русскій, онъ расовый англичанинъ, онъ истый нѣмецъ.

Но вѣдь это одинъ разговоръ и говорящіе чаще всего не отдають себѣ отчета, что собственно по ихъ мнѣнію расовое французское и типично-русское? Они назовутъ вамъ нѣсколько чертъ — самыхъ общихъ, но рядомъ окажется множество другихъ, имѣющихъ въ жизни человѣка не меньшее вліяніе и еще больше людей, не обладающихъ нѣмыми типичными чертами и тѣмъ не менѣе русскихъ, французовъ, англичанъ.

Объясняется это просто. Всякій народъ есть сліяніе разныхъ племенъ и такимъ народомъ являются прежде всего англичане и французы. Англія произвела писателей, не имѣющихъ между собой ничего общаго, каковы, напримеръ, Шекспиръ и Шелли, Байронъ и Теннисонъ, Мильтонъ и Дефо. Кто же изъ нихъ англичанинъ по преимуществу? Общія черты, конечно, можно найти у всѣхъ этихъ авторовъ, но столько же общихъ чертъ, если не больше, можно найти между, напримеръ, Байрономъ и Гюго, Шекспиромъ и Гете, Мильтономъ и Шиллеромъ.

Если вы станете изучать ихъ безъ предвзятой идее на счетъ расы, вашъ анализъ, несомнѣнно, будетъ полнѣе и свободнѣе и, слѣдовательно, вѣрнѣе. Если же вы данную личность предвзято приурочите къ какой-нибудь почвѣ, какъ растеніе, — вы неволью *живую душу* пригнете до уровня этой почвы, переделаете ее въ интересахъ своей тенденціи.

Такъ именно Тэнъ и поступаетъ съ англійскими писателями.

Примѣръ—Шекспиръ.

Отыскавши въ немъ всѣ данныя англосаксонской расы, Тэнъ немедленно свелъ ихъ къ одной *господствующей чертѣ*, и этой чертой для Шекспира оказалось воображеніе, граничащее съ безуміемъ, короче гениальное сумасшествіе. Именно оно создало такіе грандіозные образы, такіа потрясающія сцены, такіа головокружительная интриги.

Другимъ Шекспиръ кажется цѣлымъ необъятнымъ міромъ душевныхъ процессовъ: Тэнъ упорно ищетъ *одной* элемента. «Кто разъ овладѣетъ основною способностью, тотъ овладѣетъ и всѣмъ художникомъ, который развертывается предъ нимъ какъ цвѣтокъ».

И дальше—слѣдуетъ рядъ блестящихъ страницъ, поясняющихъ одну *faculté maitresse* Шекспира—его воображеніе, крайне стремительное, страстное до бѣснованія, до такой степени могучее, что всякая идея превращается въ образъ и картину.

Все это очень талантливо и сильно выражено. Но всякій, кто вдумывался въ психологию Макбета, Гамлета, кто помнитъ образы Миранды, Корделии, Дездемоны, — врядъ ли помрится на одной *faculté maitresse* творца этихъ образовъ, — на одномъ бѣшеномъ воображеніи Шекспира.

Зачѣмъ же тогда Гамлетъ существуетъ въ двухъ весьма различныхъ редакціяхъ? И почему въ одной, позднѣйшей, Гамлетъ-философъ получилъ преобладаніе надъ Гамлетомъ-истителемъ? Неужели подъ вліяніемъ только безумія, даже и гениальнаго можно признать необходимымъ—вставить въ пьесу множество новыхъ отвлеченныхъ мыслей и разсужденій? Не вѣрнѣ ли будетъ признать здѣсь совершенно другую *способность*—психологическій анализъ, глубокий, сознательный, хотя и воплощаемый въ драматическомъ образѣ?

Можно привести множество примѣровъ изъ другой области, изъ французской литературы, и всѣ они роковымъ образомъ будутъ противорѣчить теоріи Тэна.

Различныя мѣстности Франціи произвели до такой степени различныхъ писателей, что всѣхъ ихъ признать одинаково французскими съ точки зрѣнія Тэна—нѣтъ возможности.

Додэ—уроженецъ Прованса, Ренанъ—сынъ Бретани, Флоберъ—нормандецъ, всѣ три писателя стоятъ въ первыхъ рядахъ французской литературы, кто же изъ нихъ чистый представитель французской націи? И много ли общаго между земляками Додэ и Ренана?

То же самое въ Германіи и Италиі. Баварецъ не только не похожъ на пруссака, но даже чувствуетъ къ нему антипатію, по натурѣ, по инстинкту. Пьемонтецъ—сухой, часто злобный насмѣшникъ, совершенно другой человѣкъ, чѣмъ веселый, добродушный неаполитанецъ.

Въ географіи, въ исторіи, въ политикѣ баварцы и пруссаки всѣ называются нѣмцами, но въ культурномъ отношеніи это два различныхъ народа и еще вопросъ, родственнѣ ли южный нѣмецъ французу или пруссаку?

Этимъ объясняется, почему многіе писатели на своей родинѣ оказываются непризнанными пророками, а за предѣлами ея пользуются славою. Байронъ, напримеръ, для англичанъ до

сихъ поръ своего рода «проклятый поэтъ», а на континентѣ родоначальникъ величайшей литературной школы. Та же самая судьба постигла Шелли и въ наше время Эдгара По. Въ Америкѣ популярность этого автора весьма не обширна, въ Европѣ одно время онъ былъ одинъ изъ популярнѣйшихъ писателей XIX вѣка.

Что касается почвы, здѣсь самъ Тэнъ чувствовалъ нерѣдко большія затрудненія. У него, правда, любимый приемъ — характеристика писателя начинать живописнымъ изображеніемъ мѣстности. Такъ онъ дѣлаетъ, на примѣръ, относительно Лафонтэна, чтобы придти къ своему обычному предѣлу, открытъ *la faculté maîtresse* знаменитаго баснописца, на этотъ разъ блестящій *l'esprit gaulois*.

Для этого историку требовалось только изобразить Шампань. Именно эта провинція, по мнѣнію Тэна, настоящій символъ *французскаго духа*. Но можно, конечно, усомниться, чтобы десятки милліоновъ французовъ, между которыми родился самъ Тэнъ и къ которымъ принадлежали также Боссюэ, Паскаль, Корнель, нашли въ себѣ элементы прекрасной родины божественнаго напитка и обладали *галльскимъ духомъ*.

Но пусть Лафонтэнъ будетъ галль и его связь съ Шампанью могла оказаться вполне серьезной. Зато непонятно, какъ устройство поверхности родины Декарта могло повліять на его философію?

При извѣстномъ опасательномъ талантѣ можно, разумѣется, и горы, и долины представить въ такомъ видѣ, что читатель съ пылкимъ воображеніемъ въ пейзажѣ, пожалуй, прочтетъ знаменитое *cogito ergo sum*. Но вѣдь это не значить *доказывать*, а только *внушать*.

Третій фатумъ Тэна — *моментъ*, т. е. эпоха появленія писателя, философской системы или художественнаго произведенія. Въ принципѣ никто не станетъ отрицать значенія *момента* и тщательное знакомство съ публикой многое объясняетъ въ дѣятельности и славѣ какаго угодно дѣятеля.

Но у Тэна вопросъ стоитъ иначе. Для него и моментъ такая же роковая сила, какъ расовая наследственность, сила, непосредственно воплощающая себя въ извѣстныхъ, строго определенныхъ типахъ. Другими словами — личность — рабскій продуктъ вышнихъ построений, ихъ точное отраженіе, героевъ нѣтъ, а есть только толпа, вызывающая ихъ къ жизни и деспотически направляющая ихъ *faculté maîtresse*.

Можно, конечно, найти примѣры, подтверждающіе и такое совпаденіе, но несравненно болѣе примѣровъ другого свойства.

Прежде всего нѣтъ и не было совершенно одноцвѣтныхъ эпохъ, такъ же какъ нѣтъ однородныхъ расъ. Извѣстное сказаніе о совмѣст-

номъ существованіи двухъ философовъ Демокрита и Гераклита — насмѣшника надъ дѣйствительностью, т. е. комика, — и плакальщика надъ ея бѣдствіями, т. е. трагика, — это сказаніе несравненно правдивѣе рисуетъ какую угодно эпоху, чѣмъ принципъ Тэна.

Никакое теченіе въ обществѣ никогда не существуетъ внѣ критики и отрицанія. Человѣчество живетъ противорѣчіями и контрастами. На примѣръ, обычный историческій фактъ: самыя безнравственныя эпохи вызывали реакцію въ духѣ религіознаго энтузіазма, отшельническихъ подвиговъ. Въ одномъ мѣстѣ царятъ оргіи, гремитъ циническій хохотъ, а недалеко, въ томъ же городѣ, чуть ли не въ томъ же домѣ — звучатъ рыданія, льются слезы.

Античный міръ видѣлъ одновременно разцвѣтъ двухъ школъ — стоицизма и эпикурейства. Какая же изъ этихъ школъ характеризовала *моментъ*? Эпикуръ или Лукуллъ, Маркъ Аврелій или Неронъ, кто изъ этихъ, несомнѣнно типичныхъ представителей римскаго міра, долженъ считаться дѣтищемъ этого упадка?

Вы скажете, — конечно Лукуллъ и Неронъ.

Но почему же рядомъ съ ними стоятъ люди совершенно другого закала и другихъ стремленій, и ихъ вѣдь также создалъ *моментъ*, потому что, по теоріи Тэна, личность — пустое мѣсто, пополняемое извнѣ.

Такіе простѣйшіе и наглядные факты весьма трудно объяснимы съ точки зрѣнія историческаго натурализма.

Мы видимъ, къ какимъ результатамъ приводитъ естественно-научное воззрѣніе на человѣка, какъ гражданина, мыслителя, художника. Оно въ крайнемъ развитіи является въ сущности отрицаніемъ научности, извращаетъ *факты* — единственную свою основу, освѣщаетъ ложнымъ, одностороннимъ свѣтомъ личности и дѣла. Но это только теоретическіе и научные плоды теоріи.

Несравненно важнѣе — нравственные и общественные.

Естественноиспытатель, въ предѣлахъ своей науки, можетъ освободить себя отъ всякихъ общественныхъ взглядовъ и принциповъ. Чтобы изслѣдовать природу, не надо быть непременно гражданиномъ, гуманнымъ прогрессивнымъ дѣтелемъ. Иное положеніе историка.

Безстрастно и «безпринципно» можно изучать насекомое, растение, минералъ, но одно уже прикосновеніе къ живому, разумному матеріалу исторіи невольно выбиваетъ изслѣдователя изъ объективнаго состоянія созерцателя. Объективной исторіи нѣтъ, нѣтъ даже ни одного совершенно безпристрастнаго историческаго разсказа, начиная съ гѣтошисей и кончая роскошнѣйшей *Всемирной исторіей* современныхъ нѣмецкихъ ученыхъ.

Что такое новѣйшая научная и будто бы поэтому безукоризненно объективная исторія, можно видѣть изъ самаго простаго сравненія. Прочтите въ сочиненіи Шлоссера страницы о Фридрихѣ II и сравните ихъ съ исторіей того же государя въ только что упомянутой *Weltgeschichte*. Оба разсказа принадлежатъ историкамъ-нѣмцамъ, но у Шлоссера Фридрихъ II лицетръ въ области философіи и убѣжденный послѣдователь Людовика XIV въ области политики, а у Онкена почти олицетворенное совершенство. И такихъ примѣровъ можно набрать сколько угодно.

И сѣтовать на это нѣтъ смысла. Исторія— есть исторія жизни, и ея достоинство отнюдь не падаетъ, будетъ ли она *сообщать* только архивные документы или *освѣщать* эпохи, т.-е. косвенно учить и руководить. Намъ кажется, даже во второмъ случаѣ исторія ближе къ своему назначенію. Вопросъ, конечно, какъ освѣщать: но для этого и существуетъ критическая мысль и культурная борьба взглядовъ и принциповъ.

Тэнъ менѣе чѣмъ кто-либо могъ замкнуться въ безмятежномъ корпѣніи надъ пылью вѣковъ.

Уже самый методъ его требовалъ непрестаннаго общенія съ жизнью. Мы видѣли, какъ далеко подвинулся этотъ методъ подъ вліяніемъ политическихъ событій. Позже это вліяніе вѣншей дѣйствительности должно было отражаться на историкѣ еще ярче. Ему самому предстояло подтвердить въ извѣстномъ смыслѣ и въ извѣстныхъ предѣлахъ свою же теорію, о вліяніи *момента* на писателя. Итакъ, моментовъ былъ не одинъ.

Пятидесятые годы толкнули Тэна по пути натурализма. Въ концѣ шестидесятыхъ и особенно въ началѣ семидесятыхъ Тэнъ превращается въ политика на почвѣ своей натуральной исторіи. Это вполне естественное звено въ духовномъ развитіи Тэна, оно цѣпляется еще за тотъ моментъ, который Тэнъ переживалъ въ эпоху второго декабря.

VI.

Президентъ республики, превратившійся въ Наполеона III, поспѣшилъ обставить свою власть всевозможными нравственными опорами, между прочимъ, потребовалъ отъ профессоровъ подписать *одобреніе* его дѣйствіямъ и письменно заявить *признательность* за насильственный переворотъ.

Тэнъ отказался выполнить это требованіе, во-первыхъ потому, что онъ только исполнялъ обязанности профессора, а не былъ полноправнымъ профессоромъ во-вторыхъ, — и этотъ мотивъ облачаетъ истинное гражданское мужество ученаго — потому, что онъ, какъ профес-

соръ этики, не можетъ одобрять поступокъ, равняющійся вѣтвопреступленію.

Мужество, конечно, не осталось безъ возмездія. Тэна сочли за революціонера, обвинили его въ томъ, будто онъ на лекціи восхвалялъ Дантона. Онъ былъ сначала перемѣщенъ, взятъ подъ строгій надзоръ и вскорѣ совсѣмъ уволенъ.

Но всѣ эти гоненія отнюдь не значили, будто Тэнъ вздумалъ заниматься политикой. Напротивъ *лично* онъ покорился новому режиму и развивалъ по этому поводу даже теорію, въ высшей степени близко напоминающую модное ученіе о непротивленіи злу.

Для Тэна результатъ плебисцита 10 декабря имѣлъ рѣшающее значеніе, потому что всеобщая подача голосовъ—единственная основа политическаго права во Франціи и идти противъ плебисцита значитъ совершать актъ возстанія, актъ государственнаго переворота.

А именно перевороты — все равно въ какомъ бы то ни были направленіи Тэнъ считаетъ пагубными для государства и общественнаго блага.

Такой взглядъ совершенно въ натурѣ Тэна, мирной, спокойной, рефлектирующей, но онъ кромѣ того имѣетъ нравственныя и историческія основанія.

Тэна должна была сильно увлечь теорія послѣдственности: она входила необходимымъ звеномъ въ одинъ изъ его моментовъ—понятіе о расѣ. Все, что нарушаетъ правильное развитіе расовыхъ послѣдственныхъ вліяній, неизбежно подрываетъ основы національнаго прогресса. Насильственное удаленіе изъ страны какой-либо партіи, религіозной секты, сословія вызываетъ осудѣніе жизненныхъ соковъ народа и надолго задерживаетъ правильный ходъ государственнаго прогресса.

Историкъ приводитъ примѣры — отиѣна нантскаго эдикта и выселеніе гугенотовъ изъ Франціи, эмиграція аристократіи въ 1793 году. Национальное дерево и въ томъ и въ другомъ случаѣ теряло свои вѣтви и эта потеря пагубно отражалась на общей экономіи національныхъ силъ.

Выводъ ясенъ: «мы должны относиться терпимо къ нашимъ противникамъ, жить съ ними, извлекать пользу изъ ихъ оппозиціи, считать ихъ столь же существенными органами общественнаго тѣла, какъ и себя самихъ».

Но это не значитъ, что слѣдуетъ предоставлять теченіе дѣлъ судьбѣ, и не вмѣшиваться въ историческую жизнь народа. Напротивъ, каждый гражданинъ долженъ быть политикомъ, только политика эта отнюдь не должна переходить въ политиканство, агитацію, авантюризмъ, — должна быть такимъ же строгимъ, респектабельнымъ занятіемъ, какъ, напримѣръ, ученая дѣятельность.

Да, именно, для Тэна истинная политика

есть наука, точнѣе политическія идеи и политическая дѣятельность должны быть результатомъ научныхъ изслѣдованій, моралью исторіи.

Послѣ второго декабря Тэнъ, мы видѣли, принужденъ былъ вынести немало передрагъ, но это не смутило его, не заставило прервать обычную работу, ни на одну минуту не поколебало вѣры въ науку.

На слѣдующій же день послѣ плебисцита онъ писалъ:

«Я проклинаю хищничество и убійство, — все равно кто бы ни совершалъ эти преступления, — народъ или власть. Будемъ молчать, повиноваться и жить въ наукѣ. Наши дѣти, болѣе счастливыя, можетъ быть, будутъ обладать и тѣмъ и другимъ благомъ, наукой и свободой... Нужно ждать, работать, писать. Сократъ говорилъ правду: «только мы занимаемся истинной политикой, такъ какъ политика наука.. Другіе только приказчики и аферисты».

Такой взглядъ могъ только подогрѣть научную энергію Тэна. Помимо прирожденной страсти къ наукѣ — предъ нимъ стояла опредѣленная цѣль — путемъ историческихъ изысканій указать французамъ пути правильнаго политическаго и общественнаго прогресса.

Эта цѣль выяснялась постепенно подъ влияніемъ вѣдшихъ переворотовъ, они быстро слѣдовали одинъ за другимъ, до самыхъ основъ потрясали общество, но мало измѣняли общій его строй и не приносили существенной пользы всей націи.

Когда была уничтожена вторая имперія, снова установилась республика — вопросъ, какъ возвратитъ свободу и избѣжать переворотовъ долженъ былъ представляться всякому, кто жилъ не только день за день.

Тэнъ успѣшилъ отвѣтить на вопросъ двумя путями. Одинъ касался лично самого историка, другой имѣлъ въ виду молодя поколѣнія, будущую Францію. Самъ историкъ въ сущности принадлежалъ къ этимъ поколѣніямъ.

Онъ откровенно заявилъ, что не имѣетъ опредѣленныхъ политическихъ убѣжденій и даже не могъ имѣть ихъ до послѣдняго времени. Убѣжденія не мимоветный капризъ, не результатъ вѣдшихъ воздѣйствій, житейскихъ расчетовъ, однимъ словомъ не чувства и настроенія, а только выводы изъ посылокъ, добытыхъ научной исторической работой.

Въ такомъ состояніи духа находился Тэнъ въ семидесятыхъ годахъ. Дѣло не измѣнилось, повидному, и много лѣтъ спустя.

Вотъ любопытнѣйшее письмо историка отъ 18 ноября 1885 года.

«У меня нѣтъ установившихся мнѣній о настоящемъ. Я только еще стараюсь опредѣлить свой взглядъ, — но, очевидно, мнѣ это никог-

да не удастся, потому что у меня нѣтъ документовъ, воспитанія, подготовленности. Я разумѣю *научное мнѣніе* (une opinion scientifique). А что касается моихъ впечатлѣній, — это дешево стоятъ. Они не имѣютъ никакого значенія, какъ и вообще впечатлѣнія всякаго частнаго человѣка и всякой публики».

Это весьма сильное и рѣзкое заявленіе, но Тэнъ оправдывалъ его всей практикой своей жизни. Состоя гражданномъ третьей республики, онъ не принималъ участія въ ея текущихъ дѣлахъ, не искалъ популярности, даже уклонялся отъ общества, слагая всѣ свѣтскія обязанности на свою семью.

Въ теченіе десятковъ лѣтъ въ тиши кабинета выработывался *научный взглядъ* на современную Францію.

Выработать его должно было величайшее сочиненіе историка *Происхожденіе современной Франціи*.

Но книги одной мало. Нужна школа, и Тэнъ въ компаніи съ людьми одинаковаго съ нимъ образа мыслей рѣшилъ основать *школу политическихъ наукъ* — *L'école des sciences politiques*. Въ *Послѣднихъ опытахъ* напечатанъ проектъ и общая программа этого оригинальнаго университета.

Рѣчь Тэна звучитъ истиннымъ гражданскимъ чувствомъ. «Общественные интересы Франціи», говоритъ онъ, «являются личными интересами каждаго француза отдѣльно». Въ этомъ французы могли убѣдиться на основаніи послѣднихъ событій, т. е. франко-прусской войны.

«Въ виду такихъ несчастій, продолжаетъ Тэнъ, недостаточно имѣть впечатлѣнія и симпатіи въ области политическихъ вопросовъ. Къ этимъ вопросамъ слѣдуетъ подойти ближе, настолько чтобы обладать взглядомъ, мотивированнымъ, основаннымъ на фактахъ, цифрахъ и достовѣрныхъ документахъ. Въ политикѣ происходитъ то же самое, что и повсюду. Нѣтъ учрежденія, которое собрало бы вѣсть всѣ эти факты, цифры и документы, привело бы ихъ въ порядокъ и сдѣлало бы доступными публикѣ».

Таково назначеніе новой *Школы*...

Тэнъ произноситъ весьма нелестный судъ надъ современными французскими политиками. Если ихъ сравнить съ американцами и англичанами, — окажется, что это просто слѣпцы рядомъ съ зрячими.

Французы держатся всевозможныхъ партій, — предаются всяческимъ мечтамъ по части вѣдней политики, но все это дѣло случая, увлеченія, частныхъ и личныхъ причинъ.

Въ сущности французы полны невѣжды и въ своей родной исторіи и въ историческихъ и бытовыхъ условіяхъ другихъ странъ. Въ кафе каждый дѣлается политикомъ, перекраиваетъ карту Европы, составляетъ союзы, искрен-

но вѣруя, что дипломатія — самое популярное и общедоступное искусство.

А между тѣмъ, отдають ли французы точный отчетъ, что такое главнѣйшія государства и народы Европы, — начиная съ злѣйшаго врага — Германіи и кончая, напримѣръ, Россіей, на которую возлагается столько надеждъ французскими патриотами?

И Тэнъ настаиваетъ на давнишней идеѣ лучшихъ представителей французской общественной мысли — на необходимости изучать иноземныя культуры, отказаться отъ варварскаго міѣнія, будто Франція вмѣщаетъ въ себя весь цивилизованный міръ и за предѣлами ея или дикари или ея же ученики и подражатели.

Тэнъ рекомендуетъ соотечественникамъ вникнуть въ бытовыя и нравственныя свойства русскаго народа, постараться понять громадныя таинственныя край. Рекомендація эта — мы знаемъ — не выполнена до сихъ поръ. Бульварные фельетонисты и газетные историки нашей литературы гораздо болѣе затемнили и извратили истинную Россію, чѣмъ поняли ее. И у самого Тэна, очевидно, были довольно смутныя представленія о нашемъ отечествѣ.

Онъ интересовался русской литературой, въ особенности дѣятельностью Тургенева, но для изображенія русской арміи не нашелъ болѣе подходящей картины, чѣмъ «рабы тринадцатаго вѣка, предводимые благородными офицерами». Тэнъ, относительно Россіи, просто не успѣлъ пройти одинъ изъ главнѣйшихъ параграфовъ своей программы. Но важно уже то, что онъ сознавалъ «плачевное невѣжество» французовъ на счетъ вѣдшей политики и основныхъ принциповъ внутренней.

Программу Тэнъ предлагалъ самую основательную и разностороннюю. Она захватывала администрацію, экономическіе вопросы, нравственное состояніе общества, военное управленіе культурныхъ государствъ.

Въ результатѣ головы молодежи «будутъ наполнены фактами, цифрами и документами». Безъ этого багажа головы останутся пустыми, и молодое поколѣніе будетъ или индифферентно въ политическихъ вопросахъ или будетъ грезить утопіями.

У дверей школы не увидятъ никакого знамени. Сюда не будетъ долетать уличный шумъ и партійныя предрасудки не проникнуть въ святаяище.

Такимъ путемъ будутъ подготавливаться настоящіе граждане и общественные дѣятели. Тэнъ даже назначаетъ срокъ, когда расадникъ дастъ плоды. Спустя полвѣка всѣ, кто одаренъ доброй волей, будутъ руководиться въ общественныхъ вопросахъ болѣе прочными мотивами, чѣмъ чувствительныя или эгоистическія впечатлѣнія.

Назначеніе ученыхъ сочиненій такое же. Они

должны сообщать точныя историческія данныя, какъ основы для политической дѣятельности. И Тэнъ на свои книги смотритъ какъ на консультацию доктора. Онъ хочетъ предохранить французовъ отъ заболѣваній и указать имъ средства отъ застарѣлыхъ недуговъ.

Такъ пишетъ Тэнъ въ 1878 году, 24-го марта.

Вы удивлены. Какъ? Въ 1885 году историкъ заявляетъ, что у него нѣтъ никакихъ опредѣленныхъ взглядовъ на текущую дѣятельность, а за семь лѣтъ до этого уже собирался прописывать своему отечеству рецепты и т. п. Оказывалось, что больной крайне нерасположенъ къ лѣченію, — а за докторомъ и лѣкарствомъ дѣло не станеть.

Очевидно, здѣсь есть какое-то недоразумѣніе.

И оно должно быть. Тэнъ и въ качествѣ политическаго мыслителя взялъ на себя такое же неудобноносимое бремя, какое онъ возложилъ на свои научныя изслѣдованія *тремя моментами господствующей способностью*. Тамъ, при всемъ стремленіи къ точности и естественной испытательской объективности, оказалось невозможнымъ уберечься отъ тенденціи, какъ бы дѣятельности. Здѣсь, при всѣхъ усиліяхъ воздержаться отъ дѣятельнаго вліянія на политику, невольно прорываюстся сентенціи, своего рода историческая мораль.

Тэнъ необыкновенно эффектно заявилъ: «законный владыка міра и будущаго не то, что въ 1789 году называли *разумомъ*, а то, что въ 1878 году называютъ *наукой*».

Понятія, конечно различныя, но только въ теоріи, а въ практикѣ нашего историка они приводятъ въ сущности къ тождественнымъ результатамъ. Поклонникъ *науки*, въ силу своего французскаго ума и живого общественнаго чувства, стремится создать точъ въ точъ такія же формулы, какими увлекались апостолы *разума*. И формулы эти отнюдь не основательныя и даже не научныя, чѣмъ старыя.

Совпаденіе часто поразительно. Напримѣръ, Тэнъ хочетъ создать своего рода политическій катехизисъ, формулировать убѣжденія на незыблемыхъ документальныхъ данныхъ. Но вѣдь это букввальное воспроизведеніе идеи одного изъ самыхъ пламенныхъ мечтателей прошлаго вѣка — Кондорсе.

Философъ-просвѣтитель, рисуя грядущіе успѣхи человѣческаго разума, грезилъ, какъ всѣ идеи будутъ выражаться формулами, мышленіе будетъ совершаться въ родѣ того, какъ рѣшаются уравненія, и теорія вѣроятностей съ такимъ же успѣхомъ будетъ примѣняться къ политическимъ комбинаціямъ, съ каковыми она примѣняется въ математикѣ.

Очевидно, при такихъ условіяхъ, не можетъ быть ни партій, ни предрасудковъ, ни даже ошибокъ. Это и составляетъ мечту Тэна.

Разница въ сущности не велика, ставилъ ли философъ прошлаго вѣка заранѣе извѣстный принципъ и заявлялъ объ этомъ или тотъ же принципъ долженъ явиться въ концѣ сложныхъ разсуждений и необозримой вереницы фактовъ, — замѣтите — не объективно и безпристрастно приводимыхъ, а подобранныхъ и освѣщенныхъ съ извѣстной точки зрѣнія. Выходить, — защитникъ разума просто откровеннѣе сторонника науки.

Да, Тэнъ въ сущности лицемеритъ или впадаетъ въ изумительное недоразумѣніе, когда отрещивается отъ опредѣленныхъ политическихъ взглядовъ и скрывается за научнымъ зданіемъ будущей политики. Онъ въ дѣйствительности исповѣдуетъ совершенно опредѣленные принципы, по существу столь же мало научные, какъ и все другіе, принципы-продукты извѣстныхъ историческихъ условий.

VII.

Тэнъ уже горячо любилъ Англію за ея литературу къ тому времени, когда разыгралась франко-прусская война, Парижъ перенесъ сначала осаду, а потомъ ужасы внутренней распри.

Во время этихъ ужасовъ Тэнъ жилъ въ Англіи, куда его пригласили читать лекціи въ Оксфордѣ. Онъ былъ пораженъ могуществомъ и устойчивостью этой страны въ то время, когда Франція переживала одинъ переворотъ за другимъ и каждый изъ этихъ переворотовъ все больше и больше омрачалъ будущее.

Тэнъ до глубины души былъ потрясенъ войной, вызванной наполеоновскимъ правительствомъ, но еще больше поразили его вѣсти о парижскомъ междоусобномъ кровопролитіи.

Это были не только впечатлѣнія француза, искренно любящаго свою родину, это были новые мотивы для научной политической мысли.

Теперь историкъ постарается представить публикѣ во всей наготѣ ужасы революціи, низведетъ съ пьедестала ея дѣятелей, развѣнчаетъ ея идеи. Онъ съ особенной тщательностью изобразитъ именно трагическія сцены и съ особенной яркостью освѣтитъ низменные инстинкты. Ради этой основной цѣли онъ забудетъ многое, что противорѣчитъ ей, что, слѣдовательно, неспособно поразить ужасомъ и отвращеніемъ современныхъ читателей.

Тэнъ пойдетъ еще дальше. Это только *средство* отъ болѣзни, — онъ укажетъ и путь, какимъ должны идти здоровые.

Этотъ путь указанъ Англіей.

Прежде всего не слѣдуетъ никогда рѣзко порывать съ прошлымъ, съ преданіями, надо умѣть новое сливать съ современнымъ, даже отжившимъ свой вѣкъ, такъ всегда дѣ-

лалось въ Англіи. Бывали, конечно, и здѣсь эпохи бурныхъ взрывовъ, — но это исключительныя бѣдствія, и для нихъ нѣтъ почвы въ самомъ національномъ духѣ англичанъ. Въ общемъ Англія развивается спокойно, постепенно, путемъ сдѣлокъ прогресса съ традиціями.

Тэнъ, подъ вліяніемъ событій 1871 года, начинаетъ идеализировать многія стороны англійской жизни, раньше ему несимпатичныя. Онъ становится защитникомъ аристократіи, не считаетъ ее, какъ прежде, только декоратіей общества, а настоящей общественной силой, устойчивой, разумной, безусловно полезной. Она получаетъ прекрасное воспитаніе и даетъ государству множество достойныхъ дѣятелей.

Одновременно Тэнъ не прочь открыть развращающія вліянія демократіи и она ничѣмъ не уступаютъ дурнымъ сторонамъ аристократіи.

Демократія провозглашаетъ власть таланта взаимнѣ значенія ранга. Что же выходитъ?

«Въ демократіи талантъ», пишетъ Тэнъ, вредитъ иногда характеру человѣка столько же, сколько когда-то вредилъ рангъ при старой монархіи, и положеніе великаго человѣка столь же трудно выносить, какъ и положеніе большого барина. Очень часто человѣкъ, сдѣлавшись очень знаменитымъ, становится почти неспособнымъ внимать правдѣ. Онъ замыкается въ свою славу, какъ идолъ въ святилище; вокругъ него — приближенная клика, его ежедневные обожатели даютъ тонъ поствителамъ; къ нему приступаютъ не иначе, какъ съ наклоненной головой, съ условными фразами на языкѣ; всякое искреннее слово ему кажется неумѣстнымъ, и если случайно онъ удостоиваетъ прислушаться къ такому слову, оскорбленные въ своемъ культѣ не преминутъ обидѣться».

Это очень остроумная, хотя и довольно банальная характеристика разныхъ знаменитостей. Но надо помнить одно, что знаменитости *дѣлаются*, т. е. сами дѣлаютъ себя, а сенаторы *родятся*, т. е. по выраженію стараго Бомарше, даютъ себѣ единственный трудъ — родиться. Здѣсь есть нѣкоторая и весьма существенная разница и весьма характерно, что Тэнъ счелъ возможнымъ пренебречь ею.

Очевидно, — предъ нами не *ученый политикъ*, а *моралистъ-политикъ*, если угодно даже *депутатъ-политикъ*, только его парламентъ — *Школа политическихъ наукъ*, а его рѣчи — *Присхожденіе современной Франціи*.

Къ такимъ *общественнымъ* выводамъ привелъ Тэна его историческій натурализмъ. Не менѣе любопытны и *нравственные, личные* результаты.

Они собственно уже ясны намъ послѣ всего сказаннаго. Кто смотритъ на мировую жизнь, какъ на фатальную игру стихійныхъ силъ, кто устраняетъ личность съ культурной сцены и

на мѣсто ея ставить *моменты*, тотъ невольно долженъ постепенно усвоивать прямо пессимистическій взглядъ на человечество и его исторію.

Это неизбежно. Представьте, — вся безконечная вереница событій и лицъ — не что иное, какъ рядъ математическихъ формулъ, теоремъ, неотвратимыхъ, неизмѣнныхъ, какъ всякая математическая истина, — вы и зло и страданія должны признать законной, хотя и темной силой въ мировой дѣятельности.

А разъ вы пришли къ этому выводу, — у васъ, въ сущности, нѣтъ логическихъ основаній бороться съ тьмой, общечеловѣческими и даже личными бѣдствіями. Все равно ничего другого быть не можетъ, сравнительно съ тьмой, что есть. Расу, страну вы не измѣните: это свыше человѣческихъ силъ, а все именно и есть продуктъ этихъ стихійныхъ дѣателей.

Послушайте разсужденіе Тѣна какъ разъ на эту тему.

«Въ мірѣ существуетъ страданіе, — и это разумно. Неужели ты станешь требовать отъ великихъ силъ природы — преобразоваться за тѣмъ, чтобы пощадить чувствительность твоихъ нервовъ и твоего сердца? Другъ друга убиваютъ, другъ друга ѣдятъ, — и здѣсь ничего нѣтъ страннаго. Нѣтъ просто пищи, достаточной для столькихъ желудковъ. Если ты хочешь понять жизнь, — пусть будетъ началомъ и основой всѣхъ твоихъ сужденій и всѣхъ твоихъ желаній: ты не имѣешь права ни на что, и никто тебѣ ничѣмъ не обязанъ, ни общество, ни природа. Если ты отъ нихъ требуешь счастья, ты — глупецъ; если ты считаешь себя несправедливо обиженнымъ, потому что они не даютъ тебѣ счастья, ты еще глупѣе. Ты, пожалуй, захотѣлъ бы почестей, — но это не основаніе, чтобы тебѣ ихъ оказывали.

«Тебѣ холодно, — изъ этого не слѣдуетъ, чтобы теплое и удобное платье само собой упало тебѣ на спину. Ты влюбленъ, это не значитъ, чтобы и тебя любили. Существуютъ неизмѣнные законы, управляющіе славой, взаимной любовью, счастьемъ. Они охватываютъ тебя и владѣютъ тобой, какъ зараженный или здоровый воздухъ, въ который мы погружены, какъ времена года, которыя, не обращая вниманія на твой вопль, попеременно морозятъ и жгутъ тебя. Ты среди ихъ, бѣдное хрупкое существо, какъ мышенокъ среди слоновъ.

«Бодрствуй, берегись или они раздавятъ тебя; не попадайся на ихъ пути, а осторожно, боязливо возьми какъ-нибудь частичку отъ ихъ богатствъ. Но въ особенноти не будь до такой степени смѣлонъ, чтобы приходить въ изумленіе, почему они не къ твоимъ услугамъ, и почему ихъ страшныя силы двигаются, совсѣмъ не помышляя о тебѣ.

«Вся твоя жизнь — подарокъ; тысячи гораздо лучшихъ тебя были раздавлены при самомъ рожденіи...

«Если тебѣ выпала минута радости, смотри на это какъ на счастливую случайность. Нужда, безпокойство, тоска виѣсть съ страданіями и опасностями будутъ сопровождать твою крысину суетню и послѣдуютъ за тобой въ твою крысиную нору...»

Въ такомъ тонѣ идетъ длинная рѣчь. Тѣнь перечисляетъ множество бѣдствій, неотвратимыхъ никакимъ человѣческимъ разумомъ и ловкостью. Цивилизація никогда не сдѣлаетъ человѣка счастливымъ, даже не подниметъ его надъ стихійными, унижающими и подавляющими его силами. Выводъ получается совершенно безнадежный.

«Лучшій плодъ нашей науки — холодное самоотверженіе (*la résignation froide*): оно, умиротворяя и подготавливая душу къ страданіямъ, превращаетъ ихъ только въ страданія тѣла».

Неужели, спросите вы, такъ и нѣтъ человечеству ни малѣйшей надежды на лучшее будущее? Неужели ему такъ и суждено остаться бѣдной двуногой мышью среди слоновъ, слѣпыхъ стихійныхъ безпощадныхъ силъ? Вѣдь существуетъ идея прогресса...

Да, для неразумныхъ, отвѣтитъ вамъ Тѣнь.

«Человѣкъ — животное по природѣ и по физическому строенію, и никогда ни его природа, ни его физическое строеніе не утратятъ своего первоначальнаго слѣда. У человѣка — вьлки, какъ у собаки и лисицы, онъ искони вонзалъ ихъ въ мясо другихъ существъ. Потомуки его терзали другъ друга съ каменными орудіями въ рукахъ изъ-за куска сырой рыбы. Въ настоящее время онъ все тотъ же. Natura его не смягчилась.»

Это значитъ — война попрежнему фатальное назначеніе человѣка.

Отсюда, конечно, слѣдуютъ и практическія наставленія. Ихъ нѣсколько, смотря по свойствамъ учениковъ, уровню ихъ духовнаго развитія.

Первый совѣтъ — самый естественный и практичный: будь силенъ и ловчѣе всѣхъ, умѣй внушить другимъ уваженіе и страхъ своими воинственными доблестями.

Другой совѣтъ: возможно меньше гоняйся за матеріальными благами, возможно рѣже нуждайся въ услугахъ и помощи другихъ, обходись своими средствами, не веди борьбы за излишнее, живи однимъ словомъ день за днемъ и стремись только къ насущному хлѣбу.

Третій совѣтъ: будь созерцателемъ, любуйся по цѣлымъ часамъ природой, предавайся мечтамъ, и это будутъ часы настоящей жизни.

Это своего рода ступени буддійскаго совершенства и послѣдняя ступень мало чѣмъ отличается отъ первой.

«Холодное самоотверженіе» — это въ сущности полное отрицаніе жизни, и это историкъ считаетъ идеальнымъ состояніемъ. Иного средства быть счастливымъ нѣтъ, кромѣ безчувственности, неуязвимости для страданій, своего рода душевнаго окаменѣнія.

И мы видимъ, какъ нашъ авторъ логически долженъ былъ придти къ такому убѣжденію. Натурализмъ и въ искусствѣ и въ наукѣ одинаково долженъ былъ привести ихъ къ пессимизму. Уничженіе предъ дѣйствительностью и притомъ нарочито грубой, удручающей, не могло пройти даромъ для добровольныхъ рабовъ. Оставайтесь всю жизнь въ цркѣ, гдѣ происходитъ бой быковъ, закройте наѣрвенно глаза на все другое, и вамъ непремѣнно всѣ предметы будутъ являться въ кровавомъ свѣтѣ, всѣ звуки будутъ походить на ревъ и стонъ!

А натуралисты именно специально для себя устраиваютъ подобныя зрѣлища. Прочтите романы Зола: можно подумать, весь міръ состоитъ изъ *bêtes humaines*, перейдите къ ис-

торіи Тэна, — окажется, весь конецъ прошлаго вѣка былъ наполненъ яacobинскими оргіями и муками жертвъ.

Для всякаго явленія существуютъ свои причины, существуютъ онѣ и для натурализма въ романахъ и въ общественныхъ наукахъ. Но это не значить, чтобы явленіе было законно и неотвратно, какъ вѣруютъ сами натуралисты. Они призваны къ жизни особыми условіями нашего времени. Объяснить эти условія относительно Тэна и указать заблужденія историческаго натурализма — было нашей задачей.

Думаемъ, именно такой путь долженъ привести современное искусство и современную историческую науку къ исцѣленію отъ тяжкаго недуга. Если на первое время онъ приведетъ насъ къ сознанію, что современный натурализмъ оставляетъ одинаково пагубные слѣды во всѣхъ областяхъ мысли и слова, что литературу онъ осуждаетъ на одичаніе, мысль заражаетъ пессимизмомъ, — наша цѣль достигнута.

Ив. Ивановъ.



М. Жиронъ. „Фантазія“.

Библиографія.

Сказы, 10 рассказовъ Вл. И. Немировича-Данченка. 1894. Москва. Владиміръ Ивановичъ Немировичъ Данченко заслужилъ послѣднее время — въ теченіе трехъ-четырехъ лѣтъ особое вниманіе читающей и театральной публики — своими двумя капитальными произведеніями: пьесой „Новое дѣло“ и большою повѣстью „На литературныхъ хлѣбахъ“. Оба эти произведенія, почти въ одинаковой мѣрѣ, показали главныя основныя достоинства его творческаго таланта: жизненную правдивость создаваемыхъ имъ образовъ, крайнюю скромность, если такъ можно выразиться, комбинацій, въ которыхъ онъ планируетъ свои произведенія, и строгую сдержанность стили и вообще формы. И публика, при чтеніи его повѣстей и рассказовъ, и зрительный залъ, при созерцаніи его пьесъ, прежде всего чувствуютъ, что авторъ особенно озабоченъ сохраненіемъ власти надъ собою, что его всего болѣе страшитъ всякое творческое увлеченіе, всякое несоблюденіе мѣры, самое малѣйшее отклоненіе отъ правдивости и разумной стройности въ его созданіяхъ. И невольно чувствуя это, зритель и читатель Вл. И. Немировича-Данченка еще болѣе — невольно бываютъ вынуждены признать силу мысли и таланта автора. Ибо, несмотря на всю преднамѣренность, съ какою даровитый писатель придаетъ своимъ созданіямъ ихъ строгую, иногда почти бѣдную форму, образы его всегда достаточно ярки, мысли его всегда ясны и симпатичны. И если иногда является желаніе, чтобы онъ далъ болѣе большую свободу своему непосредственному творчеству, своему художественному темперamentу, чтобы его произведенія повѣдали болѣе широкой и силой, — то только потому, что, вызывая такое желаніе, онъ все же заставилъ васъ полюбить себя и такимъ, каковъ онъ есть... Что касается содержанія его образовъ и идей его произведеній, можно безошибочно сказать: мѣръ его творчества — психологическія явленія жизни нашего средняго слоя общества, — слоя всякихъ оттѣнковъ. Быть литературной богемы, театральной, купеческой и выше онъ беретъ только какъ почву, на которой вырастаютъ тѣ или другія интимно-психологическія явленія. Какъ несомнѣнный талантъ, онъ окрашиваетъ и въ несомнѣнный бытовой оттѣнокъ лица, психологическія проявленія которыхъ онъ изображаетъ, но эти бытовые черты не его главная задача. Настроеніе и точка зрѣнія при обрисовкѣ лицъ всегда равны и глубоко объективны; но нельзя не отмѣтить, что симпатичныя психологическія проявленія захватываютъ его болѣе, и если кое-гдѣ и проглянетъ тонкая иронія, порою безотрадная иронія человѣка, хорошо знающаго жизнь, то это только легкая ретушь грусти, которую ужъ много испытывающаго художника бросаетъ на свѣтлые и въ самомъ страданіи

свѣтлые образы его героевъ. Какъ его Андрей въ „Новомъ дѣлѣ“ чуть ли не лучшій образъ, до сихъ поръ удавшійся ему, и для его творчества одинъ изъ самыхъ типичныхъ, всѣ его наиболѣе яркія лица сквозь ихъ бытовую окраску просвѣчиваютъ душевной теплотой и человѣчностью... Вотъ главныя основныя свойства творчества Вл. И. Немировича-Данченка, которые обрисовались передъ нами и при чтеніи его новаго сборника рассказовъ. Вошедшіе въ послѣдній очерки и рассказы не обладаютъ той законченностью, какой отличаются его большія произведенія, названныя нами выше. И темы ихъ не всегда такъ содержательны, какъ темы этихъ произведеній. Но и въ этой книгѣ преобладаютъ психологическія картины души средняго русскаго человѣка, правдивая бытовая окраска, изображеніе свѣтлыхъ и теплыхъ движеній ума и сердца на грустномъ фонѣ печальныхъ явленій жизни. И въ нихъ чувствуется, что авторъ иногда черезъ мѣру держалъ въ уздѣ свое творчество и широкий взмахъ кисти художника часто замѣнялъ кропотливою расчетливой осторожностью рисовальщика, занятого, главнымъ образомъ, точностью своего рисунка. Самыя большія по размѣру и самыя разработанныя по содержанію вещи въ этомъ сборникѣ: „Съ дипломомъ“ и „Вихрь“. Первая интереснѣе по идѣ: въ ней изображено, какъ постепенно крестьянская дѣвушка, черезъ разныя печальныя перипетіи жизни, доходитъ до сравнительнаго умственного развитія и до подного сознанія, такъ сказать, неизбежности женской самостоятельности и женскаго образованія. Фигуры героини и ея спутника жизни, ея покровителя помѣщика, очень жизненны. Невольная симпатія, которая охватываетъ читателя къ ней и презрѣніе, которое испытываетъ онъ по отношенію къ этому помѣщику, являются сами собой, вытекающая изъ искренней и задушевной объективности автора. Прекрасна сцена матери съ сыномъ, почти заканчивающая повѣсть. Но общему впечатлѣнію мѣшаетъ какая-то однотонность повѣствованія, тяжелая для читателя въ произведеніи, значительномъ по размѣру. „Вихрь“, названный авторомъ отрывкомъ, въ этомъ отношеніи выше, чѣмъ „Съ дипломомъ“. Онъ написанъ ярче, драматичнѣе, психологическія проявленія его героевъ дышатъ иногда большою силой, и только исключительность положенія лицъ, быть можетъ, мѣшаетъ нѣсколько полнотѣ впечатлѣнія. Фигуры матери и жениха героини и отца героя жизненны и ярки, какъ типы. Всѣ остальные небольшіе рассказы сборника отличаются теми же указанными свойствами. Наиболѣе неудачный — „Наря“: онъ набросанъ какъ-то слишкомъ торопливо и анекдотически. Одинъ изъ лучшихъ „Послѣдній вечеръ“. Между прочимъ въ этомъ рассказѣ чуть ли не ярче, чѣмъ въ какомъ-либо другомъ этого

сборника, удалась автору описательная часть: остановка кареты, въ которой ѣдет героиня, близъ небольшого хутора, всё подробно, которыми эта остановка сопровождалась, включительно до прекрасной фразы „Карета дышала“ отъ дыханія усталыхъ лошадей: — все это очень живописно. И прочитывая этотъ рассказъ, невольно жальше, что Вл. И. Немировичъ-Данченко вообще такъ скупится и въ своихъ повѣстяхъ и въ своихъ пьесахъ на краски: по этому рассказу чувствуешь, что онъ есть на его палитрѣ, но не успѣвъ наложить одинъ смѣлый тонъ, онъ уже хватается за рисовальный уголь, или карандашъ, въ боязни, нѣтъ ли ошибки въ контурѣ, не нужно ли исправить очертанія... А чтобы любители точности к строгости не утверждали о значеніи этихъ качествъ, не слѣдуетъ забывать, что сила и яркость также могучія и великія тайны художественнаго творчества; онѣ также покоряютъ читателя произведенію, также воссоздаютъ „правду жизни“, ибо и сама жизнь не лишена ихъ. И если увлеченіе ими ведетъ къ своимъ недостаткамъ, то и увлеченіе точностью и строгостью имѣетъ своимъ результатомъ бѣдность творчества, и переходитъ, въ концѣ концовъ, только въ творческую „умѣренность и аккуратность“. Вл. И. Немировичъ-Данченко еще далекъ отъ этой опасности, но пусть же онъ и навсегда останется чуждъ крайностямъ своей манеры писать. Какъ на очень цѣльно и ярко выдѣланный рассказъ, можно указать на небольшой эскизъ: „Браслетъ“. Въ особенности удаченъ его вполнѣ выдержанный тонъ. Къ сожалѣнію общему вѣселятѣлю всей этой интересной книжки мѣшаетъ ея типографская виѣшность. Последнее время наши изданія вообще стали замѣтно улучшать свою виѣшность: книга стала являться передъ публикой уже рѣдко небрежной замарашкой, боясь, что ея хозяйка не окутаетъ другой, болѣе приличной для книги, кофтой. И вотъ такой замарашкой по бумагѣ и шрифту являются отчасти „Слезы“ Вл. И. Немировича-Данченка. А между тѣмъ имъ то и не слѣдуетъ бояться, что публика, хозяйка книги, не окутаетъ ея: по содержанію эта книга заслуживаетъ полнаго вниманія, да и она недорога: цѣна ея 1 рубль.

Періодическая печать объ изящныхъ искусствахъ.

(Театръ, музыка, живопись и скульптура). Историческіе журналы: „Кіевская Старина“, „Русскій Архивъ“ и „Русская Старина“—1894 №№ 1—12.

Въ „Рус. Архивѣ“ наибольшій интересъ представляютъ въ запискахъ Н. Н. Муравьева-Карскаго рассказы объ обстоятельствахъ смерти А. С. Грибоедова (№ 1). Очень любопытна выдержка изъ дѣла Московской духовной консисторіи, 1777 года, о женитбѣ драматурга А. П. Сумарокова въ своей служительницѣ (№ 6). Затѣмъ, кромѣ нѣкоторыхъ случайныхъ отмѣтокъ о театрѣ и музыкѣ въ воспоминаніяхъ С. М. Сухотина—напримѣръ, о томъ, какъ Блинскій „шипѣлъ и свистѣлъ“ въ Московскомъ театрѣ, во время представленія „Роксоланы“ съ прѣзжими изъ Петербурга Каратыгини (№ 9)—стихотвореній Кукольника (№ 8), Д. Т. Ленскаго (№ 11) и нѣкоторыхъ другихъ незначительныхъ замѣтокъ, въ „Рус. Архивѣ“ встрѣчаемъ письмо митрополита Филарета о живописи (№ 5). Въ письмѣ этомъ, написанномъ по поводу открытія въ 1843 году Московскаго Художественнаго Общества, митрополитъ Филаретъ призываетъ на Общество благословеніе Божіе и выражаетъ пожеланіе „художествамъ отечествен-

наго направленія, и въ особенности живописи—направленія къ древлехристіанскому характеру“. „Высшее начало и цѣль христіанской живописи, — говоритъ митрополитъ Филаретъ, — преимущественно требующую отъ искусства достойнаго удовлетворенія потребности Православной церкви въ Россіи представляетъ—икона“. Въ обширномъ „Примѣчаніи“ къ этому письму развиваются понятія объ иконѣ и мысли о связи искусства съ вѣтроу и о значеніи иконы.

Гораздо разнообразнѣе даетъ матеріалъ по изящнымъ искусствамъ „Кіевская Старина“, приурочивая его къ жнорусскому искусству в краю. Въ память Т. Г. Шевченко „Кіевская Старина“ ежегодно въ февральской книжкѣ (мѣсяцъ рожденія и смерти его) помѣщаетъ различные матеріалы, касающіеся жизни и дѣятельности знаменитаго украинскаго поэта и художника. Нѣсколько интересныхъ статей помѣщено и въ февральской книжкѣ нынѣшняго года. Г. Бѣляшевскій группируетъ рассказы народа о Шевченкѣ, слышанные имъ отъ крестьянъ села Пекарей, около Канева, гдѣ незадолго до смерти своей побывалъ поэтъ и близъ котораго находится его могила. Одни изъ этихъ рассказовъ, не прибавляя ничего особенно новаго къ биографіи поэта, интересны потому, что „рисуютъ личность поэта при непосредственныхъ сношеніяхъ его съ тѣмъ народомъ, истиннымъ пѣвцомъ котораго онъ былъ“. Другіе рассказы, по словамъ автора, принадлежатъ къ числу тѣхъ, въ которыхъ личность Шевченка является освѣщенной народной психологіей. Шевченко-поэтъ, Шевченко-художникъ мало интересуютъ народъ; все его вниманіе обращено на Шевченка-человѣка, на то, чѣмъ жилъ этотъ человѣкъ. Чуткая народная масса понимала, что составляютъ основу поэзіи Шевченка, понимала его безграничную любовь къ простому народу, находившемуся подъ гнетомъ неволи. Это и сдѣлало имя его популярнымъ, дало ему мѣсто среди народныхъ героев. „Баснословія и легенды, наравнѣ съ преданіями старыхъ временъ“, шли въ народѣ о Шевченкѣ еще при его жизни, а послѣ смерти распространились еще болѣе. Народъ надѣляется поэта сверхъестественными качествами и силой, большой мудростью и властью, присвоиваетъ его жизни исключительныя событія. По нѣкоторымъ рассказамъ Шевченко не умеръ, и въ гробу лежитъ не его тѣло, а разныя бумаги. Приводимые рассказы, по увѣренію автора, составляютъ лишь незначительную часть обращающагося въ народѣ матеріала о поэтѣ-художникѣ.

Кромѣ трехъ писемъ Т. Г. Шевченка и пояснительной статьи къ рисунку, изображающему гробъ поэта у Христорождественской церкви въ Кіевѣ,—въ той же книжкѣ „Кіевской Старинѣ“ помѣщены три статьи, касающіяся художественной дѣятельности его. Г. Русовъ описываетъ большую (281 экземпляръ) коллекцію отдѣльных рисунковъ, набросковъ, мазковъ на бумагахъ разнаго достоинства и разныхъ цвѣтовъ, почти всѣ работы Шевченка. Коллекція эта находится въ Петербургѣ и была прислана въ Харьковъ для продажи. Особенно интересны тѣ рисунки карандашемъ, на которыхъ есть собственноручная подпись живописца-поэта и большинство которыхъ составляютъ ландшафты и виды восточной природы. Затѣмъ идутъ рисунки на украинскіе мотивы, церковно-археологическаго характера и проч. Заключая свою статью, авторъ говоритъ, что судя по рассказамъ о способахъ продажи коллекціи самый печальный будетъ, если она окажется разыгранной въ лотерею и притомъ не цѣликомъ, а враздробь. Это будетъ непростительно

по отношенію къ достоинію, которое, по всѣмъ соображеніямъ должно бы быть общественнымъ.

Статья г. Левицкаго и Шугурова знакомятъ съ дѣятельностью Т. Г. Шевченка, какъ художника-археолога, относящуюся къ тому времени, когда онъ состоялъ (1845—1846 гг.) сотрудникомъ Кіевской Археографической Комиссіи.

Изъ матеріаловъ, касающихся живописи въ „Кіевск. Стар.“, надо упомянуть еще о замѣткѣ г. В. Горленка „Нѣскольکو данныхъ о Боровиковскомъ“ (№ 10), сообщающей свѣдѣнія о работахъ стариннаго русскаго художника. Здѣсь упоминаются работы Боровиковскаго: иконостасы въ Воронежской и Черниговской губерніи, образъ Спасителя въ Александро-Невской Лаврѣ, картины московскихъ частныхъ собраний, и приводятся автографы художника, хранящіеся въ Императорской Публичной Библиотекѣ.

Проф. Н. О. Сумцовъ сообщаетъ данныя, касающіяся легенды о благочестивомъ живописцѣ, о ея малорусскихъ версияхъ, о распространеніи ея въ Германіи и Франціи и о ея происхожденіи. (№ 10).

Къ отдѣлу критическому по части живописи относятся въ „Кіев. Старинѣ“ статьи г. Н. Шугурова объ Андриолди и Матейко, какъ авторахъ рисунковъ изъ малорусскаго быта (№ 1) и о картинахъ изъ малорусскаго быта на кіевскихъ выставкахъ (№ 3).

Въ нѣсколькихъ статьяхъ „Кіев. Стар.“ находится кое-что касающееся театра и драматургіи. Въ воспоминаніяхъ Е. О. Тимковскаго, бывшаго студентомъ московскаго университета въ началѣ текущаго столѣтія, упоминается о домашней университетской сценѣ. О публичномъ театрѣ онъ говоритъ слѣдующее: „Люди нашего состоянія, имѣющіе право на входъ въ скромный партеръ, стекаются, бывало, въ предверіе театра заблаговременно, то-есть, часа въ три пополудни, чтобы занять выгодный постъ поближе къ каскѣ, и хотя съ такимъ пожертвованіемъ своихъ ногъ и боковъ достать билетъ для входа въ театръ, съ мѣстою для сидѣнія. Но что же? — Часу въ 6-мъ вступаешь, наконецъ, въ партеръ, и всѣ скамейки заняты уже счастливицами, кои по протекціи кассира или театральнахъ лакеевъ, какими-то секретными путями проникли туда прежде меня. Вообразите послѣ того студенческой героизмъ: съ 3 часовъ до 10-ти или 11-ти простоять на ногахъ и въ такой тѣснотѣ, что повернуться нельзя. Превосходное исполненіе роли какого-нибудь Рослава, Дмитрія Донскаго, Отелло, Фингала или Ромео и Юліи уносило душу въ радостный міръ фантазіи слишкомъ высоко, гдѣ боль тѣлесная забыта. Право не вездѣ Мельпомена и Талія почтены были такими усердными жертвами, какъ наши. Всякій студентъ несъ въ театръ послѣдній рубль, да и тотъ перѣдко занятый у товарища.“ (№ 4).

Г. Науменко сообщаетъ о недавно найденномъ ученаческомъ сочиненіи Н. В. Гоголя (о Славянахъ) (№ 1), г. Бодяновскій, Перетцъ и Ястребовъ приводятъ данныя объ источникѣ извѣстнаго малорусскаго водевиля Котляревскаго „Моисей Чаривный“ (№№ 10, 3 и 4).

О южно-русскихъ интермедіяхъ изъ польской драмы XVII вѣка даетъ изслѣдованіе г. Марковскій (№ 7).

„Русская Старина“ не внесла въ истекшемъ году на свои страницы капитальныхъ матеріаловъ по изящнымъ искусствамъ. Нѣскольکو замѣтокъ, представляющихъ интересъ, разбросано въ различныхъ мемуарахъ.

Изъ матеріаловъ, непосредственно касающихся театра и музыки, въ „Рус. Стар.“ встрѣчаемъ

только небольшую замѣтку объ А. С. Даргомыжскомъ (по поводу 25-лѣтія со времени смерти, въ № 2-мъ) и два письма В. Ушакова къ артисту И. И. Сосницкому, писанныя въ 1837 г. (№ 9). Ушаковъ былъ прикосновененъ къ литературѣ, писалъ и критическія замѣтки о театрѣ. Въ письмахъ онъ довольно пространно толкуетъ о положеніи русской драматической литературы и о зависимости отъ невѣжества, цензуры критики. Изъ воспоминаній различныхъ лицъ извлекаемъ нѣкоторые рассказы и анекдоты.

Въ запискахъ боевого кавказца М. Я. Ольшевскаго есть нѣскольکو строчекъ о тифлисскомъ театрѣ начала 50-хъ годовъ, въ которомъ царя тогда итальянская опера, а грузинскіе и русскіе спектакли посѣщались слабо. Опера, несмотря на большіе всегда сборы, давала всегда дефицитъ, но князь Воронцовъ не жалѣлъ на нее денегъ (№ 6).

О томъ же театрѣ, о его открытіи, въ 1851 г., и вообще о музыкально-театральной жизни того времени въ Тифлисѣ вспоминаетъ А. А. Харитоновъ, одинъ изъ высшихъ чиновниковъ, служившихъ тогда на Кавказѣ (№№ 4 и 5).

Въ тѣхъ же воспоминаніяхъ авторъ, самъ когда-то пѣвецъ-любитель передаетъ рассказы о любительскихъ концертахъ былого времени (40-хъ годовъ), о своемъ знакомствѣ съ А. С. Даргомыжскимъ и его кружкомъ, о Рубини и итальянской оперѣ, о А. О. Львовѣ и его операхъ и проч. (№№ 1 и 2). Въ концертахъ, дававшихся съ благотворительною цѣлью принимали участіе любители высшаго общества; изъ того же общества собиралась на концерты и публика, царская фамилія также удостоивала концерты своимъ посѣщеніемъ. Вотъ, напримѣръ, списокъ солистовъ въ одномъ концертѣ: пѣвицы и пѣвцы—княжна Лобанова, дѣвица Фрейгангъ (дочь генеральнаго консула въ Венеціи), фрейлина П. А. Бартенева, П. М. Толстой (впослѣдствіи графъ и министръ почтъ), князь Григорій Волконскій (сынъ фельд-маршала), музыканты—святиславъ в. генералъ-майоръ А. О. Львовъ (скрипка) и гофмейстеръ графъ М. Ю. Вильгорскій (віолончель). Хоры составлялись тоже изъ любителей съ прибавкою нѣсколькихъ голосовъ изъ придворныхъ пѣвчихъ.

Въ воспоминаніяхъ Н. А. Тучковой-Огаревой находимъ рассказъ о художникѣ А. А. Ивановѣ и анекдотъ о М. С. Щепкинѣ.

Когда Ивановъ, окончивъ въ Римѣ свою картину „Явленіе Христа народу“, задумалъ вернуться въ Россію, онъ сперва прѣхалъ въ Лондонъ, гдѣ пробылъ около недѣли нарочно, чтобы повидаться съ А. И. Герценомъ, и привезъ ему въ подарокъ фотографію съ своей картины, уже отправленной въ Петербургъ. Герценъ былъ необыкновенно радъ великому художнику.

Иванову было уже за пятьдесятъ лѣтъ; онъ казался очень добродушенъ, но привычка къ одиночеству и къ усидчивой работѣ придавала выраженію его лица какую-то сосредоточенность и задумчивость; вообще онъ былъ молчаливъ. Его привела въ Лондонъ давнишняя завѣтная мысль. Такъ какъ вниманіе русскаго общества въ то время всецѣло было привлечено къ Герцену и къ лондонскимъ изданіямъ, Ивановъ постоянно слышалъ о Герценѣ даже отъ художниковъ и воображалъ, что Герценъ можетъ разъяснить ему мучающую его задачу. Вотъ въ чемъ она состояла.

Въ продолженіе нѣсколькихъ вѣковъ христіанской религіи, идеалы ея были руководящей мыслью искусства, въ воспронизвала всѣ выдающіеся моменты ея исторіи, она была оплотомъ искусства,—говорилъ Ивановъ, удрученный, убитый какъ бы кончиной близкаго ему человѣка; теперь

ле же живящихся, общество стало развращено къ религии, истинная сторона ея ослабла: какая же новая идея займет покинутое мѣсто, что будетъ новый орудіемъ искусства, — говорилъ онъ, будучи на Термена конртрактный взглядъ, — а что оно будетъ обираться, тѣ новые идеалы?

Терменъ слушалъ его внимательно, наконецъ, онъ отвѣтилъ ему: «Ищите новые идеалы въ борьбѣ человечества за идею свободы, за человѣческое достоинство, за его постоянное совершенствованіе, за вѣчный прогрессъ; вотъ гдѣ должна быть неизбѣжная руководящая мысль для искусства, тутъ тоже есть и жертвы, и мученики, воспроизводите выдвинувшіяся явленія этой мрачной исторіи».

Но Нишиновъ не былъ убѣжденъ, не былъ вполне доволенъ этимъ рѣшеніемъ, онъ хотѣлъ много. Въ тѣхъ же воспоминавіяхъ находимъ въ некоторыя свѣдѣнія о жизни и концертной дѣятельности въ Лондонѣ князя Ю. П. Голицына.

Анкетодъ о Щепкинѣ слѣдующаго содержанія: Дирекція московскаго театра поручила М. С. Щепкину получить слѣдовавшія ей отъ казны деньги. Прѣхавъ въ Питеръ, Щепкинъ не замедляя внести диннымъ ему порученіемъ, но подѣлы проходили въ подѣлы, а денегъ онъ не получалъ. Ему навначали дни, часы, онъ аккуратно являлся, но администрація прядиралась къ какой-нибудь несполненной формальности, чтобы остановить слѣдующую уплату. Щепкину наскучило проводить время такъ безцѣльно, онъ потерялъ терпѣніе и сквалъ, наконецъ: «если я завтра опять не получу денегъ, то мнѣ остается обратиться только въ „Колоколь“ и ѣхать обратно въ Москву». Важный чиновникъ, выслушавъ это извѣщеніе, просилъ его очень мягко не дѣлать этого, утѣрилъ его, что онъ завтра же получить деньги. Но Щепкинъ не вѣрилъ этому обѣщанію, слышанному имъ столько разъ; однако, онъ на другой день въ назначенный часъ явился, и, къ своему великому удивленію, получивъ тотчасъ всѣ деньги.

Къ этимъ матеріаламъ можно, пожалуй, приобщить письма драматурга Нестора Кукольника, писанныя имъ изъ Таганрога къ В. А. Инсарскому. Последній приводитъ ихъ въ своихъ воспоминавіяхъ, въ которыхъ онъ рассказываетъ также о своихъ встрѣчахъ съ М. Н. Глинкой и

Н. А. Рамазановымъ № 2). Кружокъ, въ которомъ главенствовали Кукольникъ, а главными членами были Глинка, Брюловъ, Яценко, Струговниковъ, авторъ характеризуетъ такъ: «кто бывалъ въ этомъ кружкѣ, тотъ зналъ, что всякое поэтическое обаяніе тамъ исчезало и что главнымъ занятіемъ его были оргіи довольно дурного тона. Придумывалась, надріхлѣрь, какая-нибудь лотерея-томбола и задавался пиръ. Когда винае запасы истощались, Кукольникъ говорилъ рѣчи и собиралъ съ присутствующихъ деньги на подкрѣпленіе или возобновленіе этихъ запасовъ». Еще болѣе рѣзкая характеристика, которую дѣлаетъ Инсарскій относительно Глинки. «Глинка былъ малаго роста и представлялъ фигуру мало симпатичную. Гладо остриженный, съ прищуренными глазами, онъ во вѣщности своей имѣлъ что-то себялюбивое и задирающее. Но вообще онъ казался человѣкомъ благосопитаннымъ и образованнымъ. Многие находили, что онъ пѣлъ мастерски; я никогда не раздѣлялъ этого мнѣнія, потому что онъ не пѣлъ, а кричалъ, не имѣлъ настоящего голоса и почти всегда, когда пѣлъ, былъ пьянъ».

О скульпторѣ Рамазановѣ, тогда еще просто веселомъ молодомъ человѣкѣ, авторъ говоритъ: «Тогда онъ знаменитъ былъ двумя искусствами: чрезвычайно бѣгло игралъ на фортепьяно, незна ни одной ноты, и плясалъ такъ, какъ ни одинъ цыганъ не пляшетъ. Вообще онъ держалъ себя въ подобіе *gamin de Paris*. Когда мы глубокою ночью расходились съ веселаго вечера и когда не встрѣчалось даже извозчиковъ, Рамазановъ, не одинъ разъ, ложился за оледенѣлой бочкой проѣзжаго водовоза и такимъ образомъ доѣзжалъ до Невы».

Списокъ книгъ, полученныхъ въ редакцію:

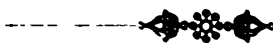
„Звѣздочка“, сборникъ для изученія русскаго языка, сост. К. О. Петровъ, 6-е изд. А. Я. Панафидина, ч. I. М. 1895.

„Маленькая русская хрестоматія для дѣтей“, П. Смирновскаго. 3-е изд. А. А. Панафидина, М. 1894 г.

„Житейскія быльи“— очерки и рассказы В. Быстренна. М. 1895.

Отчетъ О-ва вспомоществованія учамъ. съ Енисейск. губ. 1892—93 г. Красноярскъ. 1894 г.

„Три стихотворенія съ прозою“, М. М. Свѣтлова. М. 1895 г.





Современное обозрѣніе.

Театръ г. Корша.

„Сорная трава“, ком. въ 4 д. С. А. Гарфильда. — „Прохожіи“, ком. въ 1 д. Ф. Коппе. — „Лѣтнія грезы“, ком. въ 3 д. Винтора Крылова. — Бенефисъ г-жи Романовской „Горе отъ ума“.

Авторъ комедіи «Сорная трава», поставленной на сценѣ театра г. Корша въ бенефисъ г-жи Никитиной, является новичкомъ на поприщѣ драматургіи, но въ пьесѣ его очень мало чего-нибудь дѣйствительно

новаго. Наоборотъ, коренной и самый существенный недостатокъ комедіи г. Гарфильда это — отсутствіе оригинальности въ сюжетѣ и лицахъ пьесы. Благодаря этому, «Сорная трава» производитъ впечатлѣніе какой-то драматической мозаики, составленной съ виѣшней стороны, довольно искусно и ловко, но въ существѣ своемъ лишенной самобытности и самостоятельности.

За исключеніемъ второстепенной фигурки поэта-символиста, всѣ остальные персонажи «Сорной травы» давно знакомы зрителю: въ той же мѣрѣ знакомы и тѣ коллизіи, въ

которыя ставитъ авторъ своихъ героевъ и героинь. Романъ молодого, талантливаго труженика съ нетронутой, цѣльной натурой, выросшаго среди суровыхъ условій нужды и неустанной работы, никогда еще не любившаго, не извѣдавшаго ни женскихъ чаръ, ни женской ласки, — и свѣтской кокетки балзаковского возраста съ издерганными нервами и усталой душой, сколько разъ уже зритель имѣлъ случай слѣдить за обычными его перипетіями: флиртомъ и робкимъ, сдержаннымъ увлеченіемъ — въ началѣ, внезапной, неудержимой вспышкой взаимной страсти — въ срединѣ и — тяжелымъ, мучительнымъ разрывомъ въ концѣ. Конечно, и въ рамки такой, уже успѣвшей стать банальною, любовной интриги наблюдательный и вдумчивый драматургъ можетъ вложить свѣжій, интересный матеріалъ, и здѣсь можно найти и отмѣтить новыя, еще не затронутыя другими психологическія черты. Но г. Гарфильду сдѣлать этого не удалось, и романтическая исторія горнаго инженера Горѣлова и петербургской львицы Дубовицкой по-

вторила собой цѣлый рядъ точно такихъ же исторій, рассказанныхъ зрителямъ другими драматургами.

Также заурядна и трафаретна и другая любовная интрига пьесы, переплетающаяся съ первою. Посѣтители театра г. Борша знаютъ уже молоденькихъ наивныхъ дѣвушекъ вродѣ Елизаветы Петровны, которыя по недоразумѣнію начинаютъ ревновать и *par dépit* собираются выходить замужъ за нелюбимаго человѣка; знаютъ г. Яковлева, который являясь то докторомъ, то адвокатомъ, то инженеромъ, то просто помѣщикомъ, успѣвалъ во время урезонить слишкомъ поспѣшную въ своихъ рѣшеніяхъ барышню и благополучно вѣнчался съ нею ко всеобщему удовольствію. На этотъ разъ, впрочемъ, присяжный повѣренный Хардинъ, котораго приходится изображать г. Яковлеву, не довольствуется ролью влюбленнаго жениха, насмѣшливаго балагура и искуснаго лоджана задуманной интриги: по волѣ автора, изъ обычнаго *jeune comique* онъ минутами превращается въ резонера и произноситъ довольно длинныя тирады на разные темы, преимущественно въ обличительномъ духѣ. Но и отъ этого онъ не выигрываетъ въ оригинальности, ибо за его спиною все время чувствуется менторская указка автора.

Остальные персонажи пьесы: свѣтскій мужъ, давно уже равнодушный къ женѣ, готовый смотрѣть сквозь пальцы на ея продѣлки и даже поощряющій ихъ, если это ему выгодно, но строго требующій соблюденія конвенансовъ и возмущающійся тѣмъ, что жена искренно увлекается какимъ-то мальчишкой рагвену, ветхій юноша, приходящій въ ужасъ отъ сырости и ушей, тоскующій въ деревнѣ по Аркадіи и Контану и ищущій развлеченій въ амурахъ съ перерзѣлой провинціальной дамой; самая эта дама, злюка и сплетница, щеголяющая французскими словами нижегородскаго пошиба и наклонъ лѣтъ особенно расположенная къ адюльтеру и изящнымъ молодымъ людямъ и т. д., — все это добрые, старые, знакомые. Новѣе и оригинальнѣе только писатель Бунаковъ, который сочиняетъ поэмы въ мистическо-символистическомъ духѣ, наслажденіе природой признаетъ удѣломъ лишь грубыхъ, мѣщанскихъ натуръ, истинную поэзію находитъ лишь въ соединеніи томныхъ звуковъ вальса съ одуряющимъ запахомъ опопонакса, головокружительнымъ мельканіемъ обнаженныхъ плечъ и экзотической атмосферой бальнаго зала. Правда, авторъ немножко окаррикатурилъ своего декадента, но все же въ этой второстепенной фигуркѣ пьесы есть характерныя, неизбитыя черточки.

Съ чисто сценической точки зрѣнія комедіи г. Гарфильда вредятъ длинноты и повторенія. Особенно длиненъ первый актъ, играющій роль пролога. Зритель давно уже ура-

зумѣлъ завязку пьесы, ждетъ, что вотъ-вотъ наконецъ опустится занавѣсъ, а на сцену все еще то выходятъ новыя лица, то возвращаются старыя. Не мало повтореній и въ другихъ актахъ. Такъ наприм., во второмъ актѣ авторъ безъ всякой нужды заставляетъ Лизу дважды рассказывать мнимо-нѣжную сцену съ Бунаковымъ на глазахъ у Хардина. Г. Гарфильдъ, какъ режиссеръ, хорошо знакомый съ условіями сцены, долженъ знать что даже удачными эффектами злоупотреблять не нужно, и что частыя повторенія ихъ только ослабляютъ впечатлѣніе.

Авторъ «Сорной травы», какъ мы уже замѣтили выше, — видимо желалъ придать своей пьесѣ нѣкоторое идейное содержаніе, вложить въ нее извѣстную мораль. Но это стремленіе морализировать опять-таки скорѣе повредило комедіи, чѣмъ послужило ей въ пользу. Хорошо, когда мораль вытекаетъ непосредственно изъ самаго *содержанія* пьесы, когда событія или характеры, изображенные въ ней сами по себѣ наталкиваютъ зрителя на тотъ или иной вопросъ, на ту или иную идею. Но — если мораль только механически приклеена къ пьесѣ, если она остается лишь на положеніи отвлеченныхъ разсужденій и разглагольствованій, влагаемыхъ авторомъ въ уста одного изъ персонажей, то такое авторское резонерство *по поводу* того, что происходило на сценѣ, только бесполезно удлинняетъ пьесу и утомляетъ зрителя. Въ особенности это справедливо въ тѣхъ случаяхъ, когда пространныя поученія автора не идутъ дальше общеизвѣстныхъ истинъ или модныхъ поверхностныхъ и легковѣсныхъ теорій. А мораль «Сорной травы» — именно такова: она сводится или къ обличительнымъ тирадамъ по поводу предосудительности адюльтера, этого излюбленнаго дѣтища современныхъ драматурговъ, или къ ничѣмъ не мотивированнымъ нападкамъ на городъ и лишеннымъ реальной почвы панегирикамъ по адресу деревни.

Исполняется пьеса живо и съ ансамблемъ. Нѣкоторый диссонансъ внесла своей игрой лишь г-жа Серебрякова. Но въ этомъ виновата не столько сама артистка, сколько тотъ, кто поручилъ ей роль Труновой. Г-жа Серебрякова прямо по физическимъ своимъ даннымъ совершенно не подходитъ къ этой роли. Трунова — не комическая старуха, это — дама уже не первой молодости, но еще настолько сохранившаяся, что Хлѣбушнинъ не прочь поухаживать за ней отъ скуки. Г-жа Серебрякова, благодаря своей фигурѣ и голосу, совершенно не въ состояніи изображать такую особу, и въ ея передачѣ Трунова невольнo выходитъ неприятной карикатурой, особенно въ сценѣ ночного свиданія. Режиссеръ, впрочемъ, созналъ, повидимому, свою ошибку, и, судя по афишѣ, уже ко вто-

рому представленію роль Труновой передана была г-жѣ Романовской.

Изъ остальныхъ исполнителей слѣдуетъ отнѣстись прежде всего г. Орленеву, который очень хорошо играетъ декадента Бурнакова. До сихъ поръ намъ приходилось видѣть г. Орленева въ роляхъ водевилнаго характера, въ которыхъ отъ актера требуется только живость и нѣкоторая доля природнаго комизма, но о типичности исполненія не можетъ быть и рѣчи. Исполненіемъ роли Бурнакова г. Орленевъ показалъ, что у него есть и желаніе, и способность придавать типическія черты изображаемому лицу, если въ самой роли есть хоть нѣкоторыя данныя для этого. Мы уже говорили выше, что роль Бурнакова—единственная въ пьесѣ роль, въ которой есть характерныя, оригинальныя черточки. Г. Орленевъ сумѣлъ воспользоваться ими и какъ съ внѣшней, такъ и съ внутренней стороны придалъ Бурнакову законченный, не лишенный типичности обликъ. Не вдаваясь въ шаржъ, для котораго въ подобныхъ роляхъ—широкое поле, г. Орленевъ гримомъ, мимикой и интонаціями сумѣлъ передать и нервную разнородность Бурнакова, и его наивное самомиѣніе. Въ общемъ получилась живая и не лишенная занимательности фигурка. Намъ думается, что, если г. Орленевъ будетъ и впредь относиться къ ролямъ также обдуманно и старательно, то изъ водевилнаго *jeune comique* можетъ постепенно выработаться хороший актеръ на молодыя характерныя роли.

Остальныя роли въ пьесѣ таковы, что ихъ исполнителямъ пришлось лишь повторять самихъ себя въ другихъ подобныхъ же роляхъ, проявляя свои обычные достоинства и недостатки. Г. Трубецкой въ блѣдной роли благороднаго инженера Горьлова—въ достаточной мѣрѣ просто, искрененъ и сердеченъ, но попрежнему остается немножко во враждѣ со словами иностраннаго происхожденія, произнося ихъ слишкомъ открытыми интонаціями, съ такимъ «аканьемъ», которое особенно странно звучитъ въ устахъ долго жившаго за границей и только что пріѣхавшаго изъ Англіи человека: слово «камфортъ» такъ и врѣзалось въ ухо зрителя. Г. Яковлевъ въ комическихъ сценахъ проявилъ свой обычный добродушно-насмѣшливый юморъ, и съ достаточной горячностью произносилъ тирады Хардина; и по обычаю же—его быстрая походка съ развалыцемъ и присѣданьемъ и его немножко размашистыя движенія напоминали скорѣе купчика, чѣмъ адвоката съ положеніемъ. Г. Свѣтловъ переигралъ на своемъ вѣку не одинъ десятокъ такихъ ролей, какъ роль Хлѣбушина, и характеръ его игры въ этихъ роляхъ хорошо знакомъ московской публикѣ. На этотъ разъ актеру можно поставить въ упрекъ лишь черезчуръ старообразный гримъ и мѣстами немножко вялый тонъ.

Молодыя женскія роли исполняются г-жей Журавлевой и Никитиной.

Намъ всегда казалось, что амплу свѣтскихъ львицъ и кокетокъ не совсѣмъ подходитъ къ внѣшнимъ даннымъ и характеру дарованія г-жи Журавлевой. У этой артистки часто замѣчается склонность къ излишней драматизаціи ролей и къ читкѣ вмѣсто игры. Въ роляхъ съ драматическимъ оттѣнкомъ эта склонность артистки не особенно ей вредитъ; но въ роляхъ свѣтскихъ дамъ-кокетокъ и злодѣекъ, гдѣ отъ артистки требуется большее разнообразіе интонаціи и оттѣнковъ, игривость, вкрадчивость, тонкіе, едва уловимые переходы отъ одного настроенія къ другому, часто—даже двойная игра, эта склонность артистки окрашивать роль въ элегическіе тона и декламировать или читать тамъ, гдѣ нужна живая и тонкая игра—сплошь и рядомъ вредитъ впечатлѣнію и приводитъ къ тому, что не лишенная движенія и разнообразныхъ оттѣнковъ роль застываетъ въ теченіе всей пьесы въ одномъ положеніи и благодаря этому до нѣкоторой степени обезличивается. И въ «Сорной травѣ» свѣтская львица и вѣтреная кокетка Дубовицына въ исполненіи г-жи Журавлевой вышла слишкомъ однобонной и нѣсколько мрачной. Въ 3 и 4 актѣ, когда Дубовицына, подъ влияніемъ любви къ Горьлову, сначала хочетъ стряхнуть съ себя прошлое, а затѣмъ съ чувствомъ горькаго безсмія сознаетъ, что это невозможно—игра г-жи Журавлевой отвѣчала характеру роли. Но въ первыхъ двухъ актахъ артисткѣ не доставало оживленія, кокетства и разнообразія оттѣнковъ.

Г-жа Никитина бываетъ иногда очень мила въ роляхъ простушекъ съ несложными душевными движеніями: присущее артисткѣ простодушіе и искренность даютъ ей возможность справляться съ такими ролями довольно удачно; не вредятъ ей здѣсь и ея внѣшніе, не всегда достаточно граціозные, иногда даже немножко вульгарные приемы и манеры. Но въ роляхъ свѣтскихъ барышень, гдѣ наряду съ болѣе или менѣе изящною внѣшностью, артисткѣ приходится передавать на сценѣ и болѣе тонкіе, менѣе рѣзкіе душевные моменты, игра г-жи Никитиной далеко не всегда удовлетворяетъ зрителя. Въ «Сорной травѣ» есть нѣсколько такихъ моментовъ, причемъ сравнительная трудность передачи ихъ увеличивается для артистки благодаря тому, что, по словамъ Дубовицыной, Лиза—натура скрытная: стало быть, артисткѣ надо вести двойную игру. Вотъ эти-то моменты и выходятъ у г-жи Никитиной не совсѣмъ удачными, рѣзкими и аляповатыми. Если бы Лиза въ дѣйствительности такъ ярко проявляла свою ревность и такъ явно выражала бы свои дѣйствительныя чувства къ Хардину и Бурнакову, какъ

это дѣлаетъ г-жа Никитина, то окружающіе ее люди ни на минуту не были бы введены въ заблужденіе ея притворствомъ и едва ли стали бы называть ее скрытной натурой. Наоборотъ, въ тѣхъ сценахъ, гдѣ Лиза является искренней, г-жа Никитина была гораздо больше на мѣстѣ.

В. П.

«Прохожій», ком. въ 1 д. Ф. Коппе. «Лѣтнія грезы», ком. въ 3 д. Виктора Крылова.

Отношеніе театральной публики къ нѣкоторымъ пьесамъ невольно ставитъ втупики и заставляетъ серьезно задуматься надъ ея истинными вкусами и стремленіями. Очень трудно бываетъ иногда объяснить себѣ, почему такая-то пьеса имѣла успѣхъ, а такая-то была встрѣчена публикой холодно и даже враждебно. А если и удастся найти болѣе или менѣе вѣроятное объясненіе этимъ фактамъ, то въ результатъ приходишь часто къ очень неутѣшительнымъ выводамъ относительно уровня тѣхъ требованій, которыя предъявляются къ сценѣ большинствомъ современныхъ зрителей.

Такое именно недоумѣвающее впечатлѣніе вынесли мы изъ залы театра послѣ бенефиса г-жи Бошевой.

Г-жа Бошева выбрала для своего бенефиса одноактную комедію или, вѣрнѣе, сцену Франсуа Коппе «Прохожій» (*Le passant*) и трехактную пьесу Виктора Крылова «Лѣтнія грезы».

Не успѣлъ еще опуститься занавѣсъ по окончаніи первой изъ этихъ пьесъ, какъ въ залѣ театра, особенно — въ верхнихъ его ярусахъ раздалось зловѣщее шипѣніе, превратившееся затѣмъ въ энергичное и громкое шиканье, когда въ противовѣсь ему послышались кое-гдѣ неувѣренные, жденыкіе аплодисменты.

И наоборотъ — каждый актъ комедіи г-на Крылова сопровождался громкими и долго не смолкавшими вызовами, а въ концѣ пьесы, если не ошибаемся, публика требовала и автора.

Словомъ, съ одной стороны — безусловный провалъ, съ другой — несомнѣнный успѣхъ: Викторъ Крыловъ окончательно добилъ Коппе...

Для ярыхъ «патріотовъ своего отечества» это, можетъ быть, и покажется очень лестнымъ; но для тѣхъ, кому знакома свѣжая, граціозная и поэтичная вещица Коппе, въ одинъ вечеръ создавшая своему автору громкое имя, — эта побѣда отечественнаго драматурга можетъ показаться немножко подозрительной и, несомнѣнно, вызоветъ въ нихъ недоумѣніе.

Прежде всего, конечно, можетъ возникнуть такой вопросъ: не виноваты ли въ данномъ случаѣ артисты? Быть можетъ, успѣхъ одной пьесы и неуспѣхъ другой зависѣлъ исключительно отъ характера исполненія, а не отъ достоинства самихъ пьесъ?

Если бы мы сами не были на спектаклѣ 25 ноября, такое объясненіе прежде всего пришло бы намъ въ голову. Въ Парижѣ «Прохожій» исполнялся первоклассными артистками; въ театрѣ Корша эта пьеса разыгрывается г-жами Журавлевой и Омутовой. Вѣроятно, онѣ погубили пьесу, а публика, которая такъ часто не отдѣляетъ актера отъ роли, и недостатки исполненія вымещаетъ на авторахъ, — и на этотъ разъ — за деревьями не увидела лѣса и, шикая пьесѣ, шикала, въ сущности, исполнительницамъ... Такое объясненіе идетъ однако въ разрѣзъ съ дѣйствительностью, и тотъ, кто присутствовалъ на спектаклѣ 25 ноября, едва ли рѣшится утверждать, что рѣзкое неодобреніе публики относилось собственно къ артистамъ.

Во-первыхъ, наша театральная публика, за рѣдкими развѣ исключеніями, очень деликатна въ отношеніи артистовъ. Если ей одобренія иногда бываютъ незаслуженно-преувеличенны и шумны, то ея порицаніе по адресу исполнителей выражается всегда въ очень мягкой формѣ. Гробовое молчаніе зала по окончаніи дѣйствія или всей пьесы считается, такъ сказать, высшей мѣрой наказанія для артиста, плохо сыгравшаго роль. Шиканье является лишь противовѣсомъ незаслуженнымъ аплодисментамъ и почти всегда замолкаетъ, если артистъ все-таки выходитъ раскланиваться съ публикой. По отношенію собственно къ пьесамъ и авторамъ ихъ — публика значительно суровѣе. Плохая пьеса прощается рѣже плохой игры, и неодобреніе по адресу авторовъ выражается въ болѣе или менѣе рѣзкой формѣ даже при отсутствіи поощрительныхъ вызововъ. Поэтому, если по окончаніи пьесы, равнѣ всякихъ аплодисментовъ по адресу автора или исполнителей, раздается шиканье, въ послѣднемъ нужно скорѣе всего видѣть протестъ публики противъ автора и постановки его пьесы. Такое предупредившее аплодисменты шиканье имѣло мѣсто и на спектаклѣ 25 ноября. Стало быть, его надо отнести именно на счетъ пьесы или антрепризы, поставившей таковую.

Съ другой стороны, исполнительницы пьесы Коппе вовсе не заслужили своей игрой рѣзкихъ порицаній публики.

Сказать, что комедія была разыграна ими безукоризненно, — конечно, нельзя. Были, безспорно, недочеты и промахи, особенно — въ игрѣ г-жи Журавлевой. Поэтический и скорбный обликъ Сильвіи, которая извѣдала всѣ блага міра, — богатство, славу, безумное поклоненіе мужчине, которая заплатила за эти блага дорогой цѣною своей душевной чистоты, но не нашла въ нихъ счастья, — въ которой, наконецъ, внезапно вспыхиваетъ неизвѣданное давно желанное пламя глубокой и чистой любви. и которая, едва полюбивъ, должна сама отказаться отъ блеснувшего на мгновеніе счастья, —

этотъ обликъ, въ исполненіи г-жи Журавлевой, вышелъ недостаточно рельефнымъ, нѣсколько холоднымъ и блѣднымъ. Игра г-жи Журавлевой была недостаточно проникнута тою искренней и страстной тоской, которая охватываетъ Сильвию: въ началѣ—потому, что она не любитъ и—какъ она думаетъ не способна любить, въ концѣ—потому, что не должна любить. Артистка была слишкомъ холодна въ этой роли, положила слишкомъ мало непосредственного чувства въ разбѣренную читку монологовъ; вся игра была по преимуществу внѣшней декламационной игрой. Къ тому же въ нѣкоторыхъ мѣстахъ артистка слишкомъ понижала голосъ, такъ что нѣкоторыя фразы совсѣмъ не долетали до зрителей.

Были недостатки и въ игрѣ г-жи Омутовой, хотя въ общемъ артистка гораздо удачнѣе г-жи Журавлевой справилась съ своей ролью. Нѣкоторые изъ этихъ недостатковъ прямо объясняются смущеніемъ артистки, выступавшей въ первый разъ въ отвѣтственной роли Занетто и, вѣроятно, потомъ устранятся сами собой. Къ числу такихъ недостатковъ относятся нѣкоторая суетливость и виѣсть съ тѣмъ стѣсненностью въ движеніяхъ и излишняя торопливость рѣчи; благодаря послѣдней нѣкоторые моменты роли остались неотдѣланными, ускользнули отъ вниманія зрителя. Есть недостатки и не такъ легко устранимые. Существеннѣйшій изъ нихъ — нѣкоторая вульгарность въ произношеніи преимущественно мягкихъ гласныхъ звуковъ, которая особенно ощутительно даетъ себя знать въ стихотворной рѣчи. Но, на ряду съ этими недостатками, г-жа Омутова сумѣла найти и тѣ главныя, то — веселыя и низвергающія, то — дѣтски-печальныя и прогательныя интонаціи, благодаря которымъ роль Занетто въ ея исполненіи сохранила въ общемъ свой настоящій колоритъ. Словомъ, недостатки въ игрѣ обѣихъ артистокъ вовсе не были таковы, чтобы за этими недостатками ступала граціозная прелесть пьесы. Да и странно было бы требовать отъ артистовъ корневой труппы вполне безупречнаго исполненія той драматической quasi una fantasia, пересаживающей насъ въ особый, отдаленный отъ современной дѣйствительности, поэтической міръ, е имѣющій ничего общаго съ разными промышленными грезами отечественнаго производства.

Нѣтъ, не артисты погубили «Прохожаго» и артистамъ шикала публика: не понравилась большинству сама пьеса. За что? Почему?

Отвѣтить на этотъ вопросъ довольно трудно, мы боимся даже, чтобы тотъ отвѣтъ, который приходится намъ въ голову, не оказался слишкомъ поспѣшнымъ и несправедливымъ въ отношеніи публики. Мы спѣшимъ даже оговориться заранѣе, что въ послѣдующемъ изло-

женіи мы будемъ имѣть въ виду отнюдь не всю нашу московскую театральную публику, а лишь нѣкоторую ея часть, отличающуюся особыми, специфическими свойствами. Намъ казалось за послѣднее время, что если эта публика и не исчезла вовсе, то во всякомъ случаѣ ряды ея значительно порѣдѣли, и многіе изъ ея представителей измѣнили своимъ прежнимъ вкусамъ, сдѣлали шагъ впередъ въ области своихъ театральныхъ *ria desideria*. Судя по спектаклю 25 ноября, это предположеніе оказалось ошибочнымъ, и въ средѣ посѣтителей театра Корша и нынѣ остается еще не мало почитателей его прежняго репертуара, составляющихъ собою довольно единодушное цѣлое. Вотъ объ этой-то категоріи зрителей мы и поведемъ теперь рѣчь.

Эта часть публики совершенно отвыкла отъ всего стоящаго внѣ предѣловъ текущей дѣйствительности, за границами повседневныхъ, будничныхъ впечатлѣній. Приходя въ театръ исключительно для развлечения и отдыха отъ ежедневной суеты и мелкихъ заботъ, такая публика, какъ это ни странно, ищетъ и на сценѣ повторенія тѣхъ же сѣренькихъ впечатлѣній дня. Она жаждетъ видѣть и на театральныхъ подмосткахъ тѣ же мелкіе, заурядные, зачастую—прямо—пошлые чувства, страсти и интересы, которые кишатъ вокругъ нея въ дѣйствительной жизни и къ которымъ въ большой мѣрѣ причастна сама она. И наоборотъ—все, что поднимается надъ уровнемъ банальнаго и сѣраго будничнаго обихода, все, что взываетъ къ высшимъ и лучшимъ сторонамъ человеческой души, все, что требуетъ отъ зрителя не одной только пассивной работы зрѣнія, слуха и нервовъ, но и нѣкотораго напряженія ума,— все это встрѣчается такою публикой недоверчиво, въ лучшемъ случаѣ—съ нѣкоторымъ любопытствомъ, въ большинствѣ же случаевъ—безучастно и холодно; а иногда и прямо враждебно.

Какъ создалась эта группа зрителей, соблазнили ли «малыхъ сихъ» современные драматурги и обычный репертуаръ большинства театровъ, или же равнодушіе ихъ ко всему не будничному и не—банальному, зависитъ отъ болѣе глубокихъ и общихъ причинъ,— этого вопроса мы касаться здѣсь не будемъ. Мы констатируемъ лишь фактъ, очень грустный для тѣхъ, кто видитъ въ театрѣ нѣчто большее, чѣмъ случайное убиваніе досуга.

Намъ могутъ возразить: «но что же за бѣда, если зритель и хочетъ видѣть на сценѣ отраженіе будничной дѣйствительности? Почему же исключать послѣднюю изъ числа явленій, достойныхъ воспроизведенія въ сценической формѣ? Вы же сами стоите за пьесы Гоголя и Островскаго, а вѣдь они посвящали свои произведенія именно изображенію человеческой

органиченности, пошлости, невѣжества, мелкихъ страстей и мелкихъ интересовъ»...

Такъ; но вотъ что странно: та публика, о которой мы ведемъ рѣчь, къ произведеніямъ то Гоголя и Островскаго въ большинствѣ случаевъ совершенно равнодушна. А вѣдь казалось бы, что для тѣхъ, кто даже въ театральномъ залѣ не хочетъ отрѣшиться отъ обычныхъ мелочей жизни, талантливое и яркое воспроизведеніе таковыхъ должно быть особенно дорого и приятно. Почему - же эта публика зѣваетъ надъ комедіями Островскаго и отъ души рукоплещетъ г. Крылову?

Въ томъ то и суть, что дѣйствительность дѣйствительности—рознъ, да и воспроизведеніе таковой и отношеніе къ ней—также могутъ быть различны. Во - первыхъ, и въ современной дѣйствительности, какъ ни безцвѣтна и неприглядна она подчасъ,—не все же одна только мелочность, пошлость, ограниченность и невѣжество. А во-вторыхъ,—не всякую пошлость и мелочность стоитъ воспроизводить въ литературной или сценической формѣ; и здѣсь—характерное, типичное и поучительное переплетается съ явленіями случайными и ничтожными по своему значенію; надо умѣть понимать это и умѣть выбирать. Но если и выборъ сдѣланъ удачно, задача этимъ еще не исчерпана: надо еще воспроизвести данное явленіе во всей его типичной яркости, надо показать его дѣйствительное внутреннее значеніе. Если авторъ и выбралъ какое-нибудь характерное явленіе, но, изображая его, лишь рабски повторилъ своихъ предшественниковъ, не внося ни одной сколько-нибудь новой черты въ его характеристику,—его произведеніе не выйдетъ изъ рамокъ безцвѣтной посредственности, будетъ только лишнимъ вкладомъ въ и безъ того ужъ переполненный архивъ забытаго театральнаго хлама. Съ другой стороны—если ужъ браться за воспроизведеніе низменныхъ и пошлыхъ сторонъ жизни, то ужъ, конечно, не для того, чтобы снисходительно и благосклонно улыбаться имъ или возводить ихъ въ перлъ созданія: задача автора—показать ихъ во всей ихъ неприглядной ничтожности и, осмѣивая ихъ, заставить зрителя задуматься надъ ними и проникнуться сознательно отрицательнымъ отношеніемъ къ нимъ.

Такъ именно и писали свои комедіи Гоголь и Островскій. Но не то нужно публикѣ, о которой мы говоримъ; посмѣяться она не прочь, но задумываться не любитъ и не хочетъ. Ея смѣхъ—не сознательный смѣхъ, а грубый хохотъ, требующій и грубаго щекотанья нервовъ. Внутренняя сторона явленій ей безразлична, для нея существуютъ только вѣшніе забавные факты. Типичность лица, характерность явленія, глубина мысли—все это для нея пустой звукъ, незначущее слово. Напротивъ, чѣмъ

анекдотичнѣе и исключительнѣе фактъ, тѣмъ для нея приятнѣе, ибо что же можетъ быть забавнѣе анекдота?

Съ другой стороны, эта публика, желая видѣть на сценѣ отраженіе тѣхъ же мелкихъ и пошлыхъ чувствъ, стремленій, мысли и интересовъ, среди которыхъ она живетъ и въ театра,—въ то же время требуетъ отъ автора и особаго отношенія къ нимъ. Авторъ не долженъ подниматься надъ уровнемъ повседневности, единственно понятной и интересной для этой публики, но въ то же время долженъ поносить ее зрителямъ подъ извѣстнымъ приятнымъ имъ соусомъ. Сохрани Богъ, если онъ забудетъ, что та ограниченность, пошлость и мелочность, которыя онъ рисуетъ передъ публикой, въ сущности—очень близки и дороги сердцу послѣдней: смѣясь надъ ними, зритель, въ сущности, смѣялся бы надъ собой, а ему это обидно. Иное дѣло, если авторъ преувеличить дѣйствительность, подчеркнетъ ее, сдѣлаетъ каррикатурной: въ такомъ изображеніи зритель не узнаетъ себя, будетъ чувствовать себя выше изображаемаго на сценѣ лица и благодушно похочетъ надъ нимъ. Но если авторъ рисуетъ передъ зрителемъ его самого въ натуральную величину, безъ подчеркиваній и шаржа, то, съ одной стороны, зритель не найдетъ въ этомъ ничего смѣшного, а съ другой—насмѣшливое, отрицательное отношеніе автора къ столь близкимъ и родственнымъ зрителю чертамъ можетъ не только остаться непонятнымъ для послѣдняго, но и прямо показаться ему оскорбительнымъ. Легкую безобидную усмѣшку автора публика еще пожалуй проститъ ему, но въ общемъ авторъ, желающій угодить этой части публики, долженъ отнестись къ своимъ персонажамъ съ полною благосклонностью, каждого поглядить по головкѣ и закончить пьесу такъ, чтобы и дѣйствующія лица пьесы, и ихъ двойники въ партерѣ и залахъ остались довольны своей участью. Словомъ, пьеса должна быть до нѣкоторой степени апофеозомъ той ограниченности и пошлости, за предѣлами которой для даннаго зрителя все непонятно и неинтересно.

Такая публика, далѣе, не требуетъ отъ автора ни новизны сюжета, ни оригинальности въ приемахъ, напротивъ, чѣмъ затрепаннѣе сюжеты, чѣмъ банальнѣе лица, чѣмъ болѣе избиты сценическіе эффекты и положенія, тѣмъ, кажется, приятнѣе для нея. Этой публикѣ, кажется, то именно и нравится, что она заранѣе знаетъ секретъ пьесы, раньше дѣйствующихъ на сценѣ лицъ угадываетъ тѣ комическія положенія, къ которыя имъ предстоитъ попасть, словомъ—чувствуетъ себя на одномъ уровнѣ съ авторомъ и неизмѣримо выше персонажей пьесы; это прямо льститъ своеобразному тщеславію подобной публики. Въ результатѣ у пу-

блики вырабатываются известные шаблоны, которыми она и соизмѣряетъ достоинство всякой пьесы; публика до такой степени привыкаетъ къ нѣкоторымъ сценическимъ положеніямъ и персонажамъ, особенно ею облюбованнымъ, что начинаетъ искать ихъ въ каждой пьесѣ и никогда не наскучить апплодировать имъ. Припомните цѣлую серію фарсовъ и легкихъ комедій, пользовавшихся у этой публики болѣе или менѣе громкимъ успѣхомъ: почти всѣ они какъ двѣ капли воды похожи другъ на друга по своей структурѣ, сценическимъ эффектамъ и даже отдѣльнымъ остротамъ. И тѣмъ не менѣе за каждой изъ этихъ пьесъ зрители слѣдили съ одинаковымъ интересомъ и удовольствіемъ, причѣмъ наибольшій успѣхъ выпадалъ иногда на долю наиболѣе банальныхъ и грубыхъ фарсовъ.

Предъявляя особые требованія къ авторамъ и пьесамъ, данная публика отличается и соотвѣствующими вкусами въ отношеніи собственно игры. У этой публики есть свои любимцы и любимицы между актерами, которые какъ нельзя болѣе характеризуютъ эти вкусы. Отличительное свойство этихъ избранныхъ заключается въ томъ, что они почти всегда и всюду—одни и тѣ же; всякую роль играютъ по одному разѣ выработанному шаблону или, вѣрнѣе, всегда остаются сами собою. И за это именно и любить ихъ та публика, о которой идетъ рѣчь. Игры, въ смыслѣ отрѣшенія артиста отъ самого себя и перерожденія въ изображаемое лицо, ей вовсе не нужно. Эта публика любитъ не игру, а именно актеровъ. Ей просто нравится, какъ г-жа NN капризно надуваетъ губки и говоритъ сладенькимъ голоскомъ, а г. XV—дѣлаетъ удивленное лицо и комически разводитъ руками. Въ мѣсту или не къ мѣсту это,—публикѣ рѣшительно все равно: ей понравился разѣ данный жестъ, ужимка или интонація, ей кажется симпатичной или забавной наружность актера,—и достаточно: она и впредь желаетъ смотрѣть на нихъ, и будетъ рукоплескать имъ при каждомъ удобномъ и неудобномъ случаѣ. А игра...—но для этой публики игра и сводится исключительно къ забавнымъ или пикантнымъ тѣлодвиженіямъ, къ смѣшнымъ или слезливымъ интонаціямъ.

Впрочемъ, этотъ вкусъ къ шаблонной игрѣ вполне естествененъ въ данныхъ зрителяхъ и является лишь логическимъ результатомъ ихъ вкуса въ области драматургіи: кто любитъ банальныя и пошлыя пьесы, тотъ долженъ любить и шаблонныхъ исполнителей, изъ которыхъ одни—наизбѣжно и сознательно, другіе—изъ лѣни и небрежности, третьи—просто по недостатку дарованія десять лѣтъ подрядъ неизмѣнно выступаютъ передъ публикой въ одномъ и томъ же видѣ, съ одними и тѣми же интонаціями, гримомъ, жестаи и мимикой. Съ

точки зрѣнія описанныхъ вкусовъ и требований—весьма, конечно, понятно, почему «Прохожій» былъ ошкантъ, а «Лѣтнія грезы» встрѣчены съ восторгомъ. Намъ, впрочемъ, могутъ возразить, что «Прохожій»—песка, правда, изящная и граціозная, но вовсе не такое серьезное и крупное по своимъ достоинствамъ произведеніе, по которому можно было бы составить окончательное сужденіе о вкусахъ публики, и изъ-за котораго стоило бы такъ долго ломать копья. Мы готовы согласиться съ этимъ, и не плачевная участь собственно «Прохожаго» вызвала насъ на размышленія: спектакль 25 ноября—вовсе не исключительный и не единственный спектакль, на которомъ дали себя знать тенденціи и вкусы известной части публики; отъ времени до времени они проявлялись и ранѣе, хотя, можетъ быть, и въ менѣе осязательной формѣ; бенефисъ г-жи Кошовой, на которомъ оги выразились довольно рельефно, послужилъ лишь поводомъ подойти ближе къ интересовавшему насъ и ранѣе вопросу: существуетъ ли и нынѣ, какъ обособленное и довольно крупное цѣлое, та группа зрителей, которую привыкли называть «Коршевской» публикой,—и въ чемъ заключаются ея главнѣйшія черты?

Этой публикѣ, повторяемъ, «Прохожій» и не могъ понравиться: комедія крайне выбиваетъ зрителя изъ будничной колеи, переноситъ его въ особый, отдаленный отъ современной дѣйствительности міръ, требуетъ отъ него нѣкоторой фантазіи, нѣкотораго подъема чувства и мысли; она не банальна по содержанию, поэтична и проникнута, какъ и всѣ почти произведенія Коппе, благородной, симпатичной идеей. Слишкомъ много данныхъ для того, чтобы описанный нами кругъ зрителей не усмотрѣлъ въ ней враждебное посягательство на его театральныя привычки и вкусы. Мы увѣрены, если бы Коппе написалъ свою комедію по обычному рецепту тѣхъ российскихъ проverbsъ, которые даются обыкновенно въ началѣ спектакля, если бы, сохранивъ начало пьесы, онъ ввелъ бы въ середину ея пикантную сцену кокетства, а въ концѣ пьесы бросилъ бы Сильвію въ объятія Занетто, намекнувъ зрителямъ, что они завтра же вступятъ въ бракъ, и будутъ себѣ поживать да добра наживать,—публика отнеслась бы къ пьесѣ иначе: она примирилась бы и съ необычной обстановкой, и съ стихотворной рѣчью, и съ чистой простотой сюжета,—и пьеса могла бы имѣть сравнительный успѣхъ. А то: встрѣтились, полюбили—и не цѣлуются, не флиртуютъ, даже не признаются въ любви, хотя никто не мѣшаетъ имъ дѣлать все это, сдерживаютъ свое чувство, говорятъ о какомъ-то долгѣ, а глазес въ концѣ концовъ расходятся, чтобы никогда болѣе уже не встѣбаться!... Зритель не привыкъ къ этому,

не любить этого. Как же это так — комедия, — и вдруг такой конец, а не «карета, лошади и свадьба»... Да и говорят — то персонажи пьесы не обычным языком и не об обычных предметах, без остроты и недомолвок, без пикантного задора и без красноречивых патетических излияний... Чувства так чисты, внешние выражения их так просты и благородны... Какая же это комедия? Какая же это пьеса?

Вот иное дѣло — «Лѣтнія грезы». Здѣсь все какъ по писанному!

Тутъ все знакомо, никакихъ новшествъ не встрѣтишь, задумываться не надъ чѣмъ!... Сейчасъ видно, что это комедия, и что авторъ — умѣлый человѣкъ! Всѣ дѣлаютъ несообразности. Ни одно лицо словечка въ простотѣ не скажетъ, а все — съ ужимкой и съ расчетомъ, чтобы было посмѣшнѣе. И комизмъ такой ясный, очевидный: говорить, напримѣръ, молодая вдова: «я не волнуюсь, я нисколько не волнуюсь!» — а сама горячится, чуть не плачетъ и топаётъ ногами. Ну, какъ же не смѣшно? — и публика смѣется. Въ слѣдующемъ актѣ — то же самое продѣлываетъ офицеръ, — и публика опять очень довольна. Это — образчикъ комизма внутренняго. А комизмъ внешний — еще забавнѣе. Герой пьесы хочетъ женить своего пріятеля на молодой петербургской вдовѣ. Пріятель и вдова давно и сильно любятъ другъ друга, но, какъ это всегда бываетъ въ подобныхъ комедіяхъ, никакъ не могутъ сообразить этого сами, а тѣмъ менѣе — сказать объ этомъ другъ другу. Герой пьесы сразу проникаетъ въ ихъ тайну и начинаетъ устраивать ихъ счастье. Съ этой цѣлью онъ прежде всего каждому, не исключая и вдовы, наговариваетъ всевозможныхъ небылицъ про своего друга, — и небылицъ такого рода, что всѣ проникаются къ этому другу негодованіемъ. Въ жизни такъ, конечно, никогда не бываетъ, и никто не станетъ клеветать на своего пріятеля предъ его невѣстой и ея родными. Но если описывать вещи такъ, какъ онѣ дѣйствительно происходятъ въ жизни, такъ вѣдь, пожалуй, не получится ничего забавнаго съ точки зрѣнія той публики, для которой собственно и сочиняетъ авторъ. И зритель прекрасно понимаетъ это и не претендуетъ на автора, зная заранѣе, что въ этой именно жгизнѣ — суть пьесы, общающаяся цѣлымъ рядомъ смѣшныхъ моментовъ. Она даже заранѣе ужъ предвкушаетъ, въ чемъ именно эти моменты будутъ заключаться. Напримѣръ герой пьесы налагалъ вдовѣ, что его пріятель хотѣлъ жениться на дочери купца Блажина, хотя прекрасно знаетъ, что у купца Блажина никакой дочери нѣтъ. А купцу Блажину онъ сообщаетъ, будто вдова желаетъ занять у него денегъ для своего промотавшагося дяди. Ergo: произойдетъ qui

pro quo между вдовой и Блажинимъ. Оно, разумеется, и происходитъ, и публика, довольная и своей прозорливостью, и хорошо знакомымъ эффектомъ — въ восторгѣ и рукоплещетъ. Въ слѣдующемъ актѣ — происходитъ такое же и точно такъ же подготовленное qui pro quo между Блажинимъ и самимъ пріятелемъ героя, — и опять тотъ же эффектъ у публики. И такъ далѣе — все въ томъ же родѣ. Въ концѣ пьесы, разумеется, все разъясняется, всѣ очень довольны, а больше всѣхъ удовлетворена публика, которой въ сотый разъ поднесли банальную и пошлую поддѣлку подъ жизнь, приправленную, по ея вкусу, сомнительнымъ остроуміемъ и комизмомъ.

Въ общемъ спектакль 25 ноября оставилъ по себѣ грустное впечатлѣніе, и хотѣлось бы, чтобы невольно наведенныя имъ мысли и предположенія поскорѣе разъяснились и оказались ошибочными.

В. П.

Бенефисъ г-жи Романовской: „Горе отъ ума“.

Намъ приходилось уже говорить о томъ, что система бенефисовъ имѣетъ свои серьезныя неудобства и можетъ иногда вредно отзываться какъ на репертуаръ театра, такъ и на качествахъ исполненія. Въ особенности это справедливо въ томъ случаѣ, когда бенефициантамъ предоставляется полная свобода въ выборѣ пьесы.

Къ чести артистовъ коршевской труппы слѣдуетъ замѣтить, что, за немногими развѣ исключеніями, въ выборѣ бенефисныхъ пьесъ они не руководятся указаніями только артистическаго самолюбія и весьма рѣдко ставятъ пьесы съ тѣмъ единственнымъ расчетомъ, чтобы показаться предъ публикой въ благоларной, эффектной роли. Не только второстепенные персонажи труппы, но даже и премьеры ея въ большинствѣ случаевъ не гонятся за ролью для себя, и при выборѣ бенефисной пьесы принимаютъ въ расчетъ характеръ и степень дарованія своихъ сотоварищей. Нѣкоторые изъ артистовъ отличаются даже излишней скромностью, ставя въ свой бенефисъ такія пьесы, въ которыхъ негдѣ развернуться ихъ собственному, безспорному дарованію. Примѣръ тому — бенефисъ г-жи Романовской. Правда, г-жа Романовская выбрала для своего бенефиса «Горе отъ ума» и если грибоѣдовская комедія обязана своимъ появленіемъ на коршевской сценѣ только г-жѣ Романовской, то, конечно, честь и слава артисткѣ! Но — намъ кажется, что «Горе отъ ума» и помимо бенефиса пошло бы на сценѣ театра г. Борша. А г-жѣ Романовской такъ часто приходится играть роли ниже своего дарованія что, право, хотѣлось бы посмотреть на эту артистку въ какой-нибудь болѣе крупной, серьезной, и отвѣтственной роли,

чѣмъ роль Хлестовой. И едва ли кто-нибудь поѣтовалъ бы на г-жу Романовскую, если бы она выбрала специально для себя какую-нибудь другую хорошую пьесу: такой даровитой и серьезно относящейся къ своему дѣлу артисткѣ это болѣе чѣмъ позволительно.

Но, если артисты коршевской труппы не пользуются бенефисами въ ущербъ репертуару, то существуетъ другой важный недостатокъ бенефисной системы — спѣшность и неизбежная при этомъ небрежность въ постановкѣ пьесъ, которыя часто даютъ о себѣ знать на сценѣ этого театра, особенно за послѣднее время, когда, благодаря временному перерыву спектаклей, бывало даже по два бенефиса въ недѣлю. И особенно ошутителенъ этотъ недостатокъ при постановкѣ такихъ пьесъ какъ «Горе отъ ума»; здѣсь каждый стихъ невольно памятенъ и дорогъ зрителю, и даже незначительная ошибка или измѣненіе въ немъ коробитъ ухо. Поэтому безусловное знаніе ролей всѣми исполнителями, отсутствіе малѣйшей запинки, полное молчаніе суфлера — *conditio sine qua non* постановки «Горя отъ ума».

Въ этомъ отношеніи спектакль 29 ноября оставилъ желать многого. Безупречно зналъ свои роли только женскій персоналъ труппы. Нельзя сказать того же обо всѣхъ исполнителяхъ мужскихъ ролей: нѣкоторые изъ нихъ невольно должны были отъ времени до времени прислушиваться къ суфлеру, и это, конечно, лишало ихъ игру той увѣренности и опредѣленности интонацій, которая придаетъ надлежащій колоритъ исполненію: разъ артистъ, произнесъ одну фразу, не знаетъ еще хорошенько, какова будетъ слѣдующая, — онъ поневолѣ то и дѣло впадаетъ въ ошибки и часто бываетъ вынужденъ слишкомъ рѣзко переходить отъ одного тона къ другому. Мы не говоримъ уже о томъ, что, благодаря пропускамъ, прибавленіямъ и перестановкамъ отдѣльных словъ живой, блестящей и эластичной грибоѣдовскій стихъ иногда превращался прямо въ тяжеловѣсную прозу. Другой, общій многимъ артистамъ недостатокъ исполненія, это — преобладаніе читки надъ игрой и излишняя торопливость рѣчи.

Наконецъ, 3-й недостатокъ, который мѣстами давалъ себя знать, это отсутствіе свободы и живости въ планировкѣ и движеніяхъ дѣйствующихъ лицъ. Въ нѣкоторыхъ сценахъ положеніе персонажей не совсѣмъ отвѣчало ихъ словамъ и ходу дѣйствія. Какъ на примѣръ, можно указать на заключительную часть сцены 2-го акта между Фамусовымъ и Чацкимъ, когда возмущенный Фамусовъ затыкаетъ себѣ уши: у г. Трубецкого и Грекова она вышла слишкомъ вялой и дѣланной; въ ней было слишкомъ мало движенія и оживленности; вопреки смыслу текста, она была проведена въ слишкомъ низкомъ тонѣ и медленномъ темпѣ.

Эти общіе недостатки исполненія особенно рѣзко давали себя знать въ игрѣ г. Трубецкого.

Казалось бы, роль Чацкого принадлежитъ къ числу тѣхъ ролей, къ которымъ съ особенной любовью долженъ относиться каждый *jeune premier* и которыя онъ долженъ безупречно знать наизусть, если онъ даже только впервые выступаетъ въ нихъ. Между тѣмъ г. Трубецкой зналъ свою роль хуже другихъ. Минутами было прямо замѣтно, что онъ прислушивается къ голосу изъ суфлерской будки. Благодаря этому, грибоѣдовскіе стихи въ его сценахъ нерѣдко подвергались перефразѣ, конечно, рѣзкихъ запинокъ и грубыхъ ошибокъ противъ текста не было. Но, повторяемъ, въ такихъ пьесахъ какъ «Горе отъ ума» всякій маленькій грѣхъ въ этомъ направленіи превращается въ большой. Нельзя не упрекнуть г. Трубецкого и за излишнюю торопливость, особенно въ 1 актѣ, а также за наклонность къ слишкомъ подчеркнутой, патетической читкѣ; здѣсь внѣшняя сторона исполненія сближается уже съ толкованіемъ роли, которую, на нашъ взглядъ артистъ понялъ не совсѣмъ правильно. Намъ кажется даже, что г. Трубецкой вообще слишкомъ мало вдумался въ характеръ Чацкого, не постарался придать ему опредѣленный обликъ.

Прежде всего надо различать отношенія Чацкого къ отдѣльнымъ лицамъ, его отношенія къ обществу въ его цѣломъ. Онъ способенъ возставать, негодовать, пускаться въ саркастическія обличенія, словомъ — превращаться въ проповѣдника и судью, когда рѣчь заходитъ объ общественныхъ недугахъ и предразсудахъ. Но онъ вовсе не принадлежитъ къ числу тѣхъ маленькихъ и ограниченныхъ людей, которые способны читать нотации въ отдѣльности каждому встрѣчному и поперечному, колотить и язвить своего собесѣдника, какъ бы онъ ни былъ ничтоженъ самъ по себѣ. Ни язвить ни унижать отдѣльныхъ людей не въ натурѣ Чацкого, и потому артисту, излагающему эту роль, необходимо прежде всего отбѣнить разницу въ отношеніяхъ Чацкого къ обществу и къ вопросамъ общаго свойства и въ личныхъ отношеніяхъ его къ отдѣльнымъ персонажамъ.

Этого то именно г. Трубецкой и не дѣлаетъ и почти всю роль съ начала до конца ведетъ въ одномъ и томъ же тонѣ раздраженія и грозныхъ обличеній, безотносительно къ тому, съ кѣмъ и о чемъ онъ говоритъ. Даже въ сценѣ перваго своего появленія Чацкѣй-г. Трубецкой уже сердитъ и учителенъ, какъ будто онъ ужъ знаетъ заранѣе, что Софья кругомъ виновата предъ нимъ. Тотъ же тонъ сохраняетъ онъ и произнося послѣдующіе монологи по поводу Москвы: не веселое оживленіе, не добродушная насмѣшливость человѣка, образованнаго свидѣ-

ниемъ съ любимой женщиной, звучить въ словахъ Чацкаго - Трубецкаго; онъ говоритъ ихъ почти такъ же, какъ произноситъ во 2 актѣ монологъ «А судья кто?», вызванный совершенно иными мотивами и инымъ настроеніемъ. Здѣсь же не можемъ не указать и на другой недостатокъ въ игрѣ г. Трубецкаго: монологи эти онъ говоритъ почти безъ паузъ и очень быстро, благодаря чему они производятъ впечатлѣніе не живой рѣчи, не смѣняющихъ другъ друга отрывочныхъ воспоминаній, а заученнаго чтенія. Невѣренъ и тотъ тонъ, которымъ г. Трубецкой ведетъ сцены съ Молчалинымъ и Репетиловымъ. Чацкій отлично знаетъ имъ цѣну, слишкомъ уменья для того, чтобы вступать съ ними въ серьезные споры или пускаться въ поученія, и слишкомъ порядоченъ, чтобы желать уколоть, унижить или оскорбить ихъ. Между тѣмъ Чацкій - Трубецкой говоритъ съ ними такъ, какъ будто умышленно хочетъ раздавить ихъ своимъ презрѣніемъ, и дѣлаетъ это съ такой неумной напыщенностью и подчеркиваніемъ, что минутами прямо компичень. Эта подчеркнутость и напыщенность вредятъ артисту и въ нѣкоторыхъ другихъ сценахъ, какъ напр. во 2 актѣ; благодаря имъ, Чацкій минутами производилъ впечатлѣніе ограниченнаго фразера, который рисуется предъ другими и предъ собой, смакуетъ громкія слова и, произнося ихъ, бонтея, чтобы кто-нибудь не пропустилъ ихъ мимо ушей. Г. Трубецкой обыкновенно простъ и искрененъ; странно, почему въ исполненіе роли Чацкаго онъ вноситъ совершенно иные, противоположные и очень мало уместныя въ этой роли приемы.

Гораздо болѣе удались артисту тѣ сцены, гдѣ въ Чацкомъ доминируетъ личное чувство къ Софѣ. Тутъ онъ былъ проще, искреннѣе, естественнѣе. Такова сцена 3 акта съ Софѣй предъ баломъ. Сравнительно удался артисту и 4 актъ. Впрочемъ, это наиболѣе благодарный моментъ въ роли Чацкаго; послѣдніе монологи Чацкаго таковы, что каждый артистъ, обладающій извѣстной долей чувства и нервами, при сколько-нибудь толковой читкѣ, — будетъ производить здѣсь впечатлѣніе и имѣть успѣхъ. Тутъ сама роль поднимаетъ и спасаетъ артиста. Еще одно замѣчаніе по поводу заключительныхъ фразъ послѣдняго монолога: послѣ словъ: «гдѣ оскорбленному есть чувству уголокъ» — г. Трубецкой дѣлаетъ паузу, надѣваетъ шинель и затѣмъ уже договариваетъ: «Карету мнѣ, карету...» Эта пауза — неудачна. Она какъ то странно обрываетъ монологъ, и самъ г. Трубецкой чувствуетъ это, потому что слова «карету мнѣ, карету» произноситъ какой-то смущенной скороговоркой: послѣ паузы артистъ невольно спадаетъ съ тона. Въ общемъ мы ожидали большаго отъ г. Трубецкаго въ роли Чацкаго, да и теперъ продолжа-

емъ думать, что, поработавъ хорошенько надъ ролью и отдѣлавъ потщательнѣе отдѣльныя сцены, онъ можетъ справиться съ нею гораздо удачнѣе, чѣмъ въ первый спектакль.

Гораздо старательнѣе отнесся г. Грековъ къ роли Фамусова. Онъ и роль свою зналъ лучше другихъ, справлялся со стихомъ, не торопился, какъ другіе, говорилъ, а не читалъ, толково интонировалъ фразы. Г. Грекову можно лишь поставить въ упрекъ нѣсколько странную разстановку удареній въ нѣкоторыхъ стихахъ и словахъ, да неудачный и неумѣстный въ серьезной пьесѣ приемъ слишкомъ часто говорить прямо въ публику. Въ общемъ, однако, г. Грекову не удалось придать Фамусову надлежащую типичность и характерность. Фамусовъ г. Грековъ не былъ не только баринкомъ, но даже и крупнымъ чиновникомъ, съ виднымъ общественнымъ положеніемъ, человекомъ, къ которому ѣздятъ вся Москва. По наружности фигурѣ и манерамъ это былъ скорѣе чиновникъ средней руки, выслужившійся изъ разночинцевъ. «Низкопоклонникъ и льстецъ» не былъ покрытъ въ Фамусовѣ лоскомъ мягкой барственности; его заискиваніе предъ Скалозубомъ было чересчуръ откровеннымъ и рѣзкимъ. Затѣмъ въ коронномъ монологѣ 2 акта хотѣлось бы отъ артиста большаго разнообразія интонацій и большаго, такъ сказать, смакованья перечисляемыхъ Фамусовымъ достоинствъ Москвы: хоть Фамусовъ и иронизируетъ немножко надъ ея слабостями, но даже эти слабости дороги и милы его сердцу, и слова Скалозуба, что Москва — только «дистанція огромнаго развѣтра», задѣваютъ за живое его патриотизмъ коренного москвича.

По болѣзни г-жи Яворской, роль Софьи въ въ спектакль 29 ноября играла г-жа Лодина и справилась съ своей ролью недурно. Несчастіе этой актрисы — ея голосъ, очень высобій, несприятный по тембру и очень маленькій по діапазону. Онъ очень вредитъ впечатлѣнію, получаемому отъ игры артистки. Что касается внутренней стороны исполненія, то, намъ кажется, г-жа Лодина дѣлаетъ нѣкоторую ошибку въ томъ отношеніи, что изображаетъ Софью барышней слишкомъ умной и себѣ на умѣ и недостаточно обрисовываетъ въ ней ту черту изящнейшей сантиментальности, которая ей несомнѣнно присуща: вѣдь Софья — одна изъ тѣхъ барышень, которыя заливались слезами надъ «бѣдною Лизой» и другими тому подобными произведеніями. Самая любовь ея къ Молчалину выросла именно на почвѣ сантиментализма. Не даромъ она цѣнитъ его больше всего за покорную безответность и за то, что «возьметъ онъ руку, къ сердцу жметъ: изъ глубины души вздохнетъ; ни слова вольнаго, — и такъ вся ночь проходитъ». Эта черта Софьи поблѣднѣла въ исполненіи г-жи Лодиной.

Г-жа Мартынова хорошо знакома московской публикѣ въ роли Лизы, и потому мы не будемъ говорить подробно объ ея игрѣ. Замѣтимъ лишь, что г-жа Мартынова на нашъ взглядъ, играетъ Лизу чрезчуръ солидной и степенной особой; временами ея игрѣ недостаетъ того шутоватаго оживленія, той лукавой насмѣшливости избалованной горничной, которая составляетъ характерную черту Лизы. Такъ, напримеръ, первая сцена съ Фамусовымъ проходитъ у г-жи Мартыновой довольно вяло. Наоборотъ, заключительныя фразы 2 акта и въ особенности слова «а какъ не полюбить буфетчика Петрушу?» — слишкомъ ужъ подчеркиваются артисткой: эта манера — «подъ занавѣсъ» поднимать тонъ и сгущать краски отзывается провинциализмомъ, и даровитой артисткѣ въ ней прибѣгать не слѣдуетъ.

Изъ остальныхъ исполнителей выдѣлялись: въ мужскомъ персонажѣ — гг. Свѣтловъ и Яковлевъ въ роляхъ Загорѣцкаго и Репетилова, а въ женскомъ г-жи Романовская и Журавлева,

исполнявшія роли Хлестовой и Натальи Дмитриевны. Г. Яковлевъ, впрочемъ, слишкомъ торопился и мѣстами глоталъ стихи, а г-жа Романовская, въ спорѣ съ Фамусовымъ о томъ, сколько душъ вмѣстѣ у Чацкаго, ужъ слишкомъ раздѣльно произносила свое «нѣтъ, триста, триста, триста...» Г. Костюковъ ни по голосу, ни по фигурѣ, ни по манерамъ не подходитъ къ роли Скалозуба, которая въ его исполненіи выходитъ совершенно безцвѣтной. Напрасно также поручили роль Молчалина г. Туганову. Г. Тугановъ повидимому, находитъ, что роль Молчалина недостаточно говоритъ сама за себя и потому ужасно старается; не шаржируетъ, нѣтъ, въ этомъ его упрекнуть нельзя, — а именно слишкомъ старается обратить вниманіе зрителя на то, какой гаденькій и пошлый человѣчекъ Молчалинъ. Благодаря этому, фигура послѣднего теряетъ въ жизненности, становится дѣланной и ходульной. Остальные исполнители были приличны, посредственны, но не болѣе.

В. П.



П. де Кордова. „Изъ ателье“.



Театръ на Никитской.

«Цыганка Занда» («Свадьба въ Валени». Hochzeit von Waleni). Драма въ 4 дѣйст. соч. Гангофера и Марно Брозинера, перев. съ нѣмецкаго Влад. М—а и А. Морозова. «Арлезианка или съ сердцемъ не шутятъ». Ком. въ 5 д. соч. А. Додэ, пер. М. В. Карнѣва, муз. Бизе.

Открытіе Никитскаго театра съ труппою артистовъ, между которыми есть извѣстные въ столицѣ и провинціи имена, — было сочувственно привѣтствовано московскою прессой.

Но уже само начало и постановка дѣла не могли служить надежной гарантіей дальнѣйшаго успѣха. Весьма мало интереса для московской публики представляла старая, заграничная пьеса «Блуждающіе огни» Антропова (первый дебютъ Никитскаго театра), пьеса видѣнная и перевиѣнная москвичами въ Маломъ театрѣ, гдѣ она, «въ доброе старое время» шла съ громаднымъ успѣхомъ. Это была ошибка. Артисты, участвовавшіе въ этой пьесѣ, тоже не представляли прелести новизны, а еще болѣе подчеркнули эту ошибку.

Только г-жа Тугаринова, игравшая роль Лелечки была пріятнымъ исключеніемъ и въ томъ, и въ другомъ смыслѣ. Эта артистка — новинка для москвичей, и главный интересъ спектакля сосредоточивался на ней. Г-жа Тугаринова обладаетъ весьма благодарными сценическими данными: симпатичною и красивою наружностью, гибкимъ голосомъ, изящною молодою фигурой, достаточною опытностью, но, къ сожалѣнію, она не отрѣшилась отъ провинціальной манеры дурного тона «докладывать» роль публикѣ. Вслѣдствіе этого получается излишняя манерность, дѣланность; артистка слишкомъ много «играетъ», но не живетъ на сценѣ, и зритель выноситъ отъ ея исполненія не художественное впечатлѣніе.

Въ особенности эти недостатки бросались въ глаза въ пьесѣ «Въ старые годы». Г-нъ Чарскій, опытный, даровитый, хорошей школы артистъ былъ не на своемъ мѣстѣ въ роли

Диковскаго, котораго слѣдовало бы играть г. Людвигову, появившемуся въ роли Холмина, вѣроятно, по какому нибудь недоразумѣнію. Его фигура, фатовская манера игры, врядъ ли когда нибудь, даже «въ лѣта промелькнувшей юности» могли напоминать антроповскаго Холмина. Что касается г-жи Волгиной, игравшей роль Лидіи Моревой, — намъ только остается воскликнуть: tempora mutantur...

Въ дальнѣйшихъ спектакляхъ («Въ старые годы», «На стражѣ чести», «Гувернеръ» и др.) выступили г. Далматовъ, г-жи Кускова, Коврова-Брянская и др. Г. Далматовъ, 10 лѣтъ тому назадъ служившаго въ театрѣ г. Корша и др. частныхъ театрахъ, Москва помнитъ хорошо. Такой артистъ могъ бы сдѣлать теперь честь и Малому театру, вступивъ въ составъ его труппы. Лучшій артистъ на роли фатовъ въ Россіи (Агишинъ, Дульчинъ и др.), г. Далматовъ теперь переходитъ на характерныя роли маркизовъ, селядоновъ, а также и героическія. Намъ приходилось видѣть г. Далматова въ Петербургѣ въ «Трактирщицѣ», въ «Дѣлѣ» и др. пьесахъ, гдѣ онъ создавалъ художественные образы. Его исполненіе роли Гамлета очень оригинально и своеобразно, но намъ кажется, что такого рода роли, не могутъ считаться лучшими въ репертуарѣ талантливаго артиста. Г. Далматовъ — крупная артистическая величина, но, къ сожалѣнію, въ данномъ дѣлѣ такъ поставленная, что трудно сказать, кто кому мѣшаетъ въ общемъ тонѣ исполненія — онъ ли окружающимъ его артистамъ, или наоборотъ. По крайней мѣрѣ въ «Гувернерѣ» намъ казалось, что г. Далматовъ мѣшалъ играть г-жѣ Отрадиной и г. Шу-

бину-Славскому, до такой степени его рѣчь — живой разговоръ, движенія, а въ общемъ образцовый стиль игры — все это представляло полную дисгармонію общему тону его партнёрствъ.

Г-жа Бускова, молодая артистка, недавно окончившая петербургскую Императорскую школу, является весьма цѣнной и интересной новинкой для москвичей.

У нея есть всё данное для того, чтобы современнѣе стать выдающеюся артисткой. Ей стоитъ только отрѣшиться отъ нѣкоторыхъ недостатковъ: ненужной пѣвучести рѣчи, какой-то рассчитанно-холодной сдержанности, которая бываетъ не всегда умѣстна въ роляхъ и амплуа.

Составъ труппы мало соответствуетъ цѣлямъ и репертуару театра. Съ одной стороны, обиліе артистовъ на одно и то же амплуа, съ другой полное отсутствіе артиста на весьма важное амплуа — *jeune premier*. Только недавно этотъ недостатокъ былъ не совсѣмъ удачно пополненъ приглашеніемъ на это амплуа артиста г. Красова.

До сихъ поръ опредѣленно неустановившійся репертуаръ Никитскаго театра отдаетъ рутинной, провинціальными вкусами съ уклоненіемъ въ сторону мелодрамы. Совершенно непонятно почему этому театру, какъ это высказывалось въ печати, приходится, такъ сказать, вилать въ выборѣ репертуара между Малымъ театромъ и театромъ г. Корша. Артистическія силы Никитскаго театра, въ общемъ, далеко не хуже силъ Коршевскаго театра. Благородное соревнованіе можетъ принести взаимную пользу.

Московскому зрителю, избалованному образцовымъ исполненіемъ, прежде всего нуженъ ансамбль, хорошая срететовка и приличная обстановка. Опять таки, въ сожалѣнію, въ Никитскомъ театрѣ нѣтъ ни того, ни другого. Наряду съ артистами хорошей школы и большого сценическаго опыта вы видите юныхъ ловчиковъ, по ошибкѣ попавшихъ въ этотъ театръ, являющихся всюду какими то *bêtes noires*. Вмѣстѣ съ этимъ нежелательная струя грубо провинціального исполненія (переигрыванія, подчеркиванія) вліяетъ на общій тонъ игры.

Что касается обстановки, то она все та же сѣренькая и убогенькая, хорошо извѣстная москвичамъ, посѣщавшимъ театръ г. Паралла во время гастролей иностранныхъ артистовъ: тѣ же знакомые павильоны, тотъ же стереотипный королевскій залъ для «Гамлета», «Лира» и «Отелло», та же тюрьма, садъ и пр. Все это ветхое, истертое, покрытое пылью. Въ общемъ вышеназложенныя несообразности производятъ впечатлѣніе какой-то пестроты. Все это очень грустно, и тѣмъ груст-

нѣе, что все дѣло, затѣянное Товариществомъ, несомнѣнно симпатично и заслуживаетъ вниманія и сочувствія.

Товариществу артистовъ Никитскаго театра слѣдуетъ измѣнить намѣченныя задачи и выбрать другіе пути для того, чтобы привлекать и приручать публику.

Къ числу тѣхъ же недоразумѣній, какъ постановка пьесы «На стражѣ чести», нужно отнести и постановку «Цыганки Занды» или какъ она иначе именуется «Свадьбы въ Валеннѣ». Пьеса эта названа драмой и принадлежитъ перу двухъ нѣмецкихъ авторовъ, гг. Гангофера и Марко Брозинеру, переведена она тоже двумя переводчиками Влад. М—ъ и А. Морозовымъ. Право, не стоило трудиться этимъ двумъ парамъ, чтобы угощать публику подобной стряпней. Несмотря на то, что пьеса названа драмой, она представляетъ собою самую обыкновенную мелодраму во французскомъ вкусѣ, съ ядомъ, отравленіемъ, палубой и т. д.

Дѣйствіе происходитъ въ Румыніи въ наше время. У цыгана-музыканта Барбу есть красавица дочь — Занда; это не дитя «полей и лѣсовъ дремучихъ», а интеллигентная цыганка, воспитанная богачемъ-помѣщикомъ Нотара, который предназначилъ ее себѣ въ жены. Уже состоялся сговоръ и назначена свадьба, но предстоящее торжество нѣсколько омрачается: Занда встрѣчается съ Иоаннелемъ, сыномъ обдѣлѣншаго помѣщика Фортуната. Занда любитъ Иоаннеля, но молодой ученый и поэтъ долженъ поправить разстроенныя дѣла отца бракомъ — съ дочерью миллионера Піи Богданъ. Сначала его поэтическая душа возмущается такою продажною сдѣлкой, но, съ одной стороны любовь къ отцу, а съ другой искреннее увлеченіе предназначенной ему невѣстой рѣшаютъ вопросъ въ положительномъ смыслѣ.

Въ Занду же влюбленъ прокуроръ Пантаци Чуку, — нѣчто въ родѣ эпикурейца *fin de siècle*'я въ мѣфистофелевскомъ плащѣ. Онъ во что бы то ни стало рѣшилъ добиться благосклонности красавицы-цыганки. Авторъ переноситъ зрителя на свадебный пиръ у Нотара.

Всюду веселье, музыка, танцы, звонъ бокаловъ. Только одна новобрачная удручена тоской; ей кажется постыднымъ то призрачное счастье, которое она купила цѣною своей свободы; къ тому же она страстно, безумно любитъ Иоаннеля; который отвергаетъ съ презрѣніемъ ея любовь, заявляя, что онъ любитъ Пію Богданъ. Занда, одинокая и всѣми покинутая, вдругъ слышитъ знакомую съ дѣтства, цыганскую пѣсенку. Это ея отецъ Барбу играть на скрипкѣ.

Вскорѣ онъ появляется у окна, и Занда узнаетъ отъ него: ужасную тайну ея мать умер-

ла въ страшныхъ мученіяхъ, истекая кровью, подъ бичомъ ея супруга — Нотара. Отецъ уходитъ, говоря, что онъ принесъ ей свадебный подарокъ — пѣсню покойной матери, которая «выучила его скрипку плакать». Занда приходитъ въ ужасъ. Въ это время входитъ Чуку и сначала со свойственнымъ ему сарказмомъ смѣется надъ счастьемъ Занды, а потомъ превращается въ пылкого любовника, говоритъ ей о своей жгучей страсти, которая его совершенно измучила. Единственнымъ облегчителемъ его страданій является капля *morphinum purificatum*, — «напитка забвенія», къ которому онъ зачастую прибѣгаетъ. Занда незамѣтно для Чуку выхватываетъ у него пузырекъ съ морфіемъ, послѣ чего Чуку уходитъ, оставляя ей роковой пузырекъ и не возобновляя попытокъ отнять его изъ «уваженія къ слабой женщинѣ». Оставшись наединѣ, Занда рѣшается на самоубійство, вливаетъ ядъ въ недопитый бокалъ съ шампанскимъ и подноситъ его къ губамъ. Въ этотъ самый моментъ она слышитъ заунывную, плачущую скрипку отца и отклоняетъ свое рѣшеніе. Входитъ одурманенный винными парами старичокъ-супругъ и проситъ воды, — его мучитъ жажда. Занда съ отвращеніемъ отворачивается отъ этого изверга-сладостюбца; въ это время онъ выпиваетъ отравленный бокалъ и умираетъ. Занда, не успѣвшая его предупредить, зоветъ на помощь людей и падаетъ въ обморокъ.

Слухи о скоростязной и загадочной смерти богача Нотара быстро разносятся по «округу», проникаютъ въ народъ, попадаютъ въ газету, гдѣ прямо называютъ отравительницей Занду. Чуку начинаетъ пытать Занду разспросами о происшедшей трагедіи и въ концѣ концовъ говорить ей, что она и есть убійца мужа. Отъ него, какъ прокурора суда, зависятъ дать дѣлу тотъ или другой оборотъ. Если Занда согласится купить свою свободу цѣною любви къ нему, — дѣло будетъ замято. Занда съ негодованіемъ отвергаетъ гнусное предложеніе, а Чуку ее арестуетъ. Иоаннелъ, появившійся съ семьей во время ареста, беретъ на себя роль защитника Занды. Финалъ пьесы переноситъ зрителя въ залу суда, гдѣ прокуроръ и защитникъ нѣсколько разъ обмѣниваются рѣчами. Происходитъ скандальная сцена, въ которой выясняется закулисная сторона отношеній Чуку къ Зандѣ и Занды къ Иоаннелю. Акту правосудія мѣшаетъ неожиданно ворвавшаяся толпа буйствующихъ крестьянъ, которые, съ оружіемъ въ рукахъ, требуютъ выдачи Иоаннеля. Этотъ послѣдній взялся вести процессъ ограбленныхъ крестьянъ — противъ Нотара, процессъ былъ проигранъ, и когда эта толпа узнала, что Иоаннелъ какъ бы заодно со вдовой Нотара, она потребовала его на расправу. Одинъ изъ крестьянъ, Драгошъ, стрѣляетъ изъ револьвера

въ Иоаннеля, но пуля, направленная въ него, попадаетъ прямо въ сердце Занды, которая великодушно хотѣла защитить своего возлюбленнаго. Она умираетъ, завѣщая счастье молодой четѣ, а всю свою землю — разореннымъ крестьянамъ.

Изъ сказаннаго содержанія очевидно, что авторы по незнанію назвали пьесу драмой; это просто-напросто нѣсколько страницъ, взятыхъ изъ протокола уголовного дѣла и растянутыхъ на четыре акта. Пьесу, пожалуй, можно причислить къ числу такъ называемыхъ «эффективныхъ и сценичныхъ», но о какихъ-нибудь литературныхъ достоинствахъ не можетъ быть и рѣчи. Вся композиція пьесы построена на ничѣмъ не мотивированныхъ неожиданностяхъ, авторы часто прибѣгаютъ къ такъ называемымъ *deus ex machina*, изъ которыхъ уничтожить хоть одну — пьесы не будетъ. Этотъ знаменитый прокурорскій пузырекъ съ ядомъ, который онъ вручаетъ любимой имъ женщинѣ, и производитъ всю трагедію. Забудь Чуку пузырекъ дома или же отними онъ его у Занды — трагедіи бы не было. Не заиграй Барбу въ извѣстный моментъ на скрипкѣ «у того дерева, гдѣ лежало тѣло матери въ лужѣ крови» — Занда отравилась бы. Войди кто-нибудь изъ людей на крикъ Нотара на балу — прислуги вѣдь такъ много въ домѣ — онъ бы выпилъ воды и былъ бы живъ. То же самое со стуками полицейскихъ, когда это нужно авторамъ, тѣ же сказки и сны, рассказываемые дѣйствующими лицами въ авторскихъ расчетахъ и т. п.

Что касается характеровъ дѣйствующихъ лицъ, то они или же совершенно безцвѣтны (Фортунатъ, Богданъ, Нотара) или же раздѣляются на добродѣтельныхъ (Пія, Иоаннелъ) и злодѣевъ (Чуку). Каждому изъ нихъ авторы приклеивали ярлыки и преподносятъ рекомендаціи устами другихъ дѣйствующихъ лицъ. Главная героиня пьесы — Занда названа цыганкой, но что въ ней специфически-цыганскаго — непонятно. Всѣ о ней *говорятъ*, что это пылкая, кипучая, огненная, гордая натура и авторы отъ себя ставятъ ремарку: «Занда — дочь цыгана Барбу». Изъ ея поступковъ не видно, чтобы она была такою. Здѣсь есть одинъ мотивъ, намекъ, на которомъ авторы, распорядившись иначе матеріаломъ, могли бы создать дѣйствительную драму. Мы говоримъ о чувствѣ любви Занды къ Иоаннелю. Борьба нравственная въ выборѣ между Иоаннелемъ и Нотара и могла бы послужить канвой для драмы. Добродѣтельная чета — женихъ и невѣста, «прекрасная, какъ роза въ весенній день», остаются добродѣтельными до конца. Зато ложноклассическій Чуку, наоборотъ, продѣлываетъ цѣлый рядъ возмутительныхъ дѣяній. Пьеса не содержитъ въ себѣ ничего «румынскаго», не имѣетъ никакой бытовой окраски за исключеніемъ странно звучащихъ для

русского уха именъ: Горове, Грюншпехтъ, Чуку, Барбу и др.

Что касается исполненія, то оно произвело на насъ то же пестрое впечатлѣніе предыдущихъ спектаклей, о которыхъ мы выше говорили. Главная роль цыганки Занды исполнялась г-жей Бусковой. Намъ казалось, что молодая артистка вслѣдствіе ли волненія, или спѣшности постановки не совсѣмъ овладѣла ролью. Несмотря на ея прекрасныя сценическія данныя: очень красивую и пластичную фигуру, симпатичный голосъ, выразительное лицо и движенію, въ ея игрѣ чувствовалась какая-то сдержанность, холодность, столь мало гармонирующая съ страстной южной натурой цыганки. Одно изъ дѣйствующихъ лицъ, Параскица, говорить о Зандѣ, что у нея змѣиный взглядъ; у автора есть ремарка, что Занда при первой встрѣчѣ съ Іоаннелемъ, страстно его любившимъ, «близка къ обмороку» отъ волненія. Все это признаки, характеризующіе особеннымъ образомъ эту натуру, въ которой масса страстей.

Г-жа Бускова напоминала намъ, несмотря на прекрасный гримъ, скорѣе утомленную, разочарованную сѣверянку, которая много страдала въ жизни, а не цыганку, полную южныхъ страстей, со змѣинымъ взглядомъ. Только мѣстами (3-й актъ — объясненіе съ Чуку, а также и 4-я сцена суда) артистку зажигалъ тотъ огонь, тотъ пафосъ, который составляетъ сущность артистическаго темперамента. Въ общемъ г-жа Бускова, какъ весьма молодая артистка, заслуживаетъ большой похвалы и добрыхъ пожеланій. Можно надѣяться, что изъ нея со временемъ выйдетъ крупная артистическая величина.

Г-нъ Людвиговъ, изображавшій Чуку, очевидно пришелъ въ совершенно понятное, впрочемъ, изумленіе, взявъ на себя эту роль. Намъ казалось, что артистъ задался хорошою цѣлью — хоть какъ-нибудь очеловѣчить этого современнаго эпикурейца въ нефистофелевскомъ плащѣ и истительнаго злодѣя; казалось, артистъ хотѣлъ его сдѣлать элегантнѣмъ кавалеромъ съ отбѣнкомъ свѣтскости и внѣшняго лоска, но онъ впалъ въ другую крайность. Вся его утрированная фигура (горбатый и хромой), постоянное округленное маханіе правой рукой, опасная поода для артиста, иногда вызывающая смѣшокъ въ публикѣ, высокий и звучный голосъ, — все это мало гармонировало и съ задуманнымъ артистомъ намѣреніями и съ демоническими наклонностями Чуку. Кромѣ того Чуку, такъ обиженный природой, долженъ мѣстами вызывать сочувствіе, состраданіе у зрителя, въ исполненіи г-на Людвигова эти мѣста вызывали смѣхъ: Чуку-г. Людвиговъ говорить Зандѣ (II актъ): «Боже правый! Зачѣмъ

ты сотворилъ такіе чудные глаза и такой горбъ какъ у меня» — фраза опасная для артиста — и въ публикѣ смѣхъ. Тоже повторялось въ IV актѣ, когда Чуку-г. Людвиговъ говорилъ рѣчь: два раза его невѣрный тонъ вызывалъ смѣхъ въ публикѣ. Хорошее впечатлѣніе на насъ произвела только сцена III акта, когда Чуку пытается свою жертву — Занду, съ апломбомъ опытнаго хирурга вонзаетъ зондъ въ свѣжія раны своего пациента, чтобы узнать истину. Эта сцена, какъ намъ казалось, ведется артистомъ въ вѣрномъ тонѣ.

Г-нъ Красовъ-Іоаннелъ, котораго всѣ называютъ пылкимъ, честнымъ, увлекающимся, отважнымъ, мало подходилъ къ изображенному авторами характеру. Игра его отличалась деревянностью, безстрастностью, холодностью и какимъ-то совершенно неумѣстнымъ нытьемъ (сцена IV акта — защитительная рѣчь). Адвокатъ-г. Красовъ какъ бы вымалывалъ оправданіе подсудимой, а между тѣмъ онъ самъ же говорить, что *увѣренъ* въ правотѣ дѣла Занды, поэтому и взялся вести его. Не было увѣренности, увлеченія, сознанія правоты доводовъ, того внутренняго жара оратора, который воспаляетъ толпу, поэтому намъ показались весьма странными тѣ аплодисменты, которыми награждала Іоаннеля-Красова публика, присутствующая на судѣ. Тотъ же ноуцій, пришибленный тонъ слышався и въ сценахъ любовнаго характера, гдѣ артистъ держалъ себя какимъ-то Іосифомъ прекраснымъ, провинившимся школьникомъ, а не молодымъ, пылкимъ юношей-поэтомъ. Намъ кажется, что молодому артисту вредитъ его природный недостатокъ — сиповатый голосъ, чуждый открытыхъ звуковъ, столь необходимыхъ для артиста на роли *jeune premier*. Г-нъ Чарскій въ небольшой эпизодической роли Барбу еще разъ подтвердилъ вышеуказанныя достоинства артиста хорошей школы. Вся роль была проведена въ мягкихъ, теплыхъ, симпатичныхъ тонахъ — необыкновенно пріятнаго тембра голосомъ.

Хотя авторами Барбу и изображенъ съ болѣе сильными страстями, но и исполненный по замыслу г-на Чарскаго старикъ-цыганъ былъ очень трогателенъ и вызывалъ искреннее сочувствіе у зрителей. Особенно намъ понравились интонаціи, позы и движенія въ сценѣ на балу, у ногъ дочери и въ залѣ суда, когда убитый горемъ отецъ не говоритъ ни слова, но только смотритъ на несчастную дочь и украдкой утираетъ слезу.

Г-жа Незлобина въ поэтической роли Пим, юной дѣвушки, довѣрчиво и любовно смотрящей на міръ и людей, выказала простоту и искренность тона, хотя иногда въ ея голосѣ слышались фальцетныя нотки.

Г-нъ Петросіанъ въ 4 актѣ нѣсколько разъ

показывает револьвер прежде чѣмъ застрѣлить Иоаннеля. Револьверъ долженъ быть выхваченъ неожиданно. Г-нъ Тугариновъ порядочно переигрываетъ, изображая опьянѣвшаго Нотара и слишкомъ сильно кричитъ: «воды, воды». На такой крикъ въ дѣйствительности слуги сбѣжались бы и цѣль авторовъ не была бы достигнута—Нотара остался бы въ живыхъ.

Постановка пьесы оставляетъ желать многого. Крестьяне, жалующіеся на бѣдность и нищету, одѣты въ совершенно новые и красивые костюмы, декорации бѣдны (балъ у Нотара), залъ суда изображаетъ собою комнату сѣраго цѣвта со сводами, а сзади, гдѣ публика, помѣщенъ родъ вестибюля или колоннады изъ дворца короля Клавдія въ «Гамлетѣ». Публики въ судѣ мало, но эта маленькая публика во время уголовного процесса, весьма серьезнаго и захватывающаго вниманіе, ведетъ себя по опереточному—улыбается въ публику партера.

К. В. К.

„Арлезіанна или съ сердцемъ не шутать“, ком. въ 5 д. соч. Альфонса Додэ, перев. М. В. Карнѣева. Музыка Бизе.

Подъ вліяніемъ буржуазной англійской трагедіи XVIII вѣка и романовъ Ричардсона на французской литературной нивѣ появился особый родъ драматическихъ произведеній, названныхъ «драмой» или «слезливой комедіей» (*comédie larmoyante*), а эта послѣдняя, съ теченіемъ времени, дала отъ себя отпрыскъ—уродливую и антихудожественную мелодраму. Зачатки мелодраматическаго элемента можно видѣть въ произведеніяхъ Нивель де ла Шоссе, родоначальникъ «слезливой комедіи», а потомъ у Дидро («*Le père de famille*»). Это сентиментально-слезливое направленіе, господствовавшее въ XVIII вѣкѣ во Франціи нашло отзвуки и въ литературахъ другихъ странъ. Впослѣдствіи, появленіе великаго романиста—Виктора Гюго съ одной стороны, а затѣмъ цѣлаго ряда писателей во вкусѣ Понсонъ-дю Терайля, Эжена Сю и др. породило цѣлую массу подражателей и послѣдователей, которые въ своихъ произведеніяхъ, съ весьма сложными и запутанными фабулами, выводили на сцену приподнятыя страсти, ходульные характеры, необыкновенныя авантюры и т. п. Все это било на эффектъ, распаяло воображеніе, разжигало интересъ читающей публики. Благодаря природнымъ свойствамъ французовъ, склонныхъ къ аффектаціи, сентиментализму, позировкѣ и манерничанью, подобнаго рода произведенія нашли себѣ самую благодарную почву, приобрѣли свой *raison d'être* и пользовались большими успѣхами во Франціи. Только подобнаго

рода обстоятельствами и можно объяснить успѣхъ въ Парижѣ «Арлезіанки», выдержавшей, по словамъ газетъ, сто представленій въ продолженіе сезона. Русскому челоуѣку, воспитанному на другихъ литературныхъ вкусахъ, кажется и страннымъ и даже неправдоподобнымъ такой успѣхъ. Поставленная въ Никитскомъ театрѣ и прошедшая одинъ только разъ *Арлезіанка* никакого успѣха не имѣла, не только благодаря сѣренькой обстановкѣ и неудовлетворительному (въ общемъ) исполненію, но и какъ литературное произведеніе, мало выдерживающее критику, несмотря на громкое имя французскаго романиста и драматурга Альфонса Додэ. Пьеса написана на старую и избитую тему о роковыхъ послѣдствіяхъ неудавшейся любви, непреодолимой страсти, которая сводитъ въ преждевременную могилу молодого, полного жизни и силъ, жаждущаго счастья юношу. Авторъ знакомитъ насъ съ жизнью и нравями французскихъ фермеровъ и пастуховъ. Повидимому, А. Додэ въ этомъ произведеніи проводитъ мало уловимую тенденцію во вкусѣ извѣстныхъ принциповъ Жанъ-Жака Руссо в одного изъ позднѣйшихъ его послѣдователей «безсмертнаго» Пьера Лоти. Жизнь фермеровъ и пастуховъ съ ихъ идиллической простотой, съ ихъ непосредственностью, неподкупной честностью и сознаниемъ долга противопоставляется шумной и разгульной жизни горожанъ. Симпатія автора, очевидно, на сторонѣ первыхъ. Оригинальность композиціи пьесы заключается въ томъ, что та дѣвушка (арлезіанка—героиня пьесы), на которой сосредоточены всѣ мысли, чувства и страсти какъ героя пьесы, такъ и окружающихъ его близкихъ и родныхъ,—выдѣлена изъ рамокъ происходящаго дѣйствія зритель ее не видитъ на сценѣ, она совсѣмъ не появляется въ продолженіе всей пьесы. Эта арлезіанка (изъ г. Арля) является какъ бы разжигающимъ интересъ зрителя фокусомъ, въ которомъ сосредоточены всѣ перипетіи драмы,—пріемъ, хотя и не новый, но оригинальный. В остальномъ пьеса представляетъ мало оригинальнаго и вся построена по извѣстному мелодраматическому шаблону. Страсти и характеры приподняты, фабула запутана, мало послѣдствительности въ развитіи дѣйствія, зрителя раздражаютъ немотивированныя неожиданности, ненужныя эпизодическія лица и т. п. «Арлезіанка» названная у Додэ «пьесой», переведена г-и Карнѣевымъ «комедіей», хотя въ ней крошечнаго хвастуна-моряка (наслѣдіе римскаго комикова), охотящагося на вальдшнеповъ своимъ «экипажемъ» (слуга-матрость), ничуть не комичнаго, да и его-то комизмъ сентиментальнаго свойства. Прибавка къ заглавію: «и съ сердцемъ не шутать», вѣроятно сдѣлана переводчикомъ «для афиши», тоже имѣетъ на основаніи, такъ какъ зритель не видитъ

дѣйствию самой арлезіанки (она, повторяемъ, не показывается на сценѣ) ничего напоминающаго шутку. Впрочемъ, судите сами. Вотъ краткое содержаніе пьесы.

На фермѣ, близъ г. Арля, живетъ добродѣтельная и горячо любящая свою семью Роза Манай. Сынъ ея Фредери, безъ памяти влюбленъ въ одну арлезіанку и мечтаетъ о счастья взять ее себѣ въ жены, но этому не суждено сбыться. Совершенно неожиданно является табушникъ Митифіо и заявляетъ, что предметъ мечтаній Фредери—арлезіанка, состоитъ его любовницей «вотъ уже три года», въ удостовѣреніе чего Митифіо показываетъ ея письма къ нему. Чтеніе этихъ писемъ производитъ такое впечатлѣніе на Фредери, что онъ, съ крикомъ отчаянія, какъ подкошенный, падаетъ у колодца.

Эта несчастная, безумная, больная любовь Фредери настолько мучаетъ его мать Розу, что она рѣшается исцѣлить сына отъ этой страсти при посредствѣ любящей его молодой дѣвушки Виветты, которую она и беретъ себѣ въ сотрудницы. Она наставляетъ ее всячески, какими путями можно снимать расположеніе мужчинъ, а въ данномъ случаѣ—расположеніе Фредери. Вотъ, между прочимъ, любовный рецептъ, который преподноситъ «добродѣтельная» женщина юной дѣвушкѣ: «при немъ (Фредери) ты дрожишь, опускаешь глаза; нужно, напротивъ, сѣло смотрѣть на него. Женщины говорятъ мужчинамъ глазами»... «при наступленіи вечера боисься, спотыкаешься, — неволью прижмешься другъ къ другу»... «о если-бъ я могла, я бы показала, какъ это надо дѣлать», — восклицаетъ она далѣе. Любовный рецептъ производитъ благодатное дѣйствіе, наставленія старуки падаютъ на воспримчивую почву, такъ какъ съ одной стороны Виветта еще съ дѣтства ко всему этому нѣсколько подготовлена. «Когда, собирая варену», — говоритъ она Фредери, — «руки ваши встрѣчались, я чувствовала, что вся дрожу. Этому вотъ уже десять лѣтъ». (Sic!). (Это значитъ было въ возрастѣ отъ 6 до 9 лѣтъ (?), такъ какъ теперь Фредери — 20). Съ другой стороны и самъ Фредери послѣ семейнаго совѣта, рѣшившаго что онъ для исцѣленія мучительной страсти можетъ жениться на обезпеченной арлезіанкѣ, самъ Фредери, въ придачу великодушія, во имя чести семьи, предлагаетъ руку и сердце Виветтѣ, которая принимаетъ ихъ съ великою радостью. Любопытно, какъ «рыцарь чести и долга» пастухъ-звѣздочетъ Бальтазаръ рассуждаетъ на семейномъ ареопагѣ.

Роза. Пастухъ Бальтазаръ, думаешь ли ты, что нашъ Фредери въ состояніи убить себя, если мы не дадимъ ему эту дѣвушку (т. е. арлезіанку)?

Бальтазаръ. Я думаю, что да.

Роза. И ты лучше допустилъ бы его умереть?

Бальтазаръ. Тысячу разъ да.

Роза. Уйди же, презрѣнный, уйди отсюда, зловѣщій воронъ! (*Хочетъ кинуться на него*).

Когда состоялся сговоръ, вся семья весела и счастлива, Фредери тоже доволенъ своимъ новымъ положеніемъ и уже забылъ свою арлезіанку (казалось бы и пьесѣ конецъ); но вдругъ опять совершенно неожиданно появляется Митифіо, чтобы смутить покой молодой четы. Онъ пришелъ за письмами, и тутъ же, въ присутствіи невидимаго ему Фредери, рассказываетъ Бальтазару (!?) о красотѣ арлезіанки, ея страстной къ нему любви и о ея натурѣ, жаждущей приключеній. «Скакать очертя голову по большимъ дорогамъ», — говоритъ Митифіо, — «оставляться въ гостиницѣ (!?), пережѣва мѣста, страхъ погони—вотъ что она любитъ больше всего на свѣтѣ. Она похожа на тѣхъ птицъ, которыя поютъ въ бурю». Хвастовство и самохвальство Митифіо, бурный приливъ ревности приводятъ въ бѣшенство Фредери, онъ хватается попавшійся ему молотъ и хочетъ убить счастливаго любовника, но это ему не удается, такъ какъ Митифіо скрывается. Снѣдаемый ревностью, измученный любовной горячкой и бессонными ночами, несмотря на зоркіе глаза матери и брата «дурачка», — Фредери кончаетъ жизнь самоубійствомъ, бросившись съ высокаго чердака внизъ головою. Въ заключеніе Стародумъ «Арлезіанки» — Бальтазаръ, по волѣ переводчика г-на Карѣева, кончаетъ пьесу правоученіемъ: «съ сердцемъ не шутятъ»!

Все это, какъ видите, можетъ быть «сценично и эффектно», но отъ автора съ громкимъ именемъ зритель ожидалъ большаго. Если бы присоедините сюда разнаго рода сказки и рассказы дидактическаго характера, произносимые подъ музыку (мелодрама), которая, истати сказать, въ исполненіи оркестромъ Никитскаго театра даетъ смутное представленіе, что собственно хотѣлъ выразить Бизе, если вспомните какого-то загадочнаго дурачка, который въ продолженіе пяти актовъ, по выраженію Бальтазара «просыпается» отъ его сказокъ; если глядите въ разнаго рода эффекты (выстрѣлъ за сценою во II актѣ, ненужное появленіе бабушки Рено и т. п.), ходульные характеры и т. д. и т. д. вы поймете, почему «Арлезіанка» не имѣла у насъ успѣха.

Этому также способствовало и мало-удовлетворительное исполненіе пьесы. Г-жа Волгина, вѣроятно, переигравшая на своемъ вѣку не мало мелодрамъ, была совершенно на мѣстѣ въ роли добродѣтельной, горячо любящей и слезливой матери Фредери—Розы. Искренность и горячность чувства, звучный и сильный голосъ вполне гармонировали съ задачами автора. Въ нѣ-

которых мѣстахъ (въ особенности въ діалогѣ съ Виветтой — II актъ) артистка нѣсколько злоупотребляла пѣвучими и слезливыми интонаціями, и діалогъ этотъ съ г-жей Отрадиной-Виветтой произвелъ на насъ впечатлѣніе настоящего мелодраматическаго дуэта, чуть не разсмѣившаго публику. Этому, впрочемъ, болѣе всего способствовала г-жа Отрадина съ ея заунывной рѣчью, ломаніемъ рукъ, закатываніемъ глазъ и т. п. Молодой артисткѣ слѣдовало бы поучиться у извѣстныхъ исполнительницъ-художницъ, какъ выражается несчастье и горе на сценѣ. Тогда, мы думаемъ, она не прижимала бы такъ часто руки къ груди (локтями вверхъ), не дѣлала бы «трагическихъ» шаговъ впередъ и назадъ и не кивала бы при этомъ въ тактъ головой, какъ это она дѣлаетъ теперь. Это дурная провинціальная манера плохихъ барышень-любительницъ, манера, отъ которой мы рекомендуемъ артисткѣ отрѣшиться. Роль Виветты, по нашему мнѣнію, гораздо больше выиграла бы въ исполненіи ея г-жей Незлобиной.

Г-нъ Петросіанъ, хотя и не походилъ по внѣшности на молодого, пылкаго Фредери, 20-лѣтняго юношу, но повидимому старался сдѣлать живое лицо и мѣстами (4-й и въ особенности 5-й акты) производилъ хорошее впечатлѣніе. Его мало-подвижная фигура, симпатичныя нижнія ноты, сильный темпераментъ — все это данныя для ролей героевъ и резонеровъ, а не *jeunes premiers*.

Весьма сожалѣемъ, что не г-нъ Чарскій игралъ роль Бальтазара, который въ исполненіи г-на Маслова былъ достаточно безцвѣтенъ. Объ остальныхъ исполнителяхъ, изъ приличія, умолчимъ. Товариществу Никитскаго театра, на будущее время, слѣдовало бы съ большимъ уваженіемъ относиться къ публикѣ и не показывать «балета» (въ 4 актѣ), подобнаго тому,

который вызывалъ смѣхъ у присутствовавшихъ на спектаклѣ 23 ноября.

Постановка пьесы „Нищіе духомъ“, драмы въ 4 д. Потѣхина, съ молдаванкой Шурой и ея цыганскими хоромъ навелъ насъ на грустныя мысли: плохое предназначеніе для театра, задавашагося серьезными задачами — привлекать публику «цыганками»! Такимъ образомъ можно и дальше пойти... Кстати, намъ вообще интересно было бы знать, кто собственно завѣдуетъ репертуаромъ «Никитскаго театра», кто обладатель того страннаго литературнаго критерія, на вкусахъ котораго зиждется подобный вышеприведенному репертуаръ театра? Гдѣ, какъ и почему воспитался подобный критерій?

Среди артистовъ «Никитскаго театра», думаемъ, найдутся интеллигентныя образованные люди, которые обратятъ серьезное вниманіе на всѣ эти «вопросы»...

Заигранная пьеса «Нищіе духомъ», благодаря, главнымъ образомъ, исполненію г-жей Волгиной ея «коронной» роли Кондоровой, имѣла относительный успѣхъ. Г-жа Волгина, такъ сказать, трикнула стариной, и надо отдать справедливость артисткѣ: въ ней столько еще внутренняго огня, темперамента, столько силы въ голосѣ, такъ много симпатичныхъ нотъ, вылетающихъ прямо съ сердечнаго дна и глубоко захватывающихъ, что нѣкоторыя сцены (финаль 3-го акта) производили потрясающее впечатлѣніе. Артистка имѣла очень большой успѣхъ. Къ сожалѣнію и очевидно, г-жѣ Волгиной трудно да и поздно отрѣшиться отъ многихъ провинціальнаго приемовъ «эффектной» игры.

Успѣхъ г-жи Волгиной раздѣлялъ и г-нъ Людвиговъ, только *одинъ* изъ всѣхъ исполнителей вышедшій съ честью изъ взятой имъ на себя задачи.

Н. В. Н.





Русское Музыкальное Общество.

Экстренное собраніе въ память А. Г. Рубинштейна.

Московское отдѣленіе Русскаго Музыкальнаго Общества, понесшаго въ лицѣ неожиданно скончавшагося его основателя, А. Г. Рубинштейна, ничѣмъ невознаградимую утрату, сочло своимъ долгомъ почтить память покойнаго экстреннымъ собраніемъ, посвященнымъ исполненію его сочиненій. Сборъ съ входныхъ билетовъ былъ предназначенъ въ пользу фонда на постановку надгробнаго памятника великому артисту и замѣчательному дѣятелю въ области насажденія музыки въ Россіи. Концертъ этотъ, очень удачный по сбору (всѣ билеты были проданы), слѣдуетъ признать удачнымъ и по художественнымъ результатамъ: его, хотя и вѣскольکو длинная, программа была хорошо составлена. Первымъ номеромъ былъ поставленъ траурный маршъ изъ третьей (Егойса) симфоніи Бетховена. Всѣ остальные номера были отданы сочиненіямъ А. Рубинштейна.

Разъ концертъ посвященъ памяти композитора и программа составляется, главнымъ образомъ, изъ его произведеній, то серьезнѣйшимъ условіемъ несомнѣнно является такой подборъ твореній чествуемаго автора, при которомъ бы лучше и полнѣе освѣщались всѣ стороны его композиторскаго дарованія. При такихъ соображеніяхъ концертъ будетъ не только актомъ приличія, — онъ получитъ дѣйствительный интересъ, такъ какъ передъ слушателями встанетъ ясно весь творческій обликъ композитора. Съ этой стороны собраніе 3-го декабря отлично выполнило свое назначеніе.

Программа его дала не только видныя произведенія А. Рубинштейна, но, что еще важнѣе, произведенія изъ всѣхъ затронутыхъ имъ областей музыкальнаго творчества.

Изъ симфоническихъ произведеній покойнаго были исполнены двѣ музыкально-характеристическія картины: «Фаустъ» и «Донъ-Кихоть».

Первая на нашей памяти въ Москвѣ не исполнялась. Въ программѣ описываемаго вечера она безспорно была наименѣ выдающимся номеромъ. Какъ интересъ музыкальной работы, такъ и красота и глубина самыхъ темъ этого произведенія далеко не соотвѣтствуютъ величію идеи «Фауста». По формѣ картина «Фаустъ» есть, такъ называемая, *свободная фантазія*, но мало здѣсь дано фантазіи свободы: мелодика «Фауста» некрасива и мало интересна, гармонія обыкновенна и самая фактура условно шаблонна. Кое-что въ немъ напоминаютъ «Eine Faust-Ouvertüre» Вагнера, но это, большею частью, общія мѣста, соотвѣтствующія общимъ также мѣстамъ Вагнеровской увертюры. Разница при томъ еще та, что въ сочиненіи Вагнера общія мѣста мало, въ музыкальной же картинѣ Рубинштейна все *allegro* представляетъ, въ сущности, одно большое общее мѣсто.

Если «Фауста» нельзя считать хорошимъ образцомъ Рубинштейновской музыки, то «Донъ-Кихоть» принадлежитъ къ его удачнѣйшимъ произведеніямъ. «Донъ-Кихоть» не отдѣльная

картина, а цѣлый рядъ небольшихъ картинъ, чередующихся согласно программѣ. Поэтому, къ «Донъ-Кихоту» вполне примѣнимо названіе симфонической поэмы. Только симфоническая поэма Рубинштейна написана другими приемами, чѣмъ извѣстныя поэмы Листа, который, какъ извѣстно, часто клалъ въ нихъ основу одну или двѣ темы, всячески варьируемая и комбинируемая. Рубинштейнъ не признавалъ такого приема. Въ своей книгѣ «Музыка и ея представители», онъ говоритъ, что, по его мнѣнію, «затѣя Листа составлять изъ одной темы цѣлыя сочиненія—затѣя совершенно не музыкальная. Тема имѣетъ свой опредѣленный характеръ, свое настроеніе; когда ей придаютъ разные характеры и настроенія посредствомъ измѣненія ритма и темпа, то все сочиненіе теряетъ вообще характеръ и настроеніе и можетъ только, по большей мѣрѣ, доходить до формы вариаций» (стр. 134—135). При такихъ взглядахъ на поэму Листа, Рубинштейнъ въ своемъ «Донъ-Кихотѣ», написанномъ на программу, далъ каждому ея отдѣльному моменту самостоятельную музыкальную мысль. Отъ этого, конечно, все сочиненіе не представляетъ, со стороны формы, той закругленности, какую видимъ въ симфоническихъ поэмахъ Листа. Но тѣмъ не менѣе, хотя каждый моментъ «Донъ-Кихота» и даетъ отдѣльную музыкальную картинку,—картинки эти, сами по себѣ удачныя, остроумныя и другъ другу хорошо контрастирующія, имѣютъ все-таки между собою нѣчто общее по колориту, такъ что впечатлѣніе отъ всей пьесы получается цѣльное, не слишкомъ пестрое. Въ самой передачѣ программы конечно есть условность: «Донъ-Кихотъ», напримѣръ, странствуетъ подъ звуки комическаго марша; но съ этой условностью легко мириться, въ виду интереса музыкальной характеристики, преисполненной неподдѣльнаго, здороваго юмора. Каждый моментъ программы получилъ мѣткую музыкальную иллюстрацію, съ рельефной, интересной и симпатичной музыкой. Словомъ, повторяемъ, «Донъ-Кихотъ», несомнѣнно одно изъ наиболѣе выдающихся сочиненій А. Рубинштейна.

На программѣ стоялъ также одинъ номеръ изъ его камерной музыки: *adagio* изъ квартета *F-dur* (op. 17). Вообще говоря, камерная музыка всегда теряетъ съ перенесеніемъ ея въ большую залу; но въ настоящемъ случаѣ, *adagio*, исполнявшееся всѣмъ струннымъ оркестромъ (безъ контрабасовъ), звучало красиво и произвело хорошее впечатлѣніе своей изящной мелодикой.

Крупнымъ инструментальнымъ номеромъ вечера былъ еще *d-moll* ный фортепианный концертъ—тоже одно изъ лучшихъ сочиненій А. Рубинштейна. Г. Пабстъ, исполнившій его, къ сожалѣнію, на этотъ разъ игралъ хуже обык-

новеннаго. Многія технически очень трудныя мѣста были конечно исполнены имъ съ обычнымъ блескомъ и легкостью; но, съ другой стороны, все то въ концертѣ, что требуетъ мягкой, изящной передачи, прошло какъ-то небрежно и сухо. Последнее замѣчаніе относится и къ исполнившимся г. Пабстомъ сверхъ программы—переложенію Лезгинки изъ «Демона» и вальсу изъ сборника «Le bal». Транскрипція Лезгинки сдѣлана имъ же и очень ловко, но игралъ онъ ее неряшливо, а передъ концомъ даже какъ будто забылъ одно мѣсто и взялъ нѣсколько, какъ намъ показалось, случайныхъ гармоній. Можетъ быть, впрочемъ, онъ входилъ въ его переложеніе; но тогда онъ неумѣстенъ, такъ какъ не соотвѣтствуютъ оригиналу. Вальсъ точно также звучалъ довольно грубо. Игра г. Пабста обыкновенно производитъ очень благопріятное впечатлѣніе именно бархатной полнотой тона и музыкально отдѣланной фразировкой. На этотъ разъ звучитъ все время былъ однообразный,—въ *piano*—неудачной, въ *forte* жидкій. Можетъ быть, въ этомъ виновать и инструментъ. Всего же естественнѣе объяснить случайную неудачу г. Пабста волненіемъ. Какъ нельзя болѣе естественно оно даже у такого хорошаго виртуоза, какъ г. Пабстъ, въ концертѣ, посвященномъ памяти гениальнѣйшаго піаниста, несравненная игра котораго еще у всѣхъ въ памяти. Г. Пабсту поднесли лавровый вѣнокъ, который онъ и положилъ къ пьедесталу бюста А. Рубинштейна. Это было очень находчиво.

А. Рубинштейнъ въ послѣднемъ періодѣ своего творчества увлекался духовной оперой, представляющей нѣчто среднее между обыкновенной оперой и ораторіей. Поэтому вполне было уместно повтореніе трехъ хоровъ изъ «Вавилонскаго столпотворенія», исполнившихся въ одномъ изъ симфоническихъ собраній прошлаго сезона. Всѣ три хора отлично звучали въ исполненіи соединенныхъ хоровыхъ средствъ консерваторіи и Русскаго Хороваго Общества. Хоры эти красивы и носятъ восточный колоритъ. Наиболѣе яркіе изъ нихъ, хоры тамъ товъ и іафетидовъ были бисированы.

Изъ оперной и романсовой области было исполнено не много, въ виду и безъ того ужъ чрезмѣрно длинной программы: одна арія изъ «Маккавеевъ» и два романса—«Пѣвецъ» и «Азра». Исполненіе этихъ пьесъ г. Тартаковымъ заслуживаетъ всякаго одобренія. Здѣсь не было ни преувеличенной декламации, ни увлеченій въ пользу отдѣльныхъ нотъ. Это было просто талантливое исполненіе, музыкально-выразительное, отмѣченное чувствомъ мѣры, которое такъ характеризуетъ передачу истиннаго художественную. Въ особенностяхъ, хорошо было исполненъ романсъ «Пѣвецъ». Этотъ романсъ очень несложенъ и есть не что иное, какъ

троскратное повтореніе одного и того же. Тѣмъ болѣе трудна задача артиста: онъ много долженъ вложить умѣнья и тонкости въ свою передачу, чтобы она окрасила монотонность вещи. И г. Тартаковъ мастерски разрѣшилъ эту задачу.

На *bis* даровитый баритонъ, спѣлъ другіе романсы Рубинштейна, — «Насъ трое» и «Серепаду», а также и эпиталаму изъ «Нерона», вещь, хотя и грубоватую, но очень эффектную.

Н. Кочетовъ.

Московское Филармоническое Общество.

Первое симфоническое собраніе.

10 декабря состоялось первое абонементное симфоническое собраніе Филармоническаго Общества. 25 октября исполнилась годовщина со дня смерти П. И. Чайковскаго, а 8 ноября скончался А. Г. Рубинштейнъ. Поэтому Филармоническое Общество посвятило первый концертъ памяти обоимъ умершихъ композиторовъ: на вечеровыхъ афишахъ были помѣщены портреты ихъ, программу составляли исключительно изъ ихъ произведеній.

Концертъ начался съ шестой (*патетической*) симфоніи Чайковскаго. Мы помнимъ, когда въ прошломъ сезонѣ эта симфонія впервые исполнялась въ Москвѣ, — какое подавляющее впечатлѣніе она произвела. Всѣ находились еще подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ печальной вѣсти о неожиданной кончинѣ композитора, находившагося во всеоружіи таланта и въ полномъ развитіи громадныхъ творческихъ силъ. За нѣсколько дней до этой смерти, никто и не думалъ о ея возможности. И вотъ оказалось, что послѣдняя симфонія Чайковскаго написана, какъ бы подъ влияніемъ грустныхъ мыслей о смерти, точно авторъ предчувствовалъ ее. Дѣйствительно, отъ многихъ страницъ этой чудной симфоніи какъ бы исходитъ вѣяніе смерти. Но это настроеніе не безысходно грустное; мягкая, симпатичная натура Чайковскаго сказала и здѣсь: въ этомъ мрачномъ напоминаніи неумолимаго конца слышны и примиряющія слова. Что симфонія произвела въ прошломъ сезонѣ подавляющее впечатлѣніе, это понятно. Можно было думать, что въ этомъ году непосредственное впечатлѣніе будетъ слабѣе, такъ какъ грусть и печаль уступятъ мѣсто критическому чувству. Оказалось, однако, что дѣйствіе ея, какъ и тогда, неотразимо и, пожалуй, еще сильнѣе прежняго: возможность болѣе безпристрастнаго углубленія въ оцѣнку ея музыки помогло лишь открытію красотъ, невольно ускользнувшихъ отъ вниманія слушателя, всецѣло находившагося подъ тяжкимъ впечатлѣніемъ горестной утраты. Симфонія превосходна не только содержаніемъ и настроеніемъ, но замѣчательна и по выш-

ней звуковой красотѣ. Чайковскій уже давно, на протяженіи своей болѣе чѣмъ 25-лѣтней композиторской дѣятельности, прогрессивно все болѣе и болѣе поражающій оркестровой и вообще композиторской техникой, проявилъ ее въ шестой симфоніи болѣе, чѣмъ гдѣ бы то ни было. Въ этомъ отношеніи все предшествующее ей, — даже и «Пиковая Дама», и «Щелкунчикъ» уступаютъ ей: такъ ясно, пластически законченно, такъ сравнительно легко для оркестра, какъ именно въ шестой симфоніи, Чайковскій никогда не писалъ, на нашъ взглядъ, прежде и ее, въ виду этого, слѣдуетъ признать за *chef d'oeuvre* его симфонической музыки.

Въ описываемый вечеръ многое въ симфоніи прошло хорошо (лучше всего удалась послѣдняя часть), но кое-что оставило желать лучшаго: намъ показалось, наприм., исполненіе перваго *allegro* въ первой части нѣсколько неувѣреннымъ. Маленькое замѣчаніе относительно второй части: Чайковскій обозначилъ темпъ ея — *allegro con grazia* ($\text{♩} = 144$); но характеръ самаго произведенія требуетъ, какъ намъ кажется, болѣе медленнаго движенія: не *allegro*, а *allegretto*. Въ прошломъ году, при ея первомъ исполненіи въ симфоническомъ собраніи Русскаго Музыкальнаго Общества г. Сафоновъ и бралъ именно такой темпъ, и въ такомъ движеніи этотъ оригинальный вальсъ въ $\frac{3}{4}$, на нашъ вкусъ, несомнѣнно, выигрываетъ. Г. Шостаковскій держался ближе темпа, указаннаго авторомъ, за что, конечно, упрека не заслуживаетъ.

Другимъ крупнымъ симфоническимъ номеромъ описываемаго вечера была оркестровая фантазія А. Рубинштейна — «Eroica». Изображеніе чувствъ, волнующихъ героя, или желаніе изобразить собственныя чувства, вызываемыя представленіемъ о героѣ, неоднократно вдохновляли композиторовъ. Назовемъ, во-первыхъ, Бетховена (третья симфонія), затѣмъ хотя-бы Листа («Heroide funèbre») и г. Глазунова («Памяти героя»). Но если приведенные авторы старались передать музыкой

внутреннее величіе героя, то Рубинштейнъ въ своей «Егоіса» схватилъ лишь внѣшнее его обличіе. Говорятъ, что при созданіи этой фантазіи авторъ вдохновлялся личностью незадолго передъ тѣмъ скончавшагося Скобелева. Если такъ, то, очевидно, не геній Скобелева привлекъ къ себѣ Рубинштейна, а тотъ внѣшній ореолъ, который окружалъ «бѣлаго генерала», такъ какъ данная музыкальная фантазія отличается поверхностностью и условностью музыкальной характеристики: «герой» — воинъ, въ «фантазіи» имѣется маршъ (почему-то, кстати сказать, трехдольный); «герой» — русский человѣкъ, и въ музыкѣ «фантазіи» есть удалое мѣсто условно русскаго склада; надо прославить «героя», — раздается очень обыкновенный гимнъ; «герой» умеръ, — мы слышимъ не менѣе обыкновенный маршъ похоронный. Все сочиненіе очень длинно. Тѣмъ досаднѣе, что его несомнѣнно существующая программа авторомъ не опубликована: было бы гораздо легче слушать это многорѣчивое, не согрѣтое истиннымъ вдохновеніемъ, произведеніе, въ музыкѣ котораго нѣтъ абсолютной красоты и вообще того, что можетъ возбудить интересъ, помимо программы.

Вокальные и фортепьянные нумера программы исполнялись баритономъ Императорскихъ Петербургскихъ театровъ г. Черновымъ и хорошо извѣстнымъ въ Москвѣ піанистомъ г. Рейзенауэромъ, при чемъ послѣдній взялъ еще на себя аккомпаниментъ г. Чернову.

Г. Черновъ, несомнѣнно, — прежде всего оперный артистъ: у него есть драматическій талантъ и хорошее знаніе сцены. Голосовыя же средства его не блестящи, дикція и фразировка недостаточно изящны, недовольно разнообразны для концертной эстрады. Романсы «Азра» и «Средь шумнаго бала» были спѣты вполне музыкально и съ умно задуманными отбѣнками. Эпиталама же изъ «Нерона» не подходитъ къ характеру его голоса, а исполненная сверхъ программы серенада изъ «Damnation de Faust» Берліоза требуетъ несравненно большей тонкости и большаго изящества въ пѣніи. Къ тому же послѣдняя пѣса мыслима лишь при оркестровомъ аккомпаниментѣ.

Отъ оцѣнки исполненія спѣтой г. Черновымъ на *bis aris* изъ «Юланты» я воздержусь, такъ какъ въ серединѣ этой аріи какой-то злой демонъ столкнулъ ноты съ пюпитра фортепьяно (и эта пѣса шла не подъ оркестровый аккомпаниментъ) и вызвалъ этимъ нѣкоторое замѣшательство, невыгодно отразившееся на передачѣ второй половины аріи.

Г. Рейзенауэръ игралъ концертъ *d-moll* Рубинштейна. Г. Рейзенауэръ игралъ по нотамъ и небезукоризненно: иные пассажи звучали нечисто и детали были недостаточно отдѣланы. Но необходимо знать, что онъ не готовилъ играть этотъ концертъ, а разучилъ его наскоро въ виду особеннаго характера — *in memoriam* — перваго собранія.

Во второмъ отдѣленіи г. Рейзенауэръ игралъ много лучше и исполненіе его переложеннаго Листомъ полонеза изъ «Евгенія Онѣгина» вызвало цѣлую бурю аплодисментовъ и требованія повтореній. Къ сожалѣнію, онъ на *bis* исполнилъ пустыньку «Sérénade espagnole» Мошковского. Послѣ ему пришлось еще много играть сверхъ программы, но мнѣ послѣднихъ *bis'овъ* не удалось слышать. Оставляю поэтому болѣе подробный отзывъ о виртуозѣ до его собственнаго концерта.

Пока же скажу нѣсколько словъ объ оркестрѣ Филармоническаго Общества. Онъ въ нынѣшнемъ сезонѣ несравненно лучше, какъ въ количественномъ, такъ и въ качественномъ смыслѣ. Это все, болѣею частью, лучшія силы прекраснаго оркестра Большой оперы и однихъ первыхъ скрипокъ пригласено г. Шостаковскимъ 16; въ итогѣ — отличный составъ смычковаго квартета въ 70 человѣкъ; со всѣми же духовыми, ударными и арфами, это — внушительное цѣлое, приблизительно въ 100 человѣкъ. Съ такимъ оркестромъ можно за все браться. И публика уже отиѣтила эту похорошѣвшую звучность оркестра: болѣе, чѣмъ когда-нибудь прежде въ Филармоническомъ Обществѣ, слушала внимательно симфоническую музыку и радушно наградила дирижера рукоплесканіями за исполненіе двухъ главныхъ нумеровъ программы.

Н. Кочетовъ.

Общество любителей музыкальнаго искусства.

Первый симфоническій концертъ и первый музыкальный вечеръ.

«Общество любителей музыкальнаго искусства», основанное по инициативѣ А. П. Дюшена, имѣетъ теперь свой новый уставъ, съ довольно разнообразною программю. Оставляемъ разборъ устава до окончанія сезона, когда при-

дется подводить итоги и когда уже выяснится насколько руководители Общества окажутся на высотѣ намѣченныхъ ими же задачъ и насколько было вообще серьезно ведено дѣло. Цѣль Общества, съ одной стороны, давать сво-

нѣ членамъ возможность слушать за недорогую плату хорошую музыку, съ другой—подготовлять ихъ къ болѣе основательному изученію элементарныхъ началъ ея; для второй цѣли имѣется въ виду основать учебные курсы.

По примѣру прошлыхъ лѣтъ и въ этомъ сезонѣ администрація Общества имѣла намѣреніе дать шесть абониментныхъ общедоступныхъ симфоническихъ концертовъ. Были уже объявлены имена болѣе или менѣе извѣстныхъ иностранныхъ солистовъ, которые должны были принять въ нихъ участіе, но, вслѣдствіе какихъ-то обстоятельствъ особаго рода, ангажементы артистовъ не могли состояться и самый абониментъ пришлось ликвидировать. Теперь будутъ даваться отдѣльные концерты и музыкальные вечера за разовую плату.

Главный интересъ концертовъ этого Общества составляютъ солисты: артиста съ именемъ всегда пріятно слушать, особенно если онъ исполняетъ произведенія, имѣющія серьезное музыкальное значеніе и интересъ новизны. Оркестромъ въ этихъ концертахъ управляетъ по прежнему г. Дюшенъ, о которомъ уже говорилось въ «Артистѣ». Исполненіе оркестра подъ такимъ дирижерствомъ чисто дилетантское и, что особенно подлежитъ осужденію, весьма не лишнее претензіи и часто неряшливое. Если братья за такое важное дѣло—выступать передъ публикою съ большимъ оркестромъ и серьезно составленною программю, то публика въ правѣ требовать нѣкоторой, по крайней мѣрѣ, тщательности въ отдѣлкѣ и болѣе точнаго и аккуратнаго отношенія къ тому, что, съ чисто музыкальной стороны, имѣетъ прямую связь съ исполненіемъ солистовъ (разумѣемъ часто парализующій всѣ хорошія стремленія солиста аккомпаниментъ, замѣвъ оркестрового аккомпанимента—фортепианнмъ аккомпаниментомъ при наличности оркестра и т. п.) и можетъ невыгодно вліять на ихъ успѣхъ. Впрочемъ, публика, состоящая преимущественно изъ членовъ Общества, весьма снисходительна, бываетъ довольна всѣмъ, что ей преподносятъ и безъ разбора неистовствуетъ въ требованіяхъ безконечныхъ повтореній. При такомъ низкомъ уровнѣ ея критическаго чувства, нѣтъ ничего удивительнаго, если и руководитель концерта, возмнивъ себя стоящимъ на извѣстномъ пьедесталѣ, считаетъ излишнимъ подниматься выше. Не будемъ и мы утомлять серьезнаго читателя ни къ чему не ведущимъ подробнымъ разборомъ подобнаго оркестроваго исполненія.

Въ первомъ общедоступномъ симфоническомъ концертѣ Общества (7 декабря) въ составъ программы, между прочими нумерами, вошли: «Океанъ»—Рубинштейна (три первые части) и «Арагонская Хота»—Глинки. Произведенія эти слышномъ извѣстны у насъ и не разъ ярко исполнялись въ нашихъ симфоническихъ

собраніяхъ. Нечего поэтому за нихъ братья дилетанту-дирижеру, если онъ не можетъ или не умѣетъ совладать съ техникой оркестровой передачи этихъ композицій. Тускло, безъ нюансировки, звучала особенно первая часть симфоніи Рубинштейна. Успѣшнѣе, сравнительно, прошла «Арагонская Хота». Въ программу вечера были, правда, включены двѣ новинки («Штурмъ-маршъ»—Листа и небольшая пьеса «In memoriam»—молодого московскаго композитора, г. Карвольскаго-Гриневскаго), но онѣ не настолько интересны, чтобы надъ ними долго останавливаться, а маршъ Листа, къ тому же, былъ сыгранъ грубовато. Пьеса «In memoriam» посвящена, какъ видно изъ афиши, памяти Рубинштейна. По небрежности письма, композиція имѣетъ характеръ наброска, но по фактурѣ и нѣкоторымъ приемамъ въ инструментовкѣ она обличаетъ въ авторѣ (говорятъ, это первая попытка въ дѣлѣ композиторства), нѣкоторую талантливость. Ея содержаніе незначительно: сначала слышится во всей ея неприкосновенности часть второго антракта изъ «Демона»; потомъ, какъ бы въ отвѣтъ на это, слѣдуетъ импровизація автора, не имѣющая никакой органической связи съ началомъ и при этомъ не оригинальная, навѣянная преимущественно французскими композиторами. Пьеса была повторена и автора вызывали нѣсколько разъ.

Въ концертѣ участвовали Н. А. Фриде, бывшая артистка Мариинской сцены и баритонъ тифлиской оперы Л. А. Тычинскій. Какъ пѣвица, такъ и пѣвецъ имѣли заслуженный успѣхъ.

Г-жею Фриде были исполнены арія изъ «Орлеанской Дѣвы»—Чайковскаго («Простите вы, холмы родные»), романсъ Рубинштейна—«Блестящая роса» и еще французскій романсъ Ремберга.

Симпатичную пѣвицу мы не слышали два года (последнее время она проводила въ Парижѣ) и намъ пріятно констатировать за нею прежнія индивидуальныя артистическія данныя: красивый, хотя и не сильный голосъ, наиболѣе звучный въ среднемъ регистрѣ, хорошая вокальная школа, фразировка тонкая, изящная, музыкальная и крайне даровитая. Человѣкъ красивъ мѣсто, а не мѣсто человѣка. По нашему мнѣнію, г-жа Фриде не стала хуже отъ того, что спѣла у г. Дюшена; для насъ она по совѣсти такая же отличная, главнымъ образомъ, романсная пѣвица, какою была и до и послѣ участія въ симфоническомъ собраніи Русскаго Музыкальнаго Общества.

Въ описываемый вечеръ арія Чайковскаго передана была ею, впрочемъ, неровно: пѣвица, видимо, волновалась и это даже вліяло на манеру издавать звукъ. Изъ остальныхъ нумеровъ программы насъ болѣе всего удовлетворилъ романсъ Ремберга. Выборъ романсовъ

(ихъ было много: артистка имѣла большой успѣхъ), говорить въ пользу не столько вкуса, сколько дипломатическихъ способностей г-жи Фриде: публику легче захватить въ руки съ помощью твореній Ляпина, Данилевскаго и тому под. Но такой пѣвицѣ, какъ г-жа Фриде, стыдно спускаться до толпы. Пусть бы уже этимъ занимались артистки меньшаго, чѣмъ она, значенія и таланта.

Г. Тычинскій обладаетъ матеріаломъ, который ему и на сценѣ, и на концертной эстрадѣ можетъ обезпечить успѣхъ. Голосъ его молодой, свѣжій, не горловой, съ симпатичнымъ тембромъ, особенно въ нотахъ средняго и вышшаго регистровъ, по діапазону довольно обширенъ, чтобы пѣть баритонный репертуаръ и небольшія, но высокія басовыя партіи; фразировать пѣвецъ вообще музыкально, интонируетъ правильно, ясно и отчетливо выговариваетъ слова; но еще не умѣетъ соблюдать чувства художественной мѣры, — часто форсируетъ голосъ и лишаетъ тѣмъ свое исполненіе разнообразія и рельефа.

Г. Тычинскій исполнилъ балладу «Любовь мертвеца» — Чайковскаго, на *bis*, романсъ его же, а затѣмъ пресловутый «прологъ» изъ «Паяцевъ» — Леонкавалло. Тонъ баллады пѣвцомъ былъ схваченъ вѣрно, но фразировать можно было бы проще и естественнѣе. Въ прологѣ кое-что было безусловно хорошо сказано, но всей передачѣ недоставало выдержки и цѣльности.

Въ концертѣ еще участвовалъ смѣшанный хоръ; довольно стройно спѣть былъ имъ «Реквиемъ» — Шумана.

Кромѣ симфоническихъ концертовъ, Общество рѣшило давать еще вечера камерной музыки съ пѣвицами и пѣвцами. Первый такой музыкальный вечеръ состоялся 13 декабря и привлекъ въ малую залу Благороднаго Собранія, гдѣ эти вечера будутъ происходить и впредь, довольно много слушателей.

Началомъ вечера служилъ извѣстный фортепیانный квинтетъ Шумана. Исполнителями его были — г. Колаковскій (1-я скрипка), г. Глизико (вторая), г. Баратынскій (альтъ), г. Эрлихъ (виолончель) и г. Дюшенъ (фортепیانно). Если не приглядывать строгой критической мѣрки, то можно назвать передачу прелестной композиціи Шумана удовлетворительною по общей концепціи, темпамъ и характеру фразировки. Техническая сторона менѣе удалась; въ струнныхъ инструментахъ слишкомъ качественно преобладали первая скрипка и виолончель. Піанистъ игралъ увѣренно, только въ первой части нѣсколько суетился. Въ такомъ же родѣ прошли и другіе инструментальные нумера программы: *allegro* изъ Крейцеровой сонаты Бетховена (гг. Колаковскій и Дюшенъ) *andante* изъ второй сонаты для виолончели и фортепیانно — Мендельсона (гг. Эрлихъ и Борвальскій-Гриневскій).

Гг. Колаковскій и Эрлихъ выступили также, какъ солисты, и исполнили по требованію слушателей, сверхъ программы, каждый по двѣ лишніе пьесы: первый — два романса Рубинштейна (*Es и D-dur*), въ скрипичной аранжировкѣ Венявскаго; второй — хорошенькую «испанскую» серенаду Поппера и пикантную «Арлекинаду» собственнаго сочиненія, переполненную техническими трудностями.

Объ игрѣ талантливыхъ виртуозовъ, въ виду ихъ популярности у насъ, мы распространяться не будемъ.

Героиней вечера была г-жа Фриде. На этотъ разъ и выборъ пьесъ былъ очень хорошъ и исполненіе нѣкоторыхъ изъ нихъ носило на себѣ отпечатокъ безусловной художественности. Артистка превзошла себя въ романсахъ г. Римскаго-Корсакова («Пѣснь Зулейки», «Тайна»), Чайковскаго («Ночь», «Зачѣмъ»). На *bis* ей пришлось пѣть безъ конца.

В. В.





Художественное обозрѣніе.

За послѣднія двадцать лѣтъ въ направленіи живописи въ Западной Европѣ произошла значительная перемена. Натурализмъ, какъ его понимало предшествующее поколѣніе художниковъ, не могъ удовлетворить молодого поколѣнія главнымъ образомъ потому, что онъ ставилъ слишкомъ тѣсныя рамки для творчества. Противъ такого направленія, лишеннаго поэзии и простора, возстали молодые художники Англии, Германіи, Бельгіи, Франціи, и стали искать новыхъ путей творчества. Живопись сдѣлалась слишкомъ трезвой; они приблизили ее къ музыкѣ, поэзіи, религіи и, избѣгая натуралистическихъ мотивовъ, съ особенной любовью стали выбирать для своихъ картинъ сюжеты символическіе. Въ настоящее время символизмъ имѣетъ среди художниковъ западной Европы такихъ великихъ представителей, что является однимъ изъ самыхъ значительныхъ фактовъ художественной жизни. Какъ всегда бываетъ, кромя истинно-даровитыхъ художниковъ, для которыхъ символизмъ — не теорія, а глубокая индивидуальная склонность, — есть еще множество такихъ живописцевъ, которые подхватили это направленіе, какъ модное; за неимѣніемъ таланта они много толкуютъ о теоріяхъ и, къ сожалѣнію, только дискредитируютъ въ общественномъ мнѣніи символическую живопись, доводя ее до смѣшного.

Первой на пути къ символизму была Англія, гдѣ подъ вліяніемъ раннихъ итальянскихъ школъ и въ особенности Боттичелли началось движеніе, во главѣ котораго стоялъ Данте-Габріэль Россетти.

Въ настоящее время представителями симво-

лизма являются два величайшихъ англійскихъ художника, Уаттсъ и Бёрнъ-Джонсъ. Оба они не только художники, но и поэты-символисты. Можно считать нежелательнымъ воздѣйствіе поэзии на живопись и отстаивать права этого искусства на полную самостоятельность, но вмѣстѣ съ тѣмъ трудно отрицать чисто художественное значеніе картинъ какъ Уаттса, такъ и Бёрнъ - Джовса. Точно также нельзя не признать, что это направленіе, представителями котораго они являются, въ высшей степени современно и затрагиваетъ глубоко общественное самосознаніе.

Уаттсъ болѣе самостоятеленъ въ своемъ творчествѣ, нежели Бёрнъ-Джонсъ, и пожалуй болѣе художникъ въ тѣсномъ смыслѣ слова. Его картины глубже продуманы, въ нихъ художественная концепція находитъ яркое воплощеніе. Напримеръ, извѣстная картина *Любовь и Жизнь*, принесенная авторомъ въ даръ Американскимъ Штатамъ, по истинѣ замѣчательное произведеніе какъ въ техническомъ отношеніи, такъ и въ смыслѣ глубокой духовной работы живописца, которая дѣлаетъ картину выраженіемъ чувствъ и настроенія современнаго общества. Этотъ геній Любви, исполненный пламеннаго состраданія, и молодая Жизнь, робко слѣдующая за нимъ по каменистому пути, могли быть созданы только художникомъ конца XIX вѣка, близко знакомымъ съ литературой своего времени. Мысль художника можетъ быть никогда не находила такого цѣльнаго и прекраснаго воплощенія, какъ именно въ этой картинѣ. Другія картины Уаттса также принадлежатъ къ символической школѣ. Его символизмъ однако никогда не те-

ряетъ подъ собою реальной почвы. Человѣческія фигуры, которыя онъ даетъ намъ, не холодныя аллегоріи, какія часто встрѣчаются у Бёрнъ-Джонса, а живыя существа, одаренныя плотью и кровью. Только сквозь оболочку тѣла мощно проникаетъ мысль художника, одухотворяя фигуры и сообщая имъ символическій отпечатокъ. Великій художникъ и вѣстѣ съ тѣмъ мыслитель, Уаттсъ вѣроятно только въ будущемъ дождется справедливой оцѣнки и поклоненія.

Другой выдающійся англійскій художникъ, Бёрнъ-Джонсъ, тѣснѣе связанъ съ предыдущей эпохой и ея представителемъ — Росетти. Его художественное *credo* можетъ быть выражено словами Гёте:

Alles Vergänglichliche
Ist nur ein Gleichniß...

Каждая изъ его картинъ прежде всего символъ, какъ показываютъ и названія: *Flamma Vestalis*, *Caritas*, Золотая лѣстница, Бездны моря и т. д. Извѣстный французскій критикъ Монтескьё, въ статьѣ, посвященной дѣятельности Бёрнъ-Джонса (*Revue illustrée*), указываетъ на то, какое сильное вліяніе имѣли на него итальянскіе художники ранняго періода. Почти во всѣхъ картинахъ чувствуется вліяніе Боттичелли; другія являются чѣмъ то въ родѣ *paraphrase* на извѣстныя картины Витторе Пизано, Гоццолли и даже Рафаэля. Бёрнъ-Джонсъ съ особенной любовью изучалъ угловатыя линіи рисунка прерафаэлитовъ и въ своихъ картинахъ подражаетъ имъ.

Уистлеръ, во время знаменитой своей распри съ Бёрнъ-Джонсомъ, остроумно замѣтилъ, что всѣ картины послѣдняго «похожи на что-то дѣйствительно прекрасное». Въ самомъ дѣлѣ, единственное, въ чемъ можно упрекнуть Бёрнъ-Джонса, это — въ отсутствіи оригинальности. Слишкомъ глубоко западо въ его душу творчество Боттичелли и нѣкоторыхъ другихъ, и несмотря на многія черты, дѣлающія его представителемъ своего времени, своей эпохи, эта подражательность налагаетъ на его картины особенный отпечатокъ. Обладая изумительной техникой, Бёрнъ-Джонсъ холоденъ въ своей художественной концепціи и слишкомъ разсудителенъ въ исполненіи. Потому всѣ его картины и рисунки носятъ характеръ разсудочный, резонерскій, несмотря на нѣжность и блескъ колорита. Другая особенность картинъ Бёрнъ-Джонса, это ихъ декоративный характеръ. Влюбленный въ старину, въ древнія мозаики и старинную живопись на окнахъ готическихъ соборовъ, художникъ и картинамъ своимъ придаетъ антикварный колоритъ. Знаменитое его полотно: *Король Кобетта*, производитъ такое впечатлѣніе, будто это дорогой старинный коверъ, вышитый гладью нѣжными и блѣдными шелками. Необычайной прелестью и вѣстѣ съ

тѣмъ стариною вѣетъ отъ этой картины, гдѣ такъ гармонично сплетаются легенда и искусство красокъ. Эга тоненькая нищая дѣвушка, которую король избралъ себѣ въ жены, и странная, сказочная, непонятная обстановка, отсутствіе движенія въ фигурахъ, точно застывшихъ подъ вліяніемъ невѣдомыхъ чаръ — переносятъ насъ въ міръ народныхъ сказаній, полныхъ тайны и красоты. Величайшимъ достоинствомъ картинъ Бёрнъ-Джонса является ихъ вполне національная окраска. Здѣсь этотъ художникъ даже выше Уаттса. Безконечный рядъ молодыхъ дѣвушекъ, который мы видимъ на картинахъ Бёрнъ-Джонса, представляетъ разнородности все одного и того же англійскаго типа. Цирцея, наливающая волшебный напитокъ Одиссею, и Дѣва въ «Благовѣщеніи» и Весталка — все это молодыя англчанки съ пышными бѣлокурыми волосами, большими свѣтлыми глазами и характернымъ профилемъ. Такое однообразіе типовъ можно принять за недостатокъ изобрѣтательности художника, но тутъ скорѣе сказывается предназначенность и то резонерство, которое является основнымъ свойствомъ его творчества.

Однообразіе типовъ оставляетъ въ зрителѣ чувство неудовлетворенности и утомленія. Такъ, на картинѣ *Золотая лѣстница* восемнадцать разъ повторяется одна и та же фигура дѣвушки въ различныхъ положеніяхъ. Бёрнъ-Джонсъ любитъ изобрѣжать одежды, собранныя въ безчисленные складки и облегающія формы; въ такомъ фантастическомъ одѣяніи онъ представляетъ и Дѣву Марію, и нищую дѣвушку легенды, и Цирцею. Крылья его ангеловъ грандіозны и фантастичны; они закрываютъ собою часть пейзажа и напоминаютъ какое-то сказочное дерево съ многочисленными вѣтвями.

Вообще, Бёрнъ-Джонсъ любитъ застѣлать фонъ картинъ листьями, слабо-очерченными цвѣтами, головками ангеловъ, знаменами. Картина совершенно теряетъ отпечатокъ дѣйствительности, становится символомъ, аллегоріей, и фигуры съ угловатыми контурами, точно застывшія подъ кистью художника, кажутся намъ таинственными знаками, которыя надо разгадать, какъ гіероглифы.

Въ своихъ рисункахъ и эскизахъ Бёрнъ-Джонсъ остается тѣмъ же символистомъ и геніальнымъ рисовальщикомъ; бѣдность замысла и увѣренность рисунка и здѣсь, какъ и тамъ, являются его отличительными чертами.

По слѣдамъ Бёрнъ-Джонса идетъ цѣлая фаланга молодыхъ художниковъ-символистовъ. Всѣ они черпаютъ содержаніе своихъ картинъ по большей части изъ міра народныхъ преданій и легендъ.

Нигдѣ мы не встрѣтимъ такой тѣсной связи между поэзіей и живописью, такого сильнаго вліянія первой на творчество художниковъ, ка-

кое мы видимъ въ современной Англіи въ лицѣ представителей символическаго направленія.

Если мы обратимся теперь къ Германіи и къ величайшему ея художнику — символисту, то увидимъ, что это движеніе въ каждой странѣ носитъ свой особенный, вполне національный отпечатокъ.

Максъ Клингеръ напоминаетъ тѣхъ великихъ мастеровъ эпохи Возрожденія, когда художнику казалась тѣсной область одного какого-нибудь искусства, онъ брался за живопись, скульптуру, ювелирное дѣло, изучалъ астрономію, физику, — всё извѣстныя тогда науки. Такая лихорадочная дѣятельность, такой избытокъ силъ налагаютъ особый колоритъ на періодъ Возрожденія: это такой необычайный подъёмъ духовныхъ силъ человечества, какой рѣдко встрѣчается въ исторіи. Максъ Клингеръ, говоритъ критикъ журнала *Kunst unserer Zeit*, — точно сынъ того времени: живопись, скульптура, гравированіе — все ему подвластно, онъ всёми овладѣлъ, вездѣ является перворазряднымъ художникомъ. Въ юношескихъ своихъ произведеніяхъ Максъ Клингеръ еще ученикъ Менцеля и Бёклина.

Первому онъ подражаетъ въ изображеніи дѣйствительности, второй восхищаетъ его богатствомъ колорита. Но уже здѣсь чувствуется стремленіе художника къ самостоятельному творчеству, скоро и тѣмъ подражанія кому бы то ни было исчезаетъ, и мы видимъ передъ собой рядъ вполне самостоятельныхъ произведеній. Всѣ оттѣнки чувства, всѣ душевныя состоянія близко знакомы ему: въ своемъ творствѣ онъ разнообразнѣе и глубже Бёклина. Въ греческихъ пейзажахъ онъ изященъ и нѣженъ, въ цѣломъ рядѣ рисунковъ и гравюръ онъ переходитъ отъ остроумнаго къ патетическому, отъ юношескаго къ философскому. Всѣ эти оттѣнки связаны, однако, однимъ общимъ направленіемъ — символическимъ.

Знатокъ античнаго міра и эпохи Возрожденія, Клингеръ никогда не заимствуетъ мотивы; онъ всегда находитъ неожиданныя формы для своихъ художественныхъ замысловъ. Начало его дѣятельности относится къ 1877 году. Къ раннему періоду принадлежатъ гравюры, хранящіяся въ Національной Берлинской галлерей. Между ними замѣчательны: *Сцены изъ Овидія*, проникнутыя свѣжими юморомъ, *Интермеццо*, *Ева и будущность*; къ болѣе зрѣлому періоду относятся циклы гравюръ: *Жизнь*, *Драма*, *Любовь*, *О смерти*; къ послѣдней серіи принадлежитъ знаменитый листъ, изображающій первозданнаго человѣка на берегу моря, среди роскошнаго пейзажа, въ тотъ моментъ, когда онъ палъ ницъ передъ красотой природы и воздалъ ей первое поклоненіе. Владѣя въ совершенствѣ гравировальной иглой, Клингеръ легко и свободно выражаетъ

ему всѣ замыслы, возникающіе въ его художественномъ сознаніи; въ первыхъ гравюрахъ замѣтно изящество и тонкость рисунка, въ слѣдующихъ уже на первый планъ выступаетъ сила, твердость, смѣлость линий. Нѣтъ ни одного художника-гравера въ Германіи, который хотя нѣсколько приближался бы къ Максу Клиггеру; онъ стоитъ совершенно отдѣльно, и самъ по себѣ, своими работами, создалъ расцвѣтъ гравировальнаго искусства въ Германіи.

Но чувство колорита не позволяло ему предаться исключительно гравюрѣ. Живопись съ неотразимою силой привлекала его къ себѣ, и онъ, не бросая иглы, взялся за кисть и создалъ нѣсколько превосходныхъ картинъ.

Въ живописи онъ является однимъ изъ величайшихъ современныхъ колористовъ Германіи. Свѣжесть и сила красокъ напоминаютъ отчасти Бёклина, отчасти флорентійскую школу. Онъ любитъ строгія линіи и торжественный характеръ ранняго флорентійскаго искусства; онъ не просто подражаетъ ему, но по существу своего таланта пишетъ именно такъ, какъ писали флорентійцы.

Всю Германію обошли снимки съ его картинъ: *Судъ Париса* и *Рейдъ*. Последняя, находящаяся въ Дрезденской галлерей, можетъ быть названа одной изъ замѣчательнѣйшихъ символическихъ картинъ новаго времени. Сдержанная скорбь Маріи, прекрасное, сіяющее вѣчной красотой тѣло Христа, полный надежды взоръ Іоанна — вотъ что изобразилъ на ней художникъ, и изобразилъ широко, строго и рѣшительными чертами, взявъ только нѣсколько простѣйшихъ красокъ. Не меньшей извѣстностью пользуется другая его картина, *L'heure bleue*, гдѣ въ вечернемъ освѣщеніи изображены двѣ нимфы, сидящія у костра.

Но и это не удовлетворяло художника. Онъ беретъ за скульптуру и здѣсь создаетъ прекрасную вещь: *Саломея*. Несмотря на способъ полихроміи, избранный художникомъ, эта вещь поразительна по силѣ экспрессіи. Передъ нами дѣйствительно демоническая натура, женщина, о которой поэтъ могъ бы сказать: *perfidie, comme l'onde*; внизу, у постаментовъ, двѣ маски: юноши и старика — жертвъ Саломеи, а она сложила руки въ сознаніи торжества, и едва замѣтная, жестокая улыбка вибрируетъ на ея лицѣ, загадочно, какъ сфинксъ.

Таковъ символистъ Клингеръ въ своемъ творствѣ. Онъ ближе подходитъ къ Уаттсу, нежели къ Бёрну-Джонсу, такъ какъ онъ всегда остается на почвѣ реальнаго. Реализмъ его особенно сильно выступилъ въ циклахъ гравюръ, гдѣ часто поражаетъ смѣлостью и оригинальностью. Онъ беретъ образы отовсюду: изъ современной жизни со всеми ея характерными подробностями, изъ міра античнаго, часто съ легкимъ оттѣнкомъ карикатуры, однимъ сло-

вошь, онъ всегда отыскиваетъ именно то, что лучше всего подходитъ къ его идѣ.

Превосходные снимки съ картинъ, гравюръ, эскизовъ и скульптуръ этихъ трехъ художниковъ: Уаттса, Бернъ-Джонса и Макса Клингера находятся въ журналѣ Die Kunst unserer Zeit за текущій годъ.

* *

Послѣ двухъ первыхъ выставокъ въ Лондонѣ и Бирмингамѣ, которыя уже извѣстны читателю изъ ноябрьскаго обзорѣя, открыли двери своего помѣщенія члены Лондонскаго Общества The Institute of Painters in Oil Colours. Несмотря на большую снисходительность жюри этого кружка, среди шести сотъ выставленныхъ картинъ находится значительное число такихъ, которыя свидѣтельствуютъ о серьезной работѣ авторовъ. Къ сожалѣнію, лучшіе изъ членовъ Общества — Лейтонъ, Муръ, Шэннонъ и другіе — представлены очень слабо, что весьма понятно, такъ какъ они же участвуютъ на портретной выставкѣ.

Какъ всегда, преобладающее мѣсто занимаютъ пейзажи. Только нѣсколько картинъ Фуллейлова представляютъ виды Италіи — Рима и Венеціи; остальные ландшафты исключительно англійскіе. То художникъ представляетъ ночь на морѣ, какъ напр. № 54 Макъ Лихмана, то мы видимъ передъ собою уголокъ Дерсетшейра (Томсонъ, 105) или Кента (Фазъ, 5). Вездѣ изображена Англія, большею частью въ лѣтній солнечный день, ея холмы, мельницы, спокойныя рѣчки, песчаные и мѣловые берега. Эта часть выставки производитъ свѣтлое и веселое впечатлѣніе. Техника иногда оставляетъ желать большей тщательности, но даже тамъ, гдѣ работа небрежна, виденъ артистическій темпераментъ.

Не менѣе богатъ отдѣлъ бытовой живописи, къ которой примыкаютъ портреты. Последніе замѣчательно плохи, конечно оттого, что художники отослали лучшія работы на выставку Общества Portrait-painters, а сюда прислали то, что сами нашли плоховатымъ. Напримѣръ, Шэннонъ, съ такимъ триумфомъ участвующій на портретной выставкѣ, прислалъ сюда вѣчто совершенно невозможное: краснощекая голландская дѣвушка написана такъ, что за ея лицомъ сейчасъ же выступаетъ мѣдное блюдо, висящее на стѣнѣ.

Какъ всегда, такъ и тутъ письмо Шэннона отличается блескомъ и увѣренностью, которые однако не выкупаютъ нелѣпой композиціи. Прекрасна картина Грэхэма, *Орфей и Эвридика*: по Темзѣ катается на лодкѣ парочка; особенно хороша перспектива — вдали виднѣются дома Лондона въ блѣдномъ сіяніи электричества и н газа. Воздухъ и даль написаны превосходно. Множество картинъ представляютъ жизнь ан-

глійской деревни и рыбацкыя поселковъ; къ послѣднимъ принадлежитъ полотно Гэя *На берегу* (265), написанное блестяще и съ большимъ вкусомъ. Жанръ часто отличается своимъ юмористическимъ направленіемъ. Юморъ проявляется въ картинахъ Бэнди, Дольмана и Уильямса. Какъ всегда, не мало холстовъ, изображающихъ «Осень», «Зарю», «Весну» и тому подобныя аллегорическія фигуры; среди нихъ нѣтъ ничего новаго и выдающагося.

Въ общемъ, выставка Institute of Painters in Oil Colours оказывается довольно удачною, но такъ какъ портретная выставка еще гораздо интереснѣе, то не удивительно, что о ней говорятъ мало и мало посѣщаютъ.

Въ ноябрѣ мѣсяцѣ къ этимъ двумъ выставкамъ прибавились еще многія другія, и «сезонъ» открылся, не хуже и не лучше другихъ сезоновъ.

Въ уставѣ Королевскаго Общества Британскихъ художниковъ (Royal Society of British Artists) сдѣлано на этотъ разъ небольшое измѣненіе.

Главный интересъ выставокъ этого Общества сосредоточивался обыкновенно въ работахъ молодыхъ художниковъ, еще неизвѣстныхъ Лондону, которымъ Королевское Общество гостеприимно отворяло свои замки.

Художники, выставившіе съ успѣхомъ, потомъ выбирались въ члены Общества и затѣмъ уже посылали свои картины на другія выставки, предоставляя у себя мѣсто для молодыхъ. Такъ начали свою художественную дѣятельность многіе изъ выдающихся живописцевъ. Въ этомъ же году, члены Королевскаго Общества выставили только свои работы и не принимали лицъ постороннихъ. Для послѣднихъ назначенъ приемъ на лѣтнюю выставку. — Эта пережѣна оказалась весьма благопріятною: выставка блестяще такими именами, какъ Уаттсъ, Лейтонъ, Бернъ-Джонсъ, Робинзонъ и др. Уаттсъ выставилъ небольшое полотно: *Арионъ*, группа полунагихъ фигуръ на морскомъ берегу; говорятъ, что онъ написалъ картину нарочно для этой выставки. Лейтонъ далъ нѣсколько восточныхъ пейзажей и этюдовъ, Бернъ-Джонсъ прислалъ хорошій портретъ. Лучшей картиной является полотно Робинзона: *Мать и дитя*, написанное съ большою теплотой и нѣжностью; въ немъ замѣтны слѣды вліянія Росетти.

Роль Новаго Англійскаго клуба (New English Art Club) въ художественной жизни Лондона уже извѣстна читателю по нашимъ прежнимъ обзорѣямъ. Этотъ клубъ и въ настоящее время продолжаетъ быть носителемъ новыхъ идей и новыхъ стремленій въ живописи. Выставка клуба, открытая въ серединѣ ноября, особенно интересна по множеству картинъ импрессионистскаго характера, среди которыхъ выдаются по своимъ художественнымъ достоинствамъ картины

Уальтера Сикерта. Импрессионистами заявляютъ себя также художники: Ферзь, Кондеръ, Сардженъ, Стиръ и др. Критикъ журнала *Saturday Review* говоритъ во поводу этой выставки: «Терминъ *импрессионизмъ* въ настоящее время прилагается къ такимъ явленіямъ, которыя чужды его первоначальнаго значенія. Теперь этотъ словомъ принято обозначать нѣкоторые приемы и методы, которыми разрѣшаются проблемы тоновъ и красокъ, какими они являютъ передъ нами подъ вліяніемъ перваго впечатлѣнія. Первое впечатлѣніе однако должно отличаться живостью и ясностью, должно быть прежде всего сильнымъ, чтобы его задержаніе посредствомъ красокъ имѣло дѣйствительное значеніе.

Это—главное условіе картины. Если же впечатлѣніе художника неполно и не довольно сильно, то и картина его будетъ слаба и не достигнетъ цѣли. Впечатлѣніе, если можно такъ выразиться, должно быть *реальнымъ*; только тогда художникъ сумѣетъ дать что-нибудь въ самомъ дѣлѣ интересное».

Любопытно, что въ этомъ году число посѣтителей галлерей и выставокъ въ Лондонѣ необыкновенно возросло сравнительно съ предыдущими годами. Не говоря уже о томъ, что благодаря разрѣшенію посѣщать національную галерею по воскреснымъ и праздничнымъ днямъ число посѣтителей ея почти удвоилось, но даже такія старинныя учрежденія, какъ напр. Британскій музей, показываютъ громадную цифру 338,000 лицъ за истекшій годъ.

* *

Въ Берлинѣ художники все еще никакъ не могутъ успокоиться послѣ исторіи съ присужденіемъ золотыхъ медалей. Вѣроятно академическая выставка этого года не скоро еще будетъ забыта.

Уже съ самаго начала отъ нея не ожидали ничего хорошаго. Такъ оно и вышло. Въ безднѣ голодныхъ, академическихъ картинъ потонуло и то немногое истинно-художественное, что попало туда какинъ-то чудомъ. Съ самаго дня открытія выставки берлинскіе художественные журналы подыали цѣлый хоръ насмѣшекъ и неутомимой критики.

Можетъ быть подъ вліяніемъ журналистики, а также и вслѣдствіе того, что выставка оказалась невѣроятно плохой, но посѣщалась она весьма неохотно,—какъ еще никогда не бывало—и едва-едва дотянула свое плачевное существованіе до осени. Продажа шла также довольно туго, если не считать покупокъ, сдѣланныхъ казной, но послѣдняя выбираетъ картины не по степени ихъ художественнаго достоинства, а по сюжету, насколько онъ восхваляетъ Гогенцоллерновъ и правительство. Если

бы выставка ограничилась только этимъ, то журнальная война въ свое время прекратилась бы. Но тутъ замѣшался вопросъ о медаляхъ—и самая яростная битва снова возгорѣлась по всей линіи. Прежде всего жюри, которому было поручено присужденіе медалей, долгое время находилось въ отсутствіи, вѣроятно пользовалось осенними каникулами и забыло о существованіи медалей. Наконецъ члены жюри сѣхались, столковались и подали списокъ лицъ, удостоенныхъ награды, на утверженіе Императору. Императоръ вычеркнулъ имя Валло, удостоеннаго первой золотой медали, и на его мѣсто вписалъ имя художницы Парлаги. Трудно описать негодованіе всего художественнаго міра Берлина. Общество Берлинскихъ художниковъ сейчасъ же избрало Поля Валло своимъ почетнымъ членомъ, а журналы въ рѣзкихъ статьяхъ выразили свое неудовольствіе. Госпожа Парлаги выставила свои картины въ Парижскихъ Салонахъ и въ Берлинѣ. Какъ художница, она отличается блестящимъ колоритомъ, и главная ея область—портреты. Нельзя сказать, чтобы ея картины заслуживали такого высокаго отличія, какова первая и единственная большая золотая медаль. Были, конечно, другія причины такого распоряженія. Вмѣстительство императора въ рѣшеніе жюри, состоявшагося изъ лицъ компетентныхъ, представляется фактомъ, доселѣ безпримѣрнымъ. Обыкновенно утвержденіе императора сводилось къ простой формальности, такъ было съ самаго начала учрежденія академіи, и этотъ случай естественно вызвалъ удивленіе и неудовольствіе среди художниковъ. *Atelier* говоритъ: «Искусство не подвластно никому. Борошь можетъ сдѣлать дворяниномъ простого смертнаго, но всей своей властью никогда не обратитъ незначительнаго художника въ великаго. То обстоятельство, что г-жѣ Парлаги предоставлены залы Национальной галлерей для сепаратной выставки ея картинъ, довольно ясно показываетъ, что эта художница не пренебрегаетъ милостями вышнихъ сферъ, чтобы выиграть дѣло. Но сколько бы милостей ни возлагалось на прекрасныя плечи г-жи Парлаги, сколько бы ни отодвигали на второй планъ Валло, никто не станетъ сомнѣваться гдѣ истинная заслуга».

Съ наступленіемъ осенняго сезона открылись выставки въ салонахъ Шульте и Гурлитта.

У Гурлитта были выставлены картины современныхъ нѣмецкихъ художниковъ, отчасти уже извѣстныхъ по другимъ выставкамъ (мюнхенскимъ), отчасти новыхъ. По обыкновенію, особенное вниманіе публики привлекаютъ Удъ и Либерманъ. Первый, кромѣ извѣстной картины *Послѣ краткаго отдыха*, гдѣ въ современной обстановкѣ изображены Іосифъ и Марія на пути въ Вифлеемъ,—выставилъ еще прелестный этюдъ молодой дѣвушки и картину: *Въ раз-*

думы. Изъ картинъ Либермана особенно хороша пастель: *Овечье стадо*. Кромѣ этихъ двухъ художниковъ выставлены работы Германа, Ленбаха и Тома. Отдѣлъ графическаго искусства не менѣе интересенъ. Снова берлинцы имѣютъ возможность восхищаться остроумными, блестящими гравюрами французовъ Элле (Helleu), Жаннио и Цорна.

Шульте въ ноябрѣ мѣсяцѣ открылъ своя галерея для картинъ вновь сформировавшагося художественнаго кружка, пока состоящаго всего изъ трехъ лицъ: художниковъ Германа и Франка и известной портретистки Доры Гитцъ. Эгого микроскопическаго ферейнъ отличается отъ другихъ берлинскихъ ферейновъ тѣмъ, что члѣны его — чисто-художественныя, и члѣны, составляющіе его, имѣютъ одинаковыя стремленія и одинаковую силу таланта. Кружокъ можетъ быть сравненъ только съ обществомъ одиннадцати, гдѣ тоже на первомъ планѣ стоитъ искусство, а не постороннія соображенія, какъ въ другихъ берлинскихъ кружкахъ. Итакъ, маленькаго ферейнъ, только что сформировавшись, успѣшилъ заявить обществу о своемъ существованіи и устроилъ выставку. Общее впечатлѣніе, производимое ею, весьма отрадное. Члѣны кружка какъ оказывается, имѣютъ одну общую черту: живерадостное настроеніе, чуждое всего мрачнаго, скорѣе безпечное, чѣмъ серьезное. Безпечностью дышатъ картины Курта Германа; даже его *nature morte* утрачиваютъ свойственную этому жанру безжизненность, такъ какъ художникъ умѣетъ озарить яркимъ лучомъ солнца то хрустальное блюдо съ земляничкой, то высокой бо-

каль съ цвѣтами. У Германа краски образуютъ свѣлый, мажорный аккордъ; у Доры Гитцъ онѣ трепетны, иногда туманны: ютя часто, какъ на портретѣ черноволосой женщины, онѣ сопоставлены съ большою смѣлостью (модель въ красномъ платьѣ и фіолетовой мантии, за нею зеленый занавѣсъ и часть сѣро-желтой стѣны). Также и пейзажи послѣдняго члена этого кружка проникнуты солнечнымъ сіяніемъ и настроеніемъ радостнаго спокойствія. Франкъ изображаетъ по преимуществу безоблачные лѣтніе дни, часть залива съ дремлющей водой, пышные полевые цвѣты и зеленые луга.

Картины расположены съ большимъ вкусомъ и не производятъ впечатлѣнія базара, какъ то обыкновенно бываетъ на берлинскихъ выставкахъ.

«Если бы образовались еще такія группы художниковъ, говоритъ критикъ Atelier, каждая со своей особенной физиономіей, и если бы установилась между ними нѣкоторая связь — то былъ бы заложенъ фундаментъ для настоящей художественной жизни въ Берлинѣ».

Подъ Липами открыта новая картинная галерея, въ настоящее время занятая картинами современныхъ итальянскихъ художниковъ. Среди нихъ прекрасны акварели Корелли и Симони, пейзажи Скарселли, Петита, Черкове, Баруччи и другихъ. Скульптурный отдѣлъ невеликъ и не представляетъ ничего выдающагося, за исключеніемъ чудеснаго бюста художника въ старинномъ испанскомъ нарядѣ, принадлежащаго рѣзцу испанца Бенлиуре.



Корреспонденція.

Вильна (отъ нашего корреспондента). Со дня открытія нашего театральнаго сезона прошло уже три мѣсяца, спектакли давались ежедневно и публики давно могла оцѣнить труппу и по достоинствамъ и по недостаткамъ. Хотя, по мнѣнію публики, труппа наша является ничуть не ниже многихъ провинціальныхъ труппъ, но спектакли посѣщаются довольно неохотно, сборы самые мизерные и, за все время, полныхъ было не болѣе пяти. Чѣмъ объяснить холодность публики, сказать довольно трудно, — тѣмъ ли, что антреприза ничѣмъ не осыпаетъ своего репертуара и все время ставитъ либо всѣмъ извѣстныя заграничныя пьесы, либо фарсы и легкія комедіи, не поставивъ ни одной пьесы Шиллера, Шекспира, Ибсена (Островскій ставится слишкомъ рѣдко) и др. корифеевъ драматической литературы, — или тѣмъ, что пѣямъ на мѣста въ театрѣ слишкомъ высоки и посѣщеніе доступно лишь немногимъ. Обѣ эти причины серьезны, уважительны и устраненіе ихъ вполнѣ зависить отъ антрепризы.

Опереточная труппа съ ноября мѣсяца прервала свои спектакли, и г. Незлобинъ прекрасно сдѣлалъ, что удалилъ эту совершенно излишнюю статью крупнаго расхода, — оперетка не только не помогала драмѣ, но страшно вредила ей — своими расходами и тѣмъ, что отбивала отъ театра болѣе или менѣе серьезную публику. Жаль только, что нашъ антрепренеръ, сокративъ свои расходы на двѣ тысячъ, часть денегъ не употребилъ на приглашеніе актеровъ на роли фатовъ, одного хорошаго комика (г. Каменскій — годенъ лишь для фарсовъ и водевилей), драматической старухи, да наконецъ, не замѣнить или хотя бы пригласить другого актера въ помощь нашему любовнику г. Анчарову-Эльстону. Труппа, по количеству, очень велика, но, въ то же самое время, въ ней чувствуется недостатокъ артистовъ на самыя необходимыя роли, оттого постановка многихъ пьесъ лишена удовлетворительнаго ансамбля. Репертуаръ за послѣднее время состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Жаворонокъ“, „Меблированныя комнаты Королева“ (3 раза), „Цѣною жизни“ (2 раза), „Теща“, „Клубъ велосипедистовъ“, „Спорный вопросъ“, „Флиртъ“, „Дочь вѣка“, „Сумасшествіе отъ любви“, „Нина“, „Честь“, „Сафо“, „Вторая молодость“, „Безъ вины виноватые“ (утренній спектакль), „Сплетни“, „Ришелье“ и нѣк. др. Большинство пьесъ поставлено было очень небрежно, — слабы были не только главные персонажи, но даже отсутствовалъ всякій ансамбль. Многие пьесы, которыя могли бы идти по нѣсколько разъ, не имѣя ни малѣйшаго успѣха, сходили послѣ перваго же спектакля съ репертуара. Въ смыслѣ сборовъ, наибольшимъ успѣхомъ пользовались бенефисы многихъ артистовъ,

такъ бенефисы г-жи Лидовой („Меблированныя комнаты Королева“) и г. Анчарова-Эльстона („Князь“) дали полные сборы, бенефисы-же гг. Смолянова („Клубъ велосипедистовъ“), Мурскаго („Нина“) и г-жи Весеньевой („Сафо“) дали гораздо меньшіе сборы. По исполненію, какъ и по содержанію, далеко не всѣ бенефисныя пьесы можно назвать удачными. Г-жа Коммисаржевская продолжаетъ все болѣе и болѣе завоевывать симпатіи нашей публики, исполненіе ею каждой роли убѣждаетъ, что молодая артистка обладаетъ большимъ сценическимъ талантомъ. Лучшей по исполненію ролью, изъ игранныхъ ею за послѣднее время, должно назвать роль Лены въ пьесѣ соч. Вильденбруха „Жаворонокъ“. Г-жа Алексѣева выступала въ роляхъ: Елизаветы Николаевны („Цѣною жизни“), жены Агафонова („Спорный вопросъ“), матери („Дочь вѣка“) и нѣк. др. Въ пьесѣ г. Вл. Александрова лучше многихъ артистокъ исполнила роль Агафоновой. Недуренъ былъ въ роли мужа ея — г. Стрѣльскій, Г. Смоляковъ въ роли Полянова не подходилъ къ роли внѣшними данными и не далъ живого интереснаго лица, не придавъ ему смысла и не возбудилъ симпатіи къ этой лучшей въ пьесѣ роли. Хороши были г-жа Карпенко въ роли артистократки Болгаровой, г. Бравичъ — въ роли Семенова и г. Мурскій въ роли Гнутова. Г. Мурскій является однимъ изъ лучшихъ артистовъ труппы, особенно на амплуа простаковъ. Недурно изображаетъ г. Мурскій и типичныя роли, какъ наприм. роль князя Русташидзе („Нина“). Жаль только, что г. Мурскій иногда прибѣгаетъ къ шаржу (роль Курта — „Честь“). Это особенно грустно потому, что г. Мурскій артистъ еще очень молодой. Недурнымъ исполнителемъ вторыхъ ролей резоноровъ является г. Нероновъ — артистъ еще молодой, но, безъ сомнѣній, съ хорошимъ будущимъ. Недостатокъ манеръ, отсутствіе нѣкоторой доли развязности, которыми страдаетъ г. Нероновъ теперь, — современемъ, вѣроятно, исчезнутъ... Г-жа Весеньева — очень недурная артистка на бытовья роли, хотя для многихъ ролей у нея не хватаетъ силы чувства, обнаруживается недостатокъ мимики. Въ бенефисъ свой г-жа Весеньева поставила пьесу Доде — „Сафо“, съ успѣхомъ выступивъ въ заглавной роли. Достоинства артистки заключаются въ игрѣ естественной, лишенной бьющихъ въ глаза эффектовъ, въ сценическомъ опытѣ и въ умѣніи держаться на сценѣ. Очень хороша была г-жа Весеньева въ роли Стадъ таринской „Дочь вѣка“. Г. Стрѣльскій съ большимъ заслуженнымъ успѣхомъ выступилъ въ исторической драмѣ „Ришелье“, въ заглавной роли. Замѣчательно отдѣланную и изученную эту роль безусловно должно назвать лучшей изъ ролей почтеннаго артиста. Г. Анчаровъ — Эль-

стонъ въ свой бенефисъ поставилъ драму Дюма— „Кинь“ и выступилъ въ заглавной роли, которую можно считать наиболѣе ему удавшейся. Слабѣе онъ былъ въ первомъ актѣ—въ высшемъ обществѣ Лондона, но положительно недуренъ въ третьемъ актѣ—въ кругу комедіантовъ и въ сценѣ съ лордомъ въ трактирѣ. Эти сцены болѣе подходили къ его постоянному напыщенному пафосу и рѣзкости игры, хотя и въ нихъ г. Анчаровъ-Эльстонъ иногда утривовалъ. Слабѣе былъ г. Анчаровъ-Эльстонъ въ послѣднемъ актѣ, когда Кинь говоритъ извѣстный монологъ Гамлета. Здѣсь переходы отъ прочувствованной читки роли Гамлета къ читкѣ ея безъ всякаго смысла и затѣмъ къ наступленію артиста сдѣлалъ весьма неудачно и нѣсколько ослабилъ впечатлѣніе всей своей игры. Впрочемъ успѣхъ артиста былъ полный. Вторичное исполненіе г. Анчаровымъ-Эльстономъ роли Незнамова было слабѣе перваго, артистъ пѣлъ, декламировалъ свою роль. Игра была неестественна и однообразна. Еще въ упрекъ г. Анчарову-Эльстону можно вообще поставить отсутствіе грима и недостатокъ мимики. Изъ второстепенныхъ артистовъ слѣдуетъ отмѣтить г-жу Холмину, Кручиняну, г. Даминскаго и нѣк. др.—малозамѣтныхъ, но необходимыхъ артистовъ-труппениковъ, относящихся всегда добросовѣстно къ дѣлу.

Воронежъ (отъ нашего корреспондента). Прежде всего исправляемъ опечатку, вкравшуюся въ нашу послѣднюю корреспонденцію: фамилія тенора не г. Киселевъ, а г. Кассиловъ.

Высказанное нами въ № 43 „Артиста“ предположеніе, что Товарищества, играющія на нашей сценѣ прожить недолго,—оказалось. Прервавъ съ конца октября свои дѣйствія по случаю траура, они не были въ состояніи начать ихъ вновь съ 14 ноября,—и театръ очутился въ рукахъ антрепризы. Но у той впрочемъ дѣла тоже не блестяща: если и дадутъ что небольшіе сборы, такъ это оперные спектакли. Изъ артистовъ, служившихъ въ Товариществѣ, не служатъ въ антрепризѣ—г-жа Крапоткина, гг. Эгіазаровъ, Поплавскій и Брви. Вновь поступила г-жа Непомышная-Марра, для колоратурныхъ партій. У нея хорошо въ даль несущіяся голоса, мягкаго, подкупающаго тембра и съ колоратурными трудностями справляется она легко: безъ всякаго, напр., труда поетъ Филину въ „Миньонѣ“. Изъ прежнихъ артистовъ успѣхомъ пользовались г-жи Викторова и Марина. Жаль только, что послѣдняя беретса за всѣ партіи, между тѣмъ какъ ей слѣдовало бы остановиться на драматическихъ и, пожалуй, колоратурныхъ партіяхъ. Партія же лирическаго сопрано ей совсѣмъ не по голосу, такъ какъ ноты средняго регистра, на которыхъ держатся лирическія партіи, довольно у нея блѣдны. Что дѣйствительно хорошо у г-жи Мариной, такъ это—верхнія ноты: ими она прямо можетъ щеголять. Изъ всѣхъ партій, которыя она пѣла до сихъ поръ, ей наиболѣе удалась, по нашему мнѣнію, Айда, Недда, Виолетта и Антониды. Совершенно не удалась Миньона и Карманъ. Съ 14 ноября по 7 декабря шли: „Жизнь за царя“, „Ряголетто“, „Трубадуръ“, „Жидовка“, „Травиата“, „Евгеній Овгнѣвъ“, „Паяцы“, „Миньона“, Айда“. 25 ноября, въ бенефисъ дирижера, г. Шпачекъ, поставлена „Джіоконда“, опера новая для Воронежа. Публикѣ опера эта не понравилась, можетъ быть, благодаря исполнителямъ, которые были крайне плохи, исключая Викторовой, пѣвшей Лауру. Въ субботу 26 ноября, въ залѣ Думъ былъ концертъ, посвященный памяти А. Г. Рубинштейна. Пѣли г-жа Крапоткина, гг. Поплавскій и Брви исключительно

вещи покойнаго композитора. Къ сожалѣнію, публика отнеслась крайне равнодушно къ этому симпатичному концерту.

Драматическій репертуаръ съ 14 ноября по 7 декабря состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Въ неравной борьбѣ“, „Тайна“, „Нашла коса на камень“, „Вторая молодость“, „Велизарій“. Драматическая труппа крайне малочисленна, такъ что иногда приходится обставлять драмы хористами. Нѣтъ совсѣмъ любовника: Эльскій, служившій въ товариществѣ, въ антрепризѣ не служитъ. Переходя къ персонажамъ, слѣдуетъ выдѣлить г. Звѣдича, отличающагося впрочемъ однообразной дикціей. Г. Высоцкій прибѣгаетъ къ шаржу, укажемъ для примѣра на исполненіе имъ ролей въ ком. „Наша коса на камень“ и др. „Въ неравной борьбѣ“. Изъ женскаго персонала выдѣляются г-жа Нинина-Петина и Азарова.

Послѣдняя играетъ роли и ingenue comique и ingenue dramatique. 7 декабря, въ бенефисъ г-жи Азаровой, драматическая труппа поставила „Свадьбу Фигаро“, но комедія оказалась совершенно не по силамъ нашей труппѣ, исключая бенефициантки и г-жи Нинины-Петина, всѣ были не на своихъ мѣстахъ. Заглавную роль игралъ г. Высоцкій очень плохо. Многія изъ ролей (Бартоло, Базиль и др.) были поручены хористамъ. Можно судить по этому, что вышло изъ яванятой, какъ писали на афишахъ, комедія Бомарше.

Екатеринославъ (отъ нашего корреспондента). Въ субботу 26 ноября состоялся 1-й симфоническій концертъ, устроенный мѣстнымъ музыкальнымъ Обществомъ при содѣйствіи театральнаго оркестра. Программа концерта не носила строго симфоническаго характера, но была довольно разнообразна. Оркестромъ очень недурно было исполнено апданте изъ 5-й симфоніи Бетховена, ставшее во главѣ программы; хорошо былъ исполненъ танецъ Анитры изъ сюиты Грига, но зато увертюра къ „Руслану“ Глинки прошла съ большими шероховатостями: чувствовалось присутствіе большого числа мѣстныхъ любителей, съ которыми энергичный молодой капельмейстеръ, г. Позенъ, ничего, очевидно, подѣлать не могъ, несмотря на огромное количество репетицій. Въ общемъ все таки оркестръ доставилъ большое удовольствіе публикѣ, собравшейся, однако, въ очень небольшомъ количествѣ: у насъ имѣютъ справедливое основаніе не довѣрять концертамъ Общества любителей музыки, пѣнія и драматическаго искусства Г. Позенъ пользовался въ продолженіе вечера вполне заслуженнымъ успѣхомъ. Хорошо было исполнено „Прославленіе Бога природой“—Бетховена. Но это было очень плохое исполненіе: дирижеръ хора показалъ вступленіе альтамъ не во-время, остальные голоса, желая исправить ошибку альтовъ, отстали на пѣлый тактъ, а аккомпаниментъ, хотя и велся толковой пѣвистой, не въ состояніи былъ ничего исправить. Публика съ облегченнымъ сердцемъ „увидѣла“, а не услышала конецъ этого нумера. Очень мило сдѣла арію изъ оп. „Сидъ“ Массне г-жа Компонъ. Эм-ге.

(Отъ нашего корреспондента.) Въ воскресенье 27-го ноября, въ залѣ Европейской гостиницы происходилъ первый вечеръ камерной музыки. По части серьезной музыки у насъ вообще тихо. Между тѣмъ, умѣвшихъ исполнителей у насъ имѣется достаточно. Значить, остановка не за исполнителями: она объясняется, главнымъ образомъ, неурядицами въ нашемъ „Обществѣ любителей музыки, пѣнія и драматическаго искусства“. Ежегодно собираются эти „любители“ съ кажимся желаніемъ дѣло дѣлать, но все оканчивается сведеніемъ личныхъ счетовъ,

т.-е. переходомъ на почву, не имѣющую ничего общаго съ искусствомъ. Импіатиана квартирныхъ собраний (ихъ предполагается восемь въ сезонѣ) идетъ отъ самостоятельнаго кружка музыкантовъ, дѣйствующаго отдѣльно отъ Общества любителей, что тоже весьма знаменательно. Исполнителями явились извѣстные Екатеринбургѣ — скрипачъ г. Бланкъ и виолончелистъ г. Гольдбергъ; партія альтъ въ рукахъ г. Юрьева, а вторая скрипка у г. Яновскаго. Сыграны были два квартета: „d-moll' ный“—Гайдна и D-dur' ный Моцарта. Какъ тотъ, такъ и другой прошли весьма недурно; замѣтна была строгая срепетовка и тщательность въ нюансировкѣ. Кромѣ двухъ квартетовъ, г. Гольдбергъ сыгралъ ноктюрнъ Чайковскаго, а г. Бланкъ фантазію Венявскаго на „Красный сарафанъ“ и на bis танцы Брамса. Затѣмъ г. Перелли спѣлъ арію изъ оперы Верди „Балъ-Маскарадъ“ и выѣстъ съ виолончелью, элегію Массенэ. Последняя вещь особенно понравилась публикѣ; да и сама по себѣ исполнена она была лучше другого. Публики собралось очень немного, но всё, повидимому, вынесли отъ вечера пріятное впечатлѣніе. Слѣдующее собраніе (10 декабря) посвящено покойному А. Г. Рубинштейну.

Иркутскъ (отъ нашего корреспондента). 26 сентября была поставлена быстро облетѣвшая всѣ европейскія сцены, опера Леонкавалло—„Паяцы“ при слѣдующемъ распредѣленіи партій: Неда—г. Попова-Французова, Капіо—г. Давѣринъ-Кравченко, Тоніо—г. Кравченко, Пеппе—г. Пеняевъ и Сильвіо—г. Французовъ.

Г-жа Попова обладает не сильнымъ, но симпатичнымъ сопрано довольно короткимъ по діапазону, идущимъ до верхняго la; si-бемоль у пѣвицы нѣсколько уже тускло; зато ноты средняго регистра звучатъ полно и пріятно. Пѣвица г-жа Попова очень недурная. Ея исполненіе партій Неды было удовлетворительно: многое по фразировкѣ положительно удалося, но лирическія мѣста прошли въ общемъ лучше драматическихъ, для которыхъ у молодой пѣвицы не хватило силы. Со стороны сценической г-жа Попова еще не опытна. Г. Давѣринъ обладает голосомъ чисто лирическаго характера, а партія Капіо требуетъ сильно драматическаго тенора; но пѣвецъ тѣмъ не менѣе умѣло справляется со всеми ея трудностями. Арія „Смѣйся паяцъ“ и заключительная сцена 2-го акта передаются пѣвцомъ съ большимъ чувствомъ и экспрессіей. Хорошъ артистъ былъ и какъ актеръ, хотя, конечно, трагизмъ менѣе въ его характерѣ чѣмъ комизмъ съ бытовымъ отгѣнкомъ.

Г. Кравченко (Тоніо), если и не на высотѣ задачи въ вокальномъ отношеніи, зато сценическая часть была передана артистомъ прекрасно. Какъ мнѣ кажется, слишкомъ частое участіе этого даровитаго артиста въ сильно драматическихъ спектакляхъ утомили его голосъ, вслѣдствіе чего „Прологъ“ былъ переданъ артистомъ сухо; можетъ быть, впрочемъ причина здѣсь въ томъ, что этотъ артистъ за недостаткомъ времени не успѣлъ освоиться со всеми трудностями партіи. Г. Кравченко положительно кладъ для антрепризы нашего театра: въ оперѣ пѣвецъ, въ опереткѣ комикъ, въ драмѣ любовникъ, герой и резонеръ—словомъ, это талантливый дѣятель сцены на всѣ руки. Г. Пеняевъ весьма приличный Арлекинъ. Партія Сильвіо мало подходитъ къ г. Французову.

Оркестръ и хоры, весьма недурны. Здѣсь прямыя заслуги дирижера г. Гейрихъ.

Наша труппа ставитъ драму, оперу и оперетку. Въ минувшій зимній сезонъ опереточные спектакли шли какъ будто дружитѣ, оживленнѣе, наши театры толкуютъ на этотъ счетъ различно, но

мнѣ кажется подобное явленіе можно объяснить тѣмъ, что для оперетки мало голоса пѣвицы, на главные роли нужна также и актриса. Въ минувшій зимній сезонъ это амплуа несла г-жа Вейманъ, хотя и уступающая г-жѣ Поповой въ вокальномъ отношеніи, за то въ сценическомъ стоящая выше ея.

Казань (отъ нашего корреспондента). 20 октября закончились спектакли Товарищества русскихъ оперныхъ артистовъ, подъ управленіемъ Н. В. Унковскаго. Въ нашемъ городѣ всего этимъ Товариществомъ поставлено было ровно 40 спектаклей. Теперь это Товарищество подвизается въ Саратовѣ, а на смѣну ему въ Казань прибыло Товарищество русскихъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ М. М. Бородаевъ. На настоящей сезонъ Товарищество, сохранивъ свой прежній составъ почти вполнѣ (говоримъ почти, потому что оно повесело тяжелую утрату въ лицѣ почтенной артистки А. А. Соловьевой-Глазуновой, скончавшейся въ октябрѣ мѣсяцѣ текущаго года), приняло въ свой составъ и нѣсколько новыхъ артистовъ, а именно: г-жъ Азагарову, Медвѣдеву и Перфильеву и гг. Борисовскаго и Протасова; но изъ нихъ для Казани новыми являются только г-жа Азагарова и г. Протасовъ. Что касается г-жи Медвѣдовой, то она подвизалась на казанской сценѣ не одинъ сезонъ, г-жа Перфильева тоже, наконецъ г. Борисовскій памятенъ намъ по участію его въ труппѣ временъ „дирекціи“. Для первыхъ спектаклей поставлены были слѣдующія пьесы „Тайна“ и „А. Ф.“, „Дармоѣдка“ и „Откликнулось сердечко“, „Медовый мѣсяцъ“ и „Если женщина захочетъ, то поставитъ на своемъ“, „Мертвый сильнѣе живого“ или „На крапиву—морозъ“, „Когда мужчина плачетъ“ и „Бѣдная невѣста“, комедія въ 5 дѣйств. А. Н. Островскаго *) „Шутники“, „Женское любопытство“, „Цѣпи“ и „Что имѣемъ—не хранимъ, потерявши, плачемъ“. Главное вниманіе казанской публики въ состоявшихся уже спектакляхъ было, разумѣется, обращено на г-жу Азагарову,—первоначально, потому, что она являлась для насъ „новинкой“, а затѣмъ уже потому, что своимъ сценическимъ дарованіемъ она привлекла симпатіи публики и сразу стала ея любимицей и эта симпатія все росла съ каждымъ спектаклемъ. Особенно сильное впечатлѣніе произвела артистка на публику исполненіемъ ролей въ пьесахъ „Дармоѣдки“ и „Бѣдная невѣста“. Хотя по пяти ролямъ, притомъ же такимъ, которыя не всѣ были ея амплуа,—потому что, за неприбытіемъ еще другихъ артистокъ въ Казань, она, волею-неволею вынуждена была выступать и въ роли кокетки („Тайна“, — роль Ласкиной), и въ роли водевильнаго пошиба (Лена въ пьесѣ „Мертвый сильнѣе живого“), трудно высказать окончательное мнѣніе о талантѣ г-жи Азагаровой, но все же по исполненію ею, какъ этихъ даже ролей, а главное по исполненію роли Марриши въ „Дармоѣдкѣ“ и Марьи Андреевны въ „Бѣдной невѣстѣ“, можно сказать, что въ лицѣ г-жи Азагаровой мы имѣемъ дѣло съ очень талантливой, умной, работающей артисткой. Видно, что она обдумываетъ и отдѣлываетъ каждую роль, каждую деталь ея. Движенія ея граціозны и красивы; мимика прекрасно разработана и вполнѣ выразительна. Она положительно живетъ на сценѣ, а не играетъ только взятую на себя роль. Новымъ членомъ Товарищества, но не новою для казанской публики артисткою, является г-жа

*) Маленькій упрекъ Товариществу. Въ этой роли оно совершенно выбросило характерныя черты: свахи по дворянству и по кучеству. Съ пьесами А. Н. Островскаго такъ не поступаютъ!..

Перфильева. Отличаясь бойкостью на сценѣ, довольно красивой наружностью и фигурой, г-жа Перфильева, однако, является на сцену не твердо заучивъ роли, и рѣшительно не обдумываетъ ни своей мимики, ни движеній. Она не говоритъ, а какъ бы спѣшитъ выбросить побольше фразъ не своей роли, а какія Богъ на душу положитъ, а потому слишкомъ тараторитъ и какъ-то странно размахиваетъ руками. Г-жа Перфильева, судя по внѣшнимъ даннымъ, могла бы и можетъ быть хорошей водевильной артисткой, но пусть побольше саботируетъ, а не бравитуетъ на сценѣ... Не останавливаясь, пока на друзьяхъ исполнителяхъ, которые являлись передъ нами въ отмѣченныхъ спектакляхъ, считаемъ долгомъ только упомянуть о всегда умной, выработанной игрѣ ветерана сцены М. Б. роловцева. Нимъ даже обидно, что этого артиста мало цѣнятся хотя бы мѣстной прессой, между тѣмъ, у него не худо бы поучиться, какъ слѣдуетъ относиться къ театру, къ служебнóму искусству. Особенно хорошъ онъ былъ въ роли Беневоленскаго. Не можемъ не отмѣтить заботъ Товарищества о самой обстановкѣ сцены и театра. Такъ, напр., общее вниманіе обратила на себя новая садовая декорация,—положительно художественной работы. Самый театръ цеголетъ въ внутренней отдѣлкѣ.

Отмѣтимъ дебюты г-на Борисовскаго въ роли Оброшенова, въ „Шутникахъ“, и г-жи Медвѣдовой, въ водевилѣ „Женское любопытство“. Г. Борисовскій имѣлъ довольно шумный успѣхъ, но прекрасно провелъ только первый актъ,— въ 3-мъ и 4-мъ актахъ былъ очень слабъ. Г. Борисовскій памятенъ намъ по ролямъ простаковъ, въ которыхъ онъ въ провинціи едва ли имѣлъ соперниковъ, теперь, очевидно, время заставляетъ его распротиться съ этимъ амплу и онъ переходитъ на амплу стариковъ. Повторяемъ, въ роли Оброшенова онъ былъ хорошъ только въ 1-мъ актѣ, во время разсказа своего о себѣ самомъ, до томъ, что своимъ шутовствомъ онъ кормитъ семью. Тутъ онъ былъ искрененъ, правдивъ, благороденъ и потому публика совершенно справедливо сдѣлала ему шумную овацию. Но въ 3 и 4 актахъ почтенный артистъ весьма слабо провелъ высоко-драматическія сцены. Нѣтъ—драматизмъ не его область. Намъ думается, что г. Борисовскому слѣдуетъ исключительно играть роли „благородныхъ“ отцевъ, добродушныхъ старичковъ, но отказаться отъ ролей, требующихъ сильнаго драматизма. Г-жа Медвѣдова осталась все та же бѣдноватая артистка на водевильныхъ роляхъ, съ голоскомъ не сильнымъ, но довольно пріятнымъ. Нашу корреспонденцію мы начали отзывомъ о г-жѣ Азагаровой—приходится ея же и закончить. Въ роли Анны Павловны Оброшеновой эта артистка снова сосредоточила на себѣ общее вниманіе простою, глубиною чувства и излществомъ игры. Роль эта, какъ извѣстно, далеко не изъ первыхъ въ пьесѣ, она заслоняется и ролю Оброшенова и ролю Вѣрочки. Справедливость заставляетъ насъ сказать, что въ этой послѣдней роли г-жа Перфильева хотя и не отрѣшилась отъ своихъ недостатковъ, но была болѣе пріятна, чѣмъ во всѣхъ предыдущихъ. Будемъ надѣяться, что г-жа Перфильева потому и сыграла эту роль лучше другихъ, что высокая простота и талантливость самого произведенія заставили ее серьезно отнестись къ роли, къ ея олицетворенію.

Нижній-Новгородъ (отъ нашего корреспондента). Спектакли въ нашемъ театрѣ возобновились 14-го ноября фарсомъ „Разрушеніе Помпеи“, сыграннымъ живо и дружно, какъ обыкновенно исполняются у насъ фарсы, преобладающіе на нашей сценѣ. Изъ пьесъ болѣе серьезныхъ были

поставлены за послѣднее время „Степь-матушка“ Салова и „Василиса Мелентьева“ Островскаго (1-го декабря). Публика на послѣднемъ спектаклѣ было немного, быть можетъ потому, что пьеса всѣмъ извѣстна, а также и вслѣдствіе сомнѣній въ томъ, чтобы исполненіе ея хорошо удалось мѣстнымъ артистамъ. Между тѣмъ, пьеса, несомнѣнно, смотрѣлась съ интересомъ, хотя привлекало къ себѣ вниманіе не главное лицо ея, а Иванъ Грозный, въ исполненіи г. Соболючикова-Самарина, заслужившій Василису Мелентьеву. Роль Ивана Грознаго онъ передалъ очень живо и обдуманно, такъ что получалось впечатлѣніе достаточно сильное и цѣльное. Г-жа Соколовская, игравшая Василису Мелентьеву, недурная артистка, но роль Василисы, какъ слишкомъ сложная, требующая большого мастерства, игры тонкой и типической, не по силамъ ей; хорошо уже то, что она ее не испортила окончателно и была Василисой довольно сносною. Пьеса г. Салова тоже прошла недурно; главное въ ней вниманіе обращали на себя—генералъ, въ исполненіи г. Гончарова, и его самердинеръ, въ исполненіи г. Новикова. Г. Соболючикова-Самарина, исполнившій Обертышева, по обыкновенію довольно вѣрно передалъ основной тонъ роли, но въ жестахъ своихъ былъ несколько однообразенъ и рѣзокъ; послѣднее, намъ кажется, зависѣло и отъ того, что роль эта въ передѣлкѣ изъ романа вышла довольно бѣдной и однотонной, что заставило артиста усилить до рѣзкости нѣкоторыя черты въ ея исполненіи. Изъ пьесъ, поставленныхъ за послѣднее время, слѣдуетъ также отмѣтить мелодраму „Ришелье“, которая шла въ бенефисъ г. Соболючикова-Самарина. Въ пьесѣ этой роль Ришелье довольно благодарная для хорошаго артиста, и г. Соболючикова-Самаринъ исполнилъ ее недурно. Въ этомъ, какъ и въ исполненіи роли Ивана Грознаго, нельзя не отмѣтить шага впередъ со стороны этого способнаго артиста, которому до сихъ поръ, болѣе или мѣне хорошо, удавались только бытовые роли. Несомнѣнно, что за два послѣднихъ сезона, которыя онъ играетъ на нижегородской сценѣ, онъ успѣлъ значительно подвинуться впередъ. Изъ артистовъ новыхъ, выступившихъ у насъ только въ этомъ сезонѣ, все большее вниманіе обращаютъ на себя г. Гончаровъ и Хворостовъ. Первый исполняетъ тѣ роли (комиковъ-резонеровъ), которыя исполнялъ въ прошломъ году г. Богдановъ, имѣвшій здѣсь большой успѣхъ, и если уступаетъ ему въ живости исполненія, въ комизмѣ, то пополняетъ этотъ недостатокъ обдуманностью и тщательнымъ исполненіемъ ролей. Онъ бываетъ вѣдуренъ въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ, обладая въ довольно значительной степени основною способностью артиста—отрѣшиться отъ самого себя. До сихъ поръ лучшемъ его ролю была роль старика-генерала въ пьесѣ г. Салова „Степь-матушка“. Вслѣдъ за г. Гончаровымъ, нужно упомянуть г. Хворостова, артиста, какъ говорятъ, еще очень молодого, но который преимущественно играетъ стариковъ и только изрѣдка молодыхъ. Игра отличаетъ добросовѣстное отношеніе къ дѣлу, отличается обдуманностью, а иногда была и причина, наприм., въ роли семинариста въ той пьесѣ г. Салова. Роли молодыхъ людей и отчасти комическія исполняетъ г. Демуръ, обратившій себя вначалѣ большое вниманіе живостью и игрою она нѣрѣдко портится у него шаржемъ, который обличаетъ привычку къ игрѣ въ водевилѣ. Какъ бы то ни было, это артистъ, несомнѣнно, способный. Читеніе „Записокъ сумасшедшаго“ голя совершенно ему не удалось и лишь рѣ обнаружило его недостатки. На роли первыхъ бовникова, послѣ перерыва спектаклей, при

шесть г. Эльскій, выступившій въ первый разъ въ пьесѣ г. Крылова „Семья“ (21-го ноября). Г. Эльскій игралъ у насъ въ прошлый сезонъ и приобрѣлъ большую популярность. Приходится, впрочемъ, отмѣтить, что репутація его у насъ сильно преувеличена, и въ роляхъ первыхъ любовниковъ замѣчается у него крупный недостатокъ — стремленіе говорить красиво и напыщенно. Вообще, это артистъ только недурной, но въ роляхъ первыхъ любовниковъ онъ, несомнѣнно, лучше г. Аркунина, который былъ до него и теперь удался, такъ что эта замѣна послужила къ улучшенію труппы. На мѣсто г. Кузнецова-Ершова, тоже удалившагося, не приглашенъ никто, такъ что въ труппѣ не достаетъ хорошаго комика. Главнѣйшій недостатокъ нашей труппы заключается, впрочемъ, не въ мужскомъ персонажѣ, который въ общемъ сильнѣе прошлогодняго мужского, а въ женскомъ: недостаетъ хорошихъ артистокъ на женскія молодая роли, особенно послѣ того, какъ изъ труппы почему-то удалились г-жи Борисова и Карцева. Г-жа Соколовская сравнительно недурная артистка, но только въ роляхъ бытовыхъ и характерныхъ, такъ что на молодая женскія роли остаются г-жи Кварталова и Лучинина, изъ которыхъ первая играетъ очень неровно и мелодраматично, а вторая не лишена нѣкоторыхъ достоинствъ (напр., она была недурна въ роли парочки въ „Василисѣ Мелентьевой“), но недостаточно сценически опытна. На роли пожилыхъ женщинъ и старухъ имѣются въ труппѣ хорошія артистки, г-жи Карцева и Славичъ. Исполненію первой изъ нихъ недостаетъ живости и блеска, но играетъ она очень ровно, обдуманно и умѣло. Г-жа Славичъ бываетъ очень жива и типична въ роляхъ комическихъ старухъ, хотя иногда и не безъ шаржа. Чтобы закончить этотъ краткій обзоръ нашей труппы, упомянемъ еще о г. Новиковѣ, который очень хорошъ въ роляхъ камерди-веровъ и мелкихъ чиновниковъ; но такая специализація въ маленькой провинціальной труппѣ невозможна и иногда ему приходится играть даже герцоговъ (напр. въ „Королѣ Лирѣ“), и тогда онъ бываетъ совсѣмъ не на мѣстѣ. Въ общемъ, однако (что мы говорили и раньше) нынѣшняя труппа не только не хуже, но лучше прошлогодней, а между тѣмъ дѣла ея продолжаютъ идти далеко не такъ блестяще, какъ шли въ прошломъ году. Были спектакли, когда театръ почти пустовалъ (напр. на „Василисѣ Мелентьевой“) и даже бенефисъ такого популярнаго здѣсь артиста, какъ г. Соболицковъ-Самаринъ, далъ всего около 400 рублей сбору. Нѣсколько больше посѣщались первые спектакли послѣ перерыва. Не мудрено, что представитель Товарищества, желая оживить интересъ публики, прибѣгаетъ и къ такимъ пьесамъ, какъ „Жидовка“, при чемъ на афишѣ помѣщаются главнѣйшіе всѣхъ актовъ съ такими объясненіями: „Жидовка (ай! вей мѣръ, кейшенъ!)“, „анафема (цѣль!)“, „борьба между жизнью и смертью (каль!)“ и т. д.

4-го декабря во всеобщемъ клубѣ былъ данъ дружномъ любителей спектакль, на которомъ была поставлена Островскаго: „На бойкомъ мѣстѣ“ г. Лейкина „Медаль“. Къ любителямъ, конечно, нельзя относиться особенно строго, но при-обязать отмѣтить, что пьеса Островскаго про-шла вяло и большинство артистовъ говорило такъ, что въ вѣднѣхъ рядахъ было плохо слышно. Роль Аннушки была сравнительно недурно исполнена г-жей Судьбиной, но игра ея для боль-шинства публики прошла мало замѣченной, такъ какъ исполнительница говорила особенно тихо. Г-жа Каменская довольно живо исполнила роль эвѣи, хотя мѣстами не безъ шаржа. Изъ ос-

тальныхъ исполнителей можно отмѣтить г. Громова въ роли Пети Непутеваго, который былъ достаточно живъ, хотя и однообразенъ въ своихъ жесткахъ и движеніяхъ пьянаго. Гораздо живѣе прошли сцены г. Лейкина, въ которыхъ были сравнительно недурны всѣ исполнители, но самыя сцены такъ неудачны и такъ растянуты, что уто-мили публику.

Новочеркасскъ (отъ нашего корреспондента). 16 ноября состоялся первый спектакль послѣ трехнедѣльнаго перерыва. Поставлена была „Русалка“ съ новой примадонной г-жей Салтыковой-Каминеръ въ заглавной партіи. Эта артистка, несмотря на то, что принята была среди сезона, какъ бы для обновленія и улучшенія состава труппы, едва ли можетъ назваться цѣннымъ при-обрѣтеніемъ: голосъ ея, весьма небольшого диа-пазона, не отличается ни свѣжестью, ни чистотой. Удовлетворительно она показала намъ лишь въ партіи Савтуцы въ „Сельской чести“; въ „Пая-цахъ“ же, „Демонѣ“ и „Русалкѣ“ не произвела впечатлѣнія. Теворъ нашъ, г. Гарденинъ, все бо-льше и больше приобретаетъ симпатіи публики. Это пѣвецъ довольно музыкальный и умѣлый, съ мягкимъ и пріятнымъ теноромъ. Къ недостаткамъ его можно, главнымъ образомъ, отнести однокра-сивые игры, довольно таки шаблонной и хошудной. Въ партіи мельника выступилъ 1-й нашъ басъ г. Бестрихъ, участвующій почти во всѣхъ операхъ, но ни въ одной не произведшій на насъ вполнѣ хорошаго впечатлѣнія. Нѣкоторыя стѣль-ныя арии, а иной разъ даже акты, ему удаются порою, но все портитъ часто его посѣщаю-щая склонность къ детонированію. Въ партіи Ольги въ „Русалкѣ“ выступила пѣвица съ маленькимъ, но свѣжимъ и чистымъ сопрано, г-жа Ямпольская. Это совсѣмъ неопытная артистка, но пѣсенку свою спѣла мило, и снисходительная публика заставила ее повторить этотъ номеръ. Въ бенефисъ г. Гарденина обшачаютъ во второй разъ въ текущемъ сезонѣ „Аиду“, причемъ г-жу Львову въ партіи Аиды замѣняютъ г-жа Салтыкова, а г. Боброва въ роли Амонасро—г. Эгіазаровъ. Вслѣдъ за гастролями г. Эгіазарова состо-ятся гастроли г. Тартакова, изъѣвившаго уже свое согласіе прѣхать въ Новочеркасскъ. Въ близкомъ будущемъ состоится бенефисъ капель-мейстера В. А. Гильдебрандта, который хочетъ поставить никогда еще не шедшую въ нашемъ го-родѣ оперу Чайковскаго „Мазепа“. Въ прошлой моей корреспонденціи, помѣщенной въ октябрь-ской книгѣ „Артиста“ я сообщалъ, что коммиссія по устройству въ г. Новочеркасскѣ воскресныхъ народныхъ чтеній рѣшила уступать ежедневно отъ 4 до 7 часовъ вечера въ выстроенномъ ею зданіи двѣ комнаты для помѣщенія „курсовъ дра-матической игры, пѣнія и музыки“, открываемыхъ нашими артистами гг. Скуратовымъ и Бобровымъ. Въ настоящее время я принужденъ опровергнуть это мое сообщеніе. Правленіе „Общества распро-страненія полезныхъ книгъ“ постановило, напере-корь мнѣнію коммиссіи,—отказать гг. артистамъ въ ихъ просьбѣ даже безъ объясненія причинъ. Въ томъ же засѣданіи правленіемъ отклонено было также и ходатайство членовъ Новочерка-скаго музыкально-драматическаго Общества со разрѣшеніемъ ставить въ новомъ зданіи любитель-скіе спектакли. Этимъ постановленіемъ нанесенъ послѣдній, надо полагать, смертельный ударъ му-зыкальному Обществу, которое теперь уже несо-мнѣнно должно расцѣпиться. Мы слышали, что свой наибольшей капиталъ и театральныи инвен-тарь Общество думаетъ передать той же коммис-сіи по устройству народныхъ чтеній. Коммиссія же, какъ уже извѣстно читателямъ „Артиста“

(см. № 40-й), выдѣлила изъ своей среды лица, которымъ поручила (на основаніи своего устава) устраивать въ новомъ зданіи „концерты и любительскіе спектакли“ для увеличенія своихъ средствъ и на покрытие расходовъ. Такимъ образомъ у насъ само собою возникаетъ новое музыкально-драматическое Общество, во главѣ котораго станутъ новыя лица и тѣ изъ директоровъ стараго, которые пожелають войти въ составъ членовъ комиссіи.

Одесса (отъ нашего корреспондента). Последовавшее разрѣшеніе возобновить спектакли на частныхъ сценахъ съ 14 прошлаго мѣсяца заставило врасплохъ Товарищество-антрепризу нашего городского театра: драматическая труппа г. Синельникова, въ виду неопредѣленной продолжительности траура, развѣхалась; по той же причинѣ антреприза не торопилась съ высылкой авансовъ и приглашенной оперной итальянской труппы; такимъ образомъ, городской театръ остался бы и по сію пору свободнымъ, еслибъ не явились случайно два претендента на театр: г. Садовскій, съ труппой малороссійскихъ артистовъ, во главѣ съ г-жой Заньковецкой, и г. Киселевичъ съ опереткой. Предпочтеніе, какъ и слѣдовало ожидать, отдано было малороссамъ, и 17 ноября начались ихъ представленія, не сбиравшія, однако, многочисленной аудиторіи; тѣмъ временемъ одинъ изъ товарищей - антрепренеровъ—г. Гордѣевъ—сѣздалъ въ Миланъ, гдѣ засталъ почти всю равнѣ составленную труппу свободной (за исключеніемъ балета, составъ котораго совершенно новый) и готовой къ поѣздкѣ въ Одессу, куда 27 ноября и прибыла вся труппа. Въ настоящее время составъ артистовъ совершенно выяснился, и мы приводимъ здѣсь полный списокъ итальянской оперной труппы: сопрано драмат.—г-жи Бардальба и Ребуфини, колоратурная — г-жа Угетъ, лирическое—г-жа Росси-Траунеръ; контральто—г-жа Кучини, mezzo сопрано: Кванна. Драм. теноръ—Дюро, лирическое—Де-Стеле и Матробоуно; баритоны—Пессина, Полли и Урбинати; бассы:—Сабеллико, Вентурни и Де-Провици; компримари: г-жи Иблезъ и Мианова и гг. Рѣзниковъ, Сальварина и Табеллини; вторыя роли: г-жа Ангертъ и г. Разумный. Балетмейстеръ Риццо, первая балерина Босси. Репертуаръ на первые 3 представленія былъ объявленъ и состоялъ изъ „Жидовки“, „Сомнамбулы“, и „Короля Лагорского“ (1-й разъ въ Одессѣ); спектакли предполагалось начать 1-го декабря, но нездоровье нѣкоторыхъ персонажей заставило отложить начало спектаклей на 4-ое декабря, при чемъ репертуаръ на 1-е три дня сохранился прежній. Несмотря на то, что касса театра, не принимавшая предварительныхъ заказовъ, открыта была лишь наканунѣ спектаклей, т.-е. 3 декабря, всѣ билеты на первые три спектакля разобраны. Это, можетъ-быть, весьма угѣшительно для антрепризы, но для публики ясно, что новая антреприза не намѣрена внести болѣе нормальный порядокъ продажи билетовъ: система прежнихъ антрепренеровъ, видно, сохранится—билеты на дорогія мѣста будутъ у добрыхъ знакомыхъ кассира, а на дешевыя преимущественно у барышниковъ, которые въ день открытія кассы кишмя-кишѣли у театра, предлагая билеты съ надбавкою 100—150%!.. Въ теченіе почти мѣсячнаго траура городскіе служащіе въ театрѣ (хористы, оркестръ и пр.) получали всего лишь половинное жалованье; для города съ 3-хъ миліоннымъ бюджетомъ и собственнымъ роскошнымъ городскимъ театромъ, содержаніе котораго обходится громадныхъ денегъ, удержаніе части жалованья у бѣдныхъ труженниковъ хористовъ и музыкантовъ, являлось грошовой экономіей, а для

служащихъ большимъ сокращеніемъ бюджета; вотъ почему и слѣдовало ожидать, что Дума отнесется сочувственно къ предложенію театральной комиссіи объ уплатѣ полностью содержанія упомянутымъ служащимъ; и дѣйствительно, къ большой радости бѣдняковъ труженниковъ, въ ноябрьской сессіи Дума разрѣшила имъ уплату полностью всего содержанія. Пока городской театръ пустовалъ, пока въ немъ шли представленія малороссовъ, пока г. Гордѣевъ ѣздилъ въ Миланъ, а господа мѣстные литераторы въ своихъ разсужденіяхъ и предсказаніяхъ о будущей оперѣ въ дѣятельности настоящей антрепризы доходили до вызова другъ друга къ третейскому суду, г. Ліановъ — немедленно по разрѣшеніи представленій открылъ сезонъ опереткой „Али Баба“. Но странное дѣло! Несмотря на почти мѣсячный трауръ, несмотря на сравнительно хорошій составъ труппы, публика посѣщала оперетку крайне неохотно и уже во время третьяго спектакля (17 ноября) немногимъ посѣтителемъ театра стало ясно, что у г. Ліанова дѣло идетъ не ладно: оркестръ не появлялся до 9 часовъ, антракты были невозвѣрно долгие и по слухамъ, провикшимъ въ публику, оказалось, что музыканты играли лишь благодаря внимательству полиціи, ручавшейся, что на завтра имъ будетъ уплачено; послѣ этого паденіе дѣла шло гресцендо и достигло своего апогея послѣ бенефиса звѣзды труппы, г-жи Смолиной. Вопрека контракту г. Ліановъ, воспользовавшись почти полнымъ сборомъ (валовой 1392 р.) выдалъ г-жѣ Смолиной не половину, а лишь 400 р.; въ результатѣ—дѣло у мирового судьи и окончательное закрытіе оперетки. Назначенный на 28 ноября бенефисъ любимаго публики Рутковского (новая оперетка „Мартынь Рудоколь“) состоялся не на сценѣ Русскаго театра, а въ камерѣ судьи, къ которому обратились и всѣ мелкіе труженники, не дополучившіе или совсѣмъ не получившіе причитающихся имъ денегъ. Г. Ліановъ, несмотря на данную подписку о невѣздѣ, ухаживалъ въ Кияшевѣ и дѣло отложено. О крахѣ г. Ліанова, говорящаго, что онъ понесъ убытковъ на 6000 р.) провѣдалъ г. Киселевичъ и не замедлилъ тотчасъ же заключить 3-хъ лѣтній контрактъ на эксплоатацію Русскаго театра съ будущаго августа мѣс. Г. Киселевичъ неустрашимъ, а потому и сулитъ намъ и оперу, и драму съ европейскими знаменитостями, а пока въ Русскомъ театрѣ съ 6 декабря подвизается труппа г. Саксагаскаго и, какъ ни странно это, изъ за тѣхъ такъ называемаго Нового театра, подвизается родной братъ его г. Садовскій и г-жа Заньковецкая. Что бы роднымъ братьямъ—жить по-братски и соединиться воедино: и публикѣ было бы пріятнѣе и имъ, надо думать, выгодноѣ. Наша народная аудиторія бездѣйствовала въ теченіе ноября, если не считать поставленнаго въ ней мѣстнымъ Артистическимъ кружкомъ хорошо разузнаннаго и привлекшаго полный залъ „Ревизора“ и концерта мѣстнаго отд. Музыкальнаго Общ. въ пользу фонда имени П. И. Чайковскаго.

(Отъ нашего корреспондента). Общественная наша жизнь, какъ и всюду въ Россіи, совершенно съ 20 октября приостановилась и театры были, конечно, закрыты. Она лишь оперетка возобновила 14 ноября свою дѣятельность. Что же касается городского театра, то онъ продолжаетъ молчать, выдавая своему годовому оркестру, съ дирижеромъ и хоромъ, половинное жалованье, мѣра, въ сущности, крайне несправедливая, такъ какъ при заключеніи со всѣми этими труженниками годовыхъ контрактовъ мѣсячное содержаніе имъ уменьшено и разверстано съ прежнихъ 8-ми на 12 мѣсяцевъ; слѣдовательно, полу-

чая теперь половину и безъ того уменьшеннаго содержания, они терпятъ большіе убытки. Но положеніе артистовъ опереточныхъ и драматическихъ, было еще хуже. Кіевъ, Харьковъ, Таганрогъ и др. большіе города пришли на помощь артистамъ; уплату половиннаго содержания наиболѣе нуждающимся изъ сценическихъ и оркестровыхъ труженниковъ взяли на себя дума или частная благотворительность; Одесса же не обратила никакого вниманія на такіе хорошіе примѣры и отнеслась совершенно безучастно къ такому материальному положенію артистовъ.

16-го октября, пианистка, г-жа Эрминія Биберъ, окончившая на Бетховенскую премію вѣнскую консерваторію, дала у насъ свой первый концертъ. Г-жа Биберъ — одеситка и первую ея выхodu предшествовала долгая и умѣлая реклама: появились портреты пианистки и біографія ея, въ которой, между прочимъ значилось, что нынѣ оплакиваемый нами А. Г. Рубинштейнъ, слышавшій ее еще 6-ти лѣтнимъ ребенкомъ, предсказалъ ей блестящую будущность; говорилось также и о томъ, какъ шумѣла и восхваляла вѣнская пресса свою лауреатку. Публика наша дружной толпою отправилась слушать молодую виртуозку. Успѣхъ, конечно, былъ большой. Объ исполненіи г-жи Биберъ, однако можно сказать слѣдующее: техника ея поразительно развита, въ игрѣ много смѣлости, силы и блеска, но тонъ сухой, присутствіе дерева въ роляхъ слышится постоянно; самымъ же большимъ недостаткомъ слѣдуетъ признать злоупотребленіе правой рукой, ея она почти непрерывно держитъ, вслѣдствіе чего, въ быстрыхъ пассажахъ при сильномъ forte, получается подчасъ гулъ, въ которомъ трудно разобраться. Слушая г-жу Биберъ, приходило лишній разъ пожалѣть о заблужденіи учащихся, отправляющихся обучаться музыкѣ непременно за границу. Русскія лучшія музыкальнныя училища стоятъ такъ высоко и дали уже они такъ много извѣстныхъ Европѣ хорошихъ музыкантовъ вообще и пианистовъ въ частности, что ѣхать учиться за границу по малой мѣрѣ странно. Правда, у насъ въ Россіи, изъ шарлатановъ-профессоровъ, сулящихъ лавры и золотыя горы даже самымъ бездарнымъ ученикамъ, а дествъ, къ несчастью, такъ вранится всѣмъ.

А. М.—.

Рига (отъ нашего корреспондента). Въ мѣстномъ городскомъ театрѣ 17 октября дали „Девона“. Собственно говоря, „Демонъ“, какъ драма, довольно близко подходитъ къ Вагнеровскому идеалу музыкальной драмы, въ которой, по теоріи байрейтскаго маэстро, долженъ преобладать лиризмъ, — „внутренній“, пассивный, чувствующій человекъ надъ человекомъ „внѣшнимъ“, активнымъ, дѣйствующимъ. Драматическаго, внѣшняго движенія и въ поэмѣ Лермонтова, и въ музыкѣ Рубинштейна мало; лиризмъ преобладаетъ, въ видѣ кантилены и романса; ритмы расплывчаты, темпы тягучи; хроматизмъ, заунывность восточной мелодіи, играющей большую роль въ оперѣ, лишь подчеркиваетъ общее романтическое томленіе (Sehnsucht), столь понятное именно нѣмцамъ, народу, особенно отзывчивому на идеалистическій, отвлеченный элементъ искусства. Понятно, почему нѣмцы любятъ эту оперу, которую, въ общемъ, исполняютъ недурно. Капельмейстеръ г. Егеръ велъ всю оперу въ очень умѣренномъ темпѣ, отгнѣя ея тягучую мелодичность, томительность основнаго настроенія. Но если ансамбль получился вполнѣ удовлетворительный, то изъ отдѣльныхъ исполнителей на высотѣ своей задачи оказалась лишь г-жа Нольденъ (Тамара). Послѣ траурнаго перерыва, сезонъ возобновился 14 ноября „Жизнью за Царя“. Нельзя сказать, чтобы

эта опера удавалась нѣмцамъ. „Жизнь за Царя“ требуетъ безконечнаго разнообразія темповъ и быстрой ихъ смѣны. Уравновѣшенные, безтемпераментные темпы нѣмецкихъ дирижеровъ и исполнителей не въ состояніи передать первобытную страстность и непостоянство славянской натуры, — и эта опера идетъ и шла 14 ноября только сносно. Ансамблемъ, составляющимъ силу всякой нѣмецкой труппы, въ „Жизни за Царя“ не преуспѣешь; это опера частностей, а не ансамбля. А именно красивыми деталями, т.-е. главнымъ образомъ, хорошими солистами мѣстнаго опера и не отличается. — Ждемъ новинки: „Мейстерзингеровъ“, Вагнера. Въ послѣднее время въ Ригѣ стали выходить два музыкальные журнала (типа приложенийъ къ русскому „Нувеллисту“), нѣмецкій „Verein der Musikfreunde“ и русско-нѣмецкая „Фанфара“. Итакъ, въ Ригѣ уже два нѣмецкихъ музыкальных журнала — и ни одной русской музыкальной школы!

Всес. Ч.—инъ.

Саратовъ (отъ нашего корреспондента). Оперные спектакли начались у насъ „Жизнью за Царя“. До начала декабря на нашей сценѣ были возобновлены: „Русланъ и Людмила“, „Русалка“, „Мазепа“, „Фаустъ“, „Баль-Маскарадъ“, „Аида“, „Риголетто“, „Трубадуръ“, „Жидовка“, „Шаццы“ и „Сельская часть“. Въ этихъ операхъ весь составъ опернаго Товарищества г. Унковскаго, поразившій саратовцевъ своимъ количествомъ, успѣлъ показать себя достаточно и мы можемъ дать нѣкоторую общую характеристику.

На сопранныя партіи имѣются пять артистокъ: г-жи Бруно, Шоръ, Зандерсъ, Лавровская и Михайлова. Г-жа Бруно, пользовавшаяся вездѣ въ провинціи успѣхомъ, безъ сомнѣній будетъ пользоваться имъ и у насъ. Въ Амеліи („Баль-Маскарадъ“), въ Леонорѣ („Трубадуръ“) и въ главной партіи въ оперѣ Галеви она показала себя съ очень выгодной стороны: сильное, достаточно пріятнаго тембра, драматическое сопрано, хорошая школа, большая опытность, обдуманная игра; этихъ качествъ довольно, чтобы завладѣть симпатіями публики. — Г-жу Шоръ мы знаемъ по прошлогоднему сезону, какъ артистку съ симпатичными вокальными данными, которая умѣетъ распорядиться ими въ лирическихъ и особенно въ колоратурныхъ партіяхъ; она очень хорошая Маргарита, Джильда, королева въ „Гугенотахъ“, принцесса Евдокія въ „Жидовкѣ“. Эти двѣ артистки могутъ составлять прочную основу во всякой провинціальной труппѣ. Г-жа Зандерсъ успѣла до сихъ поръ выступить только въ Неддѣ („Паяцы“). Насколько можно судить по одной партіи, у молодой пѣвицы лирическое сопрано среднее по силѣ и недурное по качеству; владѣть имъ г-жа Зандерсъ умѣла, въ признакахъ хорошей школы. Въ Неддѣ она понравилась (баллада была повторена); но партія была все-таки проведена неровно и заставляетъ насъ отложить болѣе точное сужденіе о пѣвицѣ до ея дальнѣйшихъ дебютовъ. Г-жа Лавровская претендуетъ на драматическое и лирическое амплуа; за ней считается Антониды въ „Жизни за Царя“ и она исполняетъ у насъ Аиду и Марію въ „Мазепѣ“. Обѣ роли прошли слабо. Рѣзкій, нѣсколько выгнанный тембръ, склонность къ детонированію, однообразіе манеръ; — тѣмъ не менѣе г-жа Лавровская имѣла въ публикѣ вѣншій успѣхъ. Г-жа Михайлова, пока Товарищество дѣйствовало въ Казани (извѣстно, что труппа г. Унковскаго сформировалась на нынѣшній сезонъ для двухъ городовъ Казани и Саратова), состояла въ числѣ компримарій, а теперь, черезъ два—три мѣсяца, пошла въ число примадоннъ. Это, конечно, недоразу-

мъвие: у г-жи Михайловой нѣтъ цаннихъ для отвѣтственныхъ ролей (Горислава въ „Русланъ“).

На меццо-сопранна и контральтова партіи приглашены: г-жи Смирнова, Шубина и Андреева. Первая съ большимъ успѣхомъ выступила въ Амнерисъ („Аида“) и въ Любови („Мазепа“). Г-жа Шубина, обладательница красиваго, довольно полнаго по звуку контральто, хорошо справилась съ ролями Вани въ „Жизни за Царя“, княгини въ „Русалкѣ“ и Ульрики въ „Балъ-Маскарадъ“. Артистка нѣсколько вредитъ, кака-то неуверенность въ собственныхъ силахъ, которая со временемъ, разумѣется, должна исчезнуть. Для маленькаго голоса г-жи Андреевой подходитъ маленькая роль Лолы въ „Сельской чести“ и уже не по силамъ Зибель въ „Фаустъ“.

Въ общемъ слѣдуетъ сказать, что женскія роли при такихъ исполнительницахъ, какъ г-жа Бруно, Шоръ, Смирнова, Шубина, пожалуй,—задерсъ, обставлены удовлетворительно; но того-же нельзя сказать о мужскихъ роляхъ. Здѣсь успѣли обнаружиться значительные недочеты. Такъ изъ четырехъ теноровъ вполнѣ хорошъ только гастролеръ г. Преображенскій, изъ четырехъ баритоновъ два очень слабы, изъ трехъ басовъ одинъ только умѣлый пѣвецъ—г. Дементьевъ, да и тотъ съ нѣсколькими уже тронувшимся голосомъ. Г. Преображенскаго хорошо знаетъ Москва, а въ послѣдніе два года съ нимъ познакомилась и провинція (Харьковъ, Кіевъ, Нижній и теперь Саратовъ); поэтому характеристика его излишня. Замѣтимъ только, что блестящіе верхи, которыми артистъ этотъ прежде славился, теперь отчасти потуснѣли; но средній регистръ по прежнему увлекаетъ слушателя. Успѣхъ, выпавшій на долю гастролера въ Саратовѣ,—меньше чѣмъ слѣдовало ожидать. Дѣло въ томъ, что саратовцы помнятъ горячую игру и изящныя манеры г. Закржевскаго и поэтому неохотно мирятся съ грубоватой сценической отдѣлкой ролей у г. Преображенскаго. Наибольшій успѣхъ гастролеръ имѣлъ въ „Балъ-Маскарадъ“. Но г. Преображенскій передъ Рождествомъ уѣдетъ, и мы останемся при постоянныхъ теворахъ труппы—гг. Соколовъ, Лугарти и Южнѣвъ. У г. Соколова сохранился голосъ и по настоящее время, но вмѣстѣ съ тѣмъ сохранились и слабая музыкальность, и малая даровитость вообще, и нѣкоторая неустойчивость въ интонаціи. Въ „Жидовкѣ“ (Езеазаръ) артистъ, впрочемъ, понравился нашей публикѣ, но Сабининъ въ „Жизни за Царя“ и Андрей въ „Мазепѣ“ прошли блѣдно. У г. Лугарти—сильный, чуть не безпредѣльный по діапазону *tenore di forza*, но и только. Фразировка, выразительность, передача от-

тѣнковъ, игра—всего этого въ большой мѣрѣ недостаетъ г-ну Лугарту. Конечно Фаустъ не вышелъ, а ариозо Каніо въ „Паянахъ“ артистъ только прокричалъ съ громадной силой и больше ничего. У г. Южина симпатичный лирический теноръ и есть музыкальность; но этотъ совсѣмъ еще молодой артистъ поетъ какъ-то безучастно, холодно и не умѣетъ держаться на сценѣ. Драматическій баритовъ г. Унковскій, кумиръ многихъ саратовскихъ меломановъ, замѣтно утратилъ въ мощи своего голоса и въ красотѣ мелума и верховъ. Кроме того, пребываніе въ такихъ провинціальныхъ городахъ, которые недавно слушаютъ оперу (Саратовъ, Калуга), положило своей слѣдъ на его манеру пѣть. Г. Унковскій иногда выкрикиваетъ, страшно подчеркиваетъ слова, въ патетическихъ моментахъ ужасно шагаетъ по сценѣ, размахиваетъ руками и вообще прибѣгаетъ къ „провинциализмамъ“, одобряемымъ публикою верхнихъ ярусовъ. Это очень жаль: г. Унковскій—артистъ съ дарованіемъ и темпераментомъ. Г. Камскій дебютировалъ пока только въ заглавной роли „Риголетто“ и провозвѣстъ благоприятное впечатлѣніе. Другіе два баритона, гг. Комаровъ и Франковскій, должны по нашему мнѣнію, выступать лишь въ небольшихъ роляхъ: такой графъ ди-Лува въ „Трубадуръ“, какъ Комаровъ, и такой Валентинъ въ „Фаустъ“, какъ и Франковскій, не могутъ считаться удовлетворительными даже на саратовской сценѣ. Изъ басовъ о г. Дементьевѣ мы уже упоминали. У этого артиста по крайней мѣрѣ есть умѣнье распоряжаться голосомъ и умная игра. Благодаря этимъ качествамъ, Мефистофель и кардиналъ Бронья („Жидовка“) были переданы прилично. Г-ну же Петрову, котораго мы знаемъ давно, пора совершенно отказаться отъ большихъ партій; а г. Леввцкому не слѣдуетъ никогда браться за Руслана. Такимъ образомъ мы видимъ, что тутъ, какъ всюду, дѣло не въ количествѣ, а въ качествѣ. Если же сюда присоединить слабые хоры, балетъ въ 4 персоны, и оркестръ въ 22 человекъ, въ которомъ духовые инструменты находятся въ непримиримой враждѣ со струнными, то будетъ ясно, что широкія общія г. Унковскаго дать Саратову сильную оперу не исполнены. Впрочемъ сезонъ еще не оконченъ, ожидаются новинки для Саратова: „Тангейзеръ“, „Самсонъ и Далила“, „Джюкконда“. Первую оперу ставитъ г. Плотниковъ, вторую г. Аламовъ. Изъ двухъ капельмейстеровъ мы отдаемъ предпочтеніе г. Плотникову, подъ управленіемъ котораго оркестръ идетъ съ большими оттѣнками и болѣе энергично.



Хроника.

Москва.

Императорскіе театры открываются 1 января 1895 года.

Малый театръ. Къ постановкѣ на сценѣ Малаго театра готовится драма А. О. Писемскаго „Горькая судьбина“. Пьеса эта будетъ поставлена въ бенефисъ артиста В. А. Макшеева. Роли въ „Горькой судьбинѣ“ распредѣлены слѣдующимъ образомъ: роль Лизаветы будетъ играть М. Н. Ермолова, Аванія Яковлева—К. Н. Рыбаковъ, буржуазнаго мужика Никашки—В. А. Макшеевъ.

— Въ комедіи А. Н. Островскаго „Лѣсъ“, идущей въ юбилейный бенефисъ М. П. Садовскаго, роли распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Гурмижская—Н. М. Медвѣдова, Улита—О. О. Садовская, Аксюща—г-жа Садовская 2-я, дочь юбиляра, Несчастливцевъ—К. Н. Рыбаковъ, Счастливецъ—М. П. Садовскій, Восемьбратовъ—В. А. Макшеевъ, Милоновъ—А. П. Ленскій, Бодаевъ—Ф. П. Горевъ, Карпъ—Н. И. Музиль, Булановъ—Г. Ильинскій, Петръ—Г. Васильевъ.

— На сценѣ Малаго театра предстоитъ постановка подъ режиссерствомъ А. П. Ленскаго утреннихъ спектаклей, въ которыхъ будутъ заняты преимущественно молодыя силы драматической труппы. Для этихъ спектаклей, между прочимъ, выдѣлены къ постановкѣ „Вѣрь“ Гольдони и Шекспира: „Много шума изъ ничего“, „Укрощеніе строптивой“, „Сонъ въ лѣтнюю ночь“. Въ первой изъ комедій Шекспира роли распредѣлены слѣдующимъ образомъ: Бенедиктъ—Г. Ленскій, Катрича—г-жа Турчанинова, Клавдіо—Г. Рыловъ, Коврадъ—Г. Яковлевъ, Клюква—Г. Волковъ, Боррахио—Г. Худолѣевъ.

— Въ Маломъ театрѣ возобновляется „Школа жидовъ“ Мольера, съ такимъ распредѣленіемъ ролей: Станарель—Г. Правдинъ, Валеръ—Г. Рыловъ, расъ—Г. Лазаревъ 1-й, Аристъ—Г. Левецкій, ювора—г-жа Музиль 1-я, Изабелла—г-жа Музиль 2-я, Лизетта—г-жа Таланова.

— По поводу исполнившагося 9 ноября 50-лѣтія со дня смерти баснописца И. А. Крылова пасть его будетъ чествоваться на сценѣ Малаго театра постановкою его комедіи „Модная лавка“, въ которой роли распредѣлены между г-жами Ницной, Васильевой, Музиль 2-й, Щепкиной 2-й, Правдинымъ, Рыжовымъ, Яковлевымъ и Геццовымъ.

— Къ постановкѣ въ Маломъ театрѣ готовятся новыя старинныя додевилы: „Палакъ“ и „Стряпчій подъ столомъ“.

Театръ Солодовникова. Въ составъ драматической труппы, сформированной И. П. Артемь-

евымъ приглашены: г-жи Аксакова (сильно-драматическія роли), Силина (grande-coquette), Златогорская-Малевицъ, Мухаринская, Литвинова, Маркова, Арнольди (ingénues), Бурдина, Тавридова (комическія старуха), Райчева (драматическая старуха), Бѣльградская, Бороздина (вторыя ingénues), Ростова и Дружинина (лирическія роли); гг. Сарматовъ и Каширинъ (драматическіе любовники), Двинскій (любовникъ), К. Гаринъ (драматическій резонеръ), Панормовъ-Сокольскій (герой-резонеръ), Богдановъ и Леонтьевъ (комики). Крамовъ (характерныя роли), Гриненко (второй любовникъ), Стрепетовъ (резонеръ), Вишневскій, Петровъ, Боголѣповъ (лирическія роли). Главный режиссеръ И. П. Артемьевъ, режиссеръ Г. Крамовъ, помощникъ режиссера Г. Свѣтловъ, суфлеры г-жа Ахалина и Г. Дружининъ. Управляющій театромъ Г. Щукинъ-Малевицъ.

— Спектакли въ театрѣ Солодовникова начинаются 26-го декабря.

Театръ „Скоморохъ“. Изобрѣтательность дирекціи театра „Скоморохъ“ относительно выбора репертуара поистинѣ изумительна. Перепробовавъ ставить на своей сценѣ всѣ рѣшительно роды и виды драматическихъ произведеній, дирекція взялась за совершенно особенный сортъ сценическихъ представленій—за драматическія пьесы, передѣланныя изъ оперъ. Это нѣчто небывалое. Оперное либретто составляетъ текстъ пьесы, часть рѣчей говорится, а часть поется подъ музыку данной оперы или подъ совершенно произвольную. Такимъ образомъ, получается, напримѣръ, совершенно новая пьеса: „Русланъ и Людмила“, сочиненіе А. А. Черепанова, почти слово въ слово похожая на либретто не безызвѣстной оперы Глинки „Русланъ и Людмила“. Большая часть монологовъ-арій поется подъ музыку М. И. Глинки, и наряду съ этими волшебныя дѣвы, чарующія Ратмира, танцуютъ подъ музыку вальса „Дунайскія волны“. Это уже послѣдній предѣлъ униженія и поруганія искусства.

Любители. Первый спектакль Общества искусства и литературы въ текущемъ сезонѣ былъ данъ 16-го декабря на сценѣ Охотничьяго клуба. Поставлена была комедія „Свѣтитъ да не грѣетъ“.

Петербургъ.

Александринскій театръ. 17-го ноября товарищи, друзья и поклонники чествовали артиста И. О. Горбунова, по случаю сорокалѣтія со дня его перваго дебюта на казенной сценѣ въ Москвѣ, въ Маломъ театрѣ. На квартиру юбиляра къ 1 часу дня собралась вся русская драматическая

труппа. Чествование началось чтением адреса от товарищей, написанного на художественно-иллюстрированном листе. Затем артистом А. Ф. Федотовым было прочтено приветствие в стихах. Юбиларом получено было много приветственных писем и телеграмм.

— Юбилейный спектакль, посвященный памяти Крылова, данъ будетъ в январь мѣсяцѣ. Для этого торжественнаго спектакля, который состоится въ Александринскомъ театрѣ, намѣчена приблизительно слѣдующая программа: сначала будетъ дана одноактная пьеса-сцена „Басни Крылова“, гдѣ Ивана Андреевича будетъ изображать г. Давыдовъ, затемъ пойдетъ комедія „Модная лавка“, поставленная въ первый разъ на сценѣ въ 1816 г.

— Въ Александринскомъ театрѣ однимъ изъ первыхъ состоится бенефисъ г-жи Жулевой, которая ставитъ новую пьесу А. Ф. Федотова „Мыльные пузыри“. Затемъ пойдутъ бенефисы г-жи Стрѣльской, Сабуровой (за пятидесятилѣтнюю службу), Васильевой (за двадцать пять лѣтъ) и Савиной, г. Писарева (за десять лѣтъ) и режиссера Федорова-Юрковского.

— На сценѣ Александринскаго театра репетируется новая пьеса „Ссора Ивана Ивановича съ Иваномъ Никифоровичемъ“, переделанная изъ извѣстнаго разсказа Гоголя. Она пойдетъ въ бенефисъ режиссера г. Федорова-Юрковского, назначенный вторымъ послѣ бенефиса г-жи Стрѣльской. Главныя роли распределены между г. Саоновымъ и г. Давыдовымъ.

Маринскій театръ. Въ январѣ предполагаютъ поставить неограниченъ еще въ Петербургѣ балетъ „Лебединое озеро“, музыка П. И. Чайковскаго. Въ прошломъ сезонѣ на сценѣ Маринскаго театра, въ спектаклѣ въ память Чайковскаго, шелъ 2-й актъ этого балета. Однимъ изъ первыхъ бенефисовъ въ балетѣ будетъ бенефисъ г-жи Андерсонъ.

Кононовскій театръ. Репертуаръ (15 — 30 ноября): „Въ старые годы“, „Роковой шагъ“, „Свадьба Кречинскаго“ (последнія двѣ пьесы съ участіемъ г. Киселевскаго), „Судебная ошибка“, „Цѣли“, „Вторая молодость“, „Безъ вины виноватые“.

Театръ Неметти. На сценѣ театра Неметти идетъ съ большимъ успѣхомъ поставленная въ первый разъ 29 ноября пьеса „Герои первой имперіи“ („Madame-Sans Gène“), переделанная г-жею Лухмановой изъ пьесы Сарду и романа Лепелетье. Роль Наполеона играетъ г. Горинъ-Горайновъ, роль Катринъ — г-жа Морская.

Театръ Невскаго Общества. Невское Общество устроитъ народныхъ развлеченій, 27 ноября возобновило свои спектакли. Подъ управленіемъ г. Сидорова шла мелодрама „Двѣ сиротки“. 4 декабря тою же труппою исполнена была комедія Мольера „Скупого“, 6 декабря труппою подъ управленіемъ Е. П. Карпова — „Последняя жертва“, 9 декабря тою же труппою — „Жрица искусства“.

Васильеостровскій театръ. 16-го ноября Васильеостровскій театръ открылъ сезонъ пьесой г. Аверкіева — „Сидоркино дѣло“. Дальнѣйшій репертуаръ былъ слѣдующій: 17 ноября, — „Ванька-ключникъ“, 18 — „Женитьба Бѣлугина“, 21 — въ память 50-лѣтій кончины баснописца Ивана Андреевича Крылова: „У памятникъ дѣдушки Крылова“, „Урокъ дочкамъ“, комедія И. А. Крылова; живныя картины изъ басенъ Крылова; 22 ноября, „Мраморныя красавицы“, 23 — „Вторая молодость“, 24 — „Двѣ сиротки“, 25 — „Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь“ („Двумужница“), 27 — „Ванька-Ключникъ“, 29 — „Зачѣмъ пойдешь, то и найдешь“ („Двумужница“), 30 — „За монастырской стѣной“.

1 декабря. — „Гроза“, 2 — „Мраморныя красавицы“, 4 — утромъ — полное повтореніе спектакля въ память И. А. Крылова, вечеромъ „Хижина дяди Тома“.

Любители. „С.-Петербургскій драматическій кружокъ“, пріютившійся нынѣ въ Кононовскомъ залѣ, задумалъ было, по словамъ „Новаго Времени“, цѣлю пропагандировать произведенія начинающихъ драматурговъ или знакомитъ публику съ тѣми многочисленными пьесами, иногда даже достойными вниманія, которыя „не проходятъ“ въ литературно-театральномъ комитетѣ, — но на первыхъ же порахъ встрѣтилъ затрудненіе. Оказалось, что новинками, хотя бы пущенными уже въ обращеніе и сдѣлавшимися достояніемъ провинціальныхъ сценъ, столичные частныя театры не имѣютъ права пользоваться безъ личнаго разрѣшенія автора. По этому поводу „кружокъ“ сносился съ „Обществомъ русскихъ драматическихъ писателей“, но оно не могло удовлетворить его своимъ разрѣшеніемъ на постановку новыхъ пьесъ своихъ членовъ. „Кружокъ“ принужденъ поэтому ставить старыя пьесы если, конечно, сами авторы не посочувствуютъ идеѣ „кружка“ и не придутъ къ нему на помощь со своими пьесами. Спектакли ставятся „кружкомъ“ еженедѣльно по средамъ. Въ среду 30 ноября, дана была драма „Злоба дня“.

Русское Театральное Общество. 14 декабря состоялось общее собраніе членовъ Общества для совѣщаній по вопросу о выработкѣ программы перваго съѣзда русскихъ театральнхъ дѣятелей, имѣющаго быть въ мартѣ мѣсяцѣ будущаго года въ Москвѣ.

Театры Неметти, Коконова, Васильеостровскій.

Интересъ драматическихъ спектаклей истекшаго мѣсяца сосредоточился преимущественно на постановкѣ пьесы „Madame Sans-Gène“ на сценѣ театра Неметти. Постановка эта представляетъ много интереснаго, и намъ слѣдуетъ на ней нѣсколько остановиться. Начать съ того, что пьеса Сарду шла у насъ не въ переводѣ, а въ переделкѣ г-жи Лухмановой, но въ переделкѣ такой оригинальной, какой намъ не приходилось видѣть еще ни на одной сценѣ. Г-жа Лухманова оставила совершенно нетронутыми три акта пьесы Сарду и къ нимъ присочинила свои полтора акта, въ которыхъ она заставляеть Наполеона I провозносить съ большимъ пафосомъ патріотическія фразы о Россіи, выводитъ на сцену кудесника, который щедро раздаетъ маршальства и герцогства. Изъ исполнителей недурны г-жа Морская, игравшая главную роль, г-жа Глама-Мещерская, исполнявшая роль королевы неаполитанской, и г. Ленни, игравшій роль танцмейстера де-Перро. Остальные исполнители не исключая и г. Горина-Горайнова, игравшаго роль Наполеона, были очень слабы и подходили больше на плохихъ актеровъ, чѣмъ на „героевъ первой имперіи“. Декоративная часть пьесы обставлена очень хорошо. Несмотря на указаные нами недочеты, „Madame Sans-Gène“ привлекаетъ въ театрѣ огромную публику и дѣлаетъ полныя сборы.

Труппа въ театрѣ Коконова за истекшій мѣсяцъ вполне сыгралась и пьесы идутъ тамъ съ полнымъ ансамблемъ. Автрепренерша, г-жа Струйская, относится къ дѣлу очень серьезно и старается твердо установить на своей сценѣ серьезный репертуаръ. Такъ въ теченіе прошлаго мѣсяца была поставлена съ большимъ успѣхомъ комедія Островскаго „Безъ вины виноватые“. Пьеса

сошла прекрасно, въ особенности хорошъ былъ г. Казанскій, съ увлеченіемъ и страстью передавшій роль Незнамова—лучшую роль въ репертуарѣ этого талантливаго артиста. Г-жа Вѣрина была очень недурна въ роли актрисы-интриганки. Г-жа Вѣрина, актриса, повидимому, еще молодая и малоопытная, обладаетъ всѣми данными, чтобы выработаться въ превосходную артистку: въ высшей степени благодарная и располагающая наружность, мягкій, ласкающій голосъ и врожденное чувство изящества, все это вмѣстѣ представляетъ собою богатый матеріалъ, надъ которымъ стоить поработать.

Г-жа Струйская пригласила гастролеровъ въ лицѣ гг. Киселевскаго и Далматова. Въ теченіи декабря мѣсяца дирекція Конововскаго театра предполагаетъ поставить и пресловутую „Madame Sans-Gêne“.

Изъ дѣятельности остальныхъ театровъ за истекшій мѣсяць слѣдуетъ отмѣтить крыловскій спектакль, данный 21 ноября въ Васильевостровскомъ театрѣ. Въ этомъ отношеніи Васильевостровский театр опередилъ всѣ другіе. Спектакль начался прологомъ, въ стихахъ Н. Юрьина: „У памятника дѣдушки Крылова“; на сценѣ представляется извѣстный памятникъ, около котораго прохаживаютъ представители и представительницы различныхъ типовъ, мѣтко очерченныхъ безсмертными баснями. Въ прологѣ выступила вся труппа, удостоившаяся, по окончаніи пьесы, многократныхъ вызововъ отъ публики, переполнявшей залъ театра. Особенный интересъ представила комедія самого Н. А. Крылова: „Урокъ дочкамъ“, разграничавшая съ ансамблемъ, дѣлающимъ честь режиссеру.

Разныя извѣстія. На разсмотрѣніе академика Веселовскаго, проф. Незеленова и С. Н. Шубинскаго поступило пятнадцать пьесъ, представленныхъ для соисканія „грибоѣдовской преміи“.

„Нов.“ сообщаютъ, что въ будущемъ январѣ въ Петербургъ пріѣдетъ на гастроли извѣстная польская актриса г-жа Мордзеевская, возвратившаяся въ Россію послѣ блестящихъ гастролей въ Америкѣ. Г-жа Мордзеевская въ декабрѣ будетъ играть въ Варшавѣ, гдѣ она не появилась около десяти лѣтъ. Репертуаръ г-жи Мордзеевской—трагедія и высокая комедія. Въ какомъ театрѣ будетъ гастролировать артистка, еще не ясно; съ гастролершей, какъ говорятъ, пріѣдетъ хорошо подобранная польская труппа.

Въ Высочайше учрежденную комиссію по сбору пожертвованій въ память П. И. Чайковскаго, съ 1 мая по 11 октября текущаго года, поступило: 1) на составленіе капитала въ память П. И. Чайковскаго, для пособія музыкальнымъ артистамъ и композиторамъ—1,911 руб. 32 коп.; 2) на постановку статуи усопшаго композитора во вновь роящемся зданіи с.-петербургской консерваторіи—800 р. 17 к., и 3) въ распоряженіе комисіи безъ указанія назначенія пожертвованія—294 руб. 27 коп. Всего, за указанное время, поступило 4,005 руб. 76 коп., а съ прежде поступившими—19,151 руб. 24 коп.

Некрологъ.

Въ Петербургѣ 10 декабря скончался драматургъ *Ипполитъ Александровичъ Маннъ*. Покойный, не смотря на обязанности государственной службы, находилъ возможнымъ удѣлять значительное время литературному труду. И. А. писаны три комедіи, которыя доставили ему извѣстность и въ свое время пользовались на извѣстнѣйшій успѣхъ: „Паутина“ (1861 г.), „Лворуны“ (1868 г.) и „Общее благо“ (1869 г.).

Въ своихъ произведеніяхъ Маннъ затрогивалъ болѣзны и слабыя мѣста нашего общества. Въ „Паути“ онъ мѣтко очертилъ бомондъ провинціального города съ его сплетнями; въ „Говорунахъ“ коснулся фразерства административныхъ кружковъ конца шестидесятыхъ годовъ, а въ „Общемъ благо“ онъ изложилъ исторію губернскаго туза, заботящагося объ общемъ благо и запускающаго свои руки въ казенный сундукъ.

Съ 1870 года И. А. временно прекращалъ свою авторскую дѣятельность. Когда онъ вновь къ ней вернулся, талантъ его уже значительно ослабѣлъ. Последнія его комедіи („Прелестная незнакомка“ и „Наши пятницы“) не имѣютъ большого значенія, хотя и онѣ написаны бойко и сценно.

Покойный долгое время былъ членомъ литературно-театральнаго комитета. Онъ также сотрудничалъ въ петербургскихъ газетахъ въ качествѣ музыкальнаго критика, хотя и не долго занимался этимъ дѣломъ.

20 го ноября скончалась артистка Императорской драматической труппы *Евдокія Илларионовна Карпова* (по мужу Несловская). Окончивъ въ 60-хъ годахъ курсъ театральнаго училища, покойная уѣхала въ Тифлисъ, гдѣ служила въ русской драматической труппѣ подъ режиссерствомъ А. А. Яблочкина. Затѣмъ она играла и въ другихъ городахъ на югѣ, развивая свое дарованіе и имѣя успѣхъ преимущественно въ бытовыхъ роляхъ. Возвратясь въ Петербургъ она появилась на Александринской сценѣ и занималась съ успѣхомъ амплуа комическихъ старухъ. Е. И. Карпова похоронена на кладбищѣ Поводъничьяго монастыря.

Провинція.

Составъ труппъ *).

Одесса. Городской Театръ. Антреприза „Товарищество Беллевичъ, Гордѣевъ, Супруненко“. Сезонъ итальянской оперы 1894/5 г. Составъ труппы: Драм. сопрано: г-жи Бардальба и Ребуфини, колорат. сопрано: г-жа Уегтъ, лирич. сопрано: г-жа Росси-Траунеръ, меццо-сопрано и контральто г-жа Кучини, меццо сопрано г-жа Кванини. Драматич. теноръ г-нъ—Дюро, лирическіе тенора—гг. Де-Стеле и Мастоубуано, баритоны гг. Пессина, Полли, Урбинатъ, басы: гг. Сабеллико (1-басъ), Вентурини, Де Пробици. Композитора: г-жи Иблесъ и Миланова, гг. Рѣзниковъ, Сальварани, Табеллини. Вторыя роли—г-жа Ангертъ, г. Разумный. Составъ балета: балетмейстеръ г. Рвцо. Первая балерина—г-жа Босси. Солисты: г-жи Пиолти и Пеццолли. Кордебалетъ изъ 16 человекъ. Городской оркестръ изъ 56 человекъ, хоръ изъ 60 человекъ. Капельмейстеръ г. Прибикъ. Режиссеры: гг. Каратыгинъ, Менотти. Хормейстеръ г. Кавалини. Суфлеръ и концертмейстеръ г. Бернарди.

Полтава. См. виже „Факты и слухи“.

Самара. По просьбѣ антрепризы городского театра, сообщаемъ составъ драматической труппы съ нѣкоторыми измѣненіями противъ уже напечатаннаго нами въ № 41. Антреприза г-жи Мол-

*) Въ №№ 41—43 „Артиста“ перечисленъ составъ 61 труппы, сформированныхъ для провинціальныхъ театровъ.

гачевой и г. Грубина. Драматическая труппа: г-жи Саблана-Дольская (героиня), Молгачева-Леонидова (драматическая актриса и grande coquette), Кадмина (ingénue comique), Воронина (ingénue dramatique), Горшенкова (водев. съ пѣниемъ), Запольская (комическая старуха), Самарова (драматическ. старуха), Брянская и Сергѣева (вторыя роли), Сокольская, Жедринская, Горина и Паннина (выходныя роли); г-г. Грубинъ (драматическій резонеръ), Аяровъ (первый любовникъ), Дѣвскій (простакъ и вод. съ пѣниемъ), Боревскій (комикъ), Бобыль (комикъ-резонеръ), Яковлевъ (характ. роли), Востоковъ, Кривцовъ, Людоміровъ и Волковъ (вторыя роли), Гурьевъ и Ломакинъ (выходныя роли); режиссеръ г. Грубинъ, помощникъ режиссера—г. Орловскій, сцѣнеръ—г. Никольскій, декораторъ—г. Лебединскій.

Смоленскъ. Зимній театръ. Антреприза П. Н. Волховскаго: г-жи Васильева (драматическія роли), Панова (бытовья) Солиасъ-Горская (ingénue dramatique), Бѣлозерская (grande dame и драматическая старуха), Романовская (комическая старуха), Корелли (водевильная и дивертисменты), Корецкая (ingénue), г-г. Волховскій (характерныя роли), Селивановъ (драматическій герой), Вѣровъ (любовникъ-фатъ), Подовцовъ (комикъ-буффъ), Ильинскій (резонеръ), Лирскій (любовникъ-простакъ), Спасскій и Двинскій (вторыя роли).

Репертуаръ (14—30 ноября).

Ваку. Театръ цѣкъ Алабова. Труппа драматическихъ артистовъ подъ управл. В. И. Васильева-Вятскаго. „Моблированные комбаты Королева“; „Мать-преступница“; „Сестра Тереза“; „Жилецъ съ тромбонъ“; „Изломанные люди“; „Старый математикъ“; „Ревизоръ“ (утромъ); „Ксенія и Лжедмитрій“; „Цыганка Завда“ (бенефисъ г-жи Гофманъ-Малевичъ); „Преступница“; „Жужу“; „Женитьба“ (утромъ); „Чахъ жизни“; „Жаръ-Птица“ (бенефисъ г-жи Балакиной).

Вильна. См. корреспонденцію въ настоящемъ № „Артиста“.

Воронежъ. См. корреспонденцію въ настоящемъ № „Артиста“.

Казань. Городской театръ. Товарищество драматич. артистовъ подъ управленіемъ М. М. Бородя. „Тайна“; „Дармовѣдка“; „Медовой мѣсяцъ“; „На крапиву морозъ“; „Когда мужчина плачетъ“; „Бѣдная невѣста“; „Шутники“; „Женское любовество“ (утромъ); „Цѣпи“; „Что имѣемъ не хранимъ“; „Блуждающіе огни“; „Дочь русскаго актера“; „Местъ женщины“; „Бѣдовая бабушка“; „Тартюфъ“; „Скандалъ въ благородномъ семействѣ“; „Распята“; „Ночное“; „Доходное мѣсто“ (утромъ); „Трудовой хлѣбъ“; „Лѣтнія грезы“; „Чародѣйка“; „Простушка и воспитанная“; „Непогрѣшимый“; „Угнетенная невинность“.

Кіевъ. Драматическій театръ. Антреприза Н. Н. Соловцова. „По просту безъ затѣй“; „Новички“ въ любви“; „Зимняя сказка“; „Непогрѣшимый“; „Двѣ гончии“; „Война и Миръ“; „Залутанное дѣло“ (бенефисъ дирижера г. Черняховскаго); „Старый баринъ“; „Шашка“; „Послѣдняя жертва“; „Школьная пара“; „Честь“; „Женитьба Бѣлугина“ (утромъ); „Чахъ жизни“; „Борьба за счастье“; „На Пескахъ“; „Соколы и Вороны“; „Одно слово министру“; „Навожденіе“; „Дивертисментъ“ (бенефисъ г. Попова).

Городской театръ. Антреприза наслед. І. Я. Сѣтова. „Демонъ“; „Пиковая Дама“; „Фаустъ“; „Гугеноты“; „Пророкъ“; „Демонъ“ (утромъ); „Аида“ (бенефисъ г. Свѣтлова); „Самсонъ и Далила“; „Пиковая Дама“ (благовѣ. спектакль).

Орель. Городской театръ. Антреприза П. А. Соколова-Жамсоля. „На пороги къ дѣлу“ и „Дочь морского царя“; „Житіе правольное“ и „Война и миръ“; „Цвѣты просвѣщенія“; „Друзья-пріатели“; „Жизнь Илимова“; „Чародѣйка“; „Непогрѣшимый“; „Лѣсъ“; юбилейный спектакль въ память И. А. Крылова: „Модная лавка“; „Урокъ дочкамъ“; „Апофеозъ“; „Пришла бѣда, растворятъ ворота“; „Григорій Григорьевичъ Носовъ“; „Гроза“ (1-я гастроль П. А. Стрелетовой); „Хрущевскіе помѣщики“.

Оренбургъ. Зимній театръ. Товарищество И. П. Новикова (съ 27 ноября). „Анжело“; „Три мушкетера“; „Карьера“ и „Чайный цвѣтокъ“.

Рига. Русскій театръ въ залѣ собранія „Улей“. Антреприза Е. А. Щербаковой. „Заяць“; „Вторая молодость“; „Тайна“; „Сваха“; „На всякаго мудреца довольно простоты“; „Губернеръ“; „Дочь вѣка“; „Надо разводиться“.

Ростовъ. Театръ В. И. Асмолова. Товарищество драматическихъ и оперныхъ артистовъ. „Надо разводиться“; „Демонъ“; „Ролина“; „Фаустъ“; „Изломанные люди“; „Цыганка Завда“; „Гугеноты“; „Пророкъ“; „Пиковая Дама“.

Саратовъ. Городской театръ. Оперное Товарищество подъ управленіемъ Н. В. Унковскаго. „Жизнь за Царя“; „Трубадуръ“; „Жидовка“; „Фаустъ“; „Баль-Маскарадъ“; „Русланъ и Людмила“; „Русалка“; „Аида“.

Тифлисъ. Казенный театръ. Антреприза В. І. Форкати. Русская опера. „Гугеноты“; „Жидовка“; „Демонъ“; „Аида“; „Ромео и Джульетта“; „Африканка“; „Фаустъ“; „Пиковая Дама“.

Таганрогъ. Городской театръ. Товарищество драмат. артистовъ подъ управл. А. Н. Ягелова. „Татьяна Рѣпина“; „Петербургскіе коты“; „На зыбкой почвѣ“; „Гроза“; „Разбойники“; „Солдатъ Мадагаскарской королевы“; „Призракъ“; „Фру-фру“ (бенефисъ г-жи Анненковой-Бернаръ).

Харьковъ. Драматическій театръ и дирекція А. Н. Дюковой: „Ревизоръ“; „Блуждающіе огни“; „Общество поощренія скуки“; „Бѣшенныя деньги“; „Спорный вопросъ“; „Лѣсъ (утромъ)“; „Теща“; и „Простушка и воспитанная“; „Вторая молодость“; „Ночное“; „Счастливецъ“; „Первая муха“; „Женихъ изъ долгового отдѣленія“; „Непогрѣшимый“; „Око за око“ и „Подъ гнетомъ утраты“ (бенефисъ П. Д. Рыбчинской); „Ревизоръ“ (утромъ); „Гамлетъ“; „Общество поощренія скуки“; „Тайна женщины“; „Гроза“ и „Живчикъ“.

Оперный театръ. Дирекція Э. Д. Эспозито: „Жизнь за Царя“; „Аида“; „Лючия“; „Самсонъ и Далила“; „Пиковая Дама“; „Фаустъ“; „Карменъ“; „Африканка“; „Самсонъ и Далила“; „Деревенская честь“; „Паяцы“; „Пиковая Дама“; „Гугеноты“; „Самсонъ и Далила“; „Евгеній Онѣгинъ“.

Факты и слухи.

Въ Астраханскомъ театрѣ состоялись дебюты вновь приглашенныхъ въ драматическую труппу г-жъ Даргомыжской и г. Самоилова Мачурина.

Вильна. Лѣтній театръ И. А. Шумана снятъ на предстоящую лѣтнюю сезонъ г. А. Б. Вилинскимъ, для оперно-опереточныхъ спектаклей.

Воронежъ. Веденіе дѣлъ воронежской труппы перешло отъ Товарищества къ г-жѣ Марусиной, принявшей, по словамъ „Дона“, всѣхъ членовъ труппы на жалованье. На будущій зимній сезонъ антрепренеромъ городского театра является г. Медвѣдевъ, заключившій контрактъ съ г. Косаревымъ, арендующимъ театръ у города.

Елисаветградъ. Съ 21 ноября въ театрѣ г. Кузницкаго началась спектакли драматической

труппы г-жи Сильвиной. О положеніи театрального дѣла въ Елисаветградѣ „Новор. Телегр.“ сообщаетъ слѣдующее. Театръ г. Кузмицкаго требуетъ капитальной перестройки для того, чтобы онъ могъ отвѣчать своему назначенію и быть вполне безопаснымъ для посѣтителей. Рѣдко случается, чтобы труппы съ благодарностью оставляли городъ и театръ г. Кузмицкаго. Напротивъ, увѣжая, онѣ даютъ обѣщанія сюда не заглядывать. Театръ даетъ владѣльцу большой доходъ, въ силу чего артисты вынуждены повышать значительно цѣны на мѣста, а это обстоятельство отражается на количествѣ публики, посѣщающей театръ. Городское управленіе должно бы позаботиться объ Одесса. Спектакли Итальянской оперы въ городскомъ театрѣ начались 4 декабря. Составъ труппы приведенъ нами выше.

Орель. Драматическіе спектакли въ Городскомъ зимнемъ театрѣ подъ управленіемъ П. А. Соколова-Жамсонъ возобновились 14 ноября. Изъ состава труппы выбыли: г. Бураковский и г-жа Делоризъ. Съ 29 ноября по 6 декабря въ четырехъ спектакляхъ принимала участіе известная артистка П. А. Стрелетова, выступившая въ „Грозѣ“, „Второй молодости“, „Горькой судьбинѣ“, и „Лизаветѣ Николаевнѣ“. Валовой сборъ за 4 спектакля далъ слишкомъ двѣ тысячи рублей. Съ 11-го декабря начались гастроли Е. Н. Горевои, которая выступила въ „Маріи Стюартъ“, „Адриеннѣ Лекуверрѣ“, „Василисѣ Мелентьевой“ и „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“.

Омскъ. Товарищество Московскихъ оперныхъ артистовъ, о спектакляхъ котораго въ Екатеринбургѣ мы сообщали въ № 43 „Артиста“, дало, начиная съ 17 ноября, нѣсколько вечеровъ въ зданіи Омскаго манежа. Спектакли состояли изъ отбѣльныхъ актовъ оперъ: „Жизнь за Царя“, „Фаустъ“, „Карменъ“, „Травиата“, „Демонъ“, „Вражья сила“ и др. Товарищество окончило свои спектакли 1 дек.

Полтава. Съ декабря въ Полтавскомъ театрѣ начались спектакли Товарищества драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Е. И. Петровской. Составъ труппы: г-жи Летаръ, Таманцева, Медвѣда, Энгельгардтъ, Самарова, Головинская, Берестель; гг. Воробецъ Сперанскій, Славскій, Фроловъ, Горбачевскій, Горскій, Телловъ, Шамаговъ, Семеновъ и др.; режиссеръ г. Славскій.

Рига. Изъ состава русской драматической труппы выбыли г-жи Арцыбашева, Бѣльская (Е. Н.) и Дараганъ и режиссеръ г. Яновъ. На ампулу перваго любовника принять въ труппу г. Тинскій, дебютировавшій въ комедіи Островскаго „На всякаго мудреца довольно простота“.

По слухамъ, передаваемымъ „Моск. Вѣд.“, нѣсколько спектаклей въ текущемъ сезонѣ дано будетъ Русскою драматическою труппою въ городскомъ (нѣмецкомъ) театрѣ.

Самара. Открытіе спектаклей назначено было въ городскомъ театрѣ 14 ноября. Публики на спектакль собралось значительное количество, такъ что сборъ достигъ 550 руб. Но спектакль пришлось отменить за недостаткомъ газа для освѣщенія театра. Антрепренеры возбудили ходатайство о вознагражденіи ихъ изъ городской кассы за убытки, понесенные вслѣдствіе несостоявшагося спектакля. Театральная коммиссія, разсуждая объ обстоятельствахъ дѣла и принимая во вниманіе, что спектакли были прекращены на неопредѣленное время и что антрепренеры не предупредили городскую управу о возобновленіи спектаклей, постановила, по сообщенію „Сам. Газ.“, оставить ходатайство антрепренеровъ безъ послѣдствій.

Саратовъ. Театральнымъ комитетомъ, вѣдающимъ дѣла Саратовскаго городского театра, рассмотрѣвъ и одобренъ проектъ губернскаго архитектора г. Тихомірова о капитальной перестройкѣ зданія театра. По проекту предполагается увеличить и отодвинуть назадъ сцену театра, увеличить число и объемъ уборныхъ на сценѣ, устроить новый декорационный залъ, расширить и углубить помѣщеніе оркестра, увеличить зрительный залъ на 7 рядовъ кресель и на 24 ложи въ ярусахъ, увеличить фойе, курительню и проч., устроить новыя гардеробныя и вентиляціонныя каминны.

Саратовскій городской театръ сдается въ аренду съ 15 мая 1895 года.

Ставрополь. Съ открытіемъ спектаклей 15 ноября, въ зимнемъ театрѣ Иваново, дѣла драматической труппы г-жи Лаврецкой-Черкасовой пошли, по сообщенію „Сѣв. Кавк.“, очень плохо. Сборъ въ театрѣ самыя незначительныя.

Царицынъ. Лѣтній театръ на будущій лѣтній сезонъ снятъ артистомъ Г. Ф. Саратовымъ. Предполагаются спектакли Товарищества драматическихъ артистовъ.

Народный театръ.

Фабричный театръ въ Ярославлѣ. Въ театрѣ, выстроенномъ при фабрикѣ Товарищества Ярославской Большой Мануфактуры, на средства Товарищества и по инициативѣ и при энергичномъ содѣйствіи директора мануфактуры С. А. Федорова, былъ поставленъ 6-го декабря первый спектакль для народа. Въ спектаклѣ, состоявшемъ изъ драмы „На жизненномъ пиру“ и водевиля „Не зная броду, не суйся въ воду“, участвовали любители изъ числа служащихъ на фабрикѣ и ихъ семействъ и артистка З. А. Малиновская (въ роли Нелли). Въ антрактахъ впервые играли оркестръ музыкантовъ, составленный изъ фабричныхъ рабочихъ. Спектакль, какъ намъ сообщаютъ, прошелъ чрезвычайно удачно. Уже къ 12 часамъ дня всѣ билеты были распроданы, и на спектакль собралось больше 1,500 человекъ. Цѣны на мѣста были назначены вполне доступныя для фабричныхъ рабочихъ и служащихъ. Со включеніемъ благотворительнаго сбора цѣны на мѣста распредѣлялись слѣдующимъ образомъ. Кресло 1 ряда стоило 80 коп., 2 ряда—65 коп., стулья 3, 4 и 5 рядовъ—55 коп., 6, 7, 8 и 9 рядовъ—42 коп., 10, 11, 12 и 13 рядовъ—32 коп., 14, 15, 16 и 17 рядовъ—22 коп., 18, 19, 20 и 21 рядовъ—17 коп., скамейки амфитеатра (10 рядовъ)—15 к., балконы 1, 2 и 3 рядовъ—15 коп., 4, 5, 6, 7, 8 и 9 рядовъ—10 коп., галлерей 1 и 2 яруса 1 ряда—17 коп., галлерей 3 яруса 1 ряда—12 коп., галлерей 1-го яруса 2 и 3 рядовъ—10 коп., 2 яруса 2 и 3 рядовъ—7 коп., вѣнумерованныя мѣста 3 яруса—4 коп. Обширный и изящный театральный залъ, переполненный народомъ, представлялъ красивую живую картину. Зрители вели себя очень сдержанно и прилично, съ нескриваемымъ любопытствомъ слѣдя за происходящимъ на сценѣ. Комическія мѣста пьесы сопровождались простодушнымъ смѣхомъ публики, а когда въ дѣйствіи наступали драматическія минуты, общее вниманіе напрягалось еще болѣе, и въ залѣ воцарялась полная тишина. Характерной чертой народнаго спектакля было и непониманіе публикою нѣкоторыхъ мѣстъ драмы: напримѣръ, исторической смѣхъ на сценѣ вызывалъ откликъ и среди фабричныхъ въ видѣ обыкновеннаго веселаго смѣха. Это отчасти, какъ намъ кажется, указываетъ и на не совсѣмъ подходящій выборъ главной пьесы для народнаго спектакля. Въ общемъ спектакль

оставил самое свѣтлое впечатлѣніе и вызывалъ невольное чувство признательности къ устроителямъ и руководителямъ этого прекраснаго начинанія на пользу народа. Читенія съ туманными картинами, входъ на которыя бесплатный, вопрежнему устраиваются для народа по воскреснымъ днямъ. Залъ, вмѣщающій лишь часть громаднаго количества фабричныхъ мануфактуры, бываетъ всегда полонъ, билеты раздѣются на фабрикъ за-вѣдующими отдѣлами. Фабричные, а въ особенности молодые, выказываютъ самое искреннее и горячее желаніе попасть въ читальный залъ и оспариваютъ другъ у друга право на это.

Одесская городская аудиторія. Музыкальное дѣло одесской городской аудиторіи, которую называютъ „маленькимъ народнымъ театромъ“, такъ сильно развивавшееся за послѣдніе три года и такъ много содѣйствующее успѣху представленій въ аудиторіи, чуть было, по словамъ „Од. Л.“, не погибло, вслѣдствіе разногласія въ комиссіи по устройству народныхъ чтеній. Нашлись лица, считавшія расходъ на музыку обременительнымъ для кассы аудиторіи. Но благодаря энергіи кружка, вѣдшаго до сихъ поръ этотъ отдѣлъ, удалось отстоять музыку, которая будетъ поставлена на лучшихъ началахъ, благодаря содѣйствію Одесскаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества и сочувствію музыкантовъ-любителей.

Съ 7-го декабря въ аудиторіи начался рядъ драматическихъ спектаклей съ участіемъ Е. Н. Горевой. Въ бенефисъ режиссера г. Матковскаго шла „Горькая судьбина“, съ бенефициантомъ въ роли Аванія.

Малорусскія труппы.

Товарищество артистовъ подъ управленіемъ г. Садовскаго, съ участіемъ г-жи Заньковецкой, начало свои спектакли съ 17-го ноября, въ Одессѣ, на сценѣ городскаго театра, а съ конца ноября стала играть въ Новомъ театрѣ. Въ Одессѣ же съ 1 декабря выступило на сценѣ Русскаго театра Товарищество г. Саксаганскаго. Обѣ эти труппы предполагаютъ пробыть въ Одессѣ до конца сезона. Въ Харьковѣ во вновь открытомъ театрѣ-циркѣ братьевъ Никитиныхъ съ 27-го ноября даетъ спектакли Товарищество подъ режиссерствомъ г. Касненко. Товарищество г. Деркача продолжаетъ играть въ Ростовѣ на Дону, въ театрѣ Любова. Въ Мариуполѣ давало спектакли Товарищество г. Захаренко. Товарищество г. Грицацъ распалось: г. Грицацъ и г-жа Вѣрна вступили въ Товарищество г. Саксаганскаго. Драма М. Л. Кропивницкаго „Глытай“ снята, по распоряженію г. министра внутреннихъ дѣлъ, съ репертуара столычныхъ и провинціальнаго театровъ.

Любители.

Варшава. Спектакли Русскаго Общества любителей сценическаго искусства возобновились 1-го декабря. Поставлена была во второй разъ комедія „На законномъ основаніи“. 8 декабря Общество чествовало музыкально-вокальнымъ вечеромъ память А. Г. Рубинштейна.

Кіевъ. Кіевское Русское Драматическое Общество начало рядъ спектаклей. 27-го ноября было поставлено: „Подъ счастливою звѣздой“ и „Дуэль“, 4 декабря—„Листья шелестятъ“ и „Двѣ знаменности“, 6 декабря—„На порогъ къ дѣлу“ и „Обидителей не судятъ“, 11 декабря—„Женитьба“, „Свѣтъ погасъ“ и „Сонъ“.

Курскъ. Общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусства послѣ перерыва начало спектакли въ городскомъ театрѣ 27 ноября комедіей „Лѣсъ“. Обѣ курскія газеты „Кур. Лист.“ и „Курян.“, единодушно признаютъ превосходной игру любителя г. Пузанова, выступившаго въ роли Несчастливцева.—Музыкальные утра Общества, устраиваемыя въ клубъ, подъ управленіемъ П. А. Щуровскаго продолжаютъ. Бенефисный концертъ и спектакль г. Щуровскаго состоится 11 декабря; исполнены будутъ сцены изъ „Русалки“ и „Жизни за Царя“ и комедія Чехова „Медвѣдь“.

Новочеркасское музыкальное драматическое Общество возникло въ 1885 г. и активно существовало, пользуясь всѣми симпатіями публики, до 1890 г., когда домъ, въ которомъ оно помѣщалось, купленъ былъ подъ военное собраніе, а дружки зданій съ концертными залами въ Новочеркасскѣ не оказалось. Общество обращалось съ просьбою объ уступкѣ залъ въ клубъ всѣхъ сословій и въ дворянское собраніе, отдающее свой залъ даже за взимимъ престижитаторамъ. Но ни клубъ, ни предводитель дворянства не удовлетворили просьбы Общества, которое предполагаетъ ликвидировать свои дѣла. Оно имѣетъ роля, много оркестровыхъ инструментовъ, декораціи, кулисы, подмостки и около 600 рублей денегъ. Все это, по словамъ „Привозов. Края“, предполагается принести въ даръ комиссіи по устройству въ Новочеркасскѣ народныхъ чтеній, съ тѣмъ, чтобы комиссія приспособила эстраду для сценическихъ представлений въ новомъ зданіи народныхъ чтеній и отъ времени до времени, съ помощью любителей или артистовъ мѣстнаго театра, давала народные спектакли.

Одесскій артистическій кружокъ имѣлъ 18-го ноября общее собраніе членовъ, въ которомъ, почтивъ вставашіемъ память А. Г. Рубинштейна, члены выслушали годовой отчетъ Кружка, избрали комиссію для пересмотра и дополненія уставъ, а также между прочимъ рѣшили ходатайствовать объ установленіи особаго значка для членовъ кружка съ правомъ постояннаго ношенія. Въ концѣ засѣданія былъ прочитанъ очеркъ о баснописцѣ Крыловѣ. Спектакли артистическаго Кружка открылись въ городской аудиторіи „Ревизоромъ“, который прошелъ съ ансамблемъ.

Ростовъ на Дону. Музыкальный кружокъ служащихъ на Владикавказской ж. д. имѣетъ теперь удобное помѣщеніе въ залѣ желѣзно-дорожнаго техническаго училища.

Саратовское Общество изящныхъ искусствъ чествовало 3 декабря память баснописца И. А. Крылова музыкально-литературнымъ вечеромъ съ живыми картинами на сюжетъ басенъ. Въ литературномъ отдѣленіи любители прочитали сцену изъ комедія „Урокъ дочкамъ“.

Тифлискъ. Въ тифлискомъ артистическомъ Обществѣ спектакли возобновились 7 декабря домашнимъ артистическимъ вечеромъ. Исполнена была комедія „Новое дѣло“. Для перваго спектакля 9 декабря дана была комедія Скриба „Дамская война“.

Въ тифлискомъ Кружкѣ спектакли возобновились 6 декабря. Шла „Лѣтняя картинка“ и было исполнено концертное отдѣленіе.

Феодосія. Въ общемъ собраніи членовъ Музыкально-драматическаго Кружка 1 декабря постановлено продолжать въ текущемъ сезонѣ дѣйствія Кружка и войти въ соглашеніе съ городской управой о наймѣ городскаго концертнаго зала.

Иноязычный театръ.

Армянскій. Армянская артистка г-жа Сиравуишъ, по словамъ „Кавк.“, выѣзжаетъ изъ Копа-

стантинополя въ Тифлисъ съ небольшою группою. Пополнивъ здѣсь ея составъ изъ находящихся въ Тифлисъ артистовъ, г-жа Сирануйшъ намѣрена ѣхать съ группою въ Ростовъ на Дону и Нахичевань.

Изъ Театральнаго сборника *Театръ*, издаваемого на армянскомъ языкѣ г. А. Тарханьяномъ въ Тифлисъ, видно, что на армянскомъ языкѣ было поставлено въ Тифлисъ, въ сезонѣ 1893 — 94 года 32 пьесы: трагедіи, драмы и комедіи.

Тифлисское армянское издательское Общество выпустило въ свѣтъ новый переводъ трагедіи Шекспира „Гамлетъ“, сдѣланный съ англійскаго однимъ персидскимъ армяниномъ, Аванесъ-Ханомъ-Масяганомъ, переводчикомъ при дворѣ шаха. Переводъ, по словамъ „Кавказа“, весьма удачный. Переводчикъ изучилъ текстъ трагедіи въ Лондонѣ. По порядку это третій переводъ „Гамлета“ на армянскій языкъ.

Грузинскій. Грузинскія драматическая группа въ Тифлисъ, вполне сформированная, дала въ бывковскомъ театрѣ первый спектакль 27 ноября. Но пожаръ театра, о которомъ читатели найдутъ сообщеніе ниже въ отдѣлѣ „Разн. изв.“, прервалъ спектакли на неопредѣленное время.

— Въ театральномъ сборникѣ *Театръ* на армянскомъ языкѣ, издаваемомъ г. А. Тарханьяномъ въ Тифлисъ, въ № 2 есть статья по исторіи грузинскаго театра. Въ библиографической запискѣ „Астр. Вѣстн.“ указываетъ, что авторъ кратко излагаетъ исторію развитія грузинскаго театра, отъ его начала, который онъ относитъ къ первой половинѣ XVIII столѣтія, въ царствованіе Вахтанга IV. Въ особенности грузинская сцена стала процвѣтать, когда Грузія подпала подъ владычество Россіи. Пребываніе Грибоѣдова въ Тифлисъ, его женитба на грузинкѣ и его обращеніе въ извѣстныхъ грузинскихъ кружкахъ послужили еще болѣе къ процвѣтанію грузинской сцены. Большое влияние на развитіе дѣла грузинскаго (также и русскаго) театра въ Тифлисъ имѣло назначеніе начальникомъ Кавказа князя М. С. Воронцова, при содѣйствіи котораго театру была назначена субсидія.

Латышскій. На латышской сценѣ въ Ригѣ поставлена была недавно новая оригинальная пьеса „Аристократы“, соч. Давида Швенка. Авторъ, по словамъ „Риж. Вѣстн.“, бичуетъ латышей, которые, получивъ кое-какое образованіе и разбогатѣвъ, съ презрѣніемъ относятся къ своимъ землякамъ крестьянамъ. Вопросъ, затронутый авторомъ въ пьесѣ, жизненный, интересующій всѣхъ латышей. Несмотря на нѣкоторые техническіе недостатки, пьесу можно признать удачною.

Нѣмецкій. О положеніи дѣла нѣмецкаго театра въ Либавѣ, „Риж. Вѣст.“ передаетъ слѣдующее. Назначенное на 17 ноября представленіе „Волшебнаго Стрѣлка“ не состоялось, такъ какъ явилось на спектакль весьма мало публики. По сообщенію „Либав. Газ.“, кружкомъ преданныхъ либавскому нѣмецкому театру лицъ собрано въ пользу его 1300 рублей. Газета выражаетъ надежду, что означенной суммы хватитъ на покрытие тѣхъ потерь, которыя въ послѣднее время пришлось нести театру.

Разныя извѣстія.

Астрахань. Открытая сцена въ саду „Аркадія“ будетъ замѣнена къ лѣтнему сезону новою. На этой сценѣ предполагается ставить оперетки и драматическія произведенія.

Астраханское Товарищество ввело скидку въ 50% съ цѣвъ на мѣста въ партерѣ для преподавателей и преподавательницъ учебныхъ заведеній.

Винница. Въ 1892 году въ Винницѣ было построено двухъ-этажное зданіе, которое обошлось городу свыше 30,000 руб. Въ нижнемъ этажѣ помѣщается городская управа, а верхній представляетъ собою большую залу, служившую зимнимъ театромъ. Въ нынѣшнемъ сезонѣ не приходится, по словамъ „Од. Л.“, пользоваться этою залою. Сквозныя трещины стѣнъ и потолокъ зданія внушаютъ опасенія за жизнь собирающейся публики и спектакли въ немъ запрещены. Отсутствие театра — явленіе печальное для города съ 30 тысячами населеніемъ.

Саратовъ. По слухамъ, передаваемымъ „Сар. Листъ.“, въ городскую управу подано М. М. Корнѣевымъ заявленіе о желаніи свѣтъ въ аренду на срокъ до десяти лѣтъ садъ и театръ бывшій Сервье. Предполагается привести запущенный театр и садъ въ надлежащій видъ.

Пожаръ театра. 3 декабря значительно пострадалъ отъ пожара театръ, принадлежащій дворянскому банку, въ Тифлисъ. Верхній и нижній полы театральнаго зала были разобраны. Пожаръ, какъ думаютъ, произошелъ отъ неисправности печей, находящихся въ подвальномъ этажѣ.

Развлеченія на нижегородской выставкѣ. Министръ финансовъ утвердилъ постановленіе Высочайше учрежденной комиссіи по завѣдыванію устройствомъ всероссійской выставки 1896 года въ Нижнемъ-Новгородѣ, согласно которому право монополіи будетъ предоставлено устроителямъ развлеченій для посѣтителей выставки, на ея территоріи или близъ нея, только въ тѣхъ случаяхъ, когда это будетъ вызываемо необходимостью, въ виду большихъ расходовъ на устройство развлеченій.

Лѣтнія турнѣ. Для весенняго артистическаго путешествія по Россіи формируется Товарищество съ артистами московскаго Малаго театра О. А. Правдинымъ, К. Н. Рыбаковымъ и Е. К. Лешковской во главѣ. Предполагаемый маршрутъ: Харьковъ, Кіевъ, Одесса, Тифлисъ.

Г. Н. Фодотова, по сообщенію „Од. Л.“, предпринимаетъ весною съ Товариществомъ провинціальныхъ артистовъ артистическое путешествіе по Сѣверо-Западному и Прибалтійскому краямъ. Предполагаемый маршрутъ: Орелъ, Смоленскъ, Минскъ, Брестъ-Литовскъ, Гродно, Вильно, Ковно, Митава, Рига, Либавъ и Ревель.

Некрологъ.

С. А. Сахарова. 27 ноября въ Ельцѣ скончалась 80 лѣтъ отъ роду одна изъ старѣйшихъ представительницъ русской сцены, артистка Серафима Александровна Сахарова. Жизнь и дѣятельность покойной принадлежали театру съ самаго ея ранняго дѣтства. По рожденію она была дочь крѣпостнаго театральнаго музыканта и крѣпостной актрисы, состоявшихъ въ знаменитой въ свое время труппѣ князя Н. Г. Шаховскаго, державшаго въ Нижнемъ-Новгородѣ публичный театръ болѣе 25 лѣтъ, начиная съ 1798 г. Пяти лѣтъ С. А. Сахарова, рожденная Пунова, начала уже выступать на сценѣ въ русской пьескѣ, за исполненіе которой князь жаловалъ дѣвочкѣ по пятаку въ день. Здѣсь С. А. выросла, здѣсь училась театральному искусству и начала свою карьеру, какъ драматическая артистка. Съ теченіемъ времени въ ней развилось дарованіе и она стала въ ряду выдающихся провинціальныхъ артистокъ. Сначала она играла роли молодой, а затѣмъ окончательно упрочила за собою амплуа комиче-

ских старухъ, а иногда и драматическихъ старухъ. Выйдя замужъ за актера Сахарова, С. А. начала вести обычную скитальческую жизнь артистовъ, играя въ различныхъ городахъ—Астрахани, Ростовѣ на Дону, Казани, Харьковѣ и др., а большею частью въ своемъ родномъ Нижнемъ-Новгородѣ. Въмѣстѣ съ старостью къ С. А. подошла неизлѣчимая болѣзнь—потеря зрѣнія, и покойная артистка почти уже совсѣмъ слѣпо выступила 30 января 1889 года въ Москвѣ, на сценѣ театра „Парадизъ“, въ роли Пелагеи Егоровны въ „Бѣдности не порокъ“. Это былъ ея юбилейный, за долголѣтнюю сценическую дѣятельность, спектакль и вмѣстѣ съ тѣмъ, послѣдній, прощальный выходъ на сцену передъ публикой. Но и тогда можно было замѣтить въ ея игрѣ слѣды крупнаго дарованія. Послѣдніе годы покойная артистка жила на покой у своей дочери, провинціальной артистки Н. С. Сахаровой.

Н. А. Журинъ. 11 ноября въ Чарджуй скончался, по сообщенію „Моск. Л.“, извѣстный провинціальный артистъ Николай Алексѣевичъ Журинъ. Покойный неожиданно для окружающихъ окончилъ жизнь самоубійствомъ: его нашли висѣвшимъ на деревѣ. Журинъ былъ воспитанникъ петербургской театральной школы (выпуска 1876 года), по выходѣ изъ которой нѣкоторое время служилъ на Императорской сценѣ, а затѣмъ началъ провинціальную дѣятельность въ Тифлисѣ, потомъ служилъ въ Одессѣ, Харьковѣ, Кіевѣ и др. городахъ. Обладая незауряднымъ дарованіемъ, покойный пользовался любовью публики и большимъ успѣхомъ, выступая въ комическихъ роляхъ въ драмѣ, комедіи и опереткѣ. Лучшими его ролями считались роли Хлестакова и Молчалина. Послѣдніе три сезона Н. А. Журинъ, вмѣстѣ съ своею женой, извѣстной провинціальной артисткой Е. А. Яблочковой, служилъ въ Закавказскомъ край.

За границей.

Въ „Недѣлѣ“ помѣщены не лишены интереса данныя о народныхъ театрахъ въ Германіи. Нѣсколько лѣтъ назадъ въ Германіи возникла мысль, чтобы городскіе и казенные театры давали еженедѣльно представленія для рабочихъ за плату не выше 50 пфениговъ; въ настоящее время въ Берлинѣ, а также въ нѣкоторыхъ другихъ городахъ—Гамбургѣ, Кельнѣ, Килѣ, Вѣнѣ уже существуютъ специально-народныя сцены. Всѣ, кто интересуется подобной сценой, соединяются въ общество, а чтобы стать членомъ, стоятъ только слѣдить единовременный взносъ въ размѣрѣ отъ 60 пфениговъ до 1 марки (т.-е. 30—50 коп.) и ежемѣсячно вносить по 30 пфениговъ. При этихъ условіяхъ каждый членъ имѣетъ право побывать разъ въ мѣсяцъ въ театрѣ. Въ случаѣ, если онъ желаетъ посмотреть одну и ту же пьесу два-три раза, то долженъ приплачивать за каждый лишній разъ по 50 пфениговъ. По послѣднему отчету „Freie Volksbühne“ имѣетъ около 6,000 членовъ, „Neue Freie Volkabühne“—свыше 3,000. Все это число членовъ дѣлится на отдѣленія: 1-е, 2-е, 3-е и т. д., состояція приблизительно изъ 1,200 человекъ и вмѣющія свою определенную очередь для посѣщенія театра. При входѣ въ театрѣ стоятъ урна, изъ которой посѣтитель вынимаетъ запечатанный конвертъ съ заключеннымъ въ немъ билетомъ. У входа же въ театрѣ каждый посѣтитель за 10 пф., получаетъ маленькую брошюру съ программой спектакля и съ характеристикой предстоящей къ постановкѣ пьесы и ея автора.

Кромѣ того, въ ней имѣются небольшія статьи драматическомъ искусствѣ, открытыя письма членовъ о вынесенныхъ ими изъ театра впечатлѣніяхъ, сообщенія о ходѣ народно-театрального дѣла и проч. Представленія „Freie Volksbühne“ даются каждое воскресенье съ 2 до 5½ часовъ послѣ обѣда. Въ репертуарѣ нѣмецкихъ рабочихъ театровъ входятъ произведенія Гоголя („Ревизоръ“), Толстого („Власть тьмы“), Писемскаго („Горькая судьбина“), Островскаго („Гроза“).

Новая пьеса Поля Гейзе „Mademoiselle Justine“ была представлена императору Вильгельму, въ силу указа, по которому драматическія произведенія требуютъ непосредственнаго одобренія императора, если въ нихъ выведены на сцену лица королевскаго дома. Названная пьеса будетъ исполнена въ берлинскомъ театрѣ. Въ ней въ числѣ дѣйствующихъ лицъ участвуетъ одинъ прусскій король.

Въ берлинскомъ „Нѣмецкомъ театрѣ“ съ большимъ успѣхомъ шла на дняхъ въ первый разъ новая комедія Людвигъ Фульда „Товарища“ (Die Kameraden). Въ „Товарищахъ“ изображена психологика нашего времени, бѣгающая за знаменитостями и считающая себя ихъ достойнымъ товарищемъ. Благодарный сюжетъ очень удачно разработанъ и даетъ поводъ для множества комическихъ сценъ.

Зудерманъ хочетъ испытать свои силы въ новомъ жанрѣ. По словамъ одной вѣнской газеты, онъ работаетъ въ настоящее время надъ пьесой, сюжетъ которой—Продѣла.

Въ Берлинѣ образовался кружокъ авторовъ и артистовъ, предлагающихъ устроить тамъ французскій театр. Импрессаріо Шюрманъ изъявилъ готовность стать во главѣ этого предпріятія и ежегодно, начиная съ октября и кончая въ апрѣлѣ, давать въ Берлинѣ спектакли съ парижской труппой. Но парижскіе артисты отозвались на эту идею довольно неохотно. Они почти всѣ заявили, что порицать тѣхъ артистовъ, которые пойдутъ въ Берлинъ, они не станутъ, конечно,—они даже поставятъ имъ въ заслугу то, что у нихъ хватить на то храбрости,—но сами они ни на какихъ условіяхъ не пойдутъ. Повидному, Шюрманъ встрѣтитъ не мало препятствій къ осуществленію своего проекта.

10 го ноября (н. ст.) въ Берлинѣ, въ день рожденія Шиллера, въ королевскомъ драматическомъ театрѣ шла въ 300-й разъ „Марія Стюартъ“.

5 ти-актная комедія И. С. Тургенева „Наталья“ (Мѣсяцъ въ деревнѣ) напечатана въ Reclam's Universal Bibliothek въ нѣмецкомъ переводѣ Треймана и Витмана.

Въ Висбаденѣ на-дняхъ состоялось первое представленіе драматической поэмы принца Георга Прусскаго „Сафо“. На представленіи присутствовалъ авторъ. Пьеса имѣла успѣхъ. Принцъ еще раньше написалъ драму „Екатерина Медичи“.

Въ Страсбургѣ шла въ первый разъ новая пьеса „Аларихъ“, трагедія въ 5 дѣйствіяхъ. Пьеса интересна по имени автора, которымъ является бывший прусскій военный министръ, Верди-Дювернуа. Онъ выступилъ подъ псевдонимомъ д'Алрива.

13 го ноября (н. ст.) въ Мюнхенѣ праздновался двадцатипятилѣтній юбилей Эрнеста Поссарта Юбилей начался увертюрой „Оберона“, затѣмъ драматургъ Людвигъ Штаркъ прочелъ поздравительное стихотвореніе, сочиненное поэтомъ Вильфрертомъ. При послѣднихъ словахъ два генія увѣщали вѣтлями ярко освѣщенные бюсты юбиляр и подали ему коринфскую бронзовую статую скульптора Вейсенфельда. Затѣмъ было произнесено

несколько рѣчей, поднесены адреса от общества драматических писателей, от артистов городского театра и мн. др.

В Мюнхенѣ шла на дняхъ мольеровская пьеса „Тартюф“, в переводѣ и передѣлкѣ Людвиг Фюльда, который превзошелъ всѣхъ прежнихъ переводчиковъ Мольера богатствомъ стиха.

В вѣнскомъ театрѣ 22-го декабря (н. ст.) пойдетъ новая трехактная оперетка Гуго Виттмана и Юлиуса Бауера, музыка Миллера, „Пробный поцѣлуй“.

В вѣнскомъ „Раймондъ-театрѣ“ большимъ успехомъ пользуется в настоящее время новая комедія Вильденбруха „Новая заповѣдь“.

Недавно в вѣнскомъ Шиллеровскомъ театрѣ праздновалась четырехсотлѣтній юбилей поэта-башмачника Ганса Сакса. Празднованіе началось рѣчью директора театра г. Левенфельда. Затѣмъ были представлены четыре произведенія юбиляра „Раскаленное желѣзо“, „Ученикъ, будущій в рай“, „Докторъ съ большимъ носомъ“ и „Крестьянинъ въ чистилищѣ“. В заключеніе было прочитано стихотвореніе Гете: „Поэтическая миссія Ганса Сакса“.

Пештскій городской совѣтъ единогласно и при кликахъ „eljen“ отказалъ въ концессіи на открытіе въ Пештѣ нѣмецкаго театра, и значительнымъ большинствомъ — въ концессіи на открытіе театра международного.

По сообщенію нѣмецкихъ газетъ управляющій бѣлградскимъ національнымъ театромъ, Петровичъ, отправился в Вѣну для осмотра устройства тамошняго театра. Петровичъ предполагаетъ совершенно преобразовать сербскій національный театръ — ввести оперетку, ввести съ пѣніемъ. Для этой цѣли онъ собирается пригласить изъ Вѣны нѣсколько артистокъ.

Изъ Пинемислова (въ Галиціи) сообщаютъ о слѣдующемъ трагическомъ случаѣ: на дняхъ, во время любительскаго спектакля нѣкто Сольскій убилъ книжалою своего пріятеля Чинскаго, исполнявшаго въ пьесѣ роль измѣнника. Ударъ книжала попалъ прямо въ сердце и несчастный любитель умеръ на глазахъ у публики.

Элеонора Дузе въ непродолжительномъ времени намѣрена дать 12 спектаклей в Парижѣ.

По отчетамъ девяти парижскихъ ночложныхъ домовъ видно, что въ нихъ въ теченіе прошлаго года переночевало: 137 драматическихъ артистовъ, 43 оперныхъ, 71 музыкантъ, 12 пьянщиковъ, 20 архитекторовъ, 398 художниковъ, 28 журналистовъ, 52 чиновника, 14 ученыхъ, 17 студентовъ и 274 учителя. Въ это число не вошли тѣ, которые изъ гордости скрыли свою настоящую профессію.

Въ Парижѣ образовалось общество хлопальщиковъ, которое предлагаетъ театральную дирекціи и авторамъ свои услуги. Такъ за 1,000 франковъ (369 р.) можно имѣть 50 человекъ хлопальщиковъ, за 1,400 фр. (516 р. 60 к.) 75 и за 1,700 фр. (627 р. 30 к.) 100 хлопальщиковъ. Сверхъ того, входъ въ театръ, конечно, предо ставляется имъ бесплатный. Деньги уплачиваются впередъ.

Многіе изъ французовъ, передаетъ La République française, крайне удивляются, что оперы Вагнера требуютъ для своего исполненія нѣсколько вечеровъ подрядъ. Великій нѣмецкій композиторъ, однако, не первый сталъ писать такіа продолжительныя оперы. Такъ Александръ Дюма раздѣлилъ представленіе своего Монте-Кристо на три дня; эта пьеса шла в Théâtre Historique въ 1848—1850 годахъ и имѣла тогда громадный успѣхъ, причемъ каждая часть ея носила различныя названія. Извѣстно, что въ древности любили такіе продолжительныя спектакли. Такъ, въ

1510—1536 годахъ, La passion, произведеніе братьевъ Гребанъ, требовало исполненія нѣсколькихъ нечѣлъ; другая мистерія тѣхъ же авторовъ Les actes des Apôtres продолжалась въ теченіе 40 дней и имѣла постоянно громадный успѣхъ.

По поводу слуховъ объ основаніи французскаго театра в Берлинѣ сотрудникъ „Matin“ посѣтилъ выдающихся дѣятелей театра, большинство которыхъ, преодолевая личное нерасположеніе, высказалось за необходимость проводить грань между искусствомъ и политикой.

Новое обличеніе в плагиатѣ противъ Сарду представляется по поводу его „Gismonda“. На этотъ разъ обличительницей является трагическая артистка Русейль, которая во времена занималась и сочинительствомъ. Не такъ давно она доставила Сарду для одѣвки свою трагедію „Юдионъ“, а теперь утверждаетъ, что Сарду многія сцены изъ ея „Юдионъ“ перенесъ въ „Gismonda“. Общество драматическихъ писателей назначило засѣданіе для выслушанія обвинительницы и обвиняемаго. Г-жа Русейль слыветъ за экзальтированную любительницу сутажничества, а какъ драматическій авторъ ничѣмъ неизвестна.

Го изъ парижской „Comédie Française“ удаляется на покой, отслуживъ театру 50 лѣтъ. Онъ получилъ пенсію въ 11,000 фр., свою долю, какъ общника „Théâtre français“, въ 350,000 фр., да прошальный бенефисъ долженъ дать ему около 50,000 фр.

Недавно в Парижѣ, в театрѣ Одеонъ, извѣстный драматургъ Франсуа Копле читалъ свою новую драму: „Изъ-за короны“. По сообщенію парижскихъ газетъ, всѣ слышавшіе эту драму въ восторгѣ и общающіе ей громадный успѣхъ.

Имя Коклена, появившись на афишахъ, извѣстившихъ объ абонементныхъ спектакляхъ театра de la Renaissance, было какъ бы вызовомъ, который вывелъ Товарищество „Comédie Française“ изъ его невозмутимости. Судебный совѣтъ Товарищества поставилъ началъ преслѣдованіе.

Въ Парижѣ появился новый переводъ „Божественной комедіи“ Данте, сдѣланный весьма тщательно Максомъ Дюранъ-Фарделемъ. Единственный недостатокъ его перевода тотъ, что, желая сдѣлать его общедоступнымъ, Фардель слишкомъ злоупотребилъ „свободой перевода“. Уже одно то, что онъ передаетъ все въ безличной формѣ, совершенно измѣняетъ характеръ поэмы.

Парижская артистка г-жа Гадегъ, недавно приглашенная въ составъ труппы „Comédie Française“, покинула этотъ театръ и снова заключила ангажементъ съ директоромъ парижскихъ театровъ „Gympase“, „Vaudeville“. Г-жа Гадегъ должна была одно время играть на сценѣ Михайловскаго театра, съ ней заключили контрактъ, но тѣ антрепренеры уговорили эту артистку не покидать Парижа, гдѣ она пользуется огромнымъ успѣхомъ.

Въ Парижѣ, в театрѣ Menus-Plaisirs, шелъ въ первый разъ водевиль-оперетта „Ученикъ консерваторіи“, музыка Венцеля, либретто Бурани и Керюля. Пьеса эта очень изящна и нова. Во второмъ актѣ изображена мастерская художника, загроможденная полотнами, картинами, диванами; обстановка очень оригинальна. Въ мастерскую являются консерваторки, артисты, начинается кутежъ, пробки отъ шампанскаго летятъ въ потолокъ, раздается пѣніе, хохотъ, а хозяйка мастерской предается страшѣйшему сплину. У него нѣтъ ни гроша въ карманѣ, и послѣдній выходъ — пустить пулю въ лобъ. Но тутъ является спасительница, выручаетъ его, и все прекрасно кончается. Водевиль этотъ имѣлъ огромный успѣхъ.

Обанкротившійся парижскій театръ Эдэнъ, остался „Crédit Lyonnais“ за 1,800,000 фран.

тогда какъ на немъ было долга 4,200,000 фр. А сколько потеряли разные автрепренеры со времени открытія этого театра въ 1881 г., это нельзя считать. Только первый изъ нихъ въ самомъ началѣ имѣлъ хорошіе сборы. Эдентъ - театръ давалъ фееріи и балеты съ блестящей обстановкой. Послѣ разныхъ преобразованій, какія предпринимались прогорѣвшими автрепренерами, слава его два года назадъ завершилась полнѣйшимъ крахомъ.

Э. Тьерри, недавно умершій, родился въ 1813 г. получилъ образованіе въ лицей „Charlemagne“, дебютировалъ въ литературѣ сборникомъ стиховъ „Les enfans et les Anges“. Съ 1839 по 1856 годъ онъ велъ отдѣлъ театальной критики въ „Moniteur universel“ и въ своихъ статьяхъ придерживался симпатій къ классикамъ. Въ 1859 г. онъ занялъ постъ директора театра „Comédie Française“, который тогда переживалъ блестящую эпоху своего существованія. Несмотря на множество интригъ, Тьерри удержалъ за собою этотъ важный постъ до 1870 года. Въ 1867 г. ему даже удалось поставить „Эрванн“ Гюго, что считалось тогда большою сѣмблостью. Затѣмъ, выйдя въ отставку въ 1871 году, Тьерри сталъ во главѣ библиотеки арсенала и занялся литературными трудами. Онъ оставилъ эту должность въ 1838 г. Изъ его сочиненій наиболее замѣчательны: „De l'influence du théâtre sur les classes ouvrières“ (1852), F. Ponsard (1870), „Seconde interdiction de Tartuffe“ (1876), „Comédie française pendant les deux siècles“ (1887) и друг.

Бывшій артистъ Императорскаго Михайловскаго театра г. Гятри въ настоящее время съ большимъ успѣхомъ подвизается въ театрѣ „Renaissance“ въ Парижѣ, въ пьесѣ Дюма „La femme de Claude“. Г. Жумаръ, также хорошо знакомый посѣтителемъ Михайловскаго театра, также небезуспѣшно подвизается на сценѣ парижскаго театра „Porte St. Martin“, играя въ настоящее время главную роль въ пьесѣ Дюма-отца „Les Mousquetaires“.

Бывшій артистъ Михайловскаго театра г. Дюмени выступаетъ на-дняхъ въ Парижѣ на сценѣ театра „Gymnase“ въ „Un fils de famille“, въ той самой роли, въ которой онъ дебютировалъ и въ Петербургѣ.

15-го января (н. ст.) въ парижской „Comédie Française“, въ день рожденія Мольера, пойдетъ новая одноактная пьеса въ стихахъ Альберта-Ламбера отца—„Старый товарищ“.

21-го декабря (н. ст.) парижскій театръ „Одеонъ“ празднуетъ 255-ую годовщину со дня рожденія великаго трагика Расина. По этому случаю въ этотъ день ставится „Федра“.

Ежегодный гонораръ Сарду отъ драматическихъ произведеній опредѣляютъ въ суммѣ 250,000 р.

Памятная петербургскимъ театральцамъ бывшая артистка Михайловскаго театра г-жа Толдьеръ, игравшая въ некоторое время не безъ успѣха въ „Comédie Française“ — скончалась на-дняхъ въ Парижѣ. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ полномъ расцвѣтѣ дарованія, она покинула артистическую карьеру.

Въ Мансѣ, одномъ изъ провинціальнѣйшихъ городовъ Франціи, произошелъ случай, рѣдкій въ театральномъ мирѣ и характерный. Одинъ изъ первыхъ актеровъ театра этого города, нѣкто Дорнъ, лишилъ себя жизни, потому что кака-то изъ мѣстныхъ газетъ строго разобрала его игру. Онъ оставилъ письмо, въ которомъ высказываетъ, что самъ давно уже сомнѣвался въ своемъ талантѣ.

Въ Марселя, въ тамошнемъ „Альказарѣ“ дается

теперь злободневная пьеса, сюжетомъ для которой взята эпизодъ при Баньелѣ изъ войны 1870 г. Герой этого эпизода—Казимиръ Перье, овладѣвшій подлѣ непріятельскими пулями тѣломъ павшаго командира майора Дампьерра. Финалъ пьесы изображаетъ въ апогеезѣ избраніе Казимира Перье президентомъ республики, среди траура по Карно.

Драма Bovio „Cristo alla festa di Purim“ съ триумфомъ прошла почти по всѣмъ итальянскимъ театрамъ и остановилась у воротъ Рима. Въ современной итальянской драматической литературѣ она представляетъ нѣчто до такой степени оригинальное и выдающееся, что многіе привѣтствуютъ ее какъ пробужденіе итальянскаго театра отъ долгаго сна. Пьеса состоитъ изъ одного дѣйствія, посвященнаго борьбѣ между широкимъ и человѣчнымъ идеаломъ и узкими расовыми идеалами, борцомъ за которые выступаетъ Иуда. Послѣдній сохраняется въ пьесѣ тѣ антипатичныя черты предателя, которыя всѣмъ извѣстны, но авторъ захотѣлъ приписать ему доктрину, противоположную христіанскому ученію. Драма въ дѣйствительности является призывомъ къ высокимъ идеаламъ человѣчности, нравственности и добра. Впечатлѣніе, которое она производила на итальянскую публику, было громадное. Въ словахъ, обращенныхъ къ фарисеямъ, публика хотѣла видѣть намеки на нынѣшнихъ политическихъ дѣятелей и встрѣчала ихъ бурными рукоплесканіями. Драма Bovio по приказанію правительства запрещена въ Римѣ. Почему римская публика считается менѣе способной къ воспріятію тѣхъ идеаловъ, о которыхъ говоритъ драма Bovio, чѣмъ провинціальная, это можетъ быть узвано только послѣ открытія палатъ, такъ какъ авторъ, числящійся депутатомъ, обратился съ запросомъ къ министерству по поводу запрещенія пьесы. вмѣстѣ съ драмой Bovio запрещены къ представленію „Ткачи“ Гауптмана, но на этотъ разъ не въ одномъ Римѣ, а во всей Италіи.

Декоративное искусство не останавливается ни передъ чѣмъ. Въ настоящее время въ Туринѣ даютъ одну пьесу буюдоческаго содержания. Когда занавѣсъ поднимается, на сценѣ пасутся коровы, которыхъ на сценѣ же и доятъ.

Драма Л. Н. Толстого „Власть тьмы“, поставленная въ Венеціи на итальянскомъ языкѣ, имѣла такой успѣхъ, что въ теченіе цѣлой недѣли не сходила съ репертуара венеціанскаго театра.

Одна изъ нѣмецкихъ газетъ получила на-дняхъ отъ Леонкавалло письмо, въ которомъ композиторъ пишетъ, что одновременно съ оперой „Vita di bohème“ онъ пишетъ балетъ на произведеніе Гете „Рейнеке Лисъ“. Недавно онъ увидалъ это сочиненіе, изданное издавномъ, съ роскошными иллюстраціями, познакомился съ которымъ въ итальянскомъ переводѣ, онъ задумалъ написать балетъ на эту тему. Балетъ будетъ состоять изъ трехъ актовъ, при чемъ звѣри будутъ изображать только пантомимы, а люди будутъ пѣть. Будетъ также введена и декламация подлѣ музыку.

По поводу новой пьесы Ибсена, изъ-за которой норвежскій драматургъ затѣваетъ процессъ съ датской газетой „Politiken“, оказывается, что репортеръ, сообщившій содержаніе этой пьесы (Rita Allmers), добылъ рукопись ее отъ лаборщика типографіи, гдѣ она печаталась отдѣльнымъ изданіемъ. Ибсенъ видитъ въ этомъ газетномъ сообщеніи посягательство на свои матеріальные интересы. Но въѣдъ и реклама чего-нибудь да стоитъ, тѣмъ болѣе, что аппетитъ публики къ произведеніямъ Ибсена нуждается въ некоторомъ искусственомъ возбужденіи.

Лопухи.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ

П. П. Гнѣдича.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ 2 іюня 1894 г. № 3182.

Разрѣшеніе постановки на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Рус. Драм. Пис.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Никита Дмитріевичъ Тульчинъ.

Евгенія Дмитріевна Аламыкова, его сестра.

Лидія, дочь ея.

Баронъ Федоръ Андреевичъ Линдеръ.

Софья Андреевна, сестра его.

Вадимъ Николаевичъ Корсаковъ.

Валентинъ Петровичъ Бузиковъ.

Маріанна, его племянница, управляющая фермой барона.

Несвѣтевичъ-Несвѣтецкая, артистка.

Фалькенштейнъ.

Лизавета, эконожка въ имѣніи «Лопухи».

Машка.

Полицейскій приставъ.

Ланей Аламыковой.

Дѣйствія происходятъ: 1-е — въ Петербургъ, въ квартиру Аламыковой; 2-е — въ имѣніи Переметьева „Лопухи“; 3-е — въ имѣніи барона „Свѣтловка“; 4-е въ „Лопухахъ“.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Гостиная у Аламыковой. Вечеръ. Горитъ нѣсколько лампъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Лидія играетъ на піанино. Звонокъ. Проходитъ черезъ комнату Ланей, потомъ возвращается.

Ланей. Генералъ Тульчинъ.

(Изъ дверей слыва показывается Тульчинъ — отставной генералъ, въ военномъ сюртукъ, на ходу причешиваетъ остатки волосъ.)

Лидія *(встаетъ)*. Uncle!

Тульчинъ. Въ чемъ дѣло? Случилось что?

Лидія. Случилось, опять случилось что-то до того странное...

Тульчинъ. Ну? Ахъ, чортъ возьми! Твоя мать такую мнѣ записку прислала, что ничего разобрать нельзя. Женская привычка — многословіе, а смыслу никакого. Написала бы «приходи», и пришелъ бы. А то «неожиданное обстоятельство». Какое такое неожиданное обстоятельство!

Лидія. Садитесь.

Тульчинъ. Ну, сѣлъ. Рассказывай.

Лидія. Вы знаете, дядя, что бываютъ богатые родственники изъ Америки?

Тульчинъ. Это, которые племянницамъ оставляютъ по полтора милліона долларовъ? — Слыхалъ.

Лидія. Представьте, у меня нашелся такой родственникъ.

Тульчинъ. Кромя меня, у твоей матери братьевъ не было, а у отца твоего были только сестры. Это, душа моя, самозванецъ какой-нибудь.

Лидія. Да нѣтъ, топ оnсе, вы не понимаете. Онъ совсѣмъ не дядя: онъ крестный отецъ.

Тульчинъ. Крестный отецъ? Погоди. Кто былъ твой крестный отецъ? Хотъ зарѣжь—не помню.

Лидія. Николай Васильевичъ Переметьевъ.

Тульчинъ. А! Какъ-же! Помню! Переметьевъ! Бывшій конногвардеецъ, одиннадцати вершковъ росту. Что же, померъ?

Лидія. Два дня назадъ пришла депеша, а сегодня утромъ письмо. Онъ оставилъ меня единственной наслѣдницей.

Тульчинъ. О! у него состояніе было. Только что осталось? Онъ вѣдь былъ изъ «стан славныхъ»! Ухъ, что бывало! Тутъ въ Петербургѣ жилава нѣкогда французенка ш Ле Морсе... (*Спохватившись.*) Впрочемъ, хоты ты наслѣдница, тебѣ знать этого не надо.

Лидія. Что-нибудь да вѣдь осталось?

Тульчинъ. Поскребушки есть какіе-нибудь. Но во всякомъ случаѣ поздравляю. Была завидной невѣстой, теперь еще стала богаче.

Лидія (*посль паузы*). Скажите, дядя, что вы сдѣлали, если бы у васъ былъ миллионъ?

Тульчинъ. Ого! На миллионъ надѣешься?

Лидія. Я не надѣюсь, я только спрашиваю.

Тульчинъ. Душа моя, если бы ты меня спросила объ этомъ тридцать лѣтъ назадъ, я бы тебѣ на это отвѣтилъ, и не только отвѣтилъ, доказалъ бы на дѣлѣ, что можно съ нимъ сдѣлать. А теперь—у бѣлки зубовъ нѣтъ.

Лидія. Но что же бы вы сдѣлали?

Тульчинъ. Прожилъ бы. Да такъ прожилъ бы, что диву дался бы! У меня таланты на этотъ счетъ были; у нынѣшнихъ и этого нѣтъ! У нынѣшнихъ ничего нѣтъ! Ты спроси свою мать, какъ я жилъ.

Лидія. Мама хочетъ посоветоваться съ вами, ѣхать ли туда,—насъ зовутъ.

Тульчинъ. Деньги—то получать? Конечно, ѣхать,—коли просятъ взять—берите.

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же, *слѣва* Корсаковъ, *въ адъютантской формѣ*.

Корсаковъ (*жметъ руку Лидіи и Тульчину*).

Тульчинъ. А! Очень радъ васъ видѣть. Что про васъ говорятъ такое?

Корсаковъ. Что говорятъ?

Тульчинъ. Что вы службу оставляете.

Корсаковъ. Собираюсь.

Тульчинъ. Это зачѣмъ же?

Корсаковъ. Думаю имѣніе купить, туда перѣхать.

Тульчинъ. Землю пахать,—лыко вязать?

Корсаковъ. Пожалуй и это.

Тульчинъ. Въ прежнее время только на военныхъ поселеніяхъ пахали. Да съ чего это вы?

Корсаковъ. Дѣлать нечего здѣсь.

Тульчинъ. Оттого, что мыкаетесь безъ толку. Вы бы женились.

Корсаковъ (*слѣжа вспыхнувъ*). Призванія не чувствую.

Тульчинъ. Къ женитьбѣ-то?

Корсаковъ. Не къ женитьбѣ, а къ семейной жизни.

Тульчинъ. Вы что же, къ безбрачію тяготеете больше? Вѣдь за это въ Соловки посылаютъ.

Лидія (*стараясь замять разговоръ*). Отчего васъ давно не видно, Вадимъ Николаевичъ?

Корсаковъ. Меня нигдѣ не видно, Лидія Павловна.

Тульчинъ. Некогда, Америку открываетъ.

Корсаковъ. Читаю много.

Тульчинъ. Хотите, книгу пришлю: «Преступная бенедиктинка». Чудесная книга.

Корсаковъ. Я теперь больше читаю по сельскому хозяйству.

Тульчинъ. Ага! Какъ горохъ сѣять? (*Лидіи*). Мать у себя?

Лидія. У себя.

Тульчинъ (*вставая*). Пойду къ ней. Чортъ, эта правая нога: вотъ здѣсь подъ колѣнкой, какъ вставать, такъ и стрѣляетъ, какъ иголкой. Это въ кости.

Лидія. Вы бы, оnсе, къ доктору.

Тульчинъ (*махнувъ рукой*). Не понимаютъ. Былъ бы живъ Пироговъ—другое дѣло. А нынѣшніе не понимаютъ. Вотъ одинъ говорить, что это нервное. А у меня нервовъ никогда не было. Это въ кости что-нибудь... (*Уходитъ*).

Лидія. Въ самомъ дѣлѣ, что съ вами? Я думала, не больны ли вы.

Корсаковъ. Я виноватъ передъ вами, Лидія, очень виноватъ.

Лидія. Что съ вами?

Корсаковъ. Не знаю. Вотъ генералъ говорить, что у него нервовъ никогда не было. А у меня, кажется, кромя нервовъ ничего нѣтъ. Миѣ все въ тягость... Хочу быть сдержаннымъ—не удается, чувствую, какъ раздражаюсь. Въ обществѣ я стараюсь молчать, чтобы не сказать чего лишняго. Я, серьезно, принужденъ былъ подать въ отставку.

Лидія. Лѣчѣтесь.

Корсаковъ. Миѣ кажется иногда, что я сѣмашедшій. Я вездѣ вижу ложь во всемъ. Съ той минуты, какъ я просыпаюсь, съ того момента, какъ мой человекъ входитъ ко миѣ, я начинаю чувствовать ложь и его отношеній ко

ниѣ, и жонкѣ къ нему. Я чувствую ложь въ газетахъ, въ бумагахъ, въ письмахъ. Я чувствую, что я самъ лгу, что все такъ извратилось, что нигдѣ не найдешь этой правды. Это какая-то болѣзнь воли.

Лидія. Что же говорить доктора?

Корсаковъ. Они говорятъ, что надо пережъвить совершенно обстановку, уйти изъ города. И я уйду. Больше всего я считаю себя виноватымъ передъ вами... Хотя есть у меня еще большая вина передъ самимъ собою. Нельзя такъ жить, Лидія, какъ мы живемъ.

Лидія. Отчего же? Объясните, я не понимаю.

Корсаковъ. Это больше надо почувствовать, чѣмъ понять.

Лидія. Ахъ, какой вы мечтатель! Берите жизнь просто. Вы хотите, чтобы всѣ смотрѣли съ вашей точки зрѣнія. Вы говорите, что жить гадко, а по моему прекрасно. Если ужъ жить въ Россіи, такъ здѣсь, въ Петербургѣ.

Корсаковъ. Да я никого и не заставляю соглашаться со мною.

Лидія (*послѣ небольшой паузы*). Вы знаете, я получаю наслѣдство, умеръ крестный, онъ очень богатъ.

Корсаковъ. Все это очень грустно, а особенно наслѣдство.

Лидія. Почему же?

Корсаковъ. Вы слышкомъ счастливы. Родились и выросли въ довольствѣ. Учились хорошо, умны, красивы. Сознайтесь, во всю жизнь вы не испытали ни разу серьезнаго горя.

Лидія. Когда папа умеръ, я очень плакала, и, право, это горе было неподдѣльно.

Корсаковъ. Не то. Миѣ хотѣлось бы, чтобы съ вами произошелъ какой-нибудь рѣзкій, крупный поворотъ, чтобы вы стали отзывчивѣе... и лучше.

Лидія (*вспыхнувъ*). Въ самомъ дѣлѣ, вы сумасшедшій. Съ какой стати вы желаете миѣ несчастія? Вообще вы стали такой странный, такъ измѣнились. Право, миѣ кажется, намъ лучше не встрѣчаться.

Корсаковъ. Да, Лидія, миѣ надо окончательно объясниться съ вами. Много измѣнилось за это время.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Ланей, *потомъ* Софья Андреевна и Баронъ.

Ланей (*слѣва*). Софья Андреевна и баронъ Лидеръ.

Корсаковъ (*сдвинувъ брови*). Что у васъ сегодня за раутъ? Если бы я зналъ, не пріѣхалъ бы.

Лидія (*вставая*). Васъ никто не держитъ, уѣзжайте.

(*Изъ дверей слѣва—Софья Андреевна, красивая, нарядно одѣтая женщина, мѣтъ*

30-ти, и Баронъ, высокій, блѣдный, съ большими усами, старше сестры мѣтъ на пять).

Лидія (*идя къ нимъ навстрѣчу*). Ну, вотъ, шатап безпокоилась, не уѣхалъ ли баронъ въ деревню, она будетъ очень рада.

Баронъ. Нѣтъ, не уѣхалъ, какъ видите. Какъ здоровье вашей матушки?

Софья Андреевна (*Корсакову*). Вотъ вы гдѣ пропадаете. Наконецъ-то встрѣтились.

Корсаковъ. Я здѣсь не былъ болѣе двухъ недѣль.

Баронъ (*здороваясь съ нимъ*). Правда тѣ, что я слышалъ о вашей отставкѣ?

Корсаковъ. Правда. Собираюсь идти по вашимъ стопамъ.

Баронъ. Значитъ, нашего полку прибываетъ. Въ деревню? У васъ гдѣ?

Корсаковъ. Нигдѣ. Думаю купить.

Баронъ. Ну, значитъ, съ вашимъ состояніемъ—ездѣ.

Софья Андреевна. Хотите купить мое имѣніе, вотъ, что рядомъ съ братомъ?

Баронъ (*быстро*). Какъ, развѣ ты продаешь?

Софья Андреевна. Отчего же нѣтъ? Оно въ такомъ запустѣніи,—послѣ смерти мужа кому-му управлять.

Баронъ. Ну, и онъ-то хорошо управлялъ, нечего сказать.

Софья Андреевна. Тѣмъ болѣе: оно запущено, и въ этомъ ничего не понимаю, тебѣ некогда. Я скорѣе готова перевести все на деньги.

Баронъ (*Корсакову*). Вадимъ Николаевичъ, это предложеніе серьезное, объ этомъ, знаете, стоитъ подумать.

Корсаковъ. Да вѣдь это большое имѣніе. Я бы хотѣлъ имѣніе бездоходное.

Баронъ. Какъ бездоходное? Первый разъ вижу человека, который хочетъ имѣніе безъ дохода. Чего же вы боятесь доходности?

Корсаковъ. Я пойду въ деревню не для этого. Я хочу здоровой жизни; я хочу совсѣмъ уйти изъ города, порвать все.

Баронъ. Порвать? Но вѣдь съ внѣшней стороны у васъ связь съ городомъ останется. Смотрите, я, повидимому, порвалъ все съ Петербургомъ, но петербургскій портной дѣлаетъ миѣ платье, я покупаю здѣсь книги, и прочее, и прочее. Вѣдь вы же, надѣюсь, не будете рядиться въ рубаху и лапти?

Корсаковъ. Не знаю, можетъ быть. Вѣдь въ сюртукѣ косить неудобно.

Баронъ. Фу, Вадимъ Николаевичъ, какія вы вещи говорите. Во первыхъ, для этого есть рабочія американскія куртки—для солнца и для дурной погоды. Очень красивыя и изящныя. Во-вторыхъ, зачѣмъ же вамъ самимъ косить? Я понимаю, если вы будете лично слѣдить за машиной, изучите, напримѣръ, локомотивъ настолько, что безъ помощи мастера съ домаш-

ней кузней сами будете дѣлать исправленія. Я понимаю, если вы, вотъ какъ я, напримѣръ, лично будете управлять дорогимъ плугомъ, чтобы его не испортили. Но самому жать, косить, ходить за сохою—это праздная потеря времени.

Корсаковъ. Мы съ вами съ разныхъ сторонъ смотримъ на дѣло. Я поступаю къ вамъ въ ученіе, но примѣню ваше ученіе по своему.

Баронъ. Скажу вамъ только одно: можно жить и въ деревнѣ анахоретомъ, но при этомъ надо имѣть два условія: надо держать хорошаго повара и хорошій погребъ—во-первыхъ, и слѣдуетъ выписывать какъ можно больше журналовъ и книгъ—во вторыхъ. Иначе вы медвѣжьей шерстью обростете.

Корсаковъ. А можетъ, я къ этому то и стремлюсь.

Баронъ. То-есть къ чему?

Корсаковъ. Къ обрастанію шерстью.

Баронъ. Да, но это специальный вкусъ. Тутъ я совѣтами едва ли могу быть полезенъ.

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же, *справа* Тульчинъ и Алалыкова.

Тульчинъ (*сестръ*). Я тебѣ говорю самое основное правило жизни: никогда ничему не вѣрь. Что бы тебѣ ни говорили, ни доказывали—не вѣрь.

Алалыкова. Bonjour, ma très chère Софья Андреевна. Очень рада, баронъ, вы мнѣ очень нужны. И васъ надо ужъ заодно видѣть, Вадимъ Николаевичъ, очень рада. (*Брату.*) Ты говоришь никому не вѣрить, да самъ то ты во всю жизнь всѣмъ вѣрилъ, какъ грудной младенецъ.

Тульчинъ. Потому-то и говорю, что не надо вѣрять. На опытъ убѣдился. Ты и письму этому не вѣрь, можетъ, оно подложное. Гдѣ же теперь такіе дураки найдутся, что станутъ ни съ того, ни съ сего отдавать вамъ чужія деньги?

Алалыкова. Какой ты странный, Никита, говорятъ тебѣ: по завѣщанію.

Тульчинъ. Завѣщаніе скроютъ. Какая кому охота въ чужія руки отдавать состояніе!

Алалыкова. Знаешь, ты невозможенъ, старый брюзга. Вотъ, баронъ изъ тѣхъ мѣсть, все намъ разрѣшить.

Баронъ. Что прикажете?

Алалыкова (*усаживаясь*). Я, господа, должна вамъ прочесть письмо, посоветоваться. Я не знаю радоваться или печалиться тому, что произошло. Мы должны составить, такъ сказать, маленькое засѣданіе.

Тульчинъ. Экъ у тебя страсть къ засѣданіямъ, отъ дамскихъ комитетовъ осталась.

Алалыкова. Оставь меня, пожалуйста, въ покоѣ.

Тульчинъ. Вы засѣдайте, а я вотъ тутъ ся-

ду подаальше, да вздремну; послѣ обѣда вспать, какъ надо, не удалось. (*Садится въ глубину, на диванъ.*)

Алалыкова. Вчера получаю депешу на мое имя такого содержанія (*Надвсаетъ пенснэ*) «Николай Васильевичъ Переметьевъ оставилъ по завѣщанію все имущество Лидіи Павловнѣ. Подробности письмомъ». И подписалъ внизу «Бузиновъ». Совершенно мнѣ незнакомая фамилія.

Баронъ. Знаю его.

Алалыкова. Вотъ, баронъ, я и надѣюсь, что вы знаете.

Баронъ. Это другъ-пріятель Николая Васильевича, онъ жилъ нѣсколько лѣтъ у него въ домѣ.

Алалыкова. Что же онъ такое? Какая у него position sociale?

Баронъ. Отставной актеръ, кажется.

Алалыкова. Я такъ и думала, что онъ изъ актеровъ.

Тульчинъ (*изъ глубины*). Какъ же это ты такъ изъ этой телеграммы вывела заключеніе, что онъ актеръ?

Алалыкова. Не изъ телеграммы я вывела заключеніе, а изъ письма, которое я получила сегодня утромъ. (*Къ обществу.*) Ну, разумѣется, смерть Николая Васильевича насъ поразила. Онъ крестный отецъ Лиды. Но еще болѣе удивило насъ это завѣщаніе. Мы совершенно были посторонніе люди за послѣднее время: онъ лѣтъ десять не заѣзжалъ даже къ намъ, никогда не писалъ.

Тульчинъ (*выходитъ на авансцену*) Вы знаете что онъ дѣлалъ, чѣмъ занимался здѣсь въ Петербургѣ? Онъ безвыѣздно сидѣлъ у Бореля, тогда еще Борель былъ. Знаете, тамъ во второмъ этажѣ отдѣльные кабинеты. Компанія у него была на подборъ, мужчины все въ красныхъ гастухахъ, и вотъ такіе булавки; у барынь глазаща подведены, вотъ, въ палецъ толщиною.

Алалыкова. Довольно, Никита, вѣдь ты спать хотѣлъ.

Тульчинъ (*направляясь въ глубину*). Много у него осталось отъ имѣнія!

Баронъ. Я весьма мало зналъ Николая Васильевича. Прежде онъ жилъ широко, но за послѣднее время, онъ, дѣйствительно, сталъ значительно скромнѣе. Еще всего лѣтъ пять назадъ онъ увезъ жену исправника...

Тульчинъ (*изъ глубины*). Ахъ, старый хрѣнь!

Алалыкова. Что онъ въ свое время былъ ловеласомъ, это я помню.

Тульчинъ. Какъ не помнить, когда онъ цѣлую зиму пришитый къ твоей юбкѣ сидѣлъ.

Алалыкова. Полно, Никита, вздоръ говорить.

Тульчинъ. Чего полно? Онъ по праву кума.

Алалыкова. Во всякомъ случаѣ, мы съ нимъ во многомъ расходились; мнѣ онъ всегда казался циникомъ; я полагала, что мы никогда не сойдемся, и вдругъ сегодня это письмо.

Смотрите, какое длинное; но главное, написано какъ-то очень странно.

Тульчинъ (*изъ глубины*). Ты не тани, а читай.

Алалыкова (*читаетъ*). «Милостивая государыня, Евгения Дмитриевна. Лишенный чести быть вамъ представленнымъ и, не имѣя потому счастья знать васъ лично, вынужденъ тѣмъ не менѣе взяться за перо и представить вамъ въ послѣдовательномъ изложеніи рядъ фактовъ, повергшихъ меня за послѣдніе дни въ отчаяніе самое искреннее, кони потрясемы всѣ основы моего состава»...

Тульчинъ (*изъ глубины*). Онъ пьетъ, должно быть.

Алалыкова (*продолжаетъ*). «Перваго мая, въ день общаго расцвѣтанія природы, когда весь садъ нашъ благоухалъ уже налившимися почками, въ этотъ день, въ одиннадцать часовъ сорокъ минутъ пополудни, или вѣрнѣе полночи, ибо это было утромъ, а не вечеромъ!»... Этого я что-то не понимаю.

Баронъ. Ну, да, онъ по астрономическому времени.

Алалыкова. «... а не вечеромъ, у меня на груди тихо и безмятежно оставилъ сей бранный міръ глубокоуважаемый Николай Васильевичъ Переметьевъ. Послѣдній вздохъ его былъ принятъ мною. Страдалецъ почилъ послѣ жестокой болѣзни»... Я опять не понимаю, то «почилъ безмятежно», то «жестокая болѣзнь».

Тульчинъ. Я тебѣ говорю, пьетъ.

Алалыкова (*ч таетъ*). «Послѣ смерти лица его какъ бы просвѣтлѣло, а экономка Елизавета утверждала, даже, что отъ него исходитъ какъ бы благоуханіе. При сѣздѣ именитыхъ представителей уѣзда: земскаго начальника»...

Тульчинъ. Баронъ, у васъ кто земскій начальникъ?

Баронъ. Князь Находидзе. Холерическаго temperamenta, но превосходно въ вѣнѣ играетъ.

Алалыкова. «... исправника, вице-губернатора»...

Тульчинъ. А вице-губернаторъ кто?

Алалыкова. Никита, такъ читать невозможно, ты мнѣ мѣшаешь.

Тульчинъ. Ну, молчу, молчу.

Алалыкова. «... и прочихъ чиновъ до урядниковъ включительно, незабвенный прахъ былъ приобщенъ къ праху, какъ говорить Гамлетъ»... Причемъ здѣсь Гамлетъ? Я, вотъ, потому и догадалась, что онъ изъ актеровъ.

Тульчинъ. Беру свои слова назадъ: ты способна опредѣлять, какъ ты говоришь, position sociale.

Алалыкова. «... какъ говорить Гамлетъ. Отецъ Иванъ съ хоромъ губернскихъ пѣвчихъ отпѣли Николая Васильевича. Я риск-

нулъ на могилѣ сказать рѣчь. Рѣчь была почувствована, слезы неподдѣльны, я и теперь еще удерживаюсь отъ рыданій».

Тульчинъ. Долго ты будешь тянуть эту канитель?

Алалыкова (*пожимаетъ плечами, но не удостоиваетъ брата отвѣтомъ*). «Передъ смертью Николай Васильевичъ тронуталъ угасающимъ голосомъ: нотариусъ... воля.. Сначала намъ былъ непонятенъ смыслъ сихъ эмблематическихъ словъ. Но потомъ, мракъ разсѣялся. Городской нотариусъ, господинъ Шкурпекинъ»... Неужели есть такая фамилія?

Баронъ. Да, у насъ нотариусъ Шкурпекинъ, это очень странно, но дѣлать нечего.

Тульчинъ. Поэтъ сказалъ, «что въ имени тебѣ мое!»! Продолжай, сестра.

Алалыкова. «... господинъ Шкурпекинъ заявилъ, что у него сохраняется завѣщаніе Николая Васильевича, которое онъ предписалъ вскрыть послѣ его смерти немедленно. На другой день послѣ его похоронъ, вышеозначенное завѣщаніе было вскрыто. Въ завѣщаніи оказалось, что все имѣніе «Лопухи», въ которомъ жилъ и умеръ покойный, передается многоуважаемой дочери вашей, Лидіи Павловнѣ»...

Софья Андреевна. Поздравляю васъ, Лидія; я знаю—это имѣніе очаровательное, домъ — прелесть.

Алалыкова. «Довожу до свѣдѣнія вашего, что «Лопухи» въ полномъ порядкѣ. Домъ изображаетъ изъ себя англійскій коттеджъ. Вы найдете тамъ прекрасныя акварели, цѣнную библіотеку, на дворѣ—коровъ, лошадей, куръ, и цѣлое свиное стадо. Въ полуверстѣ—вѣковой дѣвственный лѣсъ, гдѣ бродятъ лисцы и зайцы, а зимою—медвѣди и волки. Рѣчка Лопухинка имѣетъ мѣста и завороты пріятные, и человѣку, удрученному заботами городской жизни, даетъ покой сладостный и невозмутимый».

Тульчинъ. Карамзинскимъ слогомъ подлець писать.

Алалыкова. «Несомнѣнно, что подлежащее начальство увѣдомить ваше превосходительство официально о вышеизложенномъ наслѣдствѣ, но я съелъ обязанностью своею предупредить васъ о происшедшемъ. Примите увѣреніе въ глубокомъ почтеніи и уваженіи, а также засвидѣтельствуйте таковыя ея превосходительству, Лидіи Павловнѣ. Покорный слуга Валентинъ Бузиковъ».

Тульчинъ. Я думаю, онъ хорошо долженъ писать письма къ родителямъ, кому нужно.

Алалыкова. Баронъ, я къ первому вамъ обращаюсь,—вы изъ этого уѣзда,—что по вашему надо дѣлать!

Баронъ. Непремѣнно ѣхать. Изволите ли видѣть, Евгения Дмитриевна:—сказать, что домъ Николая Васильевича коттеджъ,—это слиш-

комъ. Но домъ хорошій, во всякомъ случаѣ, красивый снаружи. Лѣсъ, положимъ, не дѣвственный, даже не строевой, но тоже хорошій. Если нѣтъ долговъ на имѣніи, такъ отчего же и не принять.

Тульчинъ (*приближаясь на авансцену*). Запутаетесь! Ну, гдѣ вамъ, бабамъ, имѣніями управлять! Если получишь что, продавай сейчасъ за грошъ, за безцѣнокъ. Не такое время теперь. Если бы это прежнее время было — другое дѣло; придай къ этимъ Лопухамъ четыреста душъ, ну, другой разговоръ. А безъ крестьянъ это — мертвая земля. Что теперь помѣщика? Оголтѣлые какіе-то; есть у нихъ хозяйство? Нѣтъ! Есть деньги? Нѣтъ! Ничего нѣтъ!

Баронъ. Никита Дмитриевичъ, я позволю себѣ возразить вамъ по двумъ пунктамъ.

Тульчинъ. Хоть по тремъ, мнѣ все равно. Меня не разубѣдите.

Баронъ. Во-первыхъ, Никита Дмитриевичъ, помѣщиковъ въ настоящее время нѣтъ, эту старую вилку надо давно кинуть. Есть землевладѣльцы; во вторыхъ, почему вы полагаете, что у нынѣшнихъ землевладѣльцевъ нѣтъ хозяйства; вы меня извините, но я принужденъ привести весьма щекотливый примѣръ: самого себя. Вы знаете, я оставилъ очень выгодное положеніе, даже, такъ сказать, карьеру?

Тульчинъ. Знаю, и удивлялся всегда. До сихъ поръ удивляюсь.

Баронъ. Я кончилъ кандидатомъ-юристомъ. Я поступилъ въ Сенатъ. Черезъ два года я уже получалъ двѣ тысячи четыреста жалованья. Тогда умеръ нашъ отецъ: Софи и мой. Мнѣ досталась «Свѣтловка» съ арендною платою три тысячи рублей. Лѣтомъ я убѣдился на мѣстѣ, что меня обкрадываютъ. Я рѣшилъ бросить службу и отдаться великой дѣятельности обработки земли.

Тульчинъ. И напрасно.

Баронъ. Совсѣмъ не напрасно. Выслушайте меня. На что я надѣялся въ будущемъ? Тянуть десять-пятнадцать лѣтъ служебную лямку, и потомъ, въ лучшемъ случаѣ, получить губернатора или товарища министра?

Тульчинъ. Превосходно.

Баронъ. Да вѣдь это еще все гадательно, а тутъ я билъ навѣрняка. Я взялъ отпускъ, объѣздивъ всѣ хозяйства въ Остзейскомъ краѣ. Я побѣхалъ въ сѣверную Германію изучить тамъ соотвѣтственные хозяйства. Пять лѣтъ назадъ я прогналъ арендатора. Черезъ пять лѣтъ имѣніе даетъ десять тысячъ дохода. (*Разгорячася.*) Черезъ пятнадцать лѣтъ оно мнѣ дастъ двадцать пять тысячъ дохода. Я свободенъ, независимъ, я сознаю, что исполняю вѣковѣчное назначеніе человѣка — потому добываю хлѣбъ свой.

Алалыкова. Да, Господь Богъ сказалъ человѣку: Tu mangeras le pain à la sueur de ton visage.

Баронъ. У меня въ имѣніи превосходная ферма, которой управляетъ дѣвушка, отличная специалистка. Я надѣюсь на сельско-хозяйственной выставкѣ нашего уѣзда получить похвальный листъ. У меня образцовый госпиталь. У меня лучшая въ округѣ пожарная команда въ десять человѣкъ, водокачка и двѣ бочки. Я побѣдилъ предразсудокъ крестьянъ къ машинамъ. Вы не повѣрите, но мужики берутъ у меня вѣялки напрокатъ.

Тульчинъ. Прекрасно это все, прекрасно. Откуда же у васъ доходъ такой?

Баронъ. Отовсюду. Я роздалъ бесплатно свободную землю колонистамъ, я ихъ построилъ дома.

Тульчинъ. Это все расходъ.

Баронъ. Но я обязалъ ихъ сѣять картофель. Я далъ имъ картофельныя сѣмена. Кромя того я обязался, что весь картофель покупаю у нихъ по извѣстной цѣнѣ.

Тульчинъ. Зачѣмъ же онъ вамъ?

Баронъ. Для виннаго завода. У меня единственный заводъ въ округѣ. Эти же колонисты покупаютъ мою водку, другой они не имѣютъ права покупать. Понимаете такой круговоротъ.

Тульчинъ. Хорошій круговоротъ.

Баронъ. Одинъ уже винный заводъ приноситъ мнѣ большой доходъ сравнительно съ затратой. Потомъ я очень выгодно сдаю мельницу, сдаю заливные луга. У меня у самого чудесные сѣнокосы; сдаю на аренду только фрукты и ягоды. Есть лѣсопильня, все это въ зачаткѣ.

Корсаковъ. Да, надо къ вамъ въ ученики поступать.

Тульчинъ. У васъ ничего не выйдетъ. Ляпти пшести вы будете и больше ничего. Для этого даже имѣнія покупать не надо.

Алалыкова. Баронъ, вы когда назадъ къ себѣ?

Баронъ. Думалъ завтра, мои дѣла всѣ кончены.

Алалыкова. Ну, а мы, Лидочка, тогда черезъ недѣлю тронемся, а оттуда уже прямо за границу. Одно я боюсь, какой болѣзнью умеръ Николай Васильевичъ, вдругъ заразной?

Тульчинъ. Ты думаешь оспой?

Алалыкова. Ну, хотя не оспой, а Богъ его тамъ знаетъ. Софья Андреевна, можетъ, и вы съ нами?

Софья Андреевна. Пожалуй, я давно у себя не была. Вотъ, и Вадимъ Николаевичъ, можетъ быть, поѣдетъ?

Корсаковъ. Поѣду, я теперь свободенъ.

Баронъ. И, пожалуйста, ужъ остановитесь у меня.

Алалыкова. Ну, вотъ, и отлично; такъ мы

всѣ вѣстѣ и отправимся. А ты, Никита, не хочешь?

Тулчинъ. Вотъ, охота киселя ѣсть, мнѣ и здѣсь хорошо. Посмотрю, какъ вы «Лопухи» эти самые получите.

Баронъ. Значить, я распоряжусь, чтобы къ вашей прїѣзду все приготоили.

Алалыкова. Отлично.

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же, *справа* Ланей.

Ланей. Самоваръ поданъ, ваше превосходительство.

Алалыкова (*вставая*). Пойдемте, господа, въ столовую. Лида, зови гостей. (*Уходитъ*).

Баронъ (*Лиди*). Мой совѣтъ, какъ и вашего дядюшки — продать ияѣніе. Гдѣ вамъ, двѣ женщины, смотрѣть за нимъ.

Тулчинъ. А вы думаете трое мужчинъ употребятъ? Не барское это дѣло; мы только доложу умѣемъ брать, а больше ничего. Ну, богатая наследница, идемъ, — бери старика дядю подъ руку. Я съ тебя взятку возьму. Если у покойника былъ погребъ, в если у него была старая мадера, ты мнѣ пришли нѣсколько бутылочекъ, слышишь? Чертъ, опять нога эта въ колѣнѣ.

Баронъ (*идя съ ними вмѣстѣ*). Я въ моихъ долгихъ наблюденіяхъ по сельскому хозяйству не встрѣчалъ еще рациональной женщины-хозяйки, за исключеніемъ чисто-фермерской дѣятельности. Я думаю тутъ три слѣдующія причины: во - первыхъ . . . (*скрываются*).

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Софья Андреевна и Корсаковъ, *потомъ* Лидія.

Софья Андреевна. Что съ тобой случилось? Куда ты пропасть?

Корсаковъ. Говорю тебѣ, я нигдѣ не бываю. Софья Андреевна. Отчего же ты мнѣ не можешь отвѣтить на записку, хотя бы изъ простой вѣжливости; отчего ты не можешь захватить хоть на минутку? Что у тебя за государственныя дѣла?

Корсаковъ. Намъ ждуть чай пить, неудобно здѣсь оставаться.

Софья Андреевна. Если я считаю удобнымъ, такъ тебѣ не объ чемъ здѣсь беспокоиться. Берегись, Вадимъ, ты играешь въ плохую игру. Расскаешься.

Корсаковъ. Ты мнѣ грозить начинаешь? (*Смѣется*). Я не изъ трусливыхъ.

Софья Андреевна. Ты думаешь, я не знаю гдѣ ты бываешь? Ты бываешь здѣсь. Я знаю даже зачѣмъ. Ты хочешь жениться на этой дѣвочкѣ. Ну, такъ я, слышишь, я этого не позволю.

Корсаковъ (*спокойно*). Твое дѣло.

Софья Андреевна. Я поѣду съ вами, и такъ или иначе мы это дѣло покончимъ.

Корсаковъ. Давно пора.

Софья Андреевна. Знаешь, я только теперь начинаю убѣждаться, какой ты мелкій эгоистъ, какой ты сверный и дрянной человѣчишка.

Лидія (*изъ двери справа*). Что - же вы, господа?

Софья Андреевна. Мы идемъ.

(*Идутъ. Лидія внимательно за ними наблюдаетъ*).

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Кабинетъ въ Лопухахъ; обстановка съ претензіей на комфортъ; на мольбертѣ портретъ Переметьева, хорошо писанный и въ дорогой рамѣ: это видный и красивый мужчина съ черными бровями, съдоватой бородой, коротко-остриженными висками и лысой юлсовой. Лизавета кончаетъ убирать комнату; она — полная, красивая баба, лтъ сорока. Въ дверь, слѣва, вбѣгаетъ Машка, дѣвочка-подростокъ, босая и въ синемъ платишкѣ.

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Лизавета и Машка, *потомъ* Алалыкова.

Машка. Лизавета Романовна, идутъ.

Лизавета (*быстро швыряетъ тряпку*). Идутъ?

Машка. Генеральша идетъ сама, барышня еще чай кушаетъ.

Лизавета. Валентинъ Петровичъ не прїѣхалъ?

Машка. Не видать что-то.

Лизавета. Куда его бѣсы задрвали! Торчалъ

здѣсь бѣльмомъ на глазу; а какъ разъ передъ ихъ прїѣздомъ и сгинулъ.

Машка (*у окна*). Черезъ садъ идутъ.

Лизавета (*оправляетъ платье*). Ну, какъ-жись, все прибрано.

Алалыкова (*изъ сада*). Здравствуйте, душа моя.

Лизавета. Какъ поживали, ваше превосходительство?

Алалыкова. Ничего. Душно у васъ во флигелѣ.

Лизавета. Комнаты низкія, это точно.

Алалыкова (*оглядываясь*). Ахъ, вотъ какъ у него было! Премилго, скажите, какъ со вкусомъ... Портреть? Похожъ.

Лизавета (*внззатно скиснувъ*). Какъ живой, матушка ваше превосходительство; ужъ я и то смотрю на него каждадневно... Вотъ вѣдь смерть-то,—жить бы да жить...

Алалыкова (*опускаясь въ кресло*). Вы, Елизавета, какую же должность занимали?

Лизавета. Я по хозяйству, ваше превосходительство. Наливки, пироги очень покойничекъ любилъ, когда я дѣлала. За чистотой въ комнатахъ, за прислугой.

Алалыкова (*внимательно разсмотрѣвъ ее въ лорнетъ*). А вамъ покойничекъ ничего не завѣщалъ?

Лизавета (*сконфузившись и прикрывшись передникомомъ*). Никакъ нѣтъ-съ. Точно, что говорили при жизни,—не забуду я тебя, Елизавета, потому какъ ты у меня одиннадцать годовъ, я вижу, что ты, не щадя живота своего, служишь... И однако, должно, забыли влѣ что... (*Вдругъ раздражается слезами.*) А только моя вѣрная служба осталась безо всякой награды...

Алалыкова. Да, да, вы не плачьте. Что же, вы были при самой смерти Николая Васильевича?

Лизавета. Господи, на рукахъ моихъ умеръ, какъ же мнѣ не быть!

Алалыкова. На рукахъ? Странно. Бузиковъ писалъ мнѣ, что у него на рукахъ умеръ.

Лизавета. Да, Валентинъ Петровичъ точно ходилъ за ними. Мы въ очередь денно и ночью, какъ часовые. Такъ онъ при насъ двоихъ и душеньку свою отдалъ.

Алалыкова. Какъ вы говорите, «душеньку отдалъ»? Да, ну, и скажите, онъ не заразною болѣзнію умеръ?

Лизавета. Горьчка-съ. Докторъ Клонштокъ былъ тутъ,—ночевалъ даже,—говорить, а только для очищенія совѣсти лѣкарства прописываю, а ему, говорить, ничего уже и прописывать не надо.

Алалыкова. Гомеопатіей онъ не лѣчился?

Лизавета. Чего изволите?

Алалыкова. Крупинки такіа не глоталъ?

Лизавета. Никакъ нѣтъ. Крупинками у насъ точно лѣчить земская начальница отъ ушибовъ.

Алалыкова (*недовѣрчиво*). Отъ ушибовъ?

Лизавета. Да-съ, только не помогаетъ.

Алалыкова. Ну, а потомъ комнату послѣ смерти не дезинфицировали?

Лизавета (*пучитъ на нее глаза*).

Алалыкова. Не прыскали ничѣмъ жидкимъ на полъ?

Лизавета. Вымыла даже весь полъ начисто съ квасомъ, кровать ихъ вынесли въ сарай.

Алалыкова. А подушки и матрацъ не сожжены?

Лизавета. Никакъ нѣтъ-съ.

Алалыкова. Какъ же можно; это непременно надо сжечь. Слышишь, сейчасъ же сжечь.

Лизавета. Полицейскій офицеръ тутъ былъ, такъ приказывалъ, чтобы ничего тутъ не трогать. За каждый, говорить, волосокъ, за каждую пушинку вы отвѣчать будете.

Алалыкова. А я вамъ говорю: сжечь; я отвѣчаю, я.

Лизавета. Это ужъ какъ Валентинъ Петровичъ пріѣдутъ.

Алалыкова. Кто это такой Валентинъ Петровичъ?

Лизавета. Господинъ Бузиковъ. Они хранильщикомъ всего назначены, ужъ они и въ отвѣтъ.

Маша (*съ балкона*). Пріѣхали они.

Лизавета. Ну, вотъ, и слава Богу. Зови его сюда, Машка.

Маша (*съ балкона*). Валентинъ Петровичъ, сюда ходите, здѣсь генеральша.

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же и Бузиковъ съ балкона.

Бузиковъ (*бритый, улыбающійся, пльшивый, коротенькій, толстый человечекъ, одѣтъ въ опрятный стрый пиджакъ, входитъ быстро, запыхавшись*). Ваше превосходительство! Какой сюрпризъ, какая игра судьбы! Какъ аргусъ, ждалъ васъ тринадцать дней, вчера выѣхалъ по дѣламъ неотложной важности въ городъ, и вдругъ въ это самое время вы... Хотя бы телеграмму.

Алалыкова. Ничего, мы отлично переночевали во флигелѣ. M-eur Бузаковъ?

Бузиковъ. Oui, madame la générale—Бузиковъ—другъ, наперстникъ, если могу такъ выразиться, покойнаго Николая Васильевича.

Алалыкова. Prenez place, m-eur Бузаковъ, очень пріятно познакомиться.

Бузиковъ (*съ почтительнымъ поклономъ садясь на стулъ*). Je vous demande pardon, madame la générale, странствуя по пути, нѣсколько заплылся. Земскія дороги, сколь извѣстно, доселѣ еще не поливаются изъ помпы. Какая отсталость въ нравахъ, ваше превосходительство!

Алалыкова. Скажите пожалуйста, m-eur Бузаковъ,—и такъ, значить, вы здѣсь жили въ качествѣ ближайшаго друга Николая Васильевича?

(*Лизавета и Машка скрываются на балконѣ.*)

Бузиковъ. Такъ точно, ваше превосходительство! Четыре года мы были неразлучны, я, если позволите такъ выразиться, былъ у него на ампула хора.

Алалыкова Хора? То есть, какъ хора? У васъ голосъ хорошій?

Бузиковъ. Не въ этсмъ смыслѣ, ваше превосходительство. Я изображалъ греческій хоръ, знаете, вотъ, какъ у древнихъ грековъ въ трагедіи: Эврипида, Софокла, Эсхила и иныхъ прочихъ.

Алалыкова. Я васъ не понимаю.

Бузиковъ. Извольте видѣть, греческій хоръ всегда выяснялъ въ трагедіяхъ сущность того, что происходитъ вокругъ: резюме, такъ сказать, выводилъ. Вотъ - съ я то же самое былъ относительно «покойничка», какъ выражается эта Елизавета: я выяснялъ ему сущность совершающихся событій. Имъ по своему орлиному полету некогда было подводить итоги дѣйствительности, а я, въ виду того, что умъ мой направленъ къ созерцательности, всегда все анализировалъ и давалъ покойничку готовые выводы. Они меня очень за это цѣнили и, вотъ, даже въ память подарили золотые часы извѣстнаго фабриканта Мозера. *(Показываетъ часы.)* *Qualité Boutte* съ ремонтуаромъ.

Алалыкова *(взглянувъ)*. И вензель его.

Бузиковъ. При свидѣтеляхъ подарено, ваше превосходительство. Ни малѣйшей тѣни сомнѣнія, свидѣтели на судъ могутъ удостовѣрять.

Алалыкова. Да никто и не сомнѣвается.

Бузиковъ. Нельзя сомнѣваться, ваше превосходительство, иначе можно заплатить судебныя издержки и даже подвергнуться пресѣдованію за распространеніе слуховъ, порочащихъ доброе имя.

Алалыкова *(повертываясь въ креслѣ)*. Ну-съ, такъ вы были хороми?

Бузиковъ. Имѣлъ эту честь; чуть какой-нибудь сложный вопросъ, — Николай Васильевичъ сейчасъ вотъ въ это вольтеровское кресло, гаванскую сигару закурить и ко мнѣ: не можете ли, многоуважаемый лордъ, резюмировать. Я сейчасъ резюме.

Алалыкова. Гм...

Бузиковъ. Да-съ. Но не подумайте, ваше превосходительство, что я былъ у Николая Васильевича въ качествѣ прихвостня, потѣшника или, такъ сказать, шута. Могу поклясться первымъ днемъ творенья, что я былъ истиннымъ наперсникомъ Николая Васильевича. Не было затаенной мысли въ самыхъ нѣдрахъ души Николая Васильевича, которая не была бы обнажена предо мною.

Алалыкова. Скажите, m-eur Бузаковъ, а эта Елизавета, она ни въ какихъ такихъ отношеніяхъ съ покойникомъ не состояла?

Бузиковъ. Я полагаю, что это обстоятельство покрыто глубочайшимъ мракомъ неизвестности. Такъ какъ въ завѣщаніи покойный ни однимъ словомъ не упомянулъ объ этой особѣ, то едва ли надо касаться этого щекотливаго предмета. *(Постынно.)* Впрочемъ, если

вы собираетесь вознаградить Елизавету, то вѣроятно небо оплатитъ вамъ сторицею.

Алалыкова. Нѣтъ, я только такъ спросила.

Бузиковъ. О, я тоже такъ, *madame la générale*, повѣрьте, такъ и не больше. Нѣтъ, я вообще долженъ сказать, что покойный хотя и чувствовалъ влеченіе къ женскому полу и хотя даже не особенно сдерживалъ себя въ этой, для многихъ пагубной слабости, тѣмъ не менѣе могу сказать, онъ былъ рыцаремъ въ полномъ и лучшемъ значеніи этого слова. По отношенію къ женщинамъ это былъ Донъ-Кихоть. *(Лизавета показывается на балконѣ.)*

Алалыкова. Да? Скажите, я думала о немъ совсѣмъ иначе.

Бузиковъ. За послѣдніе годы онъ уже совершенно отдался агрономическимъ занятіямъ и вопросы сердца отошли, такъ сказать, на задній планъ.

Лизавета. Одначе, Валентинъ Петровичъ, мамзель изъ театра была при нихъ еще и о прошлую зиму.

Алалыкова. Мамзель изъ театра, это что же?

Бузиковъ. Ахъ, Елизавета, сколь ты на языкѣ не воздержна! Зачѣмъ это знать ея превосходительству? Зачѣмъ омрачать этии общеніями свѣтлую память покойнаго?

Лизавета. Я такъ къ слову, Валентинъ Петровичъ. Я шла насчетъ завтрака узнать, что прикажете готовить.

Бузиковъ. Я, Елизавета, уже и на кухнѣ былъ, и всѣмъ распорядился, и вы будьте столь добры, уйдите отсюда и даже у дверей не подслушивайте, это не рекомендуетъ ваши душевныя качества. *(Выпровоаживаетъ ее.)* Уходите, уходите. *(Возвращаясь.)* Необразованная натура, ваше превосходительство, нечего и спрашивать съ нея.

Алалыкова. Однако, кто же это изъ театра?

Бузиковъ. Право, это дѣло похѣренное, ваше превосходительство.

Алалыкова. Но вѣдь они были въ связи?

Бузиковъ. Если вамъ угодно... въ связи

Алалыкова. Нисколько мнѣ не угодно. Я васъ спрашиваю: чѣмъ была для Николая Васильевича эта актриса?

Бузиковъ. *Madame la générale, je suis tellement...* я такъ сконфужень... Кто же это знаетъ? По всѣмъ вѣроятіямъ, да.

Алалыкова. Видите, почему я такъ прямо ставлю этотъ вопросъ. Если Лидія является наслѣдницей имѣнія, то я бы не желала, чтобы на ряду съ нею, дочерью генералъ лейтенанта Алалыкова заявляли претензію какія-то актрисы, экономки и все то, что могло быть возлѣ одицоваго пожилого мужчины, который къ концу жизни впалъ... Ну, я не знаю, какъ это сказать.

Бузиковъ *(подсказывая)*. Въ бездну разврата.

Алалыкова. Ну, c'est trop — «бездна разврата»... Зачѣмъ же въ «бездну разврата»... Но, какъ это сказать... онъ велъ неряшливую жизнь стараго холостяка.

Бузиковъ. Неряшливую?

Алалыкова. Именно неряшливую; онъ поѣтому уединился отъ людей, ему стыдно было показаться къ нимъ. Мы кое-что слышали.

Бузиковъ. Онъ былъ агрономъ, ваше превосходительство, онъ удобрялъ поля, пахалъ, сѣялъ, боронилъ. Конечно, я выражаюсь метафорически...

Алалыкова (*смотря на портретъ.*) Не похоже.

Бузиковъ. Если наследница Николая Васильевича будетъ въ этомъ направленіи культивировать Лопухи, то, я думаю, она получить не малый доходъ.

Алалыкова. Безъ мужчины трудно, m-eur Бузаковъ.

Бузиковъ. Безъ мужчины? Безъ мужчины ничего пельзя сдѣлать. Мужчина — необходимый элементъ въ каждомъ дѣлѣ. Я подразумеваю, что именно при мужчинѣ съ Лопуховъ большой доходъ получить можно. Деньги, конечно, металлъ презрѣнный, и особливо, если только подумать, что говорятъ современные ученые, будто бы земной шаръ въ грядущемъ постигнетъ ледяной періодъ, и всѣ люди нѣкоторые образомъ обратятся въ ледяныя сосульки, тѣмъ не менѣе пока мы живы, не дурно имѣть эти условные знаки мѣнливой торговли... Pardon! Кажется, идутъ ваши спутники и баронъ съ ними.

Алалыкова. Вотъ и прекрасно, вы покажете намъ домъ и все хозяйство; вѣдь вы все здѣсь знаете, m-eur Бузаковъ?

Бузиковъ. Еще бы не знать, все до послѣдняго чулана покажу вамъ, ваше превосходительство.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, изъ сада Лидія, Корсаковъ, Баронъ и Софья Андреевна. Впереди Баронъ подъ руку съ Лидіей. Корсаковъ входитъ позднѣе остальныхъ.

Баронъ. Вотъ ваши владѣнія, Лидія Павловна, вотъ этотъ самый коттеджъ. А, милѣйшіи Валентинъ Петровичъ, здравствуйте!

Бузиковъ (*расшаркиваясь*). Привѣтствую молодую хозяйку. Боже мой, надо бы хлѣбомъ-солью, собрать всѣхъ поваровъ, мажордомовъ.

Лидія. Хорошо и такъ, прекрасно.

Баронъ. Валентинъ Петровичъ, сестру мою знаете?

Бузиковъ. Имѣлъ честью быть представленнымъ три года назадъ. (*Подходить къ ручкѣ.*) Тогда еще Софья Андреевна не изволила вдовствовать.

Лидія. Ну-съ, показывайте ваши владѣнія. (*Съ вошедшимъ Корсаковымъ Бузиковъ обмѣнивается поклономъ издали.*)

Баронъ (*подводя Лидію къ портрету*). А вотъ и наследователь, узнаёте?

Лидія. Папа крестный!

Бузиковъ (*подскакивая*). Воспріимнигъ! До чего изощрется искусство человѣческое, на плоскости холста, при помощи кисти и нѣсколькихъ красокъ, и такой chef d'oeuvre, если позволите такъ выразиться.

Баронъ. А скажите пожалуйста, какъ же это до сихъ поръ здѣсь не описано имущество, вѣдь это какъ бы не по закону?

Бузиковъ. Я хранителемъ пока назначенъ. Да притомъ вѣдь законная опись Лидіи Павловнѣ никакого удовольствія не доставитъ, а пріятно будетъ только приставу, который получить за нее съ cadaго предмета мзду.

Баронъ. А что, Валентинъ Петровичъ, вкельковъ послѣ покойнаго не имѣется?

Бузиковъ (*рѣзвоя руками*). Рѣшительно, баронъ, остаюсь относительно этого въ невѣдѣніи.

Баронъ. Лопухи не заложены?

Бузиковъ (*мяжко*). Въ Дворянскомъ банкѣ.

Лидія. Ахъ, Боже мой, такъ это проценты надо платить; значить, все, весь этотъ домъ, все не мое, а дворянскаго общества?

Бузиковъ. Нѣтъ-съ. Дворянское общество, какъ вы изводите выражаться, не принимаетъ въ залогъ построекъ, оно беретъ только земли.

Лидія. Только земли? ну, это другое дѣло. Маша, не правда ли, какъ эта акварель мила?

Баронъ. А въ какой суммѣ выдана ссуда и сколько осталось?

Бузиковъ. Рѣшительно брожу во тьмѣ; покойничекъ обо всемъ со мной разговаривалъ, но въ денежныя дѣла никогда не посвящалъ.

Софья Андреевна. Принимайте, Лидія, имѣніе, по крайней мѣрѣ, всѣ будемъ сосѣдями въ одномъ уѣздѣ.

Лидія. Ахъ, я очень бы хотѣла, здѣсь такъ мило, цвѣты, акварели. Я ужасно люблю акварели. Вѣдь этотъ приморскій видъ, вѣдь это совсѣмъ Боголюбовъ.

Баронъ. Разумѣется, Лидія Павловна, сперва слѣдуетъ ко всему хорошенько присмотрѣться, — семь разъ отмѣрь, а одинъ отрѣжь, какъ говорятъ наша русская поговорка.

Бузиковъ. Пріятно видѣть, когда интеллигенція начинаетъ тяготѣть къ землѣ, уходитъ изъ большихъ городовъ на просторъ полей.

Лидія. Но знаете, мнѣ страшно: какъ же это вдругъ я, — я владѣлица такого имѣнія.

Алалыкова. Но первымъ дѣломъ, Лидія, намъ надо осмотрѣть этотъ домъ. M-eur Бузаковъ, покажите намъ этотъ домъ. Вѣдь мы до сихъ поръ ничего не видѣли.

Бузиковъ. Madame la générale, à votre ser-

vice, Лидія Павловна, пожалуйста. Вы вступа-ете, Лидія Павловна, такъ сказать, въ нѣдра вашего будущаго владѣнія; это все ваше, все. Вотъ здѣсь залъ въ помпейскомъ стилѣ. Не правда ли восхитительно: въ кривогорскомъ уѣз-лѣ помпейскій стиль. (*Пропускаетъ впередъ и проходитъ вслѣдъ за ними направо.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Баронъ, Софья Андреевна и Корсановъ.

Баронъ. Я сомнѣваюсь, Вадимъ Николае-вичъ, чтобы эти дамы сами взялись за хозяй-ство, онѣ, навѣрно, начнутъ продавать имѣ-нiе, если не сразу, то по частямъ. Покупайте. Можно немного поприжать...

Корсановъ. Ну, нѣтъ, спасибо. Въ такомъ конфектномъ домикѣ я недѣли не выживу.

Баронъ. Но вѣдь у сестры въ имѣнiи ни-какого дома нѣтъ.

Корсановъ. Тѣмъ лучше, поставлю срубъ и кончено дѣло.

Баронъ. Вы продолжаете настаивать на сми-ренiи и убожествѣ?

Корсановъ. Вѣдь я вамъ, баронъ, довольно подробно излагалъ свои воззрѣнiя; вы развѣ приняли ихъ въ шутку?

Баронъ. О! сохрани Богъ, Аалымова (*изъ двери*). Баронъ, пожалуйста сюда; въ такой хозяйнѣ, мы безъ васъ не можемъ.

Баронъ. Иду. Мой совѣтъ, если выгодно, то брать Лопухи, а тамъ, какъ хотите. (*Ухо-дитъ направо.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Софья Андреевна и Корсановъ.

Софья Андреевна (*сидитъ въ креслѣ и наблюдаетъ за нимъ; онъ ходитъ*). Въ са-ломъ дѣлѣ ты собираешься покупать мое имѣнiе?

Корсановъ. Отчего же нѣтъ?

Софья Андреевна. Хочешь, я тебѣ его по-кажу?.. И себя въ придачу.

Корсановъ. Нѣтъ, благодарю, такихъ по-ларковъ я не принимаю.

Софья Андреевна. Послушай, Вадимъ, твоя игра, наконецъ, невыносима. Я поѣхала сюда совсѣмъ не для имѣнiя, а чтобы видѣть тебя и говорить съ тобою; но въ дорогѣ это было неудобно,—теперь они насъ оставили, осма-триваютъ домъ; говори прямо въ чемъ дѣло? Я боюсь, ужасно боюсь одной мысли...

Корсановъ. Какой?

Софья Андреевна. Два года ты меня любилъ, по крайней мѣрѣ мнѣ казалось, что ты меня любишь. Когда умеръ мужъ... быть можетъ это очень гадко то, что я скажу... когда онъ умеръ, мнѣ вдругъ стало такъ легко, свобод-но. Я дождалась, наконецъ, времени, когда

можно было тебя любить не тайкомъ, не украд-кой, а свободно и открыто передъ всѣми... (*Остонавливается.*)

Корсановъ (*истертиливо*). Ну, да, что же дальше?

Софья Андреевна. Ты помнишь наши былыя мечтанiя: отчего ты не узналъ меня раньше, до моего замужества, какъ мы были бы счаст-ливы, какъ мы подходимъ другъ къ другу. Какъ боязливо ты мнѣ высказывалъ не разъ: «что это было бы за счастье, если бы ты была свободна».

Корсановъ. Да, къ сожалѣнiю все это было.

Софья Андреевна. Наконецъ, мужъ умира-етъ, умираетъ неожиданно. Я помню, какъ ты поблѣднѣлъ, когда узналъ объ этомъ. Препят-ствiй больше не было... (*Молчанiе.*) Послѣ этого прошелъ почти годъ...

Корсановъ. Да.

Софья Андреевна. Ты сталъ избѣгать меня, началъ бывать все рѣже. Я тебѣ говорю, меня пугаетъ одна мысль: неужели же ты, тотъ Ва-димъ, котораго я такъ любила, неужели ты... испугался мысли жениться на мнѣ?

Корсановъ. Не знаю, поймешь-ли ты меня, это такъ трудно, такъ трудно рассказать тебѣ; ты, какъ женщина, смотришь на все подъ услов-нымъ угломъ. (*Пауза; онъ ходитъ по ком-натъ.*) Я постарѣлъ за послѣднiе полгода на нѣсколько лѣтъ. Ты знаешь: я оставилъ службу, вотъ тебѣ доказательство, что это не шутки.

Софья Андреевна. Что же случилось съ тобой?

Корсановъ. Говорю тебѣ, я сдѣлался старше. Бываютъ моменты, когда человекъ вдругъ чув-ствуетъ, что онъ шагнулъ на нѣсколько лѣтъ впередъ, что онъ не тотъ, что вчера; ну, вотъ, такой моментъ и я пережилъ. (*Подходитъ къ ней и беретъ ее за руки.*) Соня,—повѣрь, я искренно и отъ души любилъ тебя. Я не притворялся. Но наступилъ день, когда я вдругъ оглянулся вокругъ себя (*опускаетъ ея ру-ки*), и пришелъ въ ужасъ отъ того, что было.

Софья Андреевна. Говори яснѣе, прямо, безъ загадокъ.

Корсановъ. Что такое были мои отношенiя къ тебѣ? Я приходилъ къ тебѣ въ домъ, я пользовался вниманiемъ, чуть-ли не дружбой твоего мужа; я сидѣлъ у него за столомъ, ѣлъ обѣдъ, пилъ вино, говорилъ съ нимъ, какъ съ каждымъ другимъ, и не чувствовалъ себя пре-ступникомъ. Я смотрѣлъ ему въ глаза, протя-гивалъ ему руку, благодарилъ его и съ чистой совѣстью уходилъ къ тебѣ, въ твой будуаръ, а онъ шелъ къ себѣ отдыхать послѣ обѣда. Я обнималъ тебя и цѣловалъ, мнѣ казалось, что я веду себя, какъ должно вести, что ни-чего тутъ дурного нѣтъ, и мои друзья, кото-рые, конечно, все знали, хотя я имъ ничего не говорилъ,—не то меня поощряли, не то мнѣ завидовали. Ты прiѣзжала ко мнѣ. Я краснѣлъ

передъ лакеемъ: онъ зналъ тебя и, конечно, зналъ зачѣмъ ты ѣдешь; мнѣ стыдно было передъ твоимъ кучеромъ, который довозилъ тебя до Лѣтняго сада и понималъ, что ты, пройдя его насквозь, повернешь на набережную къ моему дому. Искренняго, честнаго чувства нельзя стыдиться...

Софья Андреевна. Да вѣдь ты любилъ меня въ это время, и я тебя любила, — значитъ, мы были правы. Я тебѣ больше скажу, — ты, вѣроятно, этого никогда и не подозрѣвалъ: мужъ мой, если не зналъ, то догадывался о нашихъ отношеніяхъ; но онъ былъ чуть не вдвое старше тебя, онъ зналъ что такое вѣчная, жизненная комедія. Онъ зналъ, что я, какъ большинство молодыхъ дѣвушекъ, что выходятъ замужъ за старика, сдѣлала невольную ошибку, не отдавая себѣ отчета, зачѣмъ мнѣ нуженъ такой бракъ. Онъ самъ въ дни молодости испыталъ то же, что и ты, онъ зналъ, что это неизбежное зло жизни, съ которымъ надо примириться.

Корсаковъ. Примириться? Вотъ это-то возмутительно и ужасно, что у насъ примиряются съ этимъ.

Софья Андреевна. Онъ боялся одного, что я его оставлю. Онъ боялся, что чувство возьметъ перевѣсъ надъ долгомъ. Умирая, онъ меня благодарилъ за то счастье, которое я ему дала... Я тебѣ сознаюсь прямо и откровенно въ моемъ цинизмѣ: я любила его въ эту минуту, любила... за то, что онъ умираетъ. Но, если бы я знала, что будетъ за его смертью, какую муку ты мнѣ причинишь...

Корсаковъ. Все у тебя на первомъ планѣ «я», «я». Ты своему личному счастью все принесешь въ жертву.

Софья Андреевна. Я женщина, Вадимъ; до тебя я никого не любила, едва ли снова люблю теперь; ты для меня самая яркая полоса въ моей жизни. Мнѣ кажется, я могу быть требовательной.

Корсаковъ. Ну-съ, а требованія нравственности ты совсѣмъ не признаешь? По твоему — чувству все можно приносить въ жертву?

Софья Андреевна. Все, — въ этомъ-то заключается чувство.

Корсаковъ. Ну, а я тебѣ вотъ что скажу: наше прошлое такъ гадко, такъ грязно, что я о немъ вспоминаю теперь съ какимъ-то содроганіемъ. Тогда мнѣ казались наши отношенія раемъ. Теперь мнѣ кажутся они какимъ-то болѣзненнымъ кошмаромъ. Я ненавижу теперь мои чувства къ тебѣ. Я слишкомъ поздно созналъ, что они подлы, что они недостойны порядочнаго человѣка.

Софья Андреевна. Вадимъ, да вѣдь это прошлое все. Если тутъ и было что-нибудь дурное, то вѣдь не воротить этого. Ты можешь поправить прошлое.

Корсаковъ. Чѣмъ?

Софья Андреевна. Ты знаешь самъ, зачѣмъ я буду тебѣ говорить.

Корсаковъ. То-есть женитьбой на тебѣ? Да вѣдь это только больше увеличитъ наши страданія.

Софья Андреевна. Какъ?

Корсаковъ. Пойми ты, что вѣдь мы другъ для друга — живой укоръ, живое воплощеніе грязнаго прошлаго. Я сталъ честенъ, отойдя отъ тебя. Ты такъ равнодушно, такъ спокойно смотришь на наши отношенія, какъ будто такъ и должно быть, какъ будто ничего другого и быть не можетъ. Вѣдь рано ли, поздно ли ты сознаешь, что ты сдѣлала, а теперь ты, какъ ребенокъ, мыслишь и дѣйствуешь бессознательно.

Софья Андреевна. И поэтому ты рѣшился жениться на дѣвушкѣ, у которой нѣтъ прошлаго, и считаешь это честнымъ?

Корсаковъ. Я считаю честнымъ забыть все прошлое, стать лучше и чище; если я тебѣ продолжаю говорить «ты», то потому, что считаю наивнымъ и глупымъ переходить на «вы» при разговѣ. Мы могли не сойтись во многомъ, но и ты, и я, мы знаемъ близко другъ друга и, какъ ни руби, прошлаго не отрубишь безслѣдно. Знаешь, одинъ мой товарищъ былъ раненъ на войнѣ, ему отрѣзали руку по локоть. Онъ рассказывалъ, что выносилъ невыразимыя страданія, когда ему послѣ ампутаціи казалось, что болитъ ладонь, которой не было: вотъ такое же болѣзненное чувство возбуждаешь ты во мнѣ: я оторвалъ тебя отъ себя, но чувство близости осталось.

Софья Андреевна (*подходитъ къ нему*). Я не боюсь мнѣнія никого въ мірѣ, мнѣ до всѣхъ все равно. Хочешь, будемъ жить открыто вмѣстѣ; ты, можетъ быть, боишься связать себя бракомъ? Въ такомъ случаѣ мнѣ этого не надо.

Корсаковъ. Не могу я этого, понимаешь ли ты! Я не уважаю тебя.

Софья Андреевна (*вспыхнувъ*). Не уважаешь? Ну, а Лидію ты уважаешь?

Корсаковъ (*послѣ нѣкотораго колебанія*). Скажу тебѣ одно, хочешь — вѣрь, хочешь нѣтъ: я на ней никогда не женюсь.

Софья Андреевна (*въ волненіи*). Ты лжешь. Но я предупреждаю тебя, если бы ты вздумалъ жениться не на ней, а на комъ бы то ни было, — повторяю, я этого не допущу, чего бы мнѣ это ни стоило; даромъ я тебя никому не уступлю, буду биться изъ-за тебя сколько хватитъ силъ!

Корсаковъ. Постой, но вѣдь ты до сихъ поръ не знаешь главной и основной причины...

Софья Андреевна. Не нужно мнѣ знать; нѣтъ и не можетъ быть никакихъ причинъ. Всѣ твои теоріи и разсужденія — вздоръ. Я

люблю тебя и ничего кроме любви не знаю... (Задыхаясь.) И тебѣ не удастся довести эту комедію до конца; такъ или иначе, но все узнаютъ кто ты, и что изъ себя представляешь. И объ этомъ я постараюсь, я! (Быстро уходитъ на балконъ.)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Корсаковъ одинъ, потомъ справа Алалыкова, Лидія, Баронъ и Бузиковъ.

Корсаковъ. Вотъ до чего дошло; впрочемъ что же, все равно: днемъ раньше, днемъ позже.

Лидія (выходя изъ двери первую). И это все мое, все! Вѣдь это прелесть что такое.

Баронъ. Домъ комфортабельный, безспорно.

Бузиковъ. И въ «Дворянскомъ обществѣ» не заложень.

Лидія. Я хочу, я непрежѣнно хочу, чтобы этотъ домъ за мною остался; тамъ пуская землю отбираютъ, мнѣ все равно, а садъ и домъ, этого нельзя отдавать. Правда, мама?

Алалыкова. Хорошій домъ. И этотъ видъ съ верхняго балкона на аллею.

Лидія. А какой воздухъ, мама! (Бузикову.) Это все лѣто здѣсь такой воздухъ? Или только теперь, весной?

Бузиковъ. Вотъ, погодите, дня черезъ три зацвѣтетъ сирень, а потомъ въ юнѣ въ этой самой аллеѣ липы начнутъ благоухать. Паралель, чистѣйшій парадизъ.

Лидія. Да, баронъ, я принимаю, я непрежѣнно принимаю наследство. (Подойдя къ портрету.) Крестный, голубчикъ, мерсі, что не забылъ свою Лиду.

Баронъ. Лидія Павловна, все же вамъ необходимо свести сперва балансъ.

Лидія. Боже мой, какой еще балансъ?

Баронъ. Надо узнать нѣтъ ли протестованныхъ векселей; вотъ мы послѣ обѣда поѣдемъ ко мнѣ, а господина Бузикова попросимъ завтра съѣздить въ городъ, онъ намъ и привезетъ точныя свѣдѣнія.

Бузиковъ (у двери). Елизавета, давай, давай, что я сказалъ. (Возвращается на авансцену.) Вотъ мы сейчасъ и поздравимъ владѣтельницу.

Баронъ. Ну-съ, а завтра мы осмотримъ мое рациональное хозяйство. Вы увидите какой контрастъ она представляетъ со здѣшней неурядицей.

Бузиковъ. Картофельные колонисты у васъ очень ужъ рационально придуманы, баронъ, какъ въ футлярѣ сидятъ.

Баронъ. То есть, это въ какомъ смыслѣ?

Бузиковъ. Въ прямомъ-съ. По мѣркѣ имъ, все такъ ловко, такъ, что даже не повернуться. (Въ двери.) Елизавета, ну, что же ты? Давай скорѣе, давай.

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Тѣ же и Лизавета съ подносомъ, на подносъ шампанское.

Бузиковъ. Пожалуйте, господа, по тюльпанчику ретерерцу; у покойничка въ погребѣ всего много. Я, какъ хранитель, и рѣшился пошевелить.

Алалыкова. Какъ же это, въ одиннадцать часовъ утра шампанское пить?

Бузиковъ. Ваше превосходительство, — во-первыхъ, здѣсь климатъ таковъ, что всегда и все здорово; я состою агентомъ Общества страхованія жизни, такъ вотъ, повѣрите ли за полтора года всего на всего одинъ земскій врачъ и застраховался, да вотъ еще благочинный собирается; не мретъ никто. А во-вторыхъ, ваше превосходительство, шампанское всегда можно пить, оно, какъ маслице, такъ внутрь и проходить. Пожалуйте, Лидія Павловна, баронъ... а гдѣ же сестрица ваша?

Баронъ. Въ самомъ дѣлѣ, гдѣ сестра?

Корсаковъ. Она, кажется, въ саду.

Бузиковъ. Елизавета, попросите сюда Софью Андреевну. (Та уходитъ.) Ну-съ, господа, позвольте мнѣ, какъ ближайшему лицу къ бывшему владѣтелю настоящаго дома, духъ коего, т.-е. владѣтеля, невидимо присутствуетъ, позвольте мнѣ привѣтствовать и поздравить юную и прелестьную владѣтельницу сего коттеджа... Въ настоящее грустное время, когда...

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ же, изъ сада Софья Андреевна. Она блѣдна, входитъ неровными шагами.

Бузиковъ (ей.) Бокальчикъ извольте получить... поздравить ее превосходительство, Лидію Павловну.

Софья Андреевна (пошатнувшись). Съ чѣмъ поздравить?

Бузиковъ. Съ законнымъ вступленіемъ во владѣніе «Лопухами». Итакъ, милостивые государи, — въ настоящее время, когда грустью сжимается сердце при взглядѣ на большинство дворянскихъ земель, позвольте съ радостью души отмѣтить фактъ, что интеллигентная представительница аристократіи вступаетъ въ союзъ съ землею.

Лидія (Софья Андреевнѣ.) Снѣге Софья Андреевна, что съ вами? Вы блѣдны...

Софья Андреевна (бокаль у нея выскалзыкаетъ изъ рукъ, она опускается на кушетку.) Мнѣ нехорошо... Ничего, пройдетъ...

Бузиковъ. Вы бокальчикъ выкушайте... Тутъ есть лишній... Отлично успокаиваетъ... Выкушайте... (Ко остальнымъ) Господа, нашъ достопочтенный баронъ всегда говоритъ, что «земля—великое дѣло». — На это великое дѣло при-

званы вы, ваше превосходительство! Желаю вамъ полнаго процвѣтанія, безъ закладовъ въ Дворянскомъ банкѣ;—съ молочными рѣками, кисельными берегами... Желаю, чтобы Лопухинка обратилась въ Эдемъ.

Алалынова. А вотъ, m-eur Бузаковъ, что я узнала сегодня: оказывается, что постель покойнаго Николая Васильевича находится въ конюшнѣ, тюфякъ и подушки не сожжены.

Бузиновъ. Mon Dieu, quelle horreur! Madame la générale, все черезъ часъ будетъ сожжено, выведу въ поле и прахъ по вѣтру вею разметать... Итакъ пью за процвѣтаніе...

Лидія. Да постойте, m-eur Бузиновъ! Смот-

рите, что такое съ Софьей Андреевной. Боже мой! баронъ, — помогите...

Алалынова. Вѣроятно, солнцемъ напекло, — я говорила, что нельзя ходить безъ зонтика.

Лидія. Боже мой, дайте воды...

Бузиновъ (*кидается къ стакану.*) Лучше бы редерерцу, ваше превосходительство...

Лидія. Что съ вами, chère?

Софья Андреевна (*слезка отталкивая ее.*) Оставьте меня, оставьте... Братъ... вели закладывать... я не могу больше... Я ѣду къ тебѣ въ имѣніе... Скорѣе, поѣдемъ скорѣе...

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Имѣніе барона. Гористая мѣстность. На заднемъ планѣ мельница и плотина, на красномъ песчаникѣ растутъ ели; слева — ферма съ претензіями на шале; справа бесѣдка, въ видѣ гриба, подъ старымъ дубомъ. Вечеръ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Корсановъ и Бузиновъ.

Бузиновъ. Ну-съ, изволили видѣть рациональное хозяйство m-eur le baron? Сколь трогательны сіи колонисты съ картофелемъ, а пожарныя каски съ баронскимъ гербомъ; изволили у себя въ такомъ же родѣ завести хозяйство?

Корсановъ. Нѣтъ, я думаю не такъ рационально, попроще.

Бузиновъ. Позвольте ручку вашу пожать, имени, отчества вашего не успѣлъ еще запечатлѣть въ памяти.

Корсановъ. Вадимъ Николаевичъ.

Бузиновъ. Вадимъ? Это у Жуковскаго, помнится: Вадимъ или двѣнадцать спящихъ дѣвъ? Хорошее имя-съ, такое меланхолическое. Вы большое имѣніе надѣетесь приобрѣсти, Вадимъ Николаевичъ?

Корсановъ. Большое.

Бузиновъ. Такъ-съ. Вы меня извините, я вѣдь очень плохо вѣрую въ способности интеллекта относительно обработыванія земли, такъ это, знаете, серьезно начинается у нихъ, всѣ эти книжки соотвѣтственныя прочтены, блузы сшиты, сапоги высокіе, либо отъ Пиронэ, либо отъ Гибнера, — и вдругъ, все это въ результатъ на такую оперетку сводится, что только руками разведешь.

Корсановъ. Развѣ на оперетку?

Бузиновъ. Клятву готовъ дать. Смотришь все, присматриваешься, точно, по видимости, и въ самомъ дѣлѣ человѣкъ работаетъ. Лицо въ поту, на рукахъ мозоли, пахнетъ отъ него, какъ отъ библейскаго Исава, а потомъ, глядя, тащутъ ему на сѣнокосъ: супъ bisque,

мороженое и рябчики. Такъ, знаете, всю объѣдню и испортить.

Корсановъ. Ну, я не прихотливъ.

Бузиновъ. Да отчего съ и не быть прихотливымъ? Я единственно съ какой стороны этого барона одобряю, — со стороны ѣды. Поваръ хорошій. Устанетъ человѣкъ, проголодается, отчего же ему филе съ трифелями, соусъ-лядера, не покушать, и почему логичнѣе набивать себя квасомъ съ лукомъ? А впрочемъ, pardon, ежели память мнѣ не измѣняетъ, третьяго дня вы обмолвились, что сочувствуете вегетарианству, и даже за объѣдомъ котлетокъ не кушали.

Корсановъ. Да я отъ мяса воздерживаюсь.

Бузиновъ. Совѣмъ убойны не вкушаете, вотъ что. И давно вы изволили проводить такую жизнь аскета?

Корсановъ. Полгода.

Бузиновъ. Шесть мѣсяцевъ? Такъ; у васъ сила характера, и вина не пьете?

Корсановъ. Вино пью.

Бузиновъ. Курите?

Корсановъ. Отъ комаровъ.

Бузиновъ. Хорошее дѣло. Ну-съ, а вотъ у меня по глупому моему разумію... Я долженъ вамъ сказать, что былъ я сперва учителемъ въ прогимназіи, а потомъ актеромъ былъ двадцать лѣтъ, комикомъ даже, — такъ что какія же теперь разуміи, кромѣ глупыхъ, у меня быть могутъ... Только вотъ-съ я, вы меня извините, такъ полагаю, ежели бы ручнымъ трудомъ въ полѣ будете заниматься, такъ безъ убойники не обойдетесь, организмъ возстановленія потребуетъ; вѣдь это, сидя только въ Петербургѣ да на своихъ рысакахъ ѣздя, можно одними артишоками питаться, особенно, ежели еще и катарръ есть; а вотъ,

если вы четверть десятины косой отмахаете, так этого самого цыпленочка невинного, что у васъ по двору въ безмятежности гуляетъ и крупку клюетъ, вы поневолѣ за ужинномъ убереете, ибо не ѣсть же вамъ пудъ зелени для восстановления бѣлковины и прочаго. Вѣдь это-сь духу христіанства не противорѣчатъ, вѣдь и въ притчахъ о закланномъ агнцѣ говорится, да и закланъ-то онъ былъ для блуднаго сына.

Корсаковъ. Да я вѣдь никого не насилюю, я только самъ по возможности не желаю ѣсть мясо. Вы предоставьте мнѣ самому распорядиться моимъ аппетитомъ.

Бузиновъ. Mille pardons, у меня ни малѣйшаго посягнувенія на личность. Свобода убѣжденія у меня на первомъ планѣ. (*Небольшая пауза.*) И рыбы не вкушаете?

Корсаковъ. Рыбу иногда вкушаю.

Бузиновъ. Безсловесная тварь, даже голоса у нея нѣтъ. А какъ вы полагаете, душа у рыбы есть?

Корсаковъ. Никогда не думалъ.

Бузиновъ. А я, изволите видѣть, безсонницей страдаю и иногда мнѣ думается, а что если въ загробномъ мірѣ всѣ съѣденныя нами животныя, пріавши духовное начало, потребуютъ отъ насъ отчета, а за что вы, молъ, меня въ сетаи скупали такого-то числа? Я предполагаю, не на страхъ ли сей теоріи основано вегетаріанство.

Корсаковъ (*видимо скучившій разговоромъ*). Что это за стиль фермы, не то швейцарскій, не то...

Бузиновъ. Это-сь фантазія барона, который по своему званію фантазію имѣть даже обязанъ. Очевидно, онъ хотѣлъ построить нѣкое шале къ родѣ того, какъ строили нѣкогда домики эрмитовъ. Но все же-сь эта ферма единственное, дѣйствительно почтенное учрежденіе *shang le baron*. Я не потому говорю, что этой фермой завѣдуетъ моя племянница, но потому, что въ самомъ дѣлѣ скотъ у барона превосходный; онъ понимаетъ, что чѣмъ лучше питаніе, тѣмъ здоровѣе скотъ, тѣмъ превосходнѣе продуктъ. Я къ нему сегодня съ неожиданной радостью; поощрили его ферму на выставкѣ высшей наградой.

Корсаковъ (*заинтересовавшись*). Ого!

Бузиновъ. Все племянница моя. Смотрите, дѣвчкѣ двадцать три года, а царица въ этомъ дѣлѣ, талантъ отъ рожденія; вы видѣли ее?

Корсаковъ. Какъ же, еще третьяго дня утrophъ познакомился; она очень миленькая.

Бузиновъ. Любить дѣло. Сначала баронъ отнесся къ ней, какъ говорится въ умныхъ книжкахъ, — скептически, потомъ видитъ: дѣвочка въ своемъ дѣлѣ толкъ знаетъ, — такое масло, такіе сыры стала дѣлать, пальчики оближешь; вѣдь у барона теперь восемьдесятъ коровъ, а когда Марюша пришла — было пять; вѣдь онъ

изъ хозяйства гроша не выдѣляетъ, ферма сама оборотъ даетъ.

Корсаковъ. Да, надо будетъ присмотрѣться къ этой фермѣ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Баронъ.

Баронъ. Валентинъ Петровичъ! Ужъ воротились! — очень радъ.

Бузиновъ. *Meur le baron*, я вамъ изъ города цѣлый коробъ новостей привезъ.

Баронъ. Хорошихъ или худыхъ? (*Корсакову.*) Наши на фермѣ молоко пьютъ, если вы желаете ихъ видѣть...

Бузиновъ. Да, для васъ, пожалуй, и хорошія вѣсти. (*Снимаетъ шляпу.*) Позвольте поздравить, первая награда на сельско-хозяйственной выставкѣ.

Баронъ. А! (*Самодовольно запускаетъ руку въ карманъ, лицо его невольно расплывается въ улыбку.*) Это очень пріятно, очень пріятно. (*Жметъ руку Бузинову.*) Вы не можете себѣ представить, какъ вы меня одолжили этимъ извѣстіемъ; я только что говорилъ о необходимости устроить въ Петербургѣ отдѣленіе фермы. Что же, — золотая?

Бузиновъ. Золотая.

Баронъ. Пріятно, чрезвычайно пріятно. (*Ходитъ.*) Это открываетъ мнѣ новые горизонты. Тутъ не столько доходъ, сколько принципъ; меня предвараля о серебрянной медали, но о золотой я не думалъ. Да, я купилъ для вашей племянницы давно обѣщанные часы, серебряные съ эмалью, но теперь я ихъ не отдамъ. Я долженъ дать золотые. Да, и я дамъ золотые.

Бузиновъ. Ну съ, а другое извѣстіе васъ не касается, но не изъ пріятныхъ. Лопухи оказываются перезаложенными армянину Хачатурову; знаете, что персидскими товарами на Дворянской улицѣ торгуетъ?

Баронъ. На какую сумму?

Бузиновъ. Семнадцать.

Баронъ. Да Дворянскій банкъ тридцать Гм... пожалуй, не стоятъ того Лидіи Павловнѣ и браться.

Бузиновъ. Домъ, движимость.

Баронъ. Ну, а объ этомъ не стоитъ и говорить. Подите продавать, за всю эту японщину — грошъ дадутъ.

Бузиновъ. Ну-съ, а далѣе оказывается, что дѣвица Несвѣтевичъ-Несвѣтецкая имѣетъ нѣкій документъ.

Баронъ. О!

Бузиновъ. Я сунулся къ ней; она, оказывается, поскакала въ Лопухи. Чортъ ее знаетъ, что у нея тамъ.

Баронъ. Да она давно съ Николаемъ Васильевичемъ не видалась.

Бузиновъ (*махнувъ рукой*). Весь постъ вы-

жила въ Лопухахъ. У нихъ была эта привычка издавна: цѣлый годъ не видятся, а какъ наша актерская великопостная голодуха начинается—сейчасъ къ намъ. Признаться сказать, я подумывалъ, что Лопухи перейдутъ къ ней.

Баронъ. Не дарственная ли какая?

Бузиновъ. Нѣтъ, не думаю, покойникъ на этотъ счетъ тоже крѣпонецъ былъ; у него копѣчка счетъ знала.

Баронъ (Корсакову). Да, вотъ я вамъ скажу, примѣръ нашей славянской распущенности; онъ былъ безспорно по природѣ скуповатъ, но въ то же время рѣшительно не понималъ въ нныхъ случаяхъ цѣны деньгамъ; представьте, у него цѣлый сарай негодныхъ машинъ, все переломано, перепорчено, а между тѣмъ онъ выписаны непосредственно изъ Англiи и изъ Москвы; ни за чѣмъ онъ не могъ самъ присмотреть.

Бузиновъ. Баринъ былъ, столбовой дворянинъ.

Баронъ. Мнѣ это нравится! Баринъ! Да что же я такое, я вѣдь тоже баринъ; онъ столбовой дворянинъ, а я столбовой баронъ! Однако я не гнушаюсь трудомъ, я самъ пашу, именно потому самъ, чтобы рабочій не сломалъ дорогой плугъ. Я иногда устаю, даже переутомляюсь, но что же изъ этого? Я лучше объѣдаю и только. Я помню, Николай Васильевичъ постоянно занимался комнатной гимнастикой. Неужели нельзя какъ-нибудь иначе утилизировать свободную силу? Не лучше ли работать въ полѣ на чистомъ воздухѣ, чѣмъ безцѣльно поднимать какія-то тамъ гири?

Бузиновъ. Не всѣмъ же, баронъ, умѣть такъ все утилизировать, какъ вы утилизируете, не всякому дано.

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же и Марiанна съ фермы. Она съезженная, молоденькая дѣвушка въ простенькомъ платьѣ, въ фартукъ, выраженiе лица недалеко, но добродушное.

Баронъ. А, вотъ и виновница торжества! Марiанна Васильевна, позвольте пожать вашу ручку.

Марiанна (вытирая ее о фартукъ). Пойдите, чиста ли еще она.

Баронъ (жметъ ей руку). Я благодарю васъ, какъ собственникъ можетъ благодарить своего сотрудника за тотъ благотворный трудъ, на которомъ зиждется его благосостоянiе, вы изъ наиболѣе способныхъ моихъ сотрудниковъ. Вы, Марiанна Васильевна, отнынѣ мой товарищъ по фермѣ. Протягиваю вамъ при свидѣтеляхъ руку и говорю вамъ сердечное русское спасибо.

Марiанна. Я ничего не понимаю, Федоръ Андреевичъ, я ничего не понимаю.

Баронъ. Продукты нашей фермы получили золотую медаль на выставкѣ.

Марiанна (всплеснувъ руками). Господи!

Баронъ. По нравственному праву медаль эта не моя, а ваша, Марiанна Васильевна.

Марiанна. Что вы, что вы, Федоръ Андреевичъ, коровы развѣ мои? Коровы ваши, Федоръ Андреевичъ, и молоко ваше, а не мое, значитъ и медаль ваша.

Баронъ. Хорошая моя Марiанна Васильевна, вы извините меня, что я васъ такъ называю. Что бы сталъ я дѣлать съ моими коровами безъ васъ? Будете разсуждать по строгой логикѣ; я ни масла, ни сыра, ни творога дѣлать не умѣю, подъ вашими ручками приптивныя сельскiе продукты превращаются въ амброзiю и нектаръ.

Марiанна. Что это, какъ вы говорите.

Баронъ. Поэтому и медаль, когда будетъ мною получена отъ жюри, должна по праву лежать на вашей счетной конторкѣ, такъ мы ее и положимъ въ футляръ на самоѣ видномъ мѣстѣ.

Марiанна. Мнѣ... медаль?..

Бузиновъ. Ты даже дядю не видишь сегодня.

Марiанна. Здравствуйте, дядя, здравствуйте, голубчикъ. (*Цѣлуетъ его.*) Какъ это такъ случилось? Вѣдь я неученая, какъ же такъ вдругъ съ медалью? Вѣдь я не знаю и рассказать не могу, какъ я что дѣлаю, оно само какъ-то дѣлается, я только на языкъ иногда пробую, больше ничего.

Баронъ. Инстинктъ, инстинктъ, Марiанна Васильевна, это великое дѣло, это еще Дарвинъ проповѣдывалъ.

Марiанна. А знаете, Федоръ Андреевичъ, это вѣдь правда, съ вашими коровами безъ меня не управиться; вы знаете толстую Колонистку?

Баронъ. Какую Колонистку?

Марiанна. А черную, круторогую, что я годъ назадъ въ колонiи купила?

Баронъ. Почему я знаю!

Марiанна (нетерпливо). Какъ почему знаете, у нея бѣлый треугольникъ на лбу, вы еще посмотрѣли на нее и сказали, вотъ кабы былъ это быкъ, можно бы назвать его Аспидъ.

Баронъ. Аписъ, а не аспидъ.

Марiанна. Ну, Аписъ, все равно. Ну, такъ вотъ она наменила, когда я за Заозерье по дѣлу ѣздила, пришла она съ поля; ей скотница Федоровна налила поило, да, должно быть, соли положить забыла, она попробовала, да все корыто рогами и перевернула; такъ голодная до моего приѣзда пробывала; потомъ меня увидѣла, жалуется, мычить во весь голосъ, а по щевамъ слезы.

Баронъ (Корсакову). Вадимъ Николаевичъ, нѣтъ, какова у меня фермерша: коровы съ нею разговариваютъ!

Марiанна. Онѣ отлично все понимаютъ, а ужъ меня, такъ кажется, за версту узнаютъ.

Лепята у насъ растутъ какіе! Только вотъ что я хотѣла сказать, Федоръ Андреевичъ; я рѣзать ихъ не позволю, лишнихъ лучше продать, но чтобы у насъ на дворѣ моихъ питомцевъ рѣзали,—ни за что!

Бузиновъ (*потрелавъ ее по спинѣ*). Вотъ, Вадимъ Николаевичъ, вамъ подъ-пару, настоящая вегетарианка, мяса въ ротъ не беретъ.

Маріанна. Я вотъ за чѣмъ къ вамъ шла, Федоръ Андреевичъ, тамъ егеръ пришелъ изъ Заозерья на счетъ щенковъ. Вы знаете тамъ Метлу?

Баронъ. Какую еще тамъ Метлу?

Маріанна. Собаку Метелку. Турецкой породы, ее съ Дуная полковникъ привезъ, настоящая пастушья, мордища, вотъ какая. Такъ у нея отъ волкодава Нерона щенки двухмѣсячные; я просила намъ непременно пару, сторона здѣсь волчья, какъ осень того и гляди грѣхъ случится. Такъ вотъ онъ, егеръ-то, и спрашиваетъ, сколько вы дадите, ежели за пару?

Баронъ. Это я вполне вамъ предоставляю, драгоценная Маріанна Васильевна, покупайте, распорядитесь, платите.

Маріанна. Ну, ладно, такъ я возьму. (*Идетъ къ дому*.) Дядя, о тебѣ тамъ Лидія Павловна нѣсколько разъ спрашивала, она на птичьемъ дворѣ, пойдемъ, я туда иду. Федоръ Андреевичъ, а знаете, гроза сейчасъ будетъ.

Корсаковъ (*поднявъ голову вверхъ*). А гдѣ же туча?

Маріанна. А я не по тучѣ, а по воробьямъ, Вадимъ Николаевичъ, они такъ въ песокъ и трещаются. (*Взявши подъ-руку Бузинова*.) Дядя, я съ медалью, а? Какъ тебѣ это покажется? (*Скрываются нальво*).

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Баронъ и Корсаковъ.

Баронъ (*дѣлая движеніе рукой по направлению Маріанны*). Кладъ, въ полномъ смыслѣ слова кладъ, Вадимъ Николаевичъ.

Корсаковъ. Да, я наблюдаю за ней, вотъ же третій день. (*Пауза. Баронъ закурилетъ сигару. Корсаковъ ходитъ.*)

Баронъ. И притомъ у нея превосходный характеръ; она всегда оживлена, весела, довольна, смотритъ на все необыкновенно жизнерадостно, а вы понимаете, какой это ресурсъ нашей обыденной будничной жизни, на которую мы привыкли смотрѣть такъ кисло и мрачно.

Корсаковъ. Да, это много значить.

Баронъ. Превосходная дѣвушка. (*Пауза*.)

Корсаковъ (*останавливаясь противъ ба-на*). Баронъ, уступите ее мнѣ.

Баронъ (*поднявъ брови*). То есть какъ?

Корсаковъ. У васъ ферма поставлена на но-

, а мнѣ такая хозяйка необходима.

Баронъ. Знаете, вы меня поразили. Такое предложеніе по меньшей мѣрѣ странно, чтобы не сказать больше. Уступить! Вы, можетъ-быть, Богъ знаетъ, что думаете объ этомъ чистомъ существѣ?

Корсаковъ. О, сохрани Богъ! Я внимательно наблюдалъ за нею; въ ней столько простоты и непосредственности,—а затѣмъ, судя по вашей фермѣ, это такой идеалъ хозяйки. Почему же васъ такъ удивило мое предложеніе?

Баронъ. Но, наконецъ, я привыкъ къ ней, мнѣ она нужна, необходима, какъ известная нравственная поддержка. Знаете, я, не шутя, вамъ скажу, что она меня буквально поощряетъ къ работѣ, она мнѣ необходима для моего духовнаго равновѣсія. (*Пауза*.)

Корсаковъ. Ну, а если я сужью ее отбить у васъ?

Баронъ. О! вы шутите?

Корсаковъ. Нисколько. Даю вамъ слово, что употреблю всѣ усилія для этого.

Баронъ (*безпокойно*). Ну, знаете, это... это я не знаю что.

Корсаковъ. Я только въ одномъ случаѣ могу отказаться отъ моего общанія, если...

Баронъ. Что если?

Корсаковъ. Если вы женитесь на ней.

Баронъ (*высоко поднявъ голову, глядитъ, молча, на Корсакова съ нескрываемымъ изумленіемъ. Послѣ паузы*). Женюсь я на ней???

Корсаковъ. А что же?

Баронъ (*встаетъ*). Вы сегодня въ веселомъ настроеніи, Вадимъ Николаевичъ.

Корсаковъ (*спокойно*). На вашемъ мѣстѣ я бы на ней женился.

Баронъ (*молча ходитъ, затѣмъ останавливается*). Она женщина безъ всякаго образованія.

Корсаковъ. Что же изъ этого?

Баронъ. Она считаетъ только на счетахъ, а такъ она не знаетъ первыхъ четырехъ правиль.

Корсаковъ. Да и затѣмъ же ихъ знать?

Баронъ. То-есть, какъ затѣмъ, всѣ ихъ знаютъ.

Корсаковъ. На пари готовъ идти, дайте Лидіи Павловнѣ или вашей сестрѣ раздѣлить восьмизначное число на трехзначное, не раздѣлять.

Баронъ. Да, но знаете, какъ затягиваетъ такая среда. Я признаю въ томъ смыслѣ mé-salliance, что мужъ и жена должны непременно быть одного воспитанія, одного круга понятій, однихъ интересовъ.

Корсаковъ. Такъ вотъ, вы найдете изъ вашей петербургской среды дѣвушку, которая бы вполне отвѣчала вашимъ интересамъ касательно выдѣлки сыра и творога, и ѣздила бы за десять верстъ за турецкими щенками. А что

она Зола и Додэ не читаетъ, такъ ничего тутъ дурного нѣтъ. Наконецъ, кто вамъ мѣшаетъ приохотить ее къ чтенію, вѣдь ее можно пока въ какую угодно сторону погнуть? Неужто же дальше скотнаго двора она ничего не видитъ и не знаетъ?

Баронъ. Позвольте, я все таки не понимаю, мзъ-за чего вы волнуетесь.

Корсаковъ. Миѣ досадно, что такая непосредственная натура пропадаетъ даромъ. Вы посмотрите на нее, вѣдь она молится на васъ, считаетъ идеаломъ. Ну, и оставьте ее въ этомъ приятномъ обольщеніи, а ужъ она кого разъ полюбитъ, такъ ужъ, повѣрьте, не обманетъ.

Баронъ. Вадимъ Николаевичъ, вы ее всего два дня назадъ увидѣли, откуда же такая психоза?

Корсаковъ. Скажите, ошибаюсь ли я?

Баронъ. Можетъ быть, и нѣтъ.

Корсаковъ. Я не знаю вашихъ воззрѣній на бракъ, по моему, каждый изъ насъ призванъ трудиться и выбирать себѣ въ жены ту, которая такъ или иначе облегчитъ ему этотъ трудъ и поможетъ ему. И задача женщины та же: выйти за такого человѣка, которому ей пріятнѣе помогать, чѣмъ кому другому. Съ этой точки зрѣнія, согласитесь, кого вы найдете себѣ болѣе подходящей Маріанны. (*Встаетъ.*) Вы извините меня за этотъ разговоръ, но я говорилъ совершенно серьезно, вы подумайте о моихъ словахъ. (*Омльдыаясь.*) А въ самомъ дѣлѣ туча то надвинулась и душно стало, вѣтерокъ упалъ. (*Смѣется.*) Я, баронъ, какой то особенный приливъ силъ въ себѣ ощущаю съ того дня, какъ въ отставку подалъ, у меня явилась потребность затраты физическихъ силъ: миѣ хочется не то рѣку переплыть, не то дерево съ корнемъ вывернуть.

Баронъ (*внимательно посмотрѣвъ на него*). Влюблены?

Корсаковъ. Ну, едва-ли!

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Бузиновъ.

Бузиновъ (*постынно выходя изъ дома*). Баронъ, у насъ трагическое происшествіе: г-жа Несвѣтевичъ-Несвѣтецкая ѣдетъ сюда, а Лидія Павловна и руками, и ногами, не желаютъ ее видѣть. Васъ просятъ, какъ представителя правъ mademoiselle Алаыковой, принять ее...

Баронъ. Но съ какой же стати?

Бузиновъ. Не укусить она васъ. Вѣдь вы ее не знаете, посмотрите, какой бабецъ; миѣ съ ней три сезона служить приходилось.

Баронъ (*оправляя галстукъ*). Да я пожалуй.

Бузиновъ. Она не одна, а съ повѣреннымъ

Фалькенштейномъ, знаете, у насъ въ городѣ практикуетъ.

Баронъ. Знаю, — шельма.

Бузиновъ. Ну, да ужъ нельзя, принимать надо.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Несвѣтевичъ на крыльцѣ, за ней Фалькенштейнъ. (*Несвѣтевичъ — красивая, значительно подкрашенная барыня, мѣтъ подъ сорокъ, одѣта по послѣдней модѣ въ дорожномъ платьѣ; въ рукахъ мѣшочекъ.*)

Несвѣтевичъ. Пойдемте сюда, Исая Рафаиловичъ.

Фалькенштейнъ (*молдой чловѣкъ съ портфелемъ, одѣтъ съ иголочки*). Къ вашимъ услугамъ.

Бузиновъ. Красота дней моихъ, лобзаю ваши лапки; у, какія перчатки длинныя, кромѣ собачьей кожицы никакой не видно.

Несвѣтевичъ. Здравствуйте, цѣлуйте, гдѣ хотите. Я сюда по дѣлу; вотъ Фалькенштейнъ, повѣренный мой. Я по дѣлу о наслѣдствѣ.

Бузиновъ. Знаю, роденьбая, знаю. Вотъ позвольте познакомить васъ съ барономъ Федоромъ Андреевичемъ: онъ душеприказчикъ, т. е. не то: онъ — довѣренное лицо наслѣдницы, и ежели вамъ что надо, вы все къ барону.

Несвѣтевичъ. Я знаю васъ, баронъ, по слухамъ. Очень рада случаю, хотя случай очень печальный...

Баронъ. Я радъ взаимно. Садитесь, пожалуйста.

Бузиновъ. Вотъ сюда подъ грибокъ. Господинъ Фалькенштейнъ, вы сюда подъ грибокъ.

Баронъ. Я весь — вниманіе.

Несвѣтевичъ (*омльдыаясь*). Какъ у васъ здѣсь прелестно. Почему мы съ Николаемъ Васильевичемъ никогда здѣсь не бывали?

Бузиновъ. Главнѣйшая причина, роденьбая, заключалась въ томъ, что Николай Васильевичъ не былъ знакомъ съ барономъ домами, и потому даже вамъ не трудно догадаться, почему васъ здѣсь никогда не было.

Несвѣтевичъ. Такъ вотъ, баронъ, какое печальное обстоятельство. Послѣ незабвеннаго Николая Васильевича... ахъ, вы не можете себѣ представить, какъ тяжела миѣ эта утрата! Вотъ двѣ недѣли, какъ я узнала и каждый вечеръ все плачу, плачу. (*Вынимаетъ изъ мѣшочка платокъ.*)

Бузиновъ. Утрата невозвратимая.

Несвѣтевичъ. Ну, такъ вотъ я и говорю... послѣ Николая Васильевича осталась росписка.

Фалькенштейнъ (*подсказывая*). Вексель.

Несвѣтевичъ. Ну, да, я и говорю, вексель... въ десять тысячъ. Какъ я узнала, что онъ скончался, я сейчасъ къ Исая Рафаиловичу... Скажите, это мельница, должно быть?

Баронъ. Мельница.

Несвѣтевичъ. Отчего же она не мелеть?

Баронъ. Рано еще.

Фалькенштейнъ. Мы, баронъ, протестовали вексель.

Несвѣтевичъ. Ну, да, я и говорю протестовали, мы сейчас же протестовали и вот теперь пріѣхали сюда. Мы зачѣмъ сюда пріѣхали, Исай Рафаиловичъ?

Бузиновъ. Голубушка, годы на васъ никакого дѣйствія не оказываютъ: все разсудочекъ у васъ, какъ у трехлѣтней.

Фалькенштейнъ. Мы пріѣхали узнать, принимается ли дочь генерала-лейтенанта Алалыкова наслѣдство, и если да, то не оплатитъ ли вексель. А если нѣтъ, то мы будемъ накладывать въ обезпеченіе иска запрещеніе на ѡвѣзимость.

Баронъ. Пожалуйста, накладывайте запрещеніе.

Несвѣтевичъ. Такъ что денегъ сегодня не дадутъ?

Баронъ. Не дадутъ.

Несвѣтевичъ. Видите, Исай Рафаиловичъ, я вамъ говорила, что не дадутъ сегодня.

Фалькенштейнъ. Я и не оспаривалъ. Въ такомъ случаѣ мы наложимъ.

Бузиновъ. А нельзя ли, почтеннѣйшій Исай Рувимовичъ, взглянуть на документъ.

Фалькенштейнъ. Съ какою цѣлью?

Бузиновъ. Не подложная ли подпись?

Несвѣтевичъ. Фу, Бузиновъ, какія гадости вы говорите. Съ какой стати вдругъ у меня будутъ фальшивые документы; знаете, это даже подло для стараго товарища.

Бузиновъ. Ну, не сердитесь, красавица, я такъ по простотѣ душевной.

Фалькенштейнъ (*вставая*). Такъ мы наложимъ.

Баронъ (*вставая*). Очень обяжете.

Несвѣтевичъ. Какъ, мы ужъ ѣдемъ? До свиданія, баронъ. Какъ жаль, что мы встрѣтились съ вами въ такихъ печальныхъ обстоятельствахъ.

Баронъ. Очень жаль.

Несвѣтевичъ. Но, согласитесь сами, каждый сохраняетъ свое добро. До свиданія. Ахъ, Бузиновъ, мнѣ надо вамъ два слова, подите сюда. (*Отводитъ его въ сторону.*) Скажите, вѣдь вы все знаете, получу ли я деньги?

Бузиновъ. Да отчего и не получить? Вы, божество мое, не стѣсняйтесь: чего генеральскую-то дочку жалѣть, за что же ей все досталось-то? Вѣдь ужъ вы, кажется, поближе ее къ покойнику были.

Несвѣтевичъ. Ахъ, и не говорите! я сама изумляюсь: онъ такъ много твердилъ о своей привязанности, а на дѣлѣ все ей передалъ. Вѣдь это неблагодарность, Бузиновъ, неправда ли?

Бузиновъ. «Неблагодарность—демонъ съ чер-

ствымъ сердцемъ, твой видъ гнуснѣй, чѣмъ чудище морское».

Несвѣтевичъ. Это откуда же?

Бузиновъ. Изъ «Лира», голубушка, изъ «Лира».

Несвѣтевичъ. Да, такъ не жалѣть, представлять?

Бузиновъ. Не стѣсняйтесь, роднюшка! если намъ, бѣднымъ пролетаріямъ, съ нихъ не брать, съ кого же и брать то! Я самъ возьму все, что можно. Кстати, радость моя, съ васъ еще надо получить по полису за страхование вашей драгоценной жизни?

Несвѣтевичъ. А вотъ вы постарайтесь, чтобы скорѣй заплатили по векселю... тогда я отдамъ. (*Протягиваетъ руку.*) Ну, спасибо. Я знаю, вы всегда были хороши. Да, постойте, я хотѣла у васъ спросить. (*Показывая на Корсакова.*) Кто этотъ военный, такой мрачный?

Бузиновъ. А что?

Несвѣтевичъ. Интересный. А баронъ, тотъ крайне нелюбезенъ; вотъ, кажется, дождь сейчасъ будетъ, а онъ насъ не оставляетъ, хотя бы молока стаканъ предложилъ.

Бузиновъ. Хотъ ведро цѣлое, родная моя. Баронъ, гости молочка просятъ, я ихъ попою, тамъ, на скотномъ.

Баронъ. Пожалуйста, только вы не черезъ домъ, а вотъ здѣсь калиткой ближе; позволите я васъ проведу.

Несвѣтевичъ. Исай Рафаиловичъ, вашу руку.

Фалькенштейнъ. Къ вашимъ услугамъ. (*Уходятъ.*)

Бузиновъ (*Корсакову*). Знаете, вы произвели впечатлѣніе на этотъ косметическій магазинъ. Хотите познакомлю?

Корсаковъ. Нѣтъ, спасибо.

Бузиновъ. А то, право, со скуки... Да я такъ, для меня свобода убѣжденія первое дѣло. (*Идетъ и наталкивается на выходящихъ изъ дома Лидію и Софью Андреевну.*) Виновать! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Корсаковъ, Софья Андреевна и Лидія. (*На сценѣ темнѣетъ отъ надвинувшейся тучи.*)

Корсаковъ (*дѣлаетъ видъ, что не видитъ ихъ и спускается къ рыцкю*).

Софья Андреевна (*сходитъ съ крыльца*). Что я вамъ говорила? видите! онъ избѣгаетъ меня. Вы не вѣрили.

Лидія. Да почему?

Софья Андреевна (*опускаясь на скамью*). Почему? Вы хотите знать? Извольте. Я люблю его.—Вы этого не знали, не замѣчали?—Вы хотите, чтобы я вамъ все сказала,—я скажу: дольше силъ нѣтъ такъ тянуть... Вы стали у меня на дорогѣ...

Лидія. Я?..

Софья Андреевна. Погодите! — Онъ увлекся вами... Теперь этого больше нѣтъ .. Это я знаю. Онъ дѣлалъ вамъ предложеніе?

Лидія. Да...

Софья Андреевна. Но теперь молчите?.. Онъ не говоритъ съ вами ни слова, ни о бракѣ, ни о чемъ? Оставьте его, отдайте его мнѣ... Слышите? Отдайте...

Лидія. Софья Андреевна, прекратите этотъ разговоръ, мнѣ странно ..

Софья Андреевна (*схвативъ ее за руки*). Нѣтъ, вы не уйдете. — Сядьте. Слушайте. У васъ еще будутъ женихи, — вы хороши, богаты, молоды... Наконецъ, вы сами не любите его...

Лидія. Пустите меня.

Софья Андреевна. Пойдите, говорю вамъ. Вы хотите все знать: я его любовница!

Лидія (*закрываетъ лицо руками*).

Софья Андреевна. У меня есть на него права...

(*Ударъ грома.*)

Софья Андреевна (*замѣтивъ Корсакова*). Вотъ онъ самъ! Спросите у него...

Лидія. Это ужасно, ужасно!.. Вадимъ Николаевичъ, подите сюда. (*Тотъ подходитъ*.) Это вѣдь нельзя такъ, это безчестно...

Корсаковъ (*взякнувъ подозрительно на Софью Андреевну, которая отходитъ въ глубину*). Успокойтесь.

Лидія. Вы должны оставить меня. Навсегда, сейчасъ же... Я знаю все... Дѣлать предложеніе въ то время, когда...

Корсаковъ. Простите меня... Да, мы должны разойтись... Единственно, что я могу сдѣлать честное и хорошее относительно васъ, это возвратитъ вамъ ваше слово...

Лидія. Годъ назадъ, что вы мнѣ говорили...

Корсаковъ. Годъ назадъ! Другъ мой, да поймите вы, что теперь я смотрю на все другими глазами: не въ васъ, а, быть можетъ, въ себя потерялъ я вѣру. Не вѣрю я въ возможное счастье при бракѣ, не могу найти въ себѣ силъ, чтобы быть хорошимъ мужемъ въ томъ условномъ смыслѣ, какъ это принято у насъ... Зачѣмъ я сдѣлаю васъ глубоко несчастною?

Лидія. Возвратитесь къ ней. Она васъ любить.

Корсаковъ. Мнѣ возврата ни къ вамъ, ни къ ней нѣтъ. Я хочу уйти сюда, къ землѣ, — я порвалъ все съ прежнимъ. Мнѣ нужна жена, которая любила бы то, что я люблю. Прощайте меня не мавить. Но могу ли я васъ звать за собою, по какому праву? Нѣтъ, оставайтесь какая вы есть, простите и забудьте меня.

(*Молнія и сильный ударъ грома.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Тѣ же, изъ дома Маріанна и Баронъ. Потомъ Софья Андреевна изъ глубины.

Маріанна. Господи, вотъ гроза то, и безъ дождя! Что-то коровки мои въ полѣ? Лидія Павловна, вы не сидите подѣ деревомъ и вы, господинъ Корсаковъ, дубъ скорѣе всего притягиваетъ.

Баронъ (*съ крыльца Маріаннъ*). Велите окна закрыть, а то побьетъ вѣтромъ. Лидія Павловна, я бы вамъ совѣтовалъ въ домъ, сейчасъ дождь хлынетъ. А гдѣ Соня? (*Лидія уходитъ*.)

Корсаковъ. Она пошла къ рѣкѣ.

Маріанна. Какъ же можно въ такую погоду! (*Подбѣгаетъ къ берегу*.) Софья Андреевна, Софья Андреевна, что вы тамъ сидите, идите сюда!

Баронъ. Что это тамъ бѣгутъ?

Маріанна. Бѣгутъ! Господи, да не случилось ли чего? Никакъ набатъ... Федоръ Андреевичъ, вы не слышите?

Баронъ. За вѣтромъ не слышно (*Подходитъ къ берегу*.) Что случилось? Куда вы бѣжите? Что? (*Возвращается на авансцену*.) Не слышать...

Софья Андреевна (*вбѣгая*). Емельяновъ выселокъ загорѣлся... Должно быть, молнія ударила...

Баронъ. Да, у насъ давно не было пожара...

Маріанна. Ужъ вы, голубчикъ Федоръ Андреевичъ, сами поѣзжайте.

(*На фермъ сигнальный колоколъ*.)

Баронъ. Вотъ и мои. Я радъ случаю, Вадимъ Николаевичъ, показать вамъ свою команду въ дѣйстви. (*Вынимаетъ часы*.) Ровно черезъ три минуты обозъ будетъ готовъ.

Корсаковъ. Я ѣду съ вами.

Баронъ. Но у меня безъ рессоръ водобачка, предупреждаю — трясеть. Если желаете, я прикажу заложить гигъ.

Корсаковъ (*застегивается на всю пуговицы*). Нѣтъ, я ѣду съ вами.

Баронъ. Все таки вамъ переодѣться хоть надо, вы китель испачкаете.

Маріанна. Мы выстираемъ, выстираемъ китель. Поѣзжайте, поѣзжайте! Господи, дымъ какой валитъ, и боюсь я этой грозы, страсть! Федоръ Андреевичъ, я захвачу перевязочный ящикъ и сейчасъ же слѣдомъ за вами приѣду. Софья Андреевна, да что же вы? идите въ домъ! Страсть такая, развѣ можно въ такую погоду на воздухъ. Да идите же, идите, Федоръ Андреевичъ, вонъ и плащъ и каску приготовили.

Баронъ (*смотритъ на часы*). Вы увидите, ровно черезъ полторы минуты мы выѣдемъ.

Софья Андреевна (*подходитъ къ Марианнѣ*). Марианна, возьмите меня съ собою...

Марианна. Что вы! Въ такую бурю...
Софья Андреевна. Я хочу быть тамъ...
Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Декорация 2-го дѣйствія

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Тульчинъ, Бузиковъ и Баронъ.

Бузиковъ. Напрасно совѣмъ пріѣхали, ваше превосходительство, да и Лидія Павловна съ мамашей напрасно беспокоились. Кто же зналъ, что такой плачевный результатъ.

Тульчинъ. Да вѣдь говорилъ, говорилъ я такъ: гдѣ такіе олухи найдутся, что ни съ того, ни съ сего постороннему человѣку имѣние отладутъ.

Бузиковъ. Истину изволите говорить, генералъ. Ну, какъ тутъ не философствовать: какъ человѣкъ богато, наряжался въ висонъ, пиджакъ, бѣлъ, веселился; обстановка, слава Тебѣ, Господи, не стыдно и архимандрита принять, — и вдругъ оказывается, что это одна, такъ сказать, фантазмагорія, что ничего въ сущности нѣтъ. мечта и больше ничего. Съ одной стороны, — вотъ стоитъ столъ, кресла, висятъ картины, какъ будто предметы дѣйствительные. А съ другой стороны есть протестованная вексельная бумажка, которая сію дѣйствительность уничтожаетъ и переводитъ въ область сна.

Баронъ (*который все время ходитъ по комнатѣ*). Все отъ нашей славянской расщепенности, почтеннѣйшій, все отъ нея.

Тульчинъ. А вѣдь это вы вѣрно, господинъ Бузиковъ или Бузиковъ, какъ васъ? Вхалъ я сюда съ желѣзной дороги полями; смотришь на имѣнія, мызы, хутора, и думаешь: чертъ, да неужели все это въ банкахъ до послѣдней десятины заложено и перезаложено, тысячи на двѣ версты во всѣ стороны? Ни у кого денегъ нѣтъ и по взаимному кредиту другъ другу себя заложилъ.

Бузиковъ. Ваше превосходительство, пророчествоую: цѣлыя губерніи будутъ продаваться съ аукциона, кто, молъ, желаетъ купить такую то губернію; оцѣнка восемьсотъ сорокъ пять рублей сорокъ копѣекъ, кто больше?

Баронъ (*останавливаясь*). Отчего же я заложилъ только часть своего имѣнія и чрезъ три года ее выкудилъ, вѣдь нашелъ же я это возможнымъ? Потому что не любятъ у насъ трудиться. Какъ трудился покойный Николай Васильевичъ? Собиралъ вотъ эти акварели, проводилъ время съ этой актрисой!

Бузиковъ. Это только въ посту онъ себя позволялъ, баронъ.

Баронъ. А въ остальное время года развѣ не было разныхъ сосѣдокъ, французенокъ гувернантокъ и всего прочаго! Что вы говорите! Гдѣ замѣшается женщина, пришедшая со стороны, тамъ проку не будетъ.

Тульчинъ. Не будетъ, потому вѣдь это чужае.

Бузиковъ. Вотъ и это обстоятельство меня всегда смущаетъ, *mon wagon*; кажется, мы живемъ близко къ сѣверному полюсу...

Тульчинъ. Гипербореи!

Бузиковъ. Именно, гипербореи, а между тѣмъ, до чего у насъ развиты эти самыя страсти! Добро бы жили, тамъ, подъ тропикомъ Рака или Козерога, а то слава Тебѣ, Господи, бокъ о бокъ съ бѣлыми медвѣдями. Французы, тѣ какъ-то умѣютъ амуръ совмѣщать съ дѣломъ: студентъ къ экзамену готовится, а метреска его за его спиною на жаровнѣ омлетъ о-финьзербъ жаритъ; а у насъ вѣдь, если любовь, такъ зеркало надо бить.

Тульчинъ. Широта, батюшка, широта, удалъ наша историческая.

Баронъ. Вы говорите удалъ, да вѣдь и удалъ должна быть осмысленная; вотъ вамъ примѣръ — этотъ Корсаковъ. Чего онъ недѣлю назадъ, на этомъ пожарѣ лазилъ на крышу, и въ концѣ концовъ вмѣстѣ съ нею провалился? Геройство показать? Кому? Зачѣмъ? Ну, задыхался бы ребенокъ, я понимаю: — облейся водою, надѣнь каску и респираторъ отъ дыма и иди прямо, смѣло, въ самое полемя. А онъ лѣзетъ въ китель и фуражкѣ, и при этомъ спорить; я терпѣть не могу, когда спорять безъ основанія.

Тульчинъ. Позвольте, о чемъ же онъ спорилъ?

Баронъ. Да все изъ-за касокъ; онъ думаетъ, что онъ для потѣхи сдѣланы, а не вызваны крайней необходимостью. Ну, вотъ и прожегъ фуражку и ходитъ съ проженной тульей. Кроме того онъ мнѣ попортилъ пожарный рукавъ.

Бузиковъ. Ай, ай — не аккуратно.

Баронъ. Ну, объ этомъ я не говорю, у меня есть запасной, и этотъ я отправилъ въ починку. Ну, зачѣмъ все это, къ чему?

Тульчинъ. Ну, а имѣнье-то онъ покупаетъ?

Баронъ. Представьте, онъ говоритъ, — дохода мнѣ не надо; очевидно, онъ введетъ нежелательную систему управленія и подорветъ авторитетъ сосѣдей.

Бузиковъ. И подорветъ, особенно вашъ авторитетъ, баронъ. Вотъ онъ еще имѣнія не

покупать, а его уже весь округ послѣ пожара знаетъ.

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же и Алалыкова.

Алалыкова. Я рѣшила сегодня же ѣхать; чтѣ намъ здѣсь дѣлать. Это вы, м-сieur Бузаковъ, все всполошили насъ, не разузнавъ ничего и вдругъ...

Тулчинъ. Ага, ага, говорилъ я тебѣ, говорилъ!

Бузиковъ. Madame la générale, я только констатировалъ въ письмѣ смерть моего друга, Николая Васильевича, и болѣе ничего. Я не зналъ, что найдется цѣлый отрядъ кредиторовъ, который посягнетъ на этотъ храмъ искусства.

Алалыкова. Ну, ужъ я не знаю, что вы тамъ констатировали, но знаю, что мы пріѣхали сюда совсѣмъ напрасно. Можно ли на васъ въ чемъ-нибудь положиться? Вотъ хоть бы на счетъ этого тюфяка.

Бузиковъ. Какого тюфяка?

Алалыкова. Да Николая Васильевича. Общались прахъ по вѣтру распустить, а сегодня спрашиваю «жгли»? Ничего, говорятъ, не жгли.

Бузиковъ. Madame la générale, je vous donne ma parole d'honneur, что я собирался именно развѣять прахъ, но оказалось, что кучеръ Денисъ спитъ, бестія, на этомъ тюфякѣ третью недѣлю.

Алалыкова. Нѣтъ, надо вонъ, вонъ отсюда.

Тулчинъ. Что, получила наслѣдство, получила?

Алалыкова. Это удивительно, Никита, я сколько себя помню, ты только и дѣлаешь, что меня дразнишь; мнѣ три года было, когда тебя изъ за меня безъ обѣда оставляли, пора бы, кажется, бросить эту привычку.

Тулчинъ. Душа моя, мнѣ мѣняться поздно.

Алалыкова (*останавливается передъ портретомъ*). Нечего сказать, въ хорошемъ обществѣ вращался Николай Васильевичъ! И лицо у него никогда такое не было, какъ здѣсь нарисовано, носъ былъ толще и гораздо краснѣе.

Тулчинъ. Такъ его, такъ, хорошенько!

Алалыкова (*къ Бузикову*). Одинъ только вы, кажется, во всемъ этомъ и выиграли; часы, оказывается, ваши, и шуба ваша, и пальто осеннее ваше, и палки съ серебряными набалдашниками ваши...

Бузиковъ. Но зато я потерялъ друга.

Баронъ. Скажите, Валентинъ Петровичъ, а вы куда же направитесь отсюда? Вѣдь сегодня ужъ начнется опись. Останетесь здѣсь хранителемъ?

Бузиковъ. Jamais de ma vie, я, какъ утлый челнъ, начну странствовать по житейскому морю. У меня нѣтъ pied à terre, какъ у иныхъ счастливыхъ смертныхъ. Hélas! но за

то у меня нѣтъ и векселей. Положа руку на сердце, не могу не сознаться, что многимъ долженъ, но для взысканія не имѣется документовъ. Имя мое въ провинціи еще не умерло, и на комическое амплуа, да на благородныхъ отцовъ, еще силъ хватить.

Баронъ. А то, если хотите, у меня вѣдь домъ большой...

Бузиковъ. Oh, monsieur le baron, вы такъ добры, я даже не знаю чему приписать вашу доброту, но я ею не воспользуюсь, пока ноги не отнялись — буду работать.

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же и Машна, потомъ Корсановъ.

Машна. Ваше превосходительство, Лизавета Романовна спрашиваютъ, заирать бѣловой сундукъ или нѣтъ?

Алалыкова. Да она совсѣмъ съ ума сошла, что же я въ этотъ жаръ въ ротондѣ поблуду?

Машна. Не знаю-съ.

Алалыкова. А я знаю, что ротонду уложить надо. Въ этомъ домѣ вообще процвѣтаетъ феноменальная глупость. Ты постой, не бѣги, вѣдь ты же ничего не сдѣлаешь, я сама пойду.

Машна. Хорошо.

Алалыкова. Что хорошо? Какъ ты отвѣчаешь? (*Съ балкона показывается Корсановъ, онъ въ статскомъ, рука на перевязи*).

Бузиковъ. А, герой! Что ручка ваша?

Корсановъ. Подживаетъ.

Тулчинъ (*здороваясь*). Это вы кого же геройствомъ удивляете?

Алалыковъ. Гдѣ вы два дня пропадали?

Корсановъ. Имѣние смотрѣлъ Софьи Андреевны.

Баронъ. Отчего же меня не подождали?

Корсановъ. Я именно хотѣлъ одинъ посмотреть, у меня свои соображенія.

Алалыкова. А мы сегодня уѣзжаемъ.

Тулчинъ. Да скажи, пожалуйста, куда вы ѣдете?

Алалыкова. Ахъ, за границу. Мы вѣдь рѣшили еще перваго мая уѣхать, а теперь, съ этимъ наслѣдствомъ, вотъ, до которыхъ поръ дотянули. (*Машкѣ*.) Ну, чего ты стоишь, чего?

Машна. Не знаю-съ.

Алалыкова. Скажи, что я сама иду. (*Машка уходитъ*.) Ну, господа, за завтракомъ увидимся. А все вы, все вы, м-сieur Бузиковъ, вѣдь вы намъ всю жизнь перевернули. (*Уходитъ*.)

Бузиковъ. Клянусь вамъ, генералъ, я не виновать.

Тулчинъ. Вы на нее не обращайте вниманія.

Баронъ (*Корсанову*). Вы ко мнѣ заѣзжали?

Корсановъ. Какъ же. Я даже съ Маріанной Васильевной сюда на вашихъ лошадахъ доѣхалъ.

Баронъ (*сдвигая брови*). Вотъ какъ.

Корсановъ. Она какую-то важную телеграм-

ну получила, заказъ по фермѣ. Она поѣхала, ну, и я заодно.

Баронъ (*стололоса*). Вы серьезно начали атаку?

Корсаковъ. Серьезно.

Баронъ. Не отступите?

Корсаковъ. Нѣтъ.

Баронъ. Ну, а если... я рѣшился исполнить вашъ совѣтъ?

Корсаковъ. Тогда другое дѣло.

Тулчинъ (*Бузикову*). Я куръ люблю, я самъ цесарокъ разводилъ. Вы говорите, много здѣсь?

Бузиковъ. Да вотъ, пройдите, ваше превосходительство, черезъ дворъ и налѣво, между флигелемъ и кухней, такъ на птичій дворъ и выйдете.

Тулчинъ (*съ балкона*). Налѣво, вы говорите? (*Уходитъ.*)

Баронъ. Я думалъ объ этомъ, много думалъ.

Корсаковъ. И что же?

Баронъ. Вы правы, быть можетъ, это и *mésalliance*.

Корсаковъ. Все это слова, баронъ, *mésalliance*, что такое *mésalliance*!

Баронъ. Но во всякомъ случаѣ, я смотрю на это, какъ на дѣло рѣшенное, и васъ прошу именно такъ, а не иначе къ ней относиться. Хотя я ей ничего не говорилъ. Знаете, я подарилъ ей старинные часы еще моей матушки, фамильное сокровище. Согласитесь, проста я этого не дѣлаю... Она гдѣ же?

Корсаковъ. Она во флигель пошла къ Лиди Павловнѣ.

Баронъ. Итакъ, я вамъ сказалъ: въ принципѣ это рѣшено.

Корсаковъ (*пожимая плечами*). Ваше дѣло.

Тулчинъ (*показываясь на балконъ*). Да гдѣ же вашъ птичникъ, я найти не могу.

Баронъ. Пойдемте, я васъ провожу. (*Корсакову.*) Я надѣюсь, вы будете рыцаремъ! (*Уходитъ съ Тулчинымъ на балконъ.*)

Бузиковъ (*безпокойно*). Вадимъ Николаевичъ, позвольте, сколько я понялъ изъ вашего разговора...

Корсаковъ. Баронъ собирается жениться на вашей племянницѣ.

Бузиковъ (*вымучивъ глаза*). Баронъ? на мо... Да не можетъ быть!

Корсаковъ. Вы же сами слышали.

Бузиковъ. Баронъ, у котораго гербы его даже на пожарныхъ шлемахъ, онъ женится на скотницѣ?

Корсаковъ. Какая же она скотница?

Бузиковъ. Ну, конечно, Маріаша скотница, скажите, какой репримандъ. (*Ходитъ въ волнении.*) И вы, Вадимъ Николаевичъ, считаете это нормальнымъ?

Корсаковъ. Вполнѣ. Я считаю, что Маріан-

на Васильевна могла бы сдѣлать и лучшую партію.

Бузиковъ. О-го!

Корсаковъ. Я не знаю, этотъ каучуковый баронъ достоинъ ли вполнѣ ея... ну, какъ бы вамъ сказать, — ея непосредственности.

Бузиковъ. Родной мой, это мы съ вами понимаемъ, что онъ гуттаперчевый человѣкъ, а ей гдѣ же; она всю жизнь...

Корсаковъ. Это то, положимъ, — объ этомъ я даже говорилъ барону.

Бузиковъ. Но все-таки это нѣчто ошеломляющее для меня. Надо съ нимъ поговорить, вѣдь онъ при мнѣ, не стѣсняясь, началъ... Ушамъ своимъ не вѣрю.

Корсаковъ. Переспросите.

Бузиковъ. Ошеломленъ, какъ гирей по головѣ... Скотница съ золотой медалью и *madame la baronne*, ай-яй! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Корсаковъ одинъ, потомъ Софья Андреевна.

Корсаковъ (*задумчиво у окна*). Не сдѣлалъ ли я ошибку, сказавъ ему тогда... а впрочемъ, все равно, что ни дѣлается, все къ лучшему.

Софья Андреевна (*на балконъ*). Вы одни?

Корсаковъ. Одинъ.

Софья Андреевна. Гдѣ ты пропадалъ опять? Здравствуй. (*Протягиваетъ ему руку.*)

Корсаковъ (*слегка освобождаясь*). Осторожнѣй, у меня рука еще болитъ. Садись. Мнѣ надо о дѣлѣ съ тобой поговорить.

Софья Андреевна. Что скажешь?

Корсаковъ. Я смотрѣлъ твое имѣніе, объѣздивъ его. Ты продаешь его?

Софья Андреевна. У меня братъ къ нему присматривается.

Корсаковъ. Продай его мнѣ.

Софья Андреевна. Я тебѣ сказала, если хочешь, я подарю его тебѣ.

Корсаковъ. Я съ тобой серьезно говорю, сколько ты съ меня возьмешь за него?

Софья Андреевна. Серьезно? А ты во сколько цѣнишь?

Корсаковъ. Не знаю, я не говорилъ съ оцѣнщиками.

Софья Андреевна. Хорошо, узнай настоящую цѣну, за нее я тебѣ и продаю.

Корсаковъ. Въ самомъ дѣлѣ? Такъ по рукамъ?

Софья Андреевна. Ну, разумѣется. (*Протягиваетъ ему руку.*) Ну, а меня ты будешь пускать погостить въ имѣніе?

Корсаковъ (*отпуская ея руку*). Нѣтъ.

Софья Андреевна (*блѣднѣя*). Такъ что же, значить, совѣмъ, навсегда?

Корсаковъ (*вставая*). Слушай, Соня, я считаю тебя честной женщиной по отношенію

къ твоему слову, отвѣтъ мнѣ на мой вопросъ прямо: можешь ли ты уйти совсѣмъ за мною сюда въ деревню? Понимаешь, совсѣмъ. Обратиться въ хозяйку, поступить въ ученицы къ этой Маріашѣ, стряхнуть съ себя весь городской соръ? Если ты, положи руку на сердце, скажешь — да, то тогда мой домъ — твой домъ. Мнѣ тяжело тебя видѣть, я уже говорилъ почему, такой, какъ ты есть, но въ другой, обновленной, я радъ признать свою подругу.

Софья Андреевна. Ахъ, Вадимъ, Вадимъ, какая все это ложь, какая ложь!

Корсаковъ. Вотъ, видишь, ты и отвѣтить мнѣ не можешь.

Софья Андреевна. Сразу отвѣтить на это трудно, я подумаю.

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же Баронъ и Бузиковъ.

Бузиковъ. Позвольте же мнѣ по этому поводу сказать вамъ два слова.

Баронъ. Сколько угодно... Тебя, Соня, ищетъ Лидія Павловна.

Корсаковъ. Баронъ, мы покончили съ Софьей Андреевной: я итѣніе ея покупаю.

Баронъ. Ну, мы еще поговоримъ.

Софья Андреевна. Лидія гдѣ?

Баронъ. Въ саду, здѣсь.

Софья Андреевна (*взявъ подъ руку Корсакова*). Проводите меня. (*Уходятъ*).

Бузиковъ (*тонъ его серьезень и нѣсколько торжественень*). Позвольте, баронъ, сказать вамъ два слова по поводу происшедшаго событія. (*Застѣмивается*.) У Маріанны нѣтъ никого родныхъ кромѣ меня, она сирота.

Баронъ. Я знаю.

Бузиковъ. Ея мать на смертномъ одрѣ завѣщала мнѣ наблюдать за нею. Я плохо исполнилъ этотъ завѣтъ. Если Маріаша вышла тѣмъ, что она есть, то благодаря только врожденной хорошей натурѣ; но я люблю ее, даже уважаю, я считаю обязанностью спросить у васъ, баронъ, любите ли вы ее?

Баронъ. Повѣрьте, другъ мой, если бы я ее не любилъ, то не рискнулъ бы на такой шагъ.

Бузиковъ. Она вамъ неровня, баронъ.

Баронъ. По образованію — да, но по душевнымъ качествамъ я ее ставлю чрезвычайно высоко.

Бузиковъ. Ну, хотя бы по образованію.

Баронъ. Этотъ вопросъ мною обдуманъ. Если она приметъ мое предложеніе...

Бузиковъ. Приметь-то она приметъ...

Баронъ. То я поставлю одно условіе: она должна выучиться говорить по французски; я достану ей компаньонку, пронось у нея есть. Она и теперь знаетъ нѣсколько фразъ. При женской способности къ языкамъ она въ пол-

года будетъ говорить свободно... Остальное придетъ само...

Бузиковъ. Хорошо-съ; а не совѣстно вамъ будетъ, баронъ, что у вашей жены такой дядя, какъ и — старый, подчасъ пьяный актеръ-комикъ?

Баронъ. Я знаю, вы умны, Бузиковъ, и когда нужно, бываете тактичны; позвольте вѣрить въ вашъ тактъ относительно моего дома...

Бузиковъ. То-есть, другими словами, баронъ, никогда не упоминайте, что состою въ родствѣ съ вашимъ домомъ? Хорошо-съ, извольте, могу вамъ дать въ этомъ слово. Ну-съ, а вотъ о чемъ я хочу васъ спросить. Если черезъ нѣсколько лѣтъ, (*золотъ его дрожитъ, въ немъ слышатся слезы*) старый, безпомощный и большой актеръ Бузиковъ, которому будетъ некуда голову преклонить, если онъ вѣсто того, чтобы издохнуть на больничной койкѣ или гдѣ-нибудь подъ заборомъ, придетъ въ домъ барона, у котораго въ гербѣ есть соединеніе меча и прялки, и постучится въ двери своей племянницы, — дозволить ли баронъ гдѣ-нибудь въ уголку, въ мезонинѣ, дожить ему послѣдніе часы?

Баронъ. Ахъ, Валентинъ Петровичъ, что за мысль. (*Раскрывая объятія*.) Мой домъ — вашъ домъ.

Бузиковъ. Ну, вотъ, спасибо, спасибо.

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ же, съ балкона Несвѣтевичъ и Фалькенштейнъ.

Несвѣтевичъ. Извините, но у васъ никого нигдѣ нѣтъ... Я, кажется, помѣшала, у васъ здѣсь поцѣлуи.

Баронъ. О, нѣтъ, нисколько. Что вамъ угодно?

Фалькенштейнъ. Пристава еще нѣтъ? Мы пріѣхали на счетъ описи; нами наложенъ арестъ на движимое имущество, такъ какъ это единственно не заложено нигдѣ.

Бузиковъ. Нѣтъ, пристава еще нѣтъ.

Фалькенштейнъ. Надо будетъ понятихъ для описи, или, быть можетъ, вы согласитесь въ качествѣ свидѣтелей и оцѣнщиковъ? Пропущено ужасно много времени.

Несвѣтевичъ. Вы позволите намъ здѣсь пождать? Ахъ, какъ мнѣ здѣсь все напоминаетъ прошлое!

Бузиковъ. Еще бы не напоминать, — слава Тебѣ, Господи!

Несвѣтевичъ. Боже мой, и портретъ. (*Опускается передъ портретомъ на стулъ*.) Ну, вотъ, только-только не говоритъ. Исая Рафаиловичъ, у васъ мой мѣшечекъ?

Фалькенштейнъ (*подавая*). Къ вашимъ услугамъ.

Несвѣтевичъ (*вынимая платокъ*). Дав

но ли мы здѣсь съ нимъ говорили... и вдругъ, такъ неожиданно...

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же, съ балкона Аламынова, Лидія, Софья Андреевна, Марианна и Корсаковъ. Мать съ дочерью въ дорожныя платья. Марианна одѣта въ розовенькую кофточку; на голову широкая соломенная шляпа.

Аламынова. Опять здѣсь эта... (останавливается.) Зачѣмъ, что такое?

Баронъ. Позвольте васъ познакомить: артиста Несвѣтевичъ; ея повѣренный; генеральша Аламынова.

Аламынова. Что-же имъ угодно отъ насъ? Бузиновъ. Они прѣехали мебель описывать.

Лидія. Какъ мебель? Какую?

Бузиновъ. Всю: вотъ эти стулики, столы, картинки. Оно такъ и быть надлежитъ, это все мечта одна.

Лидія. Боже мой, что же это такое? На моихъ глазахъ, прежде чѣмъ я уѣхала.

Несвѣтевичъ. Повѣрьте, mademoiselle Аламынова, мнѣ такъ дорога память вашего крестнаго папаша, что я никогда не дерзну ее нарушить.

Бузиновъ. А все-таки мебель съ молоточка пустить желаете?

Несвѣтевичъ. Ахъ, Бузиновъ, научите же какъ мнѣ поступить, чтобы получить по векселю?

Бузиновъ. Вотъ ужъ этого я не знаю! Вы лучше всего, драгоцѣнная, пожертвуйте вашъ вексель въ пользу бѣдныхъ.

Несвѣтевичъ. Да вы съ ума сошли, Бузиновъ! Мнѣ къ зимнему сезону въ Одессу надо на двѣ тысячи платьевъ, а вы говорите— въ пользу бѣдныхъ.

Баронъ. Господа, кстати о бѣдныхъ. Благо теперь всѣ собрались, позвольте вамъ предложить одно дѣло благотворительности, полага еще здѣсь наши петербургскіе гости. Вамъ не безызвѣстно, что, какъ это говорится, у насъ попущеніемъ Божиимъ сгорѣлъ Емельяновскій выселокъ. Сгорѣлъ не отъ неосторожнаго обращенія съ огнемъ, а такъ сказать отъ стихійныхъ силъ, отъ грозы; не смотря на то, что, какъ крестьяне, такъ и моя пожарная команда напрягали всѣ усилія,—почтеннѣйшій Вадимъ Николаевичъ даже значительно попортилъ себѣ руку...

Несвѣтевичъ. Ахъ, Боже мой!

Баронъ. ... провалившись въ пылающую пропасть,—несмотря на все это, вслѣдствіе сильнаго югозападнаго вѣтра весь поселокъ выгорѣлъ до тла. Имущество бѣдныхъ поселанъ застраховано не было. Они должны идти по міру.

Марианна (Лидіи). Дѣтишекъ орава цѣлая у нихъ.

Баронъ. Я полагаю, господа, кому, какъ не намъ, придти на помощь бѣднымъ погорѣльцамъ. Мы—близжайшіе ихъ сосѣди; я обдумалъ планъ пожертвованій и рѣшилъ открыть у себя подписку.

Несвѣтевичъ. Bravo, баронъ, превосходно!

Баронъ. Я полагаю, господа, что всѣ здѣсь присутствующіе...

Фалькенштейнъ (дѣлаетъ движеніе).

Баронъ. Всѣ присутствующіе не преминуть откликнуться на мой зовъ и внесутъ свои лепты несчастнымъ.

Несвѣтевичъ. Ахъ, непременно, непременно. Исая Рафаиловичъ, дайте мой мѣшечекъ, тамъ порт-монэ; вотъ, пожалуйста, вотъ, отъ меня пять... нѣтъ, вотъ, отъ меня десять, отдайте имъ. Исая Рафаиловичъ, дайте и вы.

Фалькенштейнъ (нахмурясь, достаетъ тощій бумажникъ и долло роется). Вотъ три рубля.

Баронъ. Искренно вамъ благодарны, господа, позвольте занести въ записной листъ (Пишетъ). Десять и три рубля.

Аламынова (вынимая нѣсколько кредитокъ, небрежно). Пятьдесятъ рублей отъ Лидіи.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же, и Тульчинъ съ балкона.

Лидія. Мамаша, еще пожалуйста, тамъ дѣти остались.

Аламынова. Ну, хорошо, вотъ еще двадцать пять.

Софья Андреевна. Заниши отъ меня сто, я отдамъ потомъ.

Тульчинъ (сестрѣ). Это вмѣсто того, чтобы получать, ты-же платишь? Чудесно.

Лидія. Это на погорѣльцевъ, дядя. Развѣ вы ничего не дадите?

Тульчинъ. Я, душа моя, въ погорѣльцевъ не вѣрю.

Лидія. Дядя, да у насъ на глазахъ сгорѣло.

Тульчинъ. И все-таки не вѣрю.

Корсаковъ. Возьмите и отъ меня еще сто.

Баронъ. Вадимъ Николаевичъ, я слышалъ, что вы будто бы уже оказали имъ денежную помощь, скажите правда-ли это?

Корсаковъ. А что? Кому какое дѣло, далъ я или нѣтъ?

Баронъ. Мнѣ дѣло и очень большое; когда я услышалъ объ этомъ, я началъ глубоко сокрушаться, многоуважаемый Вадимъ Николаевичъ; это была огромная ошибка: какъ можно было давать на руки погорѣльцамъ деньги? Вы сколько дали?

Корсаковъ. Да пока я далъ тоже сотню.

Баронъ. Да вѣдь они пропьютъ ее,—что-же на сотню можно выстроить?

Корсаковъ. Однако они ужъ начали строиться.

Баронъ. Нѣтъ, господа, я смотрю на дѣло благотворительности шире. Вотъ здѣсь у меня двѣстивосемьдесятъ пять... двѣстивосемьдесятъ восемь рублей.. Да еще надѣюсь столько же собрать по сосѣдямъ.

Бузиковъ. Два цѣлковыхъ отъ меня... больше не могу.

Баронъ. Ну, вотъ, двѣсти девяносто. Денегъ этихъ на руки крестьянамъ я не дамъ: это все равно, что метать деньги въ воду. Я рѣшилъ сдѣлать слѣдующее: у меня есть запасной лѣсъ, я его продамъ съ уступкою 30%; я потерю на этомъ, быть можетъ, нѣсколько сотенъ, что-же дѣлать? Затѣмъ, я дамъ имъ своихъ рабочихъ за половинную цѣну. Кромѣ того, я думаю построить рациональныя избы по тѣмъ рисункамъ, что были на выставкѣ, и обсадить весь поселокъ елями, которыя, какъ извѣстно, являются сильнѣйшими громоотводами. Вотъ почему въ Швейцаріи ни одинъ домъ не становится жертвою молніи.

Несвѣтевичъ. Bravo, bravo, превосходно!

Баронъ. Только подобная помощь имѣетъ значеніе. Дать же сто, двѣсти рублей на руки крестьянамъ, значитъ, поощрить ихъ къ пьянству и туеядству. Повѣрьте, вы не удивите своею благотворительностью никого. Крестьянинъ смотритъ на человѣка, бросающаго деньги, какъ на юродиваго... Ради Бога не сердитесь и не обижайтесь, Вадимъ Николаевичъ, я говорю не про васъ, а вообще. Да вотъ, какъ вамъ покажется этулю такого рода, который имѣлъ мѣсто въ моей дѣятельности на первыхъ порахъ: ѣду черезъ деревню, спички вышли, закуриваю у перваго встрѣчнаго парня и даю ему ради популярности двугривенный на чай; но, можете себѣ представить, что произошло вмѣсто популярности: все село сочло меня за сумасшедшаго, и, что называется, каталось со смѣху каждый разъ, когда вспоминали, что, вотъ, молъ, баринъ далъ двадцать копѣекъ за спичку.

Корсаковъ. Едва-ли вашъ примѣръ удаченъ, баронъ.

Бузиковъ. Но зато могу засвидѣтельствовать, что въ настоящее время поселяне совершенно много мнѣнія на счетъ барона. Даже ударились въ другую сторону, полагаютъ что не только баронъ не дастъ двухъ копѣекъ за коробку спичекъ, но сумѣетъ и рожь обмолотить на обухъ.

Баронъ. Но, господинъ Бузиковъ, мнѣ кажется...

Бузиковъ (*жметъ ему руку*). По родственному, баронъ, по родственному.

Баронъ. Маріанна Васильевна, а что-же вы скупитесь? Вы были всегда такъ отзывчивы на нужды меньшихъ братій; вы тоже должны пожертвовать.

Маріанна. Хорошо-съ, Федоръ Андреевичъ, я непремѣнно.

Баронъ. Сколько же записать за вами? Въд я знаю, у васъ есть цѣлый капиталъ; я все знаю: у васъ на сберегательной книжкѣ въ городѣ больше двухсотъ рублей.

Маріанна. Я не могу много, Федоръ Андреевичъ. Вы потрудитесь записать слѣдующее мѣсячно жалованье.

Баронъ. Двадцать рублей? Хорошо-съ. Вы, значитъ жертвуете двѣнадцатую часть годового дохода, это васъ чудесно рекомендуетъ. (*Шутливо.*) Ну, а капиталъ вы тратить не хотите? Я не зналъ, что вы скуповаты.

Корсаковъ (*который все время былъ возлѣ Маріанны*). Я тоже не подозрѣвалъ, это для меня новая черта.

Маріанна (*чуть не плача*). Простите меня, Федоръ Андреевичъ, я не могу, я, право, не могу; только вы не думайте обо мнѣ дурно.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Лизавета.

Лизавета. Ваше превосходительство, завтракъ поданъ. Потомъ тамъ приставъ прішель, говорить, — что-то печатать хочется.

Алалыкова. Хорошо, мы идемъ сейчасъ. Пойдемъ, Лидія, что-же намъ смотрѣть, въд не наше описывать будутъ. Пойдемте, господа. (*Лизаветѣ*). Сундуки-то завязали?

Лизавета. Бучеръ завязываетъ.

Алалыкова. Какъ, это тотъ, что на первъ спитъ? На тифозной?..

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Приставъ съ портфелемъ.

Приставъ. Баронъ, имѣю честь кланяться. (*Щелкаетъ шпорами*). Господинъ Бузиковъ, господинъ Фалькенштейнъ, очень пріятно. Вспомогать, это, вѣроятно, ея превосходительство. Пожалуйста, представьте меня, баронъ.

Баронъ. Позвольте вамъ представить — здѣшній приставъ.

Алалыкова. Ахъ, нѣтъ, нѣтъ, не надо. Да намъ и надобности нѣтъ знакомиться, этого не нужно, совсѣмъ не нужно. (*Уходитъ съ Лизаветою черезъ балконъ*).

Приставъ (*одергивая на себѣ сюртукъ*). Погода сегодня какая мягкая.

Несвѣтевичъ. Вы правы, ш-еиг приставъ, удивительно мягкая.

Фалькенштейнъ. У васъ все съ собой?

Приставъ. Все, все, и сургучи и бумага.

Несвѣтевичъ. Ну, такъ я пойду, Исай Рафаиловичъ А вы здѣсь останетесь?

Фалькенштейнъ. Обязательно. Мнѣ необхо-

дно опредѣлить для дальнѣйшихъ расчетовъ сумму движимаго имущества.

Бузиковъ. Милая дама, вы вѣдь въ Одессѣ нынче служите, черкните обо мнѣ одно слово антрепренеру. Вы вѣдь меня знаете.

Несвѣтевичъ. Отлично, Бузиковъ, все что хотите. Я сегодня телеграфирую.

Бузиковъ. Ну, зачѣмъ телеграфировать, вы такъ попросту заказнымъ письмецомъ. Скажите, молю, лишитесь большого актера, ежели пропустите случай.

Несвѣтевичъ. Ахъ, знаете, Бузиковъ, если ужъ что я сказала, такъ ужъ какъ въ моголѣ.

Бузиковъ. Ну, и спасибо, маточка. (*Цѣлуетъ руку*). Еще встрѣтимся на подмосткахъ, вмѣстѣ фиглярить будемъ.

Несвѣтевичъ. До свиданія, господа. Такъ завтра у меня, Исай Рафаиловичъ?

Фалькенштейнъ. Къ вашимъ услугамъ...

Несвѣтевичъ (*передъ портретомъ*). Какъ живо! Ахъ, какъ грустно быть въ такой обстановкѣ!

Приставъ (*который зажегъ свѣчу*). А не съ него-ли и начинать (*показывая на портретъ*) съ виновника нашего собранія.

Фалькенштейнъ. Ну, хоть съ него. Давайте, я поддержу свѣчу, а вы печатайте.

Несвѣтевичъ. Нѣтъ, я не могу этого видѣть, не могу. Это такъ грустно. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНИЕ 11-е.

Тѣ же, Лизавета и Машка.

Лизавета. Генеральша просить кушать.

Баронъ. Идите, mesdames, мы потомъ придемъ.

Лидія. До свиданія, Вадимъ Николаевичъ. Если будете въ Петербургѣ, заѣзжайте.

Корсаковъ. Да мы вѣдь еще завтракать будемъ вмѣстѣ. А впрочемъ желаю вамъ всего хорошаго. Желаю вамъ хорошаго мужа.

Лидія (*быстро выдернувъ отъ него руку, уходитъ*).

Лизавета. Валентинъ Петровичъ, мы къ вамъ съ Машкой. Все теперь печатать будутъ? Что же намъ оставаться или какъ?

Бузиковъ. Погоди, мы и вамъ печати приложимъ, виднѣхъ сургучу сколько...

Лизавета. Ну васъ тутъ, — все вамъ смѣшны! (*Уходитъ*.)

Маріанна (*барону*). Федоръ Андреевичъ, вы

не подумайте, что я скупая... Вѣдь что вы сказали... Это не то (*Плачетъ*.) Вы не подумайте... Я всѣ эти деньги... двѣсти тридцать одинъ рубль... вчера этимъ мужикамъ отдала... вмѣстѣ съ Вадимомъ Николаевичемъ...

Баронъ (*шутливо*). А часы мои не отдали?

Маріанна. Что вы, какъ можно! Вашъ — то подарокъ...

Баронъ. Ахъ, вы расточительница моя! (*Беретъ ея руку и цѣлуетъ*.)

Маріанна. Что вы, что вы!

Баронъ. Ничего, — такъ надо. — Ну, сестра! я долженъ тебѣ заявить, что имѣніе твое, во что-бы то ни стало, покупаю я. — Я не могу допустить Вадима Николаевича до хозяйства въ нашемъ уѣздѣ... Вадимъ Николаевичъ, — не сердитесь. Земля — дѣло великое... фундаментъ всего государства. Государству нужно процвѣтаніе хозяйства подъ твердою рукою, а не идеальный альтруизмъ.

Корсаковъ. Вы меня боитесь?

Баронъ. Боюсь, потому что вѣрю только въ рациональное хозяйство.

Приставъ. Господа, портретъ покойнаго Николая Васильевича. Какая оцѣнка?

Фалькенштейнъ. Десять рублей.

Бузиковъ. Одна рама — рублей сорокъ заплачена.

Фалькенштейнъ. Да я одну раму и цѣнку, а портретъ-то даже не подлежитъ описи.

Приставъ. Если никому не надо, я самъ на память возьму. (*Пишетъ*.) «Рама изъ подъ портрета домохозяина — одиннадцать рублей».

Бузиковъ. Одиннадцать рублей! Вотъ вамъ и резюме всего прожитаго.

Все великое земное
Разлетается, какъ дымъ".

Тулчинъ. И лопухомъ порастаетъ. Такъ и должно быть, такъ и должно; все лопухомъ порастаетъ, все...

Бузиковъ. И воцарится мерзость запустѣнья. Такъ, генералъ, — ваша правда... Только одинъ баронъ цвѣсти будетъ...

Корсаковъ (*барону*). А все-таки я здѣсь поселюсь, — и поборемся мы съ вами. Посмотримъ, чья возьметъ.

Баронъ (*подаетъ руку Маріаннѣ*). Посмотримъ.

Софья Андреевна (*брату*). Имѣнья я не продаю. (*Къ Корсакову*.) Я согласна на все... Я остаюсь здѣсь.

Занавѣсъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА ВТОРОЙ (1894) ГОДЪ

ИЗДАНІЯ ЖУРНАЛА

„Русскій Художественный Архивъ“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставкою и пересылкою	12 р. въ годъ.
Безъ доставки и пересылки въ Москвѣ и Петербургѣ	10 „ „ „
За границу	15 „ „ „

Безъ доставки и пересылки подписка принимается только въ Москвѣ, въ Редакціи, у Арбатскихъ вор., д. Шмитъ, и въ Петербургѣ, Невскій, № 4, магазинъ Беггрова, а также въ магазинахъ Вольфъ.

Для желающихъ допускается разсрочка: 4 р. при подпискѣ, 3 р. предъ полученіемъ II-го вып., 3 р. предъ полученіемъ III-го вып. и остальные предъ полученіемъ IV-го. Служащіе могутъ подписываться черезъ своихъ казначеевъ, уплачивая по 1 р. въ мѣсяць.

Кромѣ того, печатается 20 экземпляровъ веленевыхъ по 25 р. за экземпляръ.

МОСКВА, У АРБАТСКИХЪ ВОР., Д. ШМИТЪ.

Издатель В. А. Головинъ.

Редакторъ А. П. Новицкій.

СОДЕРЖАНІЕ:

I-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. А. А. *Благовъщенскаго*. Письмо Г. И. Уткина къ Т. А. Каменецкому. Мутерь. — Исторія живописи въ XIX столѣтіи. Русское искусство. Переводъ съ нѣмецкаго. Матеріалы къ описанію галлерей П. М. Третьякова А. П. *Новицкаго*. Библиографія. Сомовъ. Императорскій Эрмитажъ. Т. II. ст. А. Н. Современная лѣтопись. Снимки съ произведеній А. Лосенко, Сороки, А. Г. Венеціанова, В. В. Боровиковскаго, А. Л. Витберга.

II-го выпуска: Исторія Школы Живописи, Ваянія и Зодчества въ Москвѣ, ст. А. А. *Благовъщенскаго*. Окончаніе. — Теофилъ 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*. Теофилъ Готье. Путешествіе въ Россію. Окончаніе. Матеріалы для иконописи. Сообщено И. Е. *Забѣлинымъ*. Окончаніе. Первый Съѣздъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ. 1894 г.

Снимки съ произведеній В. К. Шебуева, А. Г. Варнека, М. Н. Воробьева, С. Ф. Щедрина, К. П. Брюллова, К. Ив. Рабусъ.

Сорная трава.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

С. Гарфильда.

Къ представленію дозволено. Петербургъ,

Представлена въ 1-й разъ въ Москвѣ, на сценѣ театра г. Корша 17 ноября 1894 г.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Николай Николаевичъ Дубовицынъ.

Елена Петровна, его жена.

Елизавета Петровна, сестра Елены Петровны.

Федоръ Александровичъ Труновъ, помѣщикъ.

Варвара Андреевна, его жена.

Дмитрій Александровичъ Хардинъ, присяжный повѣренный.

Василій Михайловичъ Горѣловъ, его двоюродный братъ, горный инженеръ.

Павель Степановичъ Бурнаковъ, писатель.

Сергѣй Антоновичъ Хлѣбушинъ, молодой человѣкъ.

Христіанъ Ивановичъ Вернеръ, крупный дѣлецъ.

Степанъ, лакей Дубовицынскихъ.

Мѣщанинъ.

1-й крестьянинъ.

2-й крестьянинъ.

Дѣйствіе происходитъ въ наше время въ имѣніи у Дубовицынскихъ.

Между 1 и 2-мъ дѣйствіемъ проходитъ около 2—3-хъ недель.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Гостиная у Дубовицынскихъ. Сзади налѣво слѣдующая комната, сзади направо терраса. На первомъ планѣ направо качалка, налѣво отоманка. Направо окно, на второмъ планѣ входная дверь. Налѣво двери въ друія комнаты. Направо у стѣны пѣанино.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Дубовицынъ, Елена Петровна (*Дубовицынъ на качалкѣ съ сигарой, на полу валяется газета, Елена Петровна на отоманкѣ съ книгой. Пауза.*)

Елена Петровна. Боля!

Дубовицынъ. Ну?

Елена Петровна. Скоро мы отсюда уѣдемъ? Дубовицынъ. Не знаю.

Елена Петровна. Ты не знаешь, я не знаю—никто не знаетъ. (*Пауза.*) Боля!

Дубовицынъ. Что, милая?

Елена Петровна. Я здѣсь съ тоски умру.

Дубовицынъ. Что же дѣлать, милая?

Елена Петровна. Я не могу здѣсь жить,

это выше силъ моихъ. Ужъ лучше бы мы на лѣто въ городѣ остались.

Дубовицынъ. Нельзя, — нѣтъ больше денегъ.

Елена Петровна. Неужели мы все прожили?

Дубовицынъ. Все.

Елена Петровна. Рѣшительно все?

Дубовицынъ. Рѣшительно все.

Елена Петровна. Заложи имѣніе.

Дубовицынъ. Заложено два раза и пропущены всѣ сроки. Черезъ мѣсяцъ назначена продажа. Ты же это отлично знаешь.

Елена Петровна. Ничего я не знаю, ничего! Какъ же другіе живутъ?

Дубовицынъ. Умиють.

Елена Петровна. Почему же ты не умѣешь?

Дубовицынъ. Я?—Мы не умѣемъ.

Елена Петровна. Но вѣдь у Лизы есть состояніе?

Дубовицынъ. У Лизы? Есть, такое же, какъ было у тебя.

Елена Петровна. Возьми у нея.

Дубовицынъ. Нельзя—она не самостоятельна: душеприказчикъ твоего отца, Хардинъ—ея попечитель.

Елена Петровна. Ну, такъ возьми у Хардина.

Дубовицынъ. Я просилъ, онъ больше не дастъ.

Елена Петровна. Ну, конечно, онъ меня не любитъ... Во-первыхъ, какое ему дѣло до чужихъ денегъ?

Дубовицынъ. Но твоему отцу было до нихъ дѣло, онъ и назначилъ Хардина, зная, что онъ сбережетъ состояніе Лизы.

Елена Петровна. По моему, это страшно несправедливо. (Пауза.) На что же, или на кого же ты надѣешься? Вѣдь не умирать же намъ съ голоду?

Дубовицынъ. Надежда—то, положимъ, есть большая...

Елена Петровна (быстро). На кого?

Дубовицынъ. На Вернера и на того же Хардина. Лошади отправлены на станцію еще вчера, по моему, онъ сегодня пріѣдетъ навѣрное.

Елена Петровна. Ты мнѣ это говорилъ. Съ нимъ еще кто-то пріѣдетъ?

Дубовицынъ. Его родственникъ, инженеръ. Онъ его ждалъ изъ Англій.

Елена Петровна. Да въ чемъ же дѣло? Объясни ты мнѣ хоть разъ толкомъ.

Дубовицынъ. Дѣло очень простое. У насъ нашлась какая-то особенная глина.

Елена Петровна. Ну?

Дубовицынъ. По имѣнію Вернера изъ нея можно готовить отличный фарфоръ.

Елена Петровна. И за это намъ дадутъ денегъ?

Дубовицынъ. Конечно.

Елена Петровна. Отлично! Ну, пусть онъ ее и приготовляетъ.

Дубовицынъ. Но весь вопросъ въ томъ, сколько этой глины: если немного,—не стоитъ строить фабрики и дѣлать большихъ затратъ, а если залежь серьезная—имѣнію нашему нѣтъ цѣны.

Елена Петровна. Конечно, глины много. Глины всегда много бываетъ. «Глинистая почва»—это даже я знаю. Почва, понимаешь.

Дубовицынъ. Вотъ это инженеръ и опредѣлитъ.

Елена Петровна. Мы поѣдемъ въ Біаррицъ. Мнѣ необходимо купаться... Ужъ поскорѣй бы они пріѣхали... А имѣнія въ это время не продадутъ?

Дубовицынъ. Если есть глина, Хардинъ не допуститъ.

Елена Петровна. Какіе пустяки! Конечно, глина есть, я въ этомъ увѣрена. Слава Богу, а то... послѣ нашей жизни сразу обѣднѣть; и нѣтъ, я не пережила бы этого. (Пауза.) А теперь Вернеръ не дастъ денегъ?

Дубовицынъ. Не дастъ. Я бы также не далъ, можетъ быть глины немного.

Елена Петровна. Ну, нѣтъ, этого не можетъ быть... Боже мой, какая скука... Гдѣ наши гости?

Дубовицынъ. Должно быть гуляютъ.

Елена Петровна. Зачѣмъ ты ихъ пригласилъ? Они оба такіе неинтересные.

Дубовицынъ. Какъ зачѣмъ? Бурнаковъ мой старый знакомый и давно уже хотѣлъ пріѣхать къ намъ погостить, а Хлѣбушинъ... ты знаешь, въ какихъ отношеніяхъ я съ его дядей. Старикъ просилъ, чтобы онъ пожилъ у меня и поправился немного, столица дѣйствуетъ на него нездорово, а за границей слишкомъ много соблазновъ.

Елена Петровна. Оба они ухаживаютъ за Лизой?

Дубовицынъ. Кажется.

Елена Петровна. Какъ ты думаешь, выйдетъ она за кого-нибудь изъ нихъ?

Дубовицынъ. Не знаю. Должно быть выйдетъ: дѣвушка съ состояніемъ, почему же ей и не выйти. Тебѣ ближе знать твою сестру.

Елена Петровна. Ахъ, Боже мой, откуда я ее могу знать? Она жила все время съ отцомъ и потому она такая скрытная... Какая тоска! Я не могу, я не могу здѣсь жить, я не могу...

Дубовицынъ. Что ты читаешь?

Елена Петровна. Ришпена: скучная книга. (Пауза.) Какъ ты находишь Корсакова?

Дубовицынъ. А что?

Елена Петровна. Такъ. Онъ за мной сильно ухаживалъ.

Дубовицынъ. Поздравляю.

Елена Петровна. Да нѣтъ, всѣ они одинаковые.

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же и Вернеръ.

Вернеръ *(съ террасы)*. Ъдутъ, ѡдутъ!

Елена Петровна. Кто?

Вернеръ. Г. Хардинъ и г. инженеръ. *(Подходитъ къ окну.)*

Елена Петровна. Я пройду къ себѣ.

Дубовицынъ. Хорошо.

Елена Петровна. Ты говоришь, отъ инженера все зависить?

Дубовицынъ. То есть, если онъ найдетъ, что глины много...

Елена Петровна. Я понимаю. *(Уходитъ направо.)*Вернеръ. Ну, Николай Николаевичъ, теперь мы увидимъ... Если глины цѣлая залежь и Дмитрій Александровичъ согласится, чтобы Елизавета Петровна дала половину денегъ, мы учредимъ тутъ промышленный центръ. Мы сдѣлаемъ большія дѣла. Вотъ они подѣхали. *(Дубовицынъ подошелъ къ окну.)*Дубовицынъ *(въ окно)*. Здравствуйте, Дмитрій Александровичъ!Хардинъ *(за сценой)*. Здравствуйте, пошлите кого-нибудь за вещами.

Дубовицынъ. Иванъ, возьми вещи, да не всё сразу, позови кого-нибудь еще... Лошадей нужно провести, да не давай имъ, болванъ, плть, какъ въ прошлый разъ.

Вернеръ. Если Дмитрій Александровичъ захочетъ, Елизавета Петровна согласится: она питаеть къ г. Хардину большія симпатіи.

Дубовицынъ. Лиза? Къ Хардину?

Вернеръ. О, я это давно замѣтилъ. Онъ очень обстоятельный господинъ.

Дубовицынъ. Что за глупости! *(Въ окно.)* О, дуракъ, куда онъ вещи потащилъ; вотъ ослы, ничего понять не могутъ. *(Кричитъ.)* Буда вещи тащишь, сюда неси! О, чтобъ тебѣ! *(Идетъ къ двери.)*Вернеръ. Постойте, пойдемъ вмѣстѣ встрѣтить. *(Уходятъ въ входную дверь.)*

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Елена Петровна и Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Ну вотъ, что ты говоришь! Конечно, онъ согласится.

Елена Петровна. А я увѣрю тебя, что нѣтъ.

Елизавета Петровна. Я поговорю съ нимъ.

Елена Петровна. Ты не умѣешь съ нимъ разговаривать. Онъ для тебя какой-то авторитетъ. Вообще, я не понимаю тебя, Лиза. Впрочемъ, это твое дѣло. Онъ распоряжается твоимъ состояніемъ, какъ своимъ собственнымъ.

Елизавета Петровна. Лена, милая, ты ошибаешься. Ну, посмотри, я скажу ему и онъ дастъ.

Елена Петровна. А я впередъ могу сказать, что нѣтъ. И не потому, чтобы ему было жаль твоихъ денегъ, а потому, что онъ не любитъ меня...

Елизавета Петровна. Не любить тебя?.. Дмитрій Александровичъ?

Елена Петровна. Ахъ, это цѣлая исторія. Когда нибудь я тебѣ расскажу... онъ злитъ на меня потому, что ухаживалъ за мной, а я... Не могу же я всѣмъ на свѣтѣ отвѣчать взаимностью...

Елизавета Петровна. Ухаживалъ за тобой?

Елена Петровна. Ну, да! *(Кричитъ въ окно.)* Здравствуйте Дмитрій Александровичъ! Мы ждемъ васъ уже цѣлыхъ два дня... *(Оборачиваясь.)* Лиза, что съ тобой? Тебѣ нехорошо?

Елизавета Петровна. Нѣтъ, ничего, у меня голова отчего-то закружилась, сейчасъ пройдетъ.

Елена Петровна. Но ты, моя милая, со всѣмъ поблѣдилъ. Погоди, у меня въ карманѣ флаконъ съ солью. *(Даетъ ей.)* Должно быть ты корсетъ чересчуръ затянула.Елизавета Петровна. Я совсѣмъ безъ корсета. Нѣтъ, благодарю, не нужно; уже прошло. Я выпью немного воды. *(Уходитъ въ глубину, въ комнату нальво.)*

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Елена Петровна, Дубовицынъ, Вернеръ, Хардинъ и Горѣловъ.

Дубовицынъ. Позвольте васъ познакомить: моя жена Елена Петровна—Василій Михайловичъ Горѣловъ.

Елена Петровна. Очень рада!

Хардинъ. Здравствуйте, Елена Петровна. О здоровьѣ не спрашиваю: нужно взглянуть на вашъ цвѣтуцій видъ.

Дубовицынъ. Хандрить она только у меня въ деревнѣ.

Хардинъ. Хандрить? Ну, мы васъ вылѣчимъ. А гдѣ же Елизавета Петровна?

Елена Петровна. Лиза? Здѣсь. *(Зоветь.)* Лиза! Она только что была здѣсь.

Хардинъ. Ну-съ, господа, сей молодой человекъ изслѣдуетъ основательно почву и вообще увидитъ въ чемъ дѣло. На него я надѣюсь какъ на самого себя. А я завтра же... долженъ ѣхать обратно.

Дубовицынъ. Какъ обратно?

Хардинъ. Непремѣннымъ образомъ. Неотложное дѣло. Недѣльки черезъ двѣ, или три явлюсь опять. Я бы и сегодня не пріѣхалъ, да мнѣ надо, во-первыхъ, поговорить съ Христіаномъ Ивановичемъ, а...

Вернеръ. О, и мнѣ, и мнѣ нужно поговорить съ вами!..

Хардинъ. А во-вторыхъ, нужно повидать

Елизавету Петровну... тоже по дѣлу. Ну, да времени у меня на это больше, чѣмъ достаточно.

Дубовицынъ. Господа, съ дороги закусить что-нибудь?

Хардинъ. Недавно обѣдали, я по крайней мѣрѣ не могу. Вася, а ты?

Горѣловъ. Благодарю, я также сытъ.

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Тѣ же, слуга (съ вещами).

Дубовицынъ. Тащи въ розовую комнату. (Хардину.) Я васъ рядомъ съ моимъ кабинетомъ помѣщу. Комната, гдѣ вы всегда оставались, занята.

Хардинъ. У васъ что же, гостить кто-нибудь?

Дубовицынъ. Наши общіе знакомые—Бурнаковъ и Хлѣбушинъ.

Хардинъ. А-а.

Вернеръ (Горѣлову). Винавать, ваше имя и отчество?

Горѣловъ. Василій Михайловичъ.

Вернеръ. Хотите переодѣться, Василій Михайловичъ?

Горѣловъ. Да, не мѣшало бы. Мы всѣ въ пыли. Митя, пойдемъ.

Дубовицынъ. Я васъ проведу въ вашу комнату.

Хардинъ. Идемъ.

Елена Петровна. Дмитрій Александровичъ! На одну минуту.

Вернеръ (Горѣлову). Я теперь за вами ухаживать буду. Отъ васъ зависитъ, такъ сказать, наше благополучіе. (Уходитъ нальво.)

Елена Петровна. Дмитрій Александровичъ, у меня къ вамъ просьба...

Хардинъ. Просьба? Она уже исполнена, Елена Петровна.

Елена Петровна. Вы все шутите. Нѣтъ, серьезно.

Хардинъ. Я шучу? Да гдѣ же тотъ смертный, который посмѣлъ бы съ вами шутить?

Елена Петровна. Вы неисправимы... Уходите. Я не хочу съ вами разговаривать.

Хардинъ. О, не сердись, царица! (Серьезно.) Въ чемъ дѣло, Елена Петровна?

Елена Петровна. Устройте поскорѣе это дѣло. Я не могу больше здѣсь оставаться: я совсѣмъ больна.

Хардинъ. Чтобы дать вамъ денегъ, нужно, во-первыхъ, чтобы нашлись серьезныя залежи глины, а во-вторыхъ, чтобы согласилась войти въ предпріятіе Елизавета Петровна.

Елена Петровна. Она тутъ не при чемъ, и вы это сами отлично знаете. Все зависитъ отъ васъ.

Хардинъ. Если бы отъ меня что-нибудь зависѣло, я бы вамъ сейчасъ же подарилъ миліонъ...

Елена Петровна. Я вижу, вы не хотите отвѣчать...

Хардинъ. На что?

Елена Петровна. Дадите вы мужу денегъ?

Хардинъ. Если Василій Михайловичъ найдеть залежи—да.

Елена Петровна. Ну, кончимъ этотъ разговоръ. Скажите, а прогос, Василій Михайловичъ вашъ родственникъ?

Хардинъ. Двоюродный братъ...

Елена Петровна. Онъ красавецъ!

Хардинъ. И прибавьте, совсѣмъ объ этомъ не думаетъ...

Елена Петровна. Онъ будетъ жить постоянно въ Петербургѣ?

Хардинъ. Нѣтъ, въ Сибири.

Елена Петровна. Въ Сибири? Зачѣмъ?

Хардинъ. А онъ тамъ въ Англіи изобрѣлъ какой-то новый методъ разработки каменнаго угля и хочетъ примѣнить его въ Сибири... А онъ развѣ васъ такъ интересуется?

Елена Петровна. Нисколько. Я иду одѣвать шляпку. (Уходитъ нальво въ дверь.)

Хардинъ. Хитра. Ужъ не хочетъ ли она повліять на него, чтобы глина нашлась навѣрно? Voyons!

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Хардинъ, Елизавета Петровна (изъ задней комнаты.)

Хардинъ. Вотъ гдѣ вы? Здравствуйте, дорогая барышня.

Елизавета Петровна. Здравствуйте.

Хардинъ. Что это вы какая сумрачная? Вотъ мы опять и вмѣстѣ. А мнѣ нужно съ вами много, много и серьезно поговорить.

Елизавета Петровна. О чемъ вамъ со мною говорить? Опять подписать что-нибудь—давайте, я подпишу.

Хардинъ. О-го, какой тонъ, это даже интересно. Не о дѣлахъ хотѣлъ я говорить, не о дѣлахъ, милая Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Я васъ попрошу говорить со мной другимъ тономъ, Дмитрій Александровичъ. Что вамъ угодно?..

Хардинъ. Вотъ какъ! Слушаю-съ! Что мнѣ угодно? Мнѣ угодно, многоуважаемая Елизавета Петровна, спросить васъ, желаете ли вы вступить въ компанію съ Вернеромъ и Дубовицынымъ? Дѣло можетъ быть очень прибыльнымъ, но затратить придется почти весь капиталъ. Нужно будетъ погасить вторую задатную.

Елизавета Петровна. Такъ погашайте ее—я согласна.

Хардинъ. Не сейчасъ, раньше нужно произвестить изысканія.

Елизавета Петровна. Потому, вотъ что: Лена очень нуждается въ деньгахъ, чтобы ѣхать за границу. Дѣло можетъ идти и безъ нея.

Хардинъ. Нѣтъ, Елизавета Петровна, я вашей сестрѣ денегъ не дамъ — я дамъ деньги если нужно на дѣло, но бросать нѣсколько тысячъ изъ вашихъ денегъ я не имѣю права.

Елизавета Петровна. Но если мнѣ самой нужны деньги.

Хардинъ. Полноте, Елизавета Петровна, вамъ совсѣмъ не нужно, а имѣ вы и такъ ссудили не мало. Процентовъ раньше четырехъ мѣсяцевъ почти не будетъ, а изъ капитала я не трону на бездѣлье ни одной копѣйки.

Елизавета Петровна. Въ такомъ случаѣ я займу.

Хардинъ. Безъ моего вѣдома вамъ не дадутъ, а я на это не соглашусь.

Елизавета Петровна. Дмитрій Александровичъ, но вѣдь это насиліе!

Хардинъ. Я обязанъ соблюдать ваши интересы.

Елизавета Петровна. Неправда, вы это дѣлаете совсѣмъ не изъ-за меня.

Хардинъ. Елизавета Петровна!

Елизавета Петровна. Я знаю! Я все знаю... Вы хитрый!

Хардинъ. Милая Елизавета Петровна!

Елизавета Петровна. Оставьте меня! Дайте слышать ли, дайте Ленѣ денегъ!

Хардинъ. Не могу.

Елизавета Петровна. Тогда, тогда... я попрошу, чтобы мнѣ назначили другого попечителя.

Хардинъ. Просить вы можете, но вамъ не назначать: по завѣщанію вашего отца, а вашъ безконтрольный попечитель до вашего замужества...

Елизавета Петровна. До замужества?! Хорошо!

Хардинъ. Я ничего не понимаю, Елизавета Петровна. Что съ вами?

Елизавета Петровна. Ничего. Не смѣйте со мной больше разговаривать. Я вамъ не вѣрю, ни одному слову, вы все говорите неправду. Я теперь знаю, зачѣмъ вы къ намъ прѣзжали. Это очень нехорошо, очень.

Хардинъ. Но объясните мнѣ...

Елизавета Петровна. Не хочу. Спросите объясненія у тѣхъ, за кѣмъ вы ухаживали.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же, Горѣловъ, Дубовицынъ, Вернеръ.

Дубовицынъ. Что же, Дмитрій Александровичъ? Мы уже готовы. (*Горѣлову и Елизаветѣ Петровнѣ.*) Вы еще незнакомы: Василій Михайловичъ Горѣловъ, моя belle soeur Елизавета Петровна.

Вернеръ. Пойдемте въ паркъ, господа.

Дубовицынъ. Гдѣ же Лея? я позову ее, она можетъ быть также пойдетъ. (*Въ дверь нальво.*)

Вернеръ (*Елизаветѣ Петровнѣ*). Завтра мы начнемъ изысканія. Вы будете нашъ компаніонъ. Подумайте, молодая барышня компаніонъ предпріятія. И у васъ будетъ фарфоровый сервизъ, сдѣланный на собственной фабрикѣ.

Хардинъ. Я считаю нашъ разговоръ неоконченнымъ, Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Намъ не о чемъ больше разговаривать.

Хардинъ. Какъ вамъ угодно.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же, Елена Петровна, Дубовицынъ.

Елена Петровна. Вотъ и я.

Дубовицынъ. Кстати, если интересуетесь лошадьми, я вамъ конюшни покажу.

Хардинъ (*Еленѣ Петровнѣ*). Вашу руку!

Елена Петровна. Нѣтъ, съ вами мнѣ неловко ходить. Василій Михайловичъ, хотите быть моимъ кавалеромъ?

Горѣловъ. Съ удовольствіемъ!

Елена Петровна. Лиза, ты идешь?

Елизавета Петровна. Я приду послѣ. Нужно распорядиться на счетъ чаю.

Елена Петровна. Пожалуйста, дорогая (*Елизаветѣ Петровнѣ уходитъ въ 2-ю дверь.*)

Елена Петровна (*Горѣлову*). До сихъ поръ не научилась быть хозяйкой. Сестра выручаетъ меня.

Хардинъ. Нужно бы переодѣться, ну, да все равно!.. (*Идутъ на террасу.*)

Елена Петровна. Я думаю вамъ послѣ пребывания за границей мы всѣ кажемся дикими. Не говорите, не говорите, я сама это замѣчаю, когда возвращаюсь въ Россію... (*Уходятъ на террасу.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Бурнаковъ, Хлѣбушинъ.

Голосъ Бурнакова (*за кулисами*). Письма? Давайте! (*Входятъ справа изъ входныхъ дверей.*)

Хлѣбушинъ. Славно мы прокатились.

Бурнаковъ. Да. (*Раскрываетъ письмо.*) Прогулка, особенно верхомъ, дѣйствуетъ на меня благотворно: я лучше пишу. (*Читаетъ письмо.*) Г-мъ! Изъ редакціи. Приняли поэму, приняли! Это хорошо!

Хлѣбушинъ. Я же говорилъ вамъ, что примутъ.

Бурнаковъ. Вы вандалъ! Легко могли и не принять. Теперь все еще господствуетъ натурализмъ, надъ символистическими идеями смѣются, ну пусть—придетъ и наше время. Погодите, сколько же это составитъ: 7 × 40? Сколько это?

Хлѣбушинъ. 7×40? 7-ю 4 или четырежды семь—двадцать восемь... Двѣсти восемьдесятъ.

Бурнаковъ. Двѣсти восемьдесятъ рублей! Недурно!

Хлѣбушинъ. Скоро ли мы отсюда уѣдемъ?

Бурнаковъ. Не знаю, а что?

Хлѣбушинъ. Ужасно скучно здѣсь. Зачѣмъ дядя послалъ меня сюда? Никого нѣтъ. Дядя хотѣлъ, чтобы я женился на Елизаветѣ Петровнѣ, но мнѣ она не нравится и потому, вы за нею ухаживаете. Я думалъ, здѣсь будетъ весело; въ Петербургѣ у Дубовицыныхъ очень весело: балы, вечера, рауты, а здѣсь никого нѣтъ... Я хотѣлъ ѣхать за границу, но дядя не пускаетъ.

Бурнаковъ. А вы бы безъ дяди отправились.

Хлѣбушинъ. У меня нѣтъ денегъ, а дядя не даетъ; онъ сказалъ, что если я не поѣду сюда, онъ мнѣ никогда не дастъ. Я даже взаимы не могу достать, потому что тамъ опека какая-то. Чортъ знаетъ что такое!.. Скажите пожалуйста, если вы женитесь на Елизаветѣ Петровнѣ, вы дадите мнѣ денегъ?

Бурнаковъ. Сергѣй Антоновичъ, можете ли вы сомнѣваться, вѣдь мы друзья...

Хлѣбушинъ. Да, да, мы друзья. И тогда я поѣду въ Парижъ; я ужасно люблю Парижъ и Ниццу; мы были тамъ два раза съ дядей и съ кузиной Зизи. Скажите, неужели вы такъ любите Елизавету Петровну? А?

Бурнаковъ. Елизавета Петровна? ахъ, да вѣдь это лилія, лилія, которой мѣсто въ тропической оранжереѣ, среди лучшихъ экзотическихкихъ цвѣтовъ, а она растетъ въ душномъ темномъ лѣсу, куда не заглядываетъ никогда солнечный лучъ. Вы знаете меня, Сергѣй Антоновичъ?

Хлѣбушинъ. Знаю.

Бурнаковъ. Погодите. Я недоувѣрчивъ, я очень недоувѣрчивъ и разборчивъ относительно людей, я отказывался отъ многихъ партій, оставаясь одинокимъ и холоднымъ, но увѣряю васъ, что если бы ей понадобилась моя слава, мое имя, мой талантъ—я бросилъ бы ихъ къ ея ногамъ не задумываясь...

Хлѣбушинъ. Это хорошо, очень хорошо; моя слава, мой талантъ и къ ея ногамъ... Superbe! А вы говорили ей о своемъ чувствѣ?

Бурнаковъ. Говорилъ.

Хлѣбушинъ. И она отвѣчаетъ вамъ?

Бурнаковъ. Не знаю, не могу понять. Когда событіе, или объектъ нашихъ наблюдений находится отъ насъ черезчуръ близко, мы не въ состояніи его наблюдать. Нужно, чтобы оно стало въ фокусъ. Понимаете?

Хлѣбушинъ. Да, да! Въ фокусъ!

Бурнаковъ. Не знаю, какъ она относится ко мнѣ. Эхъ, Сергѣй Антоновичъ, тяжело работать изъ-за копѣйки, писать, поддѣлываясь подъ вкусы публики—грубой, стадной, невѣ-

жественной толпы. Я не изъ-за денегъ хочу жениться, нѣтъ—это была бы неправда, но все-таки деньги—великая вещь!

Хлѣбушинъ. О, о, еще бы! Деньги, деньги, это... однимъ словомъ, я понимаю... И дядя всегда говоритъ: деньги, говорить, это... очень много значать... Но вѣдь вы зарабатываете много денегъ?

Бурнаковъ. Теперь, а раньше мало.

Хлѣбушинъ. Почему же?

Бурнаковъ. Не знаю. Старался писать просто—меня не читали и не печатали, началъ писать иначе—стали ругать, но печатать.

ЯВЛЕНИЕ 10-е.

Тѣ же, Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна (*въ шляпѣ и накидкѣ идетъ изъ задней комнаты по направлению къ террасѣ*). Вы здѣсь? Мнѣ надо сказать вамъ нѣсколько словъ.

Бурнаковъ. Сергѣй Антоновичъ—мой другъ, и если позволите...

Елизавета Петровна. Да, но все равно... я потомъ скажу.

Хлѣбушинъ. О, je me sauve! Я могу уйти.

Елизавета Петровна. Нѣтъ, нѣтъ, это совсѣмъ не важно. Я могу сказать въ другой разъ.

Бурнаковъ. Нѣтъ, Сергѣй Антоновичъ, уйдите, mon ami, уйдите. Я прошу васъ, Елизавета Петровна...

Хлѣбушинъ. Я буду здѣсь, у террасы... Вы позовите меня. (*Уходитъ на террасу.*)

Бурнаковъ. Къ вашимъ услугамъ, Елизавета Петровна, кстаи моя поэма принята. Получилъ сейчасъ письмо изъ редакціи.

Елизавета Петровна. Да? Поздравляю васъ.

Бурнаковъ. Я принимаю ваше поздравленіе, Елизавета Петровна. Это большая побѣда. Въ этой поэмѣ я провожу новое направленіе—мистическое. Это побѣда тѣхъ вѣяній, которыя приняла уже Франція, побѣда надъ натурализмомъ, надъ протоколомъ въ искусствѣ... Но вы хотѣли мнѣ что-то сообщить?

Елизавета Петровна. Лучше я въ другой разъ.

Бурнаковъ. Елизавета Петровна, я вижу по глазамъ вашимъ, что вы хотите мнѣ сказать что-то важное. Скажите, скажите, умоляю васъ.

Елизавета Петровна. Вы говорили мнѣ нѣсколько разъ, что... что любите меня.

Бурнаковъ. И это правда, правда, кланусь вамъ!

Елизавета Петровна. Я вѣрю вамъ и... я согласна быть вашей женой...

Бурнаковъ (*къ террасѣ*). Сергѣй Ант... (*Возвращаясь.*) Елизавета Петровна! Лиза! Я съ ума сойду отъ радости! Счастье мое! Но...

вѣдь вы знаете, на что вы идете, къ кому вы идете? Связать судьбу свою съ человѣкомъ, который долженъ работать, бороться, падать, можетъ быть, у котораго масса враговъ и завистниковъ... Но нѣтъ, ты со мною и я никого и ничего не боюсь! Я хочу борьбы, да, хочу! Боже мой, Боже мой, отчего я не умѣю плавать?!

Елизавета Петровна. Я прошу васъ пока... никому ничего не говорить.

Бурнаковъ. Только одному Сергѣю Антоновичу... Я не могу; мнѣ нужно подѣлиться съ гѣмъ-нибудь своимъ счастьемъ. Только одному ему... Хорошо?

Елизавета Петровна (*киваетъ головой*).

Бурнаковъ. Дайте мнѣ вашу руку. Дай мнѣ твою ручку, я поцѣлую ее, эту чудную ручку, которая приноситъ мнѣ радость. (*Идетъ къ террасѣ*.) Сергѣй Антоновичъ! Сергѣй Антоновичъ!

Голосъ Хлѣбушина. Иду.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же, Хлѣбушинъ.

Бурнаковъ. Сергѣй Антоновичъ! Я самый счастливый человѣкъ! Вотъ моя невѣста! Она мнѣ сдѣлала... Я ей сдѣлалъ сейчасъ предложеніе.

Хлѣбушинъ. Поздравляю, поздравляю! (*Цѣлуетъ руку*.) Радъ и за васъ и за него. Это хорошо. Что же, шампанскаго?

Елизавета Петровна (*быстро*). Нѣтъ!

Бурнаковъ. Милый другъ, до поры до времени никому ни слова, все остается между нами.

Хлѣбушинъ. Un tombeau, могла! Je comprends. Моя кузина Зизи выходила замужъ, я даже увозилъ ее — и три мѣсяца никому ни слова.

Елизавета Петровна. Я пойду, мнѣ надо... Меня ждутъ въ паркѣ.

Бурнаковъ. И мы идемъ. И мы идемъ. Дай мнѣ твою чудную лапку. При немъ можно.

Хлѣбушинъ. При мнѣ можно. Меня никогда не стѣсняются.

Бурнаковъ (*цѣлуетъ руку*). Старый буршъ! Наконецъ-то и тебѣ улыбулось счастье... Въ одинъ день — поэма и лилія! (*Уходятъ на террасу*.)

(*Сцена нѣкоторое время пуста.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Труновъ, Трунова, Степанъ (*изъ входныхъ дверей*).

Труновъ. Такъ всѣ въ паркѣ?

Степанъ. Въ паркѣ-съ.

Трунова. Ты говоришь, Хардинъ съ инженеромъ пріѣхалъ?

Степанъ. Съ инженеромъ-съ.

Трунова. Молодой инженеръ?

Труновъ. Тебя это больше всего и интересуетъ!

Степанъ. Молодой-съ. За границей обучались, оттуда прямо и пріѣхали.

Трунова. Такъ онъ по-русски не говоритъ? Иностранецъ?

Степанъ. Нѣтъ-съ, природный русскій, а только обучались они тамъ за границей.

Трунова. Вотъ что скажи, Степанъ: долго они здѣсь пробудутъ?

Степанъ. Должно долго.

Трунова. А зачѣмъ они пріѣхали, не знаешь?

Степанъ. Да приказчикъ нѣмца баеетъ, что глину какую-то искать будутъ, а потомъ заводъ строить.

Труновъ. Ну, хорошо, хорошо. Доложи, голубчикъ, что мы пріѣхали.

Степанъ. Слушаю-съ! (*Уходитъ въ паркъ*.)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Трунова. Слыхалъ?

Труновъ. Да ты про что спрашиваешь?

Трунова. Про что, про что? Про глину слыхалъ?

Труновъ. Ну, слыхалъ.

Трунова. Это вѣдь все ея штуки. Ужъ это я могла напередъ сказать, что разъ нѣмецъ у нихъ живетъ — значитъ не даромъ. Но какъ она оплела его, какъ оплела! И инженера сюда припугала, — все чтобы денегъ достать и за границу закатиться. Имѣніе-то черезъ мѣсяцъ на аукционъ пойдетъ, такъ она подъ него еще денегъ зацапать хочетъ. Ты съ нѣмцемъ объ этомъ поговорить долженъ, непременно долженъ.

Труновъ. Да мнѣ-то какое дѣло!

Трунова. Какъ какое дѣло! Какъ какое дѣло! У него жена безъ платьевъ сидитъ, а ему нѣтъ дѣла, что другія по границамъ разъѣзжать будутъ!

Труновъ. Да можетъ быть дѣйствительно глина есть?

Трунова. Скажите пожалуйста, какія новости! Да развѣ глина денегъ стоитъ?

Труновъ. А ты почему знаешь. Можетъ быть и стоитъ.

Трунова. И у насъ глина есть. Я сама видѣла, у задняго пруда. Почему же она свою глину продавать можетъ, а мы свою нѣтъ? Вотъ что: скажи ты нѣмцу, что мы дешевле отдадимъ. Скажи, ну, прошу тебя!

Труновъ. Ахъ, матушка, отстань пожалуйста!

Трунова. То-есть, я бы задаромъ просто глину отдала, только бы ей ничего не досталось. Ты замѣтилъ, какъ она меня принимаетъ, точно низшую. Герцогиня какая выискалась! Что она по границамъ разъѣзжаетъ? Да мы сами два раза въ Швейцаріи были и въ Парижѣ-

бздил. И сестра Лизка, тоже, что-то изъ себя корчить—угнетенную невинность. Да я по французски нисколько не хуже ихъ говорю.

Труновъ. Ну, хватила! Сорока!

Трунова. Мужикъ! (Пауза.) Я вотъ нѣмцу сама глину продавать буду.

Труновъ. Что? Теперь съ глиной ты меня допекать будешь? Я и такъ не знаю, что дѣлать. Черезъ два мѣсяца проценты въ банкъ вносить, а у меня кузьяка—жукъ проклятый хлѣбъ жрать началъ.

Трунова. А на что ты хозяинъ? Ты изведи его.

Труновъ. Себя изведешь раньше, чѣмъ его, проклятаго.

Трунова. Я въ дамскомъ журналѣ читала, что противъ жука хорошо нюхательнымъ табакомъ съ нафталиномъ посыпать.

Труновъ. Посыпь! Вотъ тебя бы посыпать кто догадался.

Трунова. Мужикъ, какъ есть совершенный мужикъ, получилъ образованіе, былъ воспитанъ, а теперь совсѣмъ мужикъ и даже хуже мужика: тотъ все-таки хоть къ кому-нибудь почтеніе питаетъ.

Труновъ. Да кто меня мужикомъ сдѣлалъ? Точать, точить дѣлый день и все болтаеть, все болтаеть; вотъ жалко ночью я сплю, а то и ночью, я увѣренъ, языкъ болтаеть. Тьфу!

Трунова. Ты еще неприличныя слова начини говорить.

Труновъ. И начну!

Трунова. Да ужъ кстати и избеи меня. Отъ тебя вѣдь всего ожидать можно! (Плачетъ.) Тоже образованнымъ притворялся; знала бы раньше, ни за что бы замужъ не пошла.

Труновъ. Черезъ пятнадцать лѣтъ послѣ свадьбы жалѣть начала. Идутъ сюда, перестань хныкать!

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же, Дубовицынъ, Хардинъ, Вернеръ, Елизавета Петровна, Бурнаковъ и Хлѣбушинъ (изъ парка).

Дубовицынъ. А-а, пятый партнеръ!

Трунова (ишьлетъ Елизавету Петровну). Я такъ по васъ соскучилась. А гдѣ же милая хозяйка, Елена Петровна?

Дубовицынъ. Она еще въ паркѣ съ Василиемъ Михайловичемъ.

Трунова. Это инженеръ?

Дубовицынъ. Да.

Трунова. Говорятъ, интересный господинъ?

Хардинъ. Очень.

Дубовицынъ. Лиза, голубчикъ, гдѣ карты?

Елизавета Петровна. Сейчасъ. (Достаеть изъ шкафика. Бурнаковъ ей помогаетъ.)

Трунова (мужу). Слыхалъ? Ужъ съ инженеромъ гуляетъ. Все изъ-за глины!

Дубовицынъ. Берите карты, господа. Васи-

лій Михайловичъ не играетъ. Мы будемъ (считаетъ) разъ... два... впятеромъ.

Вернеръ (Бурнакову). Вамъ карту брать. Бурнаковъ (разговариваетъ съ Елизаветой Петровной). Сейчасъ!

Трунова (Хлѣбушину). А вы развѣ не играете?

Хлѣбушинъ. Нѣтъ, въ винтъ я не люблю. Я играю въ баккара, въ экартэ, въ безьякъ; въ винтъ скучно, да потомъ мнѣ вредно голову напрягать, докторъ не позволялъ, да и сидѣть долго я не могу.

Трунова (кокетничая). Я этого не замѣчала.

Хлѣбушинъ. То-есть, мнѣ на мягкомъ сидѣть вредно.

Трунова. Неправду вы говорите. Je ne vous stois раз. Сколько времени тутъ въ этомъ домѣ сидите и къ намъ ни разу не завернули.

Дубовицынъ. Берите же карту, Павелъ Степановичъ.

Бурнаковъ. Иду! (Елизавету Петровну). Такъ сегодня?

Елизавета Петровна. Да, да! (Хочетъ уйти.)

Дубовицынъ. Я выхожу первый.

Хлѣбушинъ. Я думалъ...

Трунова (Хлѣбушину). Pardon! (Елизавету Петровну.) Что я хотѣла васъ попросить, дорогая. Vous avez геси новыя вышивки, можно мнѣ посмотреть?

Елизавета Петровна. Заверните ко мнѣ, я вамъ покажу.

Трунова. Merci, я сейчасъ. Merci beaucoup. (Елизавета Петровна уходитъ.)

Трунова. Я васъ слушаю. Continuez!

Хлѣбушинъ. Я думалъ, вашъ супругъ очень занятъ, по крайней мѣрѣ онъ мнѣ говорилъ.

Трунова (кокетничая). А можетъ быть васъ кто-нибудь кромѣ мужа видѣть хочеть.

Хлѣбушинъ (кокетничая). Madame, я не смѣю думать...

Трунова. Essayez! Попробуйте! Я только одно могу сказать: когда встрѣчаешь человѣка своего круга, человѣка изъ столичнаго общества... (Хардинъ играетъ съ Бурнаковымъ, Вернеръ съ Труновымъ. Ира происходитъ въ другой комнатъ (во второй.)

Хардинъ. Пасъ!

Вернеръ. Двѣ пики.

Труновъ. Вы говорите, двѣ пики?

Вернеръ. Сразу двѣ.

Хардинъ. Безъ домашнихъ разговоровъ, господа. (Ира продолжается.)

Хлѣбушинъ. Вѣдь вы, кажется, живете всегда въ деревнѣ?

Трунова. О, non! Мы часто бываемъ за границей: à Suisse. Вы, конечно, тамъ бывали?

Хлѣбушинъ. Какъ же, какъ же. Бывалъ съ дядей! Вы знаете моего дядю?

Трунова. Миѣ говорилъ Николай Николаевичъ...

Труновъ (*кричитъ*). Удивляюсь, какъ мы только безъ двухъ! Развѣ можно такъ объявлять! Сразу двѣ!

Вернеръ. Что вы меня будете учить! У меня тузъ, дама, валетъ на рукахъ.

Труновъ. Восемь! Нарвались на пять зарукой.

Вернеръ. Что вы миѣ говорите! Я не могъ ждать.

Труновъ. Должны были, должны-съ! Мы играемъ на деньги, а не въ бабки.

Вернеръ. Ну, хорошо, хорошо! Сдавайте пожалуйста.

Труновъ (*оборачиваясь*). Сергѣй Антоновичъ!

Хлѣбушинъ. Pardon!

Труновъ. Пойдите сюда!

Хлѣбушинъ (*неохотно*). Зачѣмъ?

Труновъ. Я хочу поговорить съ вами, подсядьте и принесите миѣ счастье.

Трунова (*громко*). J'adore за границу!

(*Туго.*) Allez, онъ... il est jaloux. Addio!

(*Кокетничая.*) Пойду къ милѣйшей Елизаветѣ Петровнѣ. (*Идетъ и останавливается.*)

Ахъ, батюшки, я смотрю, гдѣ же Елена Петровна; совсѣмъ и забыла, что она все еще гуляетъ съ инженеромъ. (*Уходитъ.*)

Бурнаковъ. Опять въ прикупѣ четыре пики, а миѣ черви нужны... Ужасно не везетъ.

Хардинъ. Зато вамъ вѣроятно въ любви везетъ.

Бурнаковъ. Вы думаете?

Хлѣбушинъ (*громко хохочетъ*).

Вернеръ. Ой-ой, какой смѣхъ! Зачѣмъ такъ смѣяться.

Хлѣбушинъ. Не везетъ, не везетъ! Охъ, охъ... у меня печенъ схватило. О-о-о!

Труновъ. Чортъ знаетъ что такое!

Дубовицынъ. Да напейтесь вы воды. (*Даетъ воды.*) Ну, можно ли такъ смѣяться!

Хлѣбушинъ. Мерси, у меня печенъ не въ порядкѣ. Это наслѣдственное, отъ дяди перешло.

Хардинъ. Отъ дяди?

Хлѣбушинъ. Ну, да, отъ дяди. Павелъ Степановичъ, вы же миѣ говорили... какъ его, итальянскій?

Бурнаковъ. Ломброзо. Только, это нервныя болѣзни переходятъ изъ боковой линіи...

Хлѣбушинъ. Почему же не печенъ, у меня это тоже нервное.

Труновъ. Посмотрю я на васъ: все у васъ болитъ, живого мѣста у человѣка нѣтъ.

Хардинъ. Зато онъ Subat знаетъ хорошо.

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ же, Елена Петровна и Горѣловъ.

Елена Петровна. Господа, вы чай гдѣ будете пить?

Дубовицынъ. Миѣ все равно, я думаю, лучше на террасѣ.

Голоса. Да, да, на террасѣ.

Елена Петровна. Хорошо.

Труновъ (*подходитъ*). Здравствуйте, Елена Петровна!

Елена Петровна. Здравствуйте, вы съ Варварой Андреевной?

Труновъ. Жена у Елизаветы Петровны.

Елена Петровна. Вы не знакомы? Нашъ помѣщикъ Труновъ, г. Горѣловъ.

Труновъ. Очень пріятно. Скажите пожалуйста, вы, я слыхала, изъ Англіи изволили прибыть?

Горѣловъ. Изъ Англіи.

(*Елена Петровна садится за пьанино.*)

Труновъ. Вы навѣрно замѣтили, какое тамъ въ ходу удобрение: изъ гуано, или больше навозомъ?

Играющіе. Федоръ Александровичъ, идите же играть.

Труновъ. Иду, иду! Мы еще объ этомъ побесѣдуемъ.

Горѣловъ. Хорошо.

(*Труновъ возвращается; Елена Петровна играетъ.*)

Вернеръ. Я пасъ.

Труновъ. Вы говорите пики?

Вернеръ (*кричитъ*). Пасъ!

Дубовицынъ. Деся, ничего не слышно!

Елена Петровна. Такъ закрой двери. (*Дубовицынъ закрываетъ двери.*)

(*Изъ задней комнаты слышно продолженіе шры, временами ссора и хохотъ.*)

Елена Петровна. (*Играетъ съ перерывами тихо.*)

Горѣловъ. И неужели все общество такое?

Елена Петровна. Все! Что же дѣлать? Съ волками жить, по волчьи выть. Карты, визиты, рауты, танцы...

Горѣловъ. Какъ же вы выносите подобную жизнь? Я этого не понимаю, я не понимаю какъ можно жить просто такъ?

Елена Петровна. Привычка. Раньше и миѣ было очень тяжело, я недурно пѣла, мечтала о многомъ, думала посвятить себя искусству, но вышла замужъ и вотъ какъ видите.

Горѣловъ. Скажите пожалуйста, вѣдь это ужасно тяжело: жить въ обществѣ и чувствовать себя одинокой.

Елена Петровна. Не будемъ говорить объ этомъ... бывали минуты, когда я ненавидѣла все это общество, уходила къ себѣ, плакала, или, сжимая руками голову, сидѣла безъ мысли, съ какимъ-то тупымъ отчаяніемъ. Правда, теперь такихъ минутъ не бываетъ. И мечтать я также теперь забыла, а раньше была большой фантазеркой... Миѣ казалось, я ждала, что явится человѣкъ, какъ въ волшебной сказкѣ рыцарь, разобьетъ всѣ пути и цѣпи и унесетъ меня куда-нибудь на край свѣта, но та-

кого рыцаря не являлось, а тѣ cavaliers, которые были къ моимъ услугамъ, не только не могли разбивать цѣпей, но сами кутались въ сосновыя фуфаячки доктора Эгера. Да что я теперь!.. *(Перестаетъ играть.)* Теперь я человекъ выродившійся, мнѣ необходима уже мишура, я не могу жить безъ нея. За книгою мнѣ скучно, къ искусству я болѣе не причастна, дѣтей у меня нѣтъ и потребностей больше тоже никакихъ нѣтъ, а такъ скучно, нервы падаютъ, до морфія еще не дошло, а поднимать ихъ нечѣмъ. Ну, бросимъ этотъ разговоръ, когда я вспоминаю что-нибудь хорошее, я невольно впадаю въ минорный тонъ, а мнѣ это не годится—мигрень разыграется. *(Переходитъ на софу.)* Садитесь сюда! Вотъ что лучше скажите. Зачѣмъ вы въ Сибирь ѣдете?

Горѣловъ. Какъ зачѣмъ? работать!

Елена Петровна. Развѣ нельзя работать здѣсь?

Горѣловъ. Здѣсь? Можно.

Елена Петровна. Зачѣмъ же вы хотите тогда ѣзжать?

Горѣловъ. Какъ вамъ сказать... Видите, Елена Петровна, мнѣ пришлось увидѣть много безотрадныхъ сторонъ жизни; путемъ долгаго опыта я убѣдился, что главный рычагъ всего: движенія, успѣха, даже спокойствія и счастья, если хотите, — деньги. И задалсяцѣлью помощью работы, знанія сдѣлаться богатымъ, нажить состояніе. Для этого я много учился, терпѣлъ лишения, отказывалъ себѣ въ отдыхѣ и въ удовольствіяхъ. Конечно, можно работать и здѣсь, но тамъ нетронутыя мѣста, просторъ, тамъ я буду выигрывать конкуренціи, тамъ никто не будетъ пользоваться моими ошибками, которые я могу дѣлать на первыхъ порахъ, какъ новичокъ. Здѣсь и безъ меня много работниковъ, здѣсь трудно възять большой кушъ сразу, здѣсь, чтобы выбраться наверхъ самому, нужно топтать другихъ. Да потомъ я привыкъ, я люблю самое дѣло, тамъ богатства лежатъ нетронутыми.

Елена Петровна. Но послушайте — въ Сибирь, въ Сибирь! Вѣдь вы лишаете себя всего: культуры, искусства... Быть гдѣ-то на краю свѣта, среди дикихъ людей, безъ книгъ, безъ всего...

Горѣловъ. Бѣдный вездѣ живетъ безъ всего, а богатый вездѣ найдетъ себѣ все.

Елена Петровна. И вы увѣрены, что разбогатеете, что не уклонитесь въ сторону?

Горѣловъ. Какъ вамъ сказать... До сихъ поръ былъ увѣренъ.

Елена Петровна. Вотъ вы какой!

ЯВЛЕНИЕ 16-е.

Тѣ же, Степанъ.

Степанъ. Чай поданъ.

Елена Петровна. Хорошо. Позови барышню.

Степанъ. Слушаю-съ! *(Уходитъ.)*

Елена Петровна. Ну-съ, пойдите чай пить. Господа, чай пить!

Дубовицынъ *(открываетъ дверь)*. Мы какъ разъ кончили робберъ. *(Всѣ выходятъ.)*

Труновъ. Нѣтъ, такъ играть нельзя-съ. Это не игра...

Вернеръ. Ахъ, Боже мой, не учите, не учите!

Труновъ. Я не учу съ, я говорю мое мнѣніе. Вы играете какъ сапожникъ.

Вернеръ. Ну, а мое мнѣніе, что вы такой же скверный винтеръ, какъ и помѣщикъ.

Труновъ. Я? Я?

Вернеръ *(кричитъ)*. Не кричите пожалуйста! Здѣсь не постоянный дворъ.

ЯВЛЕНИЕ 17-е.

Тѣ же, Трунова, Елизавета Петровна.

Трунова *(цѣлуется)*. Здравствуйте, дорогая Елена Петровна.

Елена Петровна. Здравствуйте! Вы не знакомы? Г. Горѣловъ, Варвара Андреевна Трунова.

Трунова. Слыхали, слыхали о васъ много.

Горѣловъ. Обо мнѣ? Отъ кого же?

Трунова. Да ужъ «слухомъ земля полнится». Ну что же, нашли глинку?

Горѣловъ. Я и не искалъ ее.

Трунова. Ахъ, еще не искали! А мнѣ говорить, вы гулять съ Еленой Петровной отравились, я вѣдь въ этомъ ничего не понимаю, женщина я глупая, такъ я и думаю: ну, навѣрно пойдутъ къ глинкѣ, да ужъ кстати и найдутъ ее.

Елена Петровна *(мужу)*. Я ее, кажется, прямо выгоню...

Хардинъ. Нѣтъ, шутки въ сторону... Варвара Андреевна совершенно вѣрно сказала про себя, но...

Трунова. Вы, кажется, изволите... monsieur...

Хардинъ. Варвара Андреевна конечно въ глинкѣ понимаетъ мало и потому не знаетъ что глинку нужно искать и смотрѣть нѣсколько недѣль, но вотъ что Елена Петровна приобрѣла себѣ на прогулкѣ—это новаго поклонника и я, какъ поклонникъ старый и такъ сказать заматерѣлый...

Елизавета Петровна *(быстро)*. Лена, поздравь меня, я выхожу замужъ.

Всѣ. Замужъ? За кого?

Хардинъ. Она съ ума сошла!

Елизавета Петровна. За Павла Степановича Буракова.

Трунова. } *(Вмѣстѣ.)* Подцѣпила гуся!

Вернеръ. } Wunderbar!

Хлѣбушинъ. Поздравляю!

Трунова. Поздравляю! *(Обнимаетъ.)*

Бураковъ. Господа, я позволю себѣ ска-

зять нѣсколько словъ. Случай, господа, въ жизни чловѣка играетъ...

Хардинъ (*овладѣвъ собой; весело*). Господа, я думаю, будетъ лучше, если вновь нареченный женихъ, скажетъ свою рѣчь за чаемъ...

Бурнаковъ. Это правда!

Хардинъ. Я поведу къ столу невѣсту. (*Предлагаетъ руку.*)

Елизавета Петровна. Оставьте меня! (*Быстро идетъ на террасу; всѣ направляются туда же.*)

Елена Петровна (*останавливая мужа*). Я думаю, что почва у насъ самая глинистая.

(*Занавѣсъ.*)

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Паркъ. На заднемъ планѣ видна терраса дома, надъ ней во второмъ этажѣ балконъ, полузакрытый плющомъ и тикомъ. Въ серединѣ большая клумба съ цвѣтами. Направо, на переднемъ планѣ дерево, подъ нимъ скамейка. Нальво, въ глубинѣ между деревьями замакъ, круглый столъ и скамейка. Лунная ночь. Въ началѣ въ домѣ виденъ свѣтъ въ окнахъ, къ концу дѣйствія свѣтъ гаснетъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Елена Петровна въ замакъ, Елизавета Петровна, Трунова, Бурнаковъ, Хлѣбушинъ, Горѣловъ *всѣ на заднемъ планѣ, Дубовицынъ, Труновъ, Хардинъ на скамейкѣ.*

Труновъ. Сколько теперь времени, Николай Николаевичъ?

Дубовицынъ (*смотря на часы*). Не могу разглядѣть.

Хардинъ (*раскуривая сигару*). Я вамъ помогу.

Дубовицынъ. Благодарю васъ. Безъ десяти двѣнадцать.

Труновъ (*звѣлая*). Спать пора. Я сегодня въ 4 часа всталъ. Варя, спать пора.

Трунова. Погоди.

Труновъ. Чего ждать? Тебѣ хорошо до 9 часовъ въ постели валяться.

Трунова. Сейчасъ, сейчасъ идемъ.

Труновъ. Зачастали мы къ вамъ, Николай Николаевичъ.

Дубовицынъ. Помилуйте, я очень радъ.

Труновъ. Все жена. Ужъ больно полюбила она Елену Петровну «Хочу, да хочу обществомъ ея насладиться». Я ужъ говорю ей: нельзя, говорю, время теперь горячее, за всѣмъ нужно смотрѣть. Нѣтъ, знать ничего не хочеть. Ну, и ѣдешь.

Дубовицынъ (*Хардину*). Христіанъ Ивановичъ завтра прїѣдетъ?

Хардинъ. Непремѣнно. Я ему еще третьяго дня, выѣзжая изъ Москвы, телеграмму послалъ.

Дубовицынъ. Да вы можетъ устали и отдохнуть хотите?

Хардинъ. Нѣтъ, нѣтъ, я въ вагонѣ отлично сплю: дѣло привычное, миѣ вѣдь чуть ли не круглый годъ ѣздить приходится.

Труновъ. Вы какъ хотите, а я больше сидѣть не могу—спать пойду. Варя!

Трунова. Ну, что тебѣ? Quoi?

Труновъ. Спать пойдемъ!

Трунова. Ахъ, mon Dieu!.. Дайте миѣ руку, Сергѣй Антоновичъ!

Труновъ. Тѣфу ты! Двадцати шаговъ одна пройти не можетъ.

Трунова. Ахъ, laissez moi tranquille! (*Подходитъ съ Хлѣбушинымъ.*) Какая ночь сегодня! Луна! Въ такую ночь я люблю сидѣть у открытаго окна и мечтать.

Хардинъ. Вѣрное средство получить насморкъ.

Трунова. Вы вѣчно надо всѣми смѣтаетесь. Совсѣмъ не понимаете поэзіи.

Хардинъ. Не понимаю, Варвара Андреевна. Что это, Сергѣй Антоновичъ, вы въ калошахъ?

Хлѣбушинъ. Сыро, миѣ докторъ запретилъ безъ калошъ выходить.

Хардинъ. Предусмотрительно! Вотъ вамъ съ кого примѣръ брать, Варвара Андреевна, а вы по ночамъ у открытыхъ оконъ сидите.

Трунова. Вы этого никогда не поймете. Вы чловѣкъ сухой, вы эгоистъ.

Труновъ. Пойдемъ, пойдемъ, успѣешь еще наговориться завтра. Прощайте, господа. Прощайте. (*Идетъ.*)

Трунова (*Хлѣбушину тихо*). Вы меня подождите. Я его уложу и приду поболтать немного. Bien?

Хлѣбушинъ (*косясь на Трунова*). Да... но...

Труновъ (*съ балкона*). Варя!

Трунова. Иду же! Adieu! До свиданія.

(*Уходитъ, Хлѣбушинъ ее провожаетъ, потомъ возвращается къ остальному обществу у замака.*)

Дубовицынъ. Какъ вы думаете, Дмитрій Александровичъ, устроится наше дѣло?

Хардинъ. Да вотъ, что завтра Вернеръ скажетъ, можетъ быть онъ передумаеъ; потомъ я съ Василиемъ Михайловичемъ еще не говорилъ. Вася!

Горѣловъ. Ну?

Хардинъ. Подаришь ты мнѣ сегодня пять минутъ?

Горѣловъ. А ты уже спать собираешься?

Хардинъ. Скоро пойду.

Горѣловъ. Голубчикъ; я приду къ тебѣ потомъ.

Хардинъ. Вене!

Дубовицынъ. Черезъ двѣ недѣли назначена продажа, Дмитрій Александровичъ.

Хардинъ. Знаю, я захватилъ съ собою деньги. *(Пауза.)*

Дубовицынъ. Что въ Петербургѣ новенькаго?

Хардинъ. Ничего особеннаго.

Дубовицынъ. Говорятъ, поваръ новый въ клубъ будетъ.

Хардинъ. Говорятъ.

Дубовицынъ *(оживляясь)*. И знаете, давно пора, вѣдь это просто безобразіе: у клуба громадныя средства, а онъ держитъ повара, котораго стыдно ко мнѣ на кухню пустить. Я изъ-за этого со всѣми старшинами ругался... Помилуйте, онъ битки à la Скобелевъ съ соусъ томатъ подаетъ... Вотъ еще что я хотѣлъ васъ спросить? Видали вы Ковновницына?

Хардинъ. Нѣтъ, въ этотъ прїездъ не встрѣчалъ. Кажется онъ заграницей...

Дубовицынъ. Одинъ?

Хардинъ. Не знаю.

Дубовицынъ. Говорятъ онъ съ Julie расходится?

Хардинъ. Тоже не знаю.

Дубовицынъ. Славная женщина! Руки и затылокъ у нея идеальныя...

Хардинъ. Да вамъ то что, разошелся онъ, или нѣтъ? Вы можете быть, думаете...

Дубовицынъ *(вздыхая)*. Нѣтъ, теперь больше не думаю—денегъ нѣтъ.

Хардинъ. Завтра дѣло выяснится, можетъ быть опять будутъ.

Дубовицынъ. Нѣтъ, Дмитрій Александровичъ, все равно. Да и довольно, пора бросить. Я, если судьба на этотъ разъ выручитъ, дѣломъ займусь.

Хардинъ. Какимъ это дѣломъ, Николай Николаевичъ?

Дубовицынъ. Найду дѣло, можетъ быть деревней займусь, я положительно ею интересоваться началъ, да и всѣ теперь деревней интересуются. Конечно зимой въ городѣ жить буду, ну а лѣтомъ... лѣтомъ буду сюда прїезжать, крестьянъ изучать начну, сельское хозяйство.

Хардинъ. Съ чего же это на васъ напало?

Дубовицынъ. Да такъ, знаете... Посмотрѣлъ я на Вернера, онъ самъ рассказываетъ, что прїѣхалъ въ Россію съ тысячею марокъ въ карманѣ, а теперь у него дѣла миллионныя

да и чистыхъ денегъ довольно. Возьмите Трунова: имѣнье у него и меньше и хуже нашего и также заложено, а вотъ занимается самъ и живетъ, и даже ничего живетъ.

Хардинъ. Благое намѣреніе, только не пойдетъ ли оно на вымостку Дантовскаго ала? Ахъ да, чуть не забылъ. Мнѣ вашъ кучеръ говорилъ, у васъ тутъ гдѣ-то пожаръ былъ?

Дубовицынъ. Да, я тоже что-то слышалъ. Приходили тутъ просить погорѣльцы, такъ говорили, въ деревнѣ что то горѣло, или сама деревня—не знаю право. Мнѣ вотъ что-то спать захотѣлось... Не отправиться ли намъ? А? какъ вы думаете?

Хардинъ. Пойдемте пожалуй. Кстати, скоро свадьбу играть думаете?

Дубовицынъ. Да я не пойму Лизы никакъ. То она говоритъ скоро, то не скоро. Вамъ это ближе знать. Мнѣ только одно интересно, съ кѣмъ дѣло придется имѣть, съ вами, или съ Бурнаковымъ. Ну пойдемте.

Хардинъ. А остальные?

Дубовицынъ. Кажется мы ихъ не дождемся. Жена новаго cavalier servant нашла, я очень радъ, по крайней мѣрѣ хандрить перестала.

Хардинъ. А? перестала?

Дубовицынъ. Перестала. *(Громко.)* Деля, я иду спать!

Елена Петровна. Иди!

Дубовицынъ. А ты?

Елена Петровна. Я еще не хочу.

Дубовицынъ. Спокойной ночи, господа!

Всѣ. До свиданія, спокойной ночи!

Дубовицынъ. Вѣдь вы знаете, ваша комната теперь на верху, Василій Михайловичъ тоже туда перебрался.

Хардинъ. Знаю, знаю. *(Дубовицынъ уходитъ въ домъ.)*

Хардинъ. До свиданія господа, до свиданія, Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Вы уже уходите, а я думала...

Хардинъ. Что вы думали, Елизавета Петровна?

Елизавета Петровна. Нѣтъ, ничего. Я хотѣла поговорить съ вами.

Хардинъ. Завтра поговоримъ, Елизавета Петровна. Я привезъ съ собой всѣ нужныя бумаги, чтобы выяснить вашему жениху...

Елизавета Петровна. Я васъ не просила объ этомъ. Спокойной ночи!

Хардинъ. Будьте здоровы. Такъ ты прїедешь, Вася?

Горѣловъ. Приду.

(Хардинъ уходитъ.)

Елена Петровна. Пойдемте къ озеру, господа.

Бурнаковъ. Да, да, пойдемте къ озеру.

Хлѣбушинъ. Нѣтъ, нѣтъ, я не могу идти далеко отъ дома.

Бурнаковъ. Это почему?

Елена Петровна. Вамъ вредно быть далеко отъ дома?

Хлѣбушинъ. Да, къ озеру я не могу идти, мнѣ вредно быть у воды: тамъ сыро.

Елизавета Петровна. Я тоже не хочу гулять, мнѣ спать хочется.

Бурнаковъ. Въ такую чудную ночь ты не пойдешь спать, Лиза. Пойдемъ сюда, ну прошу тебя, побудемъ здѣсь.

Елена Петровна. Ну, вы какъ хотите, господа. Когда пойдете домой, крикните намъ. Дайте мнѣ руку, Василій Михайловичъ.

(Уходитъ направо.)

(Въ комнату Хардина свѣтъ. Онъ открываетъ дверь и вышелъ на балконъ. Изъ сада его не видно.)

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Елизавета Петровна, Бурнаковъ, Хлѣбушинъ, Хардинъ на балконѣ.

Бурнаковъ. Что съ тобой, Лиза? Ты печальна, Лиза?

Елизавета Петровна. Да.

Бурнаковъ. Отчего?

Елизавета Петровна. Не знаю.

Хлѣбушинъ. Я тоже замѣтилъ, что Елизавета Петровна печальна.

Бурнаковъ. Ты не должна быть печальной, ты не должна грустить, моя милая. Я для тебя живу, ты обопрешься на мою руку, мы пойдёмъ вмѣстѣ. Я открою тебѣ новые горизонты. Ты многого еще не знаешь, Лиза.

Елизавета Петровна. Это правда.

Бурнаковъ. Я посвящу тебя въ свои планы. Мы вмѣстѣ будемъ читать, работать. Спроси у Сергѣя Антоновича какъ я работаю. Сергѣй Антоновичъ!

Хлѣбушинъ. О, я видѣлъ; ужасно работаетъ, рветъ бумагу и все время читаетъ.

Елизавета Петровна. Я плохо понимаю ваши стихи, Павелъ Степановичъ, вы такъ странно пишете.

Бурнаковъ. Зачѣмъ ты говоришь мнѣ «вы»? Ты еще не привыкла къ новой поэзии, дорогая, ты воспитана на поэзии буржуазной.

Елизавета Петровна (не слушая). Какая красивая ночь! Вы любите природу, Павелъ Степановичъ?

Бурнаковъ. Ты спрашиваешь люблю ли я природу? Она спрашиваетъ люблю ли я природу, Сергѣй Антоновичъ! Милое дитя!

Хлѣбушинъ. Конечно, мы любимъ природу.

Елизавета Петровна. Я страшно люблю. Вы знаете, вѣдь я только два года живу въ городѣ. Раньше я жила съ папой все время въ деревнѣ, не здѣсь, а на Волгѣ. Иногда мы ѣздили съ нимъ вдвоемъ въ Крымъ, на Кавказъ, или за границу. А глѣбомъ мы встаетъ

ли съ восходомъ солнца... (Хлѣбушину.) Вы видали когда-нибудь восходъ солнца? Какъ красиво!

Хлѣбушинъ. Восходъ солнца? Я видѣлъ въ Петербургѣ на стрѣлкѣ, на пуантѣ, закатъ солнца, но восходъ нѣтъ, восхода я не видалъ. Да знаете, оно должно быть тамъ, гдѣ-нибудь на Выборгской сторонѣ восходить.

Елизавета Петровна. Я на Волгѣ часто видѣла. У меня вѣдь есть еще имѣніе на Волгѣ; мы поѣдемъ туда и будемъ тамъ жить.

Бурнаковъ. Дорогая моя, зачѣмъ намъ деревня? Что мы будемъ дѣлать въ деревнѣ? Я не могу писать въ деревнѣ. Мы... мы отравленные люди; деревня, природа хороша для тѣхъ, у кого здоровые нервы, а на насъ она уже не дѣйствуетъ, намъ нужны болѣе сильные средства.

Елизавета Петровна. Я этого не понимаю.

Бурнаковъ. Да, ты этого не понимаешь, но ты поймешь. Мы научимъ тебя поэзіи поднимающей нервы, уносящей за предѣлы пониманія и анализа; ты услышишь музыку раздражающую, вѣчно общающую что-то, музыку, въ которой нѣтъ послѣдняго, разрѣшительнаго аккорда. Ты говоришь о природѣ, о деревьяхъ... Все это толстое грубое полотно на здоровомъ, полномъ мяса и крови тѣлѣ,—мы научимъ тебя понимать поэзію ажурнаго чулка, брюссельскихъ кружевъ...

Хардинъ (съ балкона). Фальшивыхъ волосъ, подведенныхъ глазъ...

Хлѣбушинъ (испуанно). Что это?

Бурнаковъ. Что такое?

Елизавета Петровна. Кто-то говорить... Кто тамъ?

Бурнаковъ. Никого нѣтъ. Это намъ показалося.

Хлѣбушинъ. Я ужъ не знаю... Кто-то говорилъ... Я лучше домой пойду.

Елизавета Петровна. Нѣтъ, нѣтъ! не уходите, прошу васъ, не уходите, мы будемъ втроемъ сидѣть, а то я тоже уйду.

Хлѣбушинъ. Да нѣтъ, я что же? Я тоже удивляюсь отчего такъ долго...

Елизавета Петровна. Что долго?

Хлѣбушинъ. Ничего, я просто такъ...

Бурнаковъ. Видишь; я только началъ тебѣ говорить и твое нервное спокойствіе уже оставило тебя, ты чудный субъектъ, Лиза! Знаешь ли ты прелесть оупьяненія? Не грубаго оупьяненія алкоголизма, а оупьяненія нравственнаго, когда грезы твои воплощаются на яву... когда ты находишься на какомъ-нибудь блану, при свѣтѣ цвѣтнаго электричества, когда вокругъ тебя въ сладострастной дымкѣ Штраусовскаго вадъса, уповательно кружатся тѣни волнистыхъ, незаконченныхъ формъ, недоказанныхъ красокъ, когда запахъ экзотическихъ растений мѣшается съ ароматомъ опопонакса,

lilas blanc и персидской сирени... Ароматы и запахи вызывают образы...

Хлѣбушинъ. О, какъ это хорошо, какъ хорошо! И потомъ ужинъ, у Констанана... Какъ я это понимаю! Тройки, отдѣльный кабинетъ... «Mon amour, je t'aime tant!».

Хардинъ (*съ балкона*). Проступокъ, преступительный 43 статей. За нарушение общественной нравственности...

Хлѣбушинъ. Положительно тутъ кто-то разговариваетъ!..

Бурнаковъ. Вздоръ! Кто тутъ можетъ быть? Да, моя милая, все это ты узнаешь и тогда ты поймешь, что природа даетъ только подобіе ощущенія, что человекъ давно уже опередилъ природу и уже не можетъ больше увлекаться ею. Она слишкомъ ординарна, по крайней мѣрѣ, здѣсь. Есть дѣйствительно уголки ея: на Востоку, въ Индіи...

Хлѣбушинъ. Въ Монтекарло...

Елизавета Петровна. Нѣтъ, я этого никогда не пойму, никогда! Я не знаю, что отвѣтить вамъ, но только это мнѣ непонятно. Я видала балы у сестры, у Лели, въ Петербургѣ, но тамъ мнѣ было скучно, и отъ духовъ у меня болитъ голова; я очень рада, что у меня здоровые нервы; потому что у Лели они больные и она сильно мучается и должна все время лѣчиться и пить бромъ; я не хочу ѣхать ни въ какую Индію, ни въ Монтекарло, а хочу ѣхать на Волгу, я не хочу читать стиховъ, которыхъ я не понимаю и глядѣть восходъ солнца на Выборгской сторонѣ...

Хлѣбушинъ. Но я тамъ тоже не видалъ.

Елизавета Петровна. Все равно, не хочу, не хочу, не хочу!

Бурнаковъ. Лиза, лилія моя, ты меня не понимаешь! Теперь тебѣ 19 лѣтъ, я говорю, что въ будущемъ...

Елизавета Петровна. Ни въ будущемъ, ни въ настоящемъ, никогда не хочу!

Хардинъ. Bravo!

Бурнаковъ. Вотъ теперь и я слышалъ. Кто то сказалъ: «bravo!» Кто тамъ?

Елизавета Петровна. Я тоже слышала, мнѣ холодно и я иду спать!

Бурнаковъ. Лиза! Лиза! Прошу тебя, ну еще пять минутъ. Я не буду говорить того, что тебѣ не нравится.

Елизавета Петровна. Ну, хорошо. Только я принесу себѣ платокъ.

Бурнаковъ. Сергѣй Антоновичъ тебѣ принесетъ. Гдѣ твой платокъ?

Елизавета Петровна. Онъ его не найдетъ — я пойду сама.

Бурнаковъ. Лиза, милая, поцѣлуй меня!

Елизавета Петровна. Нѣтъ, нѣтъ, не теперь!

Бурнаковъ. Ну, лилія моя, прошу тебя! — вѣдь скоро мы мужъ и жена.

Хардинъ. Ого!

Хлѣбушинъ. Я не могу — въ кустахъ кто-то сидитъ!

Елизавета Петровна. Такъ посмотрите.

Хлѣбушинъ. Какъ посмотрѣть, я не могу посмотрѣть! Боже мой, что же это такое?

Бурнаковъ. Это дѣйствительно странно!

Хлѣбушинъ. Не позвать ли когонибудь?

Бурнаковъ. Я сейчасъ посмотрю. (*Подходить къ кустамъ.*) Кто тутъ?

Елизавета Петровна. Я сейчасъ отворю вамъ незнакомца и кстати принесу платокъ. (*Подходить къ дому.*) Дмитрій Александровичъ!

Хардинъ (*на балконъ*). Что прикажете?

Бурнаковъ. } Такъ это вы?
Хлѣбушинъ. }

Хардинъ. Я.

Хлѣбушинъ. А я думалъ въ кустахъ кто-то сидитъ.

Елизавета Петровна. Дмитрій Александровичъ!

Хлѣбушинъ (*Бурнакову*). Вы знаете...

Бурнаковъ. Постойте. (*Слушаютъ.*)

Елизавета Петровна. Дмитрій Александровичъ!

Хардинъ. Что прикажете?

Елизавета Петровна. Сойдите сюда.

Хардинъ. Не могу, Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Почему?

Хардинъ. Я раздѣтъ.

Елизавета Петровна. Одѣньтесь!

Хардинъ. Не могу, Елизавета Петровна, сейчасъ иду спать.

Елизавета Петровна. Это вы сказали «bravo»?

Хардинъ. Я.

Елизавета Петровна. Кому?

Хардинъ. Павлу Степановичу.

Бурнаковъ (*Хлѣбушину*). Слышите?

Елизавета Петровна. Дмитрій Александровичъ, я васъ очень прошу, сойдите внизъ.

Хардинъ. Зачѣмъ?

Елизавета Петровна. Я хочу съ вами поговорить.

Хардинъ. Завтра поговоримъ, Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Если я очень прошу.

Хардинъ. Не могу! (*Пауза.*)

Елизавета Петровна. Дмитрій Александровичъ!

Хардинъ. Въ чемъ дѣло, Елизавета Петровна?

Елизавета Петровна. Вы на меня сердитесь?

Хардинъ. Я иду спать, Елизавета Петровна, спокойной ночи! (*Хлопаетъ дверью и остается на балконѣ.*)

Елизавета Петровна. Хорошо же! (*Бурнакову.*) Я сейчасъ приду, милый. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Бурнаковъ, Хлѣбушинъ.

Бурнаковъ. Какъ она меня любитъ! Вы замѣтили, какъ она меня любитъ?

Хлѣбушинъ. Ну, знаете, когда вы говорили про вальсъ, и тамъ... она не очень-то любовно отвѣчала.

Бурнаковъ. Да вѣдь она ревнуетъ меня! Ревнуетъ! Милая, чудная лилія! Я посвящу ей новую поэмку! Она раздѣлитъ со мной мою славу...

Хлѣбушинъ. Что такое у нея съ Хардиннымъ? Почему она точно извиняется передъ нимъ.

Бурнаковъ. Деликатная тонкая натура! Вѣдь по выходѣ ея замужъ онъ перестаетъ быть ея попечителемъ; она думаетъ, что онъ сердится на это. Ну, конечно, онъ недоволенъ. Я успокою ее сейчасъ. А эта стыдливость, эта стыдливость наивности не распустившагося лотоса!.. она стѣсняется меня поцѣловать при васъ.

Хлѣбушинъ. А мнѣ это не нравится. Это что-то такое мѣщанское.

Бурнаковъ. О, это пройдетъ. Это малозначительность.

Хлѣбушинъ. Вотъ скажите, что мнѣ-то дѣлать?

Бурнаковъ. А что?

Хлѣбушинъ. Эта сейчасъ придетъ.

Бурнаковъ. Кто? Неужели Елена Петровна?

Хлѣбушинъ. Нѣтъ, Варвара, я не знаю, что мнѣ съ ней дѣлать?

Бурнаковъ. О, Don Jovani! Toujours le mѣme! Что-жъ, полюбуйтесь съ ней природой. Природа, природа! Вы знаете, въ своей начатой поэмѣ я говорю о природѣ, что она:

Ни горя нашего, ни жалкихъ радостей не знаетъ.

Безопасно атомы играютъ...

Имъ не знакома вся наша жизнь,

Съ нашей мыслью жгучей,

Съ обманами, слезами,

Блестятъ они то радуги лучами,

То яркой звездочкой падучей.

Хорошо?

Хлѣбушинъ. Очень хорошо! Особенно хорошо:

Безопасно атомы играютъ...

Бурнаковъ. Что же, она вамъ свиданіе назначила?

Хлѣбушинъ. Да, только зачѣмъ она такъ скверно по французски говорить? Ужасно плохо! Да, но здѣсь такая скука, что и это хорошо... Вотъ что, mon ami, когда она придетъ, я вамъ дамъ знать, вы прогуляйтесь съ Елизаветой Петровной, мнѣ не хочется уходить далеко отъ дома—я такой нервный, а мнѣ докторъ не позволилъ пугаться—тамъ темно и потомъ эта луна: она такія стран-

ныя тѣни кладетъ: все кажется, что стоитъ кто-то... И вы тоже далеко не уходите...

Бурнаковъ. Нѣтъ, нѣтъ! А что?

Хлѣбушинъ. Да такъ, все-таки лучше, а вдругъ мужъ придетъ... Если вы близко, скажете виѣсть были.

Бурнаковъ. Стратегъ?

Хлѣбушинъ. Да ужъ я не знаю. Разъ...

А вы мнѣ денегъ дадите, когда женитесь?

Бурнаковъ. Разъ сказалъ что дамъ, можете считать дѣло сдѣланнымъ.

Хлѣбушинъ. Благодарю! Merci, mon ami, vous êtes un véritable ami! Что я хотѣлъ еще спросить васъ? Да! Хардинъ ушелъ?

Бурнаковъ. Ушелъ.

Хлѣбушинъ. Навѣрно?

Бурнаковъ. Онъ же попрощался.

Хлѣбушинъ. Какъ бы онъ не услышалъ.

Бурнаковъ (зоветь). Дмитрій Александровичъ! (Хлѣбушину.) Ушелъ! Что же моя ясная птичка не идетъ?

Хлѣбушинъ. Вотъ и она.

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Тѣ же и Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна (всю слѣдующую сцену ведетъ въ сильно веселомъ тонѣ и нарочно говоритъ громко, желая, чтобы ее было слышно на балконѣ.)

Елизавета Петровна. Вотъ и я! А ты скучился безъ меня, дорогой?

Бурнаковъ. Лилія, чудный цвѣтокъ! (Елизавета Петровна подходитъ.) Дай я поцѣлую тебя.

Елизавета Петровна. Милый мой, на, цѣлуй! (Подставляетъ ему щеку.)

Бурнаковъ. Не сюда!

Елизавета Петровна. Милый мой, еще разъ!

Хлѣбушинъ (въ сторону). Странно, онъ еще не поцѣловалъ, а она говоритъ: еще разъ.

Бурнаковъ. Что это. Лиза, ты плачешь? Лилія моя, ты плачешь?

Елизавета Петровна. Неправда, я не плачу, тебѣ показалось. Я только одного тебя люблю, больше никого...

Хлѣбушинъ (испуганно). Тссъ! Тише! Вы такъ громко...

Елизавета Петровна. Я одному тебѣ вѣрю. Я счастлива. (Со слезами.) Я очень счастлива, очень!

Бурнаковъ (разстроено). Посмотрите, она отъ счастья плачетъ, этотъ чудный ребенокъ.

Елизавета Петровна. Да, я ребенокъ, я чудный ребенокъ, а другіе наказывали меня, какъ большую, одинъ ты не обманулъ меня и за это я люблю тебя и я поѣду въ Индію, въ Монтекарло, буду танцевать Штрауссовскій вальсъ, носить ажурные чулки, брюссельскія кружева, душитъ оппопонакомъ, lilas blanc,

персидской сиреню. Я не буду любить природы—противная луна! Природа дѣйствительно гадкая, она тоже лжетъ: общается одно и не исполняетъ... И все, все, все такое!

Бурнаковъ (*восторженно*). Нѣтъ, я не могу больше! Это выше силъ моихъ! Чудная дѣля, маленькая моя ревнивица!..

Елизавета Петровна. Я ревнива? Я?

Бурнаковъ. И ты хочешь обмануть поэта?

Елизавета Петровна. Что вы говорите? Я обмануть?

Бурнаковъ. О, наивность! Меня, меня искусшеннаго, меня—наблюдателя жизни, она хотѣла провести. Святая ложь! Ты думаешь я не замѣтилъ тревоги на твоёмъ лицѣ, истеричности въ голосѣ, ты думаешь я не понялъ, что ты ревнуешь меня за то, что я говорилъ объ ажурныхъ чулкахъ и кружевахъ. (*Елизавета Петровна хохочетъ.*) Ну, не отгадалъ? И ты думала скрыть отъ меня?

Елизавета Петровна. Ха-ха! Миѣ такъ весело! Давайте пѣть хоромъ.

Хлѣбушинъ (*беряетъ Бурнакова*). Она идетъ!

(*На террасѣ появляется Трунова.*)

Бурнаковъ (*тихо*). Понимаю. (*Громко.*) Пройдемся немного, ненаглядная.

Елизавета Петровна. А вы, Сергѣй Антоновичъ?

Хлѣбушинъ. Я приду, сейчасъ, приду.

Елизавета Петровна. Идемъ! (*Громко.*)

Пойдемъ, пойдемъ вдвоемъ, милый!

Хлѣбушинъ (*тихо*). Только недалеко, недалеко!

(*Бурнаковъ и Елизавета Петровна уходятъ направо.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Хлѣбушинъ, Трунова.

Трунова (*на террасѣ*). Сержъ!

Хлѣбушинъ. Тише, тише, пожалуйста тише!

Трунова. Сержъ!

Хлѣбушинъ. Я здѣсь, подите сюда.

Трунова (*подходя*). Что я дѣлаю? Что я дѣлаю? Что ты дѣлаешь со мной? Qu'est ce que tu fais avec moi?

Хлѣбушинъ. Тиши же, говорятъ вамъ, вдругъ мужъ придетъ.

Трунова. Il est fermé!

Хлѣбушинъ. Какъ fermé?

Трунова. Fermé! Я его заперла. Вотъ ключъ. Но я сама, что я переиспытала, я приношу жертву, слышишь, жертву. Что, герцогиня пошла уже спать?

Хлѣбушинъ. Нѣтъ, еще гуляетъ.

Трунова (*быстро*). Съ кѣмъ?

Хлѣбушинъ. Съ Горѣловымъ.

Трунова. Съ инженеромъ? Я такъ и знала! Вотъ она неприступная, шуры-муры съ пер-

вымъ встрѣчнымъ. Вотъ мужу показать бы. Гдѣ они гуляютъ?

Хлѣбушинъ. Тамъ.

Трунова. Милый, пойдемъ туда!

Хлѣбушинъ. Что вы, что вы?

Трунова. Хотъ бы глазомъ однимъ взглянуть, то-есть, просто все отдала бы, чтобы услышать. И навѣрно цѣлуются. Ну, погодь ты у меня, я тебя выведу на чистую воду, я тебѣ покажу, какъ къ порядочнымъ женщинамъ высоко относиться!

Хлѣбушинъ (*обиженно*). Я пойду спать.

Трунова (*мнѣя тонъ*). Я-то, я-то хороша тоже, еще про другихъ говорю. Сержъ, зачѣмъ ты сюда пріѣхалъ?

Хлѣбушинъ. Какъ же я могъ не пріѣхать, когда мой дядя сказалъ, что не дастъ миѣ денегъ, если я не поѣду сюда отдохнуть.

Трунова. А развѣ у тебя нѣтъ собственныхъ денегъ, Сержъ?

Хлѣбушинъ. Конечно есть.

Трунова. Ты богатъ?

Хлѣбушинъ. Конечно богатъ!

Трунова. Зачѣмъ же тебѣ отъ дяди деньги?

Хлѣбушинъ. Потому, что все-таки—больше лучше.

Трунова. Да, да, это правда: больше—лучше. Сержъ, tu m'aimes? (*Пауза.*)

Хлѣбушинъ. Странный вопросъ; иначе я не сталъ бы тебя дожидаться.

Трунова (*обиженно*). Не говори миѣ «ты». Зачѣмъ вы миѣ «ты» говорите?

Хлѣбушинъ. Какъ же миѣ вамъ говорить? Вы миѣ «ты» говорите, и я также.

Трунова. Ну, ну, ну, говори миѣ «ты»!

Хлѣбушинъ (*хочетъ снять съ нея платокъ*). Сними платокъ. Зачѣмъ ты въ платокъ закуталась?

Трунова. Нѣтъ, нѣтъ! (*Пауза.*) Сержъ, ты меня уважаешь?

Хлѣбушинъ. Конечно, уважаю.

Трунова. Я это знаю, я это знаю, ты меня не уважаешь.

Хлѣбушинъ. Почему же я буду тебя не уважать?

Трунова. Ахъ, Сержъ, я сама не знаю... Меня никто не понимаетъ; мужъ думаетъ, что я обыкновенная простая женщина, онъ деспотъ, живетъ все время съ мужиками, а тутъ ты пріѣхалъ—молодой, красивый, цвѣтущій, полный огня; твои рѣчи затуманили миѣ голову—я сошла съ ума!.. Сержъ, dis moi, tu m'aimes?

Хлѣбушинъ. Я же уже сказалъ тебѣ.

Трунова. Поклянись, поклянись, что ты будешь любить меня всю жизнь.

Хлѣбушинъ. Конечно, всю жизнь.

Хардинъ (*на балконѣ насмѣшливо свиститъ*).

Хлѣбушинъ (*испуанно*). Что это?

Трунова. Вотъ видишь, ты солгалъ.

Хлѣбушинъ. Какъ солгалъ? Что это свиститъ?

Трунова. Не знаю. *(Сентиментально.)* Можетъ быть духъ моего мужа.

Хлѣбушинъ. Какъ духъ?

Трунова. Ну, да, духъ. Онъ предупреждаетъ меня, что ты солгалъ. Ты знаешь, что духъ можетъ ходить—спиритическій духъ.

Хлѣбушинъ. Знаю, знаю... Зачѣмъ вы пугаете меня? Мнѣ вредно волноваться... Просто, я не знаю что такое! Духъ свиститъ... Вотъ у меня и сердце колетъ. Я лучше уйду. *(Хочетъ уйти.)*

Трунова. Non, non, я пошутила. Мужъ спитъ крѣпко. Какой ты нервный. Садись, Сержъ. Просто это ужъ свиснулъ.

Хлѣбушинъ. Какъ ужъ!? Змѣя?!

Трунова. Да не змѣя, а ужъ. Вѣдь онъ безвредный.

Хлѣбушинъ. Все равно! Все равно! Зачѣмъ вы мнѣ не сказали, что здѣсь змѣя, я бы не за что ночью не спалъ. Она уже давно въ кустахъ свиститъ. Пойдемте домой.

Трунова. Успокойся, ну, успокойся, Сержъ.

Хлѣбушинъ. Не могу я успокоиться. Ответьте меня домой, а то я кричать начну.

Трунова. Вотъ что еще выдумалъ!.. Трусливый какой! Что ты въ С.-Петербургѣ уже не видалъ?

Хлѣбушинъ *(разстроено.)* Ничего я не видалъ. У насъ тамъ чистыя улицы, никакихъ ужей нѣтъ.

Трунова. Не на улицѣ, а въ Зоологическомъ саду.

Хлѣбушинъ. Въ Петербургѣ? У насъ тамъ музыка играетъ, театръ, а не ужы. Пойдемъ домой, я теперь все равно разстроены.

Трунова. Когда же мы снова увидимся?

Хлѣбушинъ *(немногу успокоясь.)* Когда поете, только не здѣсь, здѣсь я не могу больше. Прїѣзжайте въ Петербургъ, я у дяди живу, на Сергѣевской—я васъ съ дядей познакомя.

Трунова. Въ Петербургѣ я не могу.

Хлѣбушинъ. Тогда не знаю. Я скоро уѣзжаю за границу.

Трунова. За границу? Милый, поѣдемъ вмѣстѣ за границу! Вотъ мысль! Вотъ носъ-то тру герцогинѣ. Поѣдемъ.

Хлѣбушинъ *(оглядываясь и кусты.)* Все равно.

Трунова. Поѣдемъ послѣ завтра.

Хлѣбушинъ. Послѣ завтра? Нужно у Павла Степановича спросить.

Трунова. Спроси у кого хочешь. Только поѣдемъ послѣ завтра.

Хлѣбушинъ *(смотря на кусты.)* Она какъ кажется свиститъ? Пойдемъ домой.

Трунова. Вмѣстѣ намъ нельзя. Я пойду первая, а ты погоди минутъ десять и тоже приди. Вмѣстѣ насъ какъ бы не увидали.

Хлѣбушинъ. Чтобы я одинъ остался? Да ни за что на свѣтѣ. Я Павла Степановича позову.

Трунова. Бурнакова? Онъ развѣ не спитъ?

Хлѣбушинъ. Нѣтъ, онъ здѣсь по близости съ Елизаветой Петровной гуляетъ.

Трунова. Какъ здѣсь? Да вы съ ума сошли! Вѣдь они насъ застать могутъ. И я тоже хороша! Прощайте, addio—вотъ безобразный какой! *(Убѣгаетъ въ домъ.)*

Хлѣбушинъ. Погодите, постойте! Ah, mon Dieu! *(Кричитъ.)* Павелъ Степановичъ, Павелъ Степановичъ!

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Хлѣбушинъ, Бурнаковъ, Елизавета Петровна, Хардинъ *(на балконѣ.)*

Бурнаковъ *(быстро входитъ.)* Что такое?

Хлѣбушинъ. Скорѣй! Скорѣй! Ужасъ что такое! Здѣсь змѣя!

Бурнаковъ. Что вы говорите?

Елизавета Петровна. У насъ здѣсь нѣтъ змѣй.

Хлѣбушинъ. Ну, вотъ еще! Змѣя все время вотъ здѣсь въ кустахъ свиститъ.

Елизавета Петровна. Свиститъ! *(Смѣется.)*

Хлѣбушинъ. Ужъ я не знаю. Однимъ словомъ, тутъ что-то творится. Я больше не хочу здѣсь быть, я совсѣмъ боленъ. Пойдемъ домой.

Бурнаковъ. Полно, милый другъ, у васъ просто нервы разыгрались. Но вы правы, пора спать. Моя лилія уже устала. Я конечно не засну, я буду писать... Что ты опять взгрустнула, Лиза? Дай я тебя поцѣлую.

Елизавета Петровна. Ахъ, не нужно! Оставьте меня! У меня голова болитъ.

Бурнаковъ. Бѣдная головка! Прощай, прощай, лилія!

Елизавета Петровна *(подъ балкономъ, громко.)* Прощай, дорогой мой, до завтра! *(Возвращаясь.)* Господа, вы хотѣли позвать Лену. *(Уходитъ.)*

Бурнаковъ *(кричитъ.)* Василій Михайловичъ!

Голосъ Горѣлова. Ого!

Бурнаковъ. Мы идемъ спать!

Голосъ Горѣлова. Иде-емъ.

Бурнаковъ. Ну, что ваша?

Хлѣбушинъ. Ахъ, не говорите, пожалуйста! Дура какая-то. Представьте себѣ: заперла мужа.

Бурнаковъ. Заперла?

Хлѣбушинъ. Ну да, заперла. Я вамъ въ комнатѣ расскажу.

Бурнаковъ. А я провелъ чудныя минуты. Удивительно, какъ дѣвушка увлеклась. Да, сагошо, старая истина, если поэты бѣдны деньгами, то богаты сердцами, а я ужъ не знаю, что предпочтительнѣе. Но,—какъ увлеклась! *(Уходитъ въ домъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Елена Петровна, Горьловъ, Хардинъ *(на балконѣ)*.

Елена Петровна. Кажется, всё уже ушли.

Горьловъ. Посидимъ еще немного, Елена Петровна.

Елена Петровна. Только не долго. Да и сыро становится. Что это съ вами сегодня? Отчего вы грустны?

Горьловъ. Я не грустенъ. Такъ! Завтра рѣшится вопросъ относительно завода и надо собираться въ дорогу...

Елена Петровна. Кто же это васъ отпустить?

Горьловъ. Надо, Елена Петровна.

Елена Петровна. Не спорьте со мной, Василий Михайловичъ, я все равно на своемъ поставлю. Расскажите мнѣ лучше что-нибудь, я такъ люблю васъ слушать.

Горьловъ. Что же мнѣ вамъ рассказать? Я ничего не знаю.

Елена Петровна. Ну, вотъ скажите мнѣ, вы когда-нибудь любили?

Горьловъ. Нѣтъ, Елена Петровна, мнѣ было некогда любить.

Елена Петровна. Некогда? Это я слышу въ первый разъ. Отчего же вамъ было некогда?

Горьловъ. Я былъ очень бѣденъ.

Елена Петровна. Развѣ въ бѣдности нельзя любить?

Горьловъ. Въ бѣдности? Да вы развѣ знаете, что такое бѣдность, Елена Петровна?

Елена Петровна. Не знаю, но... я не хотѣла бы быть бѣдной.

Горьловъ. Бѣдность это величайшее уродство въ исторіи человечества, Елена Петровна... Бѣдность—синонимъ грубости и жестокости. Бѣдность не можетъ имѣть ни семьи, ни братства, не можетъ любить. И вотъ въ такой бѣдности я росъ, Елена Петровна.

Елена Петровна. Дмитрій Александровичъ тоже былъ очень бѣденъ въ молодости.

Горьловъ. Да, мы росли вмѣстѣ. Мы любили общество, но не могли ходить туда, потому что мы были бѣдны, у насъ не было товарищей и друзей, потому что мы не хотѣли кланяться и унижаться, а на равной ногѣ мы не могли стоять: у насъ не было протекціи и покровителей, потому что мы не хотѣли льстить.

Елена Петровна. Василий Михайловичъ, но вѣдь это все уже въ прошломъ, теперь у васъ есть и друзья и общество, теперь вамъ не нужно кланяться, не нужно льстить.

Горьловъ. Теперь, теперь...

Елена Петровна. И знаете, Василий Михайловичъ, это хорошо, что вы прошли такую школу. Вы не похожи на прочихъ людей, всё они такіе пошлые, такіе скучные—на одну трафаретку. Когда вы сюда пріѣхали, я думала,

что и вы такой же, я скажу вамъ правду, думала даже съ вами немного пококетничать, но... Горьловъ. Но?

Елена Петровна. Вы хороший, мнѣ будетъ скучно, когда вы уйдете.

Горьловъ. Елена Петровна!

Елена Петровна. Я даже жалѣю иногда... что не встрѣтила васъ раньше, когда была моложе, была красивѣе.

Горьловъ. Зачѣмъ вы такъ говорите со мной? Вѣдь вы смѣетесь надо мной.

Елена Петровна. Я? смѣюсь?

Горьловъ. Конечно! Ну, что я для васъ, я, простой, застѣнчивый? Вамъ пріятно смѣяться, шутить...

Елена Петровна. Шутить? Смѣшной вы. *(Цѣлуетъ его.)* Развѣ такъ шутятъ?

Горьловъ. Вы? Вы? Да вѣдь я объ этомъ думать не смѣлъ... мнѣ было такъ тяжело безъ васъ... Елена Петровна! Леля!

Елена Петровна *(вскакивая)*. Нѣтъ, нѣтъ! Довольно! Не нужно! У меня опять голова разболится.

Горьловъ *(удерживая ее)*. Ну, не уходите, ну побудьте еще немного!

Елена Петровна. Нельзя, дорогой мой, можетъ быть еще кто-нибудь не спитъ; здѣсь Труновы.

Горьловъ. Всѣ спятъ!

Елена Петровна. А если нѣтъ?

Горьловъ. Да не уходите же! Не уходите! *(Цѣлуетъ ее.)* Вѣдь я же люблю васъ, люблю! Зачѣмъ вы бѣжите отъ меня!

Елена Петровна *(вырываясь)*. Пустите, пустите меня! *(Бѣжитъ на балконъ)*.

Горьловъ *(протягивая руки)*. Леля! Леля!

Елена Петровна *(на балконѣ)*. Прощайте! Можетъ быть я поставлю свѣчу... на окно... Приходи въ гостиную *(Быстро уходитъ)*.

Горьловъ *(спѣлъ на лавку)*. Что это? У меня голова кружится... хоть бы воды гдѣ достать... *(Оборачиваясь къ дому.)* Свѣча! *(Бѣжитъ къ балкону)*.

(Хардинъ, послѣ ухода Елены Петровны, быстро спускается внизъ и ставитъ на окно свѣчу.)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Хардинъ, Горьловъ.

(Горьловъ хочетъ войти въ домъ, Хардинъ кладетъ ему на плечо руку.)

Горьловъ. Дмитрій! Ты?

Хардинъ. Я! Что это такое? *(Вышли впередъ.)*

Горьловъ. Ты мой другъ, Дмитрій. Ты мой единственный другъ. Ты можешь, ты долженъ узнать.

Хардинъ. Я уже знаю.

Горьловъ. Ты слышалъ?

Хардинъ. Слышалъ.

Горъловъ. Митя, ты знаешь мою жизнь, ты знаешь, что въ ней не было ни одного свѣтлаго дня. Работа, работа и забота о кускѣ хлѣба! Но теперь, теперь, Митя, — я счастливъ, я люблю, понимаешь! Моя жизнь не была полна, въ ней не хватало, не хватало...

Хардинъ. Адюльтера! Дальше?

Горъловъ. Не говори мнѣ этого. Ты отлично знаешь, что это не то. Я люблю...

Хардинъ. Замужнюю женщину и обманываешь мужа, пользуясь тѣмъ, что онъ тебѣ вѣритъ, и спокойно спитъ, вмѣсто того, чтобы позвать дворниковъ и выгнать тебя вонъ...

Горъловъ. Дмитрий!

Хардинъ. Погоди! Твое слово впереди.

Горъловъ. Я никого не обманываю!..

Хардинъ. Дѣйствительно, ты дѣйствуешь совершенно честно, у тебя есть право.

Горъловъ. Я люблю, — вотъ мое право! Любить можетъ каждый человѣкъ. Я люблю и люблю право любить! Вся моя жизнь дала мнѣ на это право. Довольно я переносилъ, довольно я отказывалъ себѣ. Лучшіе годы, годы молодости я убивалъ на глупое ученье, на рѣшеніе какихъ-то туманныхъ вопросовъ. Люби! кричало сердце. Не смѣй! кричали мораль и разумокъ, и я учился и сушилъ свое сердце и свой мозгъ... Живи — кричала натура, кричала душа, кричало все существо. Не смѣй! — говорили мораль и разумокъ, раньше будь богатъ, а для этого жди и учишься — и ждалъ, терпѣлъ и учился! Весной я запиралъ окно въ своей комнатѣ, потому что тепло и свѣтъ шептали мнѣ о ласкѣ и о нѣгѣ, а я долженъ былъ работать и учиться, я боялся ходить по шумнымъ улицамъ, потому что люди напоминали мнѣ объ обществѣ, о веселіи, о радости, а я долженъ былъ работать и учиться; я не смѣлъ ни отдыхать, ни увлекаться — ничего! Но теперь довольно! А ты идешь опять ко мнѣ съ своей моралью... я не хочу ея больше, слышишь-ли ты — не хочу! Я полюбилъ и иду на встрѣчу этой любви, я радуюсь ей и хочу плевать и на деньги, и на извѣстность, и на всѣ блага земныя! Какое мнѣ дѣло до другихъ? Я имѣю право на счастье и беру его!

Хардинъ. Лжешь, милый другъ, ты воруетъ его!

Горъловъ. Неправда! Она любитъ меня!

Хардинъ. Любить?! Сомнительно! Но если даже и такъ, у нея есть мужъ.

Горъловъ. Она скажетъ ему, что любитъ меня! Она разведется съ нимъ!

Хардинъ (смѣется).

Горъловъ. Что ты дохочешь? Пусти меня! Спокойной ночи!

Хардинъ. Постой! Смотрю я на тебя, мой горячій поэтъ, и диву даюсь. И къ чему было огородъ городить? Къ чему были всѣ гром-

кія слова, фразы? Я думалъ ты серьезно учишься, трудишься, я думалъ, ты серьезно вглялся выбиться въ люди...

Горъловъ. Развѣ я не выбиваюсь?

Хардинъ. Только не въ люди. Или ты не знаешь разницы между человѣкомъ и животнымъ.

Горъловъ. Оскорбляй меня сколько хочешь. Я не хочу слушать тебя и ухожу.

Хардинъ. Раньше дослушай, потомъ уходи. Я удерживать тебя больше не стану. Мы съ тобой, милый другъ, разные люди, извиняюсь, я не понималъ тебя. Я думалъ, что ты человѣкъ правды и чести. Я думалъ, что ты не способенъ сдѣлать ничего, за что бы тебя могли ударить по физиономіи и ты не смогъ бы отвѣтить.

Горъловъ. Перестань!

Хардинъ. Не перестану. Итакъ, ты счастливый избранникъ. Что же? рѣдкая честь! Къ другимъ она относилась иначе. И какъ подумаешь, что лѣтъ десять тому назадъ я тоже увлекался этой женщиной. Меня она оттолкнула, конечно, съ презрѣніемъ, ее окружала тогда блестящая молодежь, но тебя... Впрочемъ, если принять во вниманіе, что отъ тебя зависить ихъ существованіе...

Горъловъ. Отъ меня ихъ существованіе?

Хардинъ. Да, да — отъ тебя ихъ существованіе. Они прожили свои послѣднія крохи, однимъ словомъ все, и если бы ты сказалъ, что залежей глины нѣтъ, они пошли бы по міру. На ея мѣстѣ я сдѣлалъ бы то же самое.

Горъловъ. Дмитрий, ты говоришь неправду! Скажи, ты говоришь нарочно?

Хардинъ. Развѣ ты знаешь меня за лгуна?

Горъловъ. Постой! Да неужели же это...

Хардинъ. А ты думаешь, что такая женщина способна дѣйствительно полюбить? Женщина съ упавшими нервами, скусающая, которая все видѣла, которой все надоѣло... Встрѣчается молодой, полный силъ, неглупый человѣкъ — интересъ новизны. Онъ говоритъ такимъ тономъ, какимъ не могутъ говорить столичные gamales, прибавить еще, что отъ него зависить, жить ли имъ попрежнему, съ десяткомъ лошадей на конюшнѣ, или переѣзжать на квартиру въ три комнаты... Какъ съ такимъ человѣкомъ не кокетничать!

Горъловъ. Прошу тебя...

Хардинъ. Если хочешь, все это не трудно даже было предвидѣть. Я только не ожидалъ, что ты такъ попадешься. Что ты съ пьедестала ума, таланта, работы сведешься на ампулу ночныхъ героевъ. Завидная участь! Теперь иди, я больше тебя не удерживаю. (Пауза.) Чего же ты ждешь? Иди. Заводы твои не убьютъ. Да и къ чему они? Ты хотѣлъ примѣнить какія-то тамъ открытія, добыть славы, денегъ, хотѣлъ обогатить родную промышленность, поднять ее — это, братъ, все

ерунда! Ты терпѣлъ, страдалъ, не могъ открывать весной окно, ходить по улицамъ, отказывалъ себѣ во всемъ—теперь ты имѣешь полное право любить и красть эту любовь, а черезъ двѣ недѣли тебя, уже не интереснаго, уже не новаго, выбросить вонъ! Прощай, я иду спать.

Горѣловъ. Дмитрій!.. Ради Бога, не оставляй меня... Дай мнѣ руку! Что мнѣ дѣлать? Я спрошу ее: хочеть она ѣхать со мной?..

Хардинъ. Глупый, наивный рыцарь, въ картонныхъ латахъ! Она побѣдетъ съ тобой? Она? въ глушь?

Горѣловъ. Я чувствую самъ, что не побѣдетъ... Все это, все это я кончу, но она, она... такъ красива! (*Закрываетъ лицо руками.*)

Хардинъ. Василій Михайловичъ, Берне сказалъ: «можно быть работою обстоятельствъ, но не нужно быть лакеемъ ихъ».

Горѣловъ (*поднимая голову*). Пойдемъ! Я не могу спать, пойдемъ гулять!

Хардинъ. Давно бы такъ!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Декорація 1-го дѣйствія.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Елизавета Петровна. Хардинъ.

(*Елизавета Петровна сидитъ у стола и шьетъ. Хардинъ входитъ съ портфелемъ.*)

Хардинъ. Можно къ вамъ, Елизавета Петровна?

Елизавета Петровна. Конечно.

Хардинъ. Я къ вамъ по дѣлу.

Елизавета Петровна. А безъ дѣла вы не хотите со мной больше разговаривать?

Хардинъ. Не то, чтобы не хотѣлъ... вы теперь съ женихомъ все время.

Елизавета Петровна. Неправда! Вы нарочно на Павла Степановича сваливаете.

Хардинъ. Я вамъ принесъ бумаги, Елизавета Петровна. Вы должны выразить ваше согласіе на вступленіе въ товарищеское предпріятіе.

Елизавета Петровна. Зачѣмъ же вы сейчасъ о дѣлѣ говорите? Мы еще успѣемъ.

Хардинъ. Врядъ ли! Я завтра уѣзжаю.

Елизавета Петровна. Какъ завтра?

Хардинъ. Завтра. Мнѣ нужно поговорить еще съ вашимъ женихомъ. Вы не знаете гдѣ онъ?

Елизавета Петровна. Оставьте его; я не хочу, чтобы вы съ нимъ разговаривали.

Хардинъ. Какъ угодно. Такъ вы желаете подписать условіе?

Елизавета Петровна. Дмитрій Александровичъ!

Хардинъ. Что прикажите?

Елизавета Петровна. Сядьте сюда. (*Хардинъ садится.*) Неужели вы завтра уѣзжаете?

Хардинъ. Уѣзжаю, Елизавета Петровна. (*Пауза.*)

Елизавета Петровна. Вы на меня сердитесь?

Хардинъ. За что же я могу на васъ сердиться?

Елизавета Петровна. Вотъ вы какъ со мною разговариваете. Развѣ вы раньше со мной такимъ тономъ разговаривали?

Хардинъ. Нѣтъ, раньше я разговаривалъ съ вами другимъ тономъ...

Елизавета Петровна. Видите! Видите! Вы сами сознаетесь!..

Хардинъ. Въ чемъ я сознаюсь?

Елизавета Петровна. Что вы виноваты! Что вы нехорошій!

Хардинъ. Это неинтересно, Елизавета Петровна. Не все ли равно, хорошій я или нѣтъ. (*Внимаетъ бумагу.*) Вотъ бумага, которую вы...

Елизавета Петровна. Не хочу, не хочу никакихъ бумагъ!

Хардинъ (*вставая*). Какъ вамъ угодно. Сегодня, во всякомъ случаѣ, этотъ вопросъ нужно кончить.

Елизавета Петровна. Вы хотите уходить?

Хардинъ. Да, Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Я это знала... Вы дѣлаете такъ, какъ будто... я же и виновата...

Хардинъ. Вы ни въ чемъ не виноваты, Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Вы не хотите говорить со мной.

Хардинъ. О чемъ же я буду говорить съ вами? Вы вотъ обвинили меня въ томъ, что я хитрый, а я вамъ скажу—вы гораздо хитрѣе меня.

Елизавета Петровна. Я хитрѣе? Я?

Хардинъ. Ужъ на что я человекъ опытный и тертый, а вы обманули меня.

Елизавета Петровна. Какъ вамъ не стыдно! Что вы говорите?

Хардинъ. Я вамъ объясню. Видите, Елизавета Петровна, у всякаго человѣка, какъ бы испорченъ, скверенъ онъ ни былъ, есть своя святой уголокъ...

Елизавета Петровна. Ну? Ну? Святой уголок?

Хардинъ. И у меня былъ такой уголокъ. Мнѣ много приходилось въ жизни дѣлать нехорошаго, входить въ компромиссы со своею совѣстью и поэтому я особенно дорожилъ имъ. Въ минуты усталости, когда я былъ золъ или разстроены, я стремился увидеть...

Елизавета Петровна. Да, да, я знаю!—эту женщину!

Хардинъ. Нѣтъ, Елизавета Петровна, — *эту девушку!* И сейчасъ же вся моя злость, или усталость проходили. На моихъ глазахъ она росла и я радовался, видя ея непосредственность, ея неспорченность, ея чистую, свѣжую душу...

Елизавета Петровна. И потомъ она испортилась?

Хардинъ. Когда умеръ ея отецъ, мой большой другъ, она уѣхала въ городъ и вотъ тутъ то, въ городѣ, она стала не тою, какой была раньше.

Елизавета Петровна. Да... и тогда вы влюбились въ ея сестру?

Хардинъ. Нѣтъ, Елизавета Петровна, въ ея сестру я былъ влюбленъ лѣтъ десять тому назадъ, да и то недолго.

Елизавета Петровна. Десять лѣтъ? Какъ десять лѣтъ? Что же это такое? А мнѣ сказали...

Хардинъ. Она стала недоверчивой, подозрительной, стала слушать и вѣрить сплетнямъ, и вмѣсто того, чтобы объясниться, спросить въ чемъ дѣло, устраивать большія глупости...

Елизавета Петровна (*со слезами*). Да, да... она испортила всю свою жизнь, а вы никогда не простите ей.

Хардинъ. Но такъ какъ она сознаетъ свою вину, то я прошу, потому что люблю ее.

Елизавета Петровна. А—а! (*Закрываетъ лицо руками.*)

Хардинъ. Свѣршая барышня! Ну, утереть глазки! А кто хотѣлъ ѣхать въ Индію, дуться опопонакомъ?

Елизавета Петровна. Не буду! Не буду! Но что мнѣ теперь дѣлать? Что дѣлать?

Хардинъ. Вотъ что значить не быть прямой, не довѣрять другимъ! А я пріѣзжалъ двѣ недѣли тому назадъ нарочно, чтобы сдѣлать предложение...

Елизавета Петровна. Я знаю — я глупая! Но что мнѣ дѣлать? Я не хочу выходить за него замужъ. Я скажу ему.

Хардинъ. Нѣтъ ужъ, съ вашего разрѣшенія, я скажу ему. И помните, что пока мы другъ для друга чужіе.

Елизавета Петровна. Но...

Хардинъ. Безъ всякихъ но... Сама, вѣдь, только напортишь, а не исправишь. Теперь на попятный, а вчера, небось, цѣловалась!

Елизавета Петровна. Я не цѣловалась. Я нарочно, чтобы васъ рассердить, говорила съ нимъ такъ. Вѣдь правда, вамъ было это неприятно?

Хардинъ. Мнѣ было рѣшительно все равно!

Елизавета Петровна. Неправда, я знаю, что неприятно: вы всю ночь заснуть не могли — гуляли съ Василиемъ Михайловичемъ. Правда, что онъ въ Лену влюбленъ?

Хардинъ. Что за глупости!

Елизавета Петровна. Варвара Андреевна говорить.

Хардинъ. Твоя Варвара Андреевна — сплетница. Кажется, идетъ женихъ. Ну-съ, будьте умницей, многоуважаемая Елизавета Петровна!

Елизавета Петровна. Ахъ, я этого не хочу! Зачѣмъ?

Хардинъ. Ну?.. Слушаться старшихъ, вѣдь сама не умѣешь жить.

Елизавета Петровна. Милый!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же, Бурнаковъ, Хлѣбушинъ (*съ сачкомъ и гербаріемъ*).

Бурнаковъ. Здравствуй, лилія!

Хлѣбушинъ. Охъ, я усталъ...

Хардинъ. Ну что, много бабочекъ наловили?

Хлѣбушинъ. Я собираю коллекцію, докторъ велѣлъ; мнѣ необходимо движеніе.

Бурнаковъ. Переговорили о дѣлахъ?

Хардинъ. Да, кой о какихъ...

Бурнаковъ. А я имѣние осматривалъ. Хорошее имѣние. Кто у насъ будетъ заводомъ управлять?

Хардинъ. У васъ? Вы тоже заводъ строите?

Бурнаковъ. Я говорю о нашемъ. Вѣдь Лиза будетъ компаньонкой, я буду самъ за ходомъ его смотрѣть. Это предубѣжденіе, что писатель не можетъ заниматься еще постороннимъ дѣломъ.

Хардинъ. А—а, вотъ вы про какой заводъ говорите! Что же, вы сами имъ управлять будете?

Бурнаковъ. Не то, чтобы управлять, но я не хочу, чтобы меня обманывали, — я буду слѣдить.

Хардинъ. Это разумно! Я вамъ сочувствую. Хлѣбушинъ. Господа, а гдѣ Василій Михайловичъ?

Хардинъ. Василій Михайловичъ въ кабинетъ съ Вернеромъ. Они выработываютъ смѣту.

Бурнаковъ. Надо пойти посмотреть.

Хардинъ. Я вамъ не совѣтую. — Неловко, знаете, пока вы еще не мужъ. Могутъ сказать, что вы, не убивши медвѣдя, шкурой торгуете.

Бурнаковъ. Нѣтъ, я что же, я пожалуй и

не пойду. Миѣ еще надо написать кое-что. Сергѣй Антоновичъ, я отправляюсь къ себѣ.
Хлѣбушинъ. Я тоже пойду переодѣться.

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ-же, Труновъ, Трунова, Дубовицынъ.

Трунова. Ужъ вы меня простите, Николай Николаевичъ, вы знаете, какъ душевно я къ вамъ отношусь; конечно, я увѣрена, что здѣсь ничего и не было, а все-таки знаете, пойдутъ сплетни...

Труновъ. Ты лучше бы за собой смотрѣла.

Трунова. Не учите меня, пожалуйста! Безъ васъ знаю, какъ держать себя.

Труновъ. Не учи! Прощайте, Дмитрій Александровичъ.

Хардинъ. Вы уѣзжаете?

Труновъ. Да-съ, домой пора! Жена устала, ночью не выспалась—мечтать изволила.

Дубовицынъ. Полноте, Федоръ Александровичъ!

Трунова. Глупости говорите. Прощайте, дорогая Елизавета Петровна, желаю вамъ всякаго счастья съ вашимъ женихомъ. Онъ, кажется, человекъ порядочный, не такой, какъ другіе бывають, не будетъ на жену выдумывать.

Труновъ. Жалуйся, жалуйся на мужа.

Трунова. Ни на кого я не жалуюсь. А вы сами на себя бѣду накликаете. Прощайте, Сергѣй Александровичъ, adieu! (*Хочетъ дать ему записку.*)

Хлѣбушинъ. До свиданія! (*Бурнакову.*) Что она дѣлаетъ?

Трунова (*идетъ къ нему*). До свиданія.

Хлѣбушинъ (*идетъ отъ нея*). Я пойду переодѣться.

Трунова. Павелъ Степановичъ, до свиданія. (*Тихо передавая записку.*) Передайте, пожалуйста, вашему другу.

Труновъ. Идешь?

Трунова. Иду! Adieu!

Дубовицынъ. Лиза, Дмитрій Александровичъ, идите въ кабинетъ, — нужно кончить вопросъ; я сейчасъ приду, только провожу.

(*Труновъ и Дубовицынъ уходятъ.*)

Хардинъ. Пойдемте въ кабинетъ, Елизавета Петровна. Простите, Павелъ Степановичъ, я на время отниму отъ васъ вашу невѣсту.

Бурнаковъ. Сдѣлайте одолженіе, я не ревнивъ.

Елизавета Петровна. Еще бы вы стали ревновать меня! Пойдемте, Дмитрій Александровичъ! (*Уходя, Хардину.*) Какой онъ противный!

(*Елизавета Петровна и Хардинъ уходятъ.*)

Бурнаковъ. Вамъ записка.

Хлѣбушинъ. Отъ Труновой?

Бурнаковъ. Да.

Хлѣбушинъ. Не хочу! Не хочу! Не надо!

Бурнаковъ. Куда же ее дѣть?

Хлѣбушинъ. Бросьте ее! или нѣтъ, прочтите лучше. Чего она ко миѣ пристааетъ?

Бурнаковъ (*читаетъ*). «Сержъ! Мужъ не спалъ, онъ извергъ, больше съ нимъ жить не могу. Жди меня! Завтра приѣду, — бѣжимъ за границу. Любящая тебя страдалница

Barbare.»

Хлѣбушинъ. Что она дѣлаетъ? Миѣ изъ-за нея только неприятности будутъ. Не хочу я съ ней ѣхать!

Бурнаковъ. А она хочетъ ѣхать съ вами?

Хлѣбушинъ. Конечно! И потомъ, какъ я поѣду безъ денегъ; у васъ нѣту денегъ?

Бурнаковъ. Нѣтъ, миѣ еще не прислали изъ редакціи, но я могу занять. — Спрошу у Вернера, надѣюсь, онъ миѣ не откажетъ, потому я отдамъ.

Хлѣбушинъ. Голубчикъ, спросите, пожалуйста. Только я въ Петербургъ уѣду, я больше не могу здѣсь жить—ужасная тоска! Самое главное, что она совсѣмъ не сомне il faut— все время ругается съ мужемъ. Значитъ, вы сдѣлаете это для меня?

Бурнаковъ. Непремѣнно! А я, знаете, начинаю замѣчать, что лиза какъ-то измѣнилась. На нее, кажется этотъ Хардинъ дѣйствуетъ.

Хлѣбушинъ. Онъ, онъ!.. все смѣется, я давно это замѣтилъ.

Бурнаковъ. Надо будетъ переговорить съ нимъ. Сухой, педантичный человекъ и притомъ матеріалистъ. Миѣ онъ очень не нравится.

Хлѣбушинъ. Миѣ также. Пойдемте.

Бурнаковъ. Allons. Я иду работать. (*Уходятъ влѣво.*)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Дубовицынъ. Степанъ.

(*Дубовицынъ звонитъ, входитъ Степанъ.*)

Дубовицынъ. Сходи къ барынѣ, она должно быть у себя, и скажи, что я прошу ее придти сюда. (*Уходитъ.*)

(*Дубовицынъ ходитъ взадъ и впередъ.*)

Степанъ (*возвращаясь*). Барыня сейчасъ придутъ-съ!

Дубовицынъ. Хорошо! Ступай! (*Степанъ уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Дубовицынъ. Елена Петровна.

Елена Петровна. Ты хотѣлъ меня видѣть, Николай Николаевичъ?

Дубовицынъ. Да, миѣ нужно съ тобой поговорить.

Елена Петровна. Только говори, пожалуйста, поскорѣе, — у меня голова болитъ.

Дубовицынъ. Очень жалъ! Тема нашего разговора врядъ ли понравится тебѣ.

Елена Петровна. Въ чемъ дѣло? Я слушаю.

Дубовицынъ. Леля, до меня начинаютъ доходить крайне странные слухи, источниковъ я не называю, я готовъ вѣрить, и даже убѣжденъ, что это не болѣе какъ простая сплетня, но все таки, зачѣмъ же давать для нея пищу, и вотъ объ этомъ именно я и хотѣлъ съ тобой поговорить.

Елена Петровна. Я не понимаю, о чемъ именно?

Дубовицынъ. О твоихъ отношеніяхъ къ Горѣлову.

Елена Петровна. Кому же мѣшаютъ мои отношенія къ Василю Михайловичу?

Дубовицынъ. Я не говорю, что они кому нибудь мѣшаютъ, я даже увѣренъ, что между вами ничего нѣтъ, но я совсѣмъ не желаю, чтобы твое имя служило сказкой... Если ты кокетничаешь съ нимъ изъ какихъ нибудь соображеній, я прошу тебя бросить это... Меня въ лицо увѣряютъ, что ты увлекаешься имъ.

Елена Петровна. Какъ это все скучно! А если это даже и правда?

Дубовицынъ. Я совсѣмъ не расположенъ шутить, Леля. Ты отлично знаешь, что я не стѣсняю твоей свободы и предоставляю тебѣ дѣлать все, что угодно, но, подумай сама: сплетни можетъ дойти до Петербурга и тогда это будетъ крайне неприятно.

Елена Петровна. Я думала, ты мнѣ что-нибудь болѣе интересное сообщить хочешь.

Дубовицынъ. Но я тебя прошу серьезно!

Елена Петровна. О чемъ?

Дубовицынъ. Чтобы ты какъ нибудь прервала... не давала повода, нищя для сплетенъ... Не увлекаешься же ты въ самомъ дѣлѣ какими нибудь Горѣловымъ!

Елена Петровна. Если ты спрашиваешь меня серьезно, я тебѣ отвѣчу—онъ мнѣ очень нравится.

Дубовицынъ. Леля!

Елена Петровна. Ты удивленъ?

Дубовицынъ. Прости меня, я этому не вѣрю!

Елена Петровна (смѣясь). Такъ! Ты умѣешь ударить, когда хочешь? Ты не допускаешь мысли, что я могу увлечься, полюбить?

Дубовицынъ. Ты, живущая въ столицѣ, окруженная обществомъ, увлекаешься какимъ то инженеромъ, неизвѣстно откуда явившимся?! Я допускаю, что онъ можетъ быть очень уменъ, все, что хочешь, но чтобы увлечь тебя?.. Положимъ, ты въ деревьяхъ, скучаешь, я тебѣ надобно, да потомъ мы съ тобой черезчуръ похожі другъ на друга натуры...

Елена Петровна. Merci! Дальше!

Дубовицынъ. Но чтобы ты могла увлечься?—Нѣтъ!

Елена Петровна. Я тебѣ очень благодарна

за честь, что ты считаешь меня схожей съ тобою натурой, и вполне сознаю всю прелесть окружающаго меня общества, но все-таки, представь себѣ, я, самымъ серьезнымъ образомъ, увлекаюсь этимъ, неизвѣстно откуда явившимся инженеромъ.

Дубовицынъ. Въ такомъ случаѣ, я долженъ буду принять мѣры...

Елена Петровна. Мѣры? Ты съ ума сошелъ, милый другъ, какія ты можешь, какія ты имѣешь право принимать мѣры?

Дубовицынъ. Я не желаю, чтобы моя честь...

Елена Петровна. Твоя честь? Жалкое слово!..

Дубовицынъ. Однако...

Елена Петровна. Поймай! Ты говоришь—твоя честь. Въ чемъ же это, позволь спросить, твоя честь заключается? Ужъ не въ томъ ли, что ты женился на богатой дѣвушкѣ и прожилъ ее состояніе?

Дубовицынъ. Мы проживали его вмѣстѣ. У меня было свое состояніе.

Елена Петровна. Такъ проживать ты, женатый человѣкъ, ни моего, ни своего состоянія, не имѣлъ права. Можетъ быть твоя честь заключается въ томъ, что ты открыто имѣлъ содержанокъ, что ты ночи проводилъ въ клубѣхъ, играя. Ты сдѣлалъ еще лучше: ты окружилъ меня своими друзьями, такими же господами, какъ ты самъ. Слышала ли я за десять лѣтъ одно живое слово?—Нѣтъ!—Видала ли я хоть одного порядочнаго человѣка?—Нѣтъ. Какіе интересы далъ ты мнѣ? Ты отнялъ, ты опоздалъ тотъ маленькій духовный міръ, который былъ у меня, который получила я отъ своего отца, отъ своей семьи. Я была испорченной, я была нехорошей дѣвушкой, мнѣ нравилась мишура, блескъ, но ты—ты испортилъ и опоздалъ меня въ конецъ. Когда я приходила къ тебѣ съ своими мыслями, съ своими сомнѣніями, ты смѣялся надо мной; шагъ за шагомъ ты отравлялъ мою жизнь, разбивалъ мою вѣру въ хорошее, честное, идеальное, живое, и добился того, что я сдѣлалась тѣмъ, что я теперь—пустой, безъ интересовъ, пошлой, свѣтской женщиной. И ты еще смѣешь мнѣ говорить про свою честь?!

Дубовицынъ. Послушай, ты обвиняешь меня въ такихъ вещахъ... Я никогда не думалъ...

Елена Петровна. Въ томъ-то и дѣло, что ты никогда не думалъ. А если бы ты потрудился подумать хоть разъ, если бы ты подумалъ, что твоя жена живая человѣкъ, что ей нуженъ воздухъ, что у нея есть душа и сердце, которыя иногда протестуютъ противъ душевной пустоты, что иногда нарастаютъ у нея потребности мысли, да нѣтъ,—гдѣ же ты могъ думать! Женщина живетъ въ роскоши, носитъ чудныя платья, катается на тысячныхъ лошадахъ, сидитъ въ лучшей ложѣ, за ней ухаживаютъ, ей поклоняются—что можетъ быть ей еще нужно?!

Дубовицынъ (*посль паузы*). Я вполне цѣню твое краснорѣчіе, но мнѣ кажется, Елена Петровна, что разъ замужняя женщина полюбила...

Елена Петровна. Ахъ, если бы я могла сказать: «я полюбила!» Если бы я могла это сказать! И въ этомъ я тоже тебѣ обязана, за это могу поблагодарить тоже тебя! Ты даже отнялъ отъ меня способность чувствовать, способность любить! Что я такое теперь? Чѣмъ стала?—съ истасканной душой, съ издерганными нервами! Развѣ могу я начать новую жизнь, отказаться отъ старой?—она въѣлася въ меня, какъ болото затянула... Привычки, привычки, привычки!.. Тебѣ кажется нечего бояться. Успокойся, скандала не будетъ. *Наше* имя, *наша* честь не пострадаютъ. Ты попрежнему будешь ходить въ клубъ, играть, ѣсть, заниматься трактатами о новомъ поварѣ, я буду царить на раутахъ, на балахъ. Еще нѣсколько лѣтъ, а тамъ... вѣчная скука, вѣчная тоска!..

Дубовицынъ. Дѣлай, какъ хочешь, поступи, какъ знаешь, я умоваю руки. Помни только одно: шагъ, на который ты рѣшаешься, невозвратимъ: сколько бы усилій ты ни дѣлала, какія бы жертвы ни приносила—свѣтъ никогда не проститъ твоего проступка.

Елена Петровна. Какое дѣло мнѣ до вашего свѣта? Какое право имѣетъ онъ осуждать, или хвалить меня? Онъ не воспиталъ меня, не далъ мнѣ состоянія, не научилъ меня жить — ничего!

Дубовицынъ. Онъ выдалъ тебѣ дипломъ порядочной женщины, далъ право на уваженіе, со стороны равныхъ тебѣ. И напрасно ты его такъ ругаешь — развѣ онъ тебя неволилъ въ чемъ-нибудь, развѣ ты не могла дѣлать все, что тебѣ угодно, заниматься всѣмъ, чѣмъ тебѣ хочется?

Елена Петровна. Онъ создалъ мнѣ среду...

Дубовицынъ. Неправда! Свѣтъ—понятіе чересчуръ обширное: къ свѣту принадлежать и люди ничтожные, и люди умные, талантливые и трудящіеся. Среду, общество выбирала ты сама...

Елена Петровна. Въ такомъ случаѣ виновать ты!

Дубовицынъ. Допустимъ, но только одно прими во вниманіе: черезъ годъ, черезъ два, когда твоя... твоя любовь пройдетъ, — дай Богъ, чтобы она прошла съ твоей стороны, можетъ быть и хуже тогда ты поймешь, какую глубокую ошибку сдѣлала, пренебрегнувши тѣмъ, къ чему ты привыкла; что всосалось въ твою кровь и плоть. Помни это, Елена Петровна, и подумай раньше, чѣмъ рѣшиться на что-нибудь серьезное. Намъ грозило большое несчастье, мы чуть-чуть не разорились и не были выброшены на улицу, а тогда мы бы

пропали навѣрное, потому что ни ты, ни я ни къ какому труду не приспособлены,— не ищущай же судьбы во второй разъ.

Елена Петровна. Оставьте меня въ покоѣ, я сама знаю, что дѣлаю.

Дубовицынъ. И еще объ одномъ я позволю себѣ замѣтить; я не желаю, чтобы что-нибудь случилось подъ кровлей моего дома. Этого я не допущу.

Елена Петровна. А я позволю себѣ замѣтить, что не выношу цинизма ни въ какомъ видѣ: ни въ иносказательномъ, ни въ прямомъ, и прошу васъ выйти вонъ изъ комнаты.

Дубовицынъ. Merci, madame!

(*Голосъ Вернера.*) Николай Николаевичъ!

Дубовицынъ. Однако, дѣло все-таки слѣдуетъ окончить. Ты пойдешь?

Елена Петровна. Хорошо.

Дубовицынъ. Надѣюсь, намъ не нужно при другихъ ссориться!

(*Уходятъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Степанъ, Мѣщанинъ и Крестьяне.

Степанъ. Сейчасъ доложу о васъ.

1-й крестьянинъ. Скажи, значить, мужички отъ міра пришли.

2-й крестьянинъ. Отъ міра, значить, отъ міра.

Степанъ. Скажу, скажу сейчасъ, погодите.

Мѣщанинъ. Землячекъ... (*Даетъ деньги.*)

Чтобы вы намъ всякое содѣйствіе оказали, а мы и впредь со всякимъ нашимъ удовольствіемъ къ вамъ и съ почтеніемъ.

Степанъ. Я человекъ самъ подневольный, а доложить, я доложу.

(*Уходитъ.*)

1-й крестьянинъ. Важная хоромина!

2-й крестьянинъ. Живутъ!

Мѣщанинъ. Вы только, ребята, какъ поговору.

1-й крестьянинъ. Да ужъ, что ужъ, знамо дѣло—обчество.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Степанъ, потомъ Хлѣбушинъ.

Хлѣбушинъ. Кто это такой?

Степанъ. Крестьяне здѣшніе. Дѣло у нихъ до барина. Подождать имъ велѣно. (*Уходитъ.*)

Хлѣбушинъ. Вы что же, здѣшніе крестьяне?

Мѣщанинъ. Тутошніе.

1-й крестьянинъ. Отъ міра мы, значить, будемъ.

Мѣщанинъ. Постой.

Хлѣбушинъ. И что же у васъ земля тутъ есть?

1-й крестьянинъ. Есть, какъ не быть землѣ.

Хлбушинъ. Хорошая земля?

1-й крестьянинъ. Жалиться нельзя, земля Божья, известно какая.

Хлбушинъ. Черноземъ?

Мѣщанинъ. Какой, баринъ, черноземъ — суглинокъ, такъ сказать.

Хлбушинъ. Глина?

Мѣщанинъ. Да, суглинокъ.

Хлбушинъ. Что же, тоже заводъ строить хотите?

Мѣщанинъ. Нѣтъ, какой заводъ, завода намъ строить не нужно, мы трактиръ, значить, строить хотимъ.

Хлбушинъ. Трактиръ? При чемъ же тутъ глина? Фарфоровый заводъ, а не трактиръ.

Мѣщанинъ. Гдѣ намъ заводъ строить! Я, сказать такъ, мѣщанинъ буду, раньше у нихъ на селѣ заведеніе держалъ, а потомъ, значить, миръ рѣшилъ, что на ихъ землѣ нельзя держать.

1-й крестьянинъ. Нельзя, это правильно, что нельзя; всѣмъ обществомъ рѣшили — нельзя.

2-й крестьянинъ. Бѣда отъ него только одна, отъ заведенія.

Мѣщанинъ. Помолчи! А теперь, какъ заводъ тутъ строить будутъ, такъ я и хотѣлъ, значить, чтобы мнѣ на господской землѣ, на господской, трактиръ выстроить разрѣшили и просилъ я объ этомъ у міра и миръ согласенъ, чтобы не на его землѣ, а на господской. Они вотъ, значить, и пришли, что миръ согласенъ.

Крестьяне. Явите вашу милость. (*Кланяются.*)

Хлбушинъ. Какъ же это только: у себя они не позволяютъ, а здѣсь позволяютъ? Затѣлъ вы у себя не позволяете? А?

Крестьянинъ. Миръ рѣшилъ, батюшка, тяжело очень, тяжело.

Хлбушинъ. Какъ тяжело? Почему тяжело?

Крестьянинъ. Для хрестьянъ тяжело, прощаются очень, бѣднѣютъ.

Хлбушинъ. Вотъ это странно: тамъ тяжело, а здѣсь не тяжело. Почему это?

Крестьянинъ. И здѣсь тяжело, и здѣсь.

Мѣщанинъ. Помолчи! Чего лѣзешь?

Хлбушинъ. Погодите! Чего вы перебиваете?

Крестьянинъ. И здѣсь тяжело, только земля, значитъ, все равно не наша.

Мѣщанинъ. Чего брешешь, ну, чего брешешь?

Крестьяне. Мы что же, мы ничего — мы согласны!

Хлбушинъ (*мѣщанину*). Вы, милый мой, знаешь! Вы каналья! Какъ вы смѣете? Убийтесь вонъ! Вонъ! Вонъ! Скажите, пожалуйста, на чужой глинѣ трактиръ строить! Стеванъ!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Степанъ.

Хлбушинъ. Прогоните его! Я ему покажу!

Мѣщанинъ. Да вѣдь мы что же, мы...

Степанъ. Пошли, пошли! Развѣ не видите — нельзя! (*Степанъ, крестьяне и мѣщанинъ уходятъ.*)

Хлбушинъ. Какъ онъ меня разозлилъ! Скажите, пожалуйста! Этакое животное!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Хлбушинъ, Елена Петровна, Дубовицынъ, Елизавета Петровна, Хардинъ, Горѣловъ и Вернеръ.

Вернеръ. Фу, конечно! Теперь вы намъ должны дать шампанскаго. Ну-съ, посмотримъ, что изъ этого выйдетъ?

(*Дубовицынъ звонитъ.*)

(*Входитъ Степанъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Степанъ.

Дубовицынъ. Подай на террасу шампанскаго. А гдѣ же крестьяне?

Степанъ. Ушли-съ!

Дубовицынъ. Какъ ушли? Почему?

Хлбушинъ. Я ихъ прогналъ. (*Степанъ уходитъ.*)

Дубовицынъ. Вы?

Хлбушинъ. Да. Представьте себѣ какое нахальство: у нихъ своя глина есть.

Вернеръ. Что вы говорите? У нихъ своя глина есть? Не можетъ быть?

Хлбушинъ. Я вамъ говорю, есть! Но это еще ничего, а одинъ изъ нихъ съ какимъ предложеніемъ пришелъ; никакого завода говорить, не нужно, а чтобы ему позволили на глинѣ ресторанъ выстроить!

Всѣ. Ресторанъ!?

Хлбушинъ. Ну, трактиръ — это все равно.

Хардинъ. Вы что-то путаете.

Хлбушинъ. Ничего не путаю.

Вернеръ. Расскажите, это очень интересно.

Елизавета Петровна (*тихо Хардину*). Голубчикъ! объяви сейчасъ!

Хардинъ (*также*). Нельзя, нельзя, не дѣлай глупостей!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же и Бурнаковъ.

Бурнаковъ. А я писалъ. Ну, что, господа, на чемъ кончили?

Вернеръ. О, можете насъ поздравить: мы компаньоны! На слѣдующій мѣсяцъ приступаемъ къ работѣ.

Бурнаковъ. Поздравляю! поздравляю! Лилія, дай руку!

Елизавета Петровна. Не дамъ!

Хардинъ. Вотъ тѣ на! Это жениху-то? Павелъ Степановичъ, я бы на вашемъ мѣстѣ обидѣлся.

Бурнаковъ. Я черезчуръ хорошо знаю женское сердце, Дмитрій Александровичъ, чтобы обижаться на женскіе капризы.

Елизавета Петровна (*Хардину*). Противный!

Бурнаковъ. Вотъ и вамъ попало.

Хардинъ. Моя постоянная участь. Ахъ, зачѣмъ я не поэтъ!

Бурнаковъ. Имъ нельзя сдѣлаться, повtomъ нужно родиться.

Вернеръ. Прежде всего мы выпьемъ за здоровье нашего уважаемаго Василя Михайловича, который сдѣлалъ самыя важныя изысканія. Безъ него мы были какъ безъ головы, а организмъ безъ головы...

Бурнаковъ. Я, господа, позволю себѣ сказать нѣсколько словъ. Русская промышленность, господа, еще съ начала нашей исторической эпохи...

Хардинъ (*перебивая*). Я думаю, будетъ лучше, если нашъ маститый поэтъ кончатъ свою, столь блестяще начатую рѣчь на террасѣ за шампанскимъ.

Бурнаковъ. Это правда! Твою ручку, лилія!

Елизавета Петровна. Развѣ вы не можете идти...

Хардинъ (*перебивая*). Я, какъ попечитель, съ другой стороны.

(*Елизавета Петровна даетъ руки Хардину и Бурнакову. Всѣ идутъ на террасу.*)

Хлѣбушинъ. Какъ вы говорите: нѣтъ, я очень подробно ихъ разспросилъ...

Вернеръ. Но это удивительно! Николай Николаевичъ! онъ говоритъ удивительныя вещи;

я двадцать шесть лѣтъ знаю деревню и не понимаю...

Дубовицынъ. Что такое?

Хлѣбушинъ. Глина у нихъ своя, а ресторанъ они...

Вернеръ. Трактиръ.

Хлѣбушинъ. Ну, трактиръ, это все равно, не на своей, а именно на нашей глинѣ. А я думаю...

(*Уходятъ.*)

Елена Петровна. Василю Михайловичъ, я хотѣла съ вами поговорить.

Горѣловъ. Я тоже хотѣлъ вамъ сказать... Я завтра уѣзжаю, Елена Петровна...

Елена Петровна. Нѣтъ, нѣтъ, не завтра!

Горѣловъ. Я завтра уѣзжаю, Елена Петровна.

Елена Петровна. Не завтра! Подите сюда... Я не могу... Если бы вы знали...

Горѣловъ. Елена Петровна, я ѣду завтра.

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Тѣ же и Хардинъ.

Хардинъ. Винавать! Василю, пьютъ за твое здоровье. Пойдемъ! (*Беретъ его подъ руку.*)

Елена Петровна. Василю Михайловичъ, одну минуточку...

Хардинъ. Простите, я его увожу. За его здоровье пьютъ—онъ долженъ присутствовать при тостѣ. (*Уходятъ.*)

Елена Петровна. Ушелъ! Прежде не ушелъ бы!.. Неужели же... да неужели я становлюсь уже старой! (*Опучкается въ кресло.*)

(*За сценой голосъ Бурнакова: Господа, русская промышленность еще съ начала нашей исторической эпохи...*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Комната у Дубовицкихъ. Направо письменный столъ, налѣво столикъ и длинный спокойный стулъ. Три двери (входная въ серединѣ).

ЯВЛЕНИЕ 1-е.

Хардинъ, Горѣловъ.

(*Горѣловъ у письменнаго стола.*)

Хардинъ. Ты что дѣлаешь, Вася?

Горѣловъ. Пишу черновую смѣту, Вернеръ просилъ. Сейчасъ кончу.

Хардинъ. Успѣешь въ дорогѣ, вѣдь онъ съ тобой ѣдетъ.

Горѣловъ. Все равно, лучше сейчасъ. (*Пауза.*)

Хардинъ. Сказать тебѣ новость, Вася.

Горѣловъ. Все равно, скажи?

Хардинъ. Я женюсь.

Горѣловъ. Ты? серьезно?

Хардинъ. Самымъ серьезнымъ образомъ.

Горѣловъ. На комъ, если не секретъ?

Хардинъ. На Елизаветѣ Петровнѣ.

Горѣловъ. На Елизаветѣ Петровнѣ? А Бурнаковъ?

Хардинъ. Это была маленькая стратегическая уловка, нужно ее еще распутать.

Горѣловъ. Очень скверная уловка. Такими вещами не шутятъ.

Хардинъ. Я, братъ, самъ ее не одобряю. Что дѣлать? Ее въ городѣ испортили немного, придется исправлять.

Горѣловъ. Что же, поздравляю.

Хардинъ. Благодарю. Да дѣло не въ томъ, этотъ бракъ я давно предвидѣлъ, рѣшилъ, подготовилъ, и весь вопросъ былъ только во времени... мнѣ вотъ тебя, братъ, жалко. Что ты, словно въ воду опущенный?

Горѣловъ. Я ничего.

Хардинъ. Вѣдь мы съ тобой сколько времени не увидимся, только вѣдь до вокзала вѣстѣ доѣдемъ. Я бы тебя проводилъ, да мнѣ ужъ очень въ Питеръ нужно—къ другую сторону.

Горѣловъ. Что же дѣлать.

Хардинъ. Ты пиши.

Горѣловъ. Буду.

Хардинъ. Обо всемъ пиши. Что тамъ, какъ? Да смотри, если дѣло не подойдетъ, по пусту не засиживайся, приѣзжай, мы тебя здѣсь работу найдемъ.

Горѣловъ. Надѣюсь и тамъ работы хватить.

Хардинъ. Смотри, не забывай своихъ.

Горѣловъ. Всей жизни тамъ не проживу, вернусь—еще увидимся.

Хардинъ. Ну, то-то. (*Подходитъ къ нему.*) Что, очень тяжело, Вася?

Горѣловъ. Тяжело, братъ.

Хардинъ. Эхъ, какъ тебя забрало. Ну, могъ ли я это думать!

Горѣловъ. Все равно, значить нужно такъ было.

Хардинъ. Ты, братъ, только не падай духомъ. Помни: за тобой будущее. Теперь такіе люди нужны, теперь, братъ, издерганные нервы да поэтическая шаловость выходятъ изъ моды, общество перестало удовлетворяться красивой и громкой фразой и требуетъ разумнаго дѣла, труда, а у насъ, братъ, въ Россіи ужъ, какое обширное для этого поле! До сихъ поръ своихъ людей было мало, было раздолье Вернерамъ, а скоро имъ здѣсь будетъ нечего дѣлать, побольше бы такихъ людей, какъ ты—а денегъ намъ не занимать стать.

Горѣловъ. Ты что же, утѣшать меня пустился?

Хардинъ. Нѣтъ, серьезно, у нихъ и тонъ теперь другой сталъ: раньше они господами себя съ нами держали, а теперь какъ на ровню смотрятъ—и то хорошо и это ужъ прогрессъ. (*Пауза.*) Очень тяжело, Вася?

Горѣловъ. Тяжело, Дмитрій.

Хардинъ. Ну, потерпи, пройдетъ. И знаешь это хорошо, что ты отсюда уѣзжаешь—здѣсь братъ, мѣсто не по тебѣ—здѣсь все сорная трава.

Горѣловъ. Сорная трава?

Хардинъ. Да, конечно. А сорную траву изъ поля вонъ. Ихъ сама жизнь выброситъ.

Горѣловъ. Ну, а мы съ тобой, что же?

Хардинъ (*сметаясь*). Мы съ тобой? Относительно насъ съ тобой только одно будущее можетъ сказать... Экій, братъ, ты вопросъ задалъ, даже сконфузилъ меня...

ЯВЛЕНИЕ 2-е.

Тѣ же, Бурнаковъ.

Бурнаковъ. Елизаветы Петровны здѣсь нѣтъ?

Хардинъ. Нѣтъ, а мнѣ кстати васъ повидать нужно. Василій, ты бы пошелъ, собрался.

Горѣловъ. Хорошо. Ты придешь?

Хардинъ. Приду, приду. (*Горѣловъ уходитъ.*)

Хардинъ. Садитесь, пожалуйста. Мнѣ надо поговорить съ вами серьезно.

Бурнаковъ (*садится*).

Хардинъ. Я думаю, Павелъ Степановичъ, лучше всего, если я буду говорить съ вами прямо, безъ обиняковъ.

Бурнаковъ. Ну, разумѣется, разумѣется.

Хардинъ. Вы считаетесь женихомъ Елизаветы Петровны...

Бурнаковъ. Считаюсь? Я не только считаюсь...

Хардинъ. Передъ вами, Павелъ Степановичъ, она сильно виновата.

Бурнаковъ. Передо мной?

Хардинъ. Она дала вамъ слово быть вашей женою, не любя васъ.

Бурнаковъ (*встаетъ*). Позвольте... она сказала, что любить меня.

Хардинъ. Сказала! Мало ли что сказала! Я и говорю все это вамъ, потому что считаю васъ за умнаго и гуманнаго человѣка.

Бурнаковъ. Позвольте, позвольте! этого такъ оставить нельзя. Это черзчуръ! Я не позволю, чтобы меня третировали какъ мальчишку. Я, милостивый государь, человѣкъ извѣстнаго поприща, человѣкъ, слова котораго читаютъ... Если это была шутка, или мистификація, я желаю знать ея причины...

Хардинъ. Ничего подобного не было. Вы сами во всемъ виноваты.

Бурнаковъ. Я?

Хардинъ. Только вы одинъ. Она... она увлеклась вами.

Бурнаковъ. Увлеклась?

Хардинъ. Увлеклась. Ваше имя, ваше умѣнье очаровывать людей вообще, ваши стихотворенія, произвели на нее впечатлѣніе, подѣйствовали, такъ сказать, гипнотически...

Бурнаковъ. Вотъ оно что? Это можетъ быть! Это понятно! Это со мной бывало.

Хардинъ. И я надѣюсь, вы поймете это и сами не захотите воспользоваться вашимъ исключительнымъ положеніемъ.

Бурнаковъ. Но позвольте, я одного не по-

ншаю. По-моему, это хорошо, что она увлеклась, подобное впечатлѣніе можетъ окрѣпить, явится любовь, на этой почвѣ это лучшее чувство! чистое, сильное...

Хардинъ. Врядъ ли! Въ томъ-то и дѣло, что она уже и раньше любила другого.

Бурнаковъ. Другого? Кого?

Хардинъ. Представьте себѣ: меня.

Бурнаковъ. Васъ? Что же вы хотите жениться на ней?

Хардинъ. Да вѣдь мнѣ прямой расчетъ сдѣлать это: я ея попечитель, потому она уже привыкла ко мнѣ, а я къ ней, а привычка много значитъ. Сама она не рѣшилась говорить съ вами, но я-то знаю, что вы способны понять.

Бурнаковъ. А знаете? вы не будете счастливы. Такой случай легко можетъ повториться въ другой разъ; она черезчуръ впечатлительна, а искусство оказываетъ громадное вліяніе на такихъ людей.

Хардинъ. Я это самъ думаю... чтожъ, буду стараться по мѣрѣ силъ. Итакъ готово, вопросъ рѣшенъ.

Бурнаковъ. Рѣшенъ. Гдѣ она? Я хочу ей сказать нѣсколько словъ.

Хардинъ. Бросьте, право не стоить, ей и такъ стыдно.

Бурнаковъ. Да вѣдь я не скажу ничего такого. Вы ѣдете скоро?

Хардинъ. Черезъ пятнадцать минутъ.

Бурнаковъ. Знаете, я также уѣду, больше мнѣ здѣсь нечего дѣлать.

Хардинъ. Отлично! Павелъ Степановичъ, вы кажется хотѣли прокатиться за границу? Я какъ другъ...

Бурнаковъ. У меня нѣтъ друзей.

Хардинъ. Вамъ можетъ быть деньги нужны?

Бурнаковъ. Милостивый государь, я чловѣкъ бѣдный, но до сихъ поръ себя не продавалъ, мнѣ отступного съ васъ не нужно.

Хардинъ. Вы напрасно сердитесь. Я вѣрю, что вы отдадите мнѣ. Вѣдь вы что-то теперь пишете?

Бурнаковъ. Мистическую поэму. Въ ней я отрицаю жизненную поэзію. Я вамъ прочту ее по дорогѣ.

Хардинъ. Вотъ когда ее напечатаютъ, вы мнѣ и отдадите.

Бурнаковъ. На такихъ основаніяхъ я согласенъ. Благодарю васъ, вы хотя сухой, но все-таки благородный чловѣкъ. Только я выдамъ вамъ расписку.

Хардинъ. Хорошо, хорошо! По дорогѣ мы все это и устроимъ.

ЯВЛЕНИЕ 3-е.

Тѣ же, Елизавета Петровна.

Елизавета Петровна. Дмитрій Александровичъ, васъ Коля зоветъ.

Хардинъ. Елизавета Петровна, я говорю сейчасъ отъ вашего имени съ Павломъ Степановичемъ.

Бурнаковъ. Елизавета Петровна! Конечно, многое бы я могъ сказать вамъ, но я возвращаю вамъ ваше слово.

Елизавета Петровна. Я очень виновата передъ вами, но право, я не хотѣла васъ этиъ обидѣть. Это было нехорошо съ моей стороны. Вы не сердитесь на меня?

Бурнаковъ. Нѣтъ, Елизавета Петровна, не сержусь. Мнѣ грустно, мнѣ очень грустно... И можетъ быть это къ лучшему.

Елизавета Петровна. Дайте мнѣ вашу руку!

Бурнаковъ. Вотъ она. *(Жметъ руку.)*

Хардинъ. Ну, идемъ къ Николаю Николаевичу.

Бурнаковъ. Увидите Сергѣя Антоновича, пошлите его пожалуйста сюда.

Хардинъ. Съ удовольствіемъ. *(Елизаветѣ Петровнѣ.)* Хорошо, что Павелъ Степановичъ такой милый; другой бы вамъ много неприятныхъ вещей высказалъ и былъ бы правъ. Идемъ! *(Уходятъ.)*

(Бурнаковъ садится къ столу и пишетъ.)

ЯВЛЕНИЕ 4-е.

Бурнаковъ, Хлѣбушинъ.

Бурнаковъ. Я отказалъ сейчасъ моей вѣстѣ!

Хлѣбушинъ. Какъ отказалъ? Это почему?

Бурнаковъ. Да знаете: въ сущности, это былъ бы буржуазный бракъ. Поэтъ долженъ быть воленъ какъ птица. Семья подрѣзаетъ ему крылья—поэтъ принадлежитъ толпѣ. Она выходитъ за Хардина.

Хлѣбушинъ. За Хардина?

Бурнаковъ. И это ей самая подходящая партія: сѣренькіе обои, сѣренькія мысли, жемъ съ чулкомъ въ рукѣ... А я радъ! Опять ты со мною, свобода! Сейчасъ я написалъ послѣдній куплетъ моей поэмы. *(Читаетъ.)*

Повѣрь, что счастье состоитъ

Не въ томъ, чтобъ жизнью насладиться

Съ нея проклятія не снять,

А въ томъ, чтобъ вовсе не родиться

Иль перестать существовать.

Какое? А?

Хлѣбушинъ. Хорошо, только зачѣмъ о снѣга? Почему перестать существовать?

Бурнаковъ. А, батенька, это особая прелесть; это, такъ сказать, мистическое положеніе, вѣстѣ съ идеальнымъ пескомъ. Теперь въ Петербургъ.

Хлѣбушинъ. Когда?

Бурнаковъ. Сегодня же, черезъ полчаса.

Хлѣбушинъ. Какъ черезъ полчаса? А я? Что же я здѣсь одинъ останусь? Нѣтъ, я го я не могу, возьмите меня съ собой.

Бурнаковъ. Милый мой и радъ бы. Видите ли, денегъ у меня очень мало. Хардинъ долженъ мнѣ дать въ дорогѣ, а раньше просить неовко.

Хлѣбушинъ. Такъ я попрошу Дмитрія Александровича. Вещи у меня уже собраны—вы же вѣдь мнѣ обѣщали.

Бурнаковъ. Вотъ что: скажите, пусть онъ вычтетъ изъ моихъ. Идите скорѣй, а я иду собираться. (*Быстро уходитъ нальво. Хлѣбушинъ прямо въ дверь.*)

ЯВЛЕНИЕ 5-е.

Хлѣбушинъ, Трунова.

Трунова. Вотъ гдѣ ты, Сержъ. А я тебя ищу, ищу. Ну, ѣдемъ!

Хлѣбушинъ. Куда?

Трунова. Заграницу.

Хлѣбушинъ. Въ какую за границу? я въ Петербургъ хочу.

Трунова. Вѣдь ты же сказалъ, что возьмешь меня за границу, Сержъ. Я на все рѣшаюсь! Я не могу больше жить съ этимъ извергомъ, онъ измучилъ меня своею ревностью, своею грубостью, вещи уже отпавлены на станцію, я ему оставила письмо.

Хлѣбушинъ. Письмо? Какое письмо?

Трунова. Что я люблю тебя, что я бѣжала съ тобой! Если будетъ погоня, мы скроемся.

Хлѣбушинъ (*съ ужасомъ*). Погоня? (*Садится.*)

Трунова. Что съ тобой, что съ тобой, Сержъ? Я около тебя, твоя Barbara!

Хлѣбушинъ. Охъ, у меня сердце! Дайте мнѣ воды; позовите сюда Дмитрія Александровича.

Трунова. Не теряй времени, Сержъ.

Хлѣбушинъ. Что вы со мной дѣлаете? Никуда я не поѣду. Я хочу въ Петербургъ! У насъ и паспортовъ нѣтъ.

Трунова. Есть, я предусмотрительна. Я захватила паспортъ мужа: мы съ нимъ уже разъ ѣздили—у него остался.

Хлѣбушинъ. Не годится! Да и денегъ нѣтъ.

Трунова. Ты же говорилъ, что ты богатъ. Если и нѣтъ,—спроси у Павла Степановича.

Хлѣбушинъ. И у него нѣтъ, онъ больше не женится.

Трунова. Почему не женится. Ему отказали? Кто?

Хлѣбушинъ. Не знаю!.. Онъ отказалъ... она... ему.

Трунова. Ну, все равно, ѣдемъ.

Хлѣбушинъ (*съ бѣшенствомъ*). Никуда я не поѣду! Чего вы ко мнѣ пристали? Чего вы хотите? Я совсѣмъ боленъ! Да зарѣжьте меня, я не хочу съ вами ѣхать.

Трунова. Да ты чего кричишь? Чего ты кричишь? Не знаешь, какъ съ порядочной женщиной держать себя. И сама съ тобой никуда

не поѣду. Скажите пожалуйста, тоже разговариваетъ! У самого душа еле въ тѣлѣ, того и гляди помретъ.

Хлѣбушинъ (*блѣдный*). Что она говоритъ?! Что она говоритъ!

Трунова. Тоже зазнался очень!.. Я и не такихъ знала, поважнѣе тебя немного были, да и то руки мои цѣловали. Скажите пожалуйста, какой тонъ. (*Передразнивая.*) «Не поѣду, къ дядѣ хочу». Я вотъ еще дядѣ напишу, какими его племянникъ красивыми дѣлами занимается. (*Проноситъ вещи.*)

ЯВЛЕНИЕ 6-е.

Тѣ же, Хардинъ.

Хардинъ. Что такое, Варвара Андреевна, что съ вами?

Трунова. Ничего со мной! Очень жалѣю, что бывала здѣсь. Если бы только знала какіе люди здѣсь, лучше бы къ мужикамъ въ гости ѣздила.

Хардинъ. Да въ чемъ дѣло?

Трунова. У другихъ можете и спрашивать. Да я всѣмъ расскажу, какія дѣла въ этомъ домѣ происходятъ, чтобы всѣ знали, были предупреждены. (*Уходитъ.*)

Хардинъ (*вслѣдъ*). Я бы вотъ тебя коровъ пасти заставилъ, тогда бы ты поуниѣла. (*Хлѣбушину.*) Да что такое у васъ случилось тутъ?

Хлѣбушинъ. Не могу говорить, я совсѣмъ боленъ... Дмитрій Александровичъ, выручите меня пожалуйста, возьмите меня съ собой въ Петербургъ. Вамъ дядя заплатитъ. Онъ мнѣ нарочно денегъ не далъ, чтобы я тутъ сидѣлъ.

Хардинъ. Да что объ этомъ толковать. Конечно, поѣдемъ.

Хлѣбушинъ. Благодарю васъ, я вамъ этого никогда не забуду. (*Обнимаетъ.*)

Хардинъ. Полноте, полноте!

Хлѣбушинъ. У меня нервы шалютъ очень.

Хардинъ. Только, вѣдь мы сейчасъ-же ѣдемъ. Какъ же ваши вещи?

Хлѣбушинъ. Онѣ у меня давно собраны: я еще вчера собирался.

Хардинъ (*въ дверь*). Захватите также вещи Сергѣя Антоновича. У васъ что?

Хлѣбушинъ. Сундукъ. Мелкія я самъ возьму.

Хардинъ (*въ дверь*). Сундукъ! Ну идите.

Хлѣбушинъ. Погодите, одну минуту надо посидѣть. Охъ!

Хардинъ. Да вы совсѣмъ больны.

Хлѣбушинъ. Совсѣмъ боленъ: мнѣ нельзя волноваться.

Хардинъ. Зачѣмъ же вы ведете такую жизнь?

Хлѣбушинъ. Вотъ, вы какъ странно спрашиваете: такую жизнь? Какую же жизнь я могу вести? Да я другой жизни не знаю.

Хардинъ. Вы бы хоть занялись чѣмъ-нибудь.

Хлѣбушинъ. Заниматься? Мнѣ? (*Смѣется.*)
Вотъ уже и могу смѣяться—прошло! Это вы
меня насмѣшили.

(*Пронесать большой сундукъ.*)

Хардинъ. Это вашъ сундукъ?

Хлѣбушинъ. Мой. Это гардеробъ.

Хардинъ. Это вамъ все дядя сдѣлалъ?

Хлѣбушинъ. Дядя.

Хардинъ. А до дяди кто вамъ все давалъ?

Хлѣбушинъ. У меня дядя всегда былъ.

Хардинъ. А если онъ умретъ, что же вы
дѣлать будете?

Хлѣбушинъ. Если онъ умретъ?.. У меня
тетка старая есть.

Хардинъ. Старая тетка тоже можетъ уме-
реть.

Хлѣбушинъ. Какъ! и тетка умретъ? Да вѣдь
они оставлять что-нибудь?

Хардинъ. Они могутъ ничего не оставить.

Хлѣбушинъ. Оба умрутъ и ничего не оста-
вятъ! Тогда, тогда я тоже умру...

Хардинъ. Какъ же это вы такъ живете?

Хлѣбушинъ. Нѣтъ, нѣтъ не умру, я и за-
былъ,—у меня еще другая тетка есть. Я пойду
посмотрѣть все ли вынесено? (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 7-е.

Хардинъ и Елена Петровна.

Елена Петровна. Дмитрій Александровичъ,
я васъ очень прошу: попросите сюда Василя
Михайловича.

Хардинъ. Онъ собирается!

Елена Петровна. Я знаю... На одну ми-
нуту!

Хардинъ. Слушаю-съ! (*Въ дверь.*) Васи-
лій! поди сюда.

Елена Петровна. И... и оставьте насъ!..

Хардинъ. Слушаю-съ! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНИЕ 8-е.

Елена Петровна и Горѣловъ.

Горѣловъ (*не замѣчая Елены Петров-
ны*). Зачѣмъ я тебѣ? (*Увидя Елену Пет-
ровну.*) Вы? Вы?

Елена Петровна. Я пришла... я пришла...
что я хотѣла сказать? Вы сейчасъ уѣзжаете?

Горѣловъ. Уѣзжаю, Елена Петровна.

Елена Петровна. Совсѣмъ?

Горѣловъ. Совсѣмъ.

Елена Петровна. Какъ же это такъ? А я
хотѣла такъ о многомъ съ вами поговорить...
Хотѣла вчера, нельзя было; сегодня — тоже.
И вдругъ сразу...

Горѣловъ. Хотите я останусь, но только...
поѣдемъ со мной, Елена Петровна!

Елена Петровна. Милый мой, какъ я объ
этомъ думала!..

Горѣловъ. Поѣдемъ со мной, Елена Петровна!

Елена Петровна. Послушайте меня... я много
думала... Вѣдь мнѣ тридцать слишкомъ лѣтъ...
черезъ два, три года я состарѣюсь, вѣдь я
почти что уже старуха... Вы не знаете жиз-
ни... Что я буду дѣлать тогда? Каково будетъ
мое положеніе? Въ общество—возврата нѣтъ,—
оно не принимаетъ павшихъ. Быть вамъ въ
тягость, вамъ, молодому—да я скорѣе умру,
чѣмъ допущу это.

Горѣловъ. Нѣтъ, нѣтъ, неправда! Я вамъ
сейчасъ скажу... У меня въ жизни никого не
было: ни сестеръ, я не зналъ матери—нико-
го... Я привязался—все родное, все дорогое,
все близкое—все!—воплочу я въ васъ! я бу-
ду работать, трудиться, стараться, я дамъ
вамъ весь комфортъ, все, что можетъ достать
человѣкъ!..

Елена Петровна. Голубчикъ мой, вы гово-
рите какъ ребенокъ. Не забудьте — я пожи-
вшая женщина, у меня масса привычекъ: я
привыкла жить въ городѣ, среди извѣстныхъ
условій, наконецъ, среди извѣстныхъ людей...
отнимите это все отъ меня и отъ меня самой
ничего не останется, я не могу жить безъ
моей стихіи.

Горѣловъ. Поѣдемъ со мной!

Елена Петровна. Н... нѣтъ!

Горѣловъ. Зачѣмъ же вы пришли сюда?
Еще больше мучить меня? Я такъ и чувство-
валъ и понималъ васъ! Вамъ нужно ухажи-
ванье, поклоненіе многихъ, вы не способны
довольствоваться привязанностью одного, дѣй-
ствительнымъ чувствомъ, лаской — идите же
въ вашу стихію, къ вашимъ людямъ, къ ко-
торымъ вы привыкли, къ вашей гнилой об-
становкѣ! Издѣваться вы пришли надо мной,
что ли? Я вамъ не доставлю этого удоволь-
ствія! Дѣйствительно, вы хорошо дѣлаете, что
не ѣдете со мной, такую женщину, какъ вы,
я бы бросилъ черезъ полгода!..

Елена Петровна. Василий Михайловичъ!

Горѣловъ. Да, я Василий Михайловичъ! Я
не флирта пришелъ искать къ вамъ, я вамъ
отдалъ свою душу, я зналъ что разбиваю серд-
це другого, можетъ быть жизнь, но я давалъ
чувство дѣйствительное, а вы что предлагае-
те мнѣ взамѣнъ? Да вы и любить то не мо-
жете, давно уже не способны, какъ не люби-
ли вашего мужа и не полюбите никого на свѣ-
тѣ! Вы носитесь, вы любуетесь на свои стра-
данья—вотъ что вамъ пріятно!

Елена Петровна. Легко... легко обвинить,
легко оскорбить женщину, но надо быть для
этого очень жестокимъ... Какое вы имѣете пра-
во судить другого, развѣ вы знаете мою ду-
шу? Господь съ вами!

Горѣловъ. Простите меня... я не хотѣлъ
обидѣть васъ. Мнѣ было очень больно и... это
сорвалось...

Елена Петровна. Прощайте, Василий Михай-

ловить, я не сержусь на васъ. Это хорошо что вы уѣзжаете и я только жалѣю, что мы встрѣтились.

Горѣловъ. Простите меня!

Елена Петровна. Ничего! Прощайте! (*Протягиваетъ Горѣлову руку и вдругъ порывисто обнимаетъ его.*)

Елена Петровна. Будь счастливъ и если... когда встрѣтишь на своей дорогѣ женщину... никогда, никогда не обвиняй ее... Это недостойно мужчины...

Горѣловъ. Леля! Леля! (*Цѣлуетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Хардинъ.

Хардинъ (*является въ двери, но сейчасъ же уходитъ обратно и кричитъ изъ другой комнаты.*) Василій!

Елена Петровна. Прощайте! (*Быстро уходитъ.*)

(*Горѣловъ дѣлаетъ движеніе идти за ней, но сейчасъ же останавливается. Входитъ Хардинъ.*)

Хардинъ. Ну что, ты готовъ? Пора отправляться.

Горѣловъ. Готовъ.

Хардинъ. А я, братъ, съ Буриковымъ кончилъ. Да что съ тобой?

Горѣловъ. Ахъ, Дмитрій, Дмитрій!

Хардинъ. Ну? Ну? Что это, право, такое? До сихъ поръ своими нервами управлять не научился. Смотри вотъ, идутъ сюда.

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же, Дубовицынъ, Вернеръ, Буриковъ, Елизавета Петровна, потомъ Хлѣбушинъ.

Дубовицынъ. Вашъ пора садиться, а то вы рискуете опоздать.

Хлѣбушинъ (*входитъ*). Я готовъ!

Дубовицынъ. А гдѣ же Леля?

Вернеръ. Должно быть внизу. Ну, идемъ, идемъ господа! (*Горѣлову.*) Мы съ вами! (*Идутъ въ середину.*)

Хардинъ. Лиза!

Елизавета Петровна. Ты скоро пріѣдешь?

Хардинъ. Черезъ мѣсяцъ. И тогда мы съ тобой повѣнчаемся. Твоя сестра съ мужемъ поѣдетъ за границу, чему я очень радъ. Послѣ свадьбы я тебя увезу отсюда, эта компанія не для тебя — ты увидишь совсѣмъ другихъ людей и будешь сама другими человекомъ.

Елизавета Петровна. Но я не знаю...

Хардинъ. Я знаю! Тебѣ не нужно ничего знать—это мое дѣло! Не скучай — пиши.

Елизавета Петровна. Да, милый! Я буду тебѣ писать каждый день все, что я дѣлаю, что думаю...

Хардинъ. Ну, этого ты мнѣ можешь не пи-

сать, а вотъ лучше сообщи, когда начнутся работы и пріѣдетъ Вернеръ.

Елизавета Петровна. Милый мой!

Хардинъ. Ну, давай я тебя поцѣлую. Вотъ такъ! Давай ручку! Такъ! А теперь идемъ, пора! (*Уходятъ.*)

СЦЕНА за КУЛИСАМИ.

Дубовицынъ. Прощайте, господа, счастливаго пути! (*Бубенцы.*)

Вернеръ. Черезъ двѣ недѣли!

Дубовицынъ. Мы будемъ за-границей!

Хлѣбушинъ. Шапка измялась. Я говорилъ!

Кучеръ. Тпрру!

Дубовицынъ. Поклонъ дядѣ!

Хлѣбушинъ. Мерси!

Вернеръ. Подвиньтесь немного!

Кучеръ. Тпррру!

Буриковъ. Прощайте Николай Николаевичъ, прощайте, Елизавета Петровна! Прощайте, Елена Петровна!

Всѣ. Прощайте! Прощайте!

Хардинъ. Всѣ усѣлись?

Всѣ. Всѣ!

Хлѣбушинъ. Я забылъ сачокъ!

Хардинъ. Чортъ съ нимъ! Лизокъ, жди!

Елизавета Петровна. Пиши! Пиши!

Хардинъ. Трогай!

Кучеръ. Впередъ! Но-о!

Дубовицынъ. Съ Богомъ!

Хлѣбушинъ. Ой, мнѣ неудобно! (*Бубенцы удаляются.*)

Всѣ. Прощайте! Пиши! Аддіо! Вспоминайте! (*Долгая пауза.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

(*Елена Петровна входитъ, садится, беретъ книгу, но не можетъ читать. Входитъ Елизавета Петровна.*)

Елизавета Петровна. Елена! Лена, что съ тобой? Ты плачешь? О чемъ, милая?

Елена Петровна. О чемъ? Ты выходишь замужъ, Лиза?

Елизавета Петровна. Ахъ, дорогая Лена, мнѣ такъ хорошо!

Елена Петровна. Теперь. А потомъ?

Елизавета Петровна. И послѣ, и потомъ, и всегда! Я знаю, я увѣрена, что мы будемъ ужасно счастливы!

Елена Петровна. Да! и когда нибудь, когда грезы умрутъ, сердце перестанетъ мечтать, не на что будетъ больше надѣяться, когда прошедшее холодно и будущее пусто, когда на лицѣ своемъ ты заметишь морщины—ты тоже заплачешь и тогда ты поймешь, отчего плачу я... А, все равно! (*Утираетъ глаза.*) Полно, Лиза, я пошутила, у меня просто голова болить.

Елизавета Петровна. Нѣтъ, ты не пошутыла, такъ не шутятъ!

Елена Петровна. Жизнь хороша! Нужно только *(показываетъ на сердце)*, чтобы ничего не было тутъ.

ЯВЛЕНИЕ 12-е.

Тѣ-же и Дубовицынъ.

Дубовицынъ. Ну, слава Богу, все къ лучшему. Когда же мы отправляемся?

Елена Петровна. Когда хочешь.

Дубовицынъ. Такъ завтра же можемъ и ѣхать. Въ городъ возьмемъ паспортъ и... Теперь сезонъ въ Швейцаріи, ѣдемъ туда.

Елена Петровна. Миѣ все равно.

Дубовицынъ. Я зналъ, что ты у меня ум-

ница. На будущій годъ я подарю тебѣ брэгъ. Помнишь, тебѣ такъ понравился у Кововицыныхъ?

Елена Петровна. Я поражена!

Дубовицынъ. Теперь мы снова друзья! *(Хочетъ поцѣловать ее.)*

Елена Петровна. Оставь меня! Лиза, пойдемъ! *(Въ дверяхъ, оборачиваясь.)* Какіе вы всѣ... *(Уходятъ.)*

Дубовицынъ. *(Sa passera! (Звонитъ.)*

ЯВЛЕНИЕ 13-е.

Дубовицынъ и Степанъ.

Дубовицынъ. Собрать вещи въ дорогу, завтра мы уѣзжаемъ.

Занавѣсъ.

ИЗДАНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ

С. Ө. Разсохина:

„СЦЕНА“.

„Сцена“ состоитъ исключительно изъ драматическихъ произведеній, драмъ, комедій, водевилей, шутокъ и фарсовъ, дозволенныхъ къ представлению драматическою цензурой и при томъ не требующихъ слишкомъ сложной постановки. „Сцена“ выходитъ отдѣльными выпусками, по одной пьесѣ въ каждомъ выпускѣ.

СОДЕРЖАНИЕ ПЕРВЫХЪ ВЫПУСКОВЪ:

Выпускъ I. „Антонъ Горюшка“. Сцены въ 3 д., передѣланы изъ повѣсти Д. В. Григоровича того же названія В. А. Крыловымъ. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра 1 ноября 1893 г.

Выпускъ II. „Не пойманъ — не зрѣт“. Пословица въ 1 д. А. С. Суворина. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра, 23 ноября 1893 г.

Выпускъ III. „Цыганка Зайда“. 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 Байрона, пер. съ англ. К. Ф. Лычагова. Исполнена въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 ноября 1893 г.

Выпускъ V. „Сердце-Загадка“. Ком. въ 3 д. Л. Иванова. Исполн. въ 1-й разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 21 января 1894 г.

Выпускъ VI. „Диака Форнари“. Драма въ 4 д. В. П. Буренина.

Выпускъ VII. „Всрѣча за стагье“. Драма въ 5 д. С. Ковалевской и А. Леффлеръ, перев. съ шведскаго М. Луцицкой. Исполнена въ 1 разъ на сценѣ театра Ф. А. Корша, 19 февраля 1894 г.

Выпускъ VIII. „Мармеладовъ“. Сцена изъ романа Ө. М. Достоевскаго „Преступленіе и наказаніе“ въ передѣлкѣ В. Н. Андреева-Бурлака; съ фототипей артиста въ 7 позаяхъ Мармеладова. Къ представлению дозволена безусловно. „Правительств. Вѣстн.“, № 99 отъ 5 мая 1891 г.

Выпускъ IX. „Сарагчу голяги“. Сцены въ 2 д. И. М. Баранова. Къ представлению дозволено. Петербургъ, 13 апрѣля 1894 г. № 1456.

Выпускъ X. „Александра“. Драма въ 4 д. Р. Фосса, автора драмы „Ева“. Переводъ съ нѣмецкаго С. Өедорова и Д. Мансфельда. Къ представлению дозволено. Петербургъ, 2 іюля, 1894 г. № 2272.

Выпускъ XI. „Мачеха предполагаетъ, падчерица располагаетъ“. Оригинальная комедія въ 2 д. А. Рулева. Къ представлению дозволена. С.-Петербургъ, 12 сентября 1894 г., № 5265.

Выпускъ XII. „Нашла коса на камень“. Комедія въ 3 д., передѣлка для русской сцены Ф. А. Корша. Къ представлению дозволена. С.-Петербургъ, 15 августа 1894 г. № 4610.

Выпускъ XIII. „Свиданіе“. Комедія въ 1 д., съ польскаго, Л. К. М. (Людигова).

Выпускъ XIV. „Деньщикъ подвѣлъ“. Водевиль въ 1 д. С. И. Турбина.

Выпускъ XV. „Исторія одного женскаго сердца“. Драма въ 4 д., соч. Бьернстерна-Бьернсона, пер. М. Карнѣева.

Выпускъ XVI. „Въ штатскомъ“. Водевиль въ 1 д. Кадельбурга, пер. съ нѣмецкаго Н. К.

Выпускъ XVII. „Тетка Чарльзъ“. Фарсъ въ 3 д. Б. Томаса, пер. съ нѣмецкаго Н. Коршъ.

Выпускъ XVIII. „Дачный женихъ“. Картинка съ натуры въ 1 д.

Выпускъ XIX. „Цвѣты просвѣщенія“. Комедія въ 3 д. В. Сикевича.

Выпускъ XX. „Казардакъ въ музыкальномъ магазинѣ“. Водевиль въ 1 д. С. Танѣева.

Послѣдующіе выпуски (отъ 25 — 30) выйдутъ въ свѣтъ по мѣрѣ постановки новыхъ пьесъ на сценахъ столичныхъ театровъ.

Цѣна 5 руб., съ пересылкою 6 руб., при выискѣ наложеннымъ платежомъ 6 руб. 50 коп. Отдѣльно каждый выпускъ 1 руб., съ пересылкою 1 руб. 25 коп.

ЛИТОГРАФИРОВАННЫЯ ИЗДАНИЯ ТЕАТРАЛЬНОЙ БИБЛИОТЕКИ

С. О. Разсожина,

вышедшія въ свѣтъ съ 1-го января 1894 г. по 1-е декабря 1894 г.

- Абракаты.** Ком. въ 1 д. М. Владыкина и К. Тарновскаго. (Новое изд.). Ц. 2 р.
Брачное гнѣздо. Ком. въ 3 д. перед. съ нѣмц. А. Крюковскаго. Ц. 2 р.
Въ русальнѣй вѣтеръ. Картинка въ 1 д. М. Ашебергъ. Ц. 1 р.
Гарри Дьяволъ. Ком. въ 3 д. перев. съ франц. М. Карнѣва. Ц. 2 р.
Дворянское гнѣздо. Драма въ 4 д. (изъ ром. И. С. Тургенева). П. Вейнберга. Ц. 2 р.
Дипломатъ на изнанку. Оперетта въ 3 д. А. Иванова и И. Рутковскаго., муз. I. Штрауса. Ц. 2 р.
Дочь рынка. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. (Новое изд.). Ц. 2 р.
Дуэль на жаворочкахъ. Вод. въ 1 д. перев. съ франц. С. Байкова. Ц. 1 р.
Жиروفле-Жиروفля. Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. Г. Вальяно и А. Сергѣевой. (Новое изд.). Ц. 2 р.
Зеленый островъ. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. (Новое изд.). Ц. 2 р.
Золушка. Сказка въ 3 д. Л. Иванова. Ц. 2 р.
Капитанъ Королевской гвардіи, или Кастилія и Флоренція. Оперетта въ 3 д. К. Ларина, муз. А. Вилинскаго. Ц. 2 р.
Королева и волшебница или Царство метамоρφозъ. Феерія въ 5 д. П. Соколова-Жамсонъ. Ц. 2 р.
Крестка или невеста изъ Гваделупы. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. Ц. 2 р.
Легкая кавалерія. Оперетта въ 2 д. перев. съ нѣмецк. Г. Вальяно. Ц. 2 р.
Любимъ — прощаешь. Ком. въ 3 д. перед. съ франц. Л. Иванова. Ц. 2 р.
Мазепа. Историч. драма въ 5 д. съ пролог. въ стихахъ. А. Соколова. Ц. 2 р.
Малабарская вдова или французъ въ Индіи. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. Ц. 2 р.
Мартинъ-Рудоконъ (Obersteiger). Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. Л. Иванова и К. Л. Ц. 2 р.
Мертвыя души. Сцены изъ поэмы Н. Гоголя. 1 и 2 часть. Ц. 2 р. каждой.
Милліонеръ. Ком. въ 4 д. перед. съ польск. П. Соколова-Жамсонъ. Ц. 2 р.
Мужъ пляшетъ, любовникъ чудокъ вѣдетъ. Вод. въ 1 д. перед. съ франц. Н. Куликова. Ц. 1 р.
Наслѣдство золотопромышленника. Ком. Шеридана въ 5 д. перед. для русск. сцены. А. Соколова. Ц. 2 р.
Вѣдьмѣйя ладки. Оперетта въ 1 д. перев. съ франц. М. Лентовскаго. Ц. 1 р.
Веселые наслѣдники. Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. М. Ярона и Н. Киселевича. Ц. 2 р.
Обыкновенная исторія съ мажельски изгнѣннѣмъ. Ком. вод. въ 1 д. М. Лентовскаго. Ц. 1 р.
Первая мужа. Ком.-шут. въ 3 д. В. Крылова и Величко. Ц. 2 р.
По ревиэи. Этюдъ въ 1 д. М. Кропивницкаго. Ц. 75 к.
Пощечина. Ком. въ 1 д. К. Тарновскаго. Ц. 1 р.
Призрачный бракъ. Драма въ 3 д. перев. съ франц. М. Карнѣва. Ц. 2 р.
Примадонна. Ком. въ 3 д. Д. Роветта, пер. Д. Мансфельда. Ц. 2 р.
Пѣвецъ изъ Далермо. Оперетта въ 3 д. перев. съ нѣмецк. С. Уколова и А. Паули. Ц. 2 р.
Платье. Вод. въ 1 д. Р. Чинарова. Ц. 1 р.
Рудоконъ (Obersteiger). Оперетта въ 3 р. перев. съ нѣмецк. Н. Киселевича и Г. Фридериса. Ц. 2 р.
Русская Франкоизольнъ. Ком. въ 1 д. П. Соколова-Жамсонъ. Ц. 1 р.
Свадьба при фонаряхъ или дядюшкинъ кладъ. Оперетта въ 1 д. перев. Г. С—ва и Г. Вальяно. Ц. 1 р.
Сверхъ комплекта. Ком. въ 4 д. перед. съ нѣмецк. А. Крюковскимъ. Ц. 2 р.
Сестра Нина. Драма въ 4 д. П. Невѣжина. Ц. 2 р.
Скандалъ въ саду „Эрмитажъ“. Фарсъ въ 1 д. А. Серполетки. Ц. 1 р.
Собраніе зрителей въ старованномъ лѣсу. Баснословное попури въ 1 д. М. Лентовскаго и Л. Ляева-Леонидова. Ц. 2 р.
Сосра Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Ивановичемъ. Сцена въ 3 д. (изъ повѣсти Н. В. Гоголя). Ц. 2 р.
Соколоу лѣсъ не диво. Драма въ 3 д. И. Ковдрачева. Ц. 2 р.
Сонъ въ лѣтнюю ночь. Картинки дачной жизни въ 2 д. А. Поповой-Волховской. Ц. 2 р.
Требизондская одалиска. Оперетта въ 3 д. перев. съ франц. Г. Вальяно. Ц. 2 р.
Три жены для одного мужа. Ком. - буффъ въ 3 д. перев. съ франц. М. Карнѣва. Ц. 2 р.
Убийца купеческая дочь Сошкина. Драма въ 3 д. П. Фелонова.
Утопленникъ. Фарсъ въ 1 д. А. Печорина. Ц. 1 р.
Хворая. Картины сельской жизни въ 4 д. (изъ повѣсти А. Потѣхина). Ц. 2 р.
Шахунъ. Оперетта въ 1 д. перед. съ нѣмецк. Н. Куликова. Ц. 1 р.
Шутъ Балакиревъ. Историч. комедія въ 3 д. З. Осетрова. Ц. 2 р.
Я помню чудное мгновенье! Вод. въ 1 д. К. Рина. Ц. 1 р.
Я сѣлъ моего друга. Вод. въ 1 д. перев. франц. Н. Куликова. Ц. 1 р.

ЗАКАЗЫ ИСПОЛНЯЮТСЯ ПО ПОЧТѢ, СЪ НАЛОЖЕННЫМЪ ПЛАТЕЖОМЪ.

Библиотека открыта: въ будни — отъ 9 ч. утра до 8 часовъ вечера, въ праздники — отъ 10 до 4 час.; съ 1 апрѣля по 1 сентября: въ будни — отъ 9 час. утра до 7 вечера, праздники — отъ 10 час. до 3 часовъ.

Адресъ для писемъ и телеграммъ: Москва, библиотека Разсожина.

КАТАЛОГЪ ЖЕЛАЮЩИМЪ ВЫСЫЛАЕТСЯ БЕЗПЛАТНО.

СОБРАНИЕ ИНСТРУКТИВНЫХЪ И САЛОННЫХЪ ПЬЕСЪ РАЗЛИЧНЫХЪ АВТОРОВЪ.

Составилъ съ подробными знаками исполненія (фразировкою и аппикатурою)

В. В. ПУХАЛЬСКІЙ,

директоръ Кіевскаго Отдѣленія ИМПЕРАТОРСКАГО Русскаго
Музыкальнаго Общества.

	P. 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. Moment musical	— 75
4. DURAND, I. Murmure. Romance	— 40	35. " " Op. 21. № 3. Caprice espagnol	— 50
5. GODARD. Op. 53. № 1. En courant	— 75	36. " " Op. 38. № 3. Mazourka	— 50
6. " " Op. 54. 2-е. Mazurka	— 50	37. " " Op. 41. Gondoliera	— 75
7. " " Op. 55. № 6. Bergers et Bérgères	— 50	38. " " Op. 45. № 2. Guittarre	— 75
8. " " Op. 56. 2-е. Valse	— 50	39. PADEREWSKI. Op. 5. № 2. Mazourka	— 50
9. " " Op. 83. Au matin	— 50	40. " " Op. 16. № 2. Mélodie	— 50
10. " " Op. 108. 2-е. Scherzetto	— 50	41. PESSARD. Op. 20. № 6. Valse Rêveuse	— 40
11. " " Op. 109. 3-е. Gavotte	— 50	42. " " Op. 20. № 7. Les peureuses	— 50
12. GRIEG. Op. 38. № 1. Berceuse	— 40	43. " " Op. 20. № 19. Courante	— 40
13. " " Op. 43. № 1. Papillon	— 40	44. " " Op. 20. № 21. Pastorale	— 25
14. " " Op. 46. № 3. La danse d'Anitra	— 50	45. " " Op. 26. № 13. Arlette	— 50
15. " " Op. 47. № 3. Mélodie	— 50	46. " " Op. 26. № 20. Valse Capricieuse	— 40
16. " " Op. 47. № 6. Danse norvégienne	— 25	47. POUCHALSKI Op. 4. Au crépuscule	— 75
17. GUIRAUD. Scherzo	— 40	48. PRIBIK. Sérénade russe	— 50
18. JENSEN. Op. 17. № 7. Nachmittagsstille	— 25	49. RAFF. Op. 54. № 1. Valse	— 50
19. " " Op. 17. № 11. Irrlichter	— 40	50. RHEINBERGER. Op. 5. № 6. Toccatina	— 40
20. " " Op. 21. № 4. Murmelndes Lüftchen	— 50	51. SAINT-SAËNS. Bagatelle	— 25
21. " " Op. 32. № 9. Sérénade	— 40	52. SCHARWENKA. Op. 43. № 3. Menuetto	— 40
22. KIEL. Mélodie	— 25	53. " " Op. 63. № 1. Capriccietto	— 50
23. KIERCHNER. Op. 7. № 6. Albumblatt	— 25	54. " " Op. 65. № 3. Barcarolle	— 40
24. " " Op. 16. № 7. Allegretto	— 25	55. " " Op. 63. № 5. Nocturne	— 50
25. " " Op. 16. № 8. Marche	— 40	56. THOMAS. Mignon. Gavotte	— 40
26. " " Op. 21. № 1. Aquarelle	— 40	57. THOME. Op. 37. Passacaille	— 50
27. " " Op. 21. № 26. Aquarelle	— 40	58. " " Op. 71. La Naiade	— 50
28. " " Op. 26. № 1. Albumblatt	— 25	59. " " Op. 109. Gavotte et Musette	— 50
29. MARMONTEL Autrefois Musette	— 40	60. WACHS. Allegro. Fantaisie	— 50
30. Courante	— 40		
31. MASSENET. Op. 10. № 3. Barcarolle	— 40		

ИЗДАНИЕ

КНИЖНАГО И МУЗЫКАЛЬНАГО МАГАЗИНА

Л. ИДЗИКОВСКАГО

ВЪ КІЕВѢ.

Гг. учащимся дѣлается ЗНАЧИТЕЛЬНАЯ УСТУПКА.

Саратовскій городской театральнѣй КОМИТЕТЪ

объявляетъ, что за окончаніемъ 15 мая 1895 года срока содержанія Саратовскаго городского театра, таковой будетъ сдаваться вновь срокомъ отъ 1 до 3 лѣтъ. А потому желающіе снять театръ благоволятъ адресоваться до 1 января 1895 года съ заявленіями въ Городскую управу, гдѣ можно видѣть условія сдачи театра ежедневно кромѣ праздничныхъ дней. При этомъ Комитетъ присовокупляетъ, что условія могутъ быть присылаемы и не согласныя съ дѣйствующимъ контрактомъ и что окончательное принятіе сдѣланныхъ предложеній будетъ зависѣть отъ Городской думы.

САРАТОВСКАЯ ГОРОДСКАЯ УПРАВА

имѣетъ честь довести до свѣдѣнія гг. антрепренеровъ и артистическихъ товариществъ, что ею сдается въ аренду городской лѣтній театръ съ находящимся при немъ садомъ (бывш. Сервье) на срокъ по соглашенію. Желающіе арендовать театръ благоволятъ присылать о томъ свои заявленія въ Городскую управу до 15 января 1894 г., при чемъ главныя условія аренды будутъ Городскою управою желающимъ высылаться по почтѣ. При этомъ Городская управа находитъ необходимымъ объяснить, что хотя садъ и удаленъ отъ центра города, но къ нему проложена линія конно-желѣзной дороги.

Торговый Домъ

Ж. Блокъ

основанъ 1862

ГЛАВНАЯ КОНТОРА
МОСКВА

ОТДѢЛЕНІЯ:
ПЕТЕРБУРГЪ
ОДЕССА
ВАРШАВА
КОКАНДЪ

ЕКАТЕРИНБУРГЪ

Самыи обширныи
въ Россіи складъ:

Велоспедовъ ШВЕДНЬХЪ
ВѢСОВЪ * ДИЩУЩИХЪ
МАШИНЪ

ПРЕЙСЪ-КУРАНТЫ ВЫСЫЛАЮТСЯ БЕЗПЛАТНО.

При запросахъ просимъ упомянуть настоящий журналъ.

ЕЖЕДНЕВНАЯ ПОЛИТИЧЕСКАЯ, УЧЕНАЯ и ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

(БЕЗЪ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ)

СЫНЪ ОТЕЧЕСТВАВыходитъ **ЕЖЕДНЕВНО** въ двухъ изданіяхъ**ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ** выходитъ въ форматъ большихъ столичныхъ газетъ съ еженедѣльными и ежемѣсячными приложениями.

Газета „**СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА**“ съ переходомъ къ новому издателю и при новомъ составѣ редакціи, совершенно реформирована, увеличена въ форматъ и дополнены всѣ отдѣлы. Въ каждомъ номерѣ газеты помѣщаются руководящія статьи и замѣтки по всѣмъ современнымъ вопросамъ, вызываемымъ внутренними и иностранными событіями, а также общественною жизнью. Несмотря на весьма скромную подписную цѣну на газету, всѣ свѣдѣнія о выдающихся событіяхъ сообщаются при посредствѣ репортеровъ, спец. корреспондентовъ и телеграммъ —

ОДНОВРЕМЕННО СЪ ДРУГИМИ ДОРОГИМИ СТОЛИЧ. ИЗДАНИЯМИа потому газета „**СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА**“, въ обновленномъ видѣ и по объему литературнаго матеріала, вполне замѣняетъ собою**ДОРОГУЮ ПО ПОДПИСНОЙ ЦѢНѢ ГАЗЕТУ и ЕЖЕДНЕДѢЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ**

Кромѣ ежедневныхъ номеровъ, годовые подписчики получаютъ:

- 1) 52 номера воскресныхъ приложений въ видѣ еженедѣльнаго иллюстрированнаго журнала, гдѣ помѣщается въ теченіе года до 300 рис., а также и каррикатуры.
- 2) 40 номеровъ „**Романы и Повѣсти**“ русскихъ и иностранныхъ писателей, что составить въ годъ нѣсколько томовъ интересныхъ литературныхъ произведеній.
- 3) 12 номеровъ „**Моды и Руководія**“, замѣняющихъ для семьи «Модный журналъ».
- 4) „**Стѣнной календарь**“ (съ картой Россіи), отпечатанный въ три краски и пр.

Подписная цѣна на ПЕРВОЕ изданіе (съ пересылкою по Имперіи):

На годъ . . . 8 р. На полгода . . . 4 р. 50 к. На три мѣс. . . 2 р. 50 к. одинъ мѣс. . . 1 р.

ВТОРОЕ изданіе газеты „СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА“

выходитъ ежедневно листами даже и въ дни, слѣдующіе за праздниками (въ годъ 360 номеровъ), въ форматъ меньше перваго, но по той же обширной программѣ и также безъ предварительной цензуры. Въ каждый номеръ газеты входятъ всѣ выдающіяся новости изъ придворной, духовной, административной, военной, ученой, внутренней и иностранной жизни. Въ отдѣлѣ беллетристики: оригинальные романы, повѣсти, рассказы, анекдоты, стихотворенія и проч. Статьи и замѣтки, имѣющія выдающійся интересъ, всегда дополняются художественными иллюстраціями.

Подписная цѣна на ВТОРОЕ изданіе (съ пересылкою по Имперіи):

На годъ 4 р. На полгода 2 р. 50 к. На три мѣсяца 1 р. 50 к.

ГODOVЫЕ ПОДПИСЧИКИ

газеты „**Сынъ Отечества**“ могутъ получать, какъ новыя большія акваральныя картины: «**БУРЛАКИ НА ВОЛГѢ**», проф. И. Рѣпина и «**ЖЕРТВА ВОЛГИ**», худ. С. Верещагина, такъ и прежнія изданія (картины и гравюры), уплачивая за каждый экземпляръ (съ доставкой) — одинъ рубль.

Металлическіе бюеты русскихъ государственныхъ и общественныхъ дѣятелей: 1) Е. И. В. Гос. Имп. Александра III (въ Вozѣ почившій). 3) Е. И. В. Гос. Имп. Марія Феодоровна. 3) Е. И. В. Гос. Имп. Александра II (въ Вozѣ почившій), 4) Прот. Іоаннъ Сергіевъ Крошадскій. Писатели: 5) Пушкинъ. 6) Лермонтовъ. 7) Гоголь. 8) Тургеневъ. 9) Достоевскій. 10) Графъ Л. Толстой. 11) Композиторы: Глинка и Чайковскій. Цѣна каждого бюета на выборъ, для подписчиковъ — четыре рубля, неподписчиковъ — пять рублей (безъ доставки).

Съ подпиской просятъ обращаться исключительно въ Главную Контору газеты:

С.-Петербургъ, Невскій просп., у Аничкина моста, д. № 68—40.*Подробное иллюстрированное объявленіе высылается изъ конторы, по требованію, бесплатно*

С Ъ В Е Р Ъ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

Подписчики „СЪВЕРА“ въ 1895 году получатъ:

12 ТОМОВЪ „БИБЛИОТЕКИ СЪВЕРА“ И 1 ТОМЪ „БИБЛИОТЕКИ ПРЯЖДАНЫХЪ ЗНАНІЙ“.

2 ХУДОЖЕСТВЕННЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЯ. 1) ПОРТРЕТЪ ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА. 2) ПОКОРЕНІЕ СИБИРИ ЕРМАКОМЪ.

52
12
12
6
6
12
1
12 т.

№ 52. Прекрасно иллюстрированнаго журнала въ 56 - 64 столбцовъ каждый, сброшюрованныхъ въ цвѣтную обложку, въ которыхъ, между прочимъ, будутъ помѣщены иллюстраціи русскихъ художниковъ къ произведеніямъ: А. Н. Майкова „Двѣ судьбы“, Д. В. Григоревича „Петербургскіе шарманщики“, и „Лотерейный билетъ“, такъ какъ этимъ произведеніямъ исполнится въ будущемъ году 50 лѣтъ со дня ихъ перваго появленія въ печати.

№ 12. Отдѣльныхъ иллюстрированныхъ „Парижскихъ модъ“ и руководствъ, составленныхъ по лучшимъ моднымъ парижскимъ журналамъ.

№ 12. Отдѣльныхъ выкроекъ; изъ нихъ 6 вырванныхъ въ натуральную величину и 6 на отдѣльныхъ листахъ.

№ 6. Рисунковъ-чертежей для любителей выпилки изъ дерева, кости и металла.

№ 6. Цвѣтныхъ узоровъ для вышиванія.

№ 12. Альбомныхъ страницъ автографовъ знаменитыхъ русскихъ историческихъ и общественныхъ дѣятелей, со времени княженія Іоанна Калиты по настоящій 1894 годъ царей, царей, полководцевъ, патріарховъ, писателей, художниковъ и поэтовъ. Ежемѣсячныя приложенія.

РОСКОШНЫЙ АЛЬБОМЪ

гравюръ-иллюстрацій къ русскимъ народнымъ сказкамъ. (Княжка въ форматѣ „Съвера“).

ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ БЕСПЛАТНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ КЪ ЖУРНАЛУ:

„БИБЛИОТЕКА СЪВЕРА“.

Собраніе сочиненій Г. Р. ДЕРЖАВИНА.

СОЧИНЕНІЯ Н. Д. АХШАРУМОВА.

Двойникъ. Повѣсть. Во что бы то ни стало. Романъ. Мудрое дѣло. Романъ. Натурщица. Повѣсть. Игрокъ. Повѣсть. Граждане лѣса. Повѣсть.

Сочиненія Квитко Основьяненко: „ПАНЪ ХОЛЯВСКІЙ“.

Сочиненіе Сильвіо Пеллико: „ОБЪ ОБЯЗАННОСТЯХЪ ЧЕЛОВѢКА“.

БЕСПЛАТНЫЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ПРИЛОЖЕНІЯ КЪ ЖУРНАЛУ:

ПОРТРЕТЪ ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА НИКОЛАЯ II.

Большой листъ in folio, исполненный красками.

Картина извѣстнаго художника В. И. СУРИКОВА:

„ПОКОРЕНІЕ СИБИРИ ЕРМАКОМЪ“.

Величина картины 105×70 сант. Картина будетъ исполнена въ 20 красокъ въ одномъ изъ лучшихъ художественныхъ ателье за-границей.

ТАБЕЛЬ-КАЛЕНДАРЬ, ВЪ КРАСКАХЪ.

ПО Д П И С Н А Я Ц Ъ Н А ;

За годовое изданіе со всѣми приложеніями безъ доставки въ С.-Петербургѣ 6 р. Безъ доставки въ Москвѣ—въ конторѣ Печковской 6 р. 50 к. Съ доставкой и пересылкою во всѣ города Россійской Имперіи 7 р. Съ пересылкою за-границу 11 р.

Разсрочка подписной платы за „СЪВЕРЪ“ 1895 г. допускается на слѣдующихъ условіяхъ:

Для гг. городскихъ подписчиковъ въ два срока, безъ доставки: при подпискѣ 3 руб., 1 іюня 1895 г. 3 руб. Съ доставкой: при подпискѣ 3 р. 50 к., 1 іюня 1895 г. 3 р. 50 к.

Для гг. иногородныхъ подписчиковъ: въ два срока: при подпискѣ 4 р. и 1 іюня 1895 г. 3 р. Въ три срока: При подпискѣ 3 р., 1 мая 1895 г. 2 р. и 1 августа 1895 г. 2 р.

Для гг. служащихъ какъ въ частныхъ, такъ и въ казенныхъ учрежденіяхъ (въ С.-Петербургѣ, Москвѣ и другихъ городахъ), допускается разсрочка за ручательствомъ гг. казначеевъ и управляющихъ съ платою помѣсячно.

Въ виду большой цѣнности картины „Покореніе Сибири Ермакомъ“ и портрета Государя Императора, требующихъ особо тщательной укупорки, гг. подписчики „Съвера“ благоволятъ на пересылку прилагать 60 к. почтовыми марками.

Подписка принимается въ С.-Петербургѣ въ Главной конторѣ редакціи „СЪВЕРЪ“: Екатерининская, № 4.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ,

на литературный политический журналъ

ГОДЪ XIV.

„НАБЛЮДАТЕЛЬ“.

ГОДЪ XIV.

Журналъ выходитъ по прежнему ежемѣсячно, перваго числа, книгами отъ 25—30 печатныхъ листовъ, безъ предварительной цензуры.

Въ 1894 г. въ журналъ были напечатаны: 1) „Горный ручей“, романъ Г. И. Ясинскаго. 2) „Желѣзомъ и кровью“, исторический романъ изъ временъ завоеванія Кавказа при Ермоловѣ, Д. Л. Мордовцева. 3) „Съ добрымъ сердцемъ“, повѣсть А. А. Виницкой. 4) „Весною“, очерки Ф. Д. Нефедова. 5) „Неудача генерала Постромкова“, повѣсть Н. Д. Маслова (автора романа „Изъяны воли“). 6) „Золоченая богема“, романъ В. Свѣтлова. 7) „Жизнь сызнова“, романъ Н. Ф. Бажина. 8) „Жертва иллюзій“, романъ К. В. Назарьевой. 9) „Наполеонъ I и Жозефина“, П. В. Безобразова. 10) „Очерки иностранной литературы“, В. Р. Зотова. 11) „Повѣсть честнаго гражданина“ (по поводу „Дневника“ Никитенка) К. П. Медвѣдскаго. 12) „Памяры и памярный вопросъ“, В. Острогорова. 13) „Военное воздухоплаваніе“, М. И. Венюкова. 14) „Крестьянское хозяйство и народное проволочество“, И. О. Фесенко. 15) „О задачахъ городского самоуправленія“, А. Н. Котельникова. 16) „Древніе адвокаты и наши присяжные цистероны“, В. В. Птицына. 17) „Казенный раввинатъ“, Н. Тембе. 18) „Задачи женскаго образованія“, Н. Цакня. 19) „Къ вопросу о народной переписи“, (Статистика). 20) „Въ древней столицѣ Литовскаго княжества“, Е. Н. Матросова. 21) „Изъ американской жизни“, В. Святловскаго. 22) „Кавказскія минеральныя воды 1893 г.“, Н. Ширскаго. 23) „Законность управленія и кодификація права“, Н. П. Дружинина. 24) „Д. В. Григоровичъ“, К. Говорова. 25) „Чехи на Волини“, А. Липранди. 26) „Канализація или сфагпумъ?“, Д. Райскаго. 27) „Наша драматическая труппа“, В. Свѣтлова. 28) „На трехъ выставкахъ“, И.-а. 29) „Первые шаги въ устройствѣ русской церкви въ Прагѣ“, гр. П. А. Кутузова. 30) „Наша журналистика“, К.-скаго. 31) „Министерство земледѣлія“, В. Г. Швецова. 32) „Теорія Броунъ-Секара и ея примѣненіе, Его-же. 33) „Двѣ системы средняго образованія“, Одного изъ родителей. 34) „Путь къ Берлинскому трактату“, Б. К. П. 35) „Наша музыкальная жизнь“, В. С. Баскина. 36) „Юліанъ отступникъ“, исторический романъ Феликса Дана, 37) „Рабъ свѣта“, политический романъ (съ англ.) Генри Сетона Мерримена. 38) „Лурдъ“, романъ Эмиля Золя. 39) „Заслуженный успѣхъ“ (по поводу книги Деминскаго: „Евреи и ихъ вѣроученіе“) А. П. Пятковскаго. 40) „Смѣхъ и горе“, фельетоны Ефима Простосердова и проч., и проч.

Годовая цѣна: 12 руб. безъ доставки; 13 р. съ доставкою; 14 руб. съ пересылкою иногороднимъ; за границу 17 руб. За полгода: 7 руб. съ пересылкою въ Россію; за границу 9 р. За три мѣсяца: 3 р. 50 к. съ доставкой и пересылкою въ Россію; за границу 5 р. Книгопродавцамъ уступка 50 к. съ годового экземпляра. Служащимъ разсрочка (мѣсячная и по третямъ) за поручительствомъ казначеевъ.

Главная контора: Спб., Пушкинская ул., (близъ Невскаго пр.), д. № 11.

Редакторъ-издатель *А. П. Пятковскій.*

1895 г. ОТКРЫТА ПОДПИСКА 1895 г.

на ежедневную газету

„АСТРАХАНСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

издаваемую въ форматѣ БОЛЬШИХЪ СТОЛИЧНЫХЪ газетъ и по ихъ программѣ, а именно:

- 1) Передовыя статьи.
- 2) Статьи и сообщенія.
- 3) Мнѣнія печати.
- 4) Мѣстная хроника.
- 5) Торговый отдѣлъ (въ этотъ отдѣлъ входитъ совершенно самостоятельный отдѣлъ, подъ рубрикою: „РЫБНОЕ ДѢЛО“ У НАСЪ и ЗА ГРАНИЦЕЙ).
- 6) Судебный отдѣлъ.
- 7) Телеграммы.
- 8) Корреспонденціи.
- 9) Текущая жизнь.
- 10) Политический отдѣлъ.
- 11) Театральная и музыкальная хроника.
- 12) Фельетоны.
- 13) Смѣсь.
- 14) Справочный отдѣлъ.
- 15) Объявленія.

Газета выходитъ не исключая и дней послѣпраздничныхъ.

Подписка принимается: въ Контор. редак., въ Астрахани: при Паровой Новой Русской Типографіи (Пароход. ул., соб. д.) и въ д. Усейнова, на Полицейской ул.

Подписная цѣна съ доставкою въ Астрахани: за годъ 7 р., за полгода 4 р., за три мѣсяца 2 р. 50 к.; съ пересылкою во всѣ города: за годъ 7 руб. 50 коп., за полгода 5 руб. и за три мѣсяца 3 руб. 25 коп.

XVII годъ.

О ПОДПИСКѢ

годъ XVII.

на еженедѣльный художественный и юмористическій журналъ карриатуръ

„ШУТЪ“

на 1895 годъ.

Условія подписки съ перес. и дост.:

На годъ	7 р.
На 6 мѣсяцевъ	4 »
За границу	10 »

Условія подписки безъ перес. и дост.:

На годъ	6 р. 50 к.
На 6 мѣсяцевъ	3 » 50 »

Разсрочка по соглашенію съ конторой.

Адресъ редакціи: С.-Петер., Спасская, 17.

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ЖУРНАЛЪ „ШУТЪ“ ПОМѢЩАЕТЪ:

Болѣе трехсотъ раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія).

Болѣе тысячи карриатуръ—перомъ и карандашемъ.

Не менѣе семисотъ столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста.

Тысячи стихотвореній, рассказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. п.

Карриатуры-рецензіи на всѣ новыя пьесы, даваемыя на сценахъ столичныхъ театровъ.

Карриатуры на художественныя выставки, скачки, маскарады, гонки и т. п.

Портреты выдающихся героевъ дня.

Въ каждомъ номерѣ журнала, въ теченіе года, будетъ печататься:

„ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЛЕРЕЯ ИЗВѢСТНЫХЪ ЛИЧНОСТЕЙ“

Безплатная премія для годовыхъ подписчиковъ:

РОСКОШНЫЙ АЛЬБОМЪ:

„ДОМОСТРОЙ“

НАШЕГО ВРЕМЕНИ.

въ 25 главахъ съ изящными рисунками.

Текстъ Алёши Чудиловича.

- I. Какъ дѣти учить и страхомъ спасти.
- II. Какъ дочь воспитать.
- III. Какъ невѣсту взять.
- IV. Какъ дѣтямъ отца и мать любить.
- V. Наказъ мужу и женѣ, и людямъ.
- VI. Похвала женамъ.
- VII. Женамъ наказъ о пьянствѣ.
- VIII. Какъ мужу жену любить.
- IX. Какъ друга дома принимать.
- X. О праведномъ житіи.
- XI. О неправедномъ житіи.
- XII. Какъ всяческое платье кроить и обрѣзывать беречь.
- XIII. Какъ платье женѣ носить.

- XIV. Какъ кормить приходящихъ въ дому.
- XV. Какъ въ люди ходить и къ себѣ принимать.
- XVI. Какъ жить человѣку, смѣтя животь.
- XVII. Какъ дачу снимать и за нее не платить.
- XVIII. О торговыхъ людяхъ и о лавочныхъ.
- XIX. Какъ болѣзнь лѣчить.
- XX. Какъ отъ всякихъ скорбей врачевать.
- XXI. Какъ съ начальными и подчиненными быти.
- XXII. Какъ слугъ нанимать.
- XXIII. Какъ всякому человѣку руководльничать.
- XXIV. Какъ капиталъ умножать и чистоту соблюдать.
- XXV. Какъ должникамъ платити.

За пересылку преміи приплаты не полагается.

За редактора—издатель Р. Голике.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ
НА ТРИ ИЗДАНИЯ

«**НОВОСТИ ДНЯ**»

ЕЖЕДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

XIII годъ
изданія

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА съ ПЕРЕСЫЛКОЙ:
на годъ 10 р., на полгода 5 р. 50 к.,
на 3 мѣс. 3 р., на 1 мѣсяць 1 руб.
Въ Москвѣ 8 рублей.

РОСКОШНЫЙ

ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ

«**СЕМЬЯ**»

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ
ЖУРНАЛЪ

Болѣе 1000 злободневныхъ рисунковъ и портретовъ, на исполненіе которыхъ ассигнов. **50,000 р.**

«**НОВОСТИ ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**»

выходить ежемѣсячными книгами и даетъ въ русскомъ переводѣ всѣ лучшія произведенія иностранныхъ писателей.

Подписчики **НОВОСТЕЙ ДНЯ**
получаютъ журналъ

«**СЕМЬЮ**»
БЕЗПЛАТНО.

ГОДОВАЯ ЦѢНА:

Обоихъ журнал. вмѣстѣ **5** руб.
Каждою порознь . . . **3** руб.
Всѣхъ трехъ изданій . **13** руб.

Москва, Главная контора газеты
«**НОВОСТИ ДНЯ**».

Ред.-Изд. **А. Я. Липскеровъ.**

Въ Москвѣ всѣ три изданія 11 руб.

1835.—БОЛЬШОЙ СЕМЕЙНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ—1895.

ГОДЪ ИЗДАНИЯ ШЕСТИДЕСЯТЫЙ

ЖИВОИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ

ВЪ ТЕЧЕНІЕ 1895 ГОДА ВЫДАЕТЪ:

52 ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ НУМЕРА изящной литературы ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО ИЗВѢСТНЫХЪ РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ. Каждый номеръ состоитъ, въ общемъ, изъ 3—4 хъ листовъ большого формата, отпечатанныхъ на роскошной бумагѣ, съ 7—10 рисунками и съ копіями картинъ выдающихся художниковъ.

Кромѣ 52 номеровъ журнала подписчики получаютъ бесплатно:

СТО ШЕСТИДЕСЯТЬ ПЯТЬ ПРИЛОЖЕНІЙ:

I. ДВѢНАДЦАТЬ КНИГЪ ИЗБРАННЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ. Романы и повѣсти: Додэ, Диккенса, Бретъ-Гарта, Золя, Кеплинга, Мопассана, Свифта, Сервантеса, Сенкевича и др. Каждая книжка выходитъ отъ 15—20 листовъ. II. 40 НУМЕРОВЪ „Новые романы и повѣсти“ современныхъ писателей (съ иллюстраціями). III. 24 НУМЕРА „Новѣйшихъ Модъ“. IV. 40 НУМЕРОВЪ игръ, задачъ и ребусовъ. V. 15 НУМЕРОВЪ „Образцовъ для дамскихъ изящныхъ рукодѣлій“. VI. 12 ВЫКРОЕКЪ въ натуральную величину. VII. 12 „НОВѢЙШИХЪ МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ПЬЕСЪ“. VIII. ЧЕТЫРЕ НУМЕРА „Образцовъ для выпиливанія“. IX. 1 СТѢННОЙ КАЛЕНДАРЬ (съ картою Россіи).

ПЯТЬ БЕЗПЛАТНЫХЪ ПРЕМІЙ:

1) „НЕОБХОДИМАЯ НАСТОЛЬНАЯ КНИГА ДЛЯ ВСѢХЪ“.

Эта новая, оригинальная и весьма цѣнная премія состоитъ изъ большого фолианта въ 40 листовъ (640 страницъ), въ изящной оберткѣ, содержащаго всегда вездѣ и всѣмъ нужныя свѣдѣнія, въ особенности эта книга приноситъ несомнѣнную пользу провинціальнымъ жителямъ.

ЧЕТЫРЕ АКВАРЕЛЬНЫХЪ КАРТИНЫ:

1) „Возвращеніе изъ гостей“, 2) „Сокольниковъ на охотѣ“, 3) „Какъ началась живопись“, 4) „Нападеніе волковъ“.

Кромѣ пяти бесплатныхъ премій, годовые подписчики могутъ получить одновременно, при подпискѣ чрезъ Главную Контору, новую большую акварельную картину (длина: 22½ вершка, вышина 16 вершковъ), воспроизведенную въ 23 краски, съ оригинала извѣстнаго художника С. Верещагина.

„ЖЕРТВА ВОЛГИ“

(Картина изображаетъ извѣстный эпизодъ изъ жизни Стеньки Разина).

Годовые подписчики, желающіе получить эту картину или другія за прежніе года, уплачиваютъ за каждый экземпляръ картины (съ доставкой на скалкѣ)—одинъ рубль.

МЕТАЛЛИЧЕСКІЕ БЮСТЫ русскихъ государственныхъ и общественныхъ дѣятелей. Цѣна за каждый металлическій бюстъ большого формата, на выборъ, для подписчиковъ 4 руб., а неподписчиковъ 5 руб. (Безъ доставки).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА ЖУРНАЛЪ ПРЕЖНЯЯ:

НАГОДЪ (съ дос. въ Спб и по Импер.—8 р. НА ПОЛГОДА—4 р. 50 к.

Безъ доставки на годъ въ Спб.:—7 р. Въ Москвѣ—7 р. 50 к.

РАЗСРОЧКА ВЗНОСОВЪ ДОПУСКАЕТСЯ для служащихъ въ казенныхъ и частныхъ учрежденіяхъ (въ столицахъ и другихъ городахъ Россіи) съ ручательствомъ гг. казначеевъ или управляющихъ.

Съ подпиской просятъ обращаться исключительно въ Главную Контору:

Спб., Невскій пр., у Аничкина моста, д. № 68—40.

Подробное иллюстрированное объявленіе высылается изъ конторы, по требованію, бесплатно.

Открыта подписка на 1895 годъ.
 НА ЛИТЕРАТУРНУЮ ПОЛИТИЧЕСКУЮ ОБЩЕСТВЕННУЮ И КОММЕРЧЕСКУЮ ГАЗЕТУ
„ВОЛЖСКІЙ ВѢСТНИКЪ“,
 ВЫХОДЯЩУЮ ВЪ Г. КАЗАНИ ЕЖЕДНЕВНО.
 ТРИНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Основная задача газеты—возможно полное изученіе мѣстнаго Волжско-Камскаго края и всестороннее, по возможности, представительство его нуждъ и интересовъ.

Передовыя статьи. Обзоръ текущей прессы и журналистики. Постоянныя корреспонденціи и хроника жизни Волжско-Камскаго края. Казанская хроника Судебная хроника. Библиографія. Театръ и музыка. Ежедневное обозрѣніе. Наука, литература и искусство. Сельское хозяйство. Торговый отдѣлъ. Фельетоны и беллетристика. Общедоступныя статьи научнаго содержания.

Въ „Волжскомъ Вѣстникѣ“ принимаютъ участіе слѣдующія лица:

Н. Ф. Анненскій, А. Н. Ахмеровъ, А. Н. Барановъ, А. П. Батуевъ, Н. Н. Блиновъ, М. П. Бородинъ, проф. Будэ, С. И. Васюковъ, П. Г. Гаринъ, П. А. Гавкави, В. А. Гольцевъ, проф. А. Ф. Гусевъ, С. Я. Елпатьевскій, проф. Н. П. Загоскинъ, П. В. Засодимскій, Ивановичъ, А. П. Ивановъ, В. Ильковъ, В. Г. Королюко, проф. М. Я. Капустинъ, проф. Д. А. Корсаковъ, К. И. Котеловъ, Г. Ф. Кудравцевъ, проф. Любимовъ, К. В. Лаврскій, проф. Л. Б. Мандельштамъ, Н. К. Михайловскій, П. Е. Михайловскій, А. Д. Мысовская, В. Н. Назарьевъ, К. Н. Назарьева, Островская, Онгирскій, Ленскій, М. А. Плотниковъ, В. О. Португаловъ, Посадскій, П. Пчелинъ, А. М. Пѣшколъ, Н. В. Ремизовъ, проф. И. П. Слугиновъ, Сѣрова, И. И. Степановъ, А. Н. Хардинъ, проф. А. Н. Штукенбергъ, Е. Н. Шестильникова, проф. Э. П. Янишевскій, П. Ф. Юшковъ, А. М. Фодоровъ проф. Н. Н. Фирсовъ и др.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА для иногороднихъ подписчиковъ: на годъ 9 р., на полгода 5 р., на 3 мѣсяца 2 р. 75 к., на 1 мѣсяць 1 р.

Допускается разсрочка: для иногороднихъ при подпискѣ 3 р., 1 апрѣля 3 р., 1 іюля 3 р.; для городскихъ—2 р., 1 марта 2 р., 1 апрѣля 2 р., 1 іюня 1 р.

Всѣ новыя годовыя подписчики, подписавшіеся на 1895 годъ безъ разсрочки годовой подписной платы, получаютъ газету бесплатно со дня подписки до 1 января 1895 года.

Подписка принимается въ главной конторѣ „Волж. Вѣстника“ на углу Грузинской и Театральной ул. д. Булыгина и въ правленіи общества прикащиковъ у К. П. Алексѣева, въ Симбирскѣ (Стрѣлецка ул., д. Романова). Въ Вяткѣ въ книжномъ магазинѣ Тиханова.

Требованія на газету и высылку подписныхъ денегъ адресовать слѣдующимъ образомъ: Казань, редакция „Волжскаго листка“.

Редакторъ-Издатель Н. Рейгардтъ.

Открыта подписка на 1895 годъ на ежедневную газету
„ОРЛОВСКІЙ ВѢСТНИКЪ“.
 УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

СЪ ДОСТАВКОЙ НА ДОМЪ ВЪ ОРЛѢ И ПЕРЕСЫЛКОЙ ВЪ ДР. ГОРОДА

на годъ 7 рублей,

11 мѣс.—6 р. 50 к., 10 мѣс.—6 р., 9 мѣс.—5 р. 50 к., 8 мѣс.—5 р., 7 мѣс.—4 р. 50 к., 6 мѣс.—4 р., 5 мѣс.—3 р. 50 к., 4 мѣс.—3 р., 3 мѣс.—2 р. 40 к., 2 мѣс.—1 р. 70 к., 1 мѣс.—90 к.

Для УДОВСТВА ПОДПИСЧИКОВЪ подписка принимается и СЪ РАЗСРОЧКОЮ, съ платою не менѣе какъ въ мѣсяць 1 руб., до выплаты всей суммы.

Для ознакомленія газеты высылаются №№ бесплатно.

Подписка принимается только съ 1 и 15 чиселъ мѣсяца. За перемѣну адреса иногородніе уплачиваютъ 25 к., при чемъ необходимо сообщать прежній адресъ. Комѣйки могутъ быть высылаемы марками.

Адресъ редакціи: г. Орелъ, Зинковская улица, д. № 2.

Открыта подписка на 1895 годъ
 НА ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННУЮ ГАЗЕТУ ПРИАЗОВСКАГО КРАЯ
„ТАГАНРОГСКІЙ ВѢСТНИКЪ“.
 ГОДЪ ЧЕТЫРНАДЦАТЫЙ.

Въ 1895 году газета будетъ выходить въ форматѣ большого печатнаго листа, три раза въ недѣлю—по воскресеньямъ, средамъ и пятницамъ, по слѣдующей программѣ:

1. Мѣстный отдѣлъ. 2. Внутренній отдѣлъ. 3. Иностранный отдѣлъ. 4. Судебная хроника. 5. Смѣсь. 6. Фельетонъ. 7. Справочный отдѣлъ. 8. Объявленія.

Подписная цѣна:

	На 12 м.	11 м.	10 м.	9 м.	8 м.	7 м.	6 м.	5 м.	4 м.	3 м.	2 м.	1 м.
Безъ доставки	Р. к. 5 50	Р. к. 5 25	Р. к. 4 75	Р. к. 4 50	Р. к. 4 —	Р. к. 3 50	Р. к. 3 —	Р. к. 2 75	Р. к. 2 25	Р. к. 1 50	— 75	— 75
Съ дост. и пересылкой	7 —	6 50	6 —	5 50	5 —	4 50	4 —	3 50	3 —	2 50	1 70	— 50

Подписка принимается: въ Таганрогѣ въ редакціи, Николаевская ул. д. № 5 и въ отдѣленіи редакціи въ Ростовѣ на-Дону, уголь Соборнаго переулка и Темерницкой ул., при типо-литогр. И. Я. Алексеева.

Редакторъ М. Красновъ

Издатель А. Миронъ.

Открыта подписка на
„ТАМБОВСКІЯ ГУБЕРНСКІЯ ВѢДОМОСТИ“
въ 1895 году.

„Тамбовскія Губернскія Вѣдомости“ будутъ издаваться въ 1895 году по слѣдующей программѣ, утвержденной Правительствомъ:

1) Часть официальная

Дѣйствія Правительства, распоряженія губернскаго начальства и объявленія присутственныхъ мѣстъ и должностныхъ лицъ.

2) Отдѣлъ неофициальный.

а) Правительственныя распоряженія. б) Мѣстная хроника. в) Внутреннія извѣстія. г) Метеорологическія наблюденія. д) Судебный указатель. е) Письма въ редакцію. ж) Фельетонъ. з) Объявленія. Газета будетъ выходить, попрежнему, три раза въ недѣлю: по вторникамъ, четвергамъ и субботамъ, за исключеніемъ дней послѣпраздничныхъ.

Подписная цѣна: На оба отдѣла вмѣстѣ: съ доставкой на домъ въ г. Тамбовѣ на годъ—5 р., на полгода—3 р., на 3 мѣсяца—2 р., на 1 мѣсяць—75 к. Съ пересылкою во все города Имперіи—на годъ—6 р., на полгода—4 р., на 3 мѣсяца—2 р. 50 к., на 1 мѣсяць—1 р. На одинъ неофициальный отдѣлъ: съ доставкой на домъ въ г. Тамбовѣ—на годъ—3 р., на полгода 1 р. 75 к., на 3 мѣсяца—1 р., на 1 мѣсяць 50 к. Съ пересылкою во все города Имперіи—на годъ—4 р. 20 к., на полгода—2 р. 50 к., на 3 мѣсяца—1 р. 50 к., на 1 мѣсяць 60 коп.

Отдѣльные номера газеты продаются въ конторѣ типографіи губернскаго правленія по 5 к. за номеръ. Подписка принимается въ конторѣ типографіи тамбовскаго губернскаго правленія и во всѣхъ полицейскихъ управленіяхъ губерніи.

3-й годъ

Открыта подписка на ежедневную газету

изданія.

„КУРЯНИНЪ“

7 рублей

на 1895 годъ.

въ годъ.

Въ городѣ Курскѣ.

Выходитъ ежедневно, кромѣ праздничныхъ и послѣпраздничныхъ дней; въ эти дни будутъ разсылаются подписчикамъ ежедневныя телеграммы.

Подписная цѣна годовому изданію съ пересылкой—7 р.; полугодовому—4 р.; допускается разсрочка платежей помѣсячно. Лицамъ, подписавшимся на годовое изданіе, газета будетъ высылаться немедленно, а съ января 1895 года и телеграммы. Одновременно всѣмъ годовымъ подписчикамъ будетъ выслано по экземпляру книжекъ съ выдающимися статьями газеты „Курянинъ“ за 1893 и 1894 г.

Редакція по 1-й Сергіевской ул., въ д. Андреевой, противъ 1-й полиц. части.

Плата за иногороднія объявленія на 1-й страницѣ 20 к., на 4-й 15 к. за строку петица.

Редакторъ-издатель Фед. Гр. Подоба.

годъ 2-й.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ.

годъ 2-й.

„НОВОЕ СЛОВО“

НАУЧНО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ПОЛИТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ

(ВЫХОДИТЬ БЕЗЪ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ).

„Новое Слово“, съ самаго возникновенія, намѣтило кругъ своихъ задачъ весьма опредѣленно: по мѣрѣ силъ и вѣдѣній условий удовлетворять жаждѣ новизны въ области науки, искусства, философскихъ движеній и литературныхъ направленій.

Вотъ имена авторовъ, произведенія которыхъ были напечатаны въ „Новомъ Словѣ“.

В. А. Бильбасовъ, Г. К. Градовскій, Д. Л. Мордовцевъ, М. Л. Песковскій, М. А. Протопоповъ, Н. П. Карабчевскій, С. Г. Фругъ, П. Н. Черновъ, А. К. Клопенбургъ, П. К. Никифоровъ, В. Я. Свѣтловъ, Р. Соловьевъ, Е. А. Красильникова, К. Громовъ (псевдонимъ), Н. Э. Гейнце, В. И. Лемаиъ, Ан. Ан. Пыпинъ, С. И. Уманецъ, Н. Ф. Лѣсковъ (Корельскій), Н. П. Стахевичъ, А. А. Соколовъ, П. Л. Юдинъ, Ф. И. Покровскій, женщ.-врачъ М. И. Покровская, Ф. Сологубъ, И. Порошинъ, Н. Терская, П. Н. Небольсинъ, В. К. Булгаковъ, П. П. Булыгинъ, Е. Д. Мягковъ, Н. Дангельштедтъ, М. Круковский, К. Р-довъ, В. Е. Чехихинъ и мн. др.

Журналъ „Новое Слово“ выходитъ ежемѣсячно, безъ предварительной цензуры, большими книгами (около 30 печатныхъ листовъ) на лучшей бумагѣ, въ изящномъ видѣ.

Подписная цѣна: на годъ 10 р., на полгода 5 р., съ пересылкою.

Письма и деньги адресуются: въ Петербургъ въ контору журнала „Новое Слово“, Саперный переулокъ, 6.

Редакторъ-издатель И. А. Баталинъ.

„НОВОРОССИЙСКИЙ ТЕЛЕГРАФЪ“

ВЪ 1895 ГОДУ.

Газета политическая, экономическая и литературная, самая большая и распространенная на югѣ Россіи между русскимъ населеніемъ

(ГОДЪ ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЙ).

„Новоросійскій Телеграфъ“ выходитъ ежедневно не исключая понедѣльниковъ и дней послѣ праздничныхъ не менѣе 330 №№ въ годъ.

Главные литературныя силы газеты нашей остаются въ томъ же составѣ, что и въ прежнее время. Изъ *столичныхъ* литературныхъ дѣятелей приметъ участіе извѣстный петербургскій фельетонистъ Бува (г. Василевскій), извѣстный писатель П. П. Гитдичъ, Лопта (г. Стѣчкинъ), и др. Изъ *мѣстныхъ* литературныхъ силъ будутъ принимать участіе: М. Норучевъ, Зео (по беллетристич. отдѣлу) бывшій редакторъ „Одесскаго Вѣстника М. М. Арнольдъ, (политич. отдѣлъ) и др. Въ Парижѣ, Лондонѣ, Берлинѣ, Вѣнѣ, Петербургѣ, Москвѣ и Варшавѣ у насъ имѣются постоянные корреспонденты.

Въ текущемъ году редакция по прежнему помѣщаетъ рисунки, касающіеся современныхъ событій, портреты выдающихся дѣятелей, сообщенія столичныхъ корреспондентовъ.

Подписка принимается: въ Одессѣ, въ конторѣ редакціи, на Преображенской улицѣ, домъ Либмана, и въ отдѣленіи газеты: при типографіи, Новая улица, домъ г. Озмидова.

Кромѣ того, подписка принимается: въ Кишиневѣ, въ бібліотекѣ А. Т. Гривенко (Губернская улица, домъ Шилькредта), въ книжномъ магазинѣ М. О. Шаха въ Николаевѣ, въ Херсонѣ: въ магазинѣ И. Н. Михайловой.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

	На 1 м.	2 м.	3 м.	4 м.	5 м.	6 м.	7 м.	8 м.	9 м.	10 м.	11 м.	12 м.
	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.
Безъ достав. и пересыл.	1	— 2	— 3	— 4	— 5	— 6	— 7	— 8	— 9	— 10	— 11	— 12
Съ доставкою и пересыл.	1 20	2 40	3 60	4 80	6	— 7 20	8 40	9 60	10 80	12	— 13	— 14

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка въ уплатѣ подписныхъ денегъ, если о ней будетъ заявлено въ началѣ, при годовой подпискѣ. Взносы разсроченной платы могутъ быть или полугодовые (по 7 р. къ 1-му января, и 1-му юня), или по четвертямъ года (по 8 р. 50 к. къ 1-му января, 1-му марта, 1-му юня и 1-му сентябрю), т.-е. всегда за мѣсяць впередъ, до наступленія срока разсрочки.

За границу къ стоимости экземпляра въ Россіи слѣдуетъ прибавлять на пересылку за каждый мѣсяць по 50 к., въ годъ 6 руб.

Для казенныхъ, земскихъ и городскихъ учрежденій, а также для лицъ, служащихъ въ силѣ учрежденій, допускается подписка въ кредитъ, по письменнымъ официальнымъ бумагамъ чрезъ казначеевъ, съ условіемъ высылки денегъ въ теченіе первыхъ трехъ мѣсяцевъ 1895 года.

Редакторъ-издатель М. ОЗМИДОВЪ.

Открыта подписка на 1895 г.

(четырнадцатый годъ изданія)

„КИЕВСКАЯ СТАРИНА“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ИСТОРИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ,

I) оригинальныя статьи; II) документы, извѣстія и замѣтки; III) критика и бібліографія. Сверхъ того, редакция постарается расширить отдѣлъ бібліографическихъ справокъ и отдѣлъ приложеній, въ который войдутъ: а) рисунки, исполненные фотографіей и б) не менѣе одного печатнаго листа въ каждомъ номерѣ цѣнныхъ научныхъ матеріаловъ.

Объемъ каждой книжки журнала не менѣе 12 листовъ.

ЦѢНА ЗА ГОДОВОЕ ИЗДАНИЕ: съ пересылкой и доставкой 10 р. Безъ доставки и пересылки 8 р. 50 к. За границу 12 р. Разсрочка платежа—по соглашенію съ редакціей.

Въ редакціи продаются полные экземпляры „Киевской старины“ за всѣ прежніе годы, кромѣ 1882 и 1886, 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. Гамалій.

Редакторъ В. Науменко.

15-й ГОДЪ

Открыта подписка на 1895 годъ

ИЗДАНІЯ.

„ЮЖНЫЙ КРАЙ“

газета общественная, политическая и литературная. Выходитъ ежедневно.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА УМЕНЬШЕНА.

Подписная цѣна съ пересылкою инороднымъ ва: 12 м. 11 р., 11 м. 10 р. 50 к., 10 м. 10 р., 9 м. 9 р. 20 к., 8 м. 8 50 к., 7 м. 7 р., 80 к., 6 м. 7 р., 5 м. 6 р., 4 м. 5 р., 3 м. 4 р., 2 м. 3 р., 1 м. 1 р. 50 к., Съ доставкою въ Харьковѣ на: 12 м. 10 р., 11 м. 9 р. 50 к., 10 м. 9 р., 9 м. 8 р. 25 к., 8 м. 7 р. 50 к., 7 м. 6 р. 75 к., 6 м. 6 р., 5 м. 5 р. 25 к., 4 м. 4 р. 50 к., 3 м. 3 р. 40 к., 2 м. 2 р. 40 к., 1 м. 1 р. 20 к. Допускается разсрочка платежа за годовой экземпляръ по соглашенію съ редакціей. Подписка и объявленія принимаются въ Харьковѣ—въ главной конторѣ газеты „Южный Край“, на Николаевской площади, въ домѣ Пятры.

Редакторъ-издатель А. А. Иосефовичъ.

ИЗДАЕТСЯ
СЪ 1855 г.
X-й годъ изданія.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ

ЮБИЛЕЙНЫЙ
X-й
годъ изданія.

ЗВѢЗДА

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ
ХРОНИКА
ТЕКУЩИХЪ СОБЫТІЙ.
ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ
художественно-литературный журналъ.

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ КНИГЪ

ЕЖЕМѢСЯЧНАГО ЛИТЕРАТУРНАГО ЖУРНАЛА

Подписная цѣна: **5 РУБЛЕЙ** безъ доставки. **6 РУБЛЕЙ** съ доставкою и пересылкою во всѣ города Россійской Имперіи.
Допускается разсрочка: при подпискѣ 2 руб., къ 1 мая 2 руб., и 1 сентября остальные.

52 еженедѣльных №№ **12** книгъ ежемѣсячнаго **12** №№ моднаго
съ иллюстраціями. литературнаго журнала. журнала.

Въ 1895 году въ журналъ „ЗВѢЗДА“ будутъ напечатаны слѣдующія произведенія:

Соловьевъ, Всев. Серг. Истор. повѣсть „Недоразумѣніе“.—Полонскій, Я. П. „Изъ воспомина- ній“.—Маминъ-Сибирякъ. Повѣсть.—Ясинскій, І. І. Повѣсть „Три портрета Пелагеи Ивановны“.— Потапенко, И. Н. Пов. „Гордость семья“.—Баранцевичъ, Б. С. Повѣсть.—Пронскій, Сергѣй. Фантастическій разсказъ „Мраморная роза“.—Мережковскій, Д. С. Статья „Новый идеализмъ“.— Гипшутъ З. Н. Разсказъ „Зло“.—Фофановъ, К. М. Разсказъ „Рога“.—Каравинъ, Н. Н. Раз- сказъ „Честь восстановлена“.—Вѣженцій, А. Н. (Масловъ) Повѣсть.—Тихоновъ, В. А. Пов. „Лукошниковъ“.—Корончевскій, Д. А. (Таранскій) Романъ „Любовь-Призракъ“.—Чюмина, О. Н. Ром. „Молодые побѣги“.—Заринъ, А. Е. Романъ „Исторія одного гардероба“.—Елисѣевъ, А. В. Д-ръ. Очерк. „По Японіи“.—Сафоновъ, С. А. Поэма „Призраки“.—Максимовъ, А. Я. Раз- сказъ. „Не судилъ Богъ“.—Леманъ, А. И. Романъ. „Темныя силы“.—Свѣтловъ, В. А. Повѣсть „Ядъ Локусты“.—Астафьевъ, С. І. Историч. романъ „Савдомірская паванна“.
А также стихотворенія: Полонскаго, Я. П. Майкова, А. Н. Фофанова, В. Л. Величко, В. А. Ме- режковского, Д. С. Михаловскаго, Д. Л. Льдова, К. Л. Сафонова, С. А. Талина, Ф. Е. и другихъ.

12 КНИГЪ ПРИЛОЖЕНІЙ

БУДУТЪ ЗАКЛЮЧАТЬ ВЪ СЕБѢ:

ДВѢНАДЦАТЬ ИЗБРАННЫХЪ РОМАНОВЪ

лучшихъ иностранныхъ авторовъ всѣхъ странъ.

РОСКОШНЫЙ АЛЬБОМЪ

съ иллюстраціями Доре, представляющей собою Собраніе басенъ ЛАФОНТЕНА, отпечатанный на веленовой бумагѣ, въ форматѣ журнала „ЗВѢЗДА“, въ переводахъ: Крылова, Из- майлова, Дмитріева, Хемницера, Мережковскаго, Лихачева, Коринфскаго, Талина, Зарина и др.

Контора и редакція журнала ЗВѢЗДА Спб. Стремянная ул., соб. д. № 12.

Завѣдывающій литературною частью А. Е. Заринъ За редактора издатель Петръ Сойкинъ.

1895 г.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

56-й г. изд.

„НУВЕЛЛИСТЪ“

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО

ПРОГРАММА „НУВЕЛЛИСТА“.

Въ 1895 г. „НУВЕЛЛИСТЪ“ будетъ выходить, какъ и прежде аккуратно, каждое первое число тетрадами, заключающими въ себя: Салонныя пьесы извѣстныхъ композиторовъ въ двѣ и че- тыре руки Новые танцы (польки, вальсы, мазурки, кадрили). Русскіе романсы для одного голоса съ аккомпаниментомъ фортепіано. Легкія пьески для дѣтей для фортепіано и для скрипки съ фортепіано и Дѣтскія пѣсенки. Редакція „НУВЕЛЛИСТА“ обратятъ также особое вниманіе на Дѣтскій отдѣлъ, пьесы котораго подъ руководствомъ опытнаго педагога Н. А. Тивольскаго, будутъ распредѣлены по степени трудности съ обозначеніемъ правильной аппли- катуры. Годовой экземпляръ „НУВЕЛЛИСТА“ составитъ обширный томъ покрайней мѣрѣ въ 400 стр. большого нотнаго формата, заключающій въ себя до 100 строго выбранныхъ музы- кальныхъ номеровъ музыки. Кромѣ огромнаго количества музыкальныхъ пьесъ „НУВЕЛ- ЛИСТЪ“ дастъ: „П Р Е М І Ю“ Полную оперу въ двѣ руки или другое музыкальное сочи- неніе по выбору изъ 80-ти номеровъ, указанныхъ редакціею.

Подписная цѣна на годъ **5** руб. Съ пересылкой или доставкой **6** руб.

Для гг. служащихъ допускается разсрочка черезъ ихъ казначеевъ.

Подписка принимается: въ С.-Петербургѣ, въ Главной Конторѣ журнала „НУВЕЛЛИСТЪ“ при Музыкальномъ магазинѣ М. Вернарда, Б. Морская, 26. Въ Москвѣ въ музыкальномъ магазинѣ П. И. Юргенсона, Неглинный проѣздъ, 10. Въ Кіевѣ у Идзиковскаго. Въ Казани въ муз. магаз. „Восточная Лира“.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ
НА ЛИТЕРАТУРНЫЙ И НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЙ ЖУРНАЛЪ
для юношества и самообразованія

IV-й годъ изданія.

МІРЪ БОЖІЙ.

IV-й годъ изданія.

ВЫХОДИТЪ 1-го ЧИСЛА КАЖДАГО МѢСЯЦА.
въ размѣрѣ 18—20 печатныхъ листовъ.

Въ 1895-мъ году журналъ будетъ издаваться съ тѣми же сотрудниками и по той же программѣ, при чемъ для напечатанія предполагается, между прочимъ, слѣдующее:

„По новому пути“, романъ Д. Мамина-Сибиряка; „Исторія одной жизни“, повѣсть Б. Станюковича; „Изъ прошлаго“, повѣсть А. Лугового; „Князь и кметы“, историческій романъ Крашевскаго; „Таинственная исторія“, романъ Оноре Бальзака; „Процессы оплодотворенія въ растительномъ царствѣ“ (съ рисунками), проф. И. Вородина; „Окраска животныхъ“ (съ рисунками), проф. Н. Холодковскаго; „Мозгъ и мысль“, проф. Челпанова; „Неорганический міръ“ (съ рисунками), очерки В. Агафонова; „Основы психологій“ съ франц. подъ ред. проф. Г. Челпанова; „Исторія цивилизаціи до среднихъ вѣковъ“ (съ рисунками), Дюкюдрэ, перев. подъ ред. Д. Коропчевскаго; „Очерки русской культуры“, проф. Н. Милукова; „Біографія Ив. Серг. Тургенева“ (съ нѣск. портр.), Ив. Иванова; „Изъ исторіи прессы“, А. Слѣпцова; „Маркъ Аврелій“, очеркъ И. Красноперова; „Добрые обычаи и нравы“ (изъ воспоминаній изслѣдователя), Ф. Щербини; „Очерки народнаго труда“ Н. Мурашкинцевъ.

Подписная цѣна: съ доставкой и пересылкой—7 р., безъ доставки—6 р., за границу—10 р. Подписка принимается въ С-Петербургѣ: въ главной конторѣ и редакціи—Лиговка, 25, кв. 5, и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ. Разрочка черезъ казначеевъ и по соглашенію съ редакціей. Книжные магазины, доставляющіе подписку, могутъ удерживать за комиссію и пересылку денегъ 5% съ каждаго экземпляра.

Изд. А. Давыдова.

Ред. В. Острогорскій.

Открыта подписка на 1895 г.
НА ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ И НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ
„РУССКОЕ БОГАТСТВО“,

издаваемый Н. В. МИХАЙЛОВСКОЙ и О. Н. ПѢПОВОЙ.

Въ 1895 году журналъ будетъ выходить въ прежнемъ объемѣ и при участіи тѣхъ же сотрудниковъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА. На годъ съ доставкой и пересылкой 9 руб., безъ доставки въ Петербургѣ и Москвѣ 8 руб., за границу 12 руб.

Уступокъ съ подписной цѣны никому не дѣлается.

Подписная деньги слѣдуетъ исключительно адресовать: въ контору журнала „Русское Богатство“—С.-Петербургъ, Бассейная ул., 10.

При непосредственномъ обращеніи въ контору редакціи, допускается разрочка:

I. Для иногороднихъ и городскихъ подписчиковъ съ доставкой—при подпискѣ 5 р. и къ 1-му іюля 4 р., или при подпискѣ 3 р., къ 1 му апрѣля 3 р. и къ 1-му іюля 3 р.

Другихъ условій разрочки не допускается,

Не уплатившимъ подписныхъ денегъ въ означен. сроки высылка журнала прекращается.

II. Для городскихъ подписчиковъ безъ доставки допускается разрочка по 1 руб. въ мѣсяць—до 1-го сентября.

Въ Москвѣ подписка на журналъ безъ доставки принимается въ книжномъ магазинѣ А. Я. Панафидина, Фуркасовскій пер., 10.

Книжные магазины, доставляющіе подписку, могутъ удерживать за комиссію и пересылку денегъ 40 коп. съ каждаго годового экземпляра.

Книжнымъ магазинамъ, выписывающимъ журналъ на условіяхъ разрочки, никакой уступки не дѣлается.

Примѣчанія: 1) За своевременную высылку журнала контора редакціи отвѣчаетъ только въ томъ случаѣ, если подписная деньги были присланы или сданы непосредственно въ контору.

2) Квитанціи на получение журнала высылаются только тѣмъ иногородн. подписчикамъ, которые прилагаютъ при высылкѣ подписныхъ денегъ 19 к. почт. марками.

Подписчикамъ „Русскаго Богатства“ уступка отъ 15 до 30%.

Сочиненія Н. К. МИХАЙЛОВСКАГО.

Шесть томовъ. Томы I, II, IV, V, и VI по 2 руб.; т. III 3 р. 75 к. Складъ въ книжн. магаз. А. Я. Панафидина: Москва, Фуркасовскій пер., 10.

Подписнымъ „Русскаго Богатства“ пользуются уступкой 50%.

Съ требованіями на соч. Н. К. Михайловскаго (I, II, III, IV, V и VI тт.) слѣдуетъ обращаться исключительно въ Москву въ книжный складъ г. Панафидина, представляя или билетъ на получение „Русскаго Богатства“, или печатный адресъ, по которому высылается журналъ.

Редакторы: П. В. Быковъ, С. И. Поповъ.

годъ 37-й.

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“

годъ 37-й.

журналъ литературно-художественный и сатирической съ карриатурами

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА 1895 ГОДЪ.

„Развлечение“ дастъ въ годъ пятьдесятъ №№, въ которыхъ будетъ помѣщено болѣе 800 карриатуръ. Литературный отдѣлъ вмѣщаетъ въ себѣ массу художественныхъ разсказовъ, сценъ, очерковъ, стихотвореній и всякаго рода юмористическихъ мелочей, трактующихъ злобу дня. Въ то-же время редакція, проникнутая горячимъ стремленіемъ стоять на стражѣ общественныхъ интересовъ и рисовать полную картину нравовъ современнаго общества, дастъ въ журналѣ мѣсто различнымъ статьямъ и фельетонамъ, обсуждающимъ въ юмористическомъ тонѣ всѣ общественныя дѣла столицъ и провинціи.

„Развлечение“ остается по прежнему самымъ доступнымъ по цѣнѣ изъ всѣхъ русскихъ юмористическихъ журналовъ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСОКИ:

На годъ 6 р.
На полгода 3 р.

Пробный номеръ высылается за ТРИ семикопѣечныя марки.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Главной Конторѣ журнала «Развлечение»: на Страстной площади, въ домѣ Чинова; а также въ конторѣ Н. Н. Печковской (Петровскія линіи) и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи.

Адресовать: Москва, журналу „РАЗВЛЕЧЕНІЕ“.

„ВРЕМЯ—ДЕНЬГИ“.

Такимъ девизъ вѣка. Но имѣющіе деньги не знаютъ, какъ убить время; а имѣющіе время — убиваются, что не хватаетъ денегъ. Между тѣмъ, ничто такъ значительно не сокращаетъ время за незначительныя деньги, какъ жур. „Будильникъ“ — всеобъемлющій, духоподъемный и назидательный.

Подпишитесь на журналъ „БУДИЛЬНИКЪ“ на 1895 г.

Онъ будетъ не только въ установленныя часы, но непрерывно въ теченіе цѣлаго года. Главное достоинство „Будильника“ — „приличіе и вѣрность“ основному девизу серьезной сатиры. Не портится и не требуетъ поправки. Удобенъ въ гостиной, гдѣ занимаетъ гостей, и въ дорогѣ, гдѣ сокращаетъ путь. Каждому годовому подписчику высылается полностью: 50 №№ журнала. Въ каждомъ № — карриатура на серьезную тему, поразительныя картинки провинціальной и общественной жизни, отпечатанныя поразительными красками. Онъ будитъ всѣхъ, но провинцію, какъ сонную особу, „Будильникъ“ не только будитъ, но щекочетъ въ каждомъ номерѣ перомъ и карандашомъ. Какъ новость, черезъ № будутъ помѣщаться оригинальныя юмористическія разсказы, иллюстрированныя оригинально-остроумными художниками. Въ приложенияхъ къ каждому №, для спеціального развлечения читателей, введены: 1) юмористическій календарь, съ анекдотами, для ежедневнаго употребленія; 2) лучшія „смѣхотворныя“ пьесы веселаго репертуара, и 3) разсказы иностранныхъ юмористовъ, заграничнаго производства.

Годовымъ подписчикамъ, кромя того, будетъ выдана къ Пасхѣ премія „Будильника“ на 1895 г'

Альбомъ рисунковъ. **„ЛЕДЯНОЙ ДОМЪ“** къ роману *И. И. Лажечникова.*

Альбомъ „Ледяной домъ“ содержитъ: девять большихъ фототипій (сценъ), портретъ автора съ его факсимиле, отрывки романа, относящіяся къ иллюстраціямъ, краткій пересказъ содержанія романа и биографическій очеркъ И. И. Лажечникова, составленный извѣстнымъ библиографомъ А. В. Сосняцкимъ.

Полугодовые подписчики лишены преміи.

Для любящихъ разсрочку платежа, контора допускаетъ такую на условіяхъ уплаты при подпискѣ 5 р., а слѣдующіе 5 р. — не позже 1 іюня.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ съ преміей — 10 р., безъ преміи — 9 р.; на полгода — 5 р.

Москва, Тверская, д. Спиридонова.

Слѣшите подпиской: **„ВРЕМЯ—ДЕНЬГИ“.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ НА
ЕЖЕМЪСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-НАУЧНЫЙ И ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛЬ

„СЪВЕРНЫЙ ВЪСТНИКЪ“

(Годъ изданія X).

Въ 1894 г. въ „Съверномъ Вѣстникѣ“ было напечатано: „ЗАРНИЦЫ“, повѣсть В. Микulich (автора „Мимочки“). „НЕИЗЛЪЧИМЫЕ“, пов. П. Боборыкина. „НА РАЗНЫХЪ ДОРОГАХЪ“, ром. Вао. Немировича-Данченко. „ВДОХНОВЕННЫЕ БРОДЯГИ“ удалецкія „сказки“ Н. Лѣскова. „СОВЕРШЕННОЛѢТІЕ“ и „ТАТЬЯНИНЪ ДЕНЬ“, разск. гр. Л. Л. Толстого. „ВЪ СТРАНѢ ПИРАМИДЪ“, рассказы Д. Мордовцева. „ЖЕНСКАЯ ЖИЗНЬ“, пов. М. Крестовской. „УТРАТА“, разск. А. Стернь. „ТАЙНА РЪКИ“, пов. Ф. Нефедова. „ЧИНОВНИЧЬИ КЛАВИКОРДЫ“, быль Н. Трахимовскаго. „ГОМОЧКА“, пов. В. Дмитріевой. Статьи: „НОВЫЕ СОЮЗЫ ВЪ ЕВРОПѢ“ гр. Л. Камаровскаго. „ТИПЫ ПРЕСТУПНИКОВЪ“ проф. Ю. Петри. „ВОСПОМИНАНІЯ О П. ЧАЙКОВСКОМЪ“ Г. Лароша. „ДВѢ СЛАВЯНСКІЯ ПОВѢСТИ“ П. Боборыкина. „ПЕРВЫЙ ПУБЛИЦИСТЪ ВЪ ЕВРОПѢ“, проф. А. Шепелевича. „ВСТРѢЧИ“ Ник. Ге. „ЗЕМСКІЕ НАЧАЛЬНИКИ И СУДЕБНАЯ РЕФОРМА“ М. Петрова. „ВЫКУПЪ ДВОРЯНСКИХЪ ЗЕМЕЛЬ ВЪ КАЗНУ“ Н. Кузнецова. „СЕЛЬСКІЯ БИБЛИОТЕКИ“ В. Вахтерова. „ТУРГЕНЕВЪ И ТОЛСТОЙ“ проф. Д. Овсяннико-Куликовскаго. „О СЕБЯЛЮБИИ, КАКЪ ДВИГАТЕЛѢ ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ“ проф. А. Нсаева. „ПРИНЦИПЪ СВОБОДЫ ВЪ ЦАРСТВѢ ЖИВОТНЫХЪ“ проф. Н. Вагнера. „О НАСЛѢДСТВЕННОСТИ“ проф. В. Шимкевича. „НОВАЯ БЮГРАФІА ЛИСТА“ В. Стасова. „СВЯЗКА ПИСЕМЪ ГЕРЦЕНА“ Е. Некрасовой. „ОТРЫВКИ ИЗЪ ДНЕВНИКА“ А. Герцена. „ЖОРЖЪ ЗАНДЪ“ П. Вейнберга. „В. В. ВЯЗЕМСКИЙ“ (1811 — 1892). Биографическій очеркъ В. Короакова. „ВЪ ПАЛЕСТИНѢ“ очерки Б. Корженевскаго. „ЗАПИСКИ А. О. СМІРНОВОЙ“ (1825—45 гг.). Бесѣды. государя Николая I, Пушкина, Жуковскаго, Гоголя и др. Переводы: „ИЗЪ ДНЕВНИКА АМЕЛЕЯ“, пер. гр. М. Толстой, подъ ред. и съ предисловіемъ гр. Льва Толстаго. „СЕМЕЙСТВО ПОЛАНЕЦКИХЪ“, ром. Г. Сенкевича. „СОВРЕМЕННАЯ НЮБЕЯ“, ром. Ионаса Ли. „ТОРЖЕСТВО СМЕРТИ“, ром. Г. д'Анни. много и много друг. Стихотворенія: Я. Полонскаго, Н. Минскаго, Д. Мережковскаго, О. Чюминой и др.

Ежемѣсячные отдѣлы въ журналѣ: 1) Областной и земскій отдѣлы. 2) Провинціальная печать Л. Прозорова. 3) Критика и библиографія. 4) Корреспонденціи: изъ Америки, Франціи, Италіи, Англіи. 5) Внутреннее обозрѣніе. 6) Политическая дѣлопись Л. Полонскаго. 7) Театръ. 8) Изъ жизни и литературы. 9) Литературныя замѣтки А. Волинскаго.

ЦѢНА:	Годъ.	Полгода.	Четверть.	ЦѢНА:	Годъ.	Полгода.	Четверть.
Безъ доставки .	12 р. — к.	6 р. — к.	3 р. — к.	Съ пересылкой .	13 р. 50 к.	7 р. — к.	3 р. 50 к.
Съ доставкой .	12 „ 50 „	6 „ 50 „	3 „ 50 „	За границу .	15 „ 50 „	8 р. — „	4 „ — „

Въ главной конторѣ допускается разсрочка безъ повышенія годовой цѣны. Для учащихся и учащихся льготныя условія по соглашенію.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ въ Главной Конторѣ. Спб., Троицкая, 9 и въ московскомъ отдѣленіи Тверская, д. № 37 Сазикова; въ Спб., въ книж. маг. Фену, въ Москвѣ, въ конт. Н. Печковской, во всѣхъ книж. маг. Карбасникова, «Новаго Времени» и др.

Издательница Л. Я. Гуревичъ.

Редакторъ М. Н. Альбовъ.

„РУССКІЯ ВѢДОМОСТИ“

(32-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

Въ Москвѣ съ доставкой:		На города съ пересылкой:		За границу съ пересылкой:	
на 12 мѣсяцевъ . . .	10 р. — к.	на 12 мѣсяцевъ . . .	11 р. — к.	на 12 мѣсяцевъ . . .	18 р. — к.
„ 6 „ . . .	5 „ 50 „	„ 6 „ . . .	6 „ — „	„ 6 „ . . .	9 „ — „
„ 3 „ . . .	3 „ 50 „	„ 3 „ . . .	3 „ 50 „	„ 3 „ . . .	4 „ 80 „
„ 1 „ . . .	1 „ 80 „	„ 1 „ . . .	1 „ 50 „	„ 1 „ . . .	1 „ 90 „

„Русскія Вѣдомости“ будутъ выходить ежедневно, не исключая дней послѣ праздничныхъ, листами большого формата, съ приложеніемъ, по мѣрѣ надобности, добавочныхъ листовъ.

Составъ постоянныхъ сотрудниковъ и программа газеты остаются прежніе.

Гг. подписчики благоволятъ обращаться съ требованіями о подпискѣ, въ Москву, въ контору „Русскихъ Вѣдомостей“, Никитская, Чернышевскій пер., д. № 7.

Для Гг. иновгородныхъ подписчиковъ, затрудняющихся единовременнымъ взносомъ годовой платы, допускается разсрочка, при непремѣнномъ условіи непосредственнаго обращенія въ контору газеты, а не черезъ книжныя магазины: а) при подпискѣ 6 р. и къ 1-му іюня 5 р. или б) при подпискѣ 5 р., къ 1-му марта 3 руб. и къ 1-му августа 3 р. Въ случаѣ невзноса денегъ въ срокъ, дальнѣйшая высылка газеты приостанавливается.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1895 годъ

на издающуюся въ Ростовѣ на Дону ежедневную политическую, литературн. и экономическ. газету

ПРИАЗОВСКІЙ КРАЙ

Газета выходитъ по программѣ, раздѣленной на отдѣлы:

- 1) Правительственныя распоряженія.
- 2) Телеграммы Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства и собственных корреспондентовъ.
- 3) Специальныя телеграммы курсовыя и фондовыя с.-петербургской биржи.
- 4) Передовыя статьи по внутреннимъ вопросамъ.
- 5) Политическое обозрѣніе.
- 6) Иностранныя извѣстія.
- 7) О чемъ пишутъ
- 8) О чемъ говорить.
- 9) Злобы дня.
- 10) Летучіе листки.
- 11) Зигзаги.
- 12) Протоколы жизни.
- 13) Хроника общая, мѣстная и изъ отдѣленій редакціи.
- 14) Корреспонденціи.
- 15) По Россіи.
- 16) Мелочи (сценки и наброски).
- 17) Фельетонъ литературный, научный, беллетристическій и др.
- 18) Театръ и музыка.
- 19) Наука и литература.
- 20) Торговля свѣдѣнія. Биржа.
- 21) Справочный отдѣлъ.
- 22) Объявленія и рекламы.

Въ „Приазовскомъ Краѣ“ помѣщаются портреты и рисунки, имѣющие отношеніе къ текущимъ выдающимся событіямъ.

Условія подписки въ Россіи:

Безъ доставки: на годъ 8 р., на 6 м. 4 р. 50 к., на 5 м. 3 р. 75 к., на 4 м. 3 р., на 3 м. 2 р. 25 к., на 2 м. 1 р. 50 к., на 1 м. 80 к. | Съ доставкой и пересылкой: на годъ 9 р., на 6 м. 5 р., на 5 м. 4 р. 25 к., на 4 м. 3 р. 50 к., на 3 м. 2 р. 75 к., на 2 м. 2 р., на 1 м. 1 р. За пересылку газеты за границу взимается, сверхъ подписной цѣны, 60 коп. въ мѣсяцъ.

Подписка принимается исключительно съ каждаго 1-го числа.

Разсрочка подписной платы допускается только для лицъ, подписывающихся съ 1-го января на годъ на слѣдующихъ условіяхъ: 1) полугодичная — при подпискѣ 5 руб. и къ 1-му іюля 4 р. и 2) въ три срока — при подпискѣ 4 р., къ 1-му мая 3 р. и къ 1-му августа 2 р.

Въ предупрежденіе задержки въ высылкѣ первыхъ номеровъ „Приаз. Края“ въ будущемъ году, въ виду затрудненія при печатаніи многихъ адресовъ, тщательной ихъ проверкѣ и группировки, контора редакціи проситъ подписываться заблаговременно.

Подписка принимается: въ Ростовѣ н/Д. въ главной конторѣ газеты „Приазовскій Край“, уголъ Большой Садовой и Братскаго переулка, собств. домъ.

Въ отдѣленіяхъ конторы: въ Таганрогѣ — у М. Н. Псалти, типографія Рази, въ Новочеркасскѣ — въ Донской книжной торговлѣ П. Ананьевой, въ Екатеринодартѣ — въ Кубанской книжной торговлѣ П. О. Галладжанца, въ Мариуполѣ — у М. Н. Фальшевича, въ Александровскѣ-Грушевскомъ у С. И. Розенштейна, въ Ставрополѣ (Кавк.) — у Я. В. Абрамова, въ ст. Каменской — у Э. Розена, аптекарскій магазинъ.
Редакторъ-издатель С. Х. Арутюновъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1895 годъ на

ЯРОСЛАВСКІЯ ГУБЕРНСКІЯ ВѢДОМОСТИ

часть неофициальную,

выходящую въ Ярославлѣ съ 1-го октября 1894 года ежедневно.

Основная задача газеты — возможно полное изученіе мѣстнаго края и всестороннее, по возможности, представительство его нуждъ и интересовъ, а также быстрая передача фактовъ и свѣдѣній какъ мѣстной, такъ внутренней и внѣшней общественной жизни въ связи съ стараніемъ дать возможно полную и яркую картину научныхъ, экономическихъ, историческихъ и политическихъ явленій, составляющихъ интересы дня.

ПОСТОЯННЫЯ РУБРИКИ ГАЗЕТЫ СЛѢДУЮЩІЯ:

- 1) Правительственныя распоряженія и постановленія.
- 2) Передовыя статьи по различнымъ общественнымъ вопросамъ.
- 3) Отдѣльныя статьи, посвященныя обсужденію мѣстныхъ и общахъ вопросовъ.
- 4) Мѣстныя извѣстія. (Хроника текущей жизни въ г. Ярославлѣ).
- 5) Вѣсти изъ уѣздовъ. (Хроника текущей жизни въ Ярославской губ. на основаніи сообщеній сотрудниковъ „Губернскихъ Вѣдомостей“).
- 6) Телеграммы.
- 7) Фельетонъ (подъ строкой): рефераты общественнонаучныхъ изслѣдованій, экономическихъ, сельско-хозяйственныхъ, техническихъ, физиологическихъ и т. п.).
- 8) Вѣсти съ Волги.
- 9) Последняя почта. (Мѣропріятія, проекты и пр.)
- 10) Внутреннія извѣстія.
- 11) Внѣшнія извѣстія.
- 12) Городскія происшествія и происшества въ уѣздахъ.
- 13) Театральныя и музыкальныя извѣстія.
- 14) Судебная хроника.
- 15) Библиографія.
- 16) Обзоръ періодической печати (столичной и провинціальной).
- 17) Спортъ.
- 18) Разныя извѣстія.
- 19) Практическія совѣты и указанія и свѣдѣнія по домашнему хозяйству.
- 20) Смѣсь.
- 21) Биржевыя извѣстія.
- 22) Справочныя свѣдѣнія.
- 23) Объявленія.

Подписная цѣна: для городскихъ подписчик. безъ дост. на годъ 4 р. 50 к., на полгода 2 р. 75 к., на 3 м. 1 р. 55 к., на 1 м. 60 к. Для иногороднихъ подписчиковъ и съ доставкой для городскихъ на годъ 5 р. 50 к., на полгода 3 р. 25 к., на 3 м. 1 р. 65 к., на 1 м. 65 к.

Допускается разсрочка: для иногородн. и городскихъ съ доставкой — при подпискѣ 2 р. 1 марта — 1 р. 50 к.; 1 мая — 1 р. и 1 іюля — 1 р.; для городскихъ безъ доставки: при подпискѣ 1 р. 50 к.; 1 марта — 1 р. 25 к.; 1 мая — 1 р. 25 к.; 1 іюля — 1 р.

Подписка на „Ярославскія Губернскія Вѣдомости“ принимается въ редакціи, помѣщающейся на Ильинской площади, во 2-мъ корпусѣ присутственныхъ мѣстъ, рядомъ съ Казначействомъ, ежедневно отъ 9 до 4 час. дня, кромѣ праздниковъ.

Въ виду большого спроса на „Ярославскія Губ. Вѣдомости“ полныхъ экземпляровъ газеты за 1894 годъ въ настоящее время въ конторѣ редакціи больше не имѣется.

Извѣщая о расширеніи изданія „Ярославскихъ Губерн. Вѣдом.“, склоняемся ко всестороннему улучшенію этого органа печати, и сознавая всю трудность предпринятой задачи по веденію ежедневнаго изданія въ провинціи, редакція считаетъ долгомъ отмѣтить, что ея будутъ приняты всѣ зависящія мѣры къ тому: 1) чтобы на столбахъ „Вѣдомостей“ всегда имѣлись собранными и сгруппированными всѣ повости, какъ мѣстной, такъ внутренней и внѣшней общественной жизни и 2) чтобы свѣдѣнія о мѣстной жизни, со всеми ея проявленіями, были въ „Яросл. Губ. Вѣд.“ вѣрно отраженными и быстро переданными.
Редакторъ и ч. „Яросл. Губ. Вѣдом.“ А. Н. Ушаковъ.

НОВОЕ ДЕШЕВОЕ ЕЖЕМЪСЯЧНОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ИЗДАНИЕ.

Съ 1-го января 1895 года, при газетѣ «Сынъ Отечества», будетъ выходить въ свѣтъ, за особую подписную плату, **НОВОЕ ДЕШЕВОЕ ЕЖЕМЪСЯЧНОЕ ИЗДАНИЕ**, въ видѣ совершенно самостоятельнаго большого литературнаго журнала, подъ названіемъ:

ДОМАШНЯЯ БИБЛИОТЕКА,

въ составъ которой входятъ:

НОВЫЕ РОМАНЫ, ПОВѢСТИ и РАЗСКАЗЫ (ИСТОРИЧЕСКІЕ и СОВРЕМЕННЫЕ)
РУССКИХЪ и ИНОСТРАННЫХЪ ПИСАТЕЛЕЙ

(Въ годъ двѣнадцать книгъ или 4,000 страницъ большого формата).

Приступая къ выпуску новаго ежемѣсячнаго изданія „ДОМАШНЯЯ БИБЛИОТЕКА“, мы не задаемся цѣлью преслѣдовать какое-нибудь модное направленіе, а ставимъ себѣ исключительную задачу дать нашимъ читателямъ въ обиліи здоровый по идеямъ и надлежащій въ смыслѣ художественнаго творчества матеріалъ для чтенія, какъ русскихъ, такъ и иностранныхъ писателей, имѣя въ виду, что высокія подписныя цѣны, существующія на большіе литературные журналы, въ сожалѣнію, большинству не доступны. Организуя редакціонный составъ въ широкихъ размѣрахъ, мы пригласили къ участию извѣстныхъ писателей и журналистовъ, изъ коихъ многіе не только общали свое сотрудничество въ будущемъ, но уже дали для помѣщенія въ первыхъ-же книжкахъ „ДОМАШНЕЙ БИБЛИОТЕКИ“ въ 1895 году **НОВЫЯ** свои литературныя произведенія.

Мы употребимъ всѣ наши общія усилія, чтобы дать въ ежемѣсячныхъ книжкахъ „ДОМАШНЕЙ БИБЛИОТЕКИ“, богатый по количеству, и интересный по качеству литературный матеріалъ для чтенія, несмотря на скромную подписную годовую цѣну, которая возможна лишь исключительно въ виду обширности нашего издательскаго дѣла и нашей готовности отказаться, на первое время, отъ всякихъ прибылей, чтобы поставить дѣло на прочную почву.

Каждый томъ „ДОМАШНЕЙ БИБЛИОТЕКИ“ будетъ содержать непремѣнно одинъ новый законченный романъ или повѣсть, при томъ отнюдь не перепечатку литературныхъ произведеній, бывшихъ уже въ печати, какъ это нерѣдко практикуется въ послѣднее время. Соблюденіе послѣдняго условія совершенно выдѣляетъ наше новое изданіе изъ другихъ существующихъ дешевыхъ журналовъ.

Въ книжкахъ „ДОМАШНЯЯ БИБЛИОТЕКА“, въ 1895 г. будутъ напечатаны слѣдующія **НОВЫЯ** оригинальными произведенія, въ числѣ коихъ нѣкоторыя извѣстныхъ и любимыхъ публикою русскихъ писателей:

- | | |
|---|--|
| 1) МИХАЙЛОВЪ, А. (А. К. Шеллеръ) — „Злая судьба“ (романъ изъ современной жизни). | 9) АЛЕКСАНДРОВЪ, А. „Безъ исхода“. Романъ. |
| 2) ЯСИНСКІЙ, І. І. (Максимъ Бѣлинскій) — „Неоконченное дѣло (большая повѣсть)“. | 10) СЪДОЙ (псевдонимъ). А. П. — „Хорошо жить на свѣтѣ“. Большая повѣсть. |
| 3) МОРДОВЦЕВЪ, Д. Л. — „Искусительница“ (романъ изъ восточной жизни). | 11) ЗАРИНЪ, А. Е. — „Тихая пристань“. Романъ. |
| 4) КАРНОВИЧЪ, К. — „Дѣтя обители“ (историческій романъ изъ русской жизни). | 12) ДУБРОВИНА, Е. О. — „Мщеніе“. Романъ. |
| 5) САФОНОВЪ, С. А. — „Незабудка“ (новелла). | 13) ТАНГІЕВЪ, кн. Е. А. „Загадочн. трупъ“, ром. |
| 6) МАКСИМОВЪ, А. М. — „Счастье измѣнилось“. Большой романъ. | 14) КАЗИ БЕКЪ, ЮРІЙ. — „Тайны мнѣнрета“ (изъ жизни черкесовъ до покоренія Кавказа). |
| 7) НАЗАРЪЕВА, К. В. — „Наши защитники“. Большой романъ изъ современной жизни. | 15) МЕДВѢДСКІЙ, К. П. — Дешевыя періодическія изданія и ихъ значеніе“. |
| 8) ЛЕМАНЪ, А. И. — „Порча жизни“. Повѣсть. | 16) ШВЕЦЕВЪ, В. Г. — новости научныя и сельско-хозяйственныя и 17) СМЪСЬ и проч. |

Подписная цѣна на **ДОМАШНЮЮ БИБЛИОТЕКУ** (съ доставкой, по Имперіи):

На годъ (за 12 книгъ **ЧЕТЫРЕ** р. На полг. (за 6 книгъ) **ДВА** р. 50 к.

Первая книга „Домашней Библіотеки“ выйдеть 1-го января 1895 года.

4 р. Съ подпиской просить обращаться исключительно въ Главную Контору. **4 р.**
С.-Петербургъ, Невскій просп., у Аничкина моста, д. № 68—40.

ПОЛНОЕ
СОБРАНІЕ
СОЧИНЕНІЙ
ДОСТОЕВСКАГО

Подписчики „НИВЫ“ получить въ
52 №№ художественно-литературнаго журнала
«Нива», въ прежнемъ объемѣ.

12 книгъ второй половины соч. ДОСТОЕВСКАГО, которыя вмѣстѣ
съ 12 книгами, прил. въ 1894 г., составятъ

Полное собраніе соч. ДОСТОЕВСКАГО.

12 выпусковъ „Ежемѣсячныхъ литературныхъ
приложеній“.

12 №№ ежемѣсячнаго приложенія „Пармжнія моды“ (съ 300 мод-
ныхъ рисунковъ).

12 №№ рукодѣльныхъ и выпильныхъ работъ и выкроекъ (около 600
рисунковъ и чертежей).

карта жел. дорогъ Россійской Имперіи, большаго, подробнаго, въ нѣ-
сколько красокъ, съ алфавит. указателемъ.

картина проф. Г. И. СЕМИРАДСКАГО „Fioata“, печатан. 18
красками.

картина академика И. Н. ГРУЗИНСКАГО „Черкесы въ го-
рахахъ“, въ 15 красокъ.

СТѢННОЙ КАЛЕНДАРЬ на 1895 г., отпечатанный красками.

къ СЕБѢДЬЮ ГГ. НОВЫХЪ ПОДПИСЧИКОВЪ НА 1895 Г.

Лица, не состоявшія подписчиками „Нивы“ въ 1894 г., но же-
лающія подписаться на 1895 г., могутъ получить также первую поло-
вину соч. ДОСТОЕВСКАГО въ 12-ти книгахъ, приложенныхъ въ 1894 г., за
небольшую дешевую цѣну: безъ пер.—2 р., съ перес. 2 р. 50 к., ка-
ковая сумма уплачивается немедленно при подпискѣ, и всѣ 12 книгъ
выдаются или высылаются при первомъ № „Нивы“.

Отдѣльно отъ журнала соч. Достоевскаго не продаются.

Подписная цѣна за годовое изданіе

„НИВЫ“ со всеми приложеніями:

Въ Петербургѣ безъ доставки 5 р.,
съ доставкой 6 р. 50 к. Безъ достав-
ки въ Москвѣ чрезъ контору Печов-
ской 6 р. Съ перес. во всѣ мѣста
Россіи 7 р. За границу 10 р.

Для гг. подписчиковъ желаю-
щихъ получить кроме „Нивы“ со всеми
приложеніями за 1895 годъ, —
ЕЩЕ ПЕРВУЮ ПОЛОВИНУ

СОЧ. ДОСТОЕВСКАГО
въ 12 книгахъ, приложенныхъ въ 1894 г.

Подписная цѣна: въ С.-Петербургѣ
безъ доставки 7 р., съ доставкой 9 р.
Безъ доставки въ Москвѣ въ конторѣ Н.
Печовской (Петровскія лннія) 8 р. 25
к. Съ пересылкою въ Москву и во всѣ
города и мѣстности Россіи 9 р. 50 к.
За границу 14 р.

Допускается рассрочка платежа въ два
и три срока. Стоимость 12-ти книгъ
соч. Достоевскаго за 1894 г. уплачи-
вается сразу при подпискѣ.

Съ требованіями обращаться въ ГЛАВ-
НУЮ КОНТОРУ журнала «НИВА», С.-
Петербургъ, Малая Морская, д. № 22.

БЕЗПЛАТНОЕ

ПРИДОЖЕЖІЕ

ПРИ

ЖУРНАЛЪ

НИВА

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЪ

XV годъ.

„ОСКОЛКИ“

годъ XV.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи Н. А. ЛЕЙКИНА.

Еженедѣльный (52 номера въ годъ), иллюстрированный юмористическій журналъ „Осколки“ съ карриатурами, вступая въ пятнадцатый годъ своего существованія, будетъ издаваться въ 1895 году подъ той же редакціей, по той же программѣ и при участіи тѣхъ же сотрудниковъ, какъ и въ 1894 году.

Журналъ „Осколки“ издается въ форматѣ большихъ иллюстрацій, помѣщая на своихъ страницахъ въ теченіе года до 1000 юмористическихъ и карриатурныхъ, художественно выполненныхъ рисунковъ, какъ въ краскахъ, такъ и черныхъ, и до 1300 юмористическихъ и сатирическихъ статей, въ стихахъ и въ прозѣ, а именно: легкихъ фельетонныхъ набросковъ изъ текущей жизни, разсказовъ, сценъ, шаржей, пародій, очерковъ, анекдотовъ, шутокъ, изреченій, каламбуровъ, шарадъ, загадокъ и пр.

Время отъ времени, редакция предлагаетъ ребусы, шарады и загадки на премію.

Всѣ годовые подписчики получаютъ въ концѣ 1895 года **бесплатную премію**

юморъ Ѳ. М. Достоевскаго въ рисункахъ.

Цѣна за журналъ:

Съ доставкой и пересылкой:		Безъ доставки и пересылки:	
на годъ съ бесплатной преміей	9 р. — к.	на годъ съ бесплатной преміей	8 р. — к.
на полгода безъ преміи	5 „ — „	на полгода безъ преміи	4 „ 50 „
на три мѣсяца безъ преміи	3 „ — „	на три мѣсяца безъ преміи	2 „ 50 „
за границу на годъ	10 „ — „		

За пересылку преміи приплаты не полагается.

Допускается разсрочка подписной платы чрезъ гг. казначеевъ или по личному соглашенію подписчика съ главной конторой журнала „Осколки“. Подписавшіеся съ разсрочкой получаютъ премію лишь по уплатѣ всей подписной суммы.

Подписка принимается въ главной конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Петербургѣ Спасская улица, д. № 17.

Редакторы-издатели Н. Лейкинъ и Р. Голике.

Вышла двѣнадцатая (декабрьская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія „РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: Высочайшій манифестъ.—I. Анфиса Гордѣевна. („Изъ Сказокъ дѣйствительности“). Вас. Ив. Немировича-Даченно.—II. Семья Поланецкихъ. Романъ Генриха Сенневича. Пер. съ польскаго В. М. Л. Окончаніе.—III. Разсказы квати. (Изъ литературныхъ воспоминаній) Дама и фефела. Н. С. Лѣснива.—IV. Стихотвореніе. М. М. Гербановскаго.—V. Статистика въ деревнѣ. (Разсказъ). О. Забытаго.—VI. Маленькій приходъ. Романъ Альфонса Додэ. Пер. съ французскаго М. Н. Р. Продолженіе.—VII. Одиночество. Разсказъ Т. Л. Щепиной-Куперникъ.—VIII. Гельмгольтцъ и современная физика. А. Г. Столѣтова.—IX. Германъ ф.-Гельмгольтцъ, какъ физіологъ М. М. Стѣнова.—X. Рабочіе на сибирскихъ золотыхъ промыслахъ въ шестидесятыхъ годахъ. Окончаніе. В. И. Семовскаго.—XI. Замѣтки о нѣмецкихъ колоніяхъ въ Россіи. А. А. Исаева.—XII. Японія, ея государственный, общественный и экономическій строй. Окончаніе. Л. А. Кириллова.—XIII. Психологія „преступной“ толпы. М. Д.-ова.—XIV. Москва-Самаркандъ. Окончаніе. В. Д. Соколова.—XV. Изъ литературныхъ наблюденій. О. Т. В.—XVI. Очерки провинціальной жизни. И. П. Ивановова.—XVII. Иностранное обозрѣніе.—XVIII. Внутреннее обозрѣніе.—XIX. Современное искусство.—XX. Библиографическій отдѣлъ. Объясненія.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1895 ГОДЪ

Цѣна (шестнадцатый годъ изданія).

Съ доставкой и пересылкой	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
во всѣ мѣста Россіи	12 р. — к.	9 р. — к.	6 р. — к.	3 р. — к.	1 р. — к.
За границу	14 р. — к.	10 р. 50 к.	7 р. — к.	3 р. 50 к.	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апр., 1 іюля и 1 окт. по 3 р. Книгопродавцамъ дѣляется уступка 50 к. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

Принимается подписка: въ Москвѣ, въ конторѣ журнала, ул. Леонтьевскаго пер. и Большой Никитской, д. 2—24. Въ С.-Петербургѣ: въ отд. конторы журнала, при книжн. магазинѣ Н. Фену и К^о, Невскій просп., д. Армянской церкви. Въ Кіевѣ: въ отдѣленіи конторы журнала при книжномъ магазинѣ Л. Изяковского.

Г. Генрихъ Сенневичъ предоставилъ В. М. Лаврову право перевода своего новаго историческаго романа изъ первыхъ вѣковъ христіанства „Камо грядеши“ („Quo vadis?“). Начало этого романа появляе въ первыхъ книжкахъ журнала „Русская мысль“ 1895 года.—Первыя главы романа Додэ „Маленькій приходъ“ будутъ приложены новымъ подписчикамъ на 1895 г. При редакціи открыты магазинъ русскихъ и иностранныхъ книгъ съ приемомъ подписки на всѣ издающіеся въ Россіи журналы и газеты. Книжный магазинъ принимаетъ на комиссію по-стороннія изданія и высылае всѣ существующія въ продажѣ книги.

Редакторъ-издатель В. М. Лавровъ.