1893 годъ. Январь.



ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

И

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„Артистъ“.

№ 26.

Годъ 5-й.

Книга 1-я

МОСКВА.

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

1893.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. САФО, трагедія **Ф. Грильпарцера**, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. Актъ 1-й *(съ портретомъ М. Н. Ермоловой въ роли Сафо)* 1

II. ВТОРАЯ ЧАСТЬ ФАУСТА, ст. **С. А. Юрьева**. 9

III. ЗЛЮЧКА, разсказъ **И. А. Салова** 16

IV. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ, письмо 3-е **П. Д. Боборыкина**. 32

V. И. Е. РѢПИНЪ, характеристика **В. М.** *(съ портретомъ и снимками съ рисунковъ, этюдовъ и картинъ И. Е. Рѣпина)* 39

VI. ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ, романъ **В. М. Михеева** 49

VII. ОЧЕРКЪ РАЗВИТІЯ РУССКАГО СЦЕНИЧЕСКАГО ИСКУССТВА, ст. **А. Н. Сиротинина** (съ портретомъ Мочалова) 82

VIII. САРА БЕРНАРЪ, ст. **Catherine de C.** 95

IX. ГЕКТОРЪ БЕРЛІОЗЪ, воспоминанія **Э. Легуве**. 100

X. ВѢЧНАЯ ПАМЯТЬ, разсказъ **Е. П. Гославскаго**. 110

XI. СТРАНИЧКА ИЗЪ ИСТОРІИ МУЗЫКИ, ст. **П. Б.** 125

XII. АНЮТКА—ПРУЖИНКА, разсказъ **В. В. Подкольскаго** 135

XIII. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ:

Вернера *„Кронпринцъ Фридрихъ у трупа генерала Дуэ“* . 140

Клэрэнъ, Плафонъ парижскаго Большого театра. . . . 9

Кабанэль *„Клеопатра“*. 198

XIV. „ОТЧЕГО ЭТО, МИЛАЯ? романсъ **Ц. А. Кюи** 141

XV. ARIOSO для тенора и INTERMEZZO изъ оперы „ПАЯЦЫ“ соч. ЛЕОНКАВАЛЛО 145

XVI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ: *„Марія Шотландская“*, ст. **И. И. Иванова** 149
— Большой театръ: *„Кольцо любви“*, ст. **К.** 159
— Театръ г. Корша: *„Сваха“*, ст. **а.** 161
— *„На порогѣ къ дѣлу“*, *„Изъ за мышенка“* и *„Клюнула!“*, ст. **Р. С. Т.** 163
— Русское Музыкальное Общество: 2, 3 и 4 симфоническія собранія, ст. **Н. Кочетова**. 5-е собраніе, ст. **Н.** 164
— Филармоническое Общество: 4 и 5 симфоническія собранія, ст. **В. В.** 166
— Общество Искусства и Литературы: *„Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“*, ст. **V.** 168
— Театръ Скоморохъ: *„Гамлетъ“*, ст. **И. И.**—Репертуаръ и исполненіе, ст.—**рц**— —
— Театръ г. Парадизъ, ст. **V.** 171
— Временные народные театры, ст.—**рц**— . . . . . —
Петербургъ. Юбилей *„Женитьбы“*—*„Марія Шотландская“*, ст. **Г.** 173
— Юбилейное представленіе *„Руслана и Людмилы“*.—Концертъ Пѣвческой Капеллы—И. А. Мельниковъ.—*„Іоланта“* и *„Щелкунчикъ“*.—Г. Фигнеръ.—Симфоническіе концерты.—Г. Ламуре.—Квартетныя собранія.—Г. Рейхманъ.—ст. **Леля**. 174
— *„Млада“*, опера-балетъ г. Римскаго-Корсакова, ст. **В. С. Сѣровой**. 179
— Частныя петербургскія сцены, ст. **В. Горянина**. 211
Корреспонденціи изъ Витебска, Воронежа, Вятки, Дерпта, Ивановскаго, Звенигородскаго уѣзда, Казани, Керчи, Кіева, Костромы, Курска, Маріуполя, Одессы, Ржева, Риги, Саратова, Симферополя, Смоленска, Таганрога, Томска, Уфы и Харькова 185
Рождественскія выставки въ Москвѣ, ст. **Глаголя** 199

XVII. БИБЛІОГРАФІЯ:

(Д. Коровяковъ. Искусство выразительнаго чтенія.—Die Theaterstücke der Weltliteratur.—Очеркъ дѣятельности московскаго Библіографическаго кружка.—Геліогравюры съ картинъ изъ собранія К. Т. Солдатенкова, изданіе фирмы Шереръ, Набгольцъ и К°. въ Москвѣ.—Историческіе разсказы и повѣсти П. Н. Полевого, съ рис. К. В. Лебедева, изд. А. Ф. Маркса). 203

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ".

1893 годъ. Январь.

№ 26.

Годъ 5-й. Книга 1-я.

МОСКВА.
Типо-лит. Высочайше утвержден. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Цимсенов. ул., соб. д.
1893.

СОДЕРЖАНІЕ.

Стр.

I. САФО, трагедія Ф. Грильпарцера, переводъ Н. О. Арбенина. Актъ 1-й *(съ портретомъ М. Н. Ермоловой въ роли Сафо)* 1
II. ВТОРАЯ ЧАСТЬ ФАУСТА, ст. С. А. Юрьева 9
III. ЗЛЮЧКА, разсказъ И А. Салова 16
IV. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ, письмо 3-е П. Д. Боборыкина 32
V. И. Е. РѢПИНЪ, характеристика В. М. *(съ портретомъ и снимками съ рисунковъ, этюдовъ и картинъ И. Е. Рѣпина)* 39
VI. ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ, романъ В. М. Михеева 40
VII. ОЧЕРКЪ РАЗВИТІЯ РУССКАГО СЦЕНИЧЕСКАГО ИСКУССТВА, ст. А. Н. Сиротинина (съ портретомъ Мочалова) 82
VIII. САРА БЕРНАРЪ, ст. Catherine de C. 95
IX. ГЕКТОРЪ БЕРЛІОЗЪ, воспоминанія Э. Легуве 100
X. ВѢЧНАЯ ПАМЯТЬ, разсказъ Е. П. Гославскаго 110
XI. СТРАНИЧКА ИЗЪ ИСТОРІИ МУЗЫКИ, ст. П. Б. 125
XII. АНЮТКА—ПРУЖИНКА, разсказъ В. В. Подкольснаго 135
XIII. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ:
Вернера *„Кронпринцъ Фридрихъ у трупа генерала Дуэ“* . 140
Клэрэнъ, Плафонъ парижскаго Большого театра 9
Кабанэль *„Клеопатра“* 198
XIV. „ОТЧЕГО ЭТО, МИЛАЯ? романсъ Ц. А. Кюи 141
XV. ARIOSO для тенора и INTERMEZZO изъ оперы „ПАЯЦЫ“ соч. ЛЕОНКАВАЛЛО 145
XVI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:
Москва. Малый Театръ: *„Марія Шотландская“*, ст. И И. Иванова 143
— Большой театръ: *„Кольцо любви“*, ст К. 159
— Театръ г. Корша. *„Сваха“*, ст. а. 161
— *„На порогѣ къ дѣлу“*, *„Изъ-за пышенекъ „Кинула!“*, ст. Р. С. Т. 163
— Русское Музыкальное Общество: 2, 3 и 4 симфоническія собранія, ст. Н. Кочетова. 5-е собраніе, ст. Н. 164
— Филармоническое Общество: 4 и 5 симфоническія собранія, ст. В. В. . 166
— Общество Искусства и Литературы: *„Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“*, ст. V 168
— Театръ Скоморохъ: *„Гамлетъ“*, ст. И. И. — Репертуаръ и исполненіе, ст. — рц — — —
— Театръ г. Парадизъ, ст. V. 171
— Временные народные театры, ст.—рц— . . . . . —
Петербургъ. Юбилей *„Женитьбы“*.—*„Марія Шотландская“*, ст. Г. 173
— Юбилейное представленіе *„Руслана и Людмилы“*.—Хоровые Пѣвческой Капеллы — И. А. Мельникова.—*„Іоланта“* и *„Щелкунчикъ“*.—Г. Фигнеръ.—Симфоническіе концерты.—Г. Ламуре.—Квартетныя собранія.—Г. Рейхманъ,—ст. Леля 174
— *„Млада“*, опера-балетъ Римскаго-Корсакова, ст. В. С. Сѣровой 179
— Частныя петербургскія сцены, ст. В. Горкина 211
Корреспонденціи: изъ Витебска, Воронежа, Вятки, Дерпта, Ивановскаго, Звенигородскаго уѣзда, Казани, Керчи, Кіева, Костромы, Курска, Маріуполя, Одессы, Ржева, Риги, Саратова, Симферополя, Смоленска, Таганрога, Томска, Уфы и Харькова . . . 185
Рождественскія выставки въ Москвѣ, ст. Глаголя 199
XVII. БИБЛІОГРАФІЯ:
(Д. Коровяковъ. Искусство выразительнаго чтенія.— Die Theaterstücke der Weltliteratur.— Очеркъ дѣятельности московскаго Библіографическаго кружка.— Геліогравюры съ картинъ изъ собранія К. Т. Солдатенкова, изданіе фирмы Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.— Историческіе разсказы и повѣсти П. И. Полевого, съ рис. К. В. Лебедева, изд. А. Ф. Маркса) 203
XVIII. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 218
XIX. ХРОНИКА 221

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XX. БЕЗЪ РУЛЯ, драма въ 3 д., въ стихахъ, О. Н. Чуминой 1
XXI. ПРАЗДНИКЪ ВЪ СОЛЬГАУГѢ, др. въ 3 д. Г. Ибсена 32
Положеніе о преміи И. Г. Вучины за драматическія произведенія 50

XXII. ПОРТРЕТЪ И. Е. РѢПИНА. } Фототипія Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.
XXIII. ЗАПОРОЖЦЫ, картина И. Е. Рѣпина. }
XXIV. КРАСАВИЦА, картина К. Е. Маковскаго (ГЕЛІОГРАВЮРА Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ).
XXV. ПОРТРЕТЪ И. А. МЕЛЬНИКОВА (фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°).

Клише картинъ, виньетокъ и заставокъ работы фирмъ: Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, январь 1893 г.

Артист. 1893. № 26 (янв.).

От редакции.

Реклама.

Драматические сочинения напечатанные в №№1 – 25 журнала Артист, №№ 1-5 Дневника Артиста и №№1 – 21 журнала Театральная библиотека».

Подвижной каталог №3 книжного магазина журнала Артист.

Продолжается подписка на 1893 годъ

НА ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“

(ГОДЪ 5-й).

Журналъ выходитъ по той же программѣ и при участіи тѣхъ же сотрудниковъ.

Подписная цѣна **10** р., съ доставкою и пересылкой **12** р., за границу **14** руб.,

вмѣстѣ съ журналомъ *„Театральная Библіотека“* **13** р., съ доставкой и пересылкой **16** р., за границу **18** р.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка**: при подпискѣ **4** руб., и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ **„Театральной Библіотекой“ — 5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р. до полной уплаты всей подписной суммы.

Контора журнала покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой, **высылать слѣдуемые взносы своевременно,** согласно означеннымъ условіямъ, во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

ПОЛНЫЕ КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

		Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
5	книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 2—3 и 5—7) (*Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы*)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7	книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 2-го сезона $189^0/_1$ (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 1891 г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7	„ 3-го сезона $189^1/_2$ (№№ 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9	„ 1892 г. (съ апрѣля по январь—№№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста“)	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12	„ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
10	„ 1890 г. и $189^0/_1$ г. (№№ 5—14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
10	„ 1891 г. и $189^1/_2$ г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11	„ $189^0/_1$ и 1891 г. (№№ 8—18)	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14	„ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18)	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
16	„ (№№ 2—3 и 5—18)	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19	„ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
26	„ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28	„ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „

ВЫШЕЛЪ № 21 (ЯНВАРЬ 1893 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ:

„Зеленый яръ“, комедія въ 4 дѣйств. **П. П. Гнѣдича. „На станціи“**, картинка въ 1 дѣйств. **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. „Казусъ въ театрѣ“**, шутка въ 1 дѣйств. **Ф. Ралнера**, переводъ **Э. Э. Матерна. „Она одна“**, сцена-монологъ **И. И. Мясницкаго. Алфавитный списокъ драматическихъ сочиненій** разрѣшенныхъ къ представленію безусловно въ ноябрѣ 1892 г.

Условія подписки см. 4 стр. обложки.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ПОЛУЧЕНІЕ

роскошнаго художественнаго изданія А. Г. Кузнецова

„ФОТОГРАВЮРЫ СЪ КАРТИНЪ“

В. Е. МАКОВСКАГО.

Выпуски 1-й, 2-й и 3-й вышли и выдаются подписчикамъ.

Въ отдѣльной продажѣ цѣна каждаго выпуска 6 руб.

Подписка на изданіе принимается въ конторѣ журнала **„Артистъ“. При подпискѣ**, при полученіи 1-го выпуска, вносится **12** руб., коими уплачивается стоимость 1-го и послѣднихъ **3**-хъ выпусковъ. При полученіи каждаго промежуточнаго выпуска уплачивается **3** руб.

(Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ).

АЛЬБОМЪ

ГЕЛІОГРАВЮРЪ

изъ собранія картинъ

К. Т. Солдатенкова.

ИЗДАНІЕ

Шиндлеръ и Мей

(фирма ШЕРЕРЪ, НАБГОЛЬЦЪ и К°)

ВЪ МОСКВѢ.

1) **Н. Рачкова** — Дьячекъ, 2) **П. Коровина** — Порубщикъ, 3) **Н. Петрова** — Скрипачъ, 4) **В. Полянова**—Отдыхъ, 5) **Г. Мясоѣдова**—Молебенъ въ полѣ, 6) **В. Якобія**—Вечеръ въ Испаніи, 7) **П. Чистякова**—Нищій, 8) **С. Боналовича**—Судъ, 9) **В. Перова**—Похороны, 10) **А. Риццони**—Въ синагогѣ, 11) **К. Маковскаго**—На кладбищѣ, 12) **Ф. Журавлева**—Купеческія помники.

Цѣна 15 руб.

Продается въ конторѣ журнала „Артистъ“.

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ.

К. Е. Маковскаго.



„Женская головка“ (на бубнѣ)
200 р.
Діаметръ 22¾ сент.



„Мужская голова“ (на бубнѣ)
200 р.
Діаметръ 22¾ сент.



„Діана“—500 р.
Въ рамѣ 71¼×62 сент.
Безъ рамы 53×44 сент.

„Блондинка“—500 руб.
Въ рамѣ 66×54 сент.
Безъ рамы 33×25 сент.

В. Е. Маковскаго.



„Малороссы съ волами“—500 р.
Въ рамѣ 78×64 сент.
Безъ рамы 41×27 сент.

А. Е. Маковской.



„Деревенская улица“—50 р.
Въ рамѣ 45×37 сент.
Безъ рамы 20×14 сент.



„Деревенскій пейзажъ“—50 р.
Въ рамѣ 45×37 сент.
Безъ рамы 22×15 сент.

АКВАРЕЛИ:

Художника *Мартынова.*



„Осенній пейзажъ“—30 р.
Въ рамѣ 67×56 сент.
Безъ рамы 42×24 сент.



„Зимній пейзажъ“—30 р.
Въ рамѣ 74×55 сент.
Безъ рамы 49×22 сент.

А. Бенуа.

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

БЮСТЫ

РАБОТЫ

К. С. Шиловскаго-Лошивскаго:

А. П. Ленскаго въ роли Д. Сезара де Базанъ.
В. И. Давыдова въ роли Гарпагона.

Высота 60 сентиметровъ.

Цѣна по **25** руб.

Сафо.

Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ

Франца Грилльпарцера.

Переводъ, приспособленный для русской сцены,

Н. Ѳ. Арбенина.

(Переводъ посвящается Маріи Николаевнѣ Ермоловой).

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 2-го октября 1891 г. № 4633.

Представлена въ первый разъ на сценѣ Императорскаго московскаго Малаго театра 5 февраля 1892 г., въ бенефисъ М. Н. Ермоловой.

Разрѣшеніе къ постановкѣ на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Русскихъ Драмат. Писателей.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Сафо, пѣвица Греціи	*г-жа Ермолова.*
Фаонъ, молодой гражданинъ	*г. Багровъ.* / *г. Ильинскій.*
Эвхарисъ, **Мелитта**, **Исмена**, рабыни Сафо	*г-жа Бларамберг-Чернова.* / *г-жа Панова.* / *г-жа Копнина.*
Рамнеесъ	*г. Ленскій.* / *г. Арбенинъ.*
Артандеръ, **Эзименидъ**, **Аристодемъ**, **Гиппій**, поселяне	*г. Ужовъ.* / *г. Гаринъ.* / *г. Васильевъ.* / *г. Арбенинъ.* / *г. Ленскій 2.*
Тиртей, **Гармодій**, **Аріонъ**, **Леандръ**, поселяне	*г. Посовъ.* / *г. Талановъ.* / *г. Геннертъ.* / *г. Парамоновъ.*
1-ый, **2-ой**, **3-ій**, **4-ый** рабы Сафо.	*г. Никифоровъ.* / *г. Политковскій.* / *г. Кузнецовъ.* / *г. Тарасенковъ.*
Каллисто, **Родопе**, поселянки	*г-жа Лаврова.* / *г-жа Ермолова 2.*
Рабы и рабыни Сафо.	
Народъ—поселяне и поселянки.	

Дѣйствіе происходитъ въ Митиленѣ, главномъ городѣ острова Лесбоса, въ 568 году до Р. Хр.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Открытая площадь передъ жилищемъ Сафо. Въ глубинѣ море, низменный берегъ котораго возвышается къ лѣвой сторонѣ каменистыми уступами. Съ лѣвой же сто-

роны рядъ мраморныхъ колоннъ, между которыми видны ступени, ведущія въ жилище Сафо. Съ правой стороны, на авансценѣ, мраморная скамья. Кусты розъ и жасмина. Ясное утро.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

По открытіи занавѣса—сцена нѣкоторое время пуста. Издали доносится неясный, то усиливающійся, то совершенно умолкающій гулъ толпы. Затѣмъ, съ лѣвой стороны появляется и быстро проходитъ черезъ сцену, какъ бы прислушиваясь къ шуму, Леандръ. *Гулъ постепенно усиливается. Съ лѣвой стороны выходитъ* Гармодій, *съ правой въ то же время* Аріонъ; *они встрѣчаются и убѣгаютъ. Съ лѣвой стороны пробѣгаютъ черезъ сцену, то отдѣльно, то маленькими группами, разговаривая между собой и передавая что то другъ другу, а также указывая въ ту сторону, откуда доносится гулъ,* поселяне *и* поселянки, *между ними юноши и дѣти. На сцену стремительно вбѣгаетъ* Рамнесъ *и зоветъ, обращаясь въ сторону жилища Сафо.*

Рамнесъ.

Мелитта! Эвхарисъ! Рабы! Вставайте!
Забудьте нѣжный сонъ! Она идетъ!
Идетъ сюда!—О, лишь желанья наши
Имѣютъ крылья: сердце полно жизни,
А ноги такъ лѣнивы!—Эй, сюда!
Что медлите? Сюда, сюда, лѣнтяйки!
А говорятъ, что молодость быстра!
(Мелитта, Эвхарисъ, Исмена, Рабы и Рабыни выбѣгаютъ изъ жилища Сафо. Съ лѣвой стороны появляются еще нѣсколько поселянъ—они прислушиваются къ словамъ Рамнеса.)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Рамнесъ, Мелитта, Эвхарисъ, Исмена, Рабы, Рабыни, Поселяне.

Мелитта.

Мы здѣсь! зачѣмъ бранишь насъ?

Всѣ.

Что случилось?

Рамнесъ.

Она идетъ!

Мелитта.

Кто?—Боги!

Рамнесъ.

Сафо!—Сафо
Вернулась къ намъ! *(Поселяне убѣгаютъ.)*

Народъ *(за сценой).*

Благословенна, будь
Благословенна, Сафо!

Рамнесъ *(обернувшись, и какъ бы обращаясь къ народу).*

Да, ликуй!
Зови: хвала, благословенна Сафо!
Ликуй, ты—доблестный народъ!

Народъ *(за сценой).*

Хвала!
Хвала тебѣ, прекраспая, хвала!

Мелитта.

Что-жъ это значитъ?

Рамнесъ.

Что?—клянусь богами!
Ты можешь спрашивать?! Она идетъ!
Она вернулась съ Олимпійскихъ игръ;
Она вѣнокъ побѣды обрѣла!
Передъ лицомъ всей Греціи прекрасной
Ея небесный даръ увѣнчанъ лавромъ...

Народъ *(за сценой).*

Хвала!

Рамнесъ.

Вы слышите, друзья!—народъ
Спѣшитъ, ликуя, ей на встрѣчу;—нимфы
Избранницы боговъ летятъ на крыльяхъ
Всеобщей радости къ отверстымъ небесамъ!

Народъ *(за сценой).*

Хвала тебѣ, благословенна Сафо!

Рамнесъ *(рабынямъ).*

Такъ радуйтесь!—Вы видите вѣнокъ?

Мелитта.

Я вижу только Сафо! Поспѣшимъ
Навстрѣчу ей!

Рамнесъ *(удерживая рабынь).*

Нѣтъ, нѣтъ—останьтесь здѣсь!
Что для нея восторгъ рабынь ничтожныхъ,
Когда вся Грецiя привѣтствуетъ ее!
Вы домъ ея украсьте; знайте, дѣти:
Трудомъ своимъ—рабъ господина чтитъ.

(Эвхарисъ, Исмена, Рабы и нѣкоторыя Рабыни поспѣшно уходятъ въ жилище Сафо. Къ гулу примѣшиваются звуки флейтъ и кимваловъ.)

Мелитта.

Ты видишь рядомъ съ нею?

Рамнесъ.

Что?

Мелитта.

Ты видишь?

На колесницѣ юноша стоитъ,
Подобный Аполлону!

Рамнесъ.

Вижу! вижу!
Скорѣе удалитесь!

Мелитта.

Какъ, Рамнесъ?!
Ты только что насъ звалъ!

Рамнесъ.

Я зналъ васъ—да!

Чтобъ вамъ сказать, что госпожа идетъ,
Что радоваться вы должны...

Мелитта.

Рамнесъ,
Пусти насъ!

Рамнесъ.

Нѣтъ!

Мелитта.

Дозволь...

Рамнесъ.

Нѣтъ! нѣтъ! Идите!

(Рамнесъ прогоняетъ Мелитту и оставшихся рабынь въ жилище Сафо. Крики и гулъ толпы постепенно усилились. На сцену врывается огромная толпа народа. Изъ боковыхъ кулисъ выбѣгаютъ еще поселяне и поселянки, нѣкоторыя женщины держатъ на рукахъ своихъ дѣтей и указываютъ имъ на торжественный въѣздъ Сафо; старцевъ поддерживаютъ юноши; многіе плачутъ отъ радости. Вся сцена наполняется народомъ. Ликованіе, крики и музыка. На сцену выѣзжаетъ колесница, запряженная бѣлыми конями. На ней стоитъ Сафо, роскошно одѣтая (на ней бѣлая одежда, вышитая зелеными пальмовыми и лавровыми вѣтвями, сверхъ которой пурпуровая мантія); она держитъ въ рукѣ золотую лиру; на головѣ у нея діадема и побѣдный лавровый вѣнокъ. Рядомъ съ нею, на ступеняхъ колесницы, стоитъ Фаонъ, въ простой одеждѣ. Народъ, ликуя, окружаетъ колесницу.)



М. П. Ермолова въ роли Сафо (съ фотогр. К. А. Фишеръ—автотипія Ангерера и Гешль въ Вѣнѣ).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Сафо, Фаонъ, Рамнесъ, Поселяне, Поселянки.

Аристодемъ.

Привѣтствуемъ тебя въ отчизнѣ, Сафо!

Эвпименидъ.

Благословенна будь!

Гиппій.

Пусть небеса
Хранятъ тебя!

Тиртей.

Хвала тебѣ!

Голоса.

Хвала!
Хвала тебѣ, благословенна Сафо!

Леандръ.

И слава, слава вѣчная тебѣ!

Рамнесъ *(врываясь въ толпу)*.

Благословенна будь!

Голоса.

Хвала! Хвала!

(Сафо даетъ рукой знакъ — шумъ постепенно смолкаетъ.)

Эвпименидъ.

Прекрасная желаетъ говорить!

Гармодій.

Постойте!

Леандръ.

Сафо говорить желаетъ!

Аріонъ.

Молчаніе! Эй, тише!

Голоса.

Тсъ! Молчите!
Тсъ! Тсъ!

Тиртей.

Друзья, молчите!

Голоса.

Тише! Тише!

(Все смолкаетъ; всѣ съ благоговѣніемъ прислушиваются къ словамъ Сафо — къ концу монолога многіе плачутъ, видимо растроганные ея рѣчью.)

Сафо *(говоритъ съ колесницы)*.

Благодарю, сограждане! — Друзья,
Благодарю! — Вѣнокъ лавровый мой —
Прекрасный даръ Эллады — ради васъ...
Друзья, мнѣ счастьемъ наполняетъ грудь:
Я только здѣсь... моимъ его зову!
Здѣсь, гдѣ видѣнья золотыя дѣтства,
Гдѣ юности волшебныя мечты,
Гдѣ первый звукъ, слетѣвшій съ робкой лиры,
Чуть слышно прозвучалъ въ тѣни дубравы;
Гдѣ все было: радости, надежды,
Желаній жгучихъ рой и жажда славы
Безумная... въ погонѣ за безсмертьемъ,

Опять встаютъ предъ опьяненнымъ сердцемъ,
Какъ бы въ волшебномъ снѣ; гдѣ кипарисъ
Мнѣ шлетъ таинственный привѣтъ съ могилы
Безцѣнной матери; гдѣ даже тѣни
Безвременно угасшихъ, славныхъ гражданъ
Гордятся доблестной побѣдой Сафо.
Да, только здѣсь, въ отчизнѣ дорогой,
Побѣдный лавръ становится святыней,
Вѣнцомъ безсмертія и торжествомъ пѣвца!

(*Восторженный крикъ народа.*)

Артандеръ.

Хвала тебѣ, прекрасная, хвала!

Гиппій.

Мы счастливы, что можемъ называть
Тебя, небесную, своей!

Гармодій (*Тиртею*).

Тиртей,
Ты слышалъ рѣчь ея?

Тиртей.

Посланница
Боговъ!

Аріонъ.

Какъ скромно говорила съ нами!

Аристодемъ.

Вся Грецiя не въ силахъ такъ украсить
Прекрасную, какъ слово съ устъ ея!

(*Сафо сошла съ колесницы и радостно привѣтствуетъ своихъ согражданъ.*)

Рамнесъ.

Привѣтствую тебя въ отчизнѣ, Сафо!

Сафо.

Рамнесъ мой вѣрный!—Какъ? И ты, Артандеръ,
Старѣйшій изъ друзей моихъ, пришелъ
На встрѣчу мнѣ?—Каллисто! Родопе!

Гиппій.

Привѣтствуемъ тебя въ отчизнѣ, Сафо!

Эвпимепидъ.

Будь счастлива въ кругу твоихъ друзей!

Сафо.

Вы не должны привѣтствовать напрасно
Сегодня гражданку свою: она—

(*Указывая на Фаона*).

Ведетъ, вамъ въ благодарность, гражданина!
Достойный сынъ прославленныхъ отцовъ,
Онъ смѣло можетъ рядомъ съ ними стать!
Хоть юностью его года еще зовутъ,
Но рѣчь и доблести достойны мужа!
О да, друзья! Когда въ годину бѣдствій,
Вамъ смѣлаго бойца понадобится мечъ,
Уста поэта, рѣчь съ трибуны, слово
Участія и дружескій совѣтъ—
Его зовите, ввѣрьтесь этой груди:
На вашъ призывъ онъ жизнь свою отдастъ!

Фаонъ.

Зачѣмъ смѣешься надо мною, Сафо!
Чѣмъ заслужилъ я похвалу твою?
И кто повѣритъ столь высокимъ чувствамъ
Въ моей неопытной груди?

Сафо.

Какъ—кто?
Повѣритъ каждый, кто румянца пылъ
Здѣсь видитъ на лицѣ твоемъ.

Фаонъ.

О, Сафо!
Я пристыженъ чрезмѣрной похвалою...
Я долженъ въ изумленіи умолкнуть!

Сафо.

Чтобъ тѣмъ еще сильнѣе доказать
Все то, что отъ себя такъ тщетно гонишь:
Молчаніе и доблесть — сестры, Фаонъ!

(*Поселянамъ.*)

О да, друзья! И знайте это вѣчно!
Онъ избранъ мною: я—люблю,
Люблю его! Онъ былъ судьбой назначенъ—
Меня отвлечь, съ неотразимой силой,
Съ подоблачныхъ высотъ поэзіи святой
Въ цвѣтущія долины этой жизни...
Въ кругу моихъ согражданъ, рядомъ съ нимъ,
Я поведу отнынѣ жизнь пастушки,
Охотно лавръ мой митромъ замѣнивъ,
Лишь радости семьи—любовь и счастье—
Я буду пѣть въ объятіяхъ его!

Голоса.

Хвала тебѣ, прекрасная, хвала!
Хвала! Хвала!

Сафо.

Благодарю, друзья!
Благодарю! Чтобъ радость нашей встрѣчи
Достойно завершить сегодня—мы
Ее веселымъ пиромъ увѣнчаемъ!
При стройныхъ хороводахъ, Вакха даръ
Пусть душу веселитъ вамъ! Всѣхъ прошу
(*Указывая на Рамнеса, обращаясь то къ тому, то къ другому и провожая уходящихъ.*)
Послѣдовать за нимъ... и ты, и ты!
Всѣ! Всѣ! Благодарю!

(Народъ радостно удаляется за Рамнесомъ въ жилище Сафо. Сафо провожаетъ уходящихъ долгимъ взглядомъ и останавливается на ступеняхъ. Фаонъ на авансценѣ.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Сафо, Фаонъ.

Сафо.

Ты видишь, другъ,
Вотъ какъ живетъ здѣсь Сафо!.. За добро
Мнѣ—благодарность, ласка—за любовь;
И такъ, Фаонъ, вся жизнь моя промчалась!

(*Подходитъ къ Фаону.*)

Я не роптала на судьбу—и буду
Считать себя вполнѣ счастливой, если
Хоть часть полученнаго мнѣ вернешь...

(Останавливается и, бросивъ быстрый взглядъ на безмолвно стоящаго Фаона, продолжаетъ послѣ маленькаго молчанія.)

Я научилась, другъ, лишаться и терять!
Ребенкомъ я была... Могила рано
Мать унесла мою; за ней—отецъ
Послѣдовалъ, а вслѣдъ за нимъ—и братья...

Не разъ, не разъ, Фаонъ, любовь и дружба
Терзали ложью грудь мою... Фаонъ,
Я знаю, какъ неблагодарность мучитъ,
И какъ коварство душу жжотъ... О, да!—
Я научилась, другъ, лишаться и терять!
Но одного была бы я не въ силахъ,
Клянусь тебѣ, не въ силахъ потерять:
Тебя, Фаонъ! твою любовь и дружбу!
И потому, возлюбленный, прекрасный,
Ты испытай себя! Вѣдь ты еще не знаешь
Той силы необъятной, что клокочетъ
Въ моей груди! Не дай извѣдать мнѣ
Всѣ ужасы отвергнутаго чувства,
Не дай, чтобъ я когда-нибудь узнала,
Что на любовь безмѣрную мою
(*опустивъ голову на грудь Фаона, и какъ бы замирая на ней*)
Ты мнѣ отвѣтилъ ложью и обманомъ...

Фаонъ.

Достойная жена!

Сафо.

Не такъ! Не такъ...
Ужели не подсказываетъ сердце
Тебѣ иное имя?

Фаонъ.

Я... не знаю...
Я... съ мыслями собраться не могу...
Какой-то дивной силой вознесенный
Изъ скромной доли прошлыхъ дней моихъ
Въ міръ лучезарный солнца—я стою
На высотѣ подоблачной вершины,
Къ которой тщетно устремлялись взоры
Столь многихъ доблестныхъ сыновъ Эллады...
Я упоенъ невѣданнымъ блаженствомъ,
Не въ силахъ разобраться въ этомъ счастьѣ...
Лѣса и горы мчатся предо мною,
Мелькаютъ воды, небо голубое
Уносится, и хижины бѣгутъ—
И я не въ силахъ убѣдить себя,
Что все, какъ прежде, прочно и недвижно,
Что волны счастья лишь меня... мевя
Такъ упоительно съ собой уносятъ!

Сафо (*опускаясь на скамью*).

Ты сладко льстишь, но все же льстишь, мой милый!

Фаонъ.

Ужели ты—та дивная жена,
Та Сафо—да? которую молва,
Съ дальнѣйшихъ береговъ Пелопонеса
И до Оракійскихъ грозныхъ горъ,
Ликуя превозноситъ до небесъ?!
И если ты—та дивная жена,
То какъ твой взоръ божественный унялъ
На юношу безвѣстнаго, который
Однимъ лишь славится: вотъ—этой лирой,
И то лишь потому, что ты, богиня,
Къ ней прикоснулась творческой рукой!

Сафо.

Оставь, другъ, непастроенную лиру!
Ужели можетъ воспѣвать она
Хвалу своей же госпожѣ?

Фаонъ,

О, да!
Съ тѣхъ поръ, какъ слабая рука моя
Впервые прикоснулась къ струнамъ лиры,
Божественный твой образъ всюду, Сафо,
Виталъ передо мной! Когда въ кругу
Веселомъ—братьевъ и сестеръ моихъ—
Печально я сидѣлъ, и Феано,
Сестра моя, снимала съ черной полки
Завѣтный свитокъ, чтобы намъ прочесть
Одну изъ пѣсенъ, дивныхъ пѣсенъ Сафо:
Какъ все стихало тутъ кругомъ, какъ всѣ,
И юноши, и дѣвушки тѣснились
Въ кружокъ одинъ, боясь хотя крупицу
Изъ словъ волшебныхъ проронить... И вотъ—
Разсказъ о юношѣ влюбленномъ, вопль
Его истерзанной души, и рѣчь,
Имъ обращенная къ безмолвной ночи,
Стучались въ сердце къ намъ... Смолкало все!
Дыханье притаивъ, священнымъ грезамъ
Мы отдавались дѣтскою душой!
Откинувъ голову на спинку кресла
И взоръ свой устремивъ куда-то въ даль,
Задумчиво молчанье нарушала
Сестра моя: «да, чарами какими
Ее могла природа надѣлить?
Межъ тысячами женъ—клянусь богами,
Прекрасную я тотчасъ бы узнала...»
И тутъ спадала цѣпь съ безмолвныхъ устъ,
Восторгамъ юнымъ не было предѣла:
Тотъ—свѣтлый взоръ даримъ тебѣ Паллады,
Другой—осанку Аѳродиты... Я,
Лишь я одинъ не говорилъ ни слова:
Забвенья жаждалъ я, и уходилъ
Въ обитель тихую священной ночи.
И тамъ, на лонѣ дремлющей природы,
Тамъ—жадно простиралъ къ тебѣ я руки,
Тамъ—призывалъ тебя, и умолялъ,
Чтобъ ты явилась мнѣ... Когда же хлопья
(*за сценой отдаленные звуки музыки*)
Бѣгущихъ бѣлоснѣжныхъ облаковъ,
Зефира влажное дыханье, свѣтъ
Серебряной луны и ароматъ
Лѣсовъ сливались дивно межъ собою,
И обвѣвали мнѣ горячее чело,—
Тогда—моей была ты, Сафо!—да,
Тогда я близость чувствовалъ твою
И образъ твой стоялъ передо мною
Въ сіяньѣ лучезарныхъ облаковъ!

Сафо.

Ты щедро украшалъ меня богатствомъ
Своей души! О, горе! если ты,
Фаонъ, возмешь когда-нибудь обратно
Одолженное мнѣ!

Фаонъ.

Когда-жъ отецъ
Меня на состязанье колесницъ
Въ Олимпію послалъ,—и я узналъ,
Что лира Сафо зазвучитъ на играхъ,
Мнѣ все твердило, что побѣдный лавръ
Украситъ даръ божественной пѣвицы!

Сильнѣй забилось трепетное сердце
Отъ страстнаго желанья ей побѣды;
И все быстрѣе скакуновъ моихъ
Я гналъ... Увы, сломились силы ихъ,
И на дорогѣ, прежде чѣмъ завидѣлъ
Я башни олимпійскихъ стѣнъ, они
Внезапно пали! Наконецъ, съ трудомъ,
Добрался я до состязаній Зевса...
Бѣгъ колесницъ, ристалище борцовъ,
Веселое метанье диска, скачки —
Ничто не трогало меня... Я ждалъ ее,
Ее—вѣнецъ всѣхъ женъ! Пасталъ и день,
Завѣтный день—борьбы въ созвучьяхъ лиры!
Напрасно пѣлъ Алкей; Анакреонъ
Не трогалъ сердца мнѣ! и чувства были
Мои, какъ прежде, скованы цѣпями...
Вдругъ шепотъ взумленья пробѣжалъ
По тысячной толпѣ! Свершилось чудо!
Народъ раздвинулся—и съ лирой золотой,
Въ одеждѣ бѣлоснѣжной, въ діадемѣ,
Предъ нимъ предстала женщина-богиня,
И голосъ тайный мнѣ сказалъ: вотъ Сафо!
И правда, Сафо то была... Не знаю,
Какъ долго я стоялъ въ оцѣпенѣньѣ,
Но прежде, чѣмъ успѣлъ придти въ себя,
Крикъ радостной толпы повѣдалъ мнѣ,
Что ты, ты—Сафо, побѣдила! Какъ
Ты пѣла, какъ народъ вѣнкомъ лавровымъ
Тебя вѣнчалъ, и какъ въ восторгѣ пылкомъ,
Изъ рукъ твоихъ тутъ выпадаетъ лира;
Какъ я въ толпу врываюсь, чтобъ ее
Поднять... и... пораженный дивнымъ блескомъ
Твоихъ очей побѣдоносныхъ,—я,
Безвѣстный юноша, остановился
Съ пылающимъ лицомъ: все это,
Сама, прекрасная, ты лучше помнишь,
Чѣмъ я, который страстно знать желастъ,
Что было въ самомъ дѣлѣ, и что мнѣ...
Приснилось!...

Сафо (*вставая*).

Да, я помню, помню, Фаонъ,
Какъ ты на мнѣ свой взоръ остановилъ:
Вся жизнь твоя свѣтилась въ этомъ взорѣ!
Сказала я: иди за мной! И молча
Послѣдовалъ ты зову моему...

Фаонъ.

Кто-бъ могъ подумать, чтобы взоръ первѣйшей
Изъ женъ Эллады могъ упасть—о, боги!
На юношу послѣдняго ея!

Сафо.

Нѣтъ, нѣтъ, Фаонъ! не будь несправедливъ
Къ судьбѣ своей и къ самому себѣ!
Не презирай прекраснѣйшихъ даровъ,
Которыми тебя вѣнчали боги!
Отвага, мужество и красота,
И смѣлый духъ, и сила властелиновъ,
Даются намъ для наслажденья жизнью.
А жить, Фаонъ, все-жъ высшая цѣль жизни!
Да, не напрасно хоръ священныхъ музъ
Себѣ избралъ эмблемой лавръ безплодный:
Онъ давитъ намъ чело.—И много жертвъ
Онъ требуетъ отъ сердца, обѣщая
Награду пышную за нихъ... О, страшно
И холодно живется въ царствѣ высшихъ
Избранниковъ земли, въ святилищѣ безсмертья—
И бѣдное искусство вѣчно будетъ
(*съ распростертыми объятіями къ Фаону*)
Просить подачки у избытка жизни.

Фаонъ.

Что можешь ты, волшебница, сказать,
Что я бы не считалъ священной правдой!

Сафо.

Тогда зачѣмъ намъ ждать? Мы обовьемъ
Себѣ чело обоими вѣнками!
Изъ чаши упоительной искусства
Мы будемъ черпать жизнь; изъ лона жизни
Прекрасныя созданія искусства!
Смотри, смотри, Фаонъ: здѣсь, на просторѣ,
Подъ сводомъ голубыхъ небесъ,—здѣсь мы одною
Съ богами жизнью заживемъ! О, да,
Мы будемъ наслаждаться счастьемъ жизни!
Все, что мое, тебѣ принадлежитъ—
Смотри, Фаонъ, ты здѣсь въ своемъ дому;
Рабамъ моимъ ты станешь господиномъ,
И мой примѣръ научитъ ихъ, Фаонъ,
Тебѣ служить... Сюда, сюда, рабы!
Рамнесъ! Мелитта! Эвхарисъ!

Фаонъ.

О, Сафо!
Чѣмъ я могу за даръ твой отплатить?

(*Изъ жилища Сафо появляются Рамнесъ, Мелитта, Эвхарисъ, Исмена, Рабы и Рабыни.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, Рамнесъ, Мелитта, Эвхарисъ, Исмена, Рабы и Рабыни.

Рамнесъ.

Ты призывала насъ?

Сафо.

Да. Подойдите!

(*Рабы исполняютъ приказаніе.*)

Вотъ—господинъ вашъ!

Рамнесъ (*удивленно, вполголоса*).

Господинъ?

Сафо.

Кто смѣетъ!

(*Сдерживая себя, напряженно.*)

Рамнесъ, что хочешь ты сказать?

Рамнесъ.

Я... нѣтъ...

Сафо.

Тогда не говори! Вотъ—господинъ вашъ!
Рабы! Желанье каждое его
Для васъ должно священнымъ быть! И горе
Тому изъ васъ, кто вызоветъ хоть тѣнь
Печали на лицѣ его прекрасномъ...
Теперь, возлюбленный, ты предоставь
Себя заботамъ ихъ... Далекій путь,

Я вижу, утомилъ тебя, и отдыхъ
Тебѣ необходимъ: такъ пусть рабы
Исполнятъ долгъ святой гостепріимства...
Прими съ любовію мой первый даръ!

Фаонъ.

О, если-бъ могъ, какъ это платье, сбросить
Все прошлое съ себя! О, если-бъ могъ
Вернуть себѣ вновь память и сознанье!..
И такъ, прости!

(*За сценой музыка прекращается.*)

Сафо.

Прости!

Фаонъ.

Вернусь я скоро...

Сафо.

Я буду ждать...

(*Фаонъ уходитъ. Всѣ Рабы и Рабыни слѣдуютъ за нимъ.*)

Останься здѣсь, Мелитта!

(*Молчаніе. Сафо провожаетъ долгимъ взглядомъ Фаона.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Сафо, Мелитта.

Сафо.

Мелитта!... ну?

Мелитта.

Что повелишь?

Сафо.

Ужель
Лишь въ этихъ жилахъ кровь кипитъ, а въ нихъ
Сердцахъ холодныхъ льдомъ она застыла!?
Глухое: «госпожа, что повелишь?» —
Вотъ первый звукъ, что, нехотя, съ трудомъ
Срывается съ лѣнивыхъ устъ ихъ! Прочь!

(*Дѣлаетъ движеніе, чтобы Мелитта удалилась.*)

Клянусь, возненавидѣть я могла бы
Тебя, Мелитта, за него!

(*Мелитта молча удаляется. Сафо между тѣмъ опускается на скамью.*)

Мелитта!
Ужели ничего сказать не можешь,
Чтобы могло обрадовать меня?
Ты видѣла его! Дитя, не вѣрю:
Ужели ничего ты не нашла
Въ его лицѣ, походкѣ и движеньяхъ,
Въ осанкѣ, наконецъ, что было бы достойно
Вниманья твоего... Скажи, гдѣ-жъ были
Твои глаза, малютка?

(*Сафо, взявъ Мелитту за руку, притягиваетъ ее къ своимъ колѣнямъ.*)

Мелитта.

Часто намъ
Ты говорила, госпожа, что дѣва
Изъ скромности должна потупить взоръ
При видѣ чужеземцевъ...

Сафо.

Какъ, дитя?..
И, бѣдная, глаза ты опустила?

(*Цѣлуетъ ее.*)

Такъ это потому?—Слова мои
Касались не тебя, а тѣхъ, Мелитта,
Кого смиреніе съ годами позабыло...

(*Измѣряетъ ее долгимъ взглядомъ.*)

Но посмотри! Какъ ты перемѣнилась
Съ тѣхъ поръ, какъ я покинула мой домъ?
Съ трудомъ я узнаю тебя!.. Дитя,
Какъ выросла, и какъ...

(*Мелитта опускаетъ глаза. Сафо цѣлуетъ ее.*)

Нѣтъ, нѣтъ, Мелитта...
О, милое созданье! Ты права:
Слова мои касались и тебя!

(*Вставая.*)

Но отчего ты такъ робка сегодня?
И... молчалива?.. О, скажи, Мелитта!
Ты прежде, помню, не была такой...
Зачѣмъ же унывать? Передъ тобою
Не Сафо—госпожа твоя, о, нѣтъ—
Нѣтъ: Сафо — другъ твой говоритъ съ Мелиттой!
Все, все, дитя, что было лишь дурного
Въ твоей подругѣ—помнишь?— вспышки гнѣва,
И честолюбіе, и гордость—да,
Все злое не вернулось съ ней домой.
Въ пучинѣ водъ навѣки схоронила
Я все, съ тѣхъ поръ, какъ рядомъ съ нимъ, Мелитта,
Далекія моря переплывала.
Да, въ этомъ кроется святая сила
И власть могучая любви: ея дыханьемъ
Все возвышается, все дышетъ благородствомъ!
Какъ солнца лучъ въ безбрежныхъ небесахъ,
Она даритъ тепло и озаряетъ
Все дивнымъ блескомъ счастья .. Если я,
Дитя, когда-нибудь суровымъ словомъ
И опечалила тебя — прости!
Прости мнѣ! Съ этихъ поръ, какъ двѣ сестры,
Мы будемъ жить, вблизи него, во всемъ
Съ тобой мы будемъ равны, лишь одно
Насъ будетъ различать съ тобой, и это—
Его любовь, его любовь, Мелитта!
О, да, я стану кроткой, доброй...

Мелитта.

Доброй?
Всегда ты доброю была ..

Сафо.

О, да—
Добра, добра настолько лишь, что злой
Нельзя меня назвать!.. Дитя, по развѣ
Столь малымъ воздаютъ за это счастье,
За все блаженство быть любимой имъ!
Ты думаешь, онъ будетъ счастливъ здѣсь?

Мелитта.

Какъ, госпожа! Не счастливъ близъ тебя?

Сафо.

Что, бѣдная, могу возлюбленному дать?
Въ красѣ цвѣтущей юности стоитъ онъ,
Увѣнчанный дарами этой жизни.
Въ немъ пробуждается отважный духъ;

Онъ гордо выпрямляетъ крылья; смѣло
И жадно къ высшимъ цѣлямъ жизни
Онъ устремляетъ свой орлиный взоръ.
Все, что прекрасно, сильно и могуче—
Ему принадлежитъ. О, сильнымъ міръ покоренъ!
А я!—О, вы безсмертные всѣ боги!
Верните мнѣ промчавшееся время!
Сотрите изъ груди былыхъ страданій
И радостей былыхъ глубокій слѣдъ!
О, дайте мнѣ вернуться къ днямъ волшебнымъ,
Когда ребенкомъ, съ круглыми щеками,
Съ неясвымъ чувствомъ въ трепетной груди,
Я въ новый міръ вступала съ новымъ чувствомъ;
Когда любовь волшебною страною
Казалась мнѣ—да, незнакомой, чудной
Волшебною страной!
(*Съ послѣдними словами Сафо опускаетъ голову на грудь Мелитты. Издали доносятся звуки гимна*).

Мелитта.

Ахъ, что съ тобой!
Больна ты, госпожа?

Сафо.

Вотъ на краю
Широкой бездны я стою—и пропасть,
Лежащая межъ нами ужъ готова,
Разинувъ пасть, насъ поглотить! Дитя,
Я вижу, какъ волшебная страна
Меня манитъ, зоветъ къ себѣ..
Увы! ее лишь взоръ мой достигаетъ,
А ноги скованы тяжелыми цѣпями!
(*Послѣ небольшого молчанія.*)
Возврата нѣтъ къ минувшимъ днямъ—они
Прошли на вѣкъ—и больше не вернутся!..
О, горе тѣмъ, кого видѣнья славы
И тѣни честолюбія манятъ!..
Что люди намъ, ихъ радости, печали?..
Мы съ высоты небесъ на нихъ взираемъ,
Страданья ихъ не достигаютъ насъ!..
Коверъ земли не веселитъ намъ взора
Роскошнымъ лугомъ благовонныхъ травъ...
Отъ дорогихъ намъ мѣстъ, отъ близкихъ сердцу,
Въ далекій путь пускаемся мы смѣло
На легкомъ челнокѣ—и въ непогоду
Несемся по волнамъ стихіи грозной...
Тамъ сѣмя не даетъ ростковъ; цвѣты
Тамъ не цвѣтутъ; не зеленѣютъ листья,
Кругомъ все та же призрачная даль...
Лишь издали мы видимъ свѣтлый берегъ,
И слившись съ ревомъ и прибоемъ волнъ,
До насъ доносится протяжнымъ стономъ
Завѣтный зовъ возлюбленныхъ дѣтей...
Когда же, наконецъ, съ себя стремимся
Мы сбросить цѣпи дерзостной мечты,
И въ край родимый, съ трепетомъ спѣшимъ
Къ покинутымъ когда-то мирнымъ нивамъ...
Увы! весна минула тамъ, цвѣты
Завяли, все мертво, мертво! вокругъ
(*она снимаетъ съ головы вѣнокъ и съ болью смотритъ на него*)
Лишь листья пожелтѣвшія шумятъ!..

Мелитта.

Вѣнокъ Эллады!—О, какъ онъ прекраснъ!
Межъ тысячами ты одна его достигла!

Сафо (*быстро встаетъ*).

Не правда ли, Мелитта: ты сказала:
Межъ тысячами ты одна его достигла!
(*Опять надѣваетъ вѣнокъ.*)
Не долженъ презирать богатство славы,
Кто свыше награжденъ имъ щедрою рукой!
Да, слава не пустой, ничтожный звукъ:
Святая мощь въ ея прикосновеньѣ!
Я счастлива! Да, я не такъ бѣдна!
Изумлена ты? Вижу непонятны
Тебѣ слова мои?—Дитя мое,
Ты счастлива вдвойнѣ. О, да, Мелитта!
Не научайся ихъ когда-либо понять...

Мелитта.

Ты недовольна мной?

Сафо.

Нѣтъ, нѣтъ... Иди
Теперь къ другимъ... Иди, дитя мое!..
(*Мелитта тихо удаляется. Сафо, погруженная въ раздумье, закрываетъ лицо руками, затѣмъ опускается на скамью, беретъ лиру и аккомпанируетъ себѣ отдѣльными аккордами.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Сафо *одна.*

Сафо.

Вѣчно юная, вѣчно прекрасная,
Я зову тебя съ страстной мольбой:
Не терзай, Афродита всевластная,
Истомленнаго сердца тоской...
Но явись, какъ въ тѣ дни непривѣтные,
Первыхъ жалобъ груди молодой,—
Ты являлась на пѣсни завѣтныя,
Покидая чертогъ золотой:
Въ колесницѣ, запряженной
Стаей быстрыхъ воробьевъ,
Ты слетала къ угнетенной
Съ бѣлоснѣжныхъ облаковъ;
И съ улыбкой, всеблагая,
Ты склонялась надо мной;
Говорила, утѣшая:
«Сафо, Сафо, что съ тобой?..»
О, приди же, богиня всевластная,
Я зову тебя съ страстной мольбой:
Не терзай, Афродита прекрасная,
Истомленнаго сердца тоской!
О, развѣй злыя тучи сомнѣнія,
Что такъ сильно сдавили мнѣ грудь;
Дай мнѣ счастія, дай мнѣ забвенія,
Дай свободною грудью вздохнуть!..
(*Сафо опускаетъ лиру и печально устремляетъ свой взоръ въ даль. Занавѣсъ тихо падаетъ.*)



Клэрэнъ.—Плафонъ парижскаго Большого театра (бывшій Эденъ).

Вторая часть „Фауста“*).

Первая сцена.

Фаустъ измученъ хаосомъ внутренней своей жизни, только для себя, растерзавъ стремленіями, исключавшими другъ друга, захватывавшими всю его природу, не находившимся себѣ полнаго удовлетворенія. Всѣ они истощились въ своемъ чрезмѣрномъ напряженіи и оставили въ душѣ Фауста только горькія и страшныя воспоминанія и неутоленную жажду. Ему, одинокому среди людей и природы, оставалось бы только изнывать въ танталовыхъ безысходныхъ мукахъ, еслибы передъ нимъ не засіялъ образъ чистой нравственной красоты въ сіяніи безыскусственной непосредственной гармоніи, открывшейся его любви въ своей возвышающей, животворящей духъ, силѣ. Исчезла отъ него носительница этой гармоніи, этой внутренней красоты; мысль о ней туманится горькими воспоминаніями; душа Фауста уже озарена свѣтомъ идеала, дотолѣ ему невѣдомаго. Онъ ищетъ забвенія этихъ тяжкихъ воспоминаній и свѣта этого идеала, этой животворящей гармоніи. Познавшій и видѣвшій жизнь людей, отданную бурѣ эгоистическихъ страстей (сцена въ кабачкѣ, кухня вѣдьмы, Вальпургіева ночь), онъ обращается къ природѣ, уходитъ отъ людей, и мы видимъ его одного лицомъ къ лицу съ природой въ цвѣтущей, пріятной и уединенной мѣстности. Его душѣ, уже озаренной чувствомъ гармоніи, уже способной познать, прочувствовать ее, она является съ новой, дотолѣ невѣдомой ему стороны. До этого открывалась ему природа какъ мертвый механизмъ, повинующійся желѣзнымъ законамъ, теперь же она сказывается его душѣ, какъ гармонія живыхъ творческихъ силъ.

Фаустъ ищетъ забвенія прошлаго в красоты и уходитъ отъ людей туда, гдѣ онъ можетъ быть одинъ на одинъ съ природой, къ которой влечется всѣми силами души. Мы видимъ его въ 1-ой сценѣ одного въ прекрасной мѣстности, простертаго на цвѣтистомъ лугу, какъ бы отказавшагося отъ себя и отдавшагося всецѣло силамъ природы. Онъ безпокоенъ, ибо его тяготятъ воспоминанія; онъ ищетъ сна, какъ забвенія этихъ воспоминаній. И не напрасно искалъ онъ у природы всцѣленья, обновленья усталыхъ силъ своего духа и новой, озаренной гармоніей, жизни.

Навстрѣчу ему спѣшатъ цѣлебныя силы природы въ образѣ эльфовъ. Это не насмѣшливые, дразнящіе эльфы Шекспира, какими они являются въ его комедіи «Сонъ въ Лѣтнюю Ночь», а благодѣтельные духи, полные любви къ человѣку, потому что должны олицетворять благодатныя силы природы. Въ этомъ Гете остался вѣренъ в народному нѣмецкому повѣрью

*) Покойный С. А. Юрьевъ въ послѣдніе годы жизни задумалъ написать толкованіе къ обѣимъ частямъ гетеевскаго „Фауста“. Въ Русской Мысли и затѣмъ отдѣльно напечатанъ былъ его комментарій къ первой части трагедіи. Въ бумагахъ С. А. нашлись отрывки изъ объясненій второй ея части, полной аллегорическихъ образовъ и потому въ особенности нуждающейся въ истолкованіи. Приводимъ два единственные уцѣлѣвшіе отрывка, комментирующіе вступительную сцену и затѣмъ маскарадъ при дворѣ императора.

(Grimm, Mythologie). Хоры этихъ благодатныхъ силъ природы — эльфовъ, подъ предводительствомъ Аріэля, указывающаго имъ помогать несчастному, кто бы онъ ни былъ — злой или добрый—окружаютъ Фауста, носятся надъ нимъ, обвиваютъ своими полетами его голову и спѣшатъ *гармоніей* своихъ хоровыхъ пѣсенъ подъ звуки эоловой арфы укротить борьбу въ его сердцѣ, вынуть изъ него горячую, болѣзненно пронзающую его стрѣлу упрековъ совѣсти и очистить его душу отъ ужаса воспоминаній пережитаго. Для этого должны они совершить четыре дѣла въ четыре періода ночи: склонить его голову на холодное ложе, т. е. охладить еще неостывшій жаръ его воспоминаній и сознанія прожитаго, затѣмъ искупать его въ потокѣ забвенія, сдѣлать гибкими судорожно сжатые и закрѣпшіе въ этомъ искаженіи его члены, т.-е. увичтожить все рѣзкое и грубое, оставленное въ его душѣ вынесенною имъ борьбой, дать гибкость всѣмъ силамъ его духа и гармонію ихъ движеніямъ, и, наконецъ, вести его укрѣпленнымъ къ новому свѣту, новой жизни. Все это совершается надъ измученнымъ Фаустомъ. Прохладные туманы, наполненные ароматами, спускаются въ полусвѣтѣ на зеленый кругъ равнинъ и тихіе вѣтерки нашептываютъ сладостный покой и убаюкиваютъ сердце покоемъ младенца. Замолкаетъ тревожный голосъ, и передъ созерцающимъ духомъ раскрывается все великолѣпное зрѣлище сіяющихъ міровъ, совершается святая тайна необъятной жизни вселенной, а въ этой безконечности исчезаютъ часы и время. Въ этой стихійной жизни вселенной исчезаютъ и радости, и горе—таковъ смыслъ рѣчей эльфовъ надъ Фаустомъ:— и для тебя, отдавшагося на время ей, исчезли твои прежнія страданія; но предчувствуй новый день; въ этомъ торжественномъ покоѣ зрѣютъ уже сѣмена новой жизни и занимается новая заря. Бросай эту стихійную жизнь! Ты духомъ осязалъ простоту и величіе жизни міровой и сладость жизни не для себя одного; но ты не для созерцанья только созданъ—для дѣла. Воспрянь, отъ стремлевій восходи къ новымъ стремленіямъ и дѣйствуй, не медли. Дерзай тамъ, гдѣ толпа смущена и нерѣшительно колеблется. Все можетъ совершить духомъ благородный, тотъ, кто смѣло и быстро беретъ въ свои руки дѣло!

Шумъ и громъ пробуждающихся силъ новой жизни предвѣщаетъ появленіе солнца, источника творчески дѣйствующихъ силъ. (Гете заставляетъ Аріэля при этомъ появленіи солнца говорить о томъ, что горы стремительно отворяютъ ворота для Феба, выѣзжающаго на гремящей колесами колесницѣ, о шумныхъ и трубныхъ голосахъ, возвѣщающихъ восходъ солнца. Онъ взялъ это изъ Гомера, изъ сказаній германцевъ, записанныхъ Тацитомъ, изъ „Титурела“ Альбрехта, говорящаго о сладостныхъ звукахъ, которыми сопровождается восходъ солнца, или изъ Ювенала, упоминающаго о шипѣніи, слышащемся при погруженіи солнца въ море. Такія представленія о явленіяхъ, сопровождающихъ восходъ солнца, взятыя у народовъ первобытныхъ, жившихъ стихійною жизнью и миѳическими представленіями о явленіяхъ природы, весьма приличны Аріелю, служащему олицетвореніемъ стихійныхъ силъ) Аріэль поднѣваетъ эльфамъ, таинственнымъ силамъ природы, скрыться въ тѣ глубины, гдѣ они должны въ тайнѣ совершать свое дѣло; ибо выходитъ царь творческихъ силъ жизни высшаго порядка, невѣдомыхъ для стихійныхъ силъ природы, и передъ громомъ которыхъ, какъ бы нѣмыя, онѣ не слышны (Unerhörtes hört sich nicht). Фаустъ просыпается.

Онъ чувствуетъ, что всѣ пульсы жизни бьются для него теперь иначе, чѣмъ прежде, новою, свѣжею жизнью.

Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig.

Земля у ногъ его дышетъ новою жизнью. Вокругъ него раскрывается рай жизни въ тысячѣ голосахъ, несущихся изъ лѣса, въ игрѣ безчисленнаго множества красокъ, какими играетъ гармонія и будитъ въ немъ неколебимую рѣшимость стремиться неустанно къ высшему счастію. Высшія точки вершинъ озаряются вѣчнымъ свѣтомъ; онѣ гораздо ранѣе, чѣмъ долины, наслаждаются этимъ свѣтомъ; но онъ не остается на нихъ, а постепенно сходитъ на низины, и первобытной красотѣ жизни глубокихъ долинъ сообщаетъ ясность и сіяніе. Внутренній смыслъ этого ясенъ. Но самъ этотъ вѣчный свѣтъ, озаряющій жизнь, восходитъ. Фаустъ, ставъ лицемъ къ лицу къ нему, хочетъ вперить въ него взоръ, но ослѣпленъ его сіяньемъ и долженъ отвернуться. «Такъ», говоритъ онъ, «жаждущей надеждѣ, стремленію къ высшему, открыты врата, но изъ вѣчныхъ глубинъ вырывается цѣлое море пламени, и мы поражены; мы хотѣли зажечь только факелъ для жизни, но пасъ объемлетъ цѣлое море огня. Что-жъ это, любовь къ намъ или ненависть? И мы должны снова возвратиться къ землѣ, смотрѣть только на землю, укрывшись покрываломъ ранней юности, т.-е. остаться въ юношески-наивномъ, благоговѣйномъ созерцаніи передъ непонятною тайною, но дерзая проникать въ нее, какія бы кажущіяся зрѣлому человѣку противорѣчія она въ себѣ ни заключала».

Фаустъ, бурныя стремленія котораго укрощены чувствомъ и сознаніемъ гармоніи цѣлаго міровой жизни, смиряется предъ этой невозможностью и говоритъ:

So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!

Обращаясь, онъ видитъ шумный водопадъ, льющійся тысячами потоковъ, въ которыхъ вѣчный свѣтъ играетъ тысячами разноцвѣтныхъ

огней, и говоритъ: «вотъ отраженіе человѣческихъ стремленій; объ этомъ размысли и поймешь, что наша жизнь—разноцвѣтное отраженіе вѣчнаго свѣта».

—

Придворный маскарадъ.

Маскарадъ имѣетъ цѣлью изобразить слѣдующее:

Государство тогда благоденствуетъ, когда всѣ силы, которыми оно обладаетъ, содѣйствуютъ общему благоденствію и процвѣтанію, когда управляющіе государственною жизнью направляютъ всѣ силы народныя къ общему счастію и высшимъ цѣлямъ народнаго развитія. И, наоборотъ, когда правильное развитіе силъ государства и ихъ равновѣсіе нарушено, разрушается стройность и счастіе государственной и народной жизни.

Великолѣпно убранная зала. Въ сосѣднихъ залахъ толпятся маски. Герольдъ открываетъ маскарадъ, возвѣщая, что онъ устроенъ не въ духѣ нѣмецкомъ, изъ чертей, шутовъ и мертвецовъ, во въ духѣ итальянскомъ,—яснонъ и веселомъ. Что внѣшаются маски и представленіе будетъ другого рода,—это неизвѣстно Герольду, хотя на обязанности его лежитъ и наблюденіе за порядкомъ представленія. Онъ говоритъ, что этого рода увеселеніе, маскарадъ такого характера, императоръ привезъ изъ Италіи, куда онъ отправлялся цѣловать туфлю папы, откуда привезъ «для себя корону, а для пасъ дурацкій колпакъ», чтобы всѣ, соединившись въ общемъ весельѣ, слились воедино и обратились въ одно лицо шута.

Всѣ маски, составляющія маскарадный хоръ, распадаются на два отдѣла группъ, относящихся къ гражданской и государственной жизни.—Одинъ отдѣлъ относится къ вещественнымъ благамъ жизни, къ жизни внѣшней, другой—къ благамъ нравственнымъ, къ внутренней жизни, на которую внѣшнія условія имѣютъ большое вліяніе.

Въ маскарадѣ развивается въ аллегорической картинѣ счастливая жизнь государства, мудро управляемаго заботливымъ правительствомъ, въ противуположность которой раскрывается передъ зрителемъ переворотъ, вызванный безпечною жаждою эгоистическихъ наслажденій, хищничествомъ и лживостью правителей; внѣшнія блага жизни означаются *цвѣтами садовницъ* и *плодами садовниковъ*, при чемъ *золотой вѣнокъ изъ колосьевъ, фантастическій вѣнокъ* и *фантастическій букетъ* олицетворяютъ высшее наслажденіе, которое могутъ доставлять произведенія природы, чѣмъ услажденія вкуса и обоняпія, а именно наслажденіе фавтазіи, чувство изящнаго.—Затѣмъ слѣдуютъ фигуры, олицетворяющія *ограниченіе въ пользованіи внѣшними благами*, которое претерпѣвается нѣкоторыми, а именно образы *матери* и *дочери*. Затѣмъ должна была раскрыться картина народныхъ увеселеній и наслажденій, соединенныхъ съ трудовою жизнью, приносящею радостное пользованіе земными благами. Эти сцены только намѣтилъ Гёте, но не написалъ. Слѣдующая затѣмъ пара, *дровосѣкъ* и *полишинель*, *намекаетъ на неравномѣрное распредѣленіе земныхъ благъ*. *Дровосѣкъ*—представитель людей, обреченныхъ только на трудъ, не поднимающій ихъ по лѣстницѣ общественной ни на одну ступень выше рабской зависимости отъ богатыхъ классовъ. *Полишинель* изображаетъ классы обезпеченные, пользующіеся благами жизни, способные блистать только внѣшними украшеніями, смотрѣть на все смѣясь и скрываясь подъ разными формами полишинеля. Они сродни *паразитамъ* и *пьяницамъ*, которые имѣютъ представителей въ маскарадѣ, которые ведутъ только скотскую жизнь, проѣдая и пропивая въ самозабвеніи чужой трудъ. Затѣмъ выходятъ такіе поэты, которыхъ страсть къ девьгамъ и похваламъ сдѣлала рабами публики. Герольдъ возвѣщаетъ прибытіе разныхъ стихотворцевъ: поэтовъ природы, рыцарскихъ пѣсенъ, придворныхъ поэтовъ и энтузіастовъ. Каждый отталкиваетъ другого и хочетъ протѣсниться впередъ. Выходитъ *сатирикъ*. Этотъ, въ противуположность предъидущимъ, не ищетъ, не ждетъ похвалъ отъ гнилого общества и очень бы желалъ оскорбить всѣхъ безъ разбора, не замѣчая даже добрыхъ сторонъ, которыя можно всегда найти, и этимъ онъ желаетъ произвести *эффектъ*. До какихъ чудовищностей можетъ довести искапіе только *эффекта*, сильнаго впечатлѣнія, хотѣлъ изобразить затѣмъ Гете, но не исполнилъ того. Поэты ночи и могилъ извиняются тѣмъ, что заняты разговоромъ съ вампиромъ, разговоромъ, изъ котораго можетъ родиться ужасающее, эффектное, пугающее всѣхъ поэтическое произведеніе.

Послѣ масокъ, изображающихъ земныя блага и къ нимъ направленныя стремленія, являются маски, олицетворяющія нравственныя блага. Появленіе этихъ масокъ вызывается герольдомъ.

Это миѳологическіе образы греческаго классическаго міра. Они, по словамъ самого поэта, являются въ одеждѣ современной. И подъ такой маской они не теряютъ своего характера ради своей аллегоричности: ибо идеи ихъ вѣчны и властвовать должны равно во всѣхъ вѣкахъ, измѣняясь только по наружному виду.

Сперва появляются *граціи*. Онѣ служатъ проводниками, проводящими въ человѣчество чувство *гуманности*, *силами*, *размягчающими сердца*, *порождающими чувства расположенія другъ къ другу* и *воспитывающими чувство любви другъ къ другу*. Граціи, соединяя людей взаимнымъ расположеніемъ, сливаютъ ихъ

нравственныя силы въ общую дѣятельность и вызываютъ творческую энергію общества къ ея развитію.

Аоняне поклонялись двумъ граціямъ (Харитамъ): *Ауксо* (возрастанію) и *Гегемоніи* (повелительницѣ). Гезіодъ принималъ существованіе трехъ харитъ: *Аглаи* (блескъ, сіянье), *Таліи* (счастіе, веселье) и *Евфрозины* (ясность). Слѣдуетъ ихъ отличать отъ музъ. Гете принимаетъ показаніе Гезіода, т.-е. трехъ грацій, замѣняя только Талію Гегемоніей, вѣроятно для того, чтобы вторая грація Гезіода не была смѣшана съ музой комедіи, Таліей. Аглая говоритъ, что такъ какъ намъ все приходится заимствовать другъ отъ друга, жизнь становится тогда легкою и радостной, когда мы будемъ дѣлиться другъ съ другомъ, безъ обнаруженія своего превосходства и не выставляя нашего даренія, какъ заслугу, требующую себѣ возвагражденія матеріальнаго или нравственнаго. Это разумѣетъ поэтъ подъ словомъ Anmuth.

Гегемонія говоритъ, что получающіе должны получать не безстрастно, а съ чувствомъ, оцѣнивающимъ въ дарѣ любовь дарителя. Евфрозина изображаетъ внутреннее чувство, выражающееся невольно, такъ или иначе, въ знакахъ благодарности. Къ граціямъ присоединяются *парки*, олицетворяющія *нравственное ограниченіе*. Мѣра въ чувствахъ и стремленіяхъ сосредоточиваетъ и усиливаетъ нравственную жизнь. Гезіодъ зналъ трехъ Паркъ: *Клото* (прядущая), *Лахазисъ* (судьба), *Атропосъ* (неотклонимая, неумолимая), которыя людямъ при ихъ рожденіи опредѣляютъ судьбу ихъ, счастіе и несчастіе. Римскіе поэты заставляютъ Клото прясть нить жизни, Лахазисъ назначать судьбу для людей, Атропосъ прекращать жизнь человѣка, обрѣзывая нить ея. Часто, однако, и Клото, и Лахазисъ разрѣзываютъ или обрѣзываютъ нити. Гете заставляетъ Клото и Атропосъ обмѣняться ихъ ролями, такъ что первая обрѣзываетъ, а вторая прядетъ нить, чѣмъ онъ намекаетъ на то, что часто нить жизни юношей, полныхъ надеждъ, похищаетъ смерть, тогда какъ въ жизни остаются безполезные, выжившіе даже изъ всѣхъ своихъ силъ. Атропосъ, наименьшая и болѣе суровая изъ всѣхъ своихъ сестеръ, увѣщевая людей быть умѣренными въ наслажденіяхъ, предостерегаетъ людей, напоминая, что, хотя ихъ нить мягка, гладка и гибка, но при слишкомъ большомъ напряженіи легко можетъ разорваться. Клото, которой были отданы на этотъ разъ ножницы, потому что всѣ были недовольны предостереженіемъ и тягостнымъ для всѣхъ управленіемъ Атропосъ, напротивъ, не хочетъ мѣшать веселой жизни и прячетъ страшное орудіе, перерѣзывающее жизнь. Она знаетъ, что *предостереженія* и *запрещенія* не останавливаютъ страстей, что онѣ, будучи на время подавлены, воскресаютъ часто съ большею силой; что единственное средство—внутренняя сила, приводящая ихъ въ гармонію между собою и тѣмъ ограничивающая ихъ другъ другомъ, а, слѣдовательно, и умѣряющая ихъ силу и энергію. Третья парка, Лахазисъ, какъ самая разумная изъ трехъ сестеръ, блюдетъ такое гармоническое теченіе жизни. Ей именно, разумнѣйшей, поручается спокойное развитіе нравственной жизни человѣчества.

Какъ только удалились парки, герольдъ возвѣщаетъ прибытіе *Фурій*. Три фуріи: *Алекто* (никогда неуспокоивающаяся, бурная), *Мегера* (враждебная, гнѣвная) и *Тизифона* (мстительная) съ змѣями и факелами въ рукахъ—суть представительницы дикихъ страстей, которыя разрушаютъ счастіе семействъ. *Алекто* представляетъ первое охлажденіе любви и вселяющееся недовѣріе въ сердца соединенныхъ любовью, *Мегера*—отчужденіе любящихъ другъ отъ друга, превращающее любовь въ противуположное чувство, *Тизифона* изображаетъ послѣдствія, когда люди подпадаютъ подъ власть предъидущихъ эринній (фурій), т.-е. крайнюю степень вражды и злобы любившихъ другъ друга супруговъ.

До сихъ поръ шла процессія масокъ, изображающая символически тѣ силы, которыя живутъ въ обществѣ, въ народѣ, и которыя должно приводить въ гармонію *государство* или *государственная власть*.

Какъ только герольдъ удалилъ фурій, появляются нѣсколько символическихъ фигуръ—масокъ, изображающихъ *государственную жизнь*, въ *которой совершается стройное прогрессивное развитіе всѣхъ живыхъ силъ народныхъ*. Приближается странное явленіе: *гора*, которую на своей спинѣ несетъ *слонъ*, а на вершинѣ этой горы сіяющая со всѣхъ сторонъ *Викторія* (побѣда) съ бѣлыми крыльями (богиня побѣдоносной дѣятельности); на спинѣ слона *Разумъ*—нѣжная женщина, полная красоты, которая правитъ слономъ посредствомъ тонкой палочки. По обѣимъ сторонамъ слона идутъ красиваго вида женщины, по одной съ каждой стороны, въ цѣпяхъ. Одна изъ этихъ женщинъ въ страхѣ, другая весела. По желанію герольда онѣ высказываютъ, кто онѣ такія, свою сущность и свое значеніе. Одна изъ нихъ—*страхъ*, *боязнь*, во всемъ ея окружающемъ она видитъ измѣну, готовящееся злодѣйство или бунтъ, и среди живыхъ силъ народныхъ чувствуетъ себя, какъ въ аду. Это не разумнопредусмотрительное опасеніе, но тотъ страхъ, который заподозриваетъ все живое, трепещетъ и приходитъ въ отчаяніе при каждомъ движеніи живыхъ силъ, отрицаетъ ихъ стремленіе къ прогрессу, и учится и стремится подавить все живое, и способенъ только сѣять уничтоженіе и смерть. Государство, въ которомъ со стороны руководящаго правительства заподозрѣно всякое живое стремленіе

силъ народныхъ къ прогрессу,—гніеніе и смерть. Существовать можетъ и другое, противуположное зло—безпечная увѣренность въ будущемъ оно безъ оглядки отдается всякому направленію, по которому стремятся народногосударственная жизнь и строющія ее силы, легкомысленно восхищается всѣмъ и беззаботно ожидаетъ всего прекраснаго въ будущемъ. Это отношеніе къ государственной жизни народа или отношеніе государства къ этой жизни равно гибельно для послѣдней, какъ и первое отношеніе, и потому и то, и другое должны быть обузданы. Вотъ почему двѣ женщины, олицетворяющія эти два отношенія, выводятся въ цѣпяхъ, которыя наложилъ на нихъ государственный разумъ правительства, олицетворяемый женщиной, сидящей на спинѣ слона, и держитъ въ своихъ рукахъ, дабы эти два первые врага не мѣшали направлять слова, олицетворяющаго *само государство*, по надлежащей трудной дорогѣ. Словъ именно олицетворяетъ государство, которое ведется разумомъ по направленіямъ, опредѣляемымъ указаніями побѣдоносной дѣятельности Викторіи, т.-е. ведется не однимъ *отвлеченнымъ разумомъ*, но разумомъ присущихъ народу индивидуальныхъ творческихъ силъ. Только такая разумная дѣятельность, согласная съ *индивидуальными* способностями народа,—побѣдоносна. Если боязливость и laissez-aller безпечнаго правительства опасны для правильнаго теченія государственной народной жизни, то такъже вредно демагогическое разнузданіе невѣжественной народной массы, могущее парализовать всякую разумную дѣятельность жизни. Эта дикая сторона невѣжественной массы, это разнузданіе ея изображено Гёте подъ формою уродливой маски *Зоило-Терзита*. Зоилъ—грамматикъ въ III вѣкѣ до Р. Х. Онъ своими безстыдными порицаніями Гомера заслужилъ названіе *Бича Гомера*. Терзитъ извѣстенъ какъ смѣшной уродъ въ Иліадѣ. Его имя уже означаетъ безстыднаго. Шекспиръ въ пьесѣ «Троилъ и Крессида» выводитъ его съ характеромъ «саркастическаго духа пессимизма и отрицанія». Такой характеръ обнаруживаетъ въ маскарадѣ Гете съ первыхъ словъ *Зоило-Терзита*. Какъ у Гомера Терзита усмиряетъ Улиссъ ударомъ скипетра, такъ и у Гете герольдъ усмиряетъ дюйпого урода ударомъ своего жезла, отъ чего Зоило-Терзитъ свертывается въ комокъ и превращается въ яйцо, которое лопается и изъ него вылупляваются эхидна, ползущая въ пыли, и летучая мышь, поднимающаяся къ потолку залы. Понятно, что изображаютъ и эхидна, и летучая мышь. Танцующая въ сосѣднемъ залѣ толпа, при такомъ превращеніи и такомъ появленіи гадовъ, приходитъ въ неописанный испугъ, но вдали появляются новые образы, которыхъ никто себѣ объяснить не можетъ, и всѣ требуютъ поясненій.

Надъ головами всѣхъ плавно несется колесница, запряженная четверней. Это видѣніе вызвано въ маскарадномъ представленіи Фаустомъ, но и герольдъ его не понимаетъ, объяснить не можетъ, и предполагаетъ тутъ дѣйствіе вездѣшней силы. Въ колесницу запряжены крылатые драконы, а возницей—мальчикъ, который останавливаетъ драконовъ. Со всѣхъ сторонъ стекается любопытная толпа. Всѣ дивятся. Мальчикъ объявляетъ герольду, что образы, которые онъ видитъ, суть *аллегоріи*, и требуетъ отъ него описанія и объясненія ихъ. Изъ такого описанія видно, что мальчикъ очарователенъ и женоподобенъ. Въ колесницѣ сидитъ пѣкто въ золотой одеждѣ, подобный царю, полный кротости и чрезвычайно богатый. Мальчикъ говоритъ, что это *Плутусъ*, *богъ богатства*, который является во всемъ своемъ величіи къ императору, нуждающемуся въ деньгахъ. Подъ маскою Плутуса скрывается Фаустъ, изображая такимъ образомъ богатство (матеріальное), какъ результатъ правильваго развитія государства, и общее благосостояніе, неразлучное съ развитіемъ внѣшней красоты, блеска въ общественной и народной жизни и процвѣтавія искусства и поэзіи. Такое процвѣтавіе народной жизни изображается мальчикомъ-возвицей. Послѣдній сыплетъ въ толпу драгоцѣнные каменья, нитки жемчуговъ, браслеты, фериуары и также огоньки (пламя вдохновенія, создающее и воспринимающее художественныя и поэтическія произведенія), но только мальчикъ не увѣренъ воспримется ли, гдѣ и какъ, этотъ огонь и загорится ли онъ?—Народъ тѣснится около мальчика, съ дикой жадностью расхватываетъ сокровища; но они въ рукахъ толпы превращаются или въ жуковъ, или въ бабочекъ. Мальчикъ дороже богатаго Плутуса; онъ—одухотвореніе благосостоявія, представитель и сѣятель духовныхъ даровъ, увѣнчивающій и Плутуса лавромъ. Но толпа не умѣетъ цѣнить этихъ даровъ и часто легкомысленно смотритъ на носителей этихъ даровъ, какъ на шарлатановъ. Но вмѣстѣ съ такими дарами богатство приноситъ и противоположное. Такъ, на колесницѣ съ другой стороны, на запяткахъ, на сундукѣ съ золотомъ сидитъ *Тощій*, олицетворяющій *скупость*, которую изображаетъ Мефистофель, какъ представитель отрицанія того, что олицетворяетъ мальчикъ—благородной стороны довольствеввой жизни. Мефистофель ругается, острит надъ развращенвымъ народомъ. Женщины раздражаются насмѣшливыми выходками *сквернячества* (Мефистофеля), называютъ его дракономъ, стерегущимъ сокровища. Герольдъ останавливаетъ вавращающую толпу. Драконы, запряженные въ колесницу, махаютъ своими крыльями и испускаютъ пламя изъ пасти. Такъ какъ народъ не умѣетъ цѣнить духовныя сокровища, которыя несетъ ему его благосостояніе, не умѣетъ цѣнить искусства и поэзіи, то они удаляются

въ тѣ области и сферы, гдѣ живутъ души, возвышающіяся надъ пошлостью матеріально настроенной среды. До сихъ поръ мы видѣли, что искусство и поэзія были спутницами благосостоянія и богатства, теперь увидимъ и обратное, какъ время народнаго обогащенія порождаетъ жадность къ деньгамъ, наживѣ, жажду плотскихъ наслажденій, и ведетъ также народъ къ безнравственности, возбуждая безстыдныя страсти. Передъ Плутусомъ стоитъ ящикъ, на которомъ сидитъ Мефистофель—скряга; ящикъ наполненъ золотомъ. Наступаетъ время появленія другой стороны вліянія богатства, и Плутусъ-Фаустъ отсылаетъ мальчика, раздавателя высшихъ даровъ: «оставь свой трудъ тяжелый свыше мѣры, ступай къ себѣ въ возвышенныя сферы отъ этой толпы. Пари свободно, здѣсь ты стѣснёнъ. Среди добра и красоты свой міръ создашь въ уединеньѣ ты». Мальчикъ уносится съ колесницею. — Жезломъ герольда открывается сундукъ, наполненный кипяткомъ расплавленнаго золота, изъ котораго сами собою образуются червонцы и, образовавшись, шевелятся, выскакиваютъ изъ сундука и покрываютъ собою весь полъ. Толпа бросается на золото съ жаднымъ вожделѣніемъ,—тѣснятся, давятъ другъ друга, желая набрать себѣ больше и больше червонцевъ. Увѣщанія герольда, что блескъ этого золота обманчивъ, не помогаютъ, и герольдъ проситъ Плутуса остановить толпу, потому что это приведетъ въ безпорядокъ весь маскарадъ. Плутусъ вооружается снова жезломъ герольда, погружаетъ его въ золотой кипятокъ и обрызгиваетъ толпу. Толпа разсыпается, спасаясь, отодвигается и образуетъ кругъ, границы котораго переступить не смѣетъ. Этотъ кругъ, сдерживающій массу въ границахъ, означаетъ *законъ*. Плутусъ говоритъ, что угрожаютъ новыя замѣшательства—смуты, и этимъ намекаетъ на приближеніе *Пана* и его дикой свиты.

Въ предыдущемъ было изображено, какъ жадность къ богатству ведетъ къ нарушенію и оскорбленію права,—толпа хотѣла захватить чужое золото, завладѣть червонцами, принадлежавшими Плутусу. Слѣдующая шутка Мефистофеля подъ маскою *скупости* показываетъ, какимъ образомъ та же страсть приводитъ къ *безнравственности*, оскорбленію самыхъ священныхъ для человѣка чувствъ. Въ то время, какъ толпа стоитъ въ отдаленіи за кругомъ, Мефистофель, вступивъ въ перебранку съ женщинами, хочетъ устроить потѣху. Начинается скандальная сцена. Герольдъ хочетъ унять скандалистовъ, но Плутусъ совѣтуетъ дать потѣшиться, потому что откроются серьезныя событія, прибавляя: «законъ силенъ, нужда еще сильнѣе».

Заключеніе маскарада изображаетъ, какъ *по винѣ властителя и его ближайшихъ сотрудниковъ, въ правленіи возникаютъ смута и возмущеніе*, въ противоположность тому, какъ подъ управленіемъ Викторіи, разумно-правящей дѣятельности, возникаетъ и распространяется благоденствіе и богатство.

Съ шумомъ и пѣснями приближается дикое воинство горъ и долинъ — фавны, сатиры, гномы, великаны, окружая своего великаго Пана. Подъ маскою Пана тайно принимаетъ участіе въ маскарадѣ самъ императоръ, любящій увеселенія. Плутусъ обвелъ жезломъ кругъ, въ который не дерзаетъ вступить никто изъ окружающей толпы, и самъ занимаетъ средину этого круга. Границы круга Плутусъ открываетъ съ подобающимъ почтеніемъ императору—Пану. Послѣдній вступаетъ въ кругъ со своею свитой. Но Плутусъ (Фаустъ) предостерегаетъ при этомъ, чтобы такіе гости вели себя осторожно, зная, чего можно отъ нихъ ожидать.

Прежде Пана вступаютъ въ кругъ фавны, сатиры и гномы.

Фавны изображались въ искусствѣ съ маленькими рожками, приплюснутымъ носомъ, съ курчавыми волосами, съ хвостами козъ, пляшущими. Они были одарены страстною натурою, гонялись по лѣсамъ за нимфами. Фавны олицетворяютъ жажду чувственныхъ наслажденій. Этой слабости не долженъ подчиняться властитель, котораго все наслажденіе должно заключаться въ мудромъ управленіи государства.

За фавнами скачутъ сатиры. Ихъ изображало искусство древнихъ тупоносыми, съ острыми ушами, съ взъерошенными волосами, грубѣйшими чертами лица, съ желваками или шишками на шеяхъ, съ хвостами коровъ. Сатиръ въ маскарадѣ этомъ олицетворяетъ гордо-дерзкій типъ характера, злоупотребляющій властію, съ презрѣніемъ къ людямъ, считая за ничто смотрящій на него народъ, который онъ считаетъ безсильною дрянью, созданною только для повиновенія и рабства, полагающій, что только для него одного прилична и свойственна свобода.

За сатирами прыгаютъ между ногъ великановъ карлики-гномы, живущіе внутри горъ и скалъ, изъ которыхъ они ускользнули чрезъ трещины. Ихъ дары—приводить людей ко злу, но тѣмъ не менѣе они почитаютъ себя благодѣтелями человѣчества. За гномами идутъ хоры дикихъ великановъ съ цѣлыми соснами, вывороченными изъ земли съ корнями (что изображается на гербахъ многихъ принцевъ).

Фавны, сатиры и гномы изображаютъ пороки, по милости которыхъ властители губятъ себя и свои царства: сластолюбіе, изображаемое фавнами, деспотизмъ, проистекающій изъ презрѣнія высокомѣрнаго къ народу, роскошь, какъ результатъ обогащенія сокровищами, добываемыми въ землѣ трудомъ народнымъ. Великаны—тѣ ограниченные сильные земли, ближайшіе совѣтники верховнаго властителя, которые не обращаютъ никакого вниманія на духъ и развитіе народа, и поль-

зуются своею властью, руководствуясь только самолюбіемъ.

Наконецъ приближается самъ Панъ. Папъ — богъ питающей природы, ея растительности. Древніе поклонялись ему, какъ олицетворяющему наиболѣе питающихъ и строющихъ жизнь людей и животныхъ силъ природы. Тѣмъ самымъ, что императоръ является подъ маскою Папа, означилъ Гете, что императоръ, какъ верховный властитель, не можетъ ни отождествлять себя, ни быть отождествленнымъ съ государствомъ, какъ отождествлялъ себя, напр., Людовикъ XIV, что императоръ долженъ быть силою, служащею благодѣтствію и счастію народа. Панъ приближается, окруженный нимфами. Онѣ, хотя входятъ повидимому вмѣстѣ съ гномами, но передъ самымъ Паномъ и по его входѣ составляютъ около него кругъ и восхваляютъ, славятъ его. Онѣ, полагать можно, олицетворяютъ льстецовъ властителей, отуманиваютъ похвалами такъ, что они себя начинаютъ считать какими-то эпикурейскими божествами, главный аттрибутъ которыхъ — беззаботное наслажденіе. Нимфы пользуются каждою чертою Папа, чтобы раздуть ее до обожанія и обожествленія его. Панъ охотно склоняетъ слухъ ко всѣмъ внушеніямъ, ко всякому льстящему его похоти и желаніямъ слову. А это приводитъ къ погибели. Такъ, Панъ склоняетъ свой слухъ къ депутаціи гномовъ, которые извѣщаютъ его, что открыли сундукъ Плутуса съ удивительными сокровищами. Сокровище дается безъ труда. Здѣсь раскрывается въ маскарадномъ представленіи картина потемнѣнія разума властителя, которое выражается въ непониманіи имъ своихъ должностныхъ отношеній къ народу. Панъ не могъ противостоять ласкающей его вожделѣнія рѣчи гномовъ, хочетъ завладѣть богатствомъ, для парода раскрытымъ, не подозрѣвая послѣдствій. Фаустъ подъ маскою Плутуса извѣщаетъ герольда, что произойдетъ нѣчто ужасное, и требуетъ, чтобы онъ собрался съ духомъ. Это извѣщеніе могъ сдѣлать Фаустъ подъ маскою Плутуса, потому что онъ самъ возбуждаетъ это ужасное чарами; оно состоитъ въ кажущемся пожарѣ, изображающемъ послѣдствія злоупотребленія верховной власти — революцію. Изъ словъ герольда, который стоитъ съ Плутусомъ вдали отъ сундука, въ центрѣ круга, впдимъ мы, ведутъ Пана къ сундуку съ золотомъ. Папъ хочетъ захватить золото. Оно закипаетъ, опускается и снова подымается въ пламени. Сначала великолѣпное зрѣлище. Золотые брызги летятъ направо и налѣво, носящаютъ императора — Пана, который наклоняется надъ сундукомъ. Борода Пана падаетъ въ сундукъ, изъ котораго вырывается пламя. Папъ отскакиваетъ, на немъ загорается платье. Его свита напрасно старается тушить. Чѣмъ больше усиляваются они гасить огонь, тѣмъ сильнѣе онъ разгорается и зажигаетъ ихъ самихъ. Пламя распространяется на всю маскарадную массу. Герольдъ узнаетъ, что горитъ императоръ и его дворъ, и проклинаетъ льстецовъ, которые вовлекли его въ такую погибель. Полагаетъ, что все погибло, потому что пламя охватываетъ всѣхъ. Плутусъ своими чарами укрощаетъ пламя. Герольдъ ударяетъ въ полъ по повелѣнію Плутуса своимъ жезломъ, а Плутусъ произноситъ свою заклинательную формулу. Фаустъ-чародѣй хотѣлъ показать, какой пожаръ можетъ возбудить властитель, когда онъ обратитъ народное достояніе на достиженіе исключительно своихъ эгоистическихъ цѣлей, и потому естественно, что Фаустъ же долженъ былъ потушить пожаръ. Въ прежней сценѣ императоръ и его совѣтники увлеклись рѣчью Мефистофеля, что деньгами можно исправить государственное разстройство, и вотъ, черезъ посредство маскарада, Фаустъ раскрываетъ, что счастье и благосостояніе государства можетъ быть результатомъ только умнаго управленія, и что, если правитель преслѣдуетъ только свои личпо эгоистическія цѣли, и для достиженія ихъ, онъ возбуждаетъ извращеніе всѣхъ правильныхъ отношеній и вслѣдствіе того — революцію. Предъ душею Фауста, возрожденной любовью къ Гретхенъ, и передъ возникшимъ въ его душѣ сознаніемъ красоты въ гармоніи силъ природы, выступилъ ясно и идеалъ гармоническаго единенія народныхъ силъ въ государственной жизни.

С. А. Юрьевъ.



Злючка.

РАЗСКАЗЪ.

(Посвящается Лидіи Александровнѣ Пашъ).

Наконецъ, послѣ продолжительной зимы, наступила благодатная весна... Снѣгъ таялъ быстро и, съ осени потрескавшаяся отъ засухи, земля еще быстрѣе питала въ себя вешнюю воду. Въ первыхъ числахъ апрѣля она настолько уже прочахла, что ее можно было пахать. Мужики ожили и прибодрились. Словно муравьи повыползли они изъ своихъ муравейниковъ, разсыпались по полямъ и принялись за посѣвъ выданныхъ имъ въ ссуду сѣмянъ. Каждый разставился по загону, каждый повѣсилъ себѣ на шею сѣялку, помолился на восходъ и зашагалъ по пашнѣ, разбрасывая зерна. Вѣеромъ летѣли эти зерна на влажную землю и воодушевляли сѣятеля великими надеждами. Слѣдомъ за нимъ на лохматыхъ захудалыхъ клячахъ ползли бѣлокурые мальчуганы и заборонovывали посѣвъ. Цѣлыя стаи грачей и галокъ носились надъ ними, опускались на пашню и жадно хватали оставшіяся непокрытыми зерна. Черными тучами опускались они и на становища сѣятелей...

Они теребили телѣги съ сѣменами, разворачивали мужичьи тулупы, зипуны и вытаскивали изъ-подъ нихъ привезенныя для обѣда ковриги и опрокидывали горшки съ молокомъ.

Почти то же самое происходило и на хуторѣ замлевладѣльца купца Петра Герасимовича Клещева, съ тою только разницей, что тамъ не разсѣвался хлѣбъ, а ссыпался въ амбаръ. Мужикъ, продавшій за безцѣнокъ Клещеву свой послѣдній овесъ, таскалъ его въ амбаръ, а хозяйскій сынъ Ванятка принималъ овесъ, взвѣшивалъ его на вѣсахъ и отмѣчалъ мѣломъ принятое количество пудовъ. Назойливые грачи и тамъ не оставляли мужика въ покоѣ. Они такъ и носились надъ возомъ и какъ только мужичекъ уходилъ съ насыпанной мѣрой въ амбаръ, такъ они тотчасъ же набрасывались на овесъ и, чуть не въ драку, пожирали его.

— Ахъ, разбойники... ахъ, грабители...—кричала стоявшая не подалеку дѣвушка, глядя на грачей.—Вотъ разбойники-то...

И, подбѣжавъ къ телѣгѣ, она отгоняла птицу.

— Кши!—кричала она, махая руками.—Кши, вы, окаянныя...

Грачи поднимались на воздухъ, а какъ только дѣвушка отходила отъ воза, такъ они тотчасъ же снова набрасывались на него.

Вся эта война продолжалась до тѣхъ поръ, пока не окончилась ссыпка хлѣба и пока мужичекъ, получившій отъ Ванятки разсчетъ, не уѣхалъ съ хутора.

Только тогда успокоилась дѣвушка и, подойдя къ забору, окружавшему хуторъ, принялась смотрѣть вдаль на пробѣгавшую мимо проселочную дорогу. Смотрѣла она на нее съ напряженіемъ и, видимо, поджидала кого-то съ большимъ нетерпѣніемъ. Изрѣдка она взбиралась даже на самый заборъ, садилась на него, прикладывала ко лбу руку козырькомъ... но всѣ ожиданія ея оставались тщетными. У нея даже слезы навернулись на глаза и она терялась во всевозможныхъ догадкахъ.

— Что же это такое? — соображала она.—Солнышко уже высоко... поѣздъ изъ Москвы приходитъ въ шесть часовъ утра, а ихъ все нѣтъ. Неужто не пріѣдутъ, неужто раздумали? Нѣтъ, этого быть не можетъ... Генеральша не дала бы телеграммы о высылкѣ за ней кареты... А карета еще вчера вечеромъ проѣхала.. Не станутъ же понапрасну лошадей гонять. Ахъ, хошь бы пріѣхали поскорѣе,—продолжала она. — Хошь бы опять погостить взяли меня къ себѣ. У нихъ въ деревнѣ такъ хорошо, такъ спокойно живется... Опять съ добрыми людьми пожила бы, съ умными... Можетъ и я, глядя на нихъ, и поумнѣла, бы и подобрѣла. Вѣдь здѣсь, того и гляди, и съума сойдешь, и словно звѣрь обозлишься... Не даромъ же злючкой прозвали... Заслужила, значитъ... Не станутъ же зря такими недобрыми словами обзывать...

Это была дѣвушка лѣтъ шестнадцати, ежели только не меньше, съ смуглымъ лицомъ, черными вьющимися на лбу волосами и карими глазами. Ее можно было бы назвать красавицей, ежели бы только не болѣзненный цвѣтъ лица и не озлобленное выраженіе глазъ, столь не свойственное совершенно еще юнымъ лѣтамъ ея. Это былъ какой-то звѣрекъ, маленькій, тощій на видъ, но злющій и готовый каждую минуту вцѣпиться вамъ въ горло. Одѣта она была очень просто. На ней было темное ситцевое платье и бѣлый пуховый платокъ, въ который она помимутно куталась, не смотря на теплый день и ярко свѣтившее солнце... Такъ просидѣла она нѣсколько минутъ, а кареты все не было и дорога, сѣроватой лентой извивавшаяся по степи, по прежнему оставалась пустынной.

— Чего глаза-то пялишь?—спросилъ Ванятка, успѣвшій тѣмъ временемъ запереть амбаръ и подойти къ дѣвушкѣ.—Али не всѣхъ еще грачей пересчитала?

— Не всѣхъ.

— Много не хватаетъ?

— Тебя, мерзавца...—оборвала его дѣвушка.

Ванятка захохоталъ.

— Одного только?...—вскрикнулъ онъ.

— Одного.

— И я въ грачи попалъ...

— Коли только не хуже,—перебила его дѣвушка. — Грачъ все-таки птицей считается... ни сѣетъ, ни жнетъ... А вѣдь ты человѣкомъ называешься... каждый день разъ по пяти жрешь... съ жиру-то того и гляди лопнешь... Грачъ-то по зернушку грабитъ, а вѣдь ты всей пятерней поди... Добрые-то люди, въ которыхъ душа-то есть, помогаютъ голоднымъ... хлѣбъ раздаютъ, столовыя даровыя заводятъ, поятъ, кормятъ, обуваютъ, одѣваютъ... изъ-за моря, вишь, цѣлые корабли съ хлѣбомъ плютъ... А ты чего дѣлаешь?.. Въ Сибирь бы васъ, подлецовъ, на каторгу...

И вдругъ, устремивъ на него пронзающій взглядъ, спросила: — Сказывай: забезцѣнокъ купилъ?

— Что такое?

— Овесъ-то у мужика?

— А кто ему велѣлъ продавать...

— Голодъ... — вскрикнула она.

И затѣмъ, презрительно посмотрѣвъ на Ванятку, спросила.

— И обвѣсилъ, поди?

— На то и коммерція.

— На много?

— Ну, чего тамъ...

— Однако?

— Всего-то на пудикъ, на какой-нибудь... — И онъ громко захохоталъ.

Хохотъ этотъ, какъ упавшая въ порохъ искра, воспламенилъ дѣвушку. Она быстро соскочила съ забора, на которомъ продолжала сидѣть, и, подбѣжавъ къ Ванятькѣ, проговорила, задыхаясь отъ гнѣва.

— Разбойники... грабители... Постой, дай срокъ, погоди... Отзовутся и вамъ нищенскія слезы... Вѣдь это здѣсь, на землѣ,—продолжала она,—здѣсь вамъ все съ рукъ сходитъ. Здѣсь никто знать не хочетъ, что у васъ по хуторамъ дѣлается... Здѣсь только вы спите спокойно... Лѣдь тамъ, — прибавила она, высоко поднявъ кверху исхудалую руку и раскраснѣвшись отъ гнѣва, — тамъ, Царь-то небесный все увидитъ... все, все.

И вдругъ, она крѣпко схватила Ванятку за руку и проговорила.

— А что ты третьеводни сдѣлалъ?... Что?.. Дѣвки мѣшки зашивать приходили, а ты Проську обманомъ въ ригу затащилъ...

— Не зѣвай...

— Вотъ тамъ тебѣ зададутъ, зададутъ...

— Чего зададутъ-то?..

— Въ городѣ, въ старомъ соборѣ былъ? - спросила вдругъ дѣвушка.

— Ну, былъ...

— Видѣлъ образъ суда страшнаго?.. Видѣлъ, какъ такихъ, какъ ты, въ адъ кромешный сажаютъ... къ желѣзнымъ крючьямъ подвѣшиваютъ, да на горячихъ угольяхъ поджариваютъ. Видѣлъ?.. Вотъ то же самое и вамъ будетъ...

— А тебя въ рай, небось?.. Дожидайся, держи карманъ-то!

Дѣвушка хотѣла что-то отвѣтить, но закашлялась, схватила себя за грудь рукою и немочно прислонилась къ забору. А Ванятка стоялъ возлѣ и, подбоченясь, продолжалъ съ усмѣшкой.

— И все такихъ-то въ рай сажаютъ... Отъ тебя и оттеда всѣ разбѣгутся... Злючка ты, злючкой и помрешь...

И, плюнувъ съ досадой, онъ ушелъ въ домъ.

Это былъ малый лѣтъ двадцати трехъ, румяный, съ едва пробивавшимися усами и жирнымъ лоснившимся лицомъ. Онъ былъ такой же смуглый, какъ и она, съ такими же черными волосами и съ такими же, какъ у нея, глазами. Только его глаза смотрѣли какъ-то не столь сурово и казались ласковыми и веселыми. Не смотря однако на такую разницу выраженія глазъ, можно было тотчасъ же догадаться, что молодые люди были братъ и сестра. И, дѣйствительно, оба они были дѣтьми Петра Герасимовича Клещева. Войдя въ домикъ, Ванятка подошелъ къ помѣщавшемуся въ углу прихожей шкафчику, налилъ кружку воды и опять вышелъ на дворъ.

— На-ка тебѣ, злючка, — проговорилъ онъ, добродушно улыбаясь и подавая сестрѣ кружку. — Испей-ка водицы, можетъ кашель и уймется...

Дѣвушка посмотрѣла на брата, молча протянула руку, молча выпила воду и принялась было отирать выступившій на лбу потъ, но вдругъ быстро подняла голову и, вся превратившись въ слухъ, припялась къ чему-то прислушиваться. Минуту спустя, она снова была на заборѣ и снова, приложивъ козырькомъ руку ко лбу, принялась вглядываться въ колебавшуюся испареніями даль.

— Ѣдутъ, — вскрикнула она, спрыгнула съ забора и, вся зардѣвшись яркимъ румянцемъ, побѣжала по дорогѣ.

По дорогѣ тѣмъ временемъ, вздымая облака пыли, летѣлъ запряженный шестерикомъ, старинный, на стоячихъ рессорахъ, дормезъ. Въ дормезѣ сидѣли: генеральша Скуратова, старуха лѣтъ пятидесяти, съ сѣдыми локонами, аристократическимъ лицомъ, разодѣтая въ кружева и шолкъ, а рядомъ съ нею ея дочь, дѣвушка лѣтъ двадцати, Марья Павловна. Насколько старуха была разодѣта, настолько костюмъ дѣвушки отличался простотой и удобствомъ. На ней было темное шерстяное платье, до верха застегнутое и изящно облегавшее ея стройный бюстъ, и маленькая фетровая шляпа. Гладко причесанные волосы, тонкія черты лица, голубые глаза и нѣсколько рыжеватые золотистые волосы придавали дѣвушкѣ характерный типъ англичанки. Она сидѣла, прижавшись въ уголъ дормеза, тогда какъ старуха, напротивъ, не отрывалась отъ

окна и, вооружась лорнетомъ, величественно осматривала пробѣгавшія мимо поля.

— Ну,—говорила она,—нынѣшній годъ, кажется, обѣщаетъ обильный урожай и не будетъ голоднымъ. Посмотри, Мери, какая прелестная пшеница, — прибавила она, указывая лорнетомъ на поля, засѣянныя рожью.—И какая густая, высокая... Издали точноліонскій бархатъ... Не правда ли?..

— Это не пшеница, мама,— замѣтила дѣвушка.

— Что же такое?

— Озими...

— Развѣ есть такой хлѣбъ? — удивилась генеральша.

— Рожь,— пояснила дѣвушка.

— Совершенный бархатъ...

Но, потомъ, вдругъ опустивъ лорнетъ и какъ будто что-то вспомнивъ, она проговорила улыбаясь.

— Нѣтъ, я воображаю, какъ теперь безъ меня начнетъ куралесить мой дамскій благотворительный кружокъ...

— Почему?—спросила дѣвушка.

— Ахъ, Мери... Точно ты не знаешь княгиню Варбъ. Вѣдь это совершенно пустая же бабенка, а вѣдь она теперь занимаетъ мое предсѣдательское кресло... А не правда ли? Вѣдь у насъ было очень весело?

— Да, очень...

— А все почему? Потому что я сумѣла подобрать людей, а главное,—богатаго и красиваго секретаря, который потомъ и сдѣлался твоимъ женихомъ...

— Ахъ, мама! Къ чему эти разговоры...

Но генеральша уже не слушала дочь и снова, приложивъ къ глазамъ лорнетъ, всматривалась въ даль.

— А вотъ и хуторъ Клещева,—проговорила она.—Завтра непремѣнно надо послать за нимъ.

— Зачѣмъ, мама?

— Ахъ, какой ты еще ребенокъ, Мери! Надо же къ свадьбѣ денегъ приготовить... Вѣдь у меня нѣтъ ихъ. Надо и жениха принять какъ слѣдуетъ... Вѣдь онъ скоро пріѣдетъ... Нельзя же кое-какъ...

— Мнѣ кажется, maman, лучше не занимать, а принять его скромно, соображаясь со средствами...

— Иначе говоря,— перебила ее старуха,— кормить его курами, утками, поросятами, поить его водкой и подавать огурцы и рѣдьку... Удивляюсь я нынѣшней молодежи!.. И откуда она набралась только всѣхъ этихъ мѣщанскихъ идей...— прибавила старуха и отвернулась отъ дочери.

Въ это самое время чей-то тонкій голосокъ кричалъ: — Стой, стой, остановись,—и въ то же время какая-то тощая женская фигурка торопливо махала въ воздухѣ бѣлымъ шерстянымъ платкомъ. Карета начала останавливаться.

— Что такое?.. что это?..—удивлялась ничего не видавшая генеральша, но какъ разъ въ эту минуту лошади остановились и въ окно кареты просунулась раскосматившаяся головка Злючки.

— Ваше превосходительство!—кричала она, захлебываясь отъ счастья,— Марья Павловна!... Насилу-то я дождалась, насилу-то увидала васъ.

И, поймавъ руку генеральши, она принялась осыпать ее поцѣлуями.

Все это было дѣломъ одной минуты... Но за то, когда путешественницы очнулись и когда онѣ увидали передъ собою головку Клещевой, онѣ обѣ вскрикнули въ одинъ голосъ:—Боже мой, какая вы красавица, Вѣрочка!..

И, дѣйствительно, въ эту минуту она была положительно красавицей.

Но врядъ ли Злючка слышала эти слова, ибо она была настолько взволнована, настолько преисполнена восторженными чувствами, что все остальное не занимало ее.

Ее немедленно посадили въ карету и лошади тронулись крупной рысью.

— Здоровы ли вы, ваше превосходительство?... Вы, Марья Павловна?. Господи, какъ я рада...

— Вы какъ поживаете, Вѣрочка?

— Что мнѣ дѣлается? Кашель вотъ только одолѣлъ...

— Отчего же?

— Простудилась, видно...

— Вы бы, Вѣрочка, за докторомъ послали, — проговорилась участіемъ генеральша.—Я такъ боюсь этого кашля.

И тотчасъ же спросила:—А что, папаша вашъ дома? Мнѣ бы съ нимъ хотѣлось поговорить...

— Сейчасъ нѣтъ... На судъ его зачѣмъ-то вызывали...

— А когда онъ вернется?

— Сегодня же...

И Вѣрочка снова принялась изливать путешественницамъ свою радость по поводу встрѣчи съ ними.

Она разсказала имъ, что въ ожиданіи ихъ не могла всю ночь сомкнуть глазъ, что заснула только передъ разсвѣтомъ и что все-таки, не смотря на это, была уже на ногахъ при восходѣ солнца.

— Ужъ очень мнѣ безъ васъ скучно было... иной разъ, повѣрите ли, плачешь, плачешь...

— О чемъ же, милая?

— И сама не знаю — о чемъ... Разъ, совѣмъ было изъ родительскаго дома убѣжала... верстъ за десять ушла, да какъ-то опомнилась и назадъ воротилась...

— Что вы, душечка, что вы?.. развѣ это можно?!

— Знаю, что нельзя, а съ сердцемъ то сладить не могу... Ужъ очень тоска беретъ, ваше превосходительство... Цѣлый день одна все, слова путнаго сказать не съ кѣмъ...

— Какъ это не съ кѣмъ, душечка— удивилась генеральша,— а съ отцомъ, матерью, съ братомъ, наконецъ?

— Ахъ, maman,— перебила ее Мери.— Развѣ они станутъ разговаривать съ Вѣрочкой... Наконецъ, способны ли они занять ее разговоромъ, не говоря уже про то, что каждый изъ нихъ занятъ своимъ дѣломъ. Вообще,— прибавила Мери, топомъ не допускающимъ возраженій,— въ этой средѣ дочерямъ житье далеко не завидное...

Вѣрочка вся даже зардѣлась отъ удовольствія.

— Правда, Марья Павловна,— заговорила она торопливо и быстро повернувшись къ ней.— Что правда, то правда. Плохое житьишко, нечего и толковать, въ домѣ то словно лишнія, словно свиней какихъ откармливаютъ да отнаиваютъ, чтобы потомъ, когда невѣстами сдѣлаемся, повыгоднѣе съ рукъ сбыть...

— Вѣрочка, что вы говорите...— произнесла генеральша съ упрекомъ.— Развѣ такъ возможно.

Но удержать Вѣрочку было уже поздно.

— Я говорю правду,— продолжала она.— Со мной еще и разговаривать то никто не хочетъ. Стоитъ ли съ дѣвкой попусту слова тратить, довольно съ нея и того, что на наряды денегъ не жалѣютъ... Съ сыномъ иное дѣло... Съ нимъ поговорить есть о чемъ. Сынъ отцу помощникъ, правая рука. Сынъ и обвѣсить, и обмѣрить съумѣетъ, а мы что... У насъ въ домѣ и разговоровъ то кромѣ барышей да убытковъ не полагается... Ни книгъ нѣтъ, ни газетъ... Насъ даже и грамотѣ путемъ не учатъ... Я бы и теперь ни писать, ни читать не умѣла, кабы не Марья Павловна... Дай Богъ ей здоровья за это. Только читать то акромя крестоваго календаря нечего.

— Неужели вы ничего не выписываете?

— Ахъ, Боже мой! Да ништо станутъ на такой вздоръ деньги тратить... Вотъ вы, ваше превосходительство,— продолжала она, все болѣе и болѣе озлобляясь,— сейчасъ замѣтили, что слѣдовало бы за докторомъ послать, насчетъ капля посовѣтываться... Это точно, слѣдовало бы. Да ништо пошлютъ... Ништо станутъ зря лошадь гонять, да деньги на лѣкарей да на лѣкарства тратить... Мать точно, иной разъ поплачетъ, пожалѣетъ, саломъ грудь потретъ, а отецъ то и вниманья даже не обратитъ...

— Вѣрочка!— замѣтила опять генеральша, пожимая плечами, но Мери перебила ее.

— Вѣрочка говоритъ правду,— проговорила она.

— Вотъ теперь и сообразите, каково мое житьишко,— продолжала Вѣрочка.— Ни людей я не вижу, съ которыми можно было хоть душу отвести, ни книгъ нѣтъ никакихъ, ни участія не встрѣчаю... Поневолѣ убѣжишь... Вѣдь вотъ,— прибавила она, словно вспомнивъ что то,— прошлымъ лѣтомъ, гостивши у васъ, ништо я хворала, ништо тосковала?.. И не думала даже... А почему?.. Потому что съ добрыми да съ умными людьми жила, у которыхъ не одни только гроши на умѣ, а которые и говорить, и разсуждать умѣютъ. Въ вашемъ домѣ, ваше превосходительство, я впервые узнала, какъ должны жить люди и какъ они должны поступать...

— Вы насъ совсѣмъ захвалили, Вѣрочка— перебила ее генеральша, самодовольно улыбаясь.

— Я говорю отъ души, что сердце мнѣ подсказываетъ,— продолжала Вѣрочка.— Говорить я не мастерица и говорю, что чувствую. Умирать буду, не забуду вашей ласки...

И у Вѣрочки навернулись на глазахъ слезы. Генеральша поспѣшила успокоить ее и, взявъ за руку, проговорила ласково.

— Вы, Вѣрочка, опять пріѣзжайте погостить къ намъ.

— Да,— подхватила Мери,— непремѣнно. Я, кстати, везу съ собою много новыхъ книгъ и много новыхъ нотъ... Днемъ мы будемъ читать, гулять, кататься на лодкѣ, ходить за ягодами, за грибами, опять будемъ народъ лѣчить, а по вечерамъ я буду играть вамъ на роялѣ...

— Господи, — вскрикнула Вѣрочка, всплеснувъ руками и вся встрепенувшись.— Господи, неужели это правда?...

— Конечно...

— Да вѣдь я умру отъ счастья...

И, поймавъ руку генеральши, она принялась осыпать ее поцѣлуями, а затѣмъ заключила въ свои объятія Марью Павловну.

Въ это самое время раздался лай со-

бакъ и цѣлая стая громадныхъ псовъ набросилась на дормезъ и лошадей.

— Ну,—вскрикнула Вѣрочка съ грустной улыбкой.—Собаки... значитъ къ хутору подъѣхали...

И, дѣйствительно, онѣ были возлѣ хутора.

— Прикажете остановиться?—спросилъ лакей, перегнувшись съ козелъ.

— Разумѣется—крикнула генеральша.

Карета остановилась и Вѣрочка начала прощаться.

— Прощайте, ваше превосходительство, прощайте, Марья Павловна! Дай вамъ Богъ здоровья... Пошли вамъ Господи всего, всего хорошаго... Ну,—прибавила она, весело улыбаясь,—теперь ужъ я тосковать не буду...

И, выпрыгнувъ изъ кареты, она принялась привѣтливо махать платкомъ отъѣзжавшимъ и весело улыбалась, замѣтивъ, что и ей отвѣчаютъ тѣмъ же. Наконецъ, карета удалилась и скрылась изъ вида. Возвратились съ высунутыми языками и собаки, досыта налаявшіяся, а Вѣрочка все еще стояла на томъ же мѣстѣ и словно забыла о существованіи хутора.

— Что, наговорилась?—спросилъ ее Ванятка, подходя къ ней и оскаливъ зубы.—Досыта натѣшилась?

Но Вѣрочка вмѣсто отвѣта, бросилась къ нему на шею и крѣпко обвила ее обѣими руками.

— Ну, Ваня,—проговорила она, восторженно цѣлуя брата въ пухлыя щеки,—дождалась, наконецъ...

Ванятка даже ротъ разинулъ отъ такой сестриной ласки: такъ давно онъ не видалъ ничего подобнаго.

— Злючка, ты ли это?—вскрикнулъ онъ, не вѣря глазамъ своимъ.—Тебя ли я вижу?..

— Меня, Ваня, меня...

— Откуда такія нѣжности?

— Теперь я ласковая, добрая...

— Надолго-ль?

— Надолго, Ваня, надолго... можетъ, навсегда... Поздравляй меня...

— Съ чѣмъ это?

— Опять къ себѣ звали... и генеральша, и Марья Павловна... непремѣнно пріѣзжать приказывали...

— Поздравляю,—насмѣшливо проговорилъ Ванятка.

— Опять будемъ мы съ Марьей Павловной—продолжала она, захлебываясь,—разныя книги читать... Ахъ, Ваня, Ваня, ежели бъ ты зналъ только, какія у нихъ хорошія и умныя книги...

— Еще бы,—глумился Ванятка.

— Будемъ опять больныхъ лѣчить...

— Мотри, въ лѣкарки не запишись...

— Къ намъ страсть сколько больныхъ приходитъ,—продолжала она, даже не обративъ вниманія на глумленіе брата.—Марья Павловна—страсть какая добрая. Съ каждымъ поговоритъ, каждаго успокоитъ, утѣшитъ...

— Съ ними только распусти губы то...

— Будемъ съ нею гулять, кататься на лодкѣ...

— Не уходитесь, мотрите.

— А по вечерамъ обѣщалась на фортепьянахъ играть... Ахъ, Ваня,—вскрикнула она, всплеснувъ руками.—Ежели бы только слышалъ, какъ она играетъ... Заслушаться можно... Такъ бы не отходила, такъ бы и слушала все—ужъ такъ то хорошо, такъ то хорошо...

— Чего же имъ окромя то дѣлать?—отозвался Ванятка.—Имъ только и дѣловъ то... Играй себѣ, сколько влѣзетъ...

— Зачѣмъ ты такъ говоришь, Ваня?—перебила его Вѣрочка.—Зачѣмъ? Такъ говорить не хорошо...

— Да чего про нихъ и разговаривать то. Разговаривать то нечего... Языкъ трепать, только и всего...

— Не понимаешь ты ничего—вскрикнула Вѣрочка.

— Гдѣ намъ... Извѣстно, не понимаемъ.

Вѣрочка вздрогнула, вспыхнула, хотѣла что то сказать, но смолчала, и, молча сопровождаемая братомъ, дошла до дома. Они собирались уже войти въ домъ, какъ вдругъ послышался трескъ развинченныхъ дрожекъ, хрипѣніе запыленной исхудалой клячи и въ то же время къ крылечку подкатилъ самъ Клещевъ.

— Ну,что?—спросилъ Ванятка.—Оправдали, что ли, тятенька, али того?..

Но Клещевъ только махнулъ рукой и, передавъ возжи сыну, слѣзъ съ дрожекъ.

— Сейчасъ эптихъ встрѣтилъ,—проговорилъ онъ.—Тоже въ каретахъ разъѣзжаютъ...

— Кого тятенька-съ?—спросилъ Ванятка и почему то взглянулъ на сестру съ усмѣшкой.

— Да вотъ, эптихъ то, сосѣдокъ то нашихъ...

— Это Скуратовыхъ то, тятенька?

— Да, дурехъ то...

Ванятка захохоталъ, а Вѣрочка хоть бы слово. Она только побѣднѣла и только губы ея какъ то сомкнулись и судорожно задрожали.

— Разговаривали? – допрашивалъ Ванятка.

— Еще бы... остановили... Генеральша даже чуть не по поясъ изъ кареты высу-

нулась,—говорилъ Клещевъ, оскаливъ некрошившіеся черные зубы и потряхивая постоянно трясшейся головой.—Постойте, кричить, поговорить надо!..

— Поговорили, значитъ?

— Поговорили!

— О чемъ-же?

— Знамо, о чемъ господа разговариваютъ...—проговорилъ Клещевъ, презрительно ухмыляясь.—Денегъ просила...

И затѣмъ, оборотясь къ сыну, спросилъ:

— Ты ейныя озимя-товидѣлъ, что-л и?

— Видѣлъ-съ, тятенька.

— Хороши?

— Надо-бы лучше, тятенька, да некуда-съ.

— Продаетъ она ихъ... купите, говоритъ...

— Надо купить-съ, коли цѣна подойдетъ-съ...

— Цѣна-то подойдетъ, — проговорилъ онъ.—Самъ знаешь, поди, какъ съ ними ладиться-то? Показалъ деньги, ну, и бери за сколько вздумается...

— Такъ надо покупать-съ. Такихъ озимей по всей округѣ не найдете-съ.

Но Клещевъ остановилъ сына и спросилъ.

— А какъ, по лѣтошнему дождей не будетъ?

— На рыскъ, тятенька-съ...

— То-то, молодъ ты, я вижу,—проговорилъ Клещевъ, грозя пальцемъ.—На рыскъ никогда не надѣйся... Вдругъ, дождей не будетъ, что мы втѣпоры съ рожью-то дѣлать будемъ?..

— Не будетъ дождей, не будетъ и ржи, тятенька-съ.

— То-то и оно.

И пристально посмотрѣвъ на сына, какъ-бы желая узнать его мысли, онъ спросилъ:

— А не лучше-ли,сынокъ, дать ей деньжонокъ подъ вексель, по три процентика въ мѣсяцъ, а на всякій случай взять съ нея обязательство, что вотъ, дескать, я, такая-то, генеральша, запродала Клещеву всю посѣянную мною рожь текущаго года, по такой-то цѣнѣ и получила-де такой-то задатокъ,—прибавилъ онъ, лукаво подмигнувъсыну.—Втѣпоры надежно будетъ... Много надежнѣе твоихъ озимей-то.

— Этакъ-то начто лучше, тятенька.

— Такъ мы и сдѣлаемъ. Самъ я къ ней не поѣду,—прибавилъ Клещевъ.—Больно жирно будетъ, а ты побывай завтра. Такъ и такъ, молъ, ваше превосходительство, тятенька вамъ кланяться приказали и велѣли передать, что рожъ на корню купить не желаютъ, а, коли угодно, денегъ дадутъ на такихъ-то кандиціяхъ...

— Слушаю, тятенька-съ...

— Не попадитесь только,—вскрикнула вдругъ Вѣрочка, захохотавъ какимъ-то нехорошимъ смѣхомъ и злобно метнувъ глазами на отца и на брата.—Смотрите, теперь не прежнія времена, теперь, говорятъ, ростовщиковъ-то перестали по головкѣ гладить, а зачали, вишь, въ остроги сажать, а коли острогъ не выучитъ, такъ и въ Сибирь попросятъ прогуляться.

И, подскочивъ затѣмъ къ отцу, совершенно растерявшемуся отъ столь неожиданной выходки дочери и съ изумленіемъ смотрѣвшему на нее широко раскрытыми глазами, продолжала тѣмъ-же тономъ.

— Опомнитесь... Что вы дѣлаете?.. Чему вы учите родного сына?.. Вѣдь вы учите его тому-же, за что васъ чуть не проклинаетъ весь околодокъ. Подумайте, что вы дѣлали?.. Не вы-ли въ раззоръ разорили несчастнаго Салтанова?.. Не вы-ли пустили по міру сиротъ потрясовскаго попа?.. Не вы-ли обирали мужиковъ, обмѣривали, обвѣшивали ихъ?.. Вѣдь мимо вашего хутора, словно мимо разбойничьяго притона, ни одиная живая душа не пройдетъ, не проѣдетъ, чтобы не помянуть васъ недобрымъ словомъ... Чего-же вы хотите? Хотите, чтобы и сына вашего также поминали?.. Опомнитесь... Вѣдь вы отецъ ему... Вѣдь вы должны учить его не этому, а страху божьему, любви къ ближнему, честному труду... Вотъ тогда никто не посмѣетъ сказать, что вы не отецъ ему, а лиходѣй... а теперь...

— Какъ ты смѣешь?!..—неистово закричалъ опомнившійся, наконецъ, Клещевъ.

И набросившись на дочь съ поднятыми кулаками, хотѣлъ было ударить ее по лицу, но та схватила его за руку.

— Смѣю!—закричала она...—Смѣю, потому что вы не заслужили уваженія своей дочери. А руки-то примите.

Но тутъ произошла уже такая сцена, которую невозможно передать словами... На крикъ выбѣжала старуха Клещева, выбѣжала изъ кухни стряпуха, выбѣжали изъ людской рабочіе и окружили со всѣхъ сторонъ крылечко дома... Ванятка силился удержать сестру, а та, съ разметавшимися волосами, съ пылавшимъ отъ гнѣва лицомъ и съ пѣною у рта, продолжала осыпать отца жестокими упреками. Она билась въ рукахъ брата, какъ разъяренный звѣрь, и въ данную минуту представляла изъ себя нѣчто очень злое и отталкивающее.

— Связать, скрутить ей руки...—кричалъ Клещевъ, весь дрожа отъ гнѣва.—Запереть ее... На хлѣбъ, на воду ее...

Но старуха Клещева распорядилась ум-

нѣе... Сообразивъ, наконецъ, въ чемъ дѣло, она схватила мужа за шиворотъ, втолкнула его въ чуланъ, и, заперевъ за нимъ дверь на крючекъ, набросилась на рабочихъ.

— Вы чего тутъ торчите, чего не видали?—кричала она.—Аль дѣловъ у васъ нѣтъ никакихъ?.. Вонъ отсюда...

А прогнавъ рабочихъ, принялась за дочь.

— Это что еще?—кричала она.—Что за новости такія?.. Отецъ тебя родилъ, выходилъ, выкормилъ, на ноги поставилъ, а ты на него чуть не съ кулаками... Гдѣ такой законъ нашла?.. Гдѣ?.. укажи-ка... Въ какомъ такомъ томѣ вычитала?.. Нука-сь... Что, молчишь небось?... Чего бѣльмы-то на меня вытаращила?.. Аль не узнаешь? Аль давно не видались?..

Но Вѣрочка, дѣйствительно, ничего не видала, ничего не слыхала и не узнавала матери. Она стояла, прижавшись къ углу крылечка, блѣдная, какъ полотно, съ полуоткрытымъ ртомъ, остолбенѣвшимъ взоромъ, съ повисшими руками и первая дрожь охватывала все ея маленькое, исхудалое тѣльце...

— Ну, злючка...—говорили рабочіе, садясь обѣдать.—Глядѣть хиленькая, въ чемъ только душа держится, а окрысилась-то какъ...

Хуторъ Клещева, расположенный въ степи, на довольно большой балкѣ, поросшей чахлыми и объѣденными скотиной ветлами, имѣлъ крайне непривѣтливый видъ. Это было гнѣздо, кое-какъ свитое, кое-какъ слѣпленное и не представлявшее изъ себя ничего уютнаго. Зимой его заносило вьюгами, а лѣтомъ жарило солнцемъ. Весь хуторъ состоялъ изъ небольшаго домика о пяти оконъ, въ которомъ жилъ Клещевъ съ своей семьей, полуразвалившагося людского флигеля, нѣсколькихъ амбарчиковъ и большого хлѣбнаго магазина, въ который ссыпался скупаемый Клещевымъ хлѣбъ. Только одинъ этотъ магазинъ и былъ покрытъ желѣзомъ, всѣ-же остальныя постройки, въ томъ числѣ и домикъ, скрывались подъ соломенными кровлями. Издали весь этотъ хуторъ имѣлъ видъ заброшеннаго гумнища, уставленнаго кучами почернѣвшей соломы. Ни деревца, ни садика, и только тощія ветлы да небольшой огородъ, засаженный овощами и подсолнухами, оживляли лѣтомъ эту непривѣтливую мѣстность.

Не смотря, однако, на столь жалкія сооруженія хутора, Клещевъ считался въ околодкѣ весьма богатымъ и денежнымъ человѣкомъ. Онъ имѣлъ тысячи полторы десятинъ земли, много разнаго крупнаго и мелкаго скота, который пастушилъ, а затѣмъ рѣзалъ, занимался посѣвами и покупкою хлѣба у сосѣднихъ крестьянъ и землевладѣльцевъ. Посѣвами онъ занимался, однако, не охотно, считая таковые дѣломъ нестоющимъ вниманія; за то покупку хлѣба и торговлю деньгами предпочиталъ всякимъ другимъ коммерческимъ операціямъ.—Тутъ, по крайности, „видимость“ есть,—говорилъ онъ, подразумѣвая подъ словомъ, „видимость“ немедленно получаемый ростовщическій барышъ,—а отъ посѣвовъ-то еще...То-ли получишь, то-ли нѣтъ.

Это былъ старикъ лѣтъ шестидесяти слишкомъ, низенькаго роста, сухой, плюгавый, безобразный на видъ, смуглый, какъ цыганъ, съ клинообразной жиденькой бородкой и съ вѣчно трясущейся головой. Одѣвался онъ грязно, никогда путемъ не умывался, ѣлъ гадко и жилъ свиньи—свиньей. Семейство его состояло изъ старухи жены, доброй, но придурковатой бабы, сына Ваняшки, дочери Вѣрочки, той самой злючки, о которой идетъ рѣчь.

Кличку эту она получила съ дѣтства и получила ее совершенно основательно, такъ какъ, дѣйствительно, была не воздержана на языкъ и весьма часто отличалась дерзостями. Такъ, напримѣръ, она терпѣть не могла кошекъ, которыхъ мать, напротивъ, и любила, и ласкала. Бывало, лежитъ кошка на лежанкѣ, мурлычетъ, дремлетъ, а Вѣрочка непремѣнно подойдетъ къ ней и непремѣнно сброситъ ее съ теплаго мѣстечка.

— Ну, за что, за что?—закричитъ мать.—Вѣдь она мышей ловитъ.

— За то-то и не люблю!—отвѣтитъ, бывало, дѣвочка и больше ничего.

За то собаки пользовались ея полнѣйшимъ расположеніемъ. Она кормила ихъ, холила, играла съ ними и при всякомъ удобномъ случаѣ приводила ихъ въ комнаты.

— Да что здѣсь, псарня, что-ли?—закричитъ на нее отецъ, и начнетъ, бывало, выгонять собакъ, а Вѣрочка за ними-же заступаться.—Вѣдь имъ, говоритъ, холодно на морозѣ. Вы лучше кошекъ-бы выгоняли... Небось кошекъ-то не выгоните. Боитесь матери-то...

Разъ какъ-то мать приказала ей выпустить утятъ на прудъ и покараулить, чтобы ихъ не растаскалъ коршунъ. Утятъ Вѣрочка очень любила и охотно взялась за это дѣло. Дня два она пасла ихъ и, сидя на берегу пруда, при малѣйшемъ проявленіи коршуна или вороны, принималась кричать, махать хворостиной и прогоняла

непріятелей; но разъ, увлекшись какими-то цвѣточками, принялась собирать ихъ, слетать изъ нихъ вѣнокъ... а коршунъ, тутъ, какъ тутъ, и былъ...

— Кши, кши!—закричала, было, Вѣрочка, но поздно. Коршунъ выхватилъ самаго лучшаго утенка и былъ таковъ.

Домой возвратилась Вѣрочка съ вѣнкомъ на головѣ и со слезами на глазахъ... Она такъ горько плакала, что слезы ручьями катились по ея дѣтскимъ щекамъ. Она съ трудомъ могла разсказать про случившееся съ нею горе, и ждала утѣшенія со стороны матери, но мать обозвала ее разиней, а отецъ обругалъ. За то, на слѣдующее утро, когда мать снова отправляла ее пасти утятъ, она не пошла.

— Это еще что за новости!—крикнула та.

— Ругаетесь больно!

И такъ-таки не пошла.

Вскорѣ послѣ этого Вѣрочка пошла какъ-то въ село къ обѣднѣ. Обѣдня еще не начиналась и Вѣрочка зашла къ дьячку. Тамъ она увидала дочь дьячка, дѣвочку лѣтъ десяти, сидѣвшую за столомъ и читавшую какую-то книжку съ картинками. Она подсѣла къ дѣвочкѣ и принялась ее слушать. Слушала она ее вплоть до самой обѣдни и ей очень понравилась книга, такъ понравилась, что, придя въ церковь, она не могла молиться и всю обѣдню продумала о прочитанномъ. Ее смущало еще то обстоятельство, что она была на три года старше дьячковой дочери, а читать не умѣла. Это показалось ей очень обиднымъ и она, возвратясь домой, тотчасъ-же повѣдала матери свою обиду, прося, чтобы и ей дали учителя.

— А ты чулки-то сперва научись штопать,—проворчала мать.—Отецъ-атъ другую недѣлю съ продранными пятками ходитъ... А то книги!

Но Вѣрочка не унялась и обратилась съ тою-же просьбою къ отцу, прося его отдать ее къ кому нибудь въ ученье, но отецъ даже обругалъ ее дурой.

— Не бабье это дѣло. У бабы есть свое дѣло. Поучись лучше путному чему нибудь, а читальщицъ-то и безъ тебя много развелось, впору хоть убавлять...

Съ той поры Вѣрочка, и безъ того не особенно ласково относившаяся къ родителямъ, уже окончательно охладѣла къ нимъ. Она ничѣмъ не хотѣла заняться, не слушала мать, не слушала отца и на всѣ ихъ выговоры и упреки не обращала ни малѣйшаго вниманія. Словно, какъ не ей говорили! Отвернется, бывало, и уйдетъ. Пробовала она, было, обратиться къ брату, кое-какъ умѣвшему писать и читать, съ просьбой поучить ее грамотѣ, но тотъ тоже на смѣхъ поднялъ... Вѣрочка обозлилась, плюнула и порѣшила идти къ тому дьячку, который такъ хорошо съумѣлъ обучить чтенію свою дочурку. Сказано — сдѣлано. На слѣдующее же утро, когда путемъ еще не разсвѣтало, Вѣрочка, никому не сказавшись, ушла изъ дома. Часовъ въ восемь она была въ селѣ и старикъ дьячекъ, охотно согласившись быть ея учителемъ, тотчасъ-же заставилъ ее долбить азы. Такъ началось обученіе Вѣрочки. Нечего говорить, что, благодаря такому допотопному методу, грамота доставалась Вѣрочкѣ не легко и ученіе подвигалось крайне медленно. Тѣмъ не менѣе Вѣрочка не унывала и продолжала каждый день навѣщать дьячка. Это очень не нравилось родителямъ, но, убѣдившись, что съ дочерью ничего не подѣлаешь, они махнули рукой.

— Шутъ съ тобой,— крикнулъ отецъ.

— Ну, и пущай его со мною будетъ,— оборвала его Вѣрочка и побѣжала въ село.

— Злочка, — крикнулъ въ догонку отецъ.

Долбя азы, Вѣрочка, при всякомъ удобномъ случаѣ, любила послушать и то, что читала дьяческая дочь. Разъ какъ-то, просматривая календарь, она вдругъ вскрикнула.

— Ну, Вѣрочка, оставайся сегодня ночевать у насъ.

— Что такое?

— Лунное затмѣніе будетъ.

— Ты почему знаешь?

— Въ книгѣ писано...

Вѣрочка не хотѣла вѣрить возможности такого предсказанія, но, взявъ календарь и съ трудомъ прочтя сообщеніе, что такого-то числа, въ такомъ то часу, будетъ полное затмѣніе луны, она даже обомлѣла отъ ужаса...

— Да ништо это можно угадать?—спросила она.

— Стало быть, можно.

— Какъ-же это такъ?

Дѣвочка, понятно, объяснить подробностей не могла, но пришелъ дьячекъ и принялся растолковывать дѣтямъ, почему именно затмѣвается луна и почему это затмѣніе можетъ быть разчислено.

По правдѣ сказать, дѣвочки плохо поняли лекцію доморощеннаго астронома, но тѣмъ не менѣе Вѣрочку настолько заинтересовало предсказаніе календаря, что она порѣшила остаться у дьячка ноче-

вать и лично убѣдиться въ справедливости предсказаннаго.

Затмѣніе должно было начаться въ первомъ часу ночи, и дѣвочки порѣшили до того времени спать не ложиться. На томъ же самомъ остановился и астрономъ... Но, пославъ передъ ужиномъ за водкой, оказалось, что у него затмѣніе началось нѣсколько преждевременно, такъ что къ началу лунаго, онъ храпѣлъ уже во всю иваповскую. Но дѣвочки обошлись и безъ профессора. Въ назначенный часъ онѣ вышли на крылечко дома и, усѣвшись на ступеньку, отлично прослѣдили всѣ видоизмѣненія луны. Ихъ очень удивило, что все случилось какъ по писанному. Съ того времени Вѣрочка еще болѣе пристрастилась къ книгамъ и напрягала всѣ старанія къ тому, чтобы поскорѣе выучиться читать и понимать ихъ.

Такъ прошло лѣто... ученье шло своимъ порядкомъ... Но наступила зима, закрутили вьюги, метели, ударили морозы и оно должно было прекратиться. У Вѣрочки кромѣ ваточнаго „дипломата“ никакого иного теплаго платья не было, а посѣщать въ такомъ костюмѣ, да при томъ пѣшкомъ и за десять верстъ, аудиторію дьячка, становилось неудобнымъ. Давать же дочери лошадь Клещевъ отказалъ наотрѣзъ. Ни слезы, ни мольбы, ни дерзкія требованія, ничто не помогло и, волей-неволей, дѣвочкѣ пришлось покориться судьбѣ. Это еще пуще обозлило Вѣрочку и она сдѣлалась на этотъ разъ форменной злючкой. Не проходило дня, въ которые она не устраивала-бы родителямъ какой либо каверзы. То всѣ трубы раскроетъ и до того выстудитъ домъ, что впору бѣжать изъ него, то опрокинетъ столъ съ самоваромъ и чайной посудой, то во щи керосину плеснетъ, то сожжетъ въ печкѣ отцовскіе сапоги, или что-нибудь другое, и т. п.

— Хоть не мытьемъ, такъ катаньемъ дойму, —утѣшала она себя; но ни то, ни другое не помогало и лошадей ей попрежнему не давали.

Разъ какъ-то, стащивъ у матери салопъ, она укуталась въ него и съ какимъ-то попутнымъ мужикомъ добралась до села. Цѣлый день пробыла она у дьячка, а вечеромъ, счастливая и довольная, возвратилась домой. Въ другой разъ ей удалось какъ-то обмануть работника и тотъ свозилъ ее къ дьячку. Но на томъ и кончилось, ибо салопъ былъ немедленно припрятанъ, работникъ же уволенъ.

За то по большимъ праздникамъ сами родители предлагали Вѣрочкѣ съѣздить съ ними въ церковь и помолиться Богу.

— Одѣвайся-ка — скажетъ, бывало, мать. —Поѣдемъ къ обѣднѣ.

— Не въ чемъ... —огрызется та.

— Мою шубку надѣнь...

— Не хочу.

— Да вѣдь нонча праздникъ большой. Ништо можно въ такой праздникъ у обѣдни не побывать...

— Не поѣду.

— Ну, характеръ... – проворчитъ, бывало, мать, а у самой даже слезы навернутся.

— Не знаю, что и дѣлать? — жаловалась она однажды своей пріятельницѣ.— Совсѣмъ отъ рукъ отбилась дѣвченка.

— А вы-бы въ городъ ее,—посовѣтовала та. — Въ какой нибудь пансіонъ, что-ли... Нонча ихъ до пропасти... Что у васъ, денегъ, что-ли, на это не хватитъ?..

— Не объ деньгахъ рѣчь, душенька,— перебила ее Клещева, отирая слезы. — Деньги—наплевать... а дѣвченку-то жалко... Какая ни на есть, а вѣдь все-таки дѣтище... Вѣдь испортятъ... Сами знаете, какая нонча наука...

— Такъ-то такъ, — согласилась пріятельница.

— Вѣдь барышню сдѣлаютъ,—продолжала Клещева, — а путному-то не научатъ. Ни по хозяйству, — продолжала она,—ни по домашности... жалко...

Наконецъ, зима миновала... Наступила весна, зажурчали ручейки, тронулись рѣки, въ воздухѣ заливались жаворонки и яркое солнце проливало на землю потоки тепла и свѣта. Даже мертвый хуторъ Клещева словно ожилъ и повеселѣлъ. Закудахтали куры, заорали пѣтухи и желѣзная кровля хлѣбнаго магазина, обнажившаяся отъ снѣга, зарумянилась своей яркой красной краской. Ожила и Вѣрочка... Похорошѣла, повеселѣла какъ-то, и при первой же возможности добраться до села, накинула на голову платокъ, на плечи кофточку и словно птичка полетѣла къ дьячку...

Но тамъ ее ждало большое горе.

Какъ-то простудившійся дьячекъ лежалъ въ постели и болѣлъ тяжкимъ недугомъ. Онъ до того измѣнился, что Вѣрочка едва узнала его. Пріѣхалъ земскій фельдшеръ, осмотрѣлъ больного, выслушалъ грудь, пощупалъ пульсъ и, намѣшавъ какой-то микстуры, сказалъ: „ничего!“. Это нѣсколько успокоило семью, но Вѣрочка, почему-то, не повѣрила этому успокоительному слову и порѣшила остаться при больномъ. Она не отходила

отъ него ни днемъ, ни ночью, давала ему въ назначенные часы микстуру, поила чаемъ, поправляла подушки, одѣяло и слѣдила за нимъ, какъ за малымъ ребенкомъ. Прошло еще дня три... Пріѣхалъ опять фельдшеръ, опять сказалъ, — „ничего“, и уѣхалъ, а къ вечеру больной умеръ. Домъ дьячка огласился воплемъ... Покойника умыли, причесали, облачили въ стихарь и положили подъ иконы. Овдовѣвшая дьячиха надрывалась отъ воя и въ тоже время соображала, гдѣ-бы добиться денегъ на похороны и поминки мужа. Оставалось только продать послѣднюю коровенку и остаться съ семьей безъ молока. Узнавъ про эту нужду, Вѣрочка побѣжала домой и пристала къ отцу съ просьбой помочь горю.—Вы еще за мое обученье не платили ему,—говорила она... Но денегъ отецъ не далъ, а купить корову обѣщалъ и тотчасъ-же приказалъ женѣ ѣхать къ дьячихѣ и сладиться въ цѣнѣ.

— Корову я знаю,—говорилъ онъ, потряхивая головой.—Хорошая, молочная... Съѣзди...

Это взорвало Вѣрочку и она опять наговорила ему дерзостей...

Однако дѣло обошлось и безъ продажи коровы.

Про смерть дьячка случайно узнала помѣщица Скуратова, прихожанка того-же села, и послала свою дочь провѣдать, не нуждается-ли въ чемъ либо овдовѣвшая дьячиха. Дочь эта была та самая Марья Павловна, съ которой мы познакомились въ началѣ разсказа. Марья Павловна, по случаю распутья, пріѣхала въ село верхомъ, на красивомъ конѣ, въ изящной амазонкѣ, въ цилиндрѣ съ голубымъ вуалемъ; остановилась у крылечка дьяческаго дома, спрыгнула съ коня и, подобравъ амазонку, вошла въ домъ осиротѣвшей семьи. Увидавъ покойника, она стянула съ руки длинную замшевую перчатку, перекрестилась, положила поклонъ, а затѣмъ, обратясь къ разливавшейся слезами вдовѣ, вышла съ ней въ сѣни.

Пробыли онѣ тамъ минутъ десять и опять возвратились въ комнату.

— Присядьте, барышня,— проговорила дьячиха, подавая ей стулъ.

Марья Павловна сѣла.

— Много у васъ сиротъ осталось? — спросила она дьячиху.

— Двѣ дочери дѣвочки, да два сына,— отвѣтила та, всхлипывая.—Сыновьевъ-то покойникъ успѣлъ при себѣ пристроить: одинъ въ училищѣ учится, другой въ семинаріи, а вотъ съ этими-то,— прибавила она, указывая на дочерей,—не знаю, что и дѣлать...

— Богъ милостивъ, — проговорила Марья Павловна какимъ-то особенно успокоивающимъ тономъ, и, печально увидавъ Вѣрочку, спросила.—А эта чья же?

— Это наша-съ,—подхватила Клещева, пріѣхавшая покупать корову.

— А вы сами кто?

Клещева уродливо присѣла и назвала себя.

Марья Павловна отвѣтила ей движеніемъ головы и, продолжая смотрѣть на Вѣрочку, подозвала ее къ себѣ.

Вѣрочка подошла. Марья Павловна погладила ее по головѣ, слегка приподняла ей голову и, ласково улыбаясь, замѣтила.

— Зачѣмъ, душечка, вы такъ пагибаете голову, такой букой смотрите?... Это къ вамъ не идетъ... У васъ такіе хорошенькіе глазки,—прибавила она,— что вы смѣло можете смотрѣть на всѣхъ прямо.

И, перемѣнивъ тонъ, спросила:

— Учитесь, конечно?... Учитесь, учитесь, душечка... — Затѣмъ она встала, снова подошла къ покойнику, поклонилась ему и подала дьячихѣ руку. Та хотѣла, было, поцѣловать ее, но Марья Павловна поспѣшно вырвала ее.

— Что вы, что вы...— замѣтила она и вышла изъ комнаты.

— Ну что?—спросила Клещева дьячиху.— О чемъ это вы съ нею въ сѣняхъ-то толковали?

Но дьячиха залилась слезами и не могла выговорить ни слова. Она только показала ей пачку денегъ.

— Дала? Много-ль?. .

— Пятьдесятъ рублей, — проговорила, наконецъ, дьячиха.

— Пятьдесятъ!...—удивилась Клещева, всплеснувъ руками и тотчасъ-же прибавила:—Ну, и слава Богу... И коровку продавать незачѣмъ... А ужъ мы съ мужемъ то тужили, тужили... до слезъ индо...

А Вѣрочка, тѣмъ временемъ, все еще стояла на крылечкѣ и глазами, полными слезъ и благоговѣнія, смотрѣла вслѣдъ удалявшейся амазонкѣ.

Такъ познакомилась Вѣрочка съ Марьей Павловной, а недѣли двѣ спустя, она гостила уже въ домѣ Скуратовыхъ и провела у нихъ все лѣто, вплоть до ихъ отъѣзда въ Петербургъ, въ которомъ онѣ проводили зиму. Такъ какъ о пребываніи Вѣрочки въ этой семьѣ мы имѣемъ нѣкоторое понятіе изъ ея собственныхъ воспоминаній, то и переходимъ къ прерванному разсказу.

Запертый въ чуланѣ, злосчастный Клещевъ, долго еще бунтовалъ въ своемъ заточеніи, и никакъ не могъ успокоиться отъ нанесенныхъ ему дочерью столь тяжкихъ оскорбленій. Они казались ему тѣмъ болѣе обидными, что происходили публично, на крыльцѣ, въ присутствіи сына, стряпухи и всѣхъ его рабочихъ людей. Ему очень хотѣлось освободиться изъ чулана, поймать Злючку за косы и задать ей хорошаго трезвона, чтобы впередъ не смѣла обвинять родителя въ какихъ то мошенническихъ продѣлкахъ и увѣрять, что будто мимо его хутора ни пѣшій, ни конный, не зачуравшись, ни пройдетъ и не проѣдетъ... Онъ стучалъ кулаками въ дверь и требовалъ освобожденія, но жена крикнула ему: „не пущу“, и двери не отворила... Тогда онъ принялся ломать ее... колотилъ въ нее ногами, руками, грозилъ разбить въ щепки, но и тутъ ничего не могъ сдѣлать. Дверь, какъ нарочно, была сколочена изъ толстыхъ досокъ, навѣшана на прочные пробои и заперта снаружи желѣзнымъ засовомъ. Бушевалъ онъ такимъ образомъ все время, пока на крыльцѣ раздавался звучный голосъ супруги, кричавшей сперва на рабочихъ, а затѣмъ на непокорную дочь, а какъ только голосъ умолкъ и на крыльцѣ все стихло, такъ и его буйное настроеніе перешло въ болѣе спокойное и даже въ меланхолическое. Утомленный напрасными попытками выломать дверь, и, убѣдившись, наконецъ, въ невозможности произвести трезвонъ на косахъ дочери, онъ осторожно и какъ то сбоку усѣлся на имѣвшееся въ чуланѣ сидѣнье, закрылъ лицо руками и горько зарыдалъ... Рыдалъ онъ навзрыдъ, заливаясь слезами и въ то же время что то причитывалъ о горестной судьбѣ своей. Но ни рыданій его, ни причитываній никто не слыхалъ, такъ какъ съ Вѣрочкой, послѣ всего описаннаго, произошло нѣчто очень странное и походившее на какой то припадокъ. Начался онъ съ какого то столбняка, потомъ хлынула кровь горломъ, а когда кровь упялась, она не то заснула, не то обмерла... Сперва, было, мать храбрилась, говорила, что все это со злости, что дѣвченка озорничаетъ, но когда дѣвченку начали будить, толкать, колоть булавками, а та все-таки не просыпалась, то мать до того перетрусила, что тотчасъ же отправила Ванятку за фельдшеромъ, строго на-строго приказавъ тотчасъ же привезти его.

Только тогда вспомнила она о мужѣ и бросилась въ сѣни.

— Петръ Герасимовичъ,—крикнула она испуганнымъ голосомъ. —Ты здѣсь, что-ли?

— А то гдѣ же?—отозвался онъ слабымъ голосомъ.

— Вѣдь бѣда случилась,—продолжала она, отпирая чуланъ.—Вѣдь Вѣрка-то померла...

— Какъ?—вскрикнулъ Клещевъ, поблѣднѣвъ, какъ полотно. — Быть не можетъ...

И онъ бросился къ дочери.

А Вѣрочка лежала на своей постели блѣдная, съ закрытыми глазами, съ вытянутыми ногами и почти безъ признаковъ жизни... Только багровый, круглый румянецъ, игравшій на впалыхъ щекахъ, да полуоткрытый ротъ съ теплымъ дыханіемъ, указывали, что жизнь не совсѣмъ еще покинула это маленькое существо.

— Вѣрочка!—крикнулъ Клещевъ, подбѣжавъ къ дочери.—Вѣрочка!..— И онъ принялся трясти ее за плечо.—Вѣрочка, слышь-кась... Встань... обѣдать пойдемъ..

Но какъ онъ ни толкалъ ее, какъ ни уговаривалъ встать и идти обѣдать... какъ ни увѣрялъ ее, что онъ простилъ ее, не сердится, что все даже забылъ, а Вѣрочка, по прежнему, лежала, какъ мертвая...

— Что же это такое?—кричалъ онъ.— Что такое? Вѣдь, не умерла же она... вѣдь живая... теплая... Вонъ вѣдь... И рука какъ у живой,—продолжалъ онъ, поднимая руку и сгибая ее въ разныя стороны.— Видишь... какъ угодно! Ништо у мертваго такъ?!..

— Отчего же она не просыпается то?— взвыла убитая горемъ мать и принялась винить во всемъ случившемся бѣднаго Петра Герасимовича.—Это ты, злодѣй, убилъ ее, ты, душегубецъ, ты...

Онъ даже обомлѣлъ отъ ужаса... Вытаращилъ на жену испуганные глаза и голова его затряслась еще сильнѣе... Онъ хотѣлъ что-то возразить ей, но подергивавшіяся губы не выговорили ни слова. Онъ никакъ не ожидалъ отъ жены такого обвиненія и теперь къ его горю присоединилось еще новое, это—страхъ, какъ бы и въ самомъ дѣлѣ его не обвинили въ жестокомъ обращеніи съ дочерью, отъ котораго и послѣдовала внезапная смерть.

— Да гдѣ же она, эта жестокость-то?—соображалъ онъ, стоя передъ женой, какъ обвиняемый передъ судомъ.— Гдѣ? скажите на милость... Ништо я билъ ее, тиранилъ? Вотъ Ванятку, иное дѣло... того я, точно что, училъ... А эту не помню даже... Въ дѣтствѣ, правда, посѣкъ раза два... такъ вѣдь это давно бы-

ло... не сегодня... сегодня даже перстомъ не дотрогался...

И вдругъ, что-то сообразивъ, онъ проговорилъ, понизивъ голосъ и оглядываясь, словно опасаясь, какъ бы его не подслушали.

— Вы такъ языкомъ-то не болтайте, Анна Михайловна... Такъ болтать нельзя-съ... А ужъ коли на то дѣло пошло, то скорѣе же вы тому причиной... Я хошь-бы устами дунулъ на нее... а вы, точно, ругались... Изъ чулана-то я вѣдь все слышалъ-съ... Сперва рабочихъ отчистили, а потомъ и ее... Можетъ, и побили даже-съ...

Анна Михайловна руками всплеснула...

Наконецъ, привезли фельдшера. Онъ гдѣ-то на пути встрѣтился съ Ваняткой, и тотъ немедленно пересадилъ его къ себѣ на дрожки.

— Что тутъ такое случилось у васъ?— спросилъ фельдшеръ, войдя въ комнату больной и здороваясь съ перепуганными хозяевами. - Диковинное, говорятъ, что-то...

— Да вотъ, съ дочерью чтой-то...

Фельдшеръ подошелъ къ больной, ощупалъ пульсъ, разстегнулъ платье и, приложившись ухомъ къ сердцу, принялся выслушивать его. Продолжалось это довольно долго, такъ что родители, мучимые неизвѣстностью, стояли и глазъ не спускали съ фельдшера, желая хоть по его лицу угадать его мысли. Но лицо его ничего не выражало.. Наконецъ, онъ кончилъ.

— Жива? — спросили старики.

Фельдшеръ пожалъ плечами.

— Кажется, — отвѣтилъ онъ.—А навѣрно сказать не могу.

— Какъ же это такъ?—спросили они совершенно уже упавшимъ голосомъ.

— Очень просто,—отвѣтилъ развязно фельдшеръ, закуривая папиросу.—Летаргія съ ней... Нужно быть слишкомъ опытнымъ врачемъ, чтобы отличить летаргію отъ дѣйствительной смерти. А давно она спитъ-то?

— Часа три будетъ, коли не больше...— отвѣтилъ Клещевъ.

— А до этого здорова была?

— Здоровехонька... Веселая, шутила, смѣялась...

— Не была ли огорчена чѣмъ нибудь?... Не плакала ли?—допрашивалъ фельдшеръ.

— Ни, ни, ни, ни...—увѣрялъ Клещевъ, взглянувъ на прижавшуюся въ уголъ супругу.

— Странно...

И, нѣсколько подумавъ, онъ прибавилъ.

— Вы вотъ что дѣлайте... За докторомъ поѣзжайте. Кстати, онъ здѣсь, недалеко... у Скуратовой сидитъ.

Клещевъ крикнулъ, было, Ванятку, думая послать его за докторомъ, но Анна Михайловна остановила его.

— Да ты самъ то съѣзди!—проговорила она.—Самъ то ты лучше обдѣлаешь... Ваняткуто, чего добраго, и въ домъ не пустятъ...

— Ишшто кстати на счетъ ржи потолковать съ барыней,—подхватилъ Клещевъ, вспомнивъ о предложеніи Скуратовой купить у нея рожь на корню.—Все, какъ будто, не зря лошадь прогоняю... Можетъ, и выгоритъ...

И онъ суетливо вышелъ изъ комнаты, а немного погодя трусилъ уже на своихъ развинченныхъ дрожкахъ по дорогѣ, ведущей въ имѣніе Скуратовой.

Мысль, что можетъ быть ему удастся выгодно пріобрѣсти ржаной посѣвъ, нѣсколько пріободрила его и онъ ѣхалъ уже не столь убитымъ, какимъ былъ до сего времени, а по мѣрѣ уясненія себѣ, путемъ приблизительныхъ вычисленій, могущихъ попасть въ карманъ барышей, онъ даже повеселѣлъ и началъ забывать все случившееся дома...

Ему какъ разъ предстояло проѣзжать этимъ посѣвомъ и онъ поминутно понукалъ лошаденку, горя нетерпѣніемъ поскорѣе осмотрѣть его. Ваняткатакъ расхвалилъ ему этотъ посѣвъ, что у него явилось желаніе лично провѣрить отзывъ сына.—„Положимъ, малый онъ у меня шустрый,—разсуждалъ онъ,—аршина на два въ землю видитъ, а все-таки самъ-атъ посмотришь, такъ оно какъ то спокойнѣй... видимости больше!“... Наконецъ, онъ подѣхалъ къ этому посѣву, окинулъ его глазомъ и лоснившееся смуглое лицо его расплылось отъ восторга... Передъ нимъ раскинулась площадь десятинъ въ двѣсти, ярко зеленѣвшая густымъ и сочнымъ озимями. Онѣ настолько были высоки, что прикрывали собою землю плотнымъ ковромъ и при малѣйшемъ дуновеніи вѣтерка, разбѣгались мелкой зыбью... Яркое весеннее солнце обливало ихъ потоками свѣта и придавало имъ еще болѣе красоты и свѣжести... Клещевъ нигдѣ еще не видалъ такихъ превосходныхъ озимей. Онъ становился поминутно на подножку, вытягивалъ насколько было возможно шею и пристально всматривался въ даль... Но и даль эта волновалась тою-же роскошною зеленью, какою волновался и тотъ клочекъ земли, который былъ возлѣ него. Озими были одинаково хороши. Но ему хотѣлось убѣдиться въ этомъ и, потому, своротивъ съ дороги, онъ поѣхалъ шагомъ по первому встрѣтившемуся меж-

нику. Такимъ образомъ, онъ исколесилъ все поле, нѣсколько разъ останавливался, слѣзалъ съ дрожекъ, вырывалъ изъ земли кустики ржи и тщательно осматривалъ корешки.—„И мочка хороша,—соображалъ онъ,—разбирая пальцами корешки. Съ такою мочкой и безъ дождя все лѣто не отощаетъ. Вотъ градъ ништо... либо этотъ добрый кузнечикъ... А хороша, больно хороша“...

И, увлекшись такимъ образомъ осмотромъ поля, онъ и забылъ о главной цѣли своей поѣздки. Только тогда, когда передъ нимъ, словно изъ земли, выросла старинная усадьба Скуратовыхъ съ массивными надворными постройками и обширнымъ паркомъ, онъ вспомнилъ ней и принялся нахлестывать концемъ возжей совсѣмъ, было, уснувшую лошаденку.

Въ домѣ Скуратовыхъ Вѣрочку всѣ любили, а потому вѣсть объ ея внезапной болѣзни всѣхъ переполошила. Съ генеральшей сдѣлался чуть не обморокъ, заставившій провозиться съ нею добрыхъ полчаса, а Марья Павловна искренно поплакала о своей любимицѣ. Только одинъ докторъ, никогда еще не встрѣчавшій въ своей практикѣ никакой летаргіи, и потому желавшій воочію посмотрѣть что это такая за „штука“, словно былъ доволенъ случившимся, ходилъ по комнатѣ, потирая руки, и даже не обратилъ ни малѣйшаго вниманія на обморокъ генеральши. Порѣшено было, что вмѣстѣ съ докторомъ поѣдетъ къ Вѣрочкѣ и Марья Павловна. Ей очень хотѣлось поскорѣе узнать, что такое случилось съ ея любимицей и, ежели возможно, немедленно взять ее къ себѣ, подъ свое покровительство.

— Мнѣ почему-то сдается,— говорила она доктору,—что здѣсь ей будетъ удобнѣе и спокойнѣе...

— Безъ сомнѣнія...

— Этотъ господинъ Клещевъ мнѣ не нравится...

— На что хуже!—согласился докторъ.

— Ничего въ немъ нѣтъ симпатичнаго...

— Особа злокачественная...

Немного погодя, лошади были поданы и Марья Павловна съ докторомъ усаживались въ таратасъ.

— А вы-то что-же?—спросила она, обратясь къ Клещеву, стоявшему на крыльцѣ безъ шапки и даже подумавшему ѣхать домой.

— У меня, барышня, лошаденка плохая,—проговорилъ онъ.—Мнѣ не поспѣть за вами-съ... Вы поѣзжайте-съ, а я опосля подъѣду-съ...

И раскланявшись, онъ ушелъ въ домъ.

Однако доктору такъ-таки и не пришлось посмотрѣть, что такая за „штука“ летаргія, ибо встрѣтившій своего принципала на крылечкѣ клещевскаго дома, фельдшеръ поспѣшилъ сообщить ему, что больная просыпалась, выпила чаю и опять заснула, только теперь уже самымъ обыкновеннымъ образомъ. Марья Павловна была очень порадована этимъ сообщеніемъ, тогда какъ докторъ, хотя и не сказалъ ни слова, но все-таки сдѣлалъ такое движеніе губами, какъ будто только-что проглотилъ чего-то очень кислаго. Выбѣжала навстрѣчу пріѣхавшимъ и Анна Михайловна, успѣвшая познакомиться съ Марьей Павловной на похоронахъ знакомаго намъ дьячка-педагога, и весьма развязно присѣвъ гостямъ, попросила ихъ пожаловать въ горницы.

— Пожалуйте,—говорила она,— пожалуйте... Сбѣгаю распорядиться,чтобы самоварчикъ согрѣли.

Пока распоряжалась она самоварчикомъ, Марья Павловна и докторъ принялись разспрашивать фельдшера, въ какомъ положеніи онъ засталъ больную и при какихъ имено условіяхъ она очнулась.

— На спинѣ лежала, отвѣтилъ фельдшеръ, вотъ такимъ манеромъ... И онъ показалъ какимъ манеромъ лежала Вѣрочка.

— А сердце?—спросилъ докторъ.

Фельдшеръ махнулъ рукой.

— И пульсъ?

— Ни сердца, ни пульса не было,—отвѣтилъ фельдшеръ.

— Ну-съ... А какъ она проснулась?

Фельдшеръ почесалъ въ затылкѣ.

— Вотъ этого-то, признаться, я и не видалъ,—проговорилъ онъ, подмигнувъ глазомъ.—Чаю намъ съ Анной Михайловной захотѣлось... мы сюда, въ эту комнату и вышли... Сидимъ это, попиваемъ... Слышимъ, кашлять зачала...

И вдругъ, къ чему-то прислушиваясь, спросилъ.

— Слышите?.. Опять закашляла.

— Это она?—спросила Марья Павловна, услыхавъ чей то сухой кашель.

— Вотъ и тогда такъ-то,—замѣтилъ фельдшеръ.

И всѣ пошли въ комнату Вѣрочки.

На Вѣрочку было тяжело смотрѣть... Лежала она на какомъ-то сундукѣ, приставленномъ къ стѣнѣ, пестрѣвшей пятнами раздавленныхъ клоповъ, и свѣсивъ на полъ голову, силилась откашляться отъ душившей ее мокроты. Лицо ея побагровѣло, виски налились кровью, а со лба крупными каплями катился потъ.

Марья Павловна взяла ее за голову, а докторъ предложилъ воды.

— Выпейте,—говорилъ онъ.

Но Вѣрочка ничего не видала и не слыхала... Она ни Марьи Павловны не замѣтила, ни воды не выпила... Она схватила себя за грудь и припадокъ кашля продолжалъ душить ее. Наконецъ, ей удалось откашляться... Она перенесла руку ко лбу, и задѣвъ случайно за брелокъ браслета, подняла голову. Только тогда она увидала Марью Павловну.

— Марья Павловна... — проговорила она, устремивъ на нее искрившіеся глаза.

И, поймавъ ея руку, принялась осыпать ее поцѣлуями.

— Марья Павловна...

— Успокойтесь, душечка...—говорила та, отнимая руку.

— Выпейте воды,—продолжалъ докторъ.

Вѣрочка выпила.

— Это вы привезли доктора?—спросила она.

И, не дождавшись отвѣта, прошептала:

— Добрая вы, Марья Павловна...

— Чай кушать пожалуйте,—вскрикнула ворвавшаяся въ комнату Анна Михайловна и почему то опять присѣла.— Пожалуйте...

Гости поблагодарили и отказались.

— Отъ чаю-то отказываетесь?—удивилась она, не допускавшая даже и мысли, чтобы можно было когда-нибудь отказаться отъ чая.

Но гости опять отказались.

— Такъ, по крайности, въ гостиную пожалуйте, — проговорила она.—Чего-же намъ въ этой конурѣ киснуть. У насъ для хорошихъ людей и парадныя комнаты есть... Пожалуйте въ парадную... а не то, такъ на балкончикъ не угодно-ли?...

— И я съ вами пойду,—замѣтила Вѣрочка.

Но Анна Михайловна тотчасъ-же перебила ее.

— Что ты, матушка, съ ума что-ли сошла,—говорила она, укрывая ее тулупомъ.—Больной человѣкъ и на балконъ.

— Отстаньте!.. — вскрикнула вдругъ Вѣрочка, сбросивъ съ себя тулупъ и соскакивая съ сундука.— Съ ума сошла! . много вы понимаете!..

И она съ такимъ озлобленіемъ взглянула на мать, что Марья Павловна почувствовала какую-то неловкость...

— Злючка!.. — замѣтила мать и даже плюнула.— Вотъ простудись, простудись...—прибавила она, поднимая съ пола тулупъ и вѣшая его на стѣнку...— Простудись...

— На балконъ-то, пожалуй, и можно,— перебилъ ее докторъ.—Пускай воздухомъ подышетъ... Только,—прибавилъ онъ, обращаясь къ Вѣрочкѣ,—прежде чѣмъ выпускать васъ на балконъ, я вамъ грудь выслушаю. Прилягте-ка.

Докторъ началъ выслушивать грудь, а Марья Павловна съ Анной Михайлошой перешли на балконъ.

Вечеромъ, собираясь домой, Марья Павловна сказала Вѣрочкѣ.

— Ну, Вѣрочка, поправляйтесь, милая, а дня черезъ три я сама пріѣду за вами и мы опять заживемъ съ вами по прежнему, какъ тогда... Помните?..

— Господи!—вскрикнула Вѣрочка, восторженно всплеснувъ руками.—Да ништо можно забыть такое время... И во снѣ, и на яву только и думаю о немъ. Поскорѣе, поскорѣе, Марья Павловна...

И она принялась обнимать и цѣловать ее.

— Прощайте, прощайте,—кричала Вѣрочка вслѣдъ отъѣзжавшему экипажу.— Прощайте, черезъ три дня...

— Да, да,— отвѣчала ей Марья Павловна.

Заря погасла, наступили сумерки и отсѣявшіеся сѣятели шумно возвращались домой. Гдѣ-то вдали раздавалась пѣсня и тихо разливалась въ воздухѣ, насыщеннымъ прохладой и запахомъ только-что вспаханной земли.

Все время молчавшій докторъ вдругъ обратился къ Марьѣ Павловнѣ.

— За Вѣрочкой собираетесь?—спросилъ онъ.

— Да, хочу ее къ себѣ погостить взять...

— Не совѣтовалъ-бы.

— Почему?

— А потому, что дни ея сочтены, выражаясь высокимъ слогомъ.

Марья Павловна поблѣднѣла.

— Чахотка?—спросила она, упавшимъ голосомъ.

— Она самая-съ... И въ полнѣйшемъ развитіи...

— А кумысъ?..

— Опоздали-съ...

Въ это время мимо тарантаса прогремѣли дрожки и кто-то крикнулъ.

— Вы?

— Мы!—отозвался докторъ.

И тарантасъ, и дрожки остановились.

Это былъ Клещевъ.

— Ну что, какъ тамъ?—спросилъ онъ, подойдя къ тарантасу.—Проснулись, что-ли?

— Проснулись...—отвѣтилъ докторъ.

— Ну вотъ, я такъ и зналъ, что пустяки,—проговорилъ Клещевъ и тотчасъ-же добавилъ.—Характеръ ужъ очень нехорошій... И не знаю въ кого!..

— Нехорошій?—спросилъ докторъ.

— Хошь изъ дому бѣги... Сынъ, ничего, смирный, добрый, а дочь... Злючка... Вѣдь и припадокъ-то, вы думаете, отчего?.. Отъ самой отъ этой злости... Ей Богусъ!.. Однако, я васъ задерживаю,—засуетился онъ и, пожелавъ покойной ночи, вскочилъ на дрожки и принялся погонять лошадь.

Немного погодя, онъ подъѣзжалъ къ дому. Ванятка съ гармоніей въ рукахъ стоялъ на крыльцѣ.

— Нѣтъ, я-то каковъ *рыскунъ*,— крикнулъ отецъ сыну.

— А что, тятенька-съ?

— Вѣдь рожь-то у барыни купилъ.

— Почемъ за десятину?

— Угадай...

— Четвертной поди отдалъ.

— Пятнадцать...

И оба дружно захохотали.

Однако быть у Вѣрочки на третій день Марьѣ Павловнѣ не удалось. Къ ней пріѣхалъ женихъ и ей неловко было оставить его одного. Она пріѣхала къ ней только черезъ недѣлю, но Вѣрочка слегла въ постель и ѣхать съ Марьей Павловной не могла.

— Какъ только поправлюсь, такъ сейчасъ же прибѣгу,— говорила Вѣрочка.

Но она не поправилась и прибѣжать ей не удалось... Марья Павловна почти каждый день навѣщала ее, привозила съ собой доктора, тотъ давалъ ей какія-то микстуры и былъ вполнѣ увѣренъ въ безполезности таковыхъ. Разъ какъ-то они застали Вѣрочку въ бреду. Она, бѣдняжка, была въ жару, металась въ разныя стороны и въ то же время шептала.

— Ваше превосходительство, явите Божескую милость, возмите меня къ себѣ... Марья Павловна, родныя мои, возмите... я помру здѣсь... Ахъ, Боже мой, что-же это со мной?.. Мать Пресвятая Богородица, Великомученица Екатерина... Ваше превосходительство, въ ножки поклонюсь...

— Бредитъ... — замѣтила стоявшая тутъ-же Анна Михайловна. — И каждый разъ все такъ-то... Все про васъ, все про васъ... Видно изъ ума не выходите...

Но Марья Павловна не могла слышать этого бреда и поспѣшила домой.

Наканунѣ Троицына дня Вѣрочка умерла.

Пріѣхала генеральша съ дочерью и слезамъ не было конца... Марья Павловна сшила ей хорошенькое платьице съ кружевами, причесала волосы, убрала ихъ вѣночкомъ и украсила гробъ цвѣтами.

— Словно подъ вѣнецъ нарядили...— шептала рыдавшая Анна Михайловна.

А нарядная дѣвушка словно и вниманія не обращала на свой костюмъ. Она лежала въ гробу и словно думала: „за какую же это провинность меня со-свѣту выжили? Троица сегодня... дѣвушки въ лѣсъ пойдутъ... вѣнки завивать будутъ... пѣсни пѣть... веселиться, играть... а меня въ землю закопаютъ... За что же такая обида?..“

— Не судилъ Господь пожить,—говорилъ Клещевъ.— А все характеръ сгубилъ,—прибавилъ онъ, вздохнувъ.

И. Саловъ.





Литературный театръ.

(Письмо третье.) *)

Прошло болѣе года съ напечатанія моего послѣдняго письма „литературномъ“ театрѣ. За этотъ періодъ въ вашей драматургіи все обстоитъ по прежнему: таланты и бездарности всѣ тѣ же. Ни театральная толпа, ни общество болѣе тонкихъ цѣнителей не познакомились ни съ какимъ новымъ даровапіемъ, которое показало бы имъ цѣлую полосу или хотя бы уголокъ жизни, еще не перенесенные на сцену, выступило бы съ особеннымъ взглядомъ на задачи драмы, съ новыми пріемами и руководящими идеями.

Можетъ быть, если привнуть то, что давалось за послѣдніе два сезона, не переводнаго, не передѣлаппаго, а своего русскаго, къ тому, чѣмъ по преимуществу питались за это время западныя сцены, то намъ и не придется такъ ужъ очень сгорать отъ стыда. И тамъ, на западѣ, въ трехъ столицахъ, гдѣ всего энергичнѣе сценическая жизнь,—въ Парижѣ, въ Вѣнѣ, въ Берлинѣ—пользуются успѣхомъ, задаютъ тонъ все тѣ же заправилы драматургіи и въ серьезномъ, и въ легкомъ репертуарѣ. Но нельзя сказать, чтобы тамъ не дѣлалось *попытокъ* освѣжить театръ, отыскать новые пути. Если хотите, и на западѣ мы видимъ театръ на распутьѣ, въ нѣкотораго рода разбродѣ; но распутье и разбродъ—лучше мертвечины и пережевыванія стараго корма. Не одни молодые люди, стремящіеся всегда свергнуть иго и повалить авторитетъ, а люди практики, антрепренеры и администраторы сцепъ—и тѣ тоже *ищутъ* и готовы служить новымъ богамъ,—разумѣется, если эти боги будутъ привлекать публику.

На западѣ, въ особенности въ Парижѣ, всѣ тѣ же молодые писатели, которые сознательно не хотятъ идти по стопамъ старыхъ авторитетовъ, или играть только на болѣе низменныхъ инстинктахъ публики, во что-бы ни стало потѣшать ее—уже дерзаютъ думать и писать *по своему*, уже нѣсколько лѣтъ ведутъ борьбу и съ критикой, и съ публикой, и вѣрятъ въ то, что на ихъ сторонѣ—правда и будущность.

У насъ въ молодежи, стремящейся на сцену въ качествѣ драматурговъ, еще не замѣчается такого опредѣленнаго поведенія, но запросы должны быть и въ ней. Каждый начинающій, сознавшій въ себѣ достаточно литературныхъ силъ, долженъ спрашивать себя, приступая къ замыслу и выполненію его: куда идти, какимъ богамъ служить, какую литературную формулу считать вѣрной и плодотворной?

Да, уже наступило время сдать въ архивъ прежніе клички и термины, которые въ исторіи литературы и въ критикѣ современныхъ произведеній означали разные теченія и вкусы, характеризующіе ту или иную эпоху. Теперь нельзя даже и къ прошлой литературѣ примѣнять эти клички и формулы, какъ дѣлалось это еще недавно. То, наприм., что означалось словомъ *романтизмъ*, заключало въ себѣ часто протестъ во имя большей свободы и правды изображенія; взгляды нашей господствующей критики на такъ называемый *псевдо-класси-*

*) Первыя два письма подписаны были псевдонимомъ: „Беллетристъ“. *Прим. автора.*

измъ—также устарѣли. И лозунгъ—*реализмъ* значительно вывѣтрился; онъ слишкомъ общъ. И въ художественной литературѣ, и въ романѣ, и въ театрѣ получилъ онъ другія клички, превратился въ *натурализмъ*, къ семидесятымъ годамъ; но и натурализмъ, въ свою очередь, вызвалъ реакцію, въ которой можно тоже видѣть своего рода романтическое движеніе, а съ другой стороны, этотъ же натурализмъ пошелъ дальше и на сценѣ, въ лицѣ новыхъ *ультранатуралистовъ*, сталъ проявлять свое отношеніе къ жизни, измѣнять пріемы литературной работы.

Инициатива по прежнему принадлежитъ Франціи и парижанамъ. Тамъ основанъ былъ такъ называемый «Вольный театръ», довольно прочно привившійся къ театральной жизни всемірной столицы. Тамъ же выступили сторонники театра, окрашеннаго въ другой колоритъ: писатели—желающіе изображать общетрагическія страсти и положенія, уловлять связь дѣйствительности съ тайнами бытія. И рядомъ съ этимъ образовалась въ Парижѣ цѣлая группа стихотворцевъ и беллетристовъ, получившихъ прозваніе *декадентовъ*, съ ихъ культомъ формы, съ теоріей символовъ, доставляемыхъ словами и звуками, съ несомнѣннымъ налетомъ спиритуализма и мистицизма. Крайняя фракція этой школы извѣстна уже подъ именемъ «символистовъ».

И вотъ, молодой русскій писатель, стоящій на распутьѣ, спрашиваетъ себя: что есть новаго, плодотворнаго, руководящаго въ этихъ сектантскихъ попыткахъ? За кѣмъ ему идти: за ультранатуралистами, постоянными сотрудниками и поставщиками «Вольнаго театра» или за тѣми, кто хочетъ обновить трагедію и поднять театръ надъ пошлостью и тиною грубыхъ реалистическихъ сюжетовъ, или за декадентами, или за символистами, съ ихъ чувственнымъ мистицизмомъ?

Разумѣется, настоящій талантъ, чуткій и своеобразный, найдетъ свою дорогу, не остановится на распутьѣ, но удастся ли ему это сразу—вопросъ, и вопросъ не малый для тѣхъ, кто, не обладая яркимъ и сильнымъ дарованіемъ, могли бы однако работать на пользу роднаго театра. Необходимо имъ, стало-быть, разобраться въ разнохарактерныхъ стремленіяхъ новаго западно-европейскаго театра.

Не въ одномъ Парижѣ видятъ они попытки обновить сцену. Они знаютъ, что на сѣверѣ, въ скандинавской литературѣ, давно уже есть очень опредѣленное движеніе и самый сильный его представитель, норвежскій драматургъ, (имя котораго, еще 15 лѣтъ тому назадъ, было неизвѣстно въ средней Европѣ и у насъ)—сдѣлался теперь всемірною знаменитостью, и всѣ, кто въ Парижѣ борются съ рутиною общепризнаннаго театра, ставятъ высоко этого Скандинавскаго писателя; тамъ даютъ его пьесы въ томъ же «Вольномъ театрѣ», нисколько не смущаясь тѣмъ, что въ этихъ пьесахъ публика должна видѣть нѣчто совсѣмъ другое, чѣмъ въ большинствѣ произведеній парижскихъ ультранатуралистовъ. Имя Ибсена сдѣлалось своего рода лозунгомъ. Правда, его вліяніе еще не отразилось прямо на театрѣ новыхъ парижскихъ школъ; не замѣчается, чтобы и у насъ завелись прямо его подражатели; но въ критикѣ—и въ Германіи, и во Франціи, и у насъ явились уже восторженные *ибсенисты*. Вотъ уже большетрехъ сезоновъ, какъ Ибсенъ сдѣлался модными именемъ и въ нашемъ театральномъ быту, и не проходитъ сезона, чтобы какая-нибудь его пьеса не была поставлена на казенномъ или частномъ театрѣ.

Разберемся же немного во всей этой сутолокѣ идей, вкусовъ, протестовъ и пріемовъ, претендующихъ на новизну и обновленіе драматической литературы.

Парижскій «Вольный театръ» доказалъ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ, что главное русло репертуара ультранатуралистовъ остается все одно и то же. Это *умышленно-безпощадное* изображеніе жизни въ весьма узкихъ рамкахъ, узкихъ не въ смыслѣ персонала дѣйствующихъ лицъ и ихъ общественнаго положенія, а въ смыслѣ ихъ психологіи, морали, пороковъ, увлеченій, обыденныхъ правовъ. Это все тотъ же *преднамѣренный пессимизмъ*, отъ котораго никогда не могли освободиться ни Золя, ни предшественникъ его Флоберъ, ни непосредственный ученикъ Флобера—Гюи-де-Мопассанъ. Объясненіе этой преднамѣренности выбора мотивовъ заключается въ реакціи молодаго поколѣнія писателей противъ условной сладости и фальшивыхъ идеаловъ, за которые держались слишкомъ долго драматурги предыдущихъ поколѣній. На мѣсто условности и фальши ультранатуралисты ставятъ голую правду; но правда эта вращается у нихъ почти исключительно около чувственной и своекорыстной грязи, во всевозможныхъ, большею частью, мелкихъ и низменныхъ комбинаціяхъ. Этотъ упрекъ дѣлается имъ и всей парижской критикой, не желающей, чтобы «Вольный театръ» навязывалъ свой исключительный символъ вѣры. Авторитетные критики люди уже пожилые, они не хотятъ отказаться отъ своихъ вкусовъ и взглядовъ, но и они не огульно порицали и порицаютъ все то, что появлялось въ „Вольномъ театрѣ“. Они правы, требуя болѣе широкаго отношенія къ жизни, указывая на то, что дѣйствительность не сводится, исключительно, къ однимъ низкимъ страстямъ и чувственной грязи. Когда среди писателей новой школы выдается талантъ съ чувствомъ сцены, способный на созданіе характеровъ, на веденіе интриги, не вдающійся въ ограниченный пессимизмъ—критика единодушно хвалитъ его. Но ея корифеи не хотятъ до сихъ поръ признать, что, не смотря на умышленную односторонность ультранатуралистовъ,

ихъ пропаганда полезна тѣмъ, что дѣлаетъ уже невозможными прежніе пріемы слаживанія пьесъ, очищаетъ діалоги отъ фразы и слащавости, выставляетъ на первый планъ правду жизни, вѣрность колорита, настоящіе житейскіе мотивы извѣстныхъ сценическихъ положеній. Иная пьеса и плохо слажена, въ ней умышленно или по неумѣнію, дѣйствіе ведутъ спустя рукава; она наполнена ненужными житейскими подробностями, но въ ней чувствуется все-таки усиліе автора воспроизвести возможно-художественнѣе извѣстный характеръ или жизненную обстановку, или жаргонъ дѣйствующихъ лицъ, между тѣмъ какъ у драматурговъ старой школы на каждомъ шагу вы видите только разсчетъ, желаніе подольститься къ публикѣ, растрогать ее или разсмѣшить, вмѣсто того, чтобы свести все къ правдѣ, или къ требованіямъ художественной работы.

Въ сущности то, что дѣлаютъ теперь въ парижскомъ „Вольномъ театрѣ“—происходило у насъ, сорокъ лѣтъ тому назадъ, когда появилась первая вещь Островскаго. Что такое была его „Картинка“ изъ купеческой жизни, напечатанная въ Москвѣ въ то время, когда на театрѣ господствовали французская мелодрама и патріотическія пьесы Кукольника, когда литературная традиція произведеній Грибоѣдова и Гоголя совсѣмъ почти изсякла? Авторъ комедіи „Свои люди сочтемся“ выступилъ также съ направленіемъ и пріемами новѣйшихъ французскихъ натуралистовъ театра; только онъ былъ даровитѣе и менѣе систематичевъ по своимъ пріемамъ и замашкамъ. Вѣдь и онъ въ своихъ произведеніяхъ выставлялъ довольно сѣло пошлость и грязь, мало заботился о сценичности, строилъ свои сцены и комедіи совсѣмъ не такъ, чтобы сразу захватить условными пріемами интересъ публики. Тѣ, кто возставали противъ такого направленія сцены, говорили у насъ, почти іота въ іоту, то же самое, что и тѣ старички парижской критики, которые особенно сильно ворчатъ на ультраватуралистовъ, на г. Антуана и его сотрудниковъ. Припоминаю остроумный фельетонъ, появившійся въ тогдашнемъ „Москвитянинѣ“, по поводу одной комедіи, т. е. пьесы Островскаго «Банкрутъ или свои люди сочтемся». Вы можете найти тамъ отголоски толковъ и пересудовъ, вызванныхъ реалистическимъ произведеніемъ Островскаго. И еслибъ теперь въ Парижѣ кто-нибудь изъ молодыхъ написалъ пьесу съ точно такими-же пріемами, она, конечно, прежде всего попала-бы въ театръ Антуана. По разница между Островскимъ и большинствомъ новыхъ парижскихъ драматурговъ та, что онъ съ каждымъ годомъ все расширялъ свое художническое отношеніе къ дѣйствительности, что онъ, съ первыхъ-же шаговъ (хотя и подчиняясь временно извѣстной идеализаціи народныхъ типовъ и нравовъ), сталъ захватывать русскую жизнь не въ исключительномъ грязно пессимистическомъ духѣ, а объективно, съ чуткостью бытового писателя и даже поэта.

Какъ бы тамъ ни было, но «Вольный театръ» уже повліялъ на уровень того репертуара, который дается и на лучшихъ литературныхъ сценахъ Парижа; повліялъ—и въ отрицательномъ, и въ положительномъ смыслѣ; во всякомъ случаѣ, встряхнулъ рутину, пріучаетъ публику къ большей смѣлости изображенія жизни и помогаетъ дѣлу болѣе художественной литературности работы. Не нужно забывать, что анализъ характеровъ и нравовъ стоитъ въ этомъ новомъ театрѣ все-таки же на первомъ планѣ. Правда, и до попытки Антуана создать новый театръ, новаторы съ довольно крупнымъ талантомъ уже пролагали путь. Прежде всѣхъ Бекъ, авторъ «Парижанки». Извѣстно, что тотъ же самый Бекъ, несмотря на свой талантъ и нѣкоторыя связи, нѣсколько лѣтъ добивался мѣста на порядочной сценѣ, и пресса далеко не сразу признала его дарованіе. Теперь уже такимъ писателямъ гораздо болѣе легкій доступъ на лучшія сцены Парижа и даже во Французскую Комедію.

Раньше другихъ ультранатурализмъ проникъ на легкую жанровую сцену, царящую на Большомъ бульварѣ въ театрѣ «Варіете». Тамъ начали ставить пьесы уже прямо по рецепту «Вольнаго театра», напримѣръ, хотя бы такую вещь, какъ трехъ-актная комедія ближайшаго ученика Золя—Поля Алекси, въ сотрудничествѣ съ Метенье: Monsieur Betsy. Сюжетъ ея самый скабрезный и скабрезный не по однимъ смѣлымъ сценамъ и комбинаціямъ, а по непролазной грязи нравственной. Это—исторія супружества, гдѣ наѣздница, которой покровитель купилъ домъ и желаетъ съ нею жить подъ одной кровлею, но боится, что жена поймаетъ его—предлагаетъ быть ея мужемъ гарсону изъ кафе цирка, на что тотъ и соглашается. Дальше, картины совмѣстнаго жительства втроемъ отзываются тою же непролазной тиною парижской дѣйствительности, но въ этой самой тинѣ есть много не только вѣрнаго, но и художественно изображеннаго, какъ, напримѣръ, тоска купленнаго мужа послѣ смерти покровителя, съ которымъ онъ покончилъ нѣжной дружбой. Послѣ легкаго жанроваго театра на бульварѣ—и полуклассическій «Одеонъ» началъ ставить вещи, менѣе грязныя по сюжету и подробностямъ, но, несомнѣнно, натуралистическія, въ родѣ, напримѣръ, комедіи «L'Amoureuse», гдѣ дана психологія честной жены, нестерпимо влюбленной въ своего мужа и доведенной до невѣрности—изъ желанія сорвать на немъ сердце женщины, слишкомъ отданной обожанію человѣка, искавшаго въ бракѣ только спокойной пристани. Въ игрѣ даровитой Режанъ, лицо женщины получило та-

кую рельефность, о какой прежде не мечтали ни драматурги, ни ихъ исполнительницы. Вслѣдъ за этой пьесой было еще нѣсколько случаевъ постановки на парижскихъ лучшихъ сценахъ вещей, болѣе или менѣе окрашенныхъ тѣмъ же колоритомъ, вплоть до послѣдней новинки театра Гимназіи «Celles qu'on respecte» Пьера Вольфа, уже прямо автора, ставившаго на «Вольномъ театрѣ» вещи самыя смѣлыя и пессимистическія. И мы видимъ, что теперь на той сценѣ, гдѣ шли недавно сладкія пьесы Жоржа Опэ, натуралистъ добился успѣха, уже не въ качествѣ непріличнаго или непрошеннаго гостя, но на такихъ же правахъ, какъ и всѣ другіе авторы, получающіе крупную вечеровую плату.

Направленіе, связанное съ поисками другой художественной правды и красоты, изъ сферы трагическихъ замысловъ и выводовъ высшей общественной морали, пришло съ ближайшаго сѣвера и во Францію.

Одновременно съ Ибсеномъ, о которомъ будетъ рѣчь ниже, заставилъ говорить о себѣ въ Парижѣ молодой человѣкъ, по возрасту своему годящійся прямо въ сыновья скандинавскому драматургу. Это Метерлинкъ. Онъ бельгіецъ, жилъ до послѣдняго времени въ Парижѣ и въ городѣ Гентѣ, но свои литературные идеи и вкусы развилъ и закрѣпилъ въ парижскихъ молодыхъ кружкахъ, гдѣ одинаково протестуютъ и противъ условной казенщины театральныхъ поставщиковъ и противъ грубой односторонности натурализма, на всѣхъ его ступеняхъ. Въ лицѣ Метерлинка, мы видимъ опять успѣхъ *сѣвернаго* литературнаго движенія. Повторяется нѣчто похожее на то, что было въ началѣ вѣка, когда изъ Германіи, чрезъ талантливое посредство госпожи Сталь, перебрался во Францію романтизмъ, любовь къ народной поэзіи, большая смѣлость замысловъ и колорита, поклоненіе Гете, Шиллеру, а затѣмъ и Шекспиру.

И Метерлинкъ — «шекспировецъ». На первыхъ же порахъ пылкіе поклонники даже провозгласили его «бельгійскимъ Шекспиромъ». И теперь, въ кружкахъ натуралистовъ, уже ищущихъ выхода изъ узкаго отношенія къ жизни, у декадентовъ и символистовъ, у всѣхъ молодыхъ людей, склонныхъ къ идеализму съ оттѣнкомъ религіозности, имя Метерлинка стоитъ очень высоко. И пріобрѣтено оно въ какіе нибудь два-три года. Не далѣе, какъ послѣднею весною, попалъ я въ Парижѣ на публичную лекцію очень юнаго писателя, въ одной изъ театральныхъ залъ, гдѣ даются пьесы начинающихъ. Лекція была цѣликомъ посвящена Метерлинку и произнесена тономъ искренняго убѣжденія, совсѣмъ не такъ, какъ читаются разныя «conférences», лекторы которыхъ обыкновенно заигрываютъ съ публикою и стараются завять ее остроуміемъ и эффектными фразами. Тонъ молодого лектора показывалъ, что для него и для его единомышленниковъ, Метерлинкъ, дѣйствительно — крупнѣйшая величина, нѣчто въ родѣ ново-явленнаго франко-фламандскаго Шекспира.

Замыслы этого оригинальнаго драматурга сводятся, главнымъ образомъ, къ изображенію самыхъ *извѣченныхъ* состояній души, вплоть до такихъ душевныхъ волненій, въ которыхъ могутъ находиться спириты, вѣруя во вторженіе въ нашу жизнь духовъ. Таковъ, напримѣръ, сюжетъ его небольшой пьесы «Intruse», гдѣ является невидимый духъ покойницы, и авторъ желаетъ вызвать въ зрителѣ особыя душевныя содроганія тѣмъ, какъ дѣйствующія лица воспринимаютъ приходъ такой непрошенной гостьи. Въ другой его пьесѣ, уже болѣе сложной и значительной по размѣрамъ — «La princesse Maleine», взята полувымышленная эпоха, и лица представляютъ собою концентрированныя страсти и трагическія положенія. Колоритъ и строй навѣяны изученіемъ Шекспира, но безъ наивности и непосредственности геніальныхъ вспышекъ таланта, съ гораздо большимъ предвамѣреннымъ усиліемъ вызывать ужасъ. Даже тѣ, кто относятся къ Метерлинку сочувственно, и съ большимъ интересомъ называютъ его произведенія «littérature d'effroi». Самое оригинальное произведеніе Метерлинка, которое держится, повидимому, на почвѣ реальной, это его «Aveugles» — пьеса, состоящая, въ сущности, изъ одного момента: партія слѣпыхъ въ глухой мѣстности, никому изъ нихъ неизвѣстной, теряетъ своего вожака и погибаетъ. Правда, позволительно видѣть и въ ея замыслѣ символизмъ; но подробности того, что испытываютъ эти несчастные, говорятъ и о желаніи автора возстановить передъ нами новый исключительный міръ душевной жизни. Когда пьеса была дана въ Парижѣ, впечатлѣніе получилось сильное и такое, что самые рутинные критики заговорили о Метерлинкѣ съ большимъ интересомъ. Но кто-то попробовалъ прочесть ее въ заведеніи слѣпорожденныхъ и тогда оказалось, что эти несчастные все время, слушая ее, смѣялись и безпрестанно протестовали, потому что ихъ самочувствіе вовсе не такого рода, какимъ изображалъ его Метерлинкъ. Ихъ внутренняя жизнь очень богата и доставляетъ имъ множество пріятныхъ ощущеній, они отнюдь не считаютъ себя такими безпомощными, и во всякомъ случаѣ психологія отдѣльныхъ моментовъ ихъ души — ощущеній, представленій, воспріятій, аффектовъ — нѣчто совсѣмъ иное по ихъ же единодушнымъ свидѣтельскимъ показаніямъ. Это доказываетъ, что Метерлинкъ, желая быть трагикомъ реалистомъ въ нео-шекспировскомъ вкусѣ, способенъ позволять себѣ произвольное отношеніе къ правдѣ души человѣческой. Но замыселъ и талантъ исполненія остаются за нимъ. Попытки его, по-своему законны, какъ и все, что указываетъ на стремленіе расширить область поэтическаго

творчества. Вся бѣда только въ томъ, что слишкомъ убѣжденные люди, обладающіе фантазіей и склонностью къ трагическимъ настроеніямъ, недостаточно смиряются передъ жизнью, передъ правдою, думаютъ, что наше субъективное усиліе и намѣреніе равносильны непроизвольному творческому процессу, который представляетъ собою настоящую силу и можетъ плодотворно двигать впередъ эволюцію каждой области искусства.

Въ парижской прессѣ дѣйствуетъ съ успѣхомъ нѣкто Жюль Гюре (Jules Huret), который, въ 1891 году, предпринялъ огромное «слѣдствіе» надъ литературнымъ движеніемъ современной Франціи и допросилъ нѣсколько десятковъ писателей, начиная съ очень старыхъ, какъ Ренанъ и Гонкуръ, и кончая самыми юными.

Онъ ихъ распредѣлилъ на нѣсколько группъ: психологи, *мэтры* (разновидность символистовъ) символисты, декаденты, натуралисты, неореалисты, парнассцы, индепенденты, теоретики и философы. Побесѣдовать съ Метерлинкомъ, котораго онъ причисляетъ къ группѣ *символистовъ декадентовъ*, отправился онъ въ городъ Гентъ, нашелъ въ авторѣ «Слѣпыхъ» весьма неразговорчиваго малаго, званіемъ адвоката, но добился того, что Метерлинкъ, въ бесѣдѣ съ курьезнымъ французомъ, соціалистомъ и революціонеромъ, Дюкъ-Керси, высказалъ таки свой взглядъ на высшія задачи литературы и театра. Соціалистъ въ горячей тирадѣ настаивалъ на томъ, что изображать надо не общечеловѣческіе страсти и аффекты, которые считаются вѣчными, а то, что захватываетъ людей въ данную эпоху. Черезъ 1000 лѣтъ и черезъ 10,000 то, что мы считаемъ *вѣчнымъ*, общечеловѣческимъ чувствомъ потеряетъ всякій смыслъ. Съ этимъ Метерлинкъ не соглашался и выразилъ свое *profession de foi* въ такой тирадѣ:

— „Я остаюсь при томъ мнѣніи, что не нужно отрѣшаться отъ своего времени, которое противъ вашей воли дѣйствуетъ на васъ; но, что слѣдуетъ, если желаешь создать что-нибудь прочное и сильное, очистить его отъ подробностей современной дѣйствительности".

Свою солидарность съ символистами Метерлинкъ самъ не отрицалъ; въ этой же бесѣдѣ онъ высказался еще и въ тирадѣ, которую я излагаю здѣсь въ сокращеніи:

—„Я думаю, что есть два рода символовъ. Одинъ—a priori, произвольный символъ, исходящій изъ абстракціи; такова, наприм., вторая часть «Фауста». Другой родъ символовъ—скорѣе безсознательный, являющійся помимо воли поэта. Изъ него состоитъ все творчество человѣческой геніальности и прототипъ такой символики находимъ мы въ Эсхилѣ и Шекспирѣ. Я не думаю, чтобы произведеніе могло жизненно народиться изъ символа; но *символъ всегда выходитъ изъ произведенія, если оно жизненно*. Въ первомъ случаѣ оно — только аллегорія; между тѣмъ, какъ символъ, самъ по себѣ, представляетъ собою естественную силу и душа человѣка не можетъ противиться своимъ законамъ. Поэтъ, по моему, долженъ быть пассивенъ въ символѣ, и самый высшій символъ тотъ, который создается вопреки его намѣреніямъ, какъ цвѣтъ высшей жизненности произведенія. Съ другой точки зрѣнія: качество символа будетъ мѣриломъ силы и жизненности поэтическаго творенія; когда символъ очень высокъ, значитъ произведеніе очень человѣчно. Если мнѣ удастся создавать живыя человѣческія существа и я заставлю ихъ дѣйствовать въ моей душѣ такъ же свободно, какъ во внѣшнемъ мірѣ, можетъ быть, случится, что ихъ дѣйствія будутъ совершенно противорѣчить той первоначальной правдѣ, которая была во мнѣ и откуда они произошли на мою оцѣнку. А между тѣмъ, я увѣренъ, что эти создавія—правы, вопреки мнѣ самому и этой моей первоначальной правдѣ, в что ихъ противорѣчіе съ тѣмъ и съ другимъ—таинственный плодъ истины, болѣе глубокой и болѣе существенной. И тогда—мой долгъ заключается въ томъ, чтобы самому замолчать и слушать только вѣстниковъ той жизни, которой я еще не понимаю и преклоняться въ смиреніи передъ ними».

Эту исповѣдь Метерлинкъ закончилъ выводомъ, гдѣ чувствуется уже спиритуализмъ полумистика, если не религіознаго, то художественно-идейнаго:

—„Я убѣжденъ,—сказалъ Метерлинкъ,—что образъ, несогласный съ моей идеей, снабженъ органическою жизнью, подчиняется законамъ вселенной, гораздо прямѣе, чѣмъ моя мысль; вотъ почему я увѣренъ и въ томъ, что такой образъ будетъ всегда правѣе, чѣмъ моя абстрактная мысль. Слушаясь его, когда вселенная и высшій порядокъ вещей думаютъ за меня—я пойду безъ утомленія за предѣлы моего я; а если я буду противодѣйствовать образу, тогда можно сказать, что я борюсь съ самимъ Богомъ!»

Репортерство можетъ приносить услуги. Въ данномъ случаѣ мы имѣемъ прямо символъ вѣры самого писателя, отмѣченный, вѣроятно, съ большою точностью судебнымъ слѣдователемъ по литературнымъ дѣламъ. Что же это такое за символъ вѣры? Въ немъ мы видимъ смѣсь вѣрныхъ и плодотворныхъ вдей, по давно извѣстныхъ въ эстетикѣ, съ совершенно произвольнымъ пониманіемъ того, какъ надо въ поэтическомъ творчествѣ чувствовать и поступать. Метерлинкъ—символистъ въ новѣйшемъ вкусѣ, но тѣ символы, за которые онъ стоитъ, по его собственному признанію—достояніе всей творческой литературы, отъ Эсхила до нашихъ дней. Ему только кажется, что онъ самъ держится исключительно символовъ второго рода

то-есть, настоящихъ творческихъ. Онъ также исходитъ, большею частью, изъ абстракцій, но только не изъ разсудочныхъ, а изъ аффективныхъ. То, что онъ говорилъ о жизненности извѣстныхъ образовъ, о необходимости поэту подчиняться имъ, давно добыто психологической наукою, достаточно установившей тотъ фактъ, что такъ называемое творчество — независимо отъ воли и разсудка. Ничего нѣтъ произвольнаго и парадоксальнаго въ томъ взглядѣ на талантъ и творческій даръ, по которому продукты вашего творческаго воображенія представляютъ собою какъ бы органическія существа, имѣющія свой ростъ и развитіе, и очень часто зарождающіяся въ насъ помимо нашихъ обычныхъ мыслей, правилъ и стремленій. Но этотъ вѣрный психологическій грунтъ недостаточно отрезвляетъ Метерлинка. Онъ все-таки слишкомъ систематиченъ въ замыслахъ своихъ произведеній, а продуктамъ своей фантазіи придаетъ значеніе чего-то безусловно жизненнаго и многозначительнаго. Такой путь — опасенъ; идя по немъ, даже страстному почитателю Шекспира, весьма легко залѣзть въ тину безпорядочной фантастики и символики, слишкомъ освободивши себя отъ реальныхъ свойствъ человѣческаго духа, отъ изученія окружающей дѣйствительности.

Нѣчто подобное было въ началѣ вѣка въ Германіи у чистокровныхъ романтиковъ, у Тика, Новалиса и ихъ ближайшихъ единомышленниковъ. И этотъ разнузданный романтизмъ защищался нѣсколько повднѣе такой блестящей и увлекательной въ свое время философской доктриной, какъ *натурфилософія* Шеллинга.

Во всякомъ случаѣ, въ символизмѣ Метерлинка и его парижскихъ сверстниковъ нѣтъ ничего истинно-новаго, даже, еслибъ они и держались, исключительно и успѣшно, второго рода символизма, то есть ненамѣренной символики каждаго крупнаго произведенія природы и человѣческой души. Несомнѣнно также и то, что въ этомъ новѣйшемъ символизмѣ, будетъ-ли онъ на почвѣ трагическаго столкновенія страстей и аффектовъ или же на почвѣ высшаго соціальнаго морализма, работающаго надъ обнаруженіемъ нравственной порчи современнаго общества — и въ томъ, и въ другомъ случаѣ — мы имѣемъ дѣло не съ *художественнымъ* направленіемъ, но съ извѣстнаго рода *пропагандою* мозгового характера, гдѣ произведенія искусства являются не цѣлью, а средствомъ. Прибавимъ однако-жъ, что если Метерлинкъ и символистъ парижской школы, его пропаганда все-таки болѣе литературна и артистична, чѣмъ въ обширномъ театрѣ того скандинавскаго писателя, который, по прошествіи четверти вѣка мѣстной извѣстности, сдѣлался моднымъ драматургомъ въ театральныхъ центрахъ средней Европы.

Ибсенъ врядъ ли бы подписалъ символъ вѣры Метерлинка, въ его самой характерной и вѣрной половинѣ, гдѣ говорится о непроизвольномъ творчествѣ и правахъ на жизненность образовъ, созданныхъ «подъ порогомъ сознанія», но въ онъ тѣмъ не менѣе остается *символистомъ*, что признаютъ и тѣ его критики, въ нашемъ журнализмѣ и прессѣ, которые относятся къ нему съ особеннымъ сочувствіемъ и способны преувеличивать и его идейное значеніе, и литературно-художественную силу, и новизну его пьесъ.

Съ увлеченіемъ ибсенистовъ надо уже считаться. Изъ Петербурга, изъ тѣхъ кружковъ, гдѣ усиленно ищутъ новыхъ вѣяній въ романѣ и въ театрѣ, культъ Ибсена перешелъ и въ Москву. По этому вопросу читающая публика, вмѣстѣ съ театральной, можетъ имѣть законный голосъ и судить на основаніи фактическаго знакомства съ пьесами скандинавскаго драматурга. Изъ этихъ пьесъ нѣкоторыя еще до сихъ поръ не переведены по-русски, но многія, и при томъ весьма характерныя для него, уже существуютъ на русскомъ языкѣ. Кромѣ того по-нѣмецки переведенъ, кажется, весь Ибсенъ; а знаніе нѣмецкаго языка у насъ весьма распространено, и кто желаетъ, можетъ добыть всѣ произведенія Ибсена, за исключеніемъ, быть можетъ, какой нибудь одной или двухъ пьесъ.

Въ прошлый сезонъ сцена поставила одну изъ числа его скандинавскихъ героическихъ драмъ и это уже было прямымъ доказательствомъ того, что Ибсенъ попалъ въ моду. Отдѣлъ его репертуара, гдѣ дѣйствуютъ сѣверные богатыри, врядъ ли что внесъ новаго и вліятельнаго въ современный театръ. Не такой Ибсенъ интересенъ теперь и волнуетъ, а Ибсенъ позднѣйшій, второго періода его дѣятельности, Ибсенъ — реалистъ и идейный символистъ напочвѣ общественно-моральнаго обнаженія разныхъ золъ, язвъ и болячекъ культурнаго человѣчества.

Даже и русскіе *ибсенисты*, которые разбирали его театръ въ самое недавнее время, должны были придти къ тому выводу, что пьесы Ибсена второй категоріи заимствуютъ свою силу и интересъ отъ внутренняго тенденціознаго протеста. Авторъ ихъ — разъѣдающій обличитель, своего рода вигилистическій нессимистъ, подогрѣваемый идеализмомъ, въ которомъ гораздо больше прямолинейности, чѣмъ научно-философскаго міровоззрѣнія. Но этотъ выводъ не мѣшаетъ восторгаться Ибсеномъ, почти безусловно, и тѣмъ любителямъ чисто художественной беллетристики и театра, которые считаютъ себя врагами всякой тенденціозности, всякаго не строго-художественнаго отношенія къ искусству. Они не смущаются самымъ рѣзкимъ противорѣчіемъ, въ какое впадаютъ со всѣмъ своимъ эстетическимъ *credo;* они умудряются видѣть въ пьесахъ Ибсена не самую систематическую тенденціозность и предпамѣренную идей-

пость, за какіе-то особенно высоко *художественные пріемы*, будто до сихъ поръ не встрѣчавшіеся ни въ западно-европейской, ни въ нашей драматической литературѣ.

Съ этой частью оцѣнки пьесъ Ибсена очень трудно согласиться, какъ бы безпристрастно ни желали вы отнестись къ норвежскому драматургу, онъ совсѣмъ не слетѣлъ съ неба и не разцвѣлъ безъ почвы и воздуха. Онъ принадлежитъ, несомнѣнно, къ семейству писателей второй половины нашего вѣка, у которыхъ дарованіе, поэтичность, наблюдательность, способность къ творческой работѣ всегда была только *средствомъ*, а *не цѣлью*. Такого Ибсена имѣемъ мы и въ лицѣ нашего крупнѣйшаго писателя, графа Л. Толстого. И онъ, какъ Ибсенъ,— *художникъ по неволѣ*; огромнѣйшая творческая способность, съ первыхъ его шаговъ, била изъ него ключемъ, но онъ въ первыхъ же произведеніяхъ былъ уже въ зародышѣ тѣмъ *искателемъ безусловной правды*, тѣмъ полумистическимъ моралистомъ, въ какого развился подъ старость. Но за то посмотрите, что за громадная разница между двумя этими талантами. Кто станетъ спорить, что графъ Толстой въ двухъ пьесахъ, написанныхъ имъ какъ-бы неожиданно, по прошествіи тридцатилѣтней работы повѣствователя, задавался морально обличительными темами? Одна—драматическая, другая въ тонѣ легкой комедіи, граничащей мѣстами съ сатирическимъ водевилемъ. Но если вы выкиньте изъ «Власти тьмы» конецъ (заключительную ноту катастрофы, окрашенную въ предвзятое желаніе автора выставить торжество раскаянія) и вычеркните все то, что праведный резонеръ пьесы говоритъ про тлетворныя затѣи городской культуры, вы получите произведеніе безпощадно реальное, по нисколько не дѣланное, въ которомъ правда и художественное изображеніе ея, обнимающія жизнь интересовъ и страстей крестьянскаго люда, явились даже у насъ, гдѣ существуетъ большой бытовой театръ, новымъ вкладомъ въ него. Точно также въ «Плодахъ просвѣщенія» (гдѣ третій актъ портитъ всю эту сатирическую комедію своей предумышленностью водевильнаго склада и мелкимъ карикатурнымъ обличеніемъ современной науки)—изображеніе, хотя и крайне безпощадное, жизни праздной общества, и контрастъ его съ міромъ прислуги и крестьянскими ходоками—послѣ «Горе отъ ума» является въ исторіи нашего театра самой сильной и даровитой попыткою. Ея общественный смыслъ, впечатлѣніе на залу, на господскую публику можно безъ преувеличенія приравнять къ тому моменту, когда въ Парижѣ, сто слишкомъ лѣтъ назадъ, впервые дана была публично «Свадьба Фигаро» Бомарше. Но этотъ общественно-моральный смыслъ нисколько не мѣшаетъ первой половинѣ комедіи графа Л. Толстого быть написанной необычайно жизненно, поддерживать въ насъ чисто художественный интересъ, вызывать на каждомъ шагу смѣхъ даже у зрителей, которые злятся на пьесу, въ чемъ я неоднократно убѣждался и въ Петербургѣ, и въ Москвѣ. Тутъ опять гр. Л. Толстой—художникъ по неволѣ. Для него задушевной задачей является проповѣдь, поученіе. Онъ видитъ въ темной, распущенной крестьянской массѣ извѣстные мистико-моральные инстинкты, которые должны все искупать, почему развязка драмы, хотя и дѣлается у него умышленно, но все-таки же съ налетомъ правды и знанія души простого русскаго человѣка, склоннаго къ переворотамъ совѣсти. Также точно и въ своей сатирической комедіи онъ съ намѣреніемъ, съ несомнѣнной тенденціозностью, дѣлаетъ трехъ крестьянъ, кухоннаго мужика, горничную и кухарку,—положительными лицами, а всѣхъ господъ—шутами. И все-таки, это пристрастное отношеніе, совершенно неумѣстное въ строго-художественной работѣ, силою таланта превращается, въ первой половинѣ пьесы, въ творческую жилу, дающую цѣнный металлъ. Талантъ и знаніе жизни дѣлаютъ то, что вы смотрите, въ теченіе чуть не цѣлаго часа, одинъ актъ, гдѣ нѣтъ никакой интриги, гдѣ чередуются отрывочныя сцены, и вы ни разу даже не потребуете большей цѣльности, единства, нарастанія внѣшняго интереса. Такая постройка, такое перепесеніе жизни на подмостки, хотя-бы и въ сатирическомъ освѣщеніи, едва ли не болѣе новое слово, чѣмъ пріемы западныхъ новаторовъ. И пьесы гр. Л. Толстого стоятъ не одиноко въ русскомъ театрѣ. Черезъ Островскаго и Гоголя онѣ восходятъ до драгоцѣнной жемчужины нашего театра, до «Горя отъ ума», до произведенія, гдѣ авторъ хотѣлъ, въ предѣлахъ тогдашней русской дѣйствительности, дойти до дна душевной немощи того слоя общества, который одинъ считалъ себя достойнымъ стоять на верху и пользоваться жизнью. Все, что мы знаемъ объ идеяхъ, правилахъ и душевныхъ стремленіяхъ Грибоѣдова, показываетъ намъ, что ко времени написанія «Горе отъ ума», онъ былъ бы способенъ, дѣйствуя въ другихъ условіяхъ, въ другой странѣ, задумать и выполнить произведеніе съ еще болѣе возвышенными общеморальными задачами. Но онъ былъ художникъ по натурѣ, и въ его комедіи гораздо меньше предначертанности, чѣмъ въ «Плодахъ просвѣщенія». Авторъ отступилъ на задній планъ, а творческое дарованіе позволило, оставаясь безпощаднымъ изобразителемъ нравовъ эпохи, подняться до созданія безсмертныхъ живыхъ лицъ.

(Окончаніе слѣдуетъ.)

П. Боборыкинъ.



Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ

И. Е. Рѣпинъ.

Характеристика.

A national artist—an artist who is equally at home in historical subjects; in scenes from modern life, ranging from the court to the peasant; in portraits, in interiors, and outdoor lights, provided—only that he be not asked to conform to the style of any set „school", or to seek his inspiration outside of his native land—this is a rare phenomenon at the present day...

But this phenomenon we meet in the most famous of Rossian painters, Ilya Evfimovitch Repin...

I. F. Hapgood.

(«The Century», 1892. November).

(Посвящается памяти Всеволода Михайловича Гаршина *).

I.

Недавно, въ русской повременной литературѣ снова началъ всплывать роковой вопросъ объ искусствѣ для искусства и объ искусствѣ для жизни, какъ иные говорятъ,—для тенденціи. Объ этомъ заговорили по поводу 50-лѣтія смерти Лермонтова, по поводу кончины Гончарова. Заговорили не такъ, какъ прежде, ставя вопросъ иначе, касаясь какъ будто другого, но сущность дилеммы все та же, за которую ратовали и Бѣлинскій, и Чернышевскій, и ихъ противники.

Очевидно, этотъ вопросъ не можетъ ни разрѣшиться, ни умереть. И вѣроятно—пока будутъ жить люди противоположныхъ настроевій и міросозерцаній, пока художники, критики, публика будутъ, съ одной стороны, любить покой, созерцаніе, наслажденіе, съ другой—желать проповѣди, движенія, борьбы—до тѣхъ поръ этотъ вопросъ не умретъ.

Но въ то время, какъ въ области литературы за него ломаются копья, главный объектъ его—искусство—продолжаетъ свое дѣло и въ литературѣ, и въ иныхъ областяхъ. Литературная критика, побуждаемая общественными запросами, борется за тѣ или другіе тезисы, искусство же ждетъ спокойнаго анализа и логическихъ выводовъ при изученіи его самого. И едва ли мы впадемъ въ ошибку, если, занятые тою же дилеммой, обратимся къ инымъ областямъ искусства и, разсматривая ихъ, бро-

*) Позволяю себѣ посвятить эту характеристику памяти дорогого и столь рано умершаго писателя, потому что въ первое мое случайное знакомство съ нимъ, потомъ окрѣпшее въ прочныя, столь памятныя мнѣ, отношенія,—мнѣ пришлось говорить съ Всеволодомъ Михайловичемъ именно о И. Е. Рѣпинѣ, собиравшемся тогда выставлять „Смерть царевича Іоанна".

И зерно многаго, что сказано въ этой статьѣ, зародилось тогда, во время той бесѣды.

Кромѣ того, мое посвященіе кажется мнѣ еще потому законнымъ, что покойный писатель оставилъ прекрасныя строки о живописи въ своихъ глубоко симпатичныхъ, къ сожалѣнію, немногихъ замѣткахъ о ней.

симъ отраженный отъ нихъ свѣтъ и на литературу.

Дѣло въ томъ, что теперь какъ разъ, по нашему мнѣнію, удобный моментъ для такой попытки. Одна отрасль искусства въ Россіи достигла, если можно такъ выразиться, той формаціи, какая уже содержитъ всѣ напластованія мысли и творчества, нужныя для нашей цѣли. Я говорю о русской живописи. Несомнѣнно, младшая сестра русской изящной литературы (младшая, разумѣется, только по возрасту, по времени), она уже обнаружила всѣ родовыя черты. Вполнѣ выразившаяся, имѣющая достойныхъ ея значенія представителей, она съ полнымъ правомъ ждетъ своей оцѣнки не только съ частной—живописной—точки зрѣнія, но и съ общей, изъ общественной. Предоставляя намъ характеристики ея дѣятелей имѣютъ своею цѣлью именно это. Мы подходимъ къ полотнамъ нашихъ художниковъ не какъ цѣнители картины, а какъ изслѣдователи искусства. Мы забываемъ на время, что передъ нами: полотно, мраморъ, или книга, мы помнимъ одно: передъ нами искусство—факторъ индивидуальной и общественной жизни нашей родины.



И когда вновь проснувшійся въ литературѣ вопросъ о цѣляхъ искусства затронулъ и насъ, мы оглянулись на міръ русской живописи и съ глубокимъ удовольствіемъ увидѣли, что въ этой области есть дѣятель, изученіе котораго поможетъ намъ разобраться въ задачѣ: чему должно служить искусство?

Илья Ефимовичъ Рѣпинъ — этотъ дѣятель; галлерея его произведеній — предметъ нашего анализа.

II.

Войдемъ же въ эту галлерею.

Остановимся, конечно, только передъ наиболѣе типичными, наиболѣе яркими произведеніями. Мы увидимъ, что даже и въ этомъ случаѣ передъ нашими глазами пройдетъ цѣлая, при томъ крайне разнообразная, галлерея. Чтобы легче для нашей цѣли классифицировать созданія Рѣпина, разобьемъ ихъ первоначально на три самыхъ обширныхъ группы: портреты, этюды и картины. Это раздѣленіе поможетъ намъ ориентироваться на первый разъ, чтобы потомъ удобнѣе подвергнуть все созданное художникомъ классификаціи болѣе тонкой, менѣе внѣшней.

Портреты я ставлю въ первую рубрику. Эти произведенія должны удовлетворять не только общимъ требованіямъ, но и частнымъ. Зритель, смотря на нихъ, ищетъ не только отвѣта общимъ запросамъ искусства; онъ ищетъ въ нихъ не только идеи, типа, настроенія. Смотря на портретъ, онъ часто даже не ищетъ всего этого. Ему, главнымъ образомъ, нужно сходство, характеристичное воплощеніе въ краскахъ — именно *этой*, данной, человѣческой натуры.

Даже большая публика можетъ предъявлять эти требованія къ портрету, выставленному для нея. Ибо портреты часто воспроизводятъ государственныхъ дѣятелей, ученыхъ, писателей и т. п. лицъ, индивидуальность которыхъ, если и не всегда лично извѣстна публикѣ, то знакома ей по ихъ дѣятельности, по ихъ творчеству.

Такимъ образомъ, портретъ является особымъ отдѣломъ живописи—актомъ особой проницательности художника, результатомъ его умѣнія оттѣнить во внѣшнихъ чертахъ внутреннюю психическую тайну даннаго лица. И въ портретной галлереѣ Рѣпина, очень обширной, изобилующей превосходными изображеніями лицъ, большой публикѣ неизвѣстныхъ, мы встрѣчаемъ и цѣлый рядъ людей какъ, Л. Н. Толстой, А. Г. Рубинштейнъ, Ц. Кюи, Драгомировъ, баронесса Икскуль и многіе другіе.

Съ другой стороны, хотя портреты лицъ, намъ неизвѣстныхъ, не подлежатъ нашему сужденію относительно сходства, но ихъ жизненность можетъ быть такъ разительна, что и незнакомыя

черты прикуютъ къ себѣ наше вниманіе, какъ приковывастъ его человѣкъ, котораго мы видимъ въ первый разъ, но чья физіономія поражаетъ насъ чѣмъ-то, чего мы сразу даже не опредѣлимъ. Портретъ незнакомаго лица остановитъ васъ въ этомъ случаѣ еще скорѣе, чѣмъ живой незнакомый человѣкъ. Ибо истинный портретистъ найдетъ и схватитъ на полотнѣ то самое разительное и оригинальное, ту суть каждой живой натуры, что проявляется не въ каждый моментъ жизни человѣка, что не всегда и не всякій глазъ уловитъ.

Такимъ образомъ, въ портретѣ не самъ художникъ ставитъ себѣ задачу—а ее даетъ ему натура, живая индивидуальность. Онъ долженъ открыть то, что уже есть въ живой природѣ, онъ долженъ проницательно понять эту природу. Онъ толкователь ея чертъ, ея красокъ—не болѣе. Ему все дано; нужно только найти главныя слагаемыя въ суммѣ чертъ живого субъекта.

Вотъ почему, изучая портретъ, мы можемъ всего лучше понять, какъ художникъ подходитъ къ данной натурѣ, какія черты его собственной творческой индивидуальности служатъ ему, какъ средство для уловленія въ рисункѣ, въ краскахъ, другой живой индивидуальности.

Другое дѣло этюдъ.

Оговоримся. Разбирая произведенія Рѣпина, мы понимаемъ этюдъ, какъ живописное изученіе человѣка, его типа. Ибо, какъ мы увидимъ, Рѣпинъ есть по преимуществу психологъ, живописецъ «человѣка» во всѣхъ его проявленіяхъ. Поэтому иного рода этюдовъ (набросковъ, пейзажа, обстановки) мы здѣсь не касаемся.

Изыскивая живое лицо для этюда, художникъ (если только онъ не собираетъ случайныхъ эскизовъ) уже ставитъ себѣ извѣстную задачу. Они ему нужны для опредѣленной темы, для задуманной картины. Онъ ищетъ лицъ типичныхъ и типичныхъ въ смыслѣ, нужномъ ему въ данный моментъ, для данной цѣли. Въ этюдѣ не только природа ставитъ ему задачу, испытываетъ его артистическую проницательность,—здѣсь онъ самъ выбираетъ, ищетъ, требуетъ. И находя, внося въ работу вадъ этюдомъ все, что нужно для портрета, онъ отбрасываетъ все, что слишкомъ индивидуально, характерно въ живой натурѣ, но излишне для той творческой задачи, для которой заносится этюдъ. Полная обработка типа или художественнаго образа здѣсь еще отсутствуетъ. Природа улавливается еще довольно рабски. Но да-



же и для зрителя этюдъ уже нѣчто иное, чѣмъ портретъ. Зритель можетъ не знать, для чего художнику нуженъ былъ именно *этотъ* этюдъ. Но смотря на него, зритель уже не ищетъ индивидуума: Ивана, отца Степана, или X. У. Z.; онъ видитъ на полотнѣ вообще типичнаго мужика, дьякона, ссыльнаго. Онъ видитъ въ этюдѣ нѣкоторый итогъ, нѣкоторую сумму признаковъ, притомъ существенныхъ, замѣченныхъ имъ въ извѣстной категоріи людей.

Разработанный и доведенный до окончательной типичности, этюдъ вырастаетъ въ цѣльный типъ, въ цѣлую картину, несмотря на то, что изображена одна фигура, порой даже одна голова. Таковы: «*Протодьяконъ*»,—«*Смѣющійся мальчикъ*»,—«*Смѣющійся запорожецъ*» Рѣпина. Смотря на всѣ эти изображенія, мы ищемъ въ нихъ и того, чего мы искали въ портретахъ: яркаго уловленія индивидуально живой натуры, ея чертъ и красокъ,—но намъ уже мало этого. Мы цѣнимъ въ художникѣ не частную наблюдательность, а наблюдательность болѣе широкую: способность творческаго обобщенія. *Аналитикъ*, психологъ даннаго лица,—переходитъ уже въ артиста, которому доступенъ общественно психологическій *синтезъ*. Передъ нами открываются другія стороны его творческой натуры...

Но этюды собраны. Художникъ запирается въ мастерской, и конечнымъ результатомъ его работы является картина—послѣдняя рубрика нашей классификаціи.

Вносимый въ картину этюдъ подвергается новой усиленной переработкѣ. Здѣсь онъ находится не только въ *статической* (постоянной, безотносительной) формѣ типа, въ положеніи единичнаго лица; онъ переходитъ въ состояніе *динамическое*, подвижное, обусловленное обстановкой, другими лицами. Смыслъ картины требуетъ отъ него особаго выраженія; онъ подчиняется условіямъ темы, композиціи. Онъ постепенно удаляется отъ своего прообраза: живой натуры. Онъ сохраняетъ только ея наисущественныя черты, самое цѣнное, что художникъ беретъ у жизни, у природы, чтобы это существенное вставить въ рамки идеи, искусства.

И смотря на картину, мы видимъ, что аналитикъ — портретистъ, синтетикъ — типистъ (если можно такъ выразиться) обращается для насъ, сообразно своей натурѣ, своему дарованію, въ соціолога, въ историка или просто въ бытописателя—жанриста. Здѣсь намъ предъявляется вся сумма его творческихъ средствъ, всѣ его стороны артиста. Здѣсь мы можемъ произнести окончательный приговоръ: сказать тому, кто по натурѣ исключительно портретистъ, что не его дѣло—браться за типы; тому, кто лишенъ дара композиціи, что не его задача—картина, въ тѣсномъ смыслѣ слова; тому, кто даетъ прекрасные жанры и плохія историческія изображенія, чтобъ онъ забылъ дверь въ архивы и почаще оглядывался кругомъ.

И пусть Н. В. Невревъ и К. Е. Маковскій, напримѣръ, даютъ намъ массу историческихъ картинъ. Намъ достаточно увидѣть удивительный «*Разднъ наслѣдства*» перваго и «*Русалокъ*» второго, чтобы пожалѣть, что г. Невревъ не отдалъ всю жизнь жанру, а К. Е. Маковскій не ограничился задачами блестящаго колориста фантазера.

Въ цѣлой картинѣ мы узнаемъ внутреннюю жизнь художника, тѣ стороны его міросозерцанія, которыя открываетъ его творчество: его узкость или широту, поверхностность или глубину, преходящую или вѣчную цѣнность его произведеній.

Я отнюдь не хочу сказать, что исключительно портретисты, или авторы этюдовъ не имѣютъ вѣчной цѣнности. Веласкезъ, Ванъ-Дейкъ, Рембрандтъ опровергаютъ это, какъ портретисты. Этюды А. А. Иванова говорятъ за себя. Но цѣнность картинъ композицій достигается труднѣе, болѣе обширными средствами, она дороже, какъ цѣнность созданій, выражающихъ истину шире, многосторонѣе.

И вотъ, когда мы съ этой точки зрѣнія взглянемъ на картины Рѣпина, мы увидимъ, что его широта, его многосторонность почти безпримѣрны. И пусть нѣкоторые не въ мѣру находчивые судьи считаютъ эту особенность его слабостью, разбросанностью, неустойчивостью, бездѣльностью. Мы своевременно покажемъ ошибку этихъ господъ. Пока же окинемъ взглядомъ весь маршрутъ творческаго пути нашего художника.

Отъ композицій, близкихъ по простотѣ къ портрету—«*Царевна Софья*», черезъ композиціи болѣе сложныя—«*Смерть царевича Іоанна*»—кисть Рѣпина доходитъ до такой сложной, какъ—«*Запорожцы, пишущіе грамоту султану*». Но и родъ живописи не останавливаетъ его. Жанръ простонародный—«*Сельская школа*», «*Бурлаки*», «*Проводы новобранца*», «*Вечерницы*» идетъ у него объ руку съ жанромъ средняго сословія—«*Не ждали*», захватываетъ жанръ заграничный — «*Кафе въ Парижѣ*», сливаетъ изображеніе жизни народа съ чертами жизни другихъ сословій—«*Арестъ*», «*Крестный ходъ*»—и порой, по широтѣ замысла выступаетъ почти изъ предѣловъ жанра, доростая до изображенія глубокихъ общественныхъ драмъ. Наконецъ мы видимъ и былинно-фантастическаго «*Садко*» и религіознаго «*Св. чудотворца Николая*»: народную фантазію и мистическую мораль.

Я поименовалъ здѣсь не все. Я поименовалъ безъ отношенія къ достоинствамъ картинъ. Я хотѣлъ только показать весь розмахъ кисти Рѣпина. Я не коснусь и дальше легкихъ экскурсій его въ совершенно иныя области, чѣмъ та, крас-



Фототипія Шерер Набгольцъ и К°въ Москвѣ.

ная нить которой—человѣкъ въ его проявленіяхъ, — красная нить, повторяю, творчества Рѣпина. Его талантъ живописца сказался и въ изображеніи природы: «*Казакъ въ степи*» свидѣтельствуетъ о томъ. Но констатируемъ здѣсь это и не будемъ затемнять дальнѣйшаго изложенія отступленіями въ эту, случайную для художника, сторону.

Мы изложили мотивировку нашего дѣленія произведеній И. Е. Рѣпина на три рубрики: портретовъ, этюдовъ и картинъ. Пройдемъ снова по тому же пути, который сдѣлали, но уже съ иной цѣлью, а именно, чтобы опредѣлить, насколько, въ творческомъ смыслѣ, онѣ неразрывно связаны между собою.



III.

Когда мы встрѣчаемъ выразительное живое лицо, обращающее на себя наше вниманіе, мы невольно говоримъ: «какъ много этотъ человѣкъ, вѣроятно, пережилъ!» или: «вотъ лицо человѣка съ характеромъ!» и т. д.

Всѣ эти мимолетныя характеристики возникаютъ у васъ быстро, безъ знанія того, о комъ мы судимъ, единственно, благодаря неуловимому впечатлѣнію отъ линій, тоновъ, колорита встрѣченнаго лица. Мы, не художники, всего менѣе думаемъ о томъ, что эти наши бѣглыя заключенія о незнакомомъ человѣкѣ дали намъ именно линіи и краски его лица. Нѣкоторые изъ насъ, дѣлая эти замѣчанія, ошибаются часто, иные рѣже, иные удивительно вѣрно угадываютъ истину.

Иногда мы идемъ дальше. Встрѣчая незнакомаго человѣка, одѣтаго, повидимому, весьма обыкновенно, мы пускаемся въ догадки: это, вѣроятно, докторъ, это—адвокатъ, это, должно быть,—художникъ, а эта—старушка изъ бога-

дѣльни. Ошибаемся мы и въ этихъ догадкахъ, но случается—и угадываемъ.

Мы и не подозрѣваемъ ни въ первомъ, ни въ послѣднемъ случаѣ, что въ каждомъ изъ насъ таится портретистъ, что часто неуловимыя житейскія наблюденія даютъ намъ безсознательное понятіе о типахъ, такъ сказать, зачаточную способность общественно-психологическихъ обобщеній.

Если же кто-либо изъ насъ, остановившись передъ живымъ лицомъ, не ограничится для приговора объ этомъ лицѣ общимъ впечатлѣніемъ, а оттѣнитъ рѣзкость морщинъ человѣка, много пережившаго, задумчивую поволоку глазъ мечтателя, или желчную окраску лица холерика,—портретистъ-наблюдатель, таящійся въ насъ, уже обнаруживаетъ задатки портретиста-художника. Когда же, опредѣляя по внѣшности человѣка его занятія, званіе, общественное положеніе,—мы сознательно отмѣчаемъ манеру говорить, покрой платья; когда мы рѣшаемъ, что адвокаты, или старушки изъ богадѣльни такъ держатся, или такъ одѣваются обыкновенно,—наше житейское обобщеніе достигаетъ первой ступени обобщенія художественнаго.

Слѣдовательно, чтобы задаткамъ того и другого: и чуткости портретиста, и способности житейскаго обобщенія дорости до художественнаго творчества, нужно перейти отъ наблюденія къ возсозданію. А для этого нужно такъ ясно видѣть черты лица и типа, чтобы легко расчленять ихъ въ воображеніи, и благодаря этому имѣть возможность, отдѣльно накладывая ихъ на полотно, создать на немъ то цѣлое, которое служитъ намъ оригиналомъ. Конечно, для этого, помимо умѣнья писать, обладанія живописной техникой, т.-е. рисункомъ и колоритомъ, нужно еще то, что такъ трудно поддается



опредѣленію: талантъ. Но предположимъ, что все это на лицо. Что же остается необходимымъ для уловленія тайны портрета и сути типа? Очевидно, надо обладать для перваго способностью зорко видѣть тона и черты *даннаго* лица, для второго способностью запечатлѣвать въ своей памяти и въ воображеніи черты и краски типа, мелькающаго передъ нами во *многихъ* особяхъ.

Но это еще не все. Каждый человѣкъ переживаетъ разныя настроенія. Онъ можетъ быть сонпымъ, веселымъ, злымъ случайно. Точно также—адвокатъ по внѣшности можетъ случайно походить на медика, медикъ на финансиста. И

въ томъ, и въ другомъ случаѣ простой наблюдатель можетъ и имѣетъ право ошибаться. Другое дѣло—художникъ. Онъ долженъ чувствовать: потому ли человѣкъ имѣетъ сонный видъ, что онъ отъ природы флегматикъ, или потому только, что не выспался. Сонный видъ отъ недосыпанья и сонный видъ отъ темперамента, имѣютъ свои особенности. Эти-то особенности, порой неуловимыя для простого наблюдателя,—должны чувствоваться художникомъ.

творческая наблюдательность можетъ быть и односторонней: художникъ можетъ легко и точно воспроизводить черты портрета и слабо улавливать особенности типа, и наоборотъ.

Но если мы предположимъ, что творческая наблюдательность аналитика-портретиста такъ сильна, что замѣчаетъ самые глубоко-существенные признаки даннаго лица,—не можемъ ли мы заключить, что отъ него не ускользнетъ и то, что по преимуществу *типично* въ индивидуумѣ.



Точно также сходство медика съ адвокатомъ по одеждѣ, по манерѣ держаться—возможно, но истый типическій адвокатъ таитъ въ своей внѣшности нѣчто, чего никоимъ образомъ не найдете въ истомъ типическомъ медикѣ. Это «нѣчто» опять можетъ ускользнуть отъ фланера-наблюдателя, но чуять его, если не видѣть,—художникъ долженъ.

Ведя такое параллельное разсужденіе, мы можемъ замѣтить, что въ портретистѣ и изобразителѣ типовъ возможны нѣкоторыя общія черты дарованія. Я говорю возможны—потому что

А что въ каждомъ изъ насъ таится типичное—это несомнѣнно: никто изъ насъ въ пустомъ пространствѣ не живетъ, не рождается; предки, воспитаніе, среда—обусловливаютъ нашъ характеръ, наши пріемы и манеры, иногда даже методъ мышленія. Что же удивительнаго, если геніальный портретистъ, анализируя индивидуальную характеристику лица, вскроетъ въ портретѣ и то типичное, что заставляетъ въ «*Мусоргскомъ*», въ «*Ан. Гр. Рубинштейнѣ*» Рѣпина дивиться не только простодушной безпечности перваго, схваченной портретистомъ, или сдер-

жанной волѣ, отмѣченной имъ въ чертахъ второго, но и чувствовать: какъ характерно переданы именно—музыканты!

Съ другой стороны, если мастеръ улавливать типы — ярко и рѣзко выхватываетъ ихъ изъ толпы, калейдоскопомъ вращающейся передъ его глазами,—развѣ онъ схватитъ только грубое, кричащее, напримѣръ, салопъ богадѣлки, рисовку адвоката-говоруна? Развѣ онъ не отмѣтитъ тончайшія черты типа, которыя непремѣнно ускользнутъ отъ простого наблюдателя? Развѣ онъ не откроетъ въ этихъ тонкихъ чертахъ, такъ сказать, душу типа, не проанализируетъ *психику типа*?

Такимъ образомъ, сближайте обѣ эти способности аналитика-портретиста, и обобщателя-типиста, и когда онѣ сольются въ одномъ дарованіи—не объяснитъ ли это вамъ восклицанія: «какъ живой!»—восклицанія, какимъ характеризуютъ и портретъ совершенно незнакомой личности, и воспроизведенный на полотнѣ типъ. Да, *этотъ* портретъ Мусоргскаго—какъ живой, потому что даже для тѣхъ, кто не зналъ композитора лично, ярко схвачены типическія черты его натуры. Да, *этотъ* «протодьякопъ»—какъ живой, потому что живо—индивидуально живо—глядитъ его психика изъ его заплывшихъ глазъ на полотнѣ Рѣпина.

Но жизнь развертывается передъ нами не только въ видѣ отдѣльныхъ лицъ, даже не въ однихъ типахъ общественныхъ наслоеній; ея явленія гораздо сложнѣе. Да и наша способность воспріятія, наше участіе въ жизни мыслью и чувствомъ также сложнѣе обыкновеннаго наблюденія со стороны. Каждый изъ насъ не только разглядываетъ отдѣльныя лица, онъ видитъ неизбѣжно все, что происходитъ передъ нимъ; притомъ онъ не только творитъ, дѣйствуетъ,—онъ непремѣнно живетъ: страдаетъ, чувствуетъ. Вокругъ него образуется концепція жизненныхъ явленій; онъ самъ, какъ участникъ этой концепціи—деталь извѣстной картины жизни, картины, которую онъ,—мало того, что видитъ,—чувствуетъ на себѣ самомъ.

Представьте себѣ теперь въ этой роли жизненной детали того мощнаго наблюдателя-творца, дарованіе котораго поставило въ полномъ равновѣсіи, какъ полюсы его творчества, и проникновеніе портретиста, и способность обобщенія типиста. Эти двѣ силы таланта непремѣнно найдутъ какъ бы среднюю равнодѣйствующую. И наблюдатель индивидуумовъ и типовъ невольно приложитъ эту равнодѣйствующую къ наблюденію, къ воспроизведенію концепцій жизни,—къ ея драмамъ и романамъ, участникомъ которыхъ иногда является онъ самъ. Какъ этотъ участникъ, какъ индивидуумъ, онъ, страдая самъ въ *своей* душѣ, видитъ объектъ портретовъ этихъ драмъ и романовъ, этихъ жизненныхъ концепцій; какъ зритель *чужихъ* драмъ и романовъ, эпопей и комедій, онъ непремѣнно отмѣтитъ типичнѣйшія изъ нихъ для его времени, для его страны. И если его творческая потребность не удовлетворится портретами лицъ, или этюдами типовъ, если его кисть будетъ жаждать набросать «потреты» жизненныхъ концепцій, «типы» житейскихъ построеній, онъ безъ всякой предумышленности, безъ всякихъ теорій и тенденцій,—схватитъ то, что въ этомъ отношеніи типичнѣе, проанализируетъ то, что сложнѣе, индивидуальнѣе. И удивительно ли, что мы увидимъ жавры типическіе, но въ то же время полные всей силы индивидуальныхъ страданій — «*Не ждали*», «*Арестъ*» и т. п.

Иногда типичность возьметъ верхъ, явятся «*Бурлаки*», «*Сельская школа*», «*Явленная икона*», въ которыхъ индивидуальная драма почти закрыта картиной извѣстнаго общественнаго слоя массоваго явленія. Иногда сильнѣе заговоритъ портретистъ, и если фантазію поразитъ жизненная концепція историческаго прошлаго, возникнутъ «*Царевна Софья*», «*Смерть царевича Іоанна*», картины поразительно бѣдныя количествомъ персонажей, но еще болѣе поразительно богатыя индивидуально-исторической психологіей, такъ что при видѣ ихъ забывается и исторія, и почти портретная трактовка сюжетовъ, а встаютъ въ душѣ зрителя переживаемые имъ при созерцаніи этихъ картинъ громадныя явленія исключительной человѣческой психологіи. Если же фантазія нашего художника возсоздастъ историческую концепцію, временное же его настроеніе пробудитъ въ немъ всю мощь создателя типовъ—изъ подъ кисти его выйдутъ «*Запорожцы, пишущіе грамоту султану*».

Мы полагаемъ, что достаточно взятыхъ нами примѣровъ, чтобы подтвердить вышеупомянутыя соображенія, и этихъ соображеній, чтобы объяснить взятые нами примѣры.

Итакъ, мы видѣли, какимъ образомъ портретистъ сливается съ жанристомъ (въ живописи этотъ терминъ всего болѣе подходитъ къ создателю типовъ), какъ одинъ помогаетъ другому, какъ они взаимно толкаютъ другъ друга къ созданію картинъ-концепцій. Мы также видѣли, что въ выборѣ этихъ концепцій играетъ роль не симпатія къ жанру или къ исторіи, къ тому или другому слою изображаемаго общества или народа, а исканіе разительнѣйшихъ психическихъ моментовъ индивидуальной жизни, или разительнѣйшихъ народно-общественныхъ типовъ,—даютъ ли эти моменты и эти типы современность или исторію, деревня или городъ, религія или миѳъ...

IV.

Мы упомянули слово: техника. Что такое техника въ живописи? Прежде всего и болѣе все-

го,—умѣнье вполнѣ вѣрно воспроизводить очертаніе и цвѣтъ предмета въ данныхъ условіяхъ, то-есть въ данной окраскѣ и формахъ, въ данномъ свѣтѣ, при данной перспективѣ: пространственномъ положеніи предмета относительно зрителя. Отсюда слѣдуетъ, что первое условіе, чтобы вѣрно и точно воспроизвести предметъ,—нужно вполнѣ вѣрно и ясно его видѣть.

Глазъ человѣческій, какъ и прочіе органы, крайне индивидуаленъ. Близорукость и дальнозоркость даже въ обыденной жизни проявляются въ весьма разныхъ степеняхъ. Извѣстны и болѣзненныя явленія въ родѣ дальтонизма, когда нашъ глазъ окрашиваетъ все, что видитъ, въ одинъ цвѣтъ. Мы всѣ видимъ окружающее разно, въ разномъ освѣщеніи, вѣроятно, даже въ разной кажущейся перспективѣ. Но большинству, здоровой толпѣ, нормальному среднему человѣку, — доступна приблизительная вѣрность зрительныхъ ощущеній.

Поэтому, чтобы картина производила на это большинство подлинное впечатлѣніе живой реальной натуры,—и для художника прежде всего нужна вѣрность глаза. Когда живописецъ видитъ ложно и цвѣтъ, и очертанія предмета—ему приходится добиваться у зрителя успѣха иными средствами. Онъ прибѣгаетъ или къ вымученной содержательности картины, или къ низменнымъ инстинктамъ зрителя, подзадоривая ихъ своими изображеніями. Въ такихъ случаяхъ Наумовъ пишетъ—«*Смерть Бѣлинскаго*», Сухоровскій—«*Нана*». Первый подчеркиваетъ, но, къ сожалѣнію, не возсоздаетъ художественно событіе, глубоко затрогивающее нашу мысль и чувство; второй... пишетъ свою «*Нана*».

Но есть художники, обладающіе многими, хотя не всѣми качествами вѣрнаго зрѣнія: перспектива и рисунокъ Милле заставляютъ насъ забыть туманность колорита; характерность и сила изображеній В. И. Сурикова—искупаютъ въ нашихъ глазахъ неточность рисунка и перспективы.

Наконецъ, существуютъ художники, одаренные повидимому всѣми сторонами совершеннаго зрѣнія, но эти стороны развиты у нихъ до извѣстной степени. Неподвижный, неоживленный предметъ кисть ихъ схватываетъ въ поразительной вѣрности и точности, но именно только такой предметъ. Отсюда мастерскіе nature morte'ы, какими блещутъ парижскіе Салоны...

Но если мы имѣемъ дѣло съ художникомъ, который могуче схватываетъ типы и въ тоже время глубоко проникаетъ въ тайну всякой индивидуальности,—чему иному можно приписать эти его свойства, какъ не той же поразительной зоркости и вѣрности глаза? Онъ долженъ быть именно необыкновенно зорокъ, чтобы обѣ помянутыя способности, дойдя до высшей степени, дополнивъ одна другую—слились въ одно могучее дарованіе. Если же мы признали, что въ нашемъ художникѣ это такъ, будетъ ли насъ удивлять его почти совершенная техника?

Такимъ образомъ, и вѣрность глаза,—эта основа живописной техники, этотъ первый элементъ живописнаго таланта,—оказывается въ родствѣ съ проницательностью портретиста и, такъ сказать, съ обобщающею цѣпкостью жанриста — свойствами, отъ сочетанія которыхъ рождается даръ стройной, сильной концепціи.

Но вѣрность глаза, возможность точно улавливать линіи, цвѣтъ и пространственное положеніе предмета, какъ не позволитъ художнику изображать блѣдно, слабо,—такъ не дастъ ему и преувеличить форму, глубину перспективы, окраску предмета. Подходя къ работамъ такого художника, мы получаемъ *подлинное* впечатлѣніе реальной натуры, но мы не будемъ поражены, ослѣплены блескомъ красокъ или рѣзкостью тѣней, если предметъ въ натурѣ, въ томъ же положеніи не обладаетъ ни этимъ блескомъ, ни этой рѣзкостью.

Если дѣло происходитъ въ низкихъ покояхъ старо-московскаго дворца—съ его маленькими окнами, какъ бы ярки ни были ковры полувосточнаго убранства, они не ослѣпятъ своей яркостью. Если мѣсто дѣйствія картины въ нашемъ сѣверномъ краю, въ комнатѣ, обитой блѣдными дешевыми обоями, солнце будетъ чувствоваться, но было бы ложью придать ему силу неаполитанскаго солнца. Если это сѣверное солнце обжигаетъ песчаный пустынный берегъ русской кормилицы рѣки, оно пріобрѣтетъ яркій, палящій характеръ, но все же не тотъ, какимъ обладаетъ солнце на сицилійскихъ скалахъ.

Вотъ почему «*Боярскій пиръ*» К. Е. Маковскаго и работы нѣкоторыхъ нашихъ пейзажистовъ могутъ вырвать восклицаніе: сколько солнца, какой колоритъ! „*Смерть царевича Іоанна*, „*Не ждали*“, „*Бурлаки*“ Рѣпина не вызовутъ этого восклицанія, но зритель, остановившись передъ ними, видитъ какъ бы самую натуру, которую никакой колоритъ не подчеркиваетъ, играя на которой никакое солнце не ослѣпляетъ. Черты этой воспроизведенной натуры такъ вѣрны, перспектива ея такъ точна, краски такъ подлинны, что ни слабость всего этого, ни чрезмѣрность не мѣшаетъ отдаваться впечатлѣнію—не техники, не цвѣтовой радуги, а того, что изображено—содержанія картины. И только уже пережившъ психику бурлаковъ подъ лямкою, Грознаго Царя при убійствѣ царевича, возвращеннаго въ семью ссыльнаго, чуткій зритель замѣтитъ: „какая гармонія красокъ въ «*Смерти царевича Іоанна*“, какая перспектива въ „*Не ждали*“, какое солнце въ «*Бурлакахъ*!»

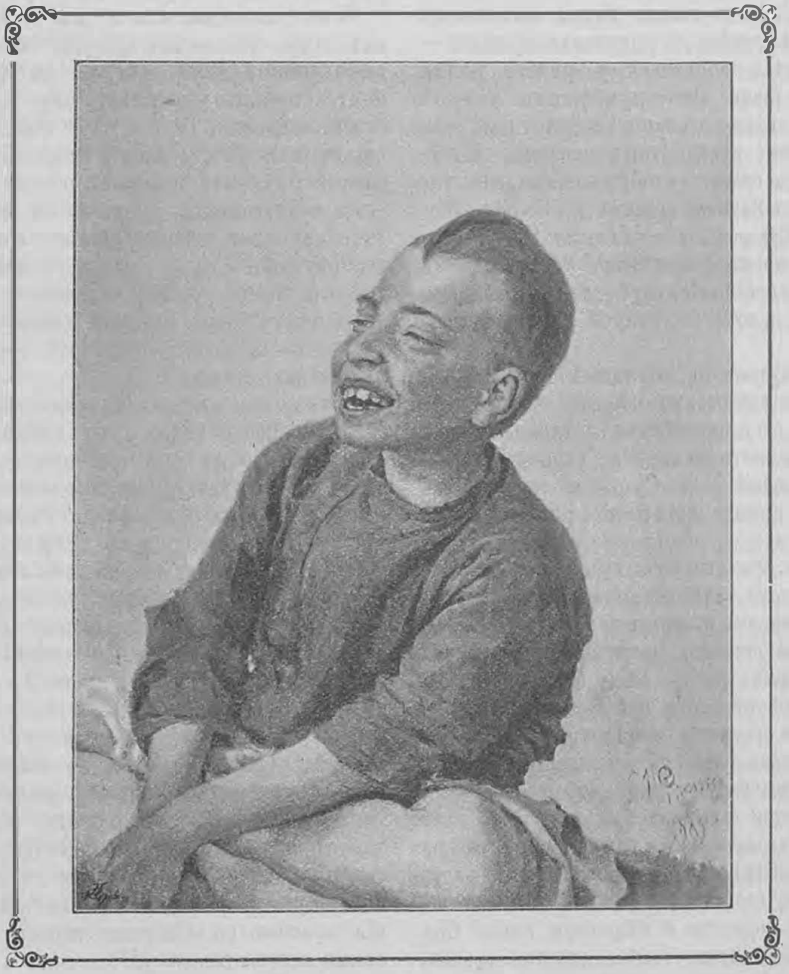
Такимъ образомъ, это, по преимуществу, живописное дарованіе, это обладавіе поразительно вѣрнымъ взглядомъ доходитъ до такой силы, при которой артистъ во ввѣшнемъ изображеніи не проявляетъ ничего недодѣланнаго, ничего излишняго, во внутреннемъ творчествѣ сливаетъ въ своемъ лицѣ портретиста, жанриста и мастера глубокихъ концепцій. Это дарованіе, лишь бы оно было на должной высотѣ, помимо всякаго предумышленнаго замысла, всякой теоріи, является въ художникѣ, по преимуществу, воспроизводителемъ правды въ искусствѣ. Его «поразительная» техника—настолько же его дитя, насколько и совершенство его концепцій, психологическая глубина его портретовъ, мѣткость его типовъ, содержательность его произведеній.

И если что такъ сильно влечетъ людей къ его созданіямъ—то именно эта правда изображенія. Если что и отталкиваетъ нѣкоторыхъ отъ нихъ, то эта же правда; она и въ жизни отталкиваетъ отъ себя иногда своей ужасной формой. Такому же художнику, рабу своего могучаго, непобѣдимо правдиваго таланта, трудно падѣть узду на этотъ талантъ, набросить флеръ на то, что глазъ его, неумолимо зоркій глазъ,—отмѣтилъ и впѣдрилъ въ творческую фантазію. Ступить на этотъ путь онъ могъ безъ всякихъ теорій, въ силу свойствъ своего дарованія, класть же себѣ на этомъ пути преграды, рыть опредѣленное русло для бурнаго потока своего непосредственнаго творчества—можетъ заставить его только теорія: та или другая, выработанная его или чужимъ умомъ этика и эстетика.

Но не прорываетъ ли незамѣтно талантъ самъ себѣ русла, не создаетъ ли непроизвольно своей эстетики? И прежде, чѣмъ навязывать ему свои теоріи, подгопять его подъ существующіе взгляды и рамки, поглядимъ—нѣтъ ли въ его творчествѣ *своихъ* законовъ, *своихъ* цѣлей и побужденій?

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

В. М.



Золотыя розсыпи.

РОМАНЪ.

(Посвящается Владиміру Галактіоновичу Короленко.)

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.

Глава I.

Солнце, только что взойдя, уже брало силу надъ сыровато-холоднымъ воздухомъ тундры. Было начало іюня, но по склонамъ горъ, окружавшихъ это сѣверное полуболото, въ холодныхъ и мглистыхъ оврагахъ, не только лежалъ снѣгъ, но кое-гдѣ, подъ тѣнью нависшихъ тяжелыхъ вѣтвей словато перелѣска, таились неоттаявшія небольшія озера.

И тѣмъ жарче, не смотря на раннее утро, падали лучи солнца съ безоблачнаго неба на плоское и ровное пространство, рыхлыми кочками облегшее небольшую горную рѣчку. Рѣка, попавъ изъ каменистыхъ извивовъ горнаго русла въ мягкую постель мшистыхъ кочекъ, кое-гдѣ поросшихъ жидкимъ какъ талина березнякомъ, точно обезсилѣла. Чѣмъ ближе къ ея берегамъ, тѣмъ кочки становились рыхлѣе, березнякъ тоньше и какъ-то болѣзненно искривленнѣе. Оазисы густыхъ низкихъ кустарниковъ брусники и голубицы цѣплялись за тонкіе бѣлые стволы березокъ, и нерѣдко межъ ними и кочками, тучно напоенными влагой, стояла почвенная ржаво-темная вода.

Чѣмъ дальше отъ рѣки, тѣмъ кочки дѣлались плотнѣе и крупнѣе; влажный мохъ, сочно зеленѣя на нихъ, замѣнялъ сѣдой и сухой и кое-гдѣ уже мѣшался съ чахлой травой, которая, въ свою очередь, становилась все гуще. Корявый березнякъ побережья вытягивался въ тонкій, бѣдный листвою, но все-же стройный лѣсокъ; ягодные кустарники забирали большую силу, и изъ нихъ выглядывали крѣпкіе ползучіе сучья кедровника. Небольшіе кедры и ели попадались у подножья холмовъ, въ которые незамѣтно перешли сухія и крупныя кочки; подъ сѣнью этихъ елей вѣяло рѣзкой прохладой недоступныхъ солнцу горныхъ оврагов.

На всемъ пространствѣ этого сѣвернаго пейзажа, отъ вѣющихъ сырымъ холодомъ оврагов до болотистой постели едва замѣтно струящейся рѣки, лежала печать чахлости. Но именно тутъ-то и чувствовалась вся жизненность и живучесть этихъ березокъ, этихъ мховъ и травъ, этого коряваго кедровника. Все это выглядѣло бѣдно и болѣзненно, но все это упорно росло, вѣтвилось цѣплялось за больную почву, хотя и жидкими, но частыми стволами, бѣлѣло нѣжной корой березы, сизо сѣрѣло корой осинника и какъ то сурово темнѣло искривленіями кедровника. Тундра несомнѣнно жила всей своей жизнью и дорожила этой жизнью. Когда лучи іюньскаго солнца, безсильные въ горныхъ оврагахъ и на снѣговыхъ вершинахъ, ярко разсыпались по влажной низинѣ, по клейкой и трепетной листвѣ березняка, по слабымъ струямъ рѣки, когда сами эти лучи, казалось, проникались влагой и жидко-жгучимъ трепетаньемъ, тогда становилось ясно, что и тундра, какъ все живое и жизненное, имѣетъ свою красоту: трогательную красоту бѣдной и чахлой природы. Порой человѣку, при всей прелести другой, болѣе богатой, природы, при всѣхъ восторгахъ, возбуждаемыхъ ею, кажется, что эта богатая природа равнодушна къ его всегда немножно больной душѣ. Но эта природа, природа тундры, тому, кто и въ ней почувствуетъ красоту, никогда не

дастъ такихъ ощущеній. Восторговъ она не возбудитъ, но въ короткіе часы ея прелести тоньше всякой другой природы затронетъ въ душѣ ту поэтическую заунывность, которая такъ понятна русскому человѣку, когда онъ начинаетъ свои лучшія пѣсни „не бѣлыми снѣгами“ или „туманомъ, навшимъ на синє море“. И нельзя сказать, что слишкомъ бѣдна эта природа; ей данъ послѣдній штрихъ жизни и красоты, у ней есть свои цвѣты,—и эти цвѣты и колоритны, и красивы. Когда глазъ внезапно находитъ ярко алую крупную головку лиліи, повисшую на высокомъ стеблѣ надъ сочнымъ мхомъ, или бархатно-синіе колокольчики Георгіева копья, грядкой поднявшіеся на склонѣ холма, между обломками сланца и діорита,—и березки, и мохъ и сѣверное солнце, — все пріобрѣтаетъ новую прелесть Цвѣтовъ этихъ немного, но они — изъ самыхъ яркихъ цвѣтовъ, и украшаютъ сиротливую тундру. И потому они вдвойнѣ хороши...

Такія мысли бродили въ головѣ Иннокентія Егоровича Бушанинова...

Онъ сидѣлъ на обрубкѣ сосны у небольшаго зимовья. Тамъ, гдѣ онъ сидѣлъ, подготовлялись для будущаго года работы, и небольшой участокъ тундры, названный Борисоглѣбскимъ пріискомъ, уже былъ прорѣзанъ канавами. Узкія и длинныя полосы ихъ рѣзко чернѣли среди взрытаго кочкарника своими черными жирными краями, которые еще не покрыла неуспѣвшая подняться до ихъ уровня почвенная вода. Между рѣдко разбросанными березками видиѣлись тамъ и здѣсь навалепныя кучи заготовленныхъ для будущихъ шахтъ тонкихъ деревянныхъ подпоръ и крѣпей; въ одномъ мѣстѣ вдавились въ рыхлую и влажную почву толстыя бревна: будущіе вавдрутены, или, какъ говорятъ рабочіе, „баякруты“—основныя вертикальныя подпоры. Небольшое зимовье, въ которомъ пока жилъ единственный постоянный житель этого участка, зимовщикъ, стояло среди сгустившагося березняка, на сухой прогалинкѣ. Команда рабочихъ, рывшихъ канавы, только на время приходила сюда.

Участокъ этотъ принадлежалъ той компаніи, нѣсколько паевъ которой оставилъ Бушанинову въ наслѣдство его дядя. Верстахъ въ семи находился главный пріискъ компаніи.

Бушанинов, недавно прибывшій въ эти мѣста, нерѣдко заѣзжалъ къ Ерофею, зимовщику. Ерофей поилъ его кирпичнымъ чаемъ, иногда приготовлялъ „затуранъ“, т.-е. наваливалъ въ этотъ чай муку, сало, соль. Сперва Бушанинов подозрительно относился къ этому напитку, но потомъ не разъ, проголодавшись послѣ продолжительной верховой поѣздки по неровнымъ камепистымъ или кочковатымъ дорогамъ, съ удовольствіемъ слышалъ приглашеніе Ерофея „похлебать мѣшанинки“. Ерофей былъ сосланный великорусъ и пренебрегалъ мѣстными, тѣмъ болѣе нерусскими, названіями, хотя скоро и прекрасно узнавалъ и запоминалъ ихъ.

Часто наѣзжая сюда, Бушанинов все внимательнѣе приглядывался къ зимовщику и къ этому небольшому типическому клочку тундры, сравнительно еще рѣдкой въ этой не крайне сѣверной полосѣ. И невысокая, когда-то коренастая, но теперь сильно ослабѣвшая фигура зимовщика, облеченная въ синюю кубовую рубаху, холщевые питаны и босовики собственнаго издѣлія чуть-ли не изъ конской шкуры; его сморщенное, темное лицо, его, когда-то хитрые, но теперь философски ясные глаза, постоянная снисходительно-добродушная улыбка его жующаго беззубаго рта, – заставляли Бушанинова находить что-то органически общее между Ерофеемъ и тундрой. Когда этотъ искалѣченный каторгой, цынгой, подземными работами, надорванный какъ загнанная лошадь, „мужиченко“, какъ самъ себя съ усмѣшкой называлъ Ерофей, бойко шлепалъ босовиками по мокрымъ кочкамъ, когда онъ въ сотый разъ добродушно бранилъ эту „несообразную болотину“ и все-же весело скалилъ беззубый ротъ, было ясно, что и „болотина“, и „мужиченко“ сжились. Ерофей былъ умень хитеръ, изъ „прожженыхъ“, какъ утверждали на пріискахъ, но прежде времени состарился, „ослабъ“, какъ онъ самъ говорилъ. И теперь отъ прежняго „прожженаго“ осталась одна хитрая усмѣшка надъ собой и своимъ положеніемъ, да невозмутимое довольство этимъ положеніемъ человѣка, котораго судьба достаточно колотила, чтобъ убѣдить, что и на болотинѣ можно найти „спокой“ и „раздышку“, а „по времени даже солнышкомъ дохнуть“. Всѣ эти словечки, на которыя вообще былъ мастеръ Ерофей, онъ повторялъ часто и охотно, жалуясь, что у него и поги и спину ведетъ — „во! какъ бересту на огнѣ“, кряхтя, ругаясь, и все-таки лукаво—блаженно улыбаясь. Но Ерофей былъ счастливъ на своей болотинѣ не наивно; онъ постоянно иронизировалъ надъ своимъ счастьемъ.

— Загнолся мужиченко, а тоже раз

дышкой хвалится, — говорилъ, онъ отплевываясь съ ругательствомъ.

И Бушаниновъ чувствовалъ, что эта ирония „загноившагося мужиченки", не щадящая его самого, еще меньше щадитъ другихъ. Правда, Ерофей говорилъ: „себѣ тычекъ, съ другимъ молчокъ", и, дѣйствительно, только хитрые глаза его выдавали снисходительную усмѣшку надъ *другимъ* — будь это свой братъ мужикъ, или онъ, Бушаниновъ, — хозяинъ и господинъ. Былъ-ли тутъ страхъ мужицкаго кулака, хозяйскаго гнѣва, или, просто, прежній „прожженый" не удостоивалъ словесной иронии *другихъ*, но Бушаниновъ прекрасно замѣчалъ иронію этихъ смѣющихся глазъ, когда загноившійся мужиченко предлагалъ господину и барину „мѣшанишки похлебать". Но въ тоже время было видно, что эта ирония не зубоскала, не самодовольнаго и самоувѣреннаго пересмѣшника, а человѣка, болѣе чѣмъ бывалаго, добродушная ирония человѣка, слишкомъ долго чувствовавшаго себя возовой клячей и, наконецъ, ставшаго философомъ въ хомутѣ клячи. Бушанинову нравилось это отношеніе къ нему „мужиченки", это, такъ сказать, гостепріимно насмѣшливое старшинство Ерофея надъ нимъ. Не безъ добродушнаго комизма ощущалъ двадцатишестилѣтній художникъ, что шестидесятилѣтній зимовщикъ — старшій не только по лѣтамъ. И какъ дѣти привязываются къ хорошему старшему, который и посмѣется надъ ними, но и въ самомъ-то смѣхѣ подмигнетъ имъ, „охъ вы, молъ, пузыри этакіе!", такъ, слегка подсмѣиваясь надъ собой, привязался Бушаниновъ къ Ерофею.

Да и помимо этого Ерофей былъ слишкомъ ярокъ и оригиналенъ какъ типъ. Достаточно оригинальна была и его „болотина", чтобы молодому художнику не заинтересоваться; и въ головѣ Бушанинова уже настойчиво бродила эта „болотина", какъ фонъ, и „загноившійся мужиченко" какъ первый планъ картины.

Когда Бушаниновъ объявилъ Ерофею, что хочетъ писать съ него, — тотъ не обнаружилъ никакого удивленія.

— Что-жъ, пишите, — посмѣиваясь одобрилъ онъ, — только чтобъ это... чтобъ тихо сидѣть, не можно, потому мошка препятствуетъ: все съ ей погапой пошевелишься, — добавилъ онъ, показывая ясное пониманье своей роли.

Бушаниновъ его успокоилъ, сказалъ, что тихо сидѣть вовсе не надо, чтобъ онъ велъ себя какъ всегда.

— Очень пріятно, — усмѣхнулся Ерофей, и вдругъ не удержался: залился откровеннымъ старческимъ дребезжащимъ хохотомъ и даже рукой замахалъ.

— Чего ты? — удивился Бушаниновъ.

— Ну, да ужъ пишите, привозите пашъ струментъ, — еще разъ махнулъ рукой Ерофей и, все посмѣиваясь, ушелъ въ зимовье.

Сегодня Бушаниновъ, наконецъ, привезъ свой „струментъ", походный художническій приборъ, и, въ ожиданіи, пока „первый планъ его картины" принесетъ изъ ключика воды для чаю, сидѣлъ и уяснялъ себѣ идею „фона". И въ то время, какъ глаза его упали на послѣдній штрихъ красоты этого фона, этой тундры, — на затерянную среди кочекъ алую лилію, между березками замелькали босовики Ерофея. Онъ съ покряхтываніемъ тащилъ котелокъ ключевой воды.

— Во-отъ она, студеная! Далъ же Господь экой родникъ въ экой болотинѣ, — приговаривалъ Ерофей, торопливо семеня босовиками и неся наотмашь слегка дрожащей рукой котелокъ.

Онъ почти рысью подбѣжалъ къ зимовью, поставилъ котелокъ на земь, вскинулъ своими кудрявыми темно-сѣдыми волосами, потеребилъ сѣдую узкую бородку и искоса поглядѣлъ на Бушанинова, который укрѣплялъ маленькій походный мольбертъ съ холстомъ. Все лицо Ерофея сіяло отъ беззвучнаго смѣха. Было видно, что онъ только что „ополоснулся" въ родничкѣ, какъ онъ говаривалъ. Лицо нѣсколько покраснѣло, волосы и борода были мокры, даже загорѣлая морщинистая шея, видная изъ за полурастегнутаго ворота синей рубахи, была краснова-та; ополаскиваясь, Ерофей употреблялъ усилія, соотвѣтствующія загрубѣнію кожи. Ополоснувшись въ ключѣ и собираясь „похлебать кирпичика", Ерофей былъ въ самомъ блаженномъ настроеніи. И когда онъ искоса смотрѣлъ на приготовленія Бушанинова, весь трясясь въ беззвучномъ смѣхѣ, было очевидно, что онъ, дѣйствительно, на верху блаженства. Но это продолжалось недолго. Дѣловито озабоченное выраженіе нахмурило его густыя брови надъ веселыми глазками, и онъ засуетился, уже безъ смѣха приговаривая:

— Погодь, погодь! Я сичасъ и свои струменты налажу.

И босовики снова замелькали, замелькали въ зимовье и изъ зимовья. Не успѣлъ Бушаниновъ оглянуться, какъ изъ раскрытой двери зимовья до него дошелъ звукъ кипѣнья воды на очагѣ, а Ерофей уже сидѣлъ на рундучкѣ зимовья. Между

его широко разставленныхъ, высоко поднятыхъ колѣнъ стоялъ небольшой чугунный котелокъ, а, въ рукахъ былъ кирпичъ чаю и корявый, но остро отточенный ножъ съ берестянымъ черенкомъ.

— Ну, теперь пиши, — объявилъ онъ художнику, уже не смѣясь и, очевидно, совершенно отдавался своему дѣлу.—Ты пиши, а я поскоблю, а я поскоблю, — приговаривалъ онъ, съ усиліемъ кроша чай въ котелокъ, хмуря брови и жуя беззубымъ ртомъ.

Бунинковъ началъ зачерчивать на полотно композицію рисунка. Онъ, мелькомъ поглядывая на зимовщика и прищуривая глаза, то приближалъ, то отдалялъ лицо отъ полотна.

Оба, углубившись въ свои занятія, не замѣтили, что на изгибѣ неровной и узкой дороги, по той сторонѣ канавы, огибавшей прогалину, гдѣ стояло зимовье, показалась прѣсковая двухколесная таратайка запряженная въ одну лошадь. Лошадью правила, съ легкостью и небрежностью привычнаго кучера, дѣвушка которую, по тонкому стану и сравнительно небольшому росту, можно было принять издали за дѣвочку-подростка. Рядомъ съ ней сидѣлъ, отдуваясь и недовольно хмурясь отъ солнца и мошекъ, человѣкъ еще ниже ея ростомъ, но сутуловатый и широкій въ спинѣ, очевидно, пожилой. На платьѣ дѣвушки изъ блѣдно — палеваго ситца, на бѣломъ шелковомъ платочкѣ, которымъ, по крестьянски, была повязана ея головка, на нарушномъ пиджакѣ и соломенной широкополой шляпѣ ея спутника — ярко горѣло солнце. Ѣхали они молча.

Красноватое маленькое лицо пожилого господина, съ эспаньолкой и острыми усами, лицо чисто польскаго типа, говорило своими хмурящимися подслѣповатыми глазками и почти по дѣтски надутыми губами, что теперь не до разговора, что и безъ того достаточно глупо трястись въ таратайкѣ въ такую жару. Слегка разрумянившееся, тонкое личико дѣвушки, въ полупрозрачной тѣни надвинутаго на лобъ платка, улыбалось, очевидно, посмѣиваясь настроенію ея спутника. Свѣтло-сѣрые, какъ-то серьезно насмѣшливые глазки подъ тонкими черными бровями задумчиво блуждали, вѣроятно, находя прелесть въ поѣздкѣ и въ такое утро, не смотря на жару; но ярко алыя тонкія, слегка поджатыя губки смѣялись слишкомъ ясно; углы ихъ то поднимались, то опускались, и острый блѣдный подбородокъ вздрагивалъ надъ узломъ платка. Маленькая, худая и блѣдная рука дѣвушки лѣниво похлопывала вожжей по плотнымъ бокамъ лошади, не столько для поощренія ея, сколько для того, чтобы сгонять сосущихъ ее паутовъ. На толчкахъ, когда полукруглый кузовъ таратайки внезапно вскидывался, пожилой господинъ крякталъ съ видомъ обезсилѣвшей безропотной жертвы, а лукавые глазки дѣвушки съ неудержимымъ весельемъ выглядывали на него изъ подъ платка. И когда эти сѣрые глаза разгорались и искрились, въ нихъ вспыхивалъ такой умъ, такое богатство затаенной и еще нерастраченной внутренней жизни, что, казалось, блескъ солнца на время весь уходилъ въ это личико. Спутникъ замѣчалъ веселое настроеніе дѣвушки, и еще болѣе избѣгалъ разговора, боясь неудержимаго потока шутокъ и остротъ надъ собой, противъ чего было бы безсильно все его существо, разваренное солнцемъ, измученное мухами, мошками, комарами, и даже оводами, которые, вѣроятно, по недоразумѣнію принимали его за лошадь.

Когда таратайка выѣхала на изгибъ дороги, и глазамъ обоихъ открылось, какъ на ладони, за канавой зимовье Ерофея, подслѣповатые глазки хмураго господина мучительно прищурились, все его существо выразило волненіе. Онъ хлопотливо слазилъ въ карманъ холстиноваго жилета за пенснэ, надѣлъ его на свой лоснящійся отъ пота, слегка горбатый носъ, и вдругъ, совершенно не въ состояніи сидѣть спокойно въ экипажѣ, выставилъ ногу на подножку, какъ-бы готовясь выпрыгнуть.

— Но, панна Болеслава, онъ пишетъ, у него мольбертъ,—въ недоумѣніи почти взмолился онъ по-польски.

Панна молча кивнула. Она сама сдѣлалась серьезна и внимательно смотрѣла на открывшуюся передъ ними сцену. Послѣ минутной нерѣшимости, она ударила лошадь возжами. Когда быстро покатившаяся по мягкой дорогѣ таратайка, вскидывая несчастнаго спутника панны, поровнялась съ зимовьемъ, она крикнула звонкимъ грудянымъ голосомъ, выговаривая *и* мягко, какъ *и*:

— Ерофей Иваничъ!

И сразу остановивъ лошадь противъ зимовья, отчего злополучный ея спутникъ еще разъ встряхнулся, какъ мѣшокъ, она быстро встала въ таратайкѣ на ноги и слегка оперлась на зонтикъ.

— О-о!—отозвался Ерофей; онъ въ это время кончилъ крошить чай и старательно вытиралъ ножъ о траву. — Кого Богъ

дастъ? - говорилъ онъ, вставая и поднося руку щиткомъ къ глазамъ.—Дуракъ, мужиченко! голоска-то и не узналъ,—весело заворчалъ онъ и перебрался по жерди черезъ канаву на дорогу.

Бушанновъ также былъ оторванъ отъ своей работы и восклицаніемъ дѣвушки, и внезапнымъ ржаніемъ его верховой лошади. Она щипала траву около зимовья и подняла морду, увидѣвъ лошадь въ таратайкѣ. Бушанновъ смотрѣлъ въ полъ-оборота на стройную фигуру дѣвушки; она была вся видна на высотѣ таратайки и сіяла въ лучахъ солнца и свѣтлымъ платьемъ, ловко и со вкусомъ сшитымъ, и бѣлымъ шелковымъ платкомъ, и тонкими чертами небольшаго лица. Сквозь тѣнь платка солнце ложилось матовымъ блескомъ на свѣтло-сѣрые глаза и нѣжныя, чуть-чуть розовыя щеки. Въ этой позѣ и въ этомъ освѣщеніи, дѣвушка была такъ хороша на фонѣ полюбившейся Бушанновy тундры, что онъ невольно всталъ съ обрубка и смотрѣлъ.

Она нагнулась къ Ерофею и что-то тихо спрашивала его. Бушанновъ видѣлъ, что она сильно заволновалась, какъ будто не вѣрила Ерофею, потомъ быстро спрыгнула съ таратайки, закинула возжи за ближайшую березку и онъ едва успѣлъ, какъ она, чуть коснувшись маленькой изящно обутой ногой жерди, перескочила черезъ канаву. Но попавъ на эту сторону, она обернулась назадъ и залилась звонкимъ смѣхомъ. Ея спутникъ пытался повторить ея прыжокъ черезъ канаву, но остановился въ ужасѣ, уже занеся ногу на жердь. Онъ, очевидно, не былъ увѣренъ, что слѣдующій шагъ приведетъ его на ту сторону канавы, а не на ея грязное дно.

— Эхъ, панъ! — пришелъ къ нему на помощь Ерофей и, перескочивъ безъ жерди канаву, подалъ пану руку. Нѣсколько минутъ панъ былъ между жизнью и смертью, медленно перебираясь по гнущейся жерди, весь дрожа и съ отчаяніемъ цѣпляясь за руки Ерофея.

— Во какъ! — одобрилъ пана Ерофей, когда рискованное путешествіе кончилось.

Дѣвушка постаралась подавить смѣхъ. Слегка сконфуженная, покрасѣвшая тонкой и быстрой краской молодыхъ малокровныхъ людей, она обратилась къ Бушанновy.

— Извините, пожалуйста, но панъ Крэвскій — художникъ и, видя, что вы пишете... это такъ рѣдко здѣсь...

Она смущалась, краснѣла, быстро говоря это и указывая на своего спутника. Онъ шелъ за нею, неловко ступая по неровной почвѣ лакированными штиблетами. Онъ внимательно таращилъ свои глаза сквозь пенсне на Бушанновa и, снявъ съ курчавой, щегольски расчесанной, головы свою панаму, растерянно отвѣшивалъ поклонъ за поклономъ. Бушанновъ также снялъ свою шелковую поношенную фуражку.

Онъ все смотрѣлъ на дѣвушку, и теперь, вблизи, тонкая жизненность этого еще полнаго недавнимъ смѣхомъ, но уже смущенно-застѣнчиваго лица, все болѣе поражала и плѣняла молодого художника. Но кромѣ недавняго смѣха и смущенія, въ этомъ лицѣ было какое-то странное вниманіе; дѣвушка какъ будто искала чего-то въ чертахъ Бушанновa и уже находила, и въ глазахъ ея готовъ былъ загорѣться новый радостный смѣхъ, но новое, еще болѣе застѣнчивое смущеніе боролось съ нимъ. Бушанновъ чувствовалъ, что она хотѣла что-то добавить къ своимъ словамъ: подвижное личико предупреждало объ этомъ. И, дѣйствительно, вся вспыхнувъ мгновеннымъ румянцемъ, она сказала:

— И потомъ...

Но она запнулась, глубоко вздохнула своей еще несформировавшейся грудью, и договорила упорно, съ какой-то дѣтской смѣлостью глядя свѣтлыми, искрящимися глазами въ глаза Бушанновa:

— И потомъ, если вы вправду Иннокентій Егоровичъ Бушанновъ, какъ говоритъ Ерофей Иванычъ...

— Онъ самый, — поклонился Бушанновъ, чувствуя, что глаза его невольно разгораются, смотря на эту женщину-ребенка.

— То мы же знакомы!—совершенно по дѣтски вырвалось у просіявшей дѣвушки, и двѣ тонкія руки быстро протянулись къ Бушанновy.

Иннокентій Егоровичъ чувствовалъ, что, не добираясь—какъ, почему и гдѣ знакомы, готовъ взять эти ручки въ свои руки. Но въ это время спутникъ дѣвушки, точно разобравъ наконецъ фамилію господина, съ которымъ знакомился, воскликнулъ почти въ негодованіи:

— Панъ Бушанновъ, панъ Бушанновъ! Но панъ Бушанновъ мой ученикъ!— и маленькія короткія руки съ красными пальцами, поросшими черными волосками, потянулись изъ-за плеча дѣвушки къ молодому художнику.

— Да, да-же, да-же!—восклицала дѣвушка. И смѣясь, и все краснѣя, она

уступила мѣсто своему порывистому спутнику.

И едва красное лицо съ эспаньолкой появилось передъ самымъ лицомъ Бушанинова, онъ воскликнулъ:

— Брониславъ Викентьичъ! Вотъ... какими судьбами?

— Ну, да я-же, я! — задыхаясь, смѣялся и ожесточенно трясъ руки Бушанинова его старый учитель рисованія.

— Ну, а я-то, я-то кто? неужели не узнаете? Я же узнала,—въ серебристомъ смѣхѣ трепеталъ голосъ дѣвушки, и ея насмѣшливо-сіяющее личико выглядывало изъ-за спины пана Крэвскаго.

— Вы?—чувствуя, что у него слегка захватываетъ дыханіе и смотря все въ эти искрящіеся глаза, тихо сказалъ Бушанновъ—вы... да вы...—Онъ все смотрѣлъ и какъ будто не рѣшался кончить, — вы... да неужели же... Боля Русиновская?—договорили его губы, какъ будто противъ его воли.

— Она же! — комически морщась, пожимая плечами и разводя руками, сказалъ и отошелъ въ сторону панъ Крэвскій.

Молодые люди стояли другъ противъ друга, оба смущенно и изумленно улыбаясь. Бушанновъ опомнился первый.

— Извините, Болеслава Петровна, почти десять лѣтъ... — началъ онъ.

— Десять лѣтъ, а я же узнала!.. я же узнала!

И дѣвушка, смѣясь, оглядывала коренастую фигуру Бушанинова въ парусинной блузѣ, его неправильное загорѣлое лицо, съ коротко остриженными русыми волосами и окладистой густой бородкой. Слегка впалые сѣрые глаза Бушанинова тихо мерцали, и на его безцвѣтныя загорѣлыя щеки съ трудомъ выступила краска.

— Да это какое-то волшебство,—сказалъ онъ, наконецъ, сжимая красивыми и крупными руками тонкіе пальцы подруги дѣтства.

Но всматриваясь въ его лицо, Боля вдругъ какъ будто поняла, что въ самомъ дѣлѣ прошло почти 10 лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ шестнадцатилѣтняго юношу увезли въ Россію и десятилѣтняя, не по годамъ бойкая и развитая подруга его двоюродныхъ сестеръ больше не видала его, участника въ ту пору ихъ дѣтскихъ игръ. И какъ будто поняв это, она ушла въ себя, освободила руки изъ рукъ Бушанинова и, покусывая губы, обернулась, ища Крэвскаго. Онъ уже сидѣлъ на обрубкѣ, передъ мольбертомъ Бушанинова, и, почти касаясь лицомъ холста, старался опредѣлить подслѣповатыми глазами въ пейзажѣ, какую часть пейзажа набросалъ его бывшій ученикъ.

— Ну, Брониславъ Викентьевичъ, сказала Боля, — вы, надѣюсь, теперь не сердитесь, что я васъ потащила проѣхаться?

— Но, Болеслава Петровна, какими судьбами вы здѣсь?.. Повторяю, это волшебство: вы и Брониславъ Викентьевичъ здѣсь!—перебилъ ее Бушанновъ, все не сводя съ нея глазъ и замѣчая каждую тѣнь, каждый лучъ этого, теперь несомнѣнно знакомаго лица.

— Какъ она похорошѣла?—думалъ онъ, вспоминая угловатую, всегда небрежно одѣтую, растрепанную дѣвочку, съ ужимками обезьяны бѣгавшую въ перегонки съ мальчиками; дѣвочку съ блѣднымъ личикомъ, жадной до похвалъ преждевременной артистки, выходившую на середину залы танцовать качучу. Ему ярко вспомнилась эта качуча. Взрослый гимназистъ мало интересовался плясуньей дѣвченкой, но впечатлѣніе этой качучи и тогда поразило его. Она вышла съ голыми худыми угловатыми руками, въ которыхъ были кастаньеты. Суровый сѣдой полякъ, учитель танцевъ, какъ командиръ, топнувъ ногой, крикнулъ мѣрно: „разъ, два, три: en avant“!—и ожесточенно заигралъ на скрипкѣ. Она танцовала, она кружилась на маленькомъ носкѣ, она округляла надъ своей головой руки съ кастаньетами, съ недѣтскимъ усиліемъ выбивая ими тактъ и какъ серьезно, какъ почти фанатически серьезно было это безкровное дѣтское личико! И тогда уже впечатлительный мальчикъ съ удивленіемъ смотрѣлъ на товарку полудѣтскаго, полюношескаго веселья. Бушанновъ вспоминалъ и думалъ: „какъ она похорошѣла“... Онъ узнавалъ тѣ же серьезные глаза и съ нескрываемымъ восхищеніемъ спрашивалъ: какими судьбами вы здѣсь?

— Очень просто, — сдержанно усмѣхнулась Боля. Она присѣла на завалинку зимовья и въ тѣни его сняла съ головы платокъ. Тонко очерченный блѣдный лобъ, обрамленный черными, какъ смоль, волосами, обнажился, и двѣ длинныхъ черныхъ косы упали на ея тонкія плечи.— Очень просто,—говорила она, кокетливо потряхивая головой, чтобъ сбросить косы на спину, — мой папа, вотъ ужъ пятый годъ, старшимъ конторщикомъ у Парфентьева; это верстъ десять отсюда. А Брониславъ Викентьевичъ пріѣхалъ къ намъ на лѣто, и мы съ нимъ второй день гостимъ у жены исправника, знаете — до-

мнѣ здѣсь въ двухъ верстахъ. — Она говорила все это какъ будто неохотно.

Бушанинов, стоя передъ ней, слушалъ и находилъ новую прелесть въ этой головкѣ безъ платка.

— Ну а вы... свое золото посмотрѣть пріѣхали? — страшно прищурилась она, заглядывая ему въ глаза.

— Не столько золото, сколько тѣхъ, кто его копастъ, — отвѣтилъ онъ съ небольшой запинкой.

— Да? правда? — подхватила Боля, какъ-то по дѣтски прижимая руки къ груди; и потомъ сейчасъ же вскочила и воскликнула: — Ерофей Иванычъ! Ерофей Иванычъ! Вашъ хозяинъ насъ, пріисковыхъ, смотрѣть пріѣхалъ, слышите!

Ерофей до сихъ поръ въ сторонѣ съ радостной усмѣшкой наблюдалъ все, что происходитъ; онъ внезапно затрясся въ своемъ беззвучномъ смѣхѣ.

— Ка-акъ же! писать меня, дѣвонька, хочетъ, — просипѣлъ онъ сквозь смѣхъ, мотая своей курчавой головой.

— Его, его! Ерофея Иваныча? — въ какомъ-то восторгѣ воскликнула Боля и еще крѣпче, какъ будто въ умиленіи, прижала своимъ дѣтскимъ жестомъ руки къ своей груди. И со свойственной ей быстротой движеній и измѣненій лица повернулась къ пану Крэвскому, который все собирался заговорить, но не могъ отвлечь вниманія молодыхъ людей другъ отъ друга и только въ волненіи то надѣвалъ, то снималъ пенснэ.

— Ну вотъ, ну вотъ, есть же люди, которые понимаютъ, что надо! Не сидятъ, какъ курица на яйцахъ, весь свой вѣкъ на пейзажахъ! — горячилась Боля, съ торжествомъ поглядывая то на Крэвскаго, то на Бушанинова. — Вы, Брониславъ Викентьевичъ, боитесь перейти канаву, а между тѣмъ, ходите по тайгѣ, взбираетесь на Мунку-Сардыкъ, на Хамаръ-Дабанъ, трусите, терпите, — и все изъ-за чего? изъ-за пейзажей! А у васъ подъ носомъ...

— У меня подъ носомъ Ерофей! — комически таращя глазки, смѣялся ея нападенію Крэвскій.

— Да, да, Ерофей Ивановичъ, да и не онъ одинъ... среди рабочихъ мало-ли... Да я бы расцѣловала того, кто мнѣ написалъ нѣкоторыхъ рабочихъ! — разсмѣялась сама своему увлеченію Боля, и некрящійся смѣхъ такъ и остановился въ ея глазахъ; впрочемъ, и губы ея слегка дрожали; чувствовалось, что вспыхнувшее въ ней оживленіе боролось съ какой-то затаенной, не совсѣмъ веселой нотой.

Бушанинов смотрѣлъ на нее во всѣ глаза.

— Вотъ вы какая, — вырвалось у него.

— Какая я? — вспыхнула и нахмурилась Боля.

— Папа Болеслава все русскія книжки читаетъ, — пожалъ плечами Крэвскій.

— Книжки! какія книжки? — даже поблѣднѣла Боля, — вовсе не книжки, а просто... Взгляните хоть на Ерофея Ивановича... ну... — Она, казалось, хотѣла что-то сказать, но или не умѣла, или не рѣшалась.

Но Крэвскій какъ будто понялъ. Онъ заволновался, покраснѣлъ и принялся выкрикивать, плохо владѣя русскимъ языкомъ:

— Ерофей! Ерофей! да! но это... это, — онъ тыкалъ короткимъ пальцемъ передъ собою, — этотъ воздухъ, эти деревья, это солнце... Имѣетъ Ерофей на лицѣ это солнце? — этотъ воздухъ? Имѣешь ты на лицѣ солнце? — комически и въ упоръ обратился онъ къ Ерофею, который все слушалъ, какъ будто пригорюнившись, но бойко и лукаво поглядывая глазами.

— Это, панъ, только въ сказкѣ царевна во лбу звѣзду имѣетъ, — небрежно замѣтилъ онъ, больше какъ будто интересуясь тѣмъ, что говоритъ Боля, и вдругъ, словно сообразивъ что-то, смѣясь добавилъ: — да нѣтъ, что насъ писать! баловство одно!

Но Крэвскій его не слушалъ. — Пейзажъ, пейзажъ! — махалъ онъ руками.

— Панъ Крэвскій, намъ пора ѣхать, — вдругъ остановила его Боля, — нехорошо, гостя въ чужомъ домѣ, опоздать къ завтраку.

И Бушанинов опять удивился перемѣнѣ ея лица; она словно испугалась, что слишкомъ высказалась, ушла въ себя, и только глаза искрились волненіемъ и сосредоточенной мыслью.

— Ѣхать? но я ему ничего не сказалъ! — возмутился Крэвскій, тыча расходившимися руками на этотъ разъ въ Бушанинова.

— Но мы, вѣроятно, еще увидимся, — съ дрожащей на губахъ улыбкой, исподлобья выглядывая на Бушанинова, сказала Боля. Она торопливо пожала его руку своей маленькой, теперь горячей и дрожащей рукой.

— Ну, я пріѣду къ вамъ, я пріѣду, — рѣшительно объявилъ Крэвскій, уже безпокойно поглядывая на предательскую жердь, по которой ему предстояло новое путешествіе.

— Ерофей Ивановичъ, прощайте, — ки-

вала Боля головкой, снова повязанной платкомъ. И маленькая, слегка напрягшаяся нога, едва коснувшись жерди, перенесла ее на ту сторону канавы.

Ерофей озабоченно трудился надъ переправой пана.

Бушанновъ видѣлъ, какъ, стройно нагнувшись, Боля сняла возжи съ березки и ласково тронула морду лошади. И вскорѣ таратайка опять подкидывала безпомощнаго Кровскаго, удалялась по мягкой дорогѣ изъ глазъ Иннокентія Егоровича. Когда таратайка исчезла за ея изгибомъ, онъ все смотрѣлъ. Глаза его задумчиво остановились на тонкой стройной березкѣ. Березка мягко бѣлѣла стволомъ и тихо трепетала клейкими листьями на солнцѣ, среди кочекъ и корявыхъ кустарниковъ. Безотчетно слились для Бушанинова впечатлѣнія этой березки на фонѣ тундры и этой дѣвушки.

— Что, видно ребятенками знакомы были? — послышался сзади его голосъ Ерофея.

— Да, дѣтьми, — медленно опускаясь на завалину зимовья, отвѣтилъ Бушанновъ.

— Поди, выровнялась паненка-то? — спросилъ Ерофей. Хитрые глаза его смѣялись.

— Выровнялась, — усмѣхнулся и Бушанновъ. Онъ всталъ и началъ складывать свой походный приборъ для живописи.

— Что, аль не будете поиче писать?— опять усмѣхнулся Ерофей.

— Жарко, — отвѣтилъ Бушанновъ, медленно привязывая приборъ ремнями къ сѣдлу.

— А кирпичику со мной похлебать?— все посмѣивался Ерофей, видя, что Бушанновъ, привязавъ приборъ, взнуздываетъ лошадь.

— Нѣтъ, жарко, — также отозвался Иннокентій Егоровичъ, съ нѣкоторымъ трудомъ малопривычнаго наѣздника перекидывая правую ногу черезъ сѣдло. Но прежде чѣмъ тронуть лошадь съ мѣста, онъ, перебирая повода, обратился къ Ерофею.

— А какъ она обрадовалась, что я тебя писать хочу, — какъ будто выжидая, что скажетъ Ерофей, сказалъ онъ.

— Ну, что! баловство одно!—неожиданно серьезно тряхнулъ головой „загноившійся мужиченко“ и даже нахмурился.

— Баловство? что-жъ, давай баловаться. Я завтра поутру пріѣду,—какъ-то неувѣренно усмѣхаясь, сказалъ Бушанновъ, трогая свою малорослую лошадь.

— Ничего, побалуемся,— весело крикнулъ ему вслѣдъ Ерофей.

Но когда „загноившійся мужиченко“ остался одинъ на своей „болотинѣ“, прихлебывая на рундучкѣ зимовья горячій „кирпичекъ“, съ его обжигающихся губъ не разъ вполголоса срывалось не то насмѣшливо, не то съ упрекомъ:

— Ишь, жарко ему стало!

И только тихіе глаза все также невозмутимо философски смотрѣли на тундру, подернувшуюся паромъ въ лучахъ солнца...

II.

Въ это утро на знаменитый своимъ необыкновеннымъ богатствомъ пріискъ Парфентьева, Сахалинина и К° пріѣхалъ горный ревизоръ, статскій совѣтникъ Николай Ивановичъ Пестиковъ.

Обязанность горнаго ревизора—ежегодно объѣзжать частныя золотопромышленныя предпріятія своего округа, или, какъ говорятъ мѣстные жители, своей тайги. Цѣль объѣзда—наблюденіе за тѣмъ, чтобы всѣ функціи пріисковой дѣятельности совершались по указаннымъ начертаніямъ. Между прочимъ, ревизору приходится защищать рабочихъ отъ излишней требовательности хозяевъ и ихъ небрежности къ условіямъ, въ которыхъ производится работа, а хозяевъ защищать отъ буйства и лѣни рабочихъ. Горный ревизоръ въ этомъ случаѣ посредникъ и, какъ всякій посредникъ въ спорѣ между двумя сторонами, долженъ быть или мастеромъ лавировать, или мастеромъ — во время, съ достаточнымъ внечатлѣніемъ и авторитетомъ, прикрикнуть на рабочихъ; при болѣе же критическихъ случаяхъ и умѣть схватить за шиворотъ здороваго поселенца, коновода рабочей толпы.

Николай Ивановичъ Пестиковъ, человѣкъ уже убѣленный сѣдинами, но все еще бодрый и эффектный на лошади, когда онъ объѣзжаетъ работы въ бѣлой фуражкѣ и бѣломъ инженерномъ кителѣ, испыталъ въ своей жизни всю гамму ревизорскихъ ощущеній. Онъ имѣлъ крѣпкую голову, эффектные, хотя и желтосѣдые, но почти драгунскіе усы и слегка налитые кровью глаза на выкатѣ. Онъ умѣлъ говорить и, обладая громкимъ голосомъ, говорилъ вообще такъ много и такъ, смѣло, что добился, наконецъ, репутаціи человѣка, который можетъ болтать что угодно.

Выпадали на долю Пестикова и горькія времена. Долго онъ таскался въ голодѣ и холодѣ по тайгамъ, дѣлая изысканія для казны, и одновременно, получилъ въ

награду и назначеніе въ горные ревизоры, и ревматизмъ, пріобрѣтенный въ болотахъ тайги. Подъ старость этотъ ревматизмъ сталъ сказываться.

И въ настоящемъ судьба иногда подставляла ему ножку, но, вѣроятно, плѣненная его безобиднымъ существомъ, осторожно помогала ему перескочить. Нынѣшнее посѣщеніе пріиска Парфентьева было особенно пріятно Николаю Ивановичу. Въ прошломъ году на этомъ пріискѣ былъ бунтъ. Пестиковъ, предшествуемый командой солдатъ, безпокойно почесывая лысый затылокъ, помчался на мѣсто происшествія. Онъ соображалъ, что это ужъ второй бунтъ у этого „скота“ Парфентьева. Но судьба щадила ревизора: когда команда и онъ явились на пріискъ, рабочіе, отбушевавшись, спокойно работали безъ начальства и даже вели конторскую запись добываемаго золота. Взглянулъ Пестиковъ соколинымъ взглядомъ, отослалъ команду, и высшія власти и Парфентьевъ должны были понять, что одно слово Пестикова—и народъ сдѣлался кротокъ, какъ агнецъ. Правда, высшія власти пригрозили таки Парфентьеву, но бунтъ-то усмирилъ Пестиковъ.

И явившись въ нынѣшнемъ году на поле своей умиротворяющей прошлогодней дѣятельности, найдя на пріискѣ „тишь да гладь, да Божью благодать“, — Николай Ивановичъ не безъ удовольствія поглаживалъ свои драгунскіе усы правда, все еще нѣсколько олимпійски хмуря брови и выпучивая свои и такъ выкаченные глаза.

Все это было замѣтно, когда, прибывъ въ десять часовъ утра на пріискъ и къ двѣнадцати приведя себя въ порядокъ, сіяя бѣлымъ кителемъ и бѣлой фуражкой, благоухая одеколономъ и позванивая шпорами, онъ взбѣгалъ на ступеньки террасы дома, гдѣ жилъ управляющій. Тамъ для дорогого гостя былъ приготовленъ завтракъ въ кругу пріятнаго ему общества. Немало доставляло ему удовольствія и то, что на этотъ разъ не было на пріискѣ ни одного изъ этихъ, какъ онъ называлъ, „гиппопотамовъ“, ни Парфентьева, который недавно умеръ, ни его наслѣдника Плѣева, ни Сахалинина.

Пестиковъ, самодовольно и многозначительно закрутивъ усъ, съ улыбкой, ловко перескочилъ двѣ ступеньки и очутился на террасѣ.

— Mesdames!—замеръ онъ съ фуражкой въ рукахъ передъ двумя дамами, поднявшимися при его появленіи изъ-за круглаго стола, на которомъ стояли самоваръ, закуски и дымилось нѣсколько блюдъ.

Одна дама была пожилая, некрасивая, съ худощавымъ и добродушнымъ лицомъ,— жена управляющаго, озабоченная мать большого семейства. Другая была молодая и довольно стройная, и хотя съ незначительнымъ лицомъ, но уже въ силу молодости и контраста съ „управляющихой“, привлекательная,—акушерка. Ее недавно пригласили на пріискъ и удостоили участія въ ревизорскомъ завтракѣ; не смотря на свое простое шерстяное платье, она не безъ граціи двигала головой и выражала томную и интересную, ко всему пренебрежительную, усталость въ лицѣ.

Мужчинъ на террасѣ было трое; они уже видѣли ревизора; двое даже не пошевелились на своихъ мѣстахъ, третій же какъ-то почтительно съежился и изподлобья посматривалъ на дорогого гостя. Управляющій,—вялый, небрежно одѣтый мужчина лѣтъ подъ пятьдесятъ, съ пухлымъ бабьимъ, не смотря на густую бороду, лицомъ,— ласково щурилъ глаза на ревизора. Въ желтоватобѣломъ лицѣ его было что-то скопческибезсильное и въ тоже время упорно хитрое. Онъ смотрѣлъ простымъ и добродушнымъ человѣкомъ, во гдѣ-то неуловимо, въ углахъ его блѣдныхъ пухлыхъ губъ, подъ мягкими и жидкими усами, въ этомъ вольно раскинувшемся на стулѣ полномъ корпусѣ чувствовалось, что это—управляющій Парфентьева и К°. Рядомъ съ нимъ сидѣлъ человѣкъ лѣтъ тридцати пяти, въ полувоенной сѣрой тужуркѣ, съ витыми шнурами на плечахъ, замѣчательно красивой и нѣсколько иностранной наружности. Онъ поглаживалъ свою выхоленную темнокаштановую бороду красивой бѣлой рукой и, подобно управляющему, неуловимо давалъ понять, вольно раскачивая свою ногу со шпорой, что онъ горный исправникъ того округа, гдѣ пріиски Парфентьева и К°. Наконецъ даже незначительный, въ сѣромъ драповомъ пиджакѣ, угреватый и бѣлобрысый поликъ, завѣдующій винянымъ складомъ ближайшаго села, казалось, чувствовалъ всѣмъ своимъ существомъ, что онъ управляетъ винянымъ складомъ, изъ котораго берутъ вино, съ одной стороны, Парфентьевъ и К°, съ другой стороны, та безчисленная масса тайныхъ продавцовъ вина и спиртоносовъ, которая почти завѣдомо спаиваетъ народъ на тѣхъ-же пріискахъ.

— Позвольте, Николай Ивановичъ, представить вамъ нашу новую гостью и сотрудницу, Варвару Семеновну Щеколдину,— сказала, сдержанно иронически улыбаясь, жена управляющаго.

Лицо акушерки сдѣлалось совершенно

безучастнымъ, глаза полузакрылись и, небрежно играя часовой цѣпочкой, она поклонилась ревизору. Пестиковъ взглянулъ, багрово покраснѣлъ, загремѣлъ шпорами и глубоко, съ почтительностью браваго военнаго, нагнулся передъ госпожей Щеколдиной; но сейчасъ же выпрямился, слегка выпучилъ грудь и, потряхивая хохолкомъ рѣдкихъ сѣдыхъ волосъ, сказалъ:

— Анна Петровна, вы выразились: сотрудницу! Не знаю, то ли вы имѣли въ виду сказать... Но я до нѣкоторой степени догадываюсь о призваніи mademoiselle. Онъ опять слегка нагнулъ голову передъ акушеркой. — И дѣйствительно вы... вы весьма мѣтко охарактеризовали. Для васъ, дамъ, mademoiselle, дѣйствительно, сотрудница. Могу поздравить васъ съ недавнимъ приращеніемъ?—посмѣиваясь, нагнулъ онъ голову передъ женой управляющаго.

— Ахъ, я вовсе не то хотѣла сказать— сослуживицу,— застыдилась и слегка покраснѣла Анна Петровна.

— Но позвольте, то или не то,— совсѣмъ ужъ побѣдителемъ загремѣлъ шпорами и голосомъ Николай Ивановичъ,— то или не то, а однако вѣрно и... и мѣтко!—Семенъ Семеновичъ, вѣдь вѣрно и мѣтко?— крикнулъ онъ управляющему, бойко подходя къ столу и усаживаясь.

Семенъ Семеновичъ все также лѣниво улыбнулся и, небрежно навалившись на столъ своимъ тучнымъ тѣломъ, съ усиліемъ подвинулъ далеко стоящую бутылку къ ревизору.

— Ромку, Николай Ивановичъ,— вяло предложилъ онъ, наливая вино въ маленькія рюмочки.— Вамъ коньяку? а вамъ простой?—также вяло отнесся онъ къ исправнику и завѣдующему складомъ, подвигая имъ бутылки.

— Можно, можно!—нараспѣвъ сказалъ ревизоръ, заправляя салфетку за бортъ своего бѣлаго кителя и кусочкомъ бѣлаго хлѣба расправляя усы.

Рейзеръ, исправникъ, разстегнувъ свою военную тужурку и обнаруживая подъ ней великолѣпный жилетъ, сталъ медленно, чуть не по каплѣ, наливать золотистый коньякъ въ рюмочку. Завѣдующій складомъ съ ожесточенной серьезностью налилъ себѣ большую рюмку водки.

— Варя, а вамъ сотерну позволите?— обратилась Анна Петровна къ Щеколдиной.

— Не знаю, право,—жеманно улыбнулась Варвара Семеновна и протянула свою изящную, хотя и съ несовсѣмъ чистыми ногтями, руку къ рюмкѣ.

— Варя! какъ это прелестно звучитъ!— вдругъ выпалилъ Пестиковъ, опрокидывая рюмку рому въ свои кустообразные усы и судорожно хватаясь за кусочекъ сахару, пропитанный лимономъ.

Акушерка слегка вспыхнула. Но она чувствовала, что отъ нея ждутъ, что она должна говорить, что иначе бы ее не пригласили за этотъ столъ.

— Вы находите?—прищурилась она, все еще сконфуженная и не зная, что сказать.

— Но какой же злодѣй не найдетъ этого?— заволновался Пестиковъ. — Андрей Васильевичъ, не правда ли?—не безъ зависти глядя на невозмутимое и красивое лицо Рейзера, обратился къ нему ревизоръ.

— Да, всякое уменьшительное женское имя имѣетъ свою прелесть,— докторальнымъ тономъ отозвался Рейзеръ, сдержанно улыбаясь, кладя ногу на ногу и осторожно завивая шелковистый темный усъ.

Акушерка взглянула на него, хотя еще румяная, но уже слегка отекшія, поношенныя щеки.

— О, молодежь, молодежь! — закипятился Пестиковъ. — Для васъ только въ иныхъ случаяхъ... А для насъ, стариковъ, всегда въ этомъ уменьшительномъ чудномъ „Варя“— сударыня, я для примѣра беру ваше имя,— послалъ онъ многозначительную улыбку акушеркѣ,— въ этомъ прелестномъ „Варя“ всегда, всегда есть что-то отечески поэтическое.

— Старики! Не намъ бы слушать, не вамъ бы говорить,—вяло усмѣхнулся управляющій.

— Однако, однако, все же мы съ вами, Семенъ Семеновичъ, не то, что господа молодые люди, и уже намъ не къ лицу думать объ „иныхъ случаяхъ“—сказалъ, поглядывая на акушерку, Пестиковъ, очевидно ожидая отъ нея возраженія.

Но она только нѣсколько потерянно улыбалась: столь пикантная и столь скользкая бесѣда была ей еще мало привычна.

— Развѣ я не правъ, молодой человѣкъ?—вдругъ выпалилъ въ завѣдующаго винным складомъ ревизоръ.

„Молодой человѣкъ“, подъ шумокъ пикантной бесѣды осушившій три большихъ рюмки „простого“, былъ срѣзанъ этимъ обращеніемъ. Онъ уже много лѣтъ никакихъ иныхъ случаевъ не испытывалъ, кромѣ побоевъ отъ здоровенныйшей, хотя и преданной ему, казачки экономки. Что-то непонятное забурчало у него въ горлѣ въ отвѣтъ ревизору, и рука потянулась за спасительной четвертой рюмкой. Пить онъ могъ много и безъ всякихъ послѣдствій.

— Развѣ я не правъ? Развѣ мы съ Се-

меномъ Семеновичемъ на старики? — спасаясь отъ его бурчанія, обратился Пестиковъ къ акушеркѣ, и глаза его подернулись туманомъ.

— Нѣтъ, отчего же, — по институтски улыбнулась Щеколдина.

— А! Николай Иваповичъ, каково! — даже оживляясь, воскликнулъ управляющій.

— И... но, mademoiselle, я не нахожу словъ... Я бы просилъ только позволенія чокнуться съ вами, — закобенился ревизоръ. — Ваше здоровье... Варя! — дерзнулъ опъ и, привставъ, потянулся къ пей съ рюмкой.

— Ахъ, только, пожалуйста, безъ этого поэтически отеческаго, — вспыхпувъ и чего-то испугавпись, безпомощно умоляюще взглянула на пего Щеколдина. — И потомъ... потомъ чокайтесь пе этимъ противнымъ ромомъ, — прибавила она, спѣша скрыть свое смущеніе.

— Почему? — выпучилъ глаза Пестиковъ, съ рюмкой въ рукѣ и стараясь тоже преодолѣть краску смущенія: онъ чувствовалъ, что „дерзнулъ“ нѣсколько рано.

— Ахъ, онъ такъ противно пахнетъ, — жеманничала Варвара Семеновна.

— Клопами! — почти цинично захохоталъ Пестиковъ, — но знаете, — продолжалъ онъ, жмуря глаза, — я бы желалъ съ женщиной чокаться только розой и пить изъ нея благоухапіе...

Акушерка поспѣшила чокнуться: ужъ очень ее сразила эта утонченная фраза послѣ „клоповъ“.

— Пестиковъ тонко усмѣхался; тумапъ все болѣе покрывалъ его глаза.

— Я не понимаю, о какихъ случаяхъ говорите вы? — въ свою очередь „дерзнула“ подъ вліяніемъ выпитой рюмки акушерка.

— Mademoiselle, все понять — все простить, — говорятъ французы, — еще топьше и ужъ совсѣмъ неизвѣстно къ чему сказалъ Пестиковъ, пожирая глазами „дерзнувшую“.

Но жена управляющаго, видя, что слова его становятся черезчуръ поэтичны или глубокомыслепны, попяла, что настало время весьма непоэтичныхъ двусмыслепностей въ устахъ Николая Ивановича. Да и разговоръ шелъ слишкомъ въ одномъ направленіи. Господа мужчины очевидно любовались спектаклемъ. И, спѣша спасти свою молодую и неопытную сослуживицу отъ дальнѣйшихъ потѣшающихъ публику дерзновеній, Аппа Петровна обратилась къ ревизору. Ея блѣдныя губы дрогнули едва замѣтной улыбкой.

— Вы-бы, Николай Иваповичъ, лучше разсказалп Варварѣ Семеновпѣ, что вы перечувствовали здѣсь прошлымъ лѣтомъ, — сказала она, слегка переглянувшись съ мужемъ.

— О дамы, дамы! — завопилъ съ просіявшимъ лицомъ Пестиковъ, — имъ непремѣнно нужны драмы.

— Съ вами была здѣсь драма? — наивно расширила глазки Щеколдина.

— Да, молодая особа, да, почти, почти, — вдругъ перешелъ Пестиковъ въ покровительственно важный тонъ. Опъ нахмурилъ брови и бережно разгладилъ усы. — Ну, а теперь ничего? все въ порядкѣ? — многозначительно скосплъ онъ глаза на управляющаго.

Тотъ усмѣхнулся, образуя двѣ жирныя складки па своихъ пухлыхъ щекахъ и какъ бы давая понять этимъ, что развѣ можетъ быть что нибудь въ безпорядкѣ, когда „онъ“ — управляющимъ.

— Да, поработали, поработали мы прошлымъ лѣтомъ, — продолжалъ задумчиво тянуть себя за усъ Пестиковъ. — Но каковъ этотъ счастливецъ, Варвара Семеновна! — вдругъ, оживляясь и указывая на Рейзера, повернулся опъ опять къ акушеркѣ, — въ то время какъ мы здѣсь отдувались, онъ, пользуясь отпускомъ, разъѣзжалъ по Вѣнамъ да Парижамъ...

— Но позвольте, позвольте, Николай Ивановичъ, — заговорилъ своимъ красивымъ баритономъ съ небрежно пзящнымп интопаціями Рейзеръ, — не я, а вы счастливецъ!

— Какимъ это образомъ? — захохоталъ ревизоръ.

— Да очень просто! Я, по своей должности, могъ перебить ваши лавры.

Рейзеръ проговорилъ это медленно и небрежно, и все пристальнѣе глядѣлъ на ревизора. Пестиковъ постепенно багровѣлъ и вдругъ, хохоча неестественно громкимъ и дѣланнымъ смѣхомъ, выпалилъ въ Рейзера:

— И невинность бы соблюли, и капиталъ пріобрѣли!

— Именно: и невинность бы соблюлъ, и капиталъ бы пріобрѣлъ! — нѣсколько параспѣвъ, все не сводя взгляда съ ревизора, невозмутимо повторилъ Рейзеръ.

Управляющій пряталъ свое коварно и самодовольно улыбающееся лицо за самоваромъ, а полякъ, завѣдывающій винпымъ складомъ, такъ и смѣялся своими наглыми глазами въ лицо ревизора.

— Нѣтъ, ужъ кто, дѣйствительно, и капиталъ пріобрѣлъ, и невинность соблюлъ въ то время, такъ вотъ эти господа, — въ какомъ-то безпомощномъ гнѣвѣ наки-

нулся на поляка ревизоръ.—Много вы въ то время вина спиртоносамъ спустили, много?—стучалъ онъ кулакомъ по столу, пуча налившіеся кровью глаза на поляка.

Полякъ скосилъ свое угреватое лицо, пожалъ плечами, и со спокойствіемъ философа потянулся за графинчикомъ. Глаза его сіяли весело и самодовольно: „да, мы тогда не прозѣвали“ — какъ будто говорили они. Но ревизоръ, осмѣянный Рейзеромъ, выбитый изъ колеи страннымъ оборотомъ бесѣды, и, наконецъ, какъ будто чувствуя безсиліе противъ этого водочнаго философа, вналъ въ увыніе и на одно мгновеніе сталъ совершеннымъ старикомъ. Подозрительно красныя щеки его повисли, сѣть морщинъ около глазъ выступила какъ-то особенно ясно, спина согнулась, въ глазахъ мелькнуло выраженіе загнаннаго звѣря. Сострадательная Анна Петровна пришла ему на помощь.

— Правда,— обратилась она къ нему,— правда, Николай Ивановичъ, что черезъ недѣльку къ намъ пожалуетъ Михаилъ Сергѣевичъ?

Она спрашивала о хозяинѣ, Сахалининѣ. Проникнутая участіемъ къ бѣдному ревизору, она произнесла такъ грустно ласково свой незначительный вопросъ, что Пестиковъ не сразу понялъ ее. Но потомъ, словно понявъ, что ему подаютъ руку помощи, и, обрадовавшись этому, онъ оживленно воскликнулъ:

— Какъ же, какъ же, черезъ недѣльку пожалуетъ. Вотъ, Варвара Семеновна, молодой человѣкъ, холостой, милльонеръ,— забывая свое смущеніе, снова съ улыбкой обратился онъ къ акушеркѣ.

— Развѣ онъ молодъ?—удивилась акушерка.

— Да, ему за тридцать,— продолжалъ усмѣхаться Пестиковъ.

— Онъ и молодой, да хуже стараго,— сказала Анна Петровна.

— Совершеннѣйшая истяна, — захохоталъ Пестиковъ. — Нѣтъ, я не понимаю, отчего эта наша капиталистическая молодежь какая-то... какая-то... ну, я просто словъ не нахожу. Михаилъ Сергѣевичъ— это чудакъ, отшельникъ какой-то. Онъ, если встрѣтитъ васъ, непремѣнно убѣжитъ, Варвара Семеновна, непремѣнно убѣжитъ. Для него женщина, въ особенности интересная,— прищурился на акушерку Николай Ивановичъ,— это нѣчто... нѣчто — хуже волка. Удивляюсь, удивляюсь! Этимъ-то господамъ съ ихъ милліонами и жить, да и какъ жить! Дѣятельности серьезной никакой они разумѣть не могутъ въ силу положенія, въ силу воспитанія, наконецъ...

— Ну, Михаилъ-то Сергѣевичъ трудится все-таки: въ этихъ его навигаціонныхъ затѣяхъ онъ все самъ,— осторожно вставилъ управляющій; но по прищуреннымъ глазамъ его было видно, что и онъ не очень цѣнитъ эти „затѣи“.

— Милльоны, батюшка, милльоны все терпятъ. Всякую блажь терпятъ, — загорячился Пестиковъ.—Но эта капиталистическая молодежь—это какія-то рыбы или юродивые, или... или ужъ очень они себѣ на умѣ. Вотъ я ѣхалъ на пароходѣ. Ѣхалъ молодой человѣкъ, Бушаниновъ, на свой пріискъ. Человѣкъ изъ столицы, высшаго образованія, хоть онъ и художникъ какой-то тамъ... Ну, и что-же: балагуритъ, шутитъ и выпить не дуракъ... А такъ въ немъ лимфа, лимфа и чувствуется. Онъ вѣдь у васъ тутъ въ сосѣдяхъ, — обратился Пестиковъ къ Аннѣ Петровнѣ.

— Да, онъ съ недѣлю какъ съ Бѣгаловымъ на пріискъ проѣхалъ. Онъ какой-то молчаливый, — отозвалась жена управляющаго.

— А вы его не видали, Варвара Семеновна?—опять съ тонкой многозначительностью обратился ревизоръ къ Щеколдиной.

— Не знаю, можетъ быть, и видѣла,— небрежно отвѣтила она. — Могу я папироску закурить?—обратилась она къ Аннѣ Петровнѣ.

— Конечно, господа, курите, если угодно.

Черезъ нѣсколько минутъ дымъ папиросъ и сигаръ облекъ насытившееся и отяжелѣвшее общество. И среди лѣниваго молчанія остальныхъ, какъ залпы, раздавались восклицанія ревизора:

— Да, наши капиталисты, молодежь— выродки и юродивые, пожилые — это толстокожіе... но надо войти въ ихъ положеніе...

Онъ такъ увлекся своимъ краснорѣчіемъ, что не замѣтилъ взглядовъ весьма подозрительныхъ, которыми неожиданно стали обмѣниваться Рейзеръ и акушерка. Управляющій съ видомъ дѣлового человѣка, знающаго цѣну всей этой болтовнѣ и столько же мало интересующагося хозяевами капиталистами, какъ и болтуномъ ревизоромъ, просматривалъ какую-то бумажку, которую, подъ шумокъ, осторожно положилъ передъ нимъ завѣдующій винными складомъ. Полякъ жадно наблюдалъ, одобряетъ-ли бумажку управляющій. Анна Петровна разливала чай. Она прервала ревизора въ минуту самой грозной филиппики противъ капитализма.

— Обѣдаемъ мы въ четыре, Николай

Ивановичъ, — сказала она, придвигая къ себѣ полоскательную чашку.

— Къ вашимъ услугамъ,— осклабился Пестиковъ, — я сегодня слегка только взгляну на работы.

Передъ нимъ блестящей перспективой рисовались обѣды, завтраки, и что ни завтракъ, то эта Варя, что ни обѣдъ, то шампанское.

III.

— Баловство! —вспомнилъ слова Ерофея Бушанновъ, покачиваясь на казацкомъ сѣдлѣ и осторожно подтягивая повода.

Онъ уже проѣхалъ большую половину дороги отъ зимовья Ерофея до своего пріиска. Изъ тундры онъ давно выбрался. Почти весь путь шелъ внизъ по той рѣчкѣ, которая терялась въ тувдрѣ. Не разъ переѣзжая въ бродъ, чѣмъ дальше, тѣмъ болѣе быструю и бурливую, рѣчку, Бушанновъ пробирался по горной верховой тропинкѣ.

Рѣка была то по правую, то по лѣвую сторону. Струи ея, подернутыя слегка пѣнистой рябью, бѣжали по довольно крупнымъ обломкамъ діорита и кварца, и исчезали порой въ темной и сырой тѣни, какъ уголь чернаго, слюстаго отвѣса. На верху отвѣса росла густая, перебитая мхомъ трава, а надъ ней висѣла спутаяной, жесткой и цѣпкой массой листва кустарниковъ, — недоразвившихся, расползшихся елей и сосенъ Изрѣдка взявшая силу сосна, почти на самомъ краю отвѣса, полуобнажала изъ-подъ взодранной травы свои красно-землистые корни, накренившись всѣмъ своимъ прямымъ какъ мачта стволомъ. Уже омертвѣвшая сверху, съ лишенной хвои и даже вѣтвей макушкой, сиротливо торчащей вкось на фонѣ безоблачнаго неба, она наклоняла още полныя жизни сочныя, темно-зеленыя, длинныя, какъ мохнатыя лапы гигантской птицы, нижнія вѣтви надъ водой, журчащей по камнямъ. Изрѣдка слои горныхъ отвѣсовъ шли не горизонтально, а почти вертикально, словно напластованія земли были повернуты и поставлены ребромъ. Въ этихъ случаяхъ цвѣтъ слоевъ былъ почти черный. И среди темновато-бархатной зелени мховъ и хвой, онъ придавалъ какую-то особенно строгую колоритность пейзажу.

Низина другой стороны рѣки, по которой шла теперь тропинка, была усыпана иногда очень крупными обломками камней: они заваливали самую тропинку, и привычная нога таежной лошади съ трудомъ находила куда ступить. Между сверкающими бѣлизной обломками кварца, подернутыми красноватою пакипью желѣза, и матовосизыми плитами сланца—продиралась мелкая трава. Иногда плиты сланца были такъ велики, такъ гладки и такъ глубоко уходили въ землю, что среди травы напоминали надгробныя плиты старыхъ кладбищъ, съ которыхъ уже стерлись всѣ надписи. Небольшими клочками, среди этихъ каменныхъ розсыпей и слюстыхъ отвѣсовъ, попадалась тундра съ ея кочками и чахлыми деревцами. Въ иныхъ мѣстахъ ярко-зеленый заманчивый коверъ мелкой плавучей зелени скрывалъ каменистое дно небольшого водиаго бассейна, въ который чуть замѣтво, капля по каплѣ, протачивался тонкій, какъ нить, родникъ. Таежная лошадь настороживала уши при видѣ этой отрадной для глазъ, яркой зелени: она знала по опыту, какъ больно ступать неосторожной ногой по скрытымъ этой зеленью и водой острымъ ребрамъ каменныхъ обломковъ. Среди зеленой травы и красновато-сѣдаго мха, на жгучемъ солнцѣ, которое теперь парило съ невѣроятной для сѣвера силой, нестерпимымъ блескомъ сверкали мелкіе, граненые, какъ шлифованная сталь, кубическіе кристаллики желѣзнаго колчедана, вкрапленные въ темно-сизый сланецъ. А иногда, какъ потерянный брилліантъ, горѣлъ обломокъ кварца, къ трещинѣ котораго приникли блестки слюды.



Если зоркому и чуткому взгляду не трудно было найти прелесть и жизнь въ расплывчато-болѣзненной тундрѣ, то едва-ли болѣе трудно было оцѣнить своеобразную красоту этихъ мѣстъ. Здѣсь какъ будто только что былъ окончевъ утробой земли могучій геологическій переворотъ. Подобно мусору, ямамъ и наваламъ послѣ могучей строительной работы земли, остались эти обломки, эти отвѣсы, эти рѣдкія покосившіяся сосны. Не разъ глаза Бушанпова, пораженные новизной впечатлѣній пейзажа, носившаго явные слѣды могучаго разрушенія и созиданія природы, останавливались на всемъ этомъ, когда молодой художникъ ѣхалъ къ Ерофею. Но сегодня онъ не вндалъ ничего, и рука его почти машинально натягивала повода лошади, направляя ее по знакомой дорогѣ.

И хотя только одно слово „баловство“ съ усмѣшкой произносили его губы, но слишкомъ много хлынуло въ это слово мыслей, впечатлѣній, ощущеній, уже давно знакомыхъ Иннокентію Егоровичу, но еще никогда такъ ярко, такъ совокупно

не возникавшихъ. И если эта забросанная камнями, безлюдная и безмолвная пустыня и способствовала яркому развитію всѣхъ этихъ мыслей и впечатлѣній, то толчекъ имъ данъ былъ, конечно, тѣмъ, что произошло въ тундрѣ у Ерофея.

— Баловство,—шептали губы Бушанинова, и передъ нимъ сіяли свѣтло-сѣрые, прищуренные и такъ прелестно мерцающіе глазки.

И тонкія губки, съ почти нескрываемой ироніей, спрашивали:

— А вы ваше золото посмотрѣть пріѣхали?

Онъ вспоминалъ свой отвѣтъ, вспоминалъ почти наивный восторгъ Боли, когда она узнала, что онъ хочетъ писать Ерофея, вспоминалъ ея далеко не наивное нападеніе на Крэвскаго за пейзажи. А что бы она сказала, еслибъ онъ далъ ей вполнѣ справедливый отвѣтъ, что не только видѣть тѣхъ, кто роетъ золото, по именно писать ихъ—онъ и пріѣхалъ? А вѣдь ей первой онъ, хоть вполовину, да правдивый отвѣтъ далъ. Всѣхъ остальныхъ: и столичныхъ пріятелей художниковъ, и знакомыхъ во время долгаго пути сюда и здѣсь — онъ увѣрялъ, что интересуется *своимъ* золотомъ, хочетъ узнать, какъ оно изъ лежащей въ утробѣ земной розсыпи переходитъ постепенно въ милыя ему ассигновки государственнаго казначейства. И вотъ первой Болѣ показалъ онъ уголокъ своей завѣтной художнической мечты.

— Я какъ будто чувствовалъ, что она обрадуется,—думалъ онъ.—А Ерофей говоритъ: баловство!

И губы Бушанинова опять слегка кривились, въ то время какъ рука туго натягивала повода, а все тѣло, скрипя кожей сѣдла, незамѣтно наваливалось на лѣвое стремя: лошадь спускалась по косогору.

— Да, какъ она обрадовалась и какъ она похорошѣла! — думалъ онъ, неловко вскидываясь на сѣдлѣ и все натягивая повода: лошадь разбѣжалась тряской непроизвольной рысью, сбѣжавъ съ косогора.

Все болѣе и болѣе встряхиваясь, онъ остановилъ лошадь; она, переступая съ ноги на ногу, начала отфыркиваться, обмахиваться хвостомъ и чесать зубами колѣно. Бушанновъ поднялъ глаза: онъ въѣхалъ въ небольшую долину; холмы и косы отступили вдаль; посреди долины серебристыми извивами сверкала на солнцѣ тонкой нитью рѣка; плоскость была забросана крупными и мелкими обломками камней; ярко сверкали ребрами куски кварца, бѣлымъ отблескомъ лоснились плиты сланца, блестѣлъ колчеданъ; все казалось въ жгучихъ лучахъ солнца, стоявшаго почти надъ самой головой Бушанинова, какимъ-то расплавленнымъ горящимъ моремъ камней. Гнѣдые бока лошади почернѣли отъ пота. Воды съ металлическимъ однообразнымъ жужжаніемъ какъ очарованные, кружились въ жгучемъ воздухѣ надъ ней. Бушанновъ снялъ фуражку, отеръ потъ, взглянулъ долгимъ, почти счастливымъ взглядомъ на это море блеска и лучей, и прошепталъ:

— Да, Боля похорошѣла! И какъ обрадовалась! Такъ по вашему, Ерофей Иванычъ... какъ она мило говоритъ это „Ерофей Ивапычъ!“, и должно быть въ давней дружбѣ съ нимъ... Такъ по вашему, Ерофей Ивановичъ, писать васъ—баловство? Посмотримъ,—громко сказалъ Бушанновъ, весело усмѣхнувшись, и ударилъ коня каблуками въ бока.

Лошадь и безъ того не стояла отъ оводовъ; она бойко задвигала своими почернѣвшими отъ пота ногами, зная, что ѣдутъ домой.

— И какая встрѣча! Десять лѣтъ!—думалъ Бушанновъ, привставая на стременахъ отъ рыси, тряской по камнямъ. И ему снова вспомнилась качуча и многое изъ того хорошаго дѣтскаго времени...

Но уже были видны лѣса промывательныхъ машинъ съ длинными лентами сплотковъ, поднимающихъ воду на высоту громадныхъ водяныхъ колесъ. За ними видѣлись козлы воротовъ надъ шахтами, а дальше небольшой, скученный поселокъ пріиска замелькалъ своими почернѣвшими, некрашенными крышами надъ линіей довольно высокихъ и длинныхъ отваловъ. Бушанновъ поворотилъ лошадь къ конному двору, въѣхалъ въ его обрамленный сараями и денниками четырехугольникъ и, проѣхавъ по рыхлой умягченной навозомъ почвѣ, сошелъ съ лошади. Она опустила шею и голову, и медленно двигала хвостомъ, чувствуя по знакомой сырости и запаху, что она дома. Одинъ изъ конюховъ, наливщій воду изъ колодца въ длинное деревянное корыто, медленно подошелъ къ ней. Бушанновъ бросилъ поводъ и отстегивалъ отъ сѣдла рисовальный приборъ, похлопывая лошадь по шеѣ. Она радостно заржала. Больная лошадь съ зашибленной ногой поднялась изъ тѣни сарая и, прихрамывая, подошла къ ней. Та сейчасъ же положила морду на ея гриву и, оскаливъ зубы, начала водить по ея шеѣ мягкой нижней губой.

— Ну, ты, — крикнулъ на лошадь конюхъ, дюжій парень въ чрезвычайно ши-

рокихъ плисовыхъ штанахъ и ситцевой блузѣ со складками на груди.—Ишь, разлизались,—ворчалъ онъ, начиная разсѣдлывать.—Въ Борисоглѣбскомъ были, хозяинъ?—какъ будто съ неудовольствіемъ опредѣляя, по мѣрѣ того, какъ вспотѣла лошадь, пройденное ею пространство, спросилъ онъ.

— Да,—сказалъ Бушанповъ.

— У Ерофея?

— У него.

— Путанный мужиченко!

— Мнѣ мѣсто тамъ нравится, — какъ будто оправдываясь въ своей симпатіи къ „путанному мужиченкѣ“, сказалъ Бушанповъ.

— Мѣсто? Мѣсто что! Ну, ты!—крикнулъ конюхъ на лошадь, бившую копытомъ, и полѣзъ подъ ея брюхо отстегивать подпругу.

— Послушай-ка, какъ разсѣдлаешь, снеси это ко мнѣ въ помѣщеніе,—сказалъ Бушанповъ, показывая на рисовальный приборъ.

— Хорошо, хозяинъ,—искоса поглядѣлъ конюхъ на деревянный непонятный ящикъ съ ремнями.—Это что же будетъ?

— Это для рисованья. Я хотѣлъ Ерофея рисовать,—тоже искоса взглянулъ Бушанповъ на конюха.

— Нешто! Рожа прахтикованная!—вдругъ захохоталъ громкимъ хохотомъ конюхъ, встряхивая головой, остриженной въ скобку.

— Чего это?—подошелъ къ нимъ другой конюхъ съ метлой въ рукахъ и казацкими усами на худомъ загорѣломъ лицѣ.

— Да вотъ хозяинъ насмѣшилъ, Ерофея писать на патретѣ хочетъ,—сказалъ первый, снимая сѣдло.

— У его бы, у Ерофея, хорошей талиной на спинѣ патретъ написать,—философски замѣтилъ второй конюхъ, глубоко засовывая носогрѣйку подъ усы.—Давай, я сѣдло то снесу,—небрежно прибавилъ онъ, точно понявъ, что не стоитъ дальше слушать.

Бушанповъ усмѣхнулся и пошелъ съ конпаго двора. Конюхи, какъ онъ замѣтилъ, были самый здоровый, самый холеный и всѣхъ выше о себѣ думающій народъ на пріискѣ. Они же, по словамъ служащихъ и исправника, были наибольшіе мошенники. „Это маклера между рабочими и спиртоносами по воровапному золоту“, говорилъ Рейзеръ, исправникъ. Несомнѣнно, это были умнѣйшіе мужики изъ рабочихъ, это была рабочая аристократія. Бушанпову было какъ будто обидно за Ерофея. И онъ, усмѣхаясь, шелъ медленными шагами. Онъ пошелъ въ больницу. Ему захотѣлось контраста съ этимъ здоровымъ, самоувѣренным мужичьемъ. У него было и дѣло къ фельдшеру.

Больница находилась на противоположной сторонѣ пріискового стана. Проходя по отлогому откосу, на которомъ стояли зданія пріиска, образовавшія между собою довольно широкую улицу, Бушанповъ былъ радъ, что ему ни попались на встрѣчу ни Бѣгаловъ, главно-уполномоченный компаніи, съ которымъ онъ пріѣхалъ сюда, ни управляющій, ни становой. Ихъ предупредительное *показываніе* пріиска успѣло надоѣсть ему. Когда онъ подходилъ къ больницѣ, невысокому и длинному оштукатуренному зданію съ небольшими окнами, съ крыльца поднялся мужакъ съ землисто-блѣднымъ лицомъ и злыми глазами. Другой, съ которымъ этотъ мужикъ до сихъ поръ бесѣдовалъ, былъ въ бѣломъ холщевомъ халатѣ и штанахъ изъ сѣраго солдатскаго сукна; онъ не всталъ, а только приподнялъ фуражку; его плохо бритое лицо было болѣзненно желто и худо, но какъ-то лукаво весело, точно онъ былъ доволенъ своимъ положеніемъ. Кланяясь обоимъ, Бушанповъ хотѣлъ подняться на крыльцо, но вдругъ почувствовалъ, что рабочему съ злыми глазами хочется что-то сказать ему. Ему стало неловко; по характеру молчанія рабочаго онъ понялъ, что рабочій хочетъ высказать какое-то недовольство, что-то непріятное. И такъ какъ онъ зналъ, что, если онъ молча пройдетъ, — рабочій промолчитъ, то ему было неловко не отозваться на мучительное вниманіе этихъ злыхъ впалыхъ глазъ.

— Что, фельдшеръ тутъ?—спросилъ онъ, избѣгая этихъ глазъ.

— Никакъ нѣтъ-съ,—отвѣтилъ тотъ, который сидѣлъ. Вѣроятно забывшись, онъ хотѣлъ встать, но его лѣвая нога, на ступнѣ которой огромнымъ узломъ было намотано тряпье, сейчасъ же подвернулась, и онъ, поморщившись, только дернулся на мѣстѣ. Виноватая улыбка жалко прошла по его довольному блѣдному лицу.

— Ну, что нога?—спросилъ его съ участьемъ Бушанповъ.

— Плохо. Большой палецъ словно рѣпа какая сталъ; пухнетъ очень,—сказалъ больной, какъ будто радуясь способности своего больного пальца пухнуть какъ рѣпа; лицо его стало еще веселѣе. Но злые глаза другого молчаливаго рабочаго не давали Бушанпову возможности бесѣдовать съ этимъ.

— А ты что? боленъ?—спросилъ Буша-

ниновъ, какъ-то внезапно смѣло поднимая взглядъ на эти злые глаза.

— Такъ точно,—медленно и мрачно отвѣтилъ рабочій.

— Пришелъ записаться въ больницу?

— Такъ точно,— еще мрачнѣе повторилъ рабочій.

— Онъ ужъ вотъ съ недѣлю ходитъ,— осторожно вставилъ, съ тяжелымъ вздохомъ и не глядя на Бушанинова, веселый мужикъ съ больной ногой.

— Что же, не принимаютъ?—уже хмурясь и тоже не глядя на мужика съ злыми глазами, спросилъ Бушанинов.

— Такъ точно,— опять, какъ автоматъ, повторилъ мрачный рабочій.

Всѣ трое неловко помолчали.

— Тебя смотрѣлъ фельдшеръ?— спросилъ Бушанинов.

— Смотрѣли, только они говорятъ, что болѣзнь до точки не дошла, что, молъ, работать могу. А у меня по утру рвота, тянетъ, тянетъ, и сердце грызетъ,— положилъ мужикъ свою черную мозолистую руку на впалую грудь,—и потомъ тоска, такая тоска, хоть внизъ головой въ шахту,— мрачно заключилъ онъ свою безучастную рѣчь.

— Да онъ тебѣ давалъ лекарство?

— Давалъ. Что-жъ лекарство? Мнѣ отлежаться надо. Потому, подъ сердце подошло,—съ убѣжденностью сказалъ рабочій, скрививъ блѣдныя губы.—Я вотъ теперича, какъ изъ шахты выйду, такъ сейчасъ брюхомъ на земь, и лежу, и лежу. Не пью, не ѣмъ,—все лежу.

— И лежи!—оживленно подхватилъ его рѣчь веселый мужикъ,— главное, чтобъ брюхо прижать землей-то, духъ въ ёмъ спереть,—одобрилъ онъ.

— А теперича, какъ изъ шахты подыматься по лѣстницамъ, другой разъ такъ бы внизъ головой и хватилъ. У тебя духъ захватитъ, глаза заведетъ, а снизу тоже гонятъ, не одинъ подымаешься-то; а фельдшеръ говоритъ—тебѣ, коли ляжешь, хуже будетъ—вдругъ выругался разговорившійся, было, рабочій и сталъ упорно смотрѣть въ сторону. Грудь его мѣрно и тихо подымалась. Веселый мужикъ съ больной ногой сочувственно и самодовольно смотрѣлъ на него. Его глаза точно говорили: „да, братъ, а вотъ ужъ меня съ моимъ пальцемъ въ работы не погонятъ“.

— Я поговорю фельдшеру,— сказалъ Бушанинов, все больше хмурясь.

— Сдѣлайте божескую милость, хозяинъ. А то, просто, хоть увѣчье что-ль надъ собой сдѣлать, тогда примутъ,— вдругъ скривилъ блѣдныя губы рабочій, и даже его злые глаза усмѣхнулись.

— Какъ фамилія?— спросилъ Бушанинов.

— Артемъ Бѣлобоярковъ,— отвѣтилъ опъ по прежнему мрачно-безучастно.

Бушанинов поднялся въ больницу. Уже въ корридорѣ, который велъ въ палаты, не смотря на открытыя окна, въ воздухѣ чувствовалась тяжелая примѣсь больничной лекарственной атмосферы. Палатъ для больныхъ было три. Когда Бушанинов вошелъ въ первую, довольно большую комнату, выбѣленную, хотя уже порядочно загаженную и насѣкомыми, и больными,— запахъ лекарствъ, пота и табаку еще больше поразилъ его. Всѣ три окна въ комнатѣ были отворены настежь, но неподвижная жара на дворѣ, казалось, только усиливала тяжесть этой испорченной атмосферы. Шестеро больныхъ лежали на сколоченныхъ изъ досокъ койкахъ, съ подозрительно чистымъ бѣльемъ; кто могъ, присѣлъ, кто поднялъ голову, кто только повелъ глазами при входѣ Бушанинова. Седьмой всталъ совсѣмъ съ койки и, стараясь запахнуть полы халата, чтобы скрыть голыя ноги, снялъ бѣлый колпакъ со стриженной головы. Во всѣхъ глазахъ было удивленіе, что хозяинъ зашелъ одинъ, безъ фельдшера и безъ всякаго начальства.

Бушанинов подошелъ къ одной койкѣ, на которой лежалъ молодой рабочій, безбородый, съ умнымъ и добродушнымъ лицомъ. Онъ, съ помощью двухъ костылей, сѣлъ на кровати. Подъ холщевымъ одѣяломъ странно обрисовалась единственная нога его; другая была отнята выше колѣна, отдавленная и разбитая сорвавшимся съ козелъ бревномъ.

— Я говорилъ Павлу Ивановичу, Богатыревъ,—сказалъ Бушанинов.—Черезъ недѣлю отправятъ конторщика, онъ васъ и довезетъ до родины. А тамъ мы васъ устроимъ.

— Мнѣ бы хоть тридцать рублей въ годъ; братъ бы сталъ меня держать; все бы я, хоть и на одной ногѣ, да по хозяйству что помогъ, говорилъ Богатыревъ молодымъ истомленнымъ голосомъ.—Правда, не очень тоже разойдешься съ этой штукой,—горько и добродушно усмѣхнулся опъ, шевельнувъ подъ одѣяломъ обрубкомъ ноги. И неожиданная для него самого слеза задрожала на его рѣсницѣ. Онъ скопфузился, покраснѣлъ и улыбнулся почти дѣтской, безпомощной улыбкой.

— Не безпокойтесь, устроимъ. Я сказалъ, вамъ при отъѣздѣ выдадутъ пять-

десятъ рублей, а тамъ устроимъ,—успокоивалъ его Бушанинов.

— Мнѣ хоть бы уѣхать-то,—глухо и безнадежно проговорилъ молодой калѣка.—Спасибо, что не оставляете,—дрогнулъ его голосъ. Бушанинов отвернулся отъ этого молодого, несчастнаго, убитаго лица.

— Зачтется вамъ это, зачтется, ваше благородіе,—загудѣлъ сзади него грубый и дерзкій голосъ. Больной съ солдатскими усами таращилъ глаза и выкрикивалъ, ерзая по койкѣ. У него была повязана голова, лицо красное, почти багровое, отекло.—Только зачѣмъ обходить, ваше благородіе? Я тоже работы произошелъ. Хотя ногъ и не переломалъ себѣ, но боль эту самую получилъ; можетъ я хуже, я калѣкой по головной части останусь. Пожалуйте рубликовъ двадцать пять на произволеніе. По гробъ жизни не забуду.—Онъ выкрикивалъ, отдувался, а глаза его быстро и потерянно блуждали по палатѣ.

— Ты Косаргинъ?—подошелъ къ нему Бушанинов.

— Захаръ Косаргинъ,—въ темя банкрутомъ угодило, ловко щелкнуло, кость вдавлена въ мозговое естество; по соображенію господина фельдшера едеотомъ могу очень свободно остаться,—отрапортовалъ Косаргинъ, самодовольно скосивъ глаза на своемъ отекшемъ багровомъ лицѣ на Бушанинова.

— Ты, можетъ быть, совсѣмъ поправишься, — сказалъ Бушанинов, — мнѣ фельдшеръ говорилъ.

— Можетъ быть, а можетъ быть, едеотомъ останусь,—какъ будто не хотѣлъ уступить послѣдняго случая Косаргинъ,—двадцать пять рублей на произволеніе всегда заслуживаю,—съ какимъ-то даже торжествомъ прибавилъ онъ.

— Если не будешь въ состояніи работать, тебя отправятъ и выдадутъ тебѣ деньги,—сказалъ Бушанинов.

— Много благодарны. Весьма возможно, что едеотомъ останусь,—удовлетворился Косаргинъ.

— Въ блаженные паровишь, Косаргинъ,—крикнулъ чей-то голосъ.

— Совершенно подходяще, съ палочкой по обителямъ пойду,—добродушно, какъ будто не сомнѣваясь въ этомъ, отозвался Косаргинъ.

— Да у тебя тошнота-то продолжается?—пристально смотря на него, спросилъ Бушанинов.

— Сейчасъ тошнота, и сейчасъ затемнѣніе въ головѣ. Ежесекундно,—съ довольнымъ видомъ сказалъ Косаргинъ.

— Я скажу, тебѣ выдадутъ двадцать пять рублей, — подтвердилъ Бушанинов.

— Понимаемъ, понимаемъ, очень благодарны,—кланялся Косаргинъ.

— Хозяинъ, отпусти трешникъ на табакъ, не могу я безъ него,—прохрипѣлъ, съ трудомъ поднимая голову отъ подушки и снова роняя ее, больной съ посинѣвшимъ лицомъ. Глаза его блеснули стекляннымъ тупымъ блескомъ, но онъ сейчасъ-же завелъ ихъ и, повернувшись лицомъ въ подушку, какъ будто забылся и забылъ то, что сейчасъ сказалъ. Бушанинов въ нерѣшимости смотрѣлъ на его затылокъ съ сухими, сбитыми какъ сѣно волосами. Видно было, какъ шевелились его челюсти у темныхъ ушей подъ волосами.

— Цынготный... На послѣдяхъ,—тихо сказалъ Богатыревъ, видя недоумѣніе Бушанинова.

— Зубы пухнутъ, ну-ух-нутъ, ноги отекли... пятна, пятна пошли,—вдругъ застопалъ, не мѣняя положенія, больной, и челюсти его еще сильнѣе зашевелились.

— Отчего онъ съ вами? Его бы въ другую палату, — нерѣшительно сказалъ Бушанинов, смотря на мрачно сосредоточившіяся лица окружавшихъ его больныхъ.

— А тутъ одинъ въ бѣлой горячкѣ. Запойный. Такъ шумитъ этта, чертей ловитъ,—указалъ на сосѣднюю палату блѣдный больной, сотрясаясь отъ озноба и кутаясь въ халатъ. Было видно, что его давно томитъ горячечная жажда заговорить, но онъ какъ будто не находилъ съ чего начать.

— А третья палата? — спросилъ, приглядываясь къ нему, Бушанинов.

— Третья палата заколочена; въ ей полы разсохлись, да и Поликарпъ Агѣичъ,—назвалъ онъ фельдшера,—говорятъ, что я двухъ довольно, потому какъ больныхъ не много...

— Однако всѣ койки заняты,—оглянулся Бушанинов.

— А которые на выписку пойдутъ,—горячо подхватилъ больной лихорадкой.

— Ваше степенство, пожалуйте двугривенничекъ, потому какъ я на выписку,—вытянулся тотъ, который всталъ на ноги при входѣ Бушанинова.

— А чѣмъ были больны?—спросилъ Иннокентій Егоровичъ, доставая изъ кошелька монету.

— Въ пьяномъ видѣ съ отвала на спинѣ съѣхалъ, ну и сбороздилъ, такъ что до кости,—весь сіяя, объяснилъ выходящій на выписку.

— А гдѣ же Архипъ? — спросилъ про больничнаго прислужника Бушанинова.

— Къ сапожнику побѣгъ, онъ прибѣ-житъ,—снова оживился больной въ лихорадкѣ.—Ваше благородіе, пожалуйте на чаекъ,—весь покраснѣвъ, заключилъ онъ, косясь на получившаго двугривенный.

— Ваше степенство, за что же обижать-то? Однимъ дали,—раздалось съ дальней койки.

— Хозяинъ, болѣзненному рабочему для утѣшенія!—загудѣлъ еще голосъ.

— Не больше какъ рублевку!—нагло требовалъ еще кто-то.

— Хозяинъ, ей, хозяинъ,—зычно раздался изъ-за тонкой перегородки голосъ пьяницы въ бѣлой горячкѣ,—ублаготвори ты меня,—тоскливо и озлобленно вопилъ этотъ голосъ.

Бушанинов поспѣшилъ выйти изъ больницы, сдѣлавъ общій неловкій поклонъ.

— Счастливо оставаться... много благодарны... одному далъ — другого обидѣлъ,—гудѣли ему вслѣдъ грубые хриплые голоса.

Не весело было настроеніе Бушанинова, когда онъ, минуя задремавшаго на крыльцѣ больного съ замотанной ногой, направился къ домику, гдѣ жилъ фельдшеръ. Но когда онъ, прямо съ улицы, вошелъ въ небольшую парадную комнатку домика, онъ даже досадливо закусилъ губы. Среди небольшой комнаты, у стола покрытаго скатертью, сидѣла молодая женщина. Передъ ней были раскрыты двѣ конторскихъ книги, лежала пачка какихъ-то квитанцій съ печатными заголовками и стояли большіе конторскіе счеты. Низко наклонившись, она быстро просматривала квитанціи и заглядывала въ книги, набросивъ или скинувъ красивой, хотя худощавой и желтой рукой, нѣсколько костяжекъ на счетахъ.

Прекрасные, густые, какого-то неровнаго русаго цвѣта волосы были небрежно замотаны на затылкѣ. Спина, очеркъ плечъ и постановка нѣсколько тяжелой отъ обилія волосъ головы говорили о красотѣ сложенія. Грязный просторный капотъ только еще рѣзче обрисовывалъ эту худую, но крѣпкую и стройную фигуру. Когда на стукъ шаговъ Бушанинова она сердито обернулась и потомъ съ сдержанной и ироническої улыбкой, слегка раскачнувшись, лѣниво встала со стула, стройность ея исхудалаго тѣла скульптурно выяснилась въ складкахъ капота.

— Иннокентій Егоровичъ,—вотъ неожиданный визитъ!— странно протянула она лѣнивымъ и какъ будто зовущимъ голосомъ.

— Мнѣ нужно Поликарпа Агѣича,—хмурясь сказалъ Бушанинов, пожимая протянутую ему руку, полуобнаживш уюся въ широкомъ рукавѣ капота.

— Мужа нѣтъ,—сказала она, странно посмѣиваясь узкими и темными глазами.

Лицо ея было бы красиво, если бы не нездоровый темный цвѣтъ его и нѣсколько большой ротъ; но въ этомъ лицѣ было что то такое, что придавало молодой женщинѣ видъ дѣвушки, не смотря на впалость щекъ и нѣсколько пожелтѣвшіе виски.

— Мужа нѣтъ,—продолжала она,—но вы можете сказать мнѣ, я ему передамъ.— И она опустилась на стулъ, изнеможенно согнувъ свой станъ и, положивъ ногу на ногу, начала курить.

— Видите, Ольга Адріановна,— все болѣе хмурясь, началъ Бушанинов, садясь противъ нея,—я недоволенъ Поликарпомъ Агѣичемъ.

— Ваше право хозяина быть недовольнымъ,—странно вставила она, выпуская дымъ струей.

— Право не хозяина, а порядочнаго человѣка быть недовольнымъ непорядочнымъ исполненіемъ принятой обязанности,—вдругъ вспылилъ Бушанинов, блѣднѣя и сдвигая брови.

— Пьяницей и неучемъ фельдшеромъ!— подхватила жена фельдшера.

— Я не говорю этого,— сконфузился своей вспышки Бушанинов.

— Если бы вы были послѣдовательны, вы бы это сказали,—спокойно замѣтила она, стряхивая пепелъ съ папиросы.

— Изъ уваженія къ вамъ, какъ къ его супругѣ, ни въ какомъ бы случаѣ не сказалъ,—холодно произнесъ Иннокентій Егоровичъ.

— Меня это не скандализируетъ,— какъ то горько-пренебрежительно пожала она плечами.

— Вы позволите мнѣ говорить о дѣлѣ?—опять хмурясь, тихо, но значительно сказалъ Бушанинов.

— Я васъ попрошу,—усмѣхнулась она.

— Дѣло въ томъ,—какъ будто нѣсколько конфузясь, началъ онъ,—что, во первыхъ, тяжелый цынготный въ одной палатѣ съ выздоравливающими и легкими больными, между тѣмъ какъ есть свободная комната; вовторыхъ, Архипа, по обыкновенію, въ больницѣ нѣтъ,—онъ бѣгаетъ по своимъ дѣламъ, а больные безъ прислуги; въ третьихъ, рабочій Бѣлобояркова, вѣроятно, дѣйствительно боленъ, а

его не принимаютъ въ больницу; въ четвертыхъ, бѣлье на больныхъ относительно чистоты оставляетъ желать многаго; потомъ воздухъ невозможный, хоть бы уксусомъ съ кирпичемъ курили, — угрюмо закончилъ Бушлиновъ, отсчитавъ раздражевно по пальцамъ всѣ эти вины фельдшера и все еще какъ будто смущаясь.

— Иннокентій Егоровичъ, — вдругъ страннымъ насмѣшливо-ласковымъ голосомъ сказала Ольга Адріановна,— скажите, неужели вы изъ-за идеи хлопочете обо всѣхъ этихъ пустякахъ?

— Изъ-за какой идеи? – вскинулся Бушлиновъ.

— Ну, изъ-за идеи гуманности: я, молъ, молодой, просвѣщенный хозяинъ, — старалась она, все посмѣиваясь, неловко пояснить и вдругъ, точно смущаясь своей дерзости, вспыхнула. Въ это мгновеніе лицо ея сдѣлалось странно, дѣвически, почти дѣтски, застѣнчиво.

— Ольга Адріановна, — пожалъ плечомъ Бушлиновъ – вы, кажется, съ самаго моего пріѣзда высматриваете во мнѣ какую то идею: то улыбки, то намеки... Неужели вамъ непонятно во мнѣ простое сожалѣніе къ больному и нѣкоторый долгъ человѣка, для благосостоянія котораго этотъ больной работалъ?

— Вотъ краюшекъ то идеи и показали,—какъ-то болѣзненно засверкали ея глаза.—Но если такъ,—вдругъ злобно заговорила она,—то зачѣмъ же нападать на малепькихъ людей? Поликарпъ, конечно и глупъ, и пьянъ, но развѣ онъ виноватъ, что Бѣлобояркова не берутъ въ больницу? Развѣ не главнымъ управленіемъ, не самой компаніей, дано понять, чтобы какъ можно меньше принимать въ больницу? Пускай, молъ, пока на ногахъ, работаетъ, а то забалуетъ. Развѣ онъ виноватъ, что компанія держитъ дурака Архипа при больницѣ, потому что дешевъ? Бѣлье! да больные рабочіе развѣ не загадятъ какое угодно бѣлье? Воздухъ! да что толковать о мелочахъ? И самого то дурака, моего мужа, онъ самъ себя что ли держитъ, а не компанія? Хозяева тоже — тузы! Я въ конторѣ то по книгамъ мало ли вижу. Вотъ взгляните, — тыкала она ожесточенно пальцемъ въ книгу, лихорадочно разгибая ее,—видите, вотъ. Отъ господина компаньона Балайскаго, въ счетъ взноса, двѣсти холщевыхъ рубашекъ для рабочихъ. А что это за рубашки? это дерюги! Знаете вы вашихъ компаньоновъ, имъ и суйте ваши идеи! А не фанфарьте съ маленькими людьми!—съ силой захлопнувъ книгу, вдругъ оборвала Ольга Адріановна свою горячую, безпорядочную рѣчь и, отвернувшись къ окну, сложила на высоко подымавшейся груди руки.

— Мнѣ очень жаль, что вы волнуетесь,—сдержанно началъ Бушлиновъ,—вы, конечно, во многомъ правы, и я былъ кое въ чемъ не правъ. Но если можно, я все таки просилъ бы васъ передать Поликарпу Агѣичу, чтобы цынготнаго перевести въ другую палату...

Но горячность Ольги Адріановны вѣроятно еще не истощилась.

— Или тоже даете моему дураку эти упражненія въ статистикѣ! Больничная вѣдомость за полгода съ обозначеніемъ болѣзней, лекарствъ, возрастовъ! Сами же, вѣроятно, ее потомъ забросите. – И выпаливъ это, она опять отвернулась къ окну.—А я и вправду думала, у васъ какая нибудь идея... господинъ хозяинъ!—почти нахально усмѣхнулась она. Но лицо ея было блѣдно. Въ тонѣ и въ смѣхѣ чувствовался болѣзненный вызовъ.

Бушлиновъ не принялъ вызова.

— Что же, вѣдомость-то по крайней мѣрѣ составлена?—тихо и сосредоточенно спросилъ онъ.

Ольга Адріановна молча кинула ему полулиста сѣрой разграфленной бумаги.

— Что это? Насмѣшка?—сорвалось съ губъ Бушлинова, взглянувшаго на листокъ.—Вопервыхъ, это за послѣднюю недѣлю, а не за полгода; потомъ... потомъ, что это за вѣдомость: возраста нѣтъ, времени, сколько болѣетъ человѣкъ,—нѣтъ... Да и что за болѣзни: боль головы, отъ ушиба... какая боль? отъ какого ушиба?

— А вотъ онъ самъ,—небрежно сказала Ольга Адріановна, показывая на входящаго высокаго человѣка въ парусинной парѣ, съ краснымъ опухшимъ лицомъ и смѣшными вихрами рыжеватыхъ волосъ. Онъ какъ вошелъ, такъ и принялся почтительно сгибаться передъ Бушлиновымъ.

— Что же это вы такое составили?—въ недоумѣніи спросилъ Бушлиновъ, подавая ему вѣдомость.

— А что?—наивно спросилъ фельдшеръ, осторожно беря трясущимися руками свое произведеніе.

— Во первыхъ, я просилъ за полгода,—началъ Бушлиновъ, стараясь сдерживать свое раздраженіе.

— За полгода... какимъ же образомъ?.. у насъ книгъ не велось,—нерѣшительно,

но все также наивно сказалъ фельдшеръ, подносяруку ко рту.

— Отчего жъ вы не вели?—почти болѣзненно воскликнулъ Бушанповъ.

— Такъ, сначала не велъ... Не спрашивали, — уже оробѣлъ немного фельдшеръ.

— Но, по крайней мѣрѣ, ну, по памяти не можете мнѣ приблизительно сказать ну... ну хоть цифру цынготныхъ за полгода? — съ какимъ то безнадежнымъ отчаяніемъ спросилъ Бушанповъ.

— Цынготныхъ?.. Да вотъ я страдалъ цынгой... отвратительная болѣзнь, — вдругъ воодушевился фельдшеръ,— я ужъ всячески... почти слегъ. Въ особенности, знаете, десны непріятно...

Бушанповъ смотрѣлъ на него во всѣ глаза, и вдругъ схватилъ со стола фуражку и быстро пошелъ къ двери.

— Извините, Ольга Адріановна, что я васъ утруждалъ,—сказалъ онъ, выходя при глубокомъ молчаніи.

— Что это онъ, разсердился, что ли? Какого ему чорта вѣдомость надо?—съ недоумѣніемъ обратился къ женѣ, оживившійся при разсказѣ о своихъ болѣзняхъ, фельдшеръ.

Жена молча, презрительно смотрѣла въ окно.

— Наѣдутъ эти молокососы,чтобъ дьяволъ ихъ побралъ!—вдругъ кинулъ фельдшеръ озлобленно фуражку, которую до сихъ поръ почтительно держалъ въ рукахъ.

— Всѣ хороши, всѣхъ бы въ одну петлю! — глухо сказала Ольга Адріановна, не мѣняя позы. Она не сказала мужу ни слова о томъ, что просилъ передать Бушанповъ: если онъ, вдругъ, вполнѣ поиялъ Поликарпа Агѣевича, то она-то хорошо знала своего мужа. Лицо ея было блѣдно и мрачно.

Фельдшеръ только махнулъ на нее рукой и пошелъ въ другую комнату. Она по прежнему неподвижно смотрѣла въ окно. И вдругъ тихо провела рукой по глазамъ, какъ будто стряхивая съ нихъ не то слезы, не то туманъ.

А Бушанповъ шелъ къ себѣ и думалъ:

— Та, Боля, какъ будто поняла мою художественную мечту, эта ищетъ во мнѣ идею... А въ сущности, кажется, правъ Ерофей. Баловство, баловство!

И онъ со злобою, блѣднѣя, откинулъ сапогомъ подвернувшуюся длинноухую и коротконогую собаченку. Собаченка завизжала, а Бушанповъ сжалъ кулаки и скрипнулъ зубами.

—

IV.

Анисья Прокофьевна Тулушша, жена горнаго исправника того участка, гдѣ былъ пріискъ Бушанпнова и К°, уже цѣлыхъ полчаса нетерпѣливо ждала къ завтраку своихъ уѣхавшихъ кататься гостей—Болю Русиновскую и Крэвскаго.

На столѣ дымился самоваръ, въ который нѣсколько разъ прибавляли углей; около него стояли: успѣвшій простыть ростбифъ, коробка съ сардинами и уже холодныя яйца въ смятку. Другая хозяйка давно бы нахмурилась и была раздражена, но Анисья Прокофьевна славилась своей невозмутимой добротой.

— Это ангелъ во плоти,—говорили о ней знакомыя дамы, которымъ отдавать эту лестную справедливость Анисьѣ Прокофьевнѣ не мѣшали ни ея наружность, ни успѣхи въ жизни. Наружности она была болѣе чѣмъ некрасивой; даже добродушіе ея маленькихъ дѣтски ясныхъ глазъ не могло скрасить ни ея рябоватаго худощаваго лица, съ необычайно мелкими и незначительными чертами, ни длиннаго тщедушнаго сутулаго стана, ни всегда красныхъ, покрытыхъ гусиной кожей, рукъ. Успѣхи же ея въ жизни выразились въ томъ, что, кончивъ курсъ въ институтѣ губернскаго города, она до тридцати пяти лѣтъ слонялась по людямъ, въ роли, средней между бонной и гувернанткой, и, почти сданной въ архивъ, старой дѣвой вышла замужъ за пятидесятилѣтняго Тулушина, вдовца и полубольного.

Тулушинъ, давно утративший понятіе о красотѣ и страстяхъ и слишкомъ хорошо знавшій, что такое больная печень, предложилъ руку Анисьѣ Прокофьевнѣ, видя въ ней любящую дѣтей и знающую уходъ за ними женщину. Она же приняла со слезами благодарности этотъ выходъ изъ своего тоскливаго сиротства, успѣвъ привязаться къ дѣтямъ вдовца, какъ ихъ гувернантка. Не смотря на свою болѣзнь, Тулушинъ былъ человѣкъ мягкій, а она въ этой мягкости увидала такое благодѣяніе съ его стороны, что, какъ раба, окружила его и его дѣтей умѣлыми заботами любящей и незбалованной женщины. Никандръ Алексѣевичъ не могъ надивиться тому, какъ онъ хорошо зажилъ со времени своей второй женитьбы. Даже болѣть, не смотря на то, что съ годами болѣзнь усиливалась, ему стало легче.

И, незамѣтно, между пожилыми супругами возникло нѣчто въ родѣ любви; съ его стороны явилась размягченная благо-

дарность человѣка, начинавшаго хныкать отъ припадковъ мигрени, а съ ея стороны восторженное обожаніе старой, слегка сантиментальной институтки. Инса и Каня, какъ звали другъ друга супруги, порой начинали даже, не смотря на лѣта, ворковать. Темой воркованій были, конечно, или мигрень Кани, или заботы о „дѣторѣ“ Инсы. Глаза ихъ при этомъ увлажались, и даже происходилъ обмѣнъ конфузливымъ поцѣлуемъ.

— Если ужъ уродъ урода полюбитъ, то повѣрьте, это самая прочная и вѣрная любовь,—говорилъ по поводу ихъ нѣсколько рѣзкій на языкъ сосѣдній горный исправникъ Рейзеръ, красавецъ, измѣнившій множеству красавицъ. Но даже эти грубыя слова неохотно подхватывались пріисковой аристократіей: само злословіе обезоруживалось добротой Аннсьи Прокофьевны.

— Что же это, Осипъ, не ѣдутъ?—въ сотый разъ всплескивала руками исправница, высовываясь изъ окна.

Осипъ, здоровенный казакъ, денщикъ исправника, въ бѣлой холщевой рубахѣ и сивихъ штанахъ въ сапоги, только переступилъ съ ноги на ногу.

— Ну вдругъ, ну вдругъ, что нибудь случилось! Боля такая сумасшедшая, а панъ Крэвскій... онъ не поможетъ, онъ не поможетъ, онъ и на мущину-то не похожъ!—разсердилась Аннсья Прокофьевна на Крэвскаго, не могущаго помочь въ бѣдѣ ея легкомысленной любимицѣ, можетъ быть, летящей теперь внизъ головой съ какого нибудь косогора.

— А чего имъ, бисовымъ полякамъ, прикключится,— вдругъ невозмутимо замѣтилъ Осипъ, съ флегмой истиннаго хохла подпирая бритую щеку закорузлой рукой.

— Осипъ! Осипъ!— почти съ ужасомъ взмолилась Аннсья Прокофьевна,—за что такая ненависть?!

Осипъ захлопалъ безпомощно глазами.

— Что тебѣ сдѣлала панна Болеслава, что тебѣ сдѣлалъ панъ Крэвскій? Эти дѣти, потому что и панъ Крэвскій... это ребенокъ, это артистъ, это...

— Та я-жъ ничего, я говорю, что все благополучно,—оправдывался Осипъ.

— О, Господи! бѣдная Боля! Яйца простыли, мясо холодное!—съ ужасомъ обернулась Аннсья Прокофьевна къ столу.

— Ничего, я и холодное съ жадностью съѣмъ!—раздался голосъ въ окнѣ.— Осипъ, дай руку, я влѣзу,—крикнула Боля, и ея веселые глаза заблестѣли на уровнѣ окна.

— Боля! голубушка, Боля! жива? цѣла?—заметалась по комнатѣ Аннсья Прокофьевна, холодѣя отъ мысли, что Боля слышала въ окно ея столкновеніе съ Осипомъ. Осипъ невозмутимо шагнулъ къ окну, и вскорѣ, коснувшись блѣдной ручкой его черной могучей руки, въ комнату вскочила Боля.

— А лошадь, лошадь-то гдѣ—заволновалась Аннсья Прокофьевна.

— Я велѣла пану Крэвскому отвести въ конюшню,—смѣясь, снимала Боля платокъ съ головы.

— Ахъ, что ты, что ты! вѣдь онъ боится лошадей,—всплеснула руками Аннсья Прокофьевна, съ укоромъ глядя на „злую“ дѣвушку, и вдругъ еще больше заволновалась.—Осипъ, Осипъ, поди, бѣги, возьми у него лошадь, опа еще его убьетъ? Онъ не знаетъ какъ обращаться...

— Милая, голубушка, Аннсья Прокофьевна, человѣкъ верхомъ поднимался на Хамаръ Дабанъ и вдругъ не справится съ вашимъ Сѣркомъ, на которомъ вы...вы,— извѣстная трусиха, одинъ ѣздите!—кинулась къ ней Боля.

— Правда. Ахъ, я такая сумасшедшая,—вдругъ конфузливо улыбнулась, пожимая руки дѣвушки, исправница.

— Конечно,—сіяла ей въ лицо блестящими глазами Боля,—онъ, правда, всего боится, но и всякую боязнь умѣетъ побѣждать. Не даромъ онъ полякъ!—съ какой-то внезапной гордостью заключила она и вдругъ лукаво прищурилась и залилась неудержимымъ смѣхомъ.

— Что это такое?— съ любопытствомъ институтки набросилась на нее исправница.

— Вотъ-бы теперь на негопосмотрѣть,— смѣялась Боля,—идетъ онъ съ лошадью, держа ее подъ уздцы на всю длину руки, голову старается держать еще дальше, и каждый разъ, какъ лошадь встряхиваетъ головой, отскакиваетъ въ сторону! — И Боля даже представила какъ все это дѣлаетъ Крэвскій.

Но въ эту минуту онъ самъ появился въ дверяхъ, и сердце Аннсьи Прокофьевны снова замерло; добрая до комизма женщина испугалась: не замѣтилъ-ли онъ шутокъ Боли и не огорчился ли? Но панъ Крэвскій ничего не замѣтилъ. Онъ вошелъ, обливаясь потомъ, отдуваясь, обмахиваясь платкомъ, и почти упалъ въ кресло, не забывъ, впрочемъ, сдѣлать самый элегантный поклонъ Аннсьѣ Прокофьевнѣ. Маленькіе близорукіе глазки его съ нескрываемой радостью остановились на столѣ. Онъ полѣзъ въ жилетный карманъ за

пенснэ, надѣлъ его и, низко наклоняясь, сталъ осматривать, блюдо, сардинки, яйца.

— Ахъ, Брониславъ Викентьевичъ, я въ такомъ отчаяньи,— воскликнула хозяйка,—все остыло; развѣ сварить новыя яйца, или омуля сказать?

— Зачѣмъ, зачѣмъ? Милая, голубушка, ради Бога не хлопочите! Если вы будете хлопотать, я право, уѣду. Мы опоздали и должны быть довольны тѣмъ, что есть. Тѣмъ болѣе, что холодный ростбифъ еще вкуснѣе горячаго, — успокаивала ее Боля. — Посмотрите, онъ ужъ ѣстъ, да съ какимъ удовольствіемъ!

Дѣйствительно, Крэвскій молча принялся вплотную за ростбифъ, почти погружая носъ, осѣдланный пенснэ, въ тарелку.

— А вина, вина? по крайней мѣрѣ, вина, Брониславъ Викентьевичъ?—подвинула къ нему графинчикъ съ водкой и бутылку съ мадерой хозяйка.

— Въ такую жару! — съ ужасомъ взглянулъ на нее Крэвскій и опять, нахмурившись, углубился въ ростбифъ.

— Что же вы не разсказываете, Брониславъ Викентьевичъ?—петерпѣливо сказала Боля.

— Я лошадь привелъ въ кáнюшню,— сухо сказалъ Крэвскій: онъ, очевидно, былъ сердитъ на свою мучительницу.

— Ахъ, не о томъ,—поморщилась Боля,—что вы не разскажете о томъ, отчего мы опоздали?

— Ахъ, да, отчего, отчего, голубчикъ Брониславъ Викентьевичъ, отчего? Съ вами что нибудь случилось? Боля, случилось?—подхватила Анисья Прокофьевна, по институтски изящно держа въ рукѣ облупленное яйцо.

— Мы встрѣтили одного молодого человѣка, Бушанинова,— все еще оскорбленный, сдержанно отвѣтилъ Крэвскій.

— Иннокентія Егоровича? Ахъ, онъ такой милый. Онъ былъ у насъ съ визитомъ. Такой скромный и такой внимательный.

— Анисья Прокофьевна, — быстро заговорила Боля, ловко перегибаясь къ ней черезъ столъ тонкимъ тѣломъ,— подъѣзжаемъ мы къ Борисоглѣбскому, видимъ молодой человѣкъ передъ мольбертомъ. Я крикнула Ерофею:—кто? Онъ сказалъ... Я слышала, что пріѣхалъ какой-то Бушанинов... Но я никакъ не воображала, что это тотъ... Только тутъ у меня какъ молнія въ головѣ мелькнула: вѣдь тотъ тоже, какъ я слышала, сталъ художникомъ, кончилъ въ академіи... А передъ этимъ мольбертъ. Я просто какъ прозрѣла... Тотъ, тотъ, навѣрное, тотъ! и бросилась черезъ канаву...

— Да какой тотъ?—прервала ея оживленные жесты Анисья Прокофьевна.

— Ахъ, да тотъ,—воскликнула Боля,— вѣдь мы съ нимъ, десять лѣтъ тому назадъ, у его дядп на квартирѣ жили.

— Боля, Боля, другъ дѣтства!— почти со слезами умиленія глядѣла на нее Анисья Прокофьевна. — Иннокентій Егоровичъ! Ахъ, вотъ счастье, вы оба такіе молодые... вотъ счастье! — восторгалась она.

— И мой ученикъ! — вдругъ съ гордостью выпалилъ Крэвскій, какъ будто требуя и своего участія въ ея восторгѣ и умиленіи.

— И вашъ старый ученикъ! Господи, да что-жъ это такое! — всплеснула руками Анисья Прокофьевна. — Вотъ встрѣча... Знаешь, Боля, вамъ надо близко снова познакомиться съ нимъ, чтобы вспомнить все, все старое! — съ жаромъ схватила она свою любимицу за руку.

Но Боля вдругъ затихла и задумалась. Свѣтлые глаза ея расширились; блѣдное личико какъ-то болѣзненно сосредоточилось; тонкія руки безпомощно лежали на колѣняхъ.

— Боля, Боля!—тормошаее за рукавъ, почти шептала Анисья Прокофьевна, — о чемъ задумалась, о чемъ? Ахъ, Брониславъ Викентьичъ, вотъ она такъ задумается, задумается...

— Я думала, сколько времени прошло съ тѣхъ поръ; какъ много перемѣнилось, и какъ я перемѣнилась, — тихо сказала, какъ будтоочнувшись, Боля. Долгій вздохъ поколебалъ ея невысокую грудь. Она смотрѣла теперь на Анисью Прокофьевну, но глаза ея все еще уходили въ какую-то даль и тонкія черты лица какъ будто обострились.

— Ну, а онъ? онъ? Какъ на твои глаза: къ хорошему перемѣнился? понравился онъ тебѣ? Ахъ, вамъ непремѣнно надо сойтись ближе, чтобъ все, все вспомнить... Понравился онъ тебѣ, Боля?—настаивала Анисья Прокофьевна.

Боля помолчала, потомъ медленно, серьезно кивнула головой, и вдругъ глаза ея засвѣтились, заискрились, и по губамъ начала скользить лукавая улыбка. Ей вспомнился восхищенный взглядъ Бушанинова! „О, мы сблизимся, мы понравимся другъ другу!“ — какъ будто говорила ея улыбка.

— Папъ Бушанинов такъ понравился панвѣ Болеславѣ, что она чуть меня за пейзажи не прибила, — удостоилъ наконецъ пошутить папъ Крэвскій, насытив-

шись, отдохнувъ и позабывъ всѣ невзгоды.

— Боля, Боля, онъ ревнуетъ васъ! Онъ влюбленъ въ васъ!— показывая на него пальцемъ, вся изгибалась отъ дѣтски веселаго беззавѣтнаго хохота исправница.

Боля вскинула мерцающій смѣхомъ взглядъ на Крэвскаго. Въ это время дверь отворилась и толстый, небольшаго роста господинъ, отдуваясь не хуже Крэвскаго, когда тотъ входилъ, громко съ веселымъ смѣхомъ провозгласилъ:

— Хлѣбъ да соль!

Слова эти звучали едва замѣтнымъ польскимъ акцентомъ, но наружность вошедшаго, еще болѣе чѣмъ наружность Крэвскаго, говорила о его національности. Толстоватый орлиный носъ, крутой, слегка лысый лобъ съ нависшими густыми бровями, голубые глаза съ поволокой и правильно очерченный двойной подбородокъ подъ густыми нависшими усами, болѣе свѣтлыми, чѣмъ русые зачесанные назадъ волосы,—все это дышало слегка-аристократическимъ польскимъ типомъ. Но старая поношенная парусина пиджака и узкихъ панталонъ, образовавшихъ складки на сгибахъ ногъ, и грязная манишка, со сбившимся потертымъ галстухомъ, носили какой то, почти умышленно плебейскій, если не лакейскій, отпечатокъ. Впрочемъ, въ толстомъ короткомъ тѣлѣ на толстыхъ ножкахъ, не смотря на явную распущенность циника и, вѣроятно, несчастнаго человѣка, сказывались манеры хорошаго общества. А когда онъ заговорилъ, въ малѣйшемъ словѣ чувствовался человѣкъ образованный. По лицу Боли, едва онъ вошелъ, пробѣжала болѣзненная тѣнь тоскливой жалости. Анисья Прокофьевна предупредительно вскочила.

— А, панъ кандидатъ! — воскликнулъ Крэвскій, радостно протягивая ему руки, какъ дорогому и желанному другу. Боля вдругъ поблѣднѣла.

— Зачѣмъ, зачѣмъ вы такъ зовете пана Скульскаго? У него есть свое имя,— начала она на Крэвскаго.

— Но панна меня уничтожить желаетъ!—въ комическомъ отчаяніи и недоумѣніи разставилъ руки Крэвскій. — Я пана такъ зову съ тѣхъ поръ, какъ насъ вмѣстѣ по этапу гнали... Я двадцать лѣтъ пана зову!

Боля вдругъ вспыхнула; краска покрыла ея лицо и даже шею; въ углахъ губъ затрепетало страданіе. Она съ испугомъ, точно прося прощенія за свою дикую выходку, смотрѣла не на Крэвскаго, а на пана-кандидата. И онъ одинъ, кажется, понялъ и ея выходку, и теперешнее ея состояніе. Голубые глаза его затуманились, лоснящіяся отъ пота полныя щеки какъ то горько дрогнули, и взявъ руку Боли, онъ почти съ благоговѣніемъ приложилъ къ ней свои нависшіе усы.

— О панна, панна! — вырвалось изъ подъ этихъ усовъ.

Губы Боли совсѣмъ задрожали, и она неловко поцѣловала Скульскаго въ лобъ.

— Драгоцѣнная моя Анисья Прокофьевна, убѣдите, пожалуйста, вашу юную любимицу, что кандидата правъ Петербургскаго университета Витольда Скульскаго вовсе не огорчаетъ титулованіе сіе, хотя онъ только недавно повысился изъ разливальщика спирта при винномъ заводѣ въ пріисковые конторщики,—смѣясь сказалъ Скульскій хозяйкѣ. Но въ тонѣ этого смѣха звучала нотка, говорившая, что Боля чуть ли не права, и „сіе титулованіе“ дѣйствительно чуть ли не огорчаетъ пана-кандидата. Да и глаза Скульскаго какъ то странно прищурились, въ то время, какъ животъ его колыхался подъ грязнымъ жилетомъ.

— Но кто же, кто же виноватъ! — съ какой то мучительной безпадежностью заломила руки Боля,— панъ съ его образованіемъ, съ его развитіемъ могъ бы... Панъ самъ не старался...

— Пана и разливальщикомъ спирта дѣвушки любили!— расхохотался, трясясь всѣмъ тѣломъ, Скульскій. Голубые глаза его блеснули холодно и презрительно.

— Я понимаю вашу гордость, я понимаю ваше нежеланіе... Но мнѣ мучительно видѣть,— говорила скороговоркой Боля, вся наклоняясь къ Скульскому.

— Панна и меня хочетъ уничтожить, какъ сказалъ Брониславъ,— багровѣя и ворочая глазами, прохрипѣлъ Скульскій, все стараясь посмѣяваться. Боля опять поблѣднѣла и опять мучительная краска покрыла ея щеки.

— Простите, простите меня, панъ,— сложила она руки тѣмъ жестомъ у груди, который у нея выражалъ и высшій восторгъ, и глубокую боль,—простите: я такая сумасшедшая дѣвчонка...

— Да посмотрите же, Витольдъ Осиповичъ, какъ она васъ любитъ,— воскликнула Анисья Прокофьевна, почти готовая прослезиться.

— О панна, панна! — снова той же дрогнувшей нотой вырвалось у Скульскаго, и онъ схватилъ въ обѣ руки ручку Боли.

Чуткое сердце Анисьи Прокофьевны подсказало ей, что лучше всего теперь

отвлечь вниманіе отъ того, что произошло и отвлечь какъ можно прозаичнѣе.

— Витольдъ Осиповичъ, чаю или ростбифу?— предложила она, садясь передъ самоваромъ. Скульскій, дѣйствительно, обрадовался переходу, такъ сказать, къ очереднымъ дѣламъ.

— Спасибо; чаю позвольте, а главное угостите меня Никандромъ Алексѣичемъ. Я къ нему. Привезъ нѣкое заблудшее козлище на расправу.

— Рабочаго?— съ одинаковымъ испугомъ сказали почти въ одинъ голосъ и Боля, и исправница.

— Да, пьетъ въ рабочее время и буянитъ, а главное не говоритъ, откуда вино берется,— сказалъ Скульскій, пожимая толстыми плечами.

— Ахъ, опять Каня разгорячится и разстроится! А у него мигрени и такъ хуже,—горестно махнула рукой исправница. Боля молча во всѣ глаза смотрѣла на Скульскаго.

— Каня скоро вернется, Витольдъ Осиповичъ,— все также грустно прибавила Аѳисья Прокофевна, подавая стаканъ пану-кандидату.

— Неужели нельзя было уговорить? — нерѣшительно и тихо сказала Боля.

— Это рабочаго-то?— отозвался Скульскій—какое уговорить!

— Ну, а молодой то Бушанповъ, вѣдь онъ теперь на пріискѣ?—продолжала Боля.

— Что жъ онъ?— удивился Скульскій.

— Вѣдь онъ хозяинъ? — настаивала Боля.

— Въ томъ то и дѣло, панна, что хозяинъ на пріискѣ — это безличное, безвольное существо; это миоъ, если онъ даже воочію присутствуетъ на пріискѣ. Особенно, если онъ еще молодой да изъ столицы. Ему и не говорятъ о такихъ случаяхъ, какъ этотъ. Ему показываютъ пріискъ, а онъ конфузится, что онъ хозяинъ и ни бельмеса не понимаетъ ни въ дѣлѣ, ни въ людяхъ. Бѣгаловъ, главноуполномоченный, этотъ не промахъ; ему какъ доложили орабочемъ, да разсказали, — прямо говоритъ: везите къ исправнику...

Но Скульскаго перебила Боля. Все такая же блѣдная, сосредоточенная, она снова обратилась къ нему:

— Зачѣмъ же Бушанповъ пріѣхалъ, если такъ, какъ вы сказали?

— Вотъ мѣткій вопросъ!— усмѣхнулся Скульскій,— я бы на его мѣстѣ не пріѣхалъ. Ставить себя въ ложное положеніе! Конечно, любопытно, какъ это добывается золото...

— Онъ пріѣхалъ, чтобъ Ерофея рисовать; онъ сказалъ,—вдругъ съ наивнымъ хохотомъ перебилъ Крэвскій, имѣвшій обыкновеніе, благодаря плохому владѣнію русскимъ языкомъ, молча участвовать въ бесѣдѣ и лишь изрѣдка выпаливать неожиданнымъ замѣчаніемъ.

— Какъ, Ерофея, зимовщика?— удивился Скульскій.

— Онъ самъ это говорилъ.

— Вотъ это дѣло. Дѣйствительно, рожа!—расхохотался Скульскій.

— Да, да, онъ говорилъ, и это правда, и нечему тутъ смѣяться! — вдругъ вспыхнула Боля,— это, можетъ быть, серьезнѣе, чѣмъ, чѣмъ... — затруднилась она.

— Дѣло рабочаго, который бушуетъ и не внимаетъ зуботычинамъ?—подсказалъ, тихо щурясь, Скульскій.

— Конечно, не это, но, но... — разгорячась и смутясь, еще болѣе затруднилась Боля.

— Это, это! — настаивалъ Скульскій,— вы именно хотѣли сказать это, да язычекъ не повернулся.

— Ну да, ну да, я именно это хотѣла сказать. Что, думаете, испугаюсь, что-ли?— засверкала Боля глазами на Скульскаго, но... но не поймете вы меня,— подняла она сжатыя руки къ груди. Въ голосѣ, во взглядѣ, въ жестѣ,— было и отчаяніе, и какое-то упорство.

— О, панна, панна! — прежней некрепней нотой вырвалось у Скульскаго,— кто же васъ, этакую милую, этакую прелестную, не пойметъ! Но только, милая, трудно богатому пролѣзть въ царствіе небесное, даже какъ художнику. И это при самыхъ лучшихъ намѣреніяхъ. Видите, понимаю-же я васъ,— сжалъ онъ по прежнему ея руку.

— Но неужели вы правы? И Бушанповъ очень богатъ?— съ какой-то болью и, въ то-же время, наивностью вырвалось у Боли.

— Не очень,—отвѣтилъ Скульскій,— но достаточно, чтобъ ему было трудновлѣзть, даже какъ художнику, въ душу рабочаго, о которой вы такъ болѣете.

— Ахъ, она такъ любитъ этотъ народъ, этихъ бѣдныхъ рабочихъ, — умилилась Аѳисья Прокофьевна, кое-какъ уразумѣвшая то, что говоритъ Скульскій.

Но она вдругъ затихла.

— Иди-ка, иди-ка сюда!— раздался въ это время за дверьми грозный окрикъ.

— Каня, Каня, — вся захолонула исправница.

Дѣйствительно, вошелъ исправникъ. Его тучное тѣло было облечено въ китель изъ бѣлой китайской матеріи невысокаго сор-



К. МАКОВСКІЙ.

ГЕЛІОГРАВЮРА ШЕРЕРЪ, НАБГОЛЬЦЪ и К° МОСКВА.

та, грязно желтоватаго оттѣнка. Болѣзненно-красное лицо, съ жидкими усами и блѣдными пятнами на щекахъ, было какъ-то брезгливо разстроено, большая лысина на стриженой подъ гребенку головѣ странно бѣлѣла, и на ней стояли капельки пота. Исправникъ поморщился, какъ будто недовольный, что засталъ у себя такое общество, но сейчасъ-же, словно апатически рѣшивъ, что все равно, бѣгло пожалъ руки мужчинъ своей мягкой и потной рукой, дотронулся до руки жены и Боли и, тяжело дыша, опустился на стулъ.

— Каня, чаю? — робко и осторожно предложила Аниська Прокофьевна.

— Потомъ, потомъ,—раздраженно сказалъ онъ и, тяжело повернувшись на стулѣ къ двери, прибавилъ сипящимъ голосомъ:—Витольдъ Осиповичъ, это вы привезли его?—Онъ указалъ на дверь.

Въ дверяхъ стоялъ небольшого роста мужикъ въ грязной рубахѣ, широчайшихъ плисовыхъ, вымазанныхъ дегтемъ штанахъ, безъ шапки и босой. Растрепанные темные волосы нависли на лобъ и изъ-подъ ихъ массы смотрѣли тусклые и пьяные, но упорно мрачные глаза; подъ правымъ глазомъ былъ синякъ, и его синевато-желтая тѣнь еще больше придавала зловѣщаго упорства этому пьяному глазу. Почти черная взлохмаченная густая борода была набита соломой и репеями, точно мужикъ лежалъ, уткнувшись лицомъ, гдѣ-нибудь на копнѣ. Былъ-ли онъ сейчасъ пьянъ, трудно было опредѣлить, но по лицу, по всей странно неподвижной фигурѣ было ясно, что чадъ долгаго пьянства стоялъ въ этой безшабашной головѣ. Сзади него, вытянувшись и не спявъ съ головы фуражки съ желтымъ околышемъ, стоялъ казакъ въ шинели и съ шашкой черезъ плечо. Онъ сурово и вмѣстѣ почтительно косилъ глаза на багровый затылокъ рабочаго.

— Я привезъ, Никандръ Алексѣевичъ,— отвѣтилъ на вопросъ исправника Скульскій, не смотря ни на него, ни на рабочаго и странно, сдержанно посмѣиваясь въ усы.

— Мнѣ Панфиловъ объяснилъ,— сказалъ исправникъ, показывая глазами на казака, который еще болѣе вытянулся.

— Подойди,— какимъ-то страшнымъ, почти ласковымъ голосомъ подозвалъ исправникъ рабочаго, обдергивая на себѣ китель и ворочая красной шеей въ узкомъ воротникѣ. Нечистые, слегка налитые кровью глаза его, подъ вялыми желтыми вѣками, подернулись какимъ-то туманомъ.

Рабочій сдѣлалъ нѣсколько шаговъ своими босыми грязными ногами, съ той-же страшной неподвижностью человѣка, неувѣреннаго, твердо-ли онъ идетъ. Казакъ, какъ привязанный къ нему, тоже приблизился и еще болѣе вытянулся.

— Цѣлую недѣлю пилъ?—вяло спросилъ исправникъ, почти закрывая глаза.

— Пилъ,—прохрипѣлъ рабочій.

Наивная улыбка, не смотря на мрачность глазъ, раздвинула его бороду.

— Буйствовалъ? — покачивая ногу на каблукѣ и поскрипывая сапогомъ, вооруженнымъ шпорой, также равнодушно спрашивалъ исправникъ.

— Какъ теперича насъ по мордѣ...— съ наивной откровенностью и довѣрчивостью началъ мужикъ, переступивъ съ ноги на ногу.

— Буйствовалъ, я тебя спрашиваю?— ударилъ на это слово исправникъ, и нога его нервно задрожала, такъ что шпора звякнула объ полъ.

— Каня,—прошептала Аниська Прокофьевна, и желая, и боясь, что мужъ услышитъ ея шепотъ.

Никандръ Алексѣевичъ можетъ быть и слышалъ, но не подалъ вида.

— Побушевали! - отвѣтилъ рабочій съ веселой улыбкой, какъ будто даже хвалясь этимъ.

Ротъ его осклабился и даже глаза прояснѣли.

— А ви-но от-ку-да бралъ? — вдругъ, выпрямляясь, медленно протянулъ исправникъ, ударяя на каждое слово и подпирая руками свои толстые бока.

— Каня, Каня! – уже слышнѣе шептала Аниська Прокофьевна, вся трепеща на мѣстѣ, какъ испуганная птица; она знала, что въ этомъ вопросѣ говоритъ самое больное мѣсто ея мужа — преслѣдованіе имъ контрабандной продажи вина, столь упорное и столь безуспѣшное. Но этотъ же вопросъ очевидно былъ больнымъ мѣстомъ и для рабочаго. Начинавшій улыбаться мужикъ, вѣроятно слегка трезвѣвшій передъ начальствомъ, и потому робѣвшій и приходившій постепенно въ болѣе мирное настроеніе,—едва раздался этотъ вопросъ, сосредоточился, нахмурился. И по прежнему мрачно потупились его глаза подъ нависшими на лобъ волосами.

— Вино гдѣ бралъ, голубчикъ?—точно радуясь этой перемѣнѣ въ мужикѣ, ласково повторилъ исправникъ, и его затуманившіеся глаза жадно впились въ мрачные глаза рабочаго. Шпора мѣрно позвякивала объ полъ.

— Не могу знать,—съ тяжелымъ вздо-

хомъ, мрачно и рѣшительно отвѣтилъ рабочій.

— Не можешь знать?—все болѣе перехватывало злобной одышкой голосъ исправника,—а на что ты его покупалъ, тоже не можешь знать?—Шпора позвякивала все чаще.

— Не могу знать,—глухо, но все также рѣшительно повторилъ рабочій. Онъ поблѣднѣлъ и глазъ его, украшенный синякомъ, странно задергался, словно ему вспомнилось ощущеніе боли отъ этого синяка.

— Не можешь? вдругъ поднялся исправникъ со стула. На мгновеніе голосъ его совершенно перехватило одышкой, но когда онъ тяжело, съ хрипомъ отдышался, багровѣя всѣмъ лицомъ, голосъ этотъ вырвался визгомъ, который изрѣдка переходилъ въ злой, задыхающійся шепотъ.—Вы всѣ, канальи, не можете знать, вы всѣ не можете... А я тебѣ скажу, гдѣ ты бралъ и что ты платилъ. Бралъ ты, голубчикъ, у спиртоноса и платилъ ты краденымъ золотомъ... Такъ-ли, голубчикъ, а?

Исправникъ стоялъ, вытянувшись во весь ростъ передъ рабочимъ, выставивъ животъ впередъ и по прежнему мучительно ворочая шеей въ узкомъ воротникѣ. Онъ отвелъ руки назадъ и заложилъ ихъ за спину. Лѣвый носокъ его ноги все также нервно постукивалъ объ полъ.

— Отродясь ворами не были,—мрачно сказалъ рабочій, уже совершенно враждебно, почти свирѣпо, изподлобья сверкая на исправника бѣлками темныхъ глазъ. Все тѣло его сдѣлалось еще неподвижнѣе, точно насторожилось.

— Отродясь!—вдругъ почти свистомъ вырвалось изъ груди исправника; глаза его налились кровью, а правая рука медленно выдвинулась изъ-за спины. Какъ будто именно это слово „отродясь“ болѣе всего поразило Никандра Алексѣевича. Онъ сдѣлалъ шагъ къ рабочему; рабочій вытянулся и поднялъ поблѣднѣвшее лицо. Казакъ выпятилъ грудь и незамѣтно расправилъ руки, какъ будто насталъ тотъ моментъ начальственной дѣятельности, когда онъ особенно долженъ быть на сторожѣ.

Но Анисья Прокофьевна, давно уже помертвѣвшая и приподнимавшаяся со своего мѣста, но мѣрѣ того, какъ приближался къ рабочему ея мужъ, вдругъ ринулась къ нему и схватила его за выдвинувшуюся впередъ руку.

— Каня, Каня!—почти всхлипывала она.

Исправникъ обернулся. Онъ былъ блѣденъ. Нижняя губа его дрожала и какъ-то отвисла. Слабый свистъ вырвался изъ его груди.

— Не ваше дѣло,—болѣзненно и потерянно прохрипѣлъ онъ.

А Боля какъ-то разомъ обезсилѣла, такъ что Скульскій и Анисья Прокофьевна даже должны были увести ее изъ комнаты. Анисья Прокофьевна едва не плакала, а Скульскій, съ искусственно невозмутимымъ лицомъ, жевалъ свой повисшій усъ.

Никандръ Алексѣевичъ упалъ на стулъ; онъ обвелъ комнату точно просыпающимися глазами.

— Извините, ради Бога,—задрожалъ его голосъ.

Но Крэвскій, который, кромѣ казака и рабочаго, одинъ оставался съ нимъ и, слѣдовательно, къ нему одному могло быть обращено извиненіе исправника, съ блѣднымъ испуганнымъ лицомъ и съ упорнымъ молчаніемъ струсившаго человѣка, себѣ на умѣ, старался выбраться изъ-за стола и исчезнуть изъ комнаты. Маленькій художникъ въ страхѣ имѣлъ еще болѣе комичный видъ.

— Извините,—все также потерянно повторилъ исправникъ,—погорячился. — И страдальчески кривившіяся губы пытались улыбнуться.

Но вдругъ онъ понялъ, что кромѣ него, казака и рабочаго въ комнатѣ никого нѣтъ. Онъ поднялся на ноги. Онъ посмотрѣлъ на казака и рабочаго. Казакъ стоялъ, внушительно вытянувшись, точно готовясь къ дальнѣйшему продолженію начатаго, рабочій былъ совершенно неподвиженъ, блѣденъ и мраченъ, даже зловѣщій блескъ глазъ его потухъ. И вдругъ все тѣло исправника сотряслось отъ какого-то невыносимаго и непонятнаго нравственнаго страданія. Это было дѣйствительно непонятное страданіе. Не разъ онъ испытывалъ подобныя вспышки гнѣва, и привычка, и практика службы были обширны.

— Неужели-же крикъ жены повліялъ?—на мгновеніе мелькнуло въ головѣ исправника въ минуту мучительнаго изступленія.

Онъ махнулъ рукой и казакъ мгновенно выволокъ рабочаго въ дверь.

Весь остальной день Анисья Прокофьевна возилась съ горчишниками и припарками для Кани. Боля до поздняго вечера бродила по ближайшей тайгѣ. Глазки покишутаго женщинами Крэвскаго комически жалобно и испуганно выглядывали на его маленькомъ личикѣ. Одинъ изъ кандидатъ невозмутимо посвистывалъ, отправляясь на бѣговыхъ дрожкахъ домой и неся туда извѣстіе, что исправникъ принялся за буяна вплотную.

V.

Артемій Бѣлобоярковъ, возложивъ на Бушанинова свои надежды на пріемъ въ больницу, не пошелъ въ шахту, гдѣ онъ работалъ. Онъ пошелъ въ казарму, гдѣ жилъ.

Онъ, дѣйствительно, чувствовалъ себя больнымъ, дѣйствительно, на него находилъ страхъ, что во время спуска по лѣстницамъ въ мрачную пропасть шахты, въ минуту приступа болѣзни, онъ можетъ полетѣть внизъ головой въ эту пропасть. И полетѣть почти умышленно, не по неосторожности или головокруженію.

— Все равно,—вычетъ, такъ вычетъ, прогульный день, такъ прогульный день,— думалъ онъ съ мрачнымъ равнодушіемъ. И тяжелымъ и вялымъ шагомъ подгибающихся ногъ, волоча огромные сапоги, какъ больной, по привычный къ ходьбѣ, труду и страданію человѣкъ, онъ медленно и рѣшительно шелъ въ казарму.

Солнце жгло его отупѣлую голову и больное тѣло, не вызывая испарины, но ему и это было все равно; онъ даже не распахнулъ стараго азяма, который надѣлъ, чтобы приличнѣе предстать передъ фельдшеромъ; онъ шелъ, машинально придерживая полы азяма грубой исхудавшей рукой, слегка путаясь въ нихъ ослабѣвшими ногами. Ему было все—все равно: проходя мимо рѣки, онъ подумалъ, что у него ротъ ужасно пересохъ; проходя мимо гуся, плескавшагося въ лужѣ, онъ почувствовалъ мучительное желаніе пустить въ него щепкой; но ни подойти къ рѣкѣ, ни погнаться за щепкой—у него не хватило энергіи. И онъ проходилъ мимо, вяло думая: все равно.

Онъ сознавалъ одно—ясно и неуклонно: ему надо добраться до своихъ наръ и лечь внизъ брюхомъ; и онъ зналъ, что это возможно, и брелъ шагъ за шагомъ. Еслибъ ему сказали, что всѣ казармы и нары провалились, онъ-бы подумалъ: „все равно“, и тутъ-же легъ-бы на сухую пыльную землю подъ палящими лучами. Но онъ зналъ, что казармы и его нары на своемъ мѣстѣ, и его невольно манилъ этотъ пасижешный, належанный уголъ со всѣми мельчайшими подробностями его невзрачной обстановки. Онъ зналъ, что въ головахъ его, подъ свернутымъ азямомъ, замѣнявшимъ подушку, стоитъ ларецъ, окованный желѣзомъ. Явившись на пріиски, онъ купилъ этотъ ларецъ съ крѣпкимъ замкомъ у бродячаго конокрада-черкеса, чтобъ откладывать въ немъ деньги для дома, то-есть для деревенской семьи со старикомъ отцомъ, работницей женой и тремя ребятишками. И онъ былъ правъ, разсчитывая откладывать: получая около двадцати пяти рублей въ мѣсяцъ за ставку огнивъ,—деревянныхъ подпоръ въ шахтѣ,—и отбивку при этомъ земли, онъ могъ свободно, на хозяйскихъ харчахъ и випѣ и безъ бабы, откладывать.

Но со времени покупки ларца прошло пять лѣтъ, а въ немъ никогда ничего не лежало, кромѣ собственнаго куска мыла, рогового гребешка и чайника съ отбитымъ носкомъ. Неизвѣстно какъ это случилось, но вмѣсто откладыванья получились вѣчные заборы. Какъ человѣка, попавшаго въ нечистое мѣсто, осыпаетъ болѣзненная и неизбѣжная сыпь, такъ его существованіе осыпали заборы, прогульные дни, и, хоть онъ вообще былъ не пьяница, какіе-то странные разсчеты съ конюхомъ, доставлявшимъ „таежную водицу“, и съ прачкой, вдругъ оказавшейся его „полюбовницей“. Онъ думалъ, что безъ бабы будетъ разсчетливѣе, а вышло только, что онъ затосковалъ и оцѣнилъ и лишній крючекъ спирту, да и безъ бабы не обошелся, только баба-то была не своя, а принадлежала чуть не полъ-казармѣ.

Артемій былъ мужикъ серьезный, не бахвалъ, а тутъ, съ тоски, „или отъ мрази отъ этой: — вина и Аксютки“, какъ онъ выражался, стали имъ овладѣвать какіе-то болѣзненные припадки бахвальства. И какъ человѣкъ „серьезный“, онъ, не говоря лишнихъ словъ, выкидывалъ красненькую то своей „полюбовницѣ“, то просто въ рѣку: на, молъ, плюю я на деньги.

Но при этомъ онъ первые годы все еще кое-что скапливалъ. На бѣду, надорванная, развратившаяся душа его при каждомъ выходѣ съ пріиска какъ въ силки попадала въ соблазны первой попутной деревни. Ужь не одна красненькая летѣла изъ его кармана для доказательства, что „деньги намъ — пфа!“ И цѣлый десятокъ „полюбовницъ“ окружалъ его. И выкинувъ всѣ красненькія, избивъ до синяковъ всѣхъ полюбовницъ, онъ снова возвращался туда, гдѣ неизмѣнно осыпали его нездоровую душу и прогульные дни, и заборы, и Аксютка, и маклеръ конюхъ съ „таежной водицей“.

А въ глубинѣ души мозжило сознаніе: какъ-то, что-то теперь и старикъ отецъ, и работница жена и ребятишки?

Сознаніе это было слишкомъ мучительно для привыкшей къ гордому бахвальству души „серьезнаго“ мужика, — слишкомъ мучительно, а еще больше унизительно,

какъ свидѣтельство его позорной слабости. И сталъ онъ себя увѣрять, что онъ не поселянинъ на своей землѣ, со своей бабой, а пріискатель, вольный казакъ, безшабашная голова, которой чортъ не братъ. А чтобъ убѣдительнѣе увѣрить себя въ этомъ, нужны были—широченныя плисовыя штаны, сапоги съ безчисленными складками на голенищахъ и бобровыя шапки, все шире идущія отъ лба кверху. Когда-же Артемій раздобылъ гармонику и кованную мѣдью посогрѣйку съ цѣпочкой, онъ откинулъ всякое сомнѣніе въ томъ, что онъ вольный пріискатель, что у него нѣтъ „своихъ“. Онъ былъ молодъ, здоровъ, не глупъ и тяжелъ на руку, и не трудно ему было убѣдиться, что онъ, дѣйствительно и безповоротно, пріискатель.

Но онъ захворалъ, захирѣлъ и вдругъ сталъ прежнимъ „сурьезнымъ“ мужикомъ, вспомнилъ о „своихъ“, взгрустнулъ о нихъ и испугался этого чувства. Не столько желаніе избавиться отъ страданій болѣзни гнало его въ больницу, сколько желаніе, выздоровѣвъ и окрѣпнувъ, снова вернуться къ ощущеніямъ порѣшившаго все вольнаго казака. Но болѣзнь дѣлала успѣхи, онъ чувствовалъ, какъ онъ хирѣетъ и умственно все больше омрачается, а въ больницу его не принимали. Время шло, болѣзнь тянулась, а онъ все работалъ черезъ силу; ощущенія вольнаго казака все уходили онъ него дальше, какъ будто исчезали въ какомъ-то туманѣ; съ другой стороны и „свои“, хотя онъ и грустилъ о нихъ, теперь ужь были несомнѣнно чужды его душѣ.

— Пропадаютъ, поди!— думалъ онъ о нихъ, сознавая, что и самъ пропадаетъ. Но думалъ онъ это тупо и глухо, какъ человѣкъ, наткнувшійся на неповую, ужъ давно втайнѣ сознанную, мысль.

И мало-по-малу, онъ свелъ все къ одной формулѣ: „все равно, заодпамо!“ Конечно, онъ не терялъ надежды поправиться, но она его ужъ не обольщала возвратомъ къ ощущеніямъ безшабашной головы. Съ другой стороны, онъ зналъ, что и возвратъ къ „своимъ“ не возможенъ его набалованной, ослабшей душѣ.

— Какъ-бы запоемъ не запить послѣ болѣзни-то!— думалъ онъ временами и заключалъ, махнувъ рукой,—что-жъ, заодпамо!

Между тѣмъ болѣзнь достигла того предѣла, когда ужасъ физическихъ мукъ заглушаетъ вызванныя тою-же болѣзнью мрачныя мысли и, какъ ушибленный ребенокъ бѣжитъ къ нянькѣ, чтобъ она подула на ушибъ, такъ и Артемій снова шелъ къ фельдшеру, моля записать его въ больницу. Онъ уже не думалъ ни о „своихъ“, ни о вольномъ казачествѣ, онъ жаждалъ больничнаго запаха, чтобъ хоть повѣрить въ его цѣлебность.

Но болѣзнь иногда отпускала его, и въ эти минуты его разбитое терпкое тѣло, его лишенная „своихъ“ душа жаждали одного: лечь въ свой уголъ въ своей казармѣ и почувствовать паболѣвшей головой ребро своего ларца, съ своимъ мыльцемъ и гребешкомъ, подъ грубой тканью азяма. И вотъ онъ брелъ и думалъ: „заодпамо“, и воображалъ этотъ ларецъ и свой уголъ.

По странной иронiи самого-ли Артемія, судьбы-ли, онъ не сбылъ этого вовсе ненужнаго ему ларца, не промѣнялъ его на „таежную водицу“, не подарилъ Аксюткѣ. Онъ привязался къ нему, можетъ быть, потому, что это была дѣйствительно единственная, сколько-нибудь цѣнная вещь въ холостомъ пріискательскомъ хозяйствѣ когда-то домовитаго мужика, а можетъ быть и потому, что этотъ ларецъ представлялъ собой, хоть и не сбывшуюся, но все-же мечту сбереженій для „своихъ“. Когда онъ заболѣлъ, эта привязанность къ ларцу возросла въ немъ почти до психической маніи, а съ ней возростала и жажда, въ минуту приступовъ болѣзни, лежать на своемъ тулупѣ, головой на своемъ ларцѣ. И когда, и на этотъ разъ, глазамъ, наконецъ добредшаго до цѣли, Артемія открылись шесть длинныхъ черныхъ бревенчатыхъ зданій казармъ съ небольшими окнами, когда онъ увидѣлъ неровно сложенныя, почернѣлыя отъ дыма трубы посреди высокихъ, кое-гдѣ тропутыхъ плѣсенью крышъ,— онъ вдругъ полѣзъ за поясъ убѣдиться, что ржавый ключъ отъ ларца тутъ.

Множество собакъ, къ которымъ пріисковые рабочіе, питаютъ особое пристрастіе лѣниво окружили Артемія, подводя голодные животы, растворивъ пасти и вывѣсивъ отъ жары мокрые языки. Артемій все также вяло подумалъ, что его Розки гдѣ-то давно не видать. И тутъ-же вспомнилъ, что, со времени болѣзни, онъ совсѣмъ бросилъ кормить ее и обращать на нее вниманіе.

— Сбѣгла, либо поколѣла,—также равнодушно рѣшилъ онъ, переступая порогъ казармы. И тутъ-же прибавилъ, какъ привычный припѣвъ: заодпамо!

Но это слово, наполняя его душу, хотя и не сознаваемой, но безмѣрной жалостью къ себѣ, какъ будто пріобрѣло власть размягчать его. Ему стало жаль Розки. И онъ, хмурясь, вошелъ въ полусвѣтъ казармы.

Помѣщеніе въ казармѣ, не смотря на ея сравнительную для одного этажа вы-

соту, казалось низкимъ. Это происходило отъ того, что обширныя, широкія, слегка покатыя, сплошныя нары образовали по бокамъ ея какъ-бы поднятый, загрязненный полъ, оставивъ ниже проходъ, безпорядочно убитый отсырѣвшимъ и почернѣвшимъ въ сырой почвѣ кирпичемъ. Въ концѣ этого прохода, у задней поперечной стѣны казармы, была русская печь съ небольшой чугунной плитой и высокой трубой изъ кирпича, выходящей въ отверстіе въ крышѣ. На нарахъ, въ нѣкоторыхъ мѣстахъ, были пристроены рабочими другія, болѣе узкія нары — поперегъ первыхъ: это былъ родъ скамей или одиночныхъ постелей. Неправильными кучками лежало на нарахъ имущество рабочихъ; трудно было отличить его подробности въ темномъ и однообразномъ тряпьѣ одежды и постелей. Облупившіяся, плохо выбѣленныя бревна стѣнъ закоптѣли отъ печи, дымившей въ щели между кирпичами. Маленькія подслѣповатыя окна, высокая, лишенная потолка, вверхъ уходящая надъ черными балками крыша, грязныя доски наръ, грязныя кучки имущества производили тяжелое впечатлѣніе въ полусвѣтѣ казармы. Темнѣвшая въ глубинѣ печь, съ черной какъ сажа плитой и покосившейся трубой, и сырые, черные кирпичи пола дополняли мрачный колоритъ.

Но Артемій, едва онъ очутился въ этой знакомой обстановкѣ, казалось, чувствовалъ себя легче. И не смотря на легкое головокруженіе, можетъ быть, слѣдствіе усилій, которыя онъ дѣлалъ, бредя въ казарму, онъ закрылъ глаза, въ которыхъ замелькали огоньки, и почти ощупью добрался до своего угла. Не снимая азяма, только плотнѣе запахнувшись въ него, онъ повалился на свою постель. Подушку, на этотъ разъ, вмѣсто надѣтаго азяма, замѣнялъ конскій потникъ, который онъ случайно поднялъ у шахты и, незамѣченный конюхами, принесъ въ казарму. Тогда онъ еще былъ здоровъ и особенной необходимости въ потникѣ не имѣлъ, но онъ взялъ его и промолчалъ о находкѣ, чувствуя, что увеличиваетъ имъ свое хозяйство. И едва подъ этимъ потникомъ, сквозь его толстую складку, голова Артемія почувствовала ребро ларца, больной началъ забываться.

Но это не былъ сонъ, это не было даже то состояніе, въ которое впадаютъ люди, страдающіе безсонницей и утомленные ею; это былъ просто легкій обморокъ, результатъ головокруженія и утомленія ходьбой. Конечно, еслибъ когда-то здоровенному, одеревенѣвшему въ работѣ мужику сказать, что съ нимъ будутъ обмороки, ни онъ, никто-бы не повѣрилъ. Да и теперь, послѣ короткаго безотчетнаго состоянія, чувствуя, что весь онъ какъ будто похолодѣлъ, а къ вискамъ отъ щекъ сталъ подниматься жаръ, Артемій не подумалъ о головокруженіи, объ обморокѣ. Онъ только внезапно раскрылъ смежившіяся вѣки и неподвижно смотрѣлъ передъ собою.

Онъ лежалъ, а тоска, какъ сырость, по каплѣ, сквозь щели казармы, проникала въ его душу, охватывая ее холодомъ, мерзкимъ, противнымъ, какъ будто какая-то слизь опускалась на него. И онъ, полюбившій за время болѣзни уходить отъ людей, какъ раненый звѣрь, вдругъ пришелъ въ глухой ужасъ отъ того, что онъ теперь одинъ въ этой полутемной черной и старой избѣ, съ черной ямой крыши, уходящей вверхъ. Онъ былъ одинъ; тишина въ казармѣ пугала его; но когда ему показалось, что гдѣ-то какъ будто грызутъ крысы, ему стало еще страшнѣе.

— Шаборшитъ, шаборшитъ,— прошепталъ онъ сухими губами, стараясь сдержать въ груди звукъ своего тяжелаго дыханія.

И точно измученный мыслью, что „шаборшитъ“, не въ состояніи больше выносить ее, почти увѣренный, что это крысы, и въ то-же время пугаясь, что это не крысы, а что-то страшное и непонятное, онъ быстро сѣлъ на нарахъ и прохрипѣлъ, самъ пугаясь своего голоса:

— Кто тутъ?

Растерянные глаза его особенно ясно смотрѣли въ полусвѣтъ казармы, потныя и слабыя руки, съ дрожью упираясь въ жесткую овчину тулупа, поддерживали его безсильно согнувшееся тѣло.

— Мы, дяденька,— послышался тонкій и робкій голосъ въ отвѣтъ на его испуганный хрипъ.

— Кто это? ребятишки?—какъ-то наивно и виновато прохрипѣлъ Артемій.

Сконфуженная улыбка тронула его губы, и онъ звучно и отрадно, съ легкимъ хрипомъ, отдышался.

— Мы: Машка, да я, Петрунька,— побойчѣе отозвался другой тонкій голосокъ, болѣе смѣлый.

— Ступайте сюда, ко мнѣ,— позвалъ дѣтей Артемій.

Они быстро, но беззвучно сползли съ тѣхъ наръ, гдѣ таились до сихъ поръ, спрыгнули на кирпичный полъ, уцѣпились ручонками за толстый край наръ, гдѣ лежалъ Артемій, также беззвучно вползли на нихъ, и двѣ бѣлокурыя головки покорно предстали передъ Артеміемъ. Дѣвочкѣ было лѣтъ десять, мальчику лѣтъ

семь; оба были въ ситцевыхъ рубашевкахъ. Льняные волосы дѣвочки были заплетены въ короткую косичку; у мальчика же подстрижены въ скобку. Оба имѣли нѣсколько заморенный видъ захудалыхъ котятъ.

На пріиски семейныхъ рабочихъ брать избѣгаютъ, но, если жена можетъ быть прачкой, или стряпухой, иногда берутъ. Положеніе дѣтей въ этихъ случаяхъ, въ общей казармѣ, среди стаи голодныхъ собакъ, большую часть дня безъ отца и матери, безъ призора и другихъ женщинъ, потому что женщинъ и вообще мало на пріискѣ,—очень печально. Да къ тому же нерѣдко мать, занятая работой, и въ свободныя минуты отвлекается отъ дѣтей свободной любовью; при недостаткѣ женщинъ, при легкомъ взглядѣ пріискателя на семью, на бабу,—это почти неизбѣжно, хотя, конечно, бываютъ исключенія.

— Ишь ты!—какъ будто съ радостнымъ недоумѣніемъ, что это дѣйствительно дѣти, а не что-то дикое и страшное и даже не крысы,—гладилъ Артемій потной рукой головки Машки и Петруньки. Они боязливо поглядывали на него.

— Какъ же вы такъ тихо? Я не слыхалъ, какъ вошелъ. Я думалъ, никого нѣтъ, — заговорилъ Артемій, точно радуясь, что онъ не одинъ.

— А мы, дяденька, слышали, какъ ты вошелъ. Мы и стали потише,—отвѣтилъ болѣе бойкій Петрунька.

— Ой-ли? — совсѣмъ весело сказалъ Артемій.

— Пра, дяденька! ты, этто, вошелъ, мы и замолчали,—продолжалъ, все болѣе ободряясь, Петрунька.

Дѣвочка, хоть и была старше, но молча, исподлобья, глядѣла то на Артемія, то на брата, держась черной ручонкой за его рубашку.

— Мы, дяденька, картошки стали чистить; мамка пять картошекъ принесла, велѣла вычистить, — звенѣлъ голосокъ Петруньки.

— Да картошки-то вареныя, что-ли? — хрипло спросилъ Артемій, странно пристально смотря на оживившееся лицо мальчика.

— Извѣстно, вареныя. У ней отъ вчерашняго, отъ паужна остались. Она и велѣла очистить. Какъ тятька придетъ, она ему въ похлебку и покрошитъ. Она вчера полкотелка похлебки въ печурку поставила, — рапортовалъ мальчикъ, чуть не съ гордостью, что все это ему такъ прекрасно извѣстно.

— Вовсе не тятькѣ, вовсе не тятькѣ,— вдругъ мрачно заговорила дѣвочка, все исподлобья смотря то на брата, то на Артемія:— тятькѣ и понюхать не дадутъ. Это она дяденькѣ Терентью. Она завсегда дяденькѣ Терентью, — съ какимъ-то упорствомъ, почти злобой, твердила дѣвочка, сердито потряхивая головкой.

Мальчикъ былъ очевидно смущенъ этой поправкой его разсказа. Онъ почесалъ головенку. Потомъ, взглянувъ на сестру, въ полудоумѣніи соглашаясь съ ней, сказалъ:

— Ну, дяденькѣ Терентію.

Артемій все также пристально и странно смотрѣлъ на дѣтей. Вспоминались ли ему свои ребятенки, думалось-ли ему, что ручонки этихъ ребятъ, можетъ быть, въ прежнее время и для него чистили картошки, потому что, одно время, Матрена, мать ихъ, и для него оставляла часть своей вчерашней похлебки.

— А вы-бы сами картошки-то съѣли,— вдругъ, чувствуя странную тоску и злобу, сказалъ онъ,—чего ихъ Терешкѣ-то оставлять!

— Мамка прибьетъ, — мрачно сказалъ мальчикъ и потупился.

— И дяденька Терентій прибьетъ,— убѣжденно подтвердила дѣвочка и также потупилась.

Глядя на эти двѣ склоненныя передъ нимъ, льняныя головки съ мрачными рожицами, Артемій хотѣлъ грубо усмѣхнуться.

— Эхъ вы,—началъ онъ,—мокрота!— но его горло что-то перехватило, и эта „мокрота“ вмѣсто пренебрежительно насмѣшливаго звука, предназначавшагося для нея, вырвалась у него почти стономъ. Онъ повалился головой на потникъ.

Дѣти съ испугомъ смотрѣли на него, робѣя его искаженнаго, блѣднаго лица и въ то же время боясь, безъ его разрѣшенія или приказанія, отойти. Эти „вольные казаки“, эти „безшабашныя головы“, эти „дяденьки“ вымуштровали дѣтей. Артемій лежалъ блѣдный, тяжело дыша, и расширенными глазами смотрѣлъ на дѣтей. Они робко поглядывали на него.

И вдругъ онъ мучительно сердито захрипѣлъ:

— Убирайтесь вы! — и тяжело повернулся къ стѣнѣ.

Дѣти, какъ звѣрки съ мягкими лапками, поползли беззвучно по нарамъ въ свой уголъ и, на этотъ разъ, не стали не только разговаривать, но и „шаборшить“.

Артемій лежалъ, повернувшись къ стѣнѣ. Казалось, онъ готовъ былъ еще крѣпче забыться, чѣмъ послѣ пути отъ

больницы къ казармѣ. Точно то, что онъ почувствовалъ въ свою короткую бесѣду съ дѣтьми, утомило его еще больше, чѣмъ этотъ путь. Но вдругъ надъ его головой раздался голосъ.

— Артемъ, а Артемъ!—перѣшительно звалъ онъ его.

Артемій очнулся. Онъ узналъ этотъ голосъ. Но онъ не повернулся. Онъ только сдѣлалъ усиліе шире раскрыть глаза.

— Артемъ, ты что же не на работѣ? Опять прогулъ запишутъ,—все осторожнѣе говорилъ этотъ голосъ.

— Заоднамо!—прохрипѣлъ Артемій, кутаясь въ азямъ.

— Худо, что-ль, тебѣ?—спрашивалъ, соболѣзнуя, голосъ.

— Худо,—глухо раздалось гдѣ-то въ груди Артемія.

— Нонѣ вечеромъ баня. Дай я тебѣ на брюхо горшокъ поставлю,—совсѣмъ робко предлагалъ голосъ.

Артемій молчалъ. Что-то страшное происходило въ его душѣ.

— А въ больницу не принимаютъ?—почти шепотомъ, съ мягкою дрожью, говорилъ голосъ.

Артемій хотѣлъ отвѣтить, но только чувствовалъ, что въ его горлѣ что-то дрожитъ, и то, что онъ хочетъ сказать, тоже какимъ-то шепотомъ спирается и не можетъ выйти изъ этого горла. Больный казакъ, пластомъ лежащій на вонючемъ тулупѣ, вдругъ понялъ всѣмъ своимъ существомъ, до чего онъ жалокъ и несчастенъ. Эта полюбовница полуказармы, эта Аксютка, первая и единственная обнаруживала такое несомнѣнное участіе, такое робкое и нѣжное соболѣзнованіе къ его горю.

И та злоба, которую онъ чувствовалъ въ присутствіи людей, дошла въ немъ до зенита теперь, когда онъ лежалъ, обернувшись къ стѣнѣ, и слушалъ этотъ знакомый робкій голосъ; но злоба дошла до зенита и вдругъ замерцала мучительнымъ огонькомъ страннаго, трогательнаго и благодарнаго чувства къ этой Аксюткѣ. И въ этомъ чувствѣ еще сильнѣе была злоба на то, что онъ такъ жалокъ, а она—потаскушка—и жалѣетъ его. Ему хотѣлось по дѣтски, искренно пожаловаться ей, что въ больницу, дѣйствительно, не принимаютъ, ему хотѣлось довѣрчиво сказать ей, что онъ вѣритъ въ ея горшокъ, который въ банѣ вправитъ ему брюхо, ему хотѣлось позвать ее...

— Аксинья... Аксинья...—спирался въ его горлѣ такой же робкій, трепещущій шепотъ, какимъ она кончила вопросы, не смѣя продолжать дальше.

И онъ лежалъ, не повертываясь отъ стѣны, судорожно подогнувъ колѣни, стиснувъ зубы, и слипшіяся губы его были неподвижны.

И баба со страдальческимъ вздохомъ, испуганно подавленнымъ, отошла отъ „полюбовника“.

Долго-ли лежалъ Артемій въ этомъ страшномъ, невыносимомъ, мучительно злобномъ и въ то же время еще болѣе мучительно растроганномъ состояніи, но онъ обезсилѣлъ и забылся въ немъ, наконецъ, болѣе продолжительно.

Его заставилъ очнуться запахъ дыма. Почти инстинктивно онъ понялъ, что затопили печь. Онъ съ трудомъ раскрылъ глаза и поднялъ отяжелѣвшую и одичавшую голову выше на изголовьѣ. Полусознательно ему стало ясно, что насталъ вечеръ, работы кончились, и всѣ жители казармы собрались пить чай. Онъ какъ-то смутно видѣлъ, что казарма кишѣла народомъ. Онъ частью это видѣлъ, частью понималъ по духотѣ, дыму и говору. Знакомое ощущеніе возврата изъ сырой, землистой шахты, отъ молчаливой тяжелой работы въ темныхъ закоулкахъ ортъ,—горизонтальныхъ галлереяхъ шахты,—въ душную теплоту насиженнаго угла, въ говоръ, оживленіе толпы товарищей—ясно, хотя болѣзненно, мелькнуло въ его сознаніи. Знакомая и столь неизмѣнная для него въ теченіи пяти лѣтъ отрада этого ощущенія отозвалась теперь было въ его душѣ. Злоба его, доведенная Аксиньей до зенита, исчезнувшая въ забытьи, готова была опять съ той же силой охватить его; но тѣ струны души его, на которыхъ звучала эта злоба, какъ-бы надорвались...

Артемій думалъ, что ему досадно на эту толпу, въ средѣ которой и онъ когда-то былъ здоровъ и оживленъ; но онъ только подумалъ это, и подумалъ равнодушно, безучастно.

— Пусть ихъ!—мысленно махалъ онъ рукой.

Онъ видѣлъ въ нихъ уже не людей, чьихъ здоровью и способности дѣятельно воспринимать жизнь онъ, больной, завидовалъ; онъ теперь презрительно видѣлъ въ нихъ дураковъ, обалдѣлыхъ, которымъ недоступно то, что ясно ему, т. е. вся мерзость той противной сутолоки, какой онъ становился чуждъ. Онъ даже съ любопытствомъ сталъ прислушиваться къ этой чуждой ему жизни, то и дѣло мысленно твердя: дураки, ослы, оболтусы. Но и эту брань онъ твердилъ мысленно, вяло и тупо, а не оживленно злобно.

„Дураки“ теперь пили чай. Въ часъ они

обѣдали. Онъ, Артемій, совсѣмъ не обѣдалъ и не будетъ пить чаю. Они думаютъ, что не обѣдать и не пить чаю—бѣда, а ему—все равно.

— Артемій, а Артемій, вставай, давай чайникъ-ту, — раздался надъ нимъ перѣшительный голосъ.

Онъ зналъ, что это парень, съ которымъ онъ всегда пилъ чай, ссужая его чайникомъ и заставляя крошить кирпичный чай, хлопотать съ водой.—О, дуракъ!—подумалъ онъ, и не пошевельнулся.

— Не трошь его. Онъ сегодня и на работу не ходилъ. И не разговариваетъ. Нутро у него, надо быть, мозжитъ,—раздался голосъ Аксиньи.

— О, дура! мелетъ, не понимая что: нутро мозжитъ, а что такое „нутро мозжитъ“?—мысленно ворчалъ Артемій, чуть не съ гордостью сознавая, что имъ непонятно его состояніе.

— Что, Васька, безъ чайника остался!—раздался веселый голосъ извѣстнаго остряка и шута казармы.

Артемій понялъ по звуку этого голоса, что острякъ только что хлебнулъ горячаго чаю, и потому такъ влажно—весело звучалъ его голосъ. И острякъ, и его голосъ стали противны Артемью.

— Ты, милый, прямо кирпичику крошенаго съѣшь, да водицы холодненькой хлебни, да и сядь на печь, а я еще дровецъ подложу, расчудесное дѣло, прямо въ брюхѣ чай-то сварится!—потѣшался острякъ все тѣмъ же голосомъ, и Артемью казалось, что онъ слышитъ, какъ острякъ дуетъ на чашку въ промежуткахъ своей серьезно-веселой рѣчи.

— Это у тебя брюхо-то, что котелъ луженый,—огрызнулся печально компаньонъ Артемья.

Артемій чувствовалъ, что парень все еще стоитъ надъ нимъ въ перѣшимости. И въ то время, какъ въ казармѣ раздался веселый, раскатистый хохотъ надъ словами остряка и отвѣтомъ парня, Артемій закрылъ глаза, частью вслѣдствіе болѣзненнаго ощущенія отъ этого, слонно ударившаго его по глазамъ хохота,—главное же, чтобы парень не замѣтилъ, что онъ не спитъ.

— Пристанетъ, дуракъ,—думалъ онъ.

— Ну, чего ты надъ нимъ, какъ быкъ надъ телкой, стоишь? — опять раздался голосъ Аксиньи,—у его чайникъ-то въ ларцѣ, а ларецъ-то подъ головами; онъ и головы-то поднять не можетъ.

— Ишь, знаетъ, дура,—съ слабымъ отблескомъ злобы подумалъ Артемій.

— Аксинья все знаетъ: что у кого подъ головами, у кого гдѣ,—все тѣмъ же безучастнымъ добродушно ласковымъ тономъ сказалъ острякъ, и новый взрывъ хохота покрылъ его шутку.

— О, жеребцы!—до боли сжимая глаза отъ хохота, мысленно бранился Артемій. Но какъ онъ раздражился, когда то же восклицаніе услыхалъ изъ устъ обиженной Аксиньи.—О, дура!—чуть не заскрежеталъ онъ зубами,—тоже ругается. А сама рада грохотать.

— Братцы, одолжите котелка,—взмолился плачевнымъ голосомъ парень, компаньонъ Артемія.

— А у тѣ свово-то что-ль нѣтъ?—раздался глуховатый голосъ Матрены, матери Машки и Петруньки.

— И мужъ, и Терентій, вѣрно, съ ней чай пьютъ, втроемъ; о, дураки!—подумалъ, не видя, но воображая эту тройку, Артемій. Ему на этотъ разъ и не пришло въ голову, что и онъ когда-то сидѣлъ на мѣстѣ Терентія, и еще не задолго до болѣзни, наскучивъ съ Аксютkой, намѣревался „свиснуть“ опять Матрешку.

— Нѣту, тетенька, я займаюсь когда надо,—печально отвѣтилъ парень.

— Прошилъ, что-ли? — послышался небрежный голосъ Терентія, возлюбленнаго Матрены.

— Надо быть, въ таежной водицѣ утопилъ,—добродушно замѣтилъ мужъ Матрены.

— О, дуракъ!—подумалъ Артемій, сравнивая тонъ перваго и втораго.

— Нѣ, онъ не пропилъ. Зачѣмъ? Онъ тверезый,—снова послышался растягивающій слова голосъ остряка.—Онъ Аксиньѣ въ сюрпризъ отдалъ, а Аксинья-то спутала, чей у ей котелокъ-то; сюрпризы то она отъ многихъ имѣетъ.

Взрывъ хохота неудержимо потрясъ казарму.

— Ахъ ты, ахъ ты брехало неуемное!—послышался голосъ Аксиньи, на этотъ разъ какъ будто сквозь слезы.—Ну, ладно, ладно же. Прокофей, Прокофей, ступай ко мнѣ! Я съ нимъ, можетъ, слова лишняго не сказала, а теперь пусть со мной пьетъ, пусть на народѣ пьетъ со мной!—почти завизжала она, очевидно, приглашая парня безъ котелка.

— Аксюшка, съ ума ты сошла?! Давно я тебѣ рожу-то не кровянилъ,—раздался сердитый мужской голосъ.

— Кровяни, кровяни! — впзжала Аксинья.—Всѣ-то вы...—вдругъ всхлипнула она и не кончила.— Ступай, Прокофей, ко мнѣ, — опять позвала она сквозь слезы.

— Эй, баба, чего шарманку-то завела!

Заткни сопѣлку-то,—раздался другой суровый голосъ.

— О, дура, дура!—почти скрежеталъ Артемій,—ну, чего она, чего она, вѣдь ужъ извѣстно...

Онъ чувствовалъ, что сознаніе его все болѣе то притупляется, то мгновенно мучительно обостряется, что жаръ палитъ его голову и ему хочется встать, что-то сдѣлать, но точно это желаніе ощущалъ не онъ, а всѣ эти дураки. И онъ лежалъ неподвижно, и машинально повторялъ это ругательство.

— Петрушка, Машка, ступайте ко мнѣ чай пить,—позвалъ кто-то.

— Балуй ихъ,—раздался сердитый голосъ Матрены, точно она ревновала къ чужимъ заботамъ объ ея дѣтяхъ. Самаже, между тѣмъ, больше заставляла ихъ заботиться о разныхъ дяденькахъ, чѣмъ заботилась о нихъ.

Мгновенно обострившееся сознаніе Артемія, какъ молнія, поразила эта мысль, конечно, въ смутной формѣ, но сознаніе въ пылающей жаромъ головѣ также мгновенно отупѣло и онъ по какой-то инерціи почти безотчетно думалъ: дура!

— Робята, а вѣдь сегодня порція, да еще двойная, потому хозяина, господина Бушанюва, съ пріѣздомъ проздравлять будемъ. Я слышалъ, становой матерьяльному сказывалъ, надо быть полномоченный приказалъ,— объявилъ весело Прокофій, очевидно пригрѣвшись у котелка Аксиньи.

— Что ты, паря! право-ну? двойная порція? два крючка? проздравлять?—неслось изъ разныхъ угловъ казармы, и Артемій чувствовалъ, какъ все оживилось, зашевелилось, радостно загудѣло.

— Порція?—думалъ больной,—двойная?— и самъ чувствовалъ что-то захватывающее есть въ этомъ словѣ, но не могъ понять забывающейся головой и мучился, и тихо метался.

— Ей-Богу, право-ну, самъслышалъ!— клялся на всѣ стороны Прокофій.

— Чтобъ этихъ хозяевъ нелегкая почашше приносила! а мы-бы все проздравляли, да проздравляли!—весело крикнулъ острякъ.

— Чего-жъ ты, песъ, молчалъ-то, чего томилъ насъ, коли двойная порція, чего не сказывалъ?—неспровергся на Прокофія какой-то жадно и радостно тренещущій голосъ.

— А онъ больно испугался, что безъ чайника останется, вотъ у яво память-то и засорило,—весело и безобидно смѣялся другой голосъ.

— И то, и то! — отъ души хохоталъ самъ Прокофій.

Но въ это время раздался дальній звонъ колокола. Онъ жидко донесся въ казарму.

— Во, во, во, ребята! во! Бери шапки! Бабы, Аксютка, пусти, что-ль! Двойная! О, чтобъ тебя!—поднялись веселые оживленные восклики, ругательства, топотъ и шумъ.

Артемій ужъ не лежалъ. Онъ сидѣлъ по прежнему, какъ тогда, когда испугался шаборшенья, опираясь безсильными руками въ тулупъ и сгибаясь безсильной спиной подъ тяжестью пылающей головы. Онъ не помнилъ, не понималъ, какъ и когда перемѣнилъ положеніе.

Если тогда, когда онъ очнулся отъ запаха дыма, его охватило знакомое и когда-то радостное ощущеніе возврата изъ пахты въ казарму, то теперь непзмѣримо сильнѣе владѣло имъ другое, еще болѣе знакомое и непзмѣримо болѣе отрадное. И больной съ ужасомъ чувствовалъ, что онъ, какъ оторвется отъ своего тулупа, такъ грохнется на-земь и не попадетъ туда, куда надо, куда стремится толпа.

Онъ ужъ не говорилъ мыслепно: „дураки!“ Что-то до боли яспымъ сознаніемъ горѣло въ немъ, жгло знакомымъ ощущеніемъ его больной желудокъ, звало и манило пересохшія губы.

— Аксинья!—захрипѣлъ онъ, почему-то чувствуя, что она одна сжалится надъ нимъ, поможетъ ему встать, поведетъ его.

Но Аксинья, какъ и всѣ, ужъ вытѣснилась за дверь казармы. И вдругъ больной понялъ, что ея уже нѣтъ, что и никого нѣтъ въ казармѣ. Онъ рванулся встать, но вмѣсто того повалился навзничь на свой тулупъ.

— Водки, водки!—хрипѣлъ онъ,—двойная порція... ваше благородіе, господинъ оберъ-конюхъ! одолжите водицы! сочтемся! — восклицалъ онъ, то поднимая, то опуская голову.

Онъ бредилъ: квинтэссенція жизни пріискателя вполнѣ выяснилась въ этомъ бреду.

Въ казармѣ, кромѣ него, дѣйствительно, никого не было; даже всѣ бабы ушли на порцію; только двѣ бѣлокурыя головки, дрожа и тая дыханіе, жались въ углу и съ ужасомъ смотрѣли на „дяденьку“.

(Продолженіе слѣдуетъ).

В. Михеевъ.



Очеркъ развитія русскаго сценическаго искусства.

Второй періодъ русскаго сценическаго искусства —романтическій. Заслуги романтизма и его недостатки. Характеристика романтической манеры Главные представители нашего романтизма — Каратыгинъ и Мочаловъ. Вырожденіе романтизма въ мелодраму и смѣна его реальнымъ направленіемъ. Третій періодъ русскаго сценическаго искусства —господство реализма. Щепкинъ и его дѣло. Характеристика русской („щепкинской") сценической школы артистовъ. Работа будущаго.

Начиная въ № 16 „Артиста" нашъ очеркъ развитія русскаго сценическаго искусства, мы имѣли въ виду подробно обозрѣть только время отъ 1750 до 1825 г., т. е. періодъ нашего ложноклассицизма. Желаніе, однако, хотя схематически, но до конца изобразить пути, по которымъ двигалось русское искусство, заставило насъ въ предисловіи пообѣщать въ дополненіе къ главному изложенію хотя бы краткій обзоръ и послѣдующаго времени—господства у насъ романтизма, а затѣмъ и реализма. Обстоятельства помѣшали тогда исполнить это намѣреніе. Исполняемъ его въ настоящей статьѣ, которая, представляя такимъ образомъ заключеніе двухъ предшествовавшихъ, даетъ намъ возможность въ концѣ предложить общіе выводы изо всего, предшествовавшаго изложенія.

Ударъ, нанесенный ложноклассицизму еще въ концѣ прошлаго вѣка появленіемъ сентиментальной драмы, былъ настолько силенъ, что даже свѣжіе таланты Озерова, Яковлева и Семеновой не могли остановить паденія классицизма. Всѣ усилія ввести живую искру въ это мертвое тѣло оказались напрасными и уже въ 1819 г., по словамъ Арапова, «обозначился рѣзко новый періодъ романтической драмы», а съ оставленіемъ въ 1826 г. сцены Семеновой, эпоха ложноклассицизма уже окончательно отошла въ вѣчность. На русской сценѣ повозбранно и нераздѣльно разлилось новое теченіе, представленное въ драматургіи романтической драмой и ознаменовавшее собою новую фазу въ развитіи нашаго сценическаго искусства—періодъ романтическій.

Что же такое былъ русскій сценическій романтизмъ? О романтизмѣ писалось у насъ много, но, надо признаться, довольно неясно и такъ-же туманно, какъ туманенъ и самъ романтизмъ. Самое лучшее и самое ясное опредѣленіе далъ, по нашему мнѣнію, Ап. Григорьевъ, охарактеризовавъ романтическое начало вообще такъ:

«Романтическое въ искусствѣ и въ жизни,—писалъ онъ въ своей статьѣ «Взглядъ на русскую литературу со смерти Пушкина»,—представляется намъ отношеніемъ души къ жизни несвободнымъ, подчиненнымъ, несознательнымъ, а съ другой стороны оно-же—это подчиненное чему-то отношеніе—есть и то тревожное, то вѣчно недовольное настоящимъ, что живетъ въ груди человѣка и рвется на просторъ изъ груди и чему недовольно цѣлаго міра,—тотъ огонь, о которомъ говоритъ Мцыри, что онъ

отъ юныхъ дней
Таился, жилъ въ груди моей...
И онъ прожогъ свою тюрьму...

Начало это несвободно, потому что оностихійно, но оно же, тревожное и кипящее, служитъ толчкомъ къ освобожденію сознавія отъ стихійнаго; оно же разрушаетъ кумиры темныхъ боговъ, которымъ подчинено еще само, потому что слишкомъ хорошо помнитъ ихъ силу и вліяніе, испытало на себѣ дѣйствіе, вѣяніе этихъ силъ,—но само въ то же время есть вѣяніе. Романтическое такого рода было и въ древнемъ, и въ средневѣковомъ мірѣ, есть и въ новомъ,—оно и въ стремленіяхъ Гетевскаго Фауста, и въ лихорадкѣ Байрона, и въ судорогахъ французской словесности 30-хъ годовъ. Романтическое является во всякую эпоху, только что вырвавшуюся изъ какого-либо сильнаго моральнаго переворота въ переходные моменты сознанія.

Именно такимъ переходнымъ моментомъ сознанія была и та эпоха сценическаго искусства, которую мы разсматриваемъ. Это было именно время, когда «темные кумиры» ложноклассицизма были уже не только поколеблены, но и разрушены. Но люди, ихъ разрушившіе, воспитались еще въ вѣкъ ложноклассицизма и потому не могли сразу вполнѣ освободиться отъ могущественныхъ прежнихъ вліяній, нечувствительно для самихъ себя носили еще на себѣ ихъ слѣды, хотя въ то же время всѣми силами своей души протестовали противъ нихъ, стремясь къ чему-то новому, ими самими еще смутно сознаваемому. Этотъ протестъ начался недавна. Какъ всякое жизненное, органическое явленіе, и нашъ сценическій романтизмъ не упалъ внезапно съ неба, явился не ex abrupto въ 20-хъ годахъ на смѣну угасшаго ложноклассицизма. Онъ имѣлъ свои стадіи развитія, и въ зачаточномъ состояніи мы уже наблюдали его въ вѣкъ сентиментализма, ибо что такое сентиментальное отношеніе къ дѣйствительности, какъ не своего рода романтизмъ? Въ существѣ дѣла это былъ одинъ общій потокъ, при началѣ отмѣченный только нѣсколько иною окраскою да меньшей степенью интенсивности. Первые шаги новаго движенія, какъ всегда, были робки. Сентиментализмъ пробирался на сцену бочкомъ, часто подъ прикрытіями, какъ мы уже говорили, совершенно ложноклассическаго свойства. Первые авторы драмъ не только не думали разрушать ложноклассицизмъ, но въ своихъ предисловіяхъ нерѣдко даже благоговѣйно преклонялись передъ великими образцами ложноклассическаго искусства, заботясь лишь о томъ, чтобы на ряду съ ними было дозволено существованіе и новой формѣ искусства, ихъ дѣтищу,—драмѣ. Романтизмъ былъ рѣшительнѣе. Мало-по малу развиваясь изъ сентиментальной драмы и въ тиши собирая силы въ то время, когда ложноклассики упивались своимъ кажущимся возрожденіемъ, въ періодъ Озерова онъ выбился на просторъ уже не слабымъ ручейкомъ, а могущественнымъ потокомъ, теченіе котораго было тѣмъ стремительнѣе, чѣмъ болѣе пришлось ему преодолѣть преградъ. Романтизмъ не хотѣлъ уже и слышать о компромиссахъ съ ложноклассицизмомъ, объявивъ ему открытую и безпощадную войну, и точно вихрь пронесся онъ по нашей сценѣ, въ концѣ разрушивъ старое, закруживъ въ своемъ круговоротѣ не одинъ талантъ, но за то очистивъ атмосферу, спертую предубѣжденіями ложноклассицизма, и открывъ новыя, нескончаемыя перспективы для творчества.

Дѣло, совершенное романтизмомъ, по его значенію и послѣдствіямъ можно уподобить, по справедливому замѣчанію одного историка литературы, открытію цѣлой новой части свѣта. Романтизмъ сразу достигъ двухъ цѣлей: далъ полную волю свободному проявленію человѣческаго чувства и освободилъ отъ всякихъ путъ полетъ творческой фантазіи, отвоевавъ имъ такимъ образомъ мѣсто, равное съ разумомъ, и положивъ навсегда предѣлъ безраздѣльному доселѣ господству сухого и холоднаго раціонализма. Въ романтизмѣ сердце человѣческое впервые забилось свободно, впервые заговорило оно безъ оглядокъ на какія бы то ни было правила и послышался истинный голосъ чувства. Это одно уже было дѣломъ великой важности, но еще важнѣе было совершенное романтизмомъ освобожденіе фантазіи. Отнынѣ уже художники могли не обращаться къ кодексамъ Батте или Горація за справками о томъ, какъ и что имъ надо писать. Творя, не надо было сообразоваться съ „великими“ Расиномъ и Корнелемъ, приблизиться и сравниться съ которыми считалось еще такъ недавно высшимъ идеаломъ искусства. Идеалъ этотъ коренным образомъ измѣнился. Начало подражанія смѣнилось началомъ свободнаго развитія. Сбросивъ вериги подражательности, искусство выступало на путь самобытнаго, оригинальнаго творчества. Но этого мало. Отвоевавъ фантазіи равное съ разумомъ право на существованіе въ искусствѣ, романтизмъ тѣмъ самымъ открылъ для художниковъ новый неисчерпаемый источникъ, новыя, доселѣ имъ недоступныя въ силу ложноклассическихъ предразсудковъ, области—народныя вѣрованія, миѳы и народное творчество, на которыя сухой и холодный раціонализмъ ложноклассиковъ смотрѣлъ лишь съ презрѣніемъ, какъ на глупыя побасенки. Романтизмъ такимъ образомъ шелъ рука объ руку съ «народностью». И романтикъ-Пушкинъ, принимаясь за свою первую поэму легкаго содержанія, уже не сталъ искать сюжета въ древнеклассическихъ преданіяхъ, какъ нѣкогда Богдановичъ со своей „Душенькой“, но обратился къ тѣмъ сказаніямъ, гдѣ «у лукоморья растетъ дубъ зеленый, гдѣ русскій духъ, гдѣ Русью пахнетъ“. Жуковскій, увлекая насъ балладами изъ средневѣковой жизни, углублялся въ то же время и въ изученіе русскихъ народныхъ сказокъ, знакомя читателей съ ихъ оригинальной поэзіей. Въ стремленіи къ народности сошлись даже такіе непримиримые между собою враги, какъ представители нашей романтической драмы, славянофилъ князь Шаховской и западникъ Полевой. Разъ коснувшись въ вѣкъ романтизма вѣчно свѣжаго и юнаго родника народной жизни, русское искусство стало быстро изъ него черпать себѣ силы, и послѣдствія показали, какъ велико было открытіе, сдѣланное романтизмомъ.

Обращаясь собственно къ драматическому искусству, поскольку его коснулось романтическое движеніе, нельзя не сдѣлать одного любопытнаго наблюденія: то, что составляло по-

ложительную сущность романтизма, заключалось, хотя, правда, лишь въ зародышѣ, уже въ самыхъ свойствахъ той новой формы драматическаго искусства, которой появленіе совпало съ началомъ романтической эпохи—въ свойствахъ драмы. Въ самомъ дѣлѣ, низведя драматическую поэзію въ область повседневности, драма тѣмъ самымъ первая положила начало освобожденію творчества писателя и актера отъ стѣснительныхъ рамокъ, въ которыя заключали его требованія этикета; сблизивъ трагическое съ комическимъ, она дала поэту возможность болѣе прямыхъ отношеній къ дѣйствительности, приближала его творчество къ естественности, правдѣ, а тѣмъ самымъ и къ народности. Все это, правда, было здѣсь лишь въ зародышѣ, но совпаденіе остается все-таки въ силѣ. И совпаденіе это неудивительно. Недаромъ драма осталась господствующей формою драматическаго искусства за все время романтизма, начиная отъ его возникновенія въ формѣ сентиментализма и вплоть до самаго вырожденія въ видѣ мелодрамы. Она сама была плодомъ романтическаго движенія, явившись для романтизма такою формой, въ которой онъ въ драматическомъ искусствѣ наиболѣе удобно могъ сдѣлать свое дѣло.

Оцѣнивая результаты этого дѣла, не будемъ, однако, забывать оборотной стороны медали. Открывъ для искусства новый родникъ творчества, романтики сами не съумѣли какъ должно воспользоваться своимъ открытіемъ. И понятно. Что такъ долго коверкалось, не могло выпрямиться сразу. Чувство правды и дѣйствительности, изъ котораго вышелъ романтическій протестъ, столь долго пригнетаемое ложноклассицизмомъ, не могло сразу найти себѣ настоящій путь и неизбѣжно должно было отклониться въ сторону. Искаженія обусловливались уже тѣмъ, что романтизмъ явился какъ протестъ, какъ реакція старому, а всякая реакція почти неизбѣжно сопровождается увлеченіями разнаго рода и почти всегда ударяется въ противоположную крайность. Такъ, выставивъ противъ безраздѣльно царившаго прежде раціонализма, новое начало—вѣру, романтики не удержались въ должныхъ границахъ и быстро вдались въ мистицизмъ, въ суевѣрія, вѣру въ темныя силы природы и т. п. отчего все романтическое искусство пріобрѣло особый таинственный колоритъ, то съ зловѣще-мрачнымъ оттѣнкомъ, то съ меланхолически-грустнымъ, смотря по индивидуальности художника. Что касается собственно ложноклассицизма, то въ своемъ страстномъ стремленіи идти ему наперекоръ во всемъ,—романтизмъ не признавалъ никакой мѣры. Классики строго наблюдали извѣстныя формы и правила; вмѣсто того, чтобы отвергнуть только эти ложныя правила, романтизмъ провозгласилъ своимъ девизомъ полное отсутствіе правилъ и безформенность. Чопорные классики во всемъ справлялись съ кодексомъ условныхъ приличій; романтики ничего знать не хотѣли, давая полную волю своей фантазіи, иной разъ щеголяя даже ея дикостью и необузданностью. Классики были аристократы въ искусствѣ, они даже героями своими выбирали все принцевъ да князей, пышныхъ атлетовъ и богатырей, людей, отличавшихся знатностью рода или хотя бы физической красотой; романтики, наоборотъ, чаще отыскивали себѣ героевъ въ среднихъ и нижнихъ слояхъ общества и особенно любили Квазимодо. Протестъ касался даже мелочей. Такимъ образомъ, какъ въ силу увлеченій реакціи, такъ и въ силу переживаній стараго, возникъ цѣлый рядъ многообразныхъ искаженій правды и дѣйствительности, которыя въ общемъ и составили то, что обыкновенно называютъ романтической манерой и что, особенно бросаясь въ глаза своей странностью и своеобразіемъ, нерѣдко совершенно затемняетъ на первый взглядъ положительную, нами уже раньше обрисованную, сторону романтизма.

Чтобы яснѣе очертить характеръ этой романтической манеры, остановимся на нѣкоторыхъ, хотя-бы немногихъ частностяхъ.

Посмотримъ, какъ смотрѣли романтики на любовь—этотъ обыкновеннѣйшій элементъ почти всякой драмы. Бѣда ложноклассиковъ заключалась въ томъ, что они не столько изображали любовь, сколько разсуждали о ней. Сентиментализмъ исправилъ, какъ мы видѣли, это холодное резонерство ложноклассической поэзіи, но за то самъ перешелъ также границы и расплылся въ чувствительныхъ слезахъ, въ разныхъ ахахъ да охахъ. Романтическая драма пошла еще дальше. Вѣчно стремясь въ заоблачныя сферы и порываясь къ идеальному, романтики видѣли въ любви что то неземное. Она вся у нихъ вылилась въ какой-то неопредѣленный вздохъ, вся проникласъ туманнымъ и мечтательнымъ мистицизмомъ. Нелѣпость такого воззрѣнія стала особенно очевидною въ произведеніяхъ второстепенныхъ писателей. Къ сожалѣнію, нашъ русскій романтизмъ въ драматургіи не могъ похвастаться яркими талантами. Какъ и сентиментализмъ, онъ питался почти исключительно переводами, а немногіе изъ оригинальныхъ авторовъ, какъ князь Шаховской, Полевой, Кукольникъ и др., были отнюдь не первоклассные творцы, а только умѣлые работники, ловкіе мастера сцены. Ихъ произведенія поэтому даютъ превосходный матеріалъ для характеристики романтической манеры, которымъ очень удачно воспользовался въ одной изъ своихъ статей А. п. Григорьевъ. Указавъ сперва, какъ правильно проявлялось чувство любви у Пушкина, который «понималъ, что чувство правильное носитъ въ себѣ залогъ вѣковѣчности, что оно не можетъ быть ни грубымъ чувственнымъ порывомъ, ни напряженною трагедіей, ни болѣзненной язвой, душевнымъ ракомъ, который

истощаетъ въ груди всѣ другіе соки», критикъ въ противуположность этому правильному отношенію рисуетъ въ нѣсколько сатирическомъ тонѣ слѣдующія три основныя черты романтическаго воззрѣнія.

1) «Души избранныя» — томятся постоянно тоскою по своимъ половинамъ, для нихъ собственно предназначеннымъ. До встрѣчи со своими «половинами» таковыя души обыкновенно даромъ бременятъ землю, или еще того хуже — враждуютъ съ непонимающимъ ихъ свѣтомъ, — ломаютъ стулья, когда говорятъ объ Александрѣ Македонскомъ и вообще о высокихъ предметахъ; ѣдятъ, пьютъ и спятъ, какъ простые смертные, по чрезвычайно на это сердятся и ругаютъ презрѣнную прозу жизни.

2) При встрѣчѣ съ половинами онѣ тотчасъ же угадываютъ по вдохновенію свое родство съ ними и начинаютъ говорить языкомъ никому кромѣ своихъ половинъ непонятнымъ, заговариваются, какъ Тассо или Санназаръ (герои драмъ Кукольника), или, какъ Нино, спрашиваютъ у своихъ половинъ:

Скажи мнѣ,
Какъ ангелы на небѣ говорятъ?

ругая немилосердно бѣдный языкъ человѣческій:

Нѣтъ, я не люблю тебя — нѣтъ! это слово
Выдумано человѣкомъ — осквернено оно...

3) Съ „избранницами“ — означенныя души могутъ жить только въ Аркадіи, въ idealen Welt, гдѣ не пьютъ и не ѣдятъ, а только цѣлуются, гдѣ не работаютъ, а развѣ только плетутъ корзины для цвѣтовъ“...

Нельзя не согласиться съ вѣрностью и мѣткостью этой характеристики романтическаго воззрѣнія на любовь, особенно-же прочтя драмы нашихъ романтиковъ — Кукольника или Полевого. Но это, такъ сказать, частное искаженіе было лишь слѣдствіемъ общей язвы романтизма, заключавшейся въ томъ, что, провозгласивъ свободу фантазіи, романтики злоупотребили этой свободой, доведя ее до полнѣйшей распущенности. Все странное, все необыкновенное и чудовищное стало ихъ любимымъ конькомъ, — и вотъ, на сценѣ зрители увидали разные фокусы съ извѣстной Обріевой собакой, золотыя клѣтки съ заключенными въ нихъ узниками (Людовикъ XI), Уголино, умирающаго въ башнѣ отъ голода, женщинъ-лунатиковъ, привидѣнія, дома съ тайными выходами и т. п. Необузданность сказалась даже въ самомъ языкѣ, въ формѣ выраженія и достаточно вспомнить любимаго писателя того времени, Марлинскаго, чтобы понять, до чего доходила вычурность нашихъ романтиковъ. Бѣлинскій не безъ основанія могъ сказать, что „романтики, отдѣлавши напередъ классиковъ, ушли не дальше ихъ“.

Но эти слова писались въ пылу борьбы, которую велъ нашъ знаменитый критикъ противъ романтизма во имя входившаго тогда въ жизнь реальнаго направленія. Мы, для которыхъ эта борьба — фактъ давно минувшаго времени, признавая недостатки романтизма, можемъ судить теперь безпристрастнѣе. Да, романтизмъ съ его вѣчнымъ стремленіемъ по ту сторону дѣйствительности, съ его туманной мечтательностью, съ его таинственнымъ колоритомъ, привидѣніями и ужасами разнаго рода, былъ далекъ отъ той жизненной, простой, реальной правды, которую мы теперь единственно признаемъ. Но чтобы вѣрно оцѣнить дѣло романтической школы, надо сравнить его не съ послѣдующимъ реализмомъ, а съ предшествовавшимъ ему ложноклассицизмомъ, и тогда мы увидимъ, какой значительный шагъ впередъ сдѣлали романтики на встрѣчу реализму. Сопоставьте драмы Гюго съ трагедіями Корнеля или Вольтера, повѣсти Марлинскаго съ эпическими произведеніями Хераскова, драматическія сочиненія Полевого съ любой ложноклассической пашей трагедіей — какая глубокая разница! Какъ много выигрываетъ романтизмъ даже въ самыхъ неуклюжихъ его формахъ отъ этого сравненія! Великое дѣло было то зерно истины, то живое чувство правды и дѣйствительности, которое таилось въ основаніи романтическаго протеста противъ ложноклассицизма. Пусть несразу вышло оно на настоящую дорогу, пусть не сразу съумѣли его примѣнить, какъ слѣдуетъ, но важно было уже то, что въ романтизмѣ не только не было тѣхъ препятствій для установленія правильныхъ отношеній къ дѣйствительности, которыя на каждомъ шагу выдвигала теорія ложноклассицизма съ ея нелѣпыми условностями, но, наоборотъ, давалась даже полнѣйшая возможность изученія и изображенія правды, какъ она есть. Одинъ изъ талантливѣйшихъ романтиковъ нашего вѣка, Мицкевичъ, прекрасно объяснилъ это значеніе романтизма, сравнивъ его съ мрачной и страшной долиной Лаутербрунской, которая, сама будучи хаотической и дикой, ведетъ однако, къ прелестнѣйшей изъ Альпійскихъ горъ — Юнгфрау, такъ и въ перспективѣ романтизма видѣлось торжество народной поэзіи въ реальной школѣ, къ которой романтизмъ-же, а не кто другой, проторилъ дорогу. Съ этой точки зрѣнія даже такіе представители романтической драмы, какъ Полевой, оказали безспорную услугу русскому театру. Еще большую пользу принесли ему, конечно, несравненно болѣе талантливые представители собственно сценическаго романтизма: Колосова-Каратыгина, Львова-Синецкая, Василій Каратыгинъ *), Мочаловъ и др.

Не имѣя возможности разсматривать здѣсь дѣятельность всѣхъ сколько-нибудь выдающихся представителей романтизма, какъ это мы дѣлали раньше съ ложноклассиками, остановимся

*) Портреты Колосовой-Каратыгиной, Львовой, Синецкой и Вас. Каратыгина помѣщены въ № 18 „Артиста“.

лишь на характеристикахъ четырехъ только-что названныхъ художниковъ, начавъ съ артистокъ. Хотя на долю этихъ послѣднихъ въ вѣкъ нашего романтизма выпала сравнительно второстепенная роль, но ихъ будущія біографіи дадутъ не мало чертъ для характеристики романтизма.

Московская актриса, *Марья Дмитріевна Львова-Синецкая* начала свою дѣятельность на провинціальныхъ театрахъ и тамъ была отыскана извѣстнымъ знатокомъ и любителемъ театра, О. О. Кокошкинымъ. Ея дебюты на московской сценѣ относятся къ самому началу двадцатыхъ годовъ, т.-е. ко времени возрожденія московскаго театра и зарождающагося господства нанемъ романтической драмы. Синецкая была актриса съ призваніемъ, умная и трудолюбивая, но духъ времени наложилъ на нее свою печать. Играя и въ комедіи, особенно роли свѣтскихъ кокетокъ, она славилась въ романтической драмѣ, гдѣ Эйлалія (Ненависть къ людямъ и раскаяніе), леди Мильфортъ, Заремa (Керимъ-Гирей, драма, передѣланная кн. Шаховскимъ изъ Бахчисарайскаго фонтана), Антонина (Велизарій), Амалія (Жизнь игрока) и многое множество иныхъ ролей доставили ей большую славу. Правдивая исполнительница комическихъ ролей,—въ драмѣ она рѣдко сходила „съ трагическаго котурна". Когда-же владычество романтизма въ 50-хъ годахъ стало явно близиться къ концу, покинула сцену и Синецкая, прожившъ послѣ того около 25 лѣтъ.

На петербургской драматической сценѣ ей соотвѣтствовала по положенію *Александра Михайловна Каратыгина* († 1880 г.). Дочь знаменитой русской мимической балерины, Е. И. Колосовой, Каратыгина начала свое поприще еще подъ фамиліей матери 16 декабря 1818 г. Начала она съ классической роли Антигоны въ Озеровскомъ «Эдипѣ въ Аѳинахъ». Но и въ трагедіи явилась она представительницей новаго романтизма. На сценѣ тогда царила Семенова. У Колосовой не было ни той античной пластики, ни того дивнаго голоса, ни тѣхъ порывовъ вдохновенія, которыми чаровала зрителей наша «божественная Федра». И однако она всетаки оказалась опасной и даже роковой соперницей для Семеновой и изъ неравной борьбы съ нею вышла побѣдительницей. Не сказалась-ли въ этомъ между прочимъ та глубокая жизненная сила, какою обладалъ въ сравненіи съ ложноклассицизмомъ романтизмъ? Колосова долгое время послѣ ухода Семеновой со сцены играла и въ комедіи, гдѣ создала Селимену, и въ романтической драмѣ. Средства ея обаянія заключались не въ глубокомъ сценическомъ дарованіи, не въ порывахъ вдохновенія, а больше въ умѣ и образованности. Все у ней было обдумано и разсчитано, всѣ эффекты заранѣе прослѣжены передъ зеркаломъ. Она имѣла много почитателей въ свое время, но во всякомъ случаѣ, какъ и Синецкая, Колосова и по вліянію, и по таланту далеко уступала своему знаменитому мужу, Каратыгину и его московскому сопернику, Мочалову, которые одни уже, собственно говоря, представляютъ намъ сценическій романтизмъ во всемъ его блескѣ и во всей его цѣлостности, отражая каждый по преимуществу различныя его стороны.

Артистическая физіономія *Василія Андреевича Каратыгина* (1802—1853) достаточно хорошо извѣстна по статьямъ Бѣлинскаго. Подобно женѣ своей, это былъ актеръ тонкаго разсчета, большой выдержки, но не непосредственнаго вдохновенія. За успѣхи и славу платилъ онъ дорогой цѣной неустанной работы, и очень мало русскихъ актеровъ прошли такую образовательную школу, какъ онъ. Его руководителемъ былъ П. А. Катенинъ, театралъ, видавшій всѣхъ сценическихъ знаменитостей своего времени, литераторъ со вкусомъ и большимъ образованіемъ. «Онъ былъ, по словамъ современниковъ, живая энциклопедія наукъ. Катенинъ зналъ языки французскій, нѣмецкій, итальянскій, англійскій, латинскій и греческій и въ переводѣ читалъ своему ученику латинскихъ и греческихъ классиковъ, познакомилъ его съ французской, англійской и нѣмецкой драматургіей. Занятія ихъ были исполнены классической строгости и постояннаго, честнаго и неутомимаго труда, и ученикъ, приготовляясь къ театру въ серьезной классической школѣ, потомъ до гроба сохранилъ строгую любовь и уваженіе къ своему искусству». *) Такимъ образомъ, Каратыгинъ могъ бы служить примѣромъ для молодыхъ актеровъ, какъ надо относиться къ дѣлу, и въ распрѣ, издавна поднятой почитателями его и Мочалова, онъ, какъ типъ актера, руководящагося неуклонно извѣстными художественными принципами, бралъ верхъ надъ Мочаловымъ.

Но, къ несчастью Каратыгина, у него мало было того душевнаго жара, который пожиралъ и спалилъ Мочалова, и онъ по неволѣ долженъ былъ восполнять этотъ недостатокъ «излишней эффектностью внѣшняго исполненія», изощряться въ придумываніи разныхъ актерскихъ «штучекъ». Современники свидѣтельствуютъ, что «всѣ роли его были обдуманы и проникнуты мыслью; характеры вѣрны и выдержаны», но исполненіе не согрѣвалось внутреннимъ чувствомъ и было испорчено особой «методой игры» **). Эта метода и была романтической. Какъ умный актеръ, Каратыгинъ разгадалъ вкусъ большинства публики, понялъ ея требованія и отвѣтилъ на нихъ, выразивъ въ своей игрѣ модное тогда направленіе. Но романтизмъ Каратыгина былъ не то, что романтизмъ Байрона, Лермонтова,

*) Русск. Стар. 1873 г., т. VII, стр. 152.
**) Сем. Хр. и восп. С. Т. Аксакова, изд. 1879 г., стр. 447.

Полежаева, это было не могучее вѣяніе, закружившее въ своемъ вихрѣ Мочалова. Романтизмъ Каратыгина, такъ сказать, окристаллизовавшійся, приспособленный ко вкусамъ массы, нѣсколько опошленный, романтизмъ à la Кукольникъ,—не вѣяніе, захватывающее душу человѣка, а лишь усвоенная артистомъ извнѣ романтическая манера игры со всѣми ея, уже нами вышеупомѣченными, искаженіями дѣйствительности, съ ея рисовкою, съ ея картинно-изысканными позами, съ ея идеальнымъ и нѣсколько презрительнымъ отношеніемъ къ простому, словомъ со всѣмъ тѣмъ, за что справедливо упрекали Каратыгина. Чтобы не быть голословными, приведемъ здѣсь два отзыва — Зотова и Бѣлинскаго.

— «Одаренный отъ природы всѣми физическими качествами для сценическаго эффекта,—пишетъ Зотовъ,—Каратыгинъ долго *) первенствовалъ въ французской классической трагедіи. Прекрасная дикція его и пластическія позы вполнѣ соотвѣтствовали этой школѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ игралъ онъ и драмы. Наконецъ все огромное дарованіе его развилось въ пьесахъ Шекспира. Тутъ зрители видѣли глубокое изученіе искусства, создающее великихъ артистовъ. Къ сожалѣнію, наступилъ періодъ французскихъ мелодрамъ (т.-е. романтической драмы) на нашей сценѣ. Основанныя на эффектахъ, онѣ нравились большинству зрителей. Эти изступленныя страсти, эти трескучіе эффекты, эти чудовищныя преступленія—всё волновало массу публики, не разсуждающую вѣрно-ли оно, естественно-ли, художественно-ли. Самъ г. Каратыгинъ, при всемъ своемъ огромномъ дарованіи, подвергся сему гибельному вліянію. Происшествія, эффекты, страсти—все неестественно, натянуто, преувеличено въ этихъ пьесахъ, и актеръ, играющій въ нихъ, долженъ былъ сообразоваться съ духомъ пьесъ. Отъ этого пріобрѣтались дурныя привычки. Актеры, вмѣсто того, чтобы стараться возстановить хорошій вкусъ и изящное искусство, пустились угождать новому вкусу публики, воображая, что это—требованіе вѣка» **)

И дѣйствительно, это было требованіе времени, когда многіе и многіе полуснисходительно смотрѣли на Гоголя и зачитывались трескучей шумихой нычурныхъ фразъ Марлинскаго. Давъ вѣрную общую характеристику Каратыгина, Зотовъ изъ желанія объяснить ею репутацію «великаго артиста» придумалъ для него спеціальность — Шекспировскія роли, и представляетъ дѣло такъ, какъ будто-бы до романтической драмы у насъ былъ періодъ увлеченія Шекспиромъ. На самомъ дѣлѣ, пьесы Шекспира появлялись лишь случайно, да и то передѣланныя на романтическій ладъ, какъ прежде передѣлывались онѣ Сумароковымъ и др. на ладъ ложноклассическій. Самъ Каратыгинъ, по свидѣтельству такого тонкаго наблюдателя, какъ Бѣлинскій, транспортировалъ шекспировскія роли въ обычную романтическую манеру, являясь и въ Гамлетѣ романтикомъ такого-же сорта, какъ въ Нино, Ляпуновѣ, Людовикѣ XI, своихъ лучшихъ и въ то-же время мелодраматическихъ роляхъ.

— «Торжество г. Карытыгина,—читаемъ у Бѣлинскаго,—роли надутыя, неестественныя, декламаторскія; онъ заставляетъ забывать о ихъ несообразности и нелѣпости. Возьму для примѣра Ермака, г. Хомякова. Чтобы заставить насъ восхищаться имъ на сценѣ, надо сперва воротить насъ ко временамъ классицизма, къ этимъ блаженнымъ временамъ напершиковъ, злодѣевъ, героевъ, фижмъ, румянъ, бѣлилъ и декламаціи. Но г. Каратыгинъ не побоялся взять на себя эту миссію, и онъ не совсѣмъ ошибся въ своемъ разсчетѣ. Его всегдашнее орудіе—эффектность, граціозность и благородство позъ, живописность и красота движеній, искусство декламаціи. Напрасно обвиняютъ его въ излишествѣ эффектовъ; его игра не можетъ существовать внѣ ихъ... Г. Каратыгинъ вполнѣ разгадалъ требованія нашей публики; вотъ вамъ и причина, почему на нынѣшній разъ такъ много фарсовъ прибавилось противу прежняго... Смотря на игру его, вы безпрестанно удивлены, но никогда не тронуты, не взволнованы. Гдѣ нѣтъ истины, природы, естественности, тамъ нѣтъ для меня очарованія. Я видѣлъ г. Каратыгина нѣсколько разъ и не вынесъ изъ театра ни одного сильнаго движенія; въ его игрѣ все такъ удивительно, но вмѣстѣ съ тѣмъ все такъ поддѣльно, придумано, изыскано. Г. Каратыгинъ—Марлинскій сценическаго искусства; у него есть талантъ, но талантъ, образованный силою волп, прилежнымъ изученіемъ но не самобытный, не природный, какъ у Мочалова; талантъ—ходить, говорить, разсчитывать эффекты, понимать, гдѣ и что надо дѣлать, но не увлекать души зрителей собственнымъ увлеченіемъ, не поражать ихъ чувства собственнымъ чувствомъ» *).

Каратыгинъ — Марлинскій сценическаго искусства—вотъ слова, въ которыхъ заключается полнѣйшая разгадка роли этого артиста въ развитіи нашего сценическаго искусства. Каратыгинъ выразилъ въ своей игрѣ преимущественно то, что мы назвали романтической манерой. Съ паденіемъ ложноклассицизма на сценѣ перестали занывать и пѣть роли, исчезли

*) Не совсѣмъ вѣрно. Каратыгинъ не могъ долго играть въ ложноклассической трагедіи, потому что дебютировалъ 3 мая 1820 г., т.-е. когда ложноклассическая комедія стала явно выходить изъ моды, а вскорѣ и совсѣмъ покончила свое существованіе.

**) Драм. альбомъ Аранова, стр. 141—142.

*) Соч. Бѣлинскаго, ч. I, стр. 515—518.

физмы, выдохлись старинные эффекты, но сразу не могъ установиться правильный взглядъ на искусство, явились новыя искаженія, въ своей совокупности составившія извѣстный романтическій кодексъ, не формулированный такъ ясно, какъ ложноклассицизмъ у Батте, но тѣмъ не менѣе существовавшій и дѣйствовавшій. Каратыгинъ его зналъ превосходно, и оттого въ игрѣ его романтизмъ нашъ — ходячій романтизмъ Кукольника и Полевого — нашелъ себѣ самое лучшее, самое полное выраженіе.

Не какъ манера уже, а какъ могущественное вѣяніе, всецѣло захватывающее душу человѣка, романтизмъ сказался въ игрѣ другого первокласснаго представителя нашего сценическаго романтизма, *Павла Степановича Мочалова*. Родись Каратыгинъ въ другую эпоху, когда были иные вкусы публики, онъ не былъ бы романтикомъ. Мочаловъ же не могъ имъ не быть, потому что его романтизмъ былъ не привитымъ, не усвоеннымъ извнѣ, а какъ бы прирожденнымъ ему. Онъ самъ былъ воплощенная тоска по идеаламъ, его душа сама была исполнена тѣхъ мрачныхъ, безпощадныхъ страданій, которыя представлялъ онъ на сценѣ. И недаромъ какой-то зловѣщій отблескъ носили всѣ его творенія: трагически кончившаяся жизнь показала всѣмъ, если кто-нибудь нуждался въ этомъ, что этотъ зловѣщій романтическій колоритъ не былъ актерскою «штучкой». Безумно было бы молодымъ актерамъ подражать въ творчествѣ Мочалову — нерѣдко, какъ извѣстно, падалъ онъ ниже послѣдняго изъ актеровъ, — но невозможно отрицать его громаднаго, во много разъ превосходившаго каратыгинское, вліянія на все современное поколѣніе. А что это вліяніе носило не иной, а романтическій характеръ, лучше всего намъ скажутъ современники. Позволяемъ себѣ напомнить здѣсь два давно уже позабытыя свидѣтельства.



— «Для выраженія тяжкихъ сердечныхъ мукъ души, для изображенія тоски безвыходной и трудной — читаемъ въ воспоминаніяхъ одного студента въ № 1 Отеч. Записокъ за 1859 г. — въ Москвѣ былъ органъ, могучій и повелительный, самъ измученный страшными вопросами жизни, на которые отвѣтовъ не находилъ — это Мочаловъ! Какъ актеръ, онъ заслуживаетъ столько же упрековъ, сколько и удивленія. Въ немъ жила волканическая бездна творческихъ силъ, для вмѣщенія которыхъ нужна была почти нечеловѣческая грудь. Можетъ быть могущество науки живой и всесторонней, или вліяніе личности сильной и просвѣщенной управили бы этими исполинскими силами; но Мочаловъ не встрѣтилъ на своемъ пути ни того, ни другого. Оттого ко всякой художественной обработкѣ, ко всякой эрудиціи, онъ питалъ чуть-чуть не презрѣніе. Онъ вѣрилъ только въ титаническія силы своей души, тѣ силы, которыя не давали ему покоя ни въ семьѣ, ни на одрѣ болѣзни — вѣрилъ въ нихъ и не напрасно! Когда выходилъ онъ, «почувствовавъ своего бога», тогда душа зрителя вся былавъ его власти; онъ, по выраженію Гамлета, дѣйствительно могъ оледенить въ жилахъ кровь и слезами затопить театръ.

Мочаловъ вносилъ на сцену муки собственной великой души. Онъ самъ падалъ, онъ самъ влекся въ бездну мрачную и безвыходную; какъ человѣкъ, богато одаренный, онъ не могъ не видѣть своей гибели — и тосковалъ! Силы противодѣйствующей, свѣточа путеводнаго для него не было. Онъ бился, какъ титанъ, но напрасно. Можно вообразить, какіе мощные стоны вылетали изъ этой души, когда онъ скорбѣлъ съ Гамлетомъ, ненавидѣлъ съ Отелло, проклиналъ съ Лиромъ, когда изъ его устъ страстныхъ и гармоническихъ лились дивные монологи Шекспира, когда изливалась тоска его, напримѣръ, въ этихъ незабвенныхъ словахъ:

Для чего
Ты не растаешь, не распадешься прахомъ,
О, для чего ты крѣпко, тѣло человѣка!

Мочаловъ былъ колоссальный представитель романтизма, который выносилъ на своихъ плечахъ всѣ слабыя произведенія своихъ драматурговъ. Самъ по себѣ натура эксцентрическая, впадавшая въ крайности, раздражительная до болѣзненности, онъ переносилъ на сцену свои лихорадочныя увлеченія—и обаяніе натуры электрическимъ токомъ входило въ зрителей, и мы то плакали, то безумно радовались съ нашимъ трагикомъ. Мивуты его торжества были какими то френетическими минутами для зрителей: то не былъ дождь цвѣтовъ, громъ рукоплесканій, а часто мертвое, гробовое молчаніе; съ лихорадочнымъ трепетомъ выходилъ изъ театра зритель; онъ, какъ сокровище, вывозилъ съ собою нелѣпыя фразы, становившіяся чѣмъ то гармоническимъ или раздирающимъ душу въ устахъ трагика»*).

Къ этой превосходной характеристикѣ да послужатъ лучшимъ подтвержденіемъ слѣдующія слова одного изъ глубокомыслевнѣйшихъ нашихъ критиковъ, Ап. Григорьева:

—«Мочаловъ,—писалъ онъ въ 1859 г.,—это какое-то вѣяніе, какое-то бурное дыханіе. Онъ былъ цѣлая эпоха и стоялъ неизмѣримо выше всѣхъ драматурговъ, которые для него писали роли. Онъ умѣлъ создавать высокопоэтическія лица изъ самаго жалкаго хлама: что ему ни давали, онъ на все налагалъ свою печать, печать внутренняго, душевнаго трагизма, печать романтическаго, обаятельнаго и всегда—зловѣщаго. Онъ не умѣлъ играть рыцарей доброты и великодушія. Пошлый Мейнау—Коцебу выросталъ у него въ лицо, полное почти Байроновской меланхоліи, той mélancolie ardente, которую надобно отличать отъ меланхоліи, переводимой на хохлацкій языкъ мехлюдіей.

Играя всегда одно *вѣяніе* своей эпохи, Мочаловъ всегда бралъ одну *струю* и между тѣмъ игралъ ве страсти человѣческія, а лица съ полною ихъ личною жизвью. Какъ великій, инстинктивный художникъ, онъ создавалъ портреты въ своей манерѣ, въ своемъ колоритѣ и, переходя въ жизнь представляемаго лица, игралъ все-таки собственную душу, т.-е. опять-таки романтическое вѣяніе эпохи... Тѣмъ-то и былъ онъ великъ, что поэзія его созданій была, какъ вѣяніе одной эпохи, доступна всѣмъ и каждому. Эта страстная поэзія, закружившая самого трагика, разбившая Полежаева, имѣла развыя отраженія въ разныхъ сферахъ общества. Великій трагикъ, Мочаловъ представлялъ собою цѣлую жизнь эпохи, не всю жизнь, но жизнь въ ея напряженности, въ ея лихорадкѣ, въ ея, коли хотите, лиризмѣ».

Нужно ли что-нибудь прибавлять къ этимъ двумъ свидѣтельствамъ, идущимъ изъ разныхъ источниковъ, но рисующимъ образъ Мочалова совершенно однѣми и тѣми же чертами, какъ геніальнѣйшаго представителя русскаго романтизма. Ни въ какой другой области нашего искусства, ни въ живописи, ни въ поэзіи, романтизмъ не заявилъ себя такъ могуче и блистательно, какъ на сценѣ, и нельзя не видѣть одного замѣчательнаго совпаденія: смерть Мочалова въ 1845 году была въ тоже время началомъ вырожденія нашего романтизма.

Что погубило романтизмъ? Что подорвало его вліяніе? Онъ погибъ естественной смертью и, постепенно вырождаясь, долженъ былъ уступить мѣсто новому направленію. Мы уже видѣли, что, освободивъ творчество художника отъ путъ ложноклассицизма и открывъ возможность послѣдованія и изображенія правды, какъ она есть, романтики сами однако не съумѣли воспользоваться этой возможностью и уклонились въ сторону отъ правды. Но то зерно истины, которое заключалъ въ себѣ романтизмъ, не пропало безслѣдно; оно постепенно зрѣло, наконецъ, принесло роскошные плоды, только уже въ новомъ направленіи—въ твореніяхъ реальной школы, рядомъ съ которыми несостоятельность не только романтической манеры, въ которую выродился нашъ сценическій романтизмъ со смертью Мочалова, но и романтическаго воззрѣнія на жизнь вообще,—стала особенно очевидною. Новое направленіе проявилось уже не въ драмѣ и не въ трагедіи, а по преимуществу въ комедіи, гдѣ искони сосредоточивались зиждительныя силы русскаго искусства. Мы указывали, до какой естественности и живости доходила правда изображенія у нашихъ знаменитыхъ комиковъ начала столѣтія—Рыкалова, Боброва, Пономарева, Рахмановой и другихъ. Но эти комики были еще дѣти ложноклассической школы, которыхъ девизомъ была все-таки не художественная правда, а «сатира и мораль». Со второй четверти вѣка наше комическое искусство вступило въ новую стадію развитія, и въ игрѣ Щепкина, раньше чѣмъ гдѣ-нибудь, проявились первые плоды реализма. Въ драматургіи на рубежѣ между старымъ и новымъ стала комедія Грибоѣдова. Но и тутъ, какъ мы уже говорили, рамки ложноклассицизма только широко раздались, но не вполнѣ еще уничтожились. Только въ комедіи Гоголя новое направленіе окончательно соврѣло. Появившись въ самый разгаръ торжества романтизма, когда зачитывались трескучими повѣстями Марлинскаго и царилъ Каратыгинъ, «Ревизоръ» былъ какъ бы вызовомъ, брошеннымъ новымъ направленіемъ старому. Въ своей комедіи Гоголь впервые обнажилъ передъ нашимъ взоромъ нашу дѣйствительность, лишивъ ее картиннаго вида и той рыцарской маски, подъ которой скрывалась она у романтиковъ. Романтики съ презрѣніемъ отворачивались отъ пош-

*) Отеч. Зап. 1859 г. № 1, стр. 9—10.

лой дѣйствительности. Гоголь приступилъ къ ней съ ножомъ анатома, окунулъ насъ въ самую глубину человѣческой пошлости и, этого мало, дерзко провозгласилъ, что «нечего пенять на зеркало, коли рожа крива». Романтикамъ каратыгинской формаціи, т.-е. всѣмъ нашимъ романтикамъ за исключеніемъ Мочалова, комедія Гоголя нанесла роковой непоправимый ударъ. Боже мой! Сколько негодующихъ возгласовъ, сколько безсильныхъ насмѣшекъ, прикрытыхъ дурно скрытою злобой, сколько громовъ обрушилось на автора «Ревизора». И не даромъ. Хотя въ «Ревизорѣ» реальное направленіе еще не задѣвало прямо романтиковъ, приглашавшихъ насъ, подобно Хлестакову, удалиться подъ «сѣнь струй», но оно показало новое отношеніе къ жизни, дало образецъ анализа, съ которымъ слѣдовало къ ней приступать, и вскорѣ этотъ безпощадный анализъ былъ примѣненъ и къ романтикамъ. Тогда-то обнаружилась вся мелкость нашей модной романтической манеры, вся ея натянутость и ходульность, всѣ ея смѣшныя стороны. Въ концѣ сороковыхъ годовъ романтизмъ и въ искусствѣ, и въ жизни, куда онъ перешелъ изъ литературы, сталъ предметомъ комическаго изображенія. Это было началомъ конца. Романтизмъ однако, какъ вѣкогда ложноклассицизмъ, не сдался безъ борьбы, но борьба вышла печальной. Вмѣсто того, чтобы сдѣлать уступки и постепенно незамѣтно слиться съ новымъ направленіемъ, романтики еще дальше ушли отъ реализма, чѣмъ были до сихъ поръ, и романтическая драма выродилась окончательно въ мелодраму, завладѣвшую репертуаромъ пятидесятыхъ годовъ. Тутъ уже имѣли въ виду одни эффекты и не жалѣли никакихъ средствъ, чтобы заставить зрителей забыть о правдѣ. И въ самомъ дѣлѣ, въ мелодрамѣ было все, что угодно: и эффектныя волшебныя декораціи, и неестественныя страсти, и ихъ необыкновенное выраженіе,—даже умирали на сценѣ для большаго эффекта подъ аккомпаниментъ оркестра; не было только одного—правды! Но такое превеброжевіе не могло пройти безнаказанно. Время увлеченія мелодрамой, пятидесятые годы, было вмѣстѣ съ тѣмъ временемъ появленія лучшихъ пьесъ Островскаго, восторженно встрѣченныхъ публикой. На чьей сторонѣ симпатіи оказались прочнѣе—показало время. Въ комедіяхъ Островскаго заключалась глубокая жизненная сила, всегда притягательная. Интересъ къ мелодрамѣ могъ поддерживаться только особыми возбуждающими средствами и уже по тому самому былъ недолговѣченъ. Романтическая драма вырождалась быстрымъ шагомъ, а вмѣстѣ съ тѣмъ доживалъ свои послѣдніе дни и нашъ сценическій романтизмъ. Замѣчательно: въ пятидесятыхъ годахъ, точно вихремъ, смело со сцены всѣхъ выдающихся представителей старой школы. Колосова-Каратыгина и Мочаловъ закончили свое поприще еще въ 40-хъ годахъ, въ пятидесятыхъ сошла со сцены Синецкая, въ 1853 г. умеръ Брянскій, спустя какой-нибудь мѣсяцъ послѣ его похоронъ, смерть скосила главную опору романтизма—Каратыгина, а въ 1854 году прощались съ публикой послѣдніе старые силы, обломки далекаго прошлаго—Вальберхова и Толченовъ. Наступалъ новый, прекрасный день русскаго искусства, когда, наконецъ, сбросивъ съ себя всякія пеленки, явилось оно во всей своей красѣ и во всемъ своемъ своеобразіи въ творевіи Островскаго и въ созданіяхъ актеровъ щепкинской школы.

Нужно ли говорить здѣсь объ Островскомъ? О немъ напишутся цѣлые томы, но и теперь уже несомнѣнно одно: Островскій создалъ нашъ народный театръ; его произведенія—это синонимъ высшаго разцвѣта русскаго сценическаго искусства, гдѣ, наконецъ, узнали мы, что такое тотъ «русскій вкусъ», выразить который тщетно стремились всѣ наши драматурги, начиная съ Лукина и Плавильщикова. Если хотите, даже и въ комедіи Гоголя можно замѣтить проблески, хотя и микроскопическіе, прежняго сатирическаго направленія. Лучшія произведенія Островскаго—это уже безукоризненно художественная картина нравовъ, написанная широкой, чисто русской кистью, проникнутая народнымъ русскимъ міросозерцаніемъ, удивительная по необыкновенной правдивости и простотѣ изображевія и отмѣченная глубоко-человѣческимъ отношевіемъ ко всему въ жизни, т.-е. всѣми тѣми качествами, которыми такъ сильно и могуче наше русское народное искусство. Говорить объ Островскомъ значило бы подробнѣе развивать эти положенія. Ограничимся здѣсь лишь разборомъ дѣятельности того художника, который создалъ цѣлую плеяду артистовъ, истолковавшихъ намъ истинный смыслъ и значеніе Островскаго, художника, съ именемъ котораго такъ же неразрывно связанъ нашъ сценическій реализмъ, какъ съ именемъ Дмитревскаго ложноклассицизмъ. Мы разумѣемъ великаго русскаго актера-самородка, *Михаила Семеновича Щепкина* *). Щепкинъ своей дѣятельностью какъ бы подвелъ итогъ всему предшествовавшему развитію нашего сценическаго искусства, представивъ въ своей игрѣ его послѣднее, заключительное слово. Характеристикой щепкинскаго дѣла такимъ образомъ естественно закончится и нашъ обзоръ постепеннаго развитія русскаго сценическаго искусства **).

*) Въ слѣдующихъ книжкахъ нашего журнала мы помѣстимъ серію снимковъ съ рѣдкихъ портретовъ М. С., ключе которыхъ изготовляются въ настоящее время фирмою Лингереръ и Гешль въ Вѣнѣ.

**) О Щепкинѣ, по поводу его юбилея въ 1888 г., была напечатана мною въ „Русск. Курьерѣ“ особая статья, совершенно вопрочемъ обезображенная опечатками. Пользуюсь ею въ переработкѣ при изложеніи нижеслѣдующей характеристики Щепкина.

Время, въ которое началъ Щепкинъ свою дѣятельность ва Императорскихъ театрахъ, нами только что обрисовано. Это было въ 1822 г., когда нашъ романтизмъ вступалъ въ пору своего высшаго разцвѣта. До сихъ поръ русское искусство никакъ не могло отыскать себѣ настоящей мѣры, то подчиняясь безграничному господству разсудка, какъ въ вѣкъ ложноклассицизма, то отдаваясь всецѣло во власть чувства и разнузданной фантазіи, какъ это было съ романтиками. Но наступала уже, очевидно, пора, когда русская творческая сила должна была познать самую себя. Родники истиннаго творчества были уже найдены, надлежало съумѣть только ими воспользоваться. Нуженъ былъ геній, который-бы, приведя въ гармонію всѣ основныя силы творчества и уловивъ ту правду, что до сихъ поръ являлась лишь проблесками, далъ бы, наконецъ, образецъ новой игры, высшимъ девизомъ которой была бы прежде всего вѣрность одной жизненной правдѣ, уже не въ односторонпемъ, какъ прежде, а въ полномъ ея освѣщеніи. Этимъ геніемъ и былъ Щепкинъ.

Самыя личныя свойства таланта отвѣчали его призванію. Вопреки Мочалову, этому субъективнѣйшему изъ актеровъ, который весь находился во власти своего чувства,—Щепкинъ былъ художникомъ въ высшей степени объективнымъ, натурой уравновѣшенной. Притомъ же онъ обладалъ удивительной многосторонностью дарованія. Талантъ его, по словамъ Аксакова, слагался по преимуществу изъ двухъ стихій—чувствительности и огня, къ которымъ присоединялась еще третья—свойственный всѣмъ малороссамъ тонкій юморъ и живая веселость. Въ Щепкинѣ, такимъ образомъ, рядомъ съ неистощимымъ родникомъ комическаго таланта била и драматическая струя. Выѣзжая сегодня на сцену бабой-ягой на ступѣ съ помеломъ, завтра Щепкинъ сходился въ роли съ знаменитымъ французскимъ трагикомъ, Тальма. «И привычка смѣяться отъ комизма Щепкина,—разсказываютъ очевидцы,—исчезала: зрители бывали растроганы до слезъ». Артистъ былъ истинный кудесникъ искусства. Однажды ему пришлось играть роль вертлявaго, юркаго, необыкновенно бойкаго господина,—и что-же? Толстый, коротенькій, неуклюжій, со своей кубической фигурой, онъ былъ неузнаваемъ. Надо было видѣть живость его движеній, онъ точно леталъ по сценѣ, и, дѣйствительно, былъ настоящимъ юлой-человѣкомъ. Жидкимъ голосомъ своимъ онъ управлялъ такъ, что шепотъ его разносился по всему театру. На лицѣ, въ которомъ такъ и свѣтился бойкій умъ и тонкій, наблюдательный юморъ, онъ превосходно изображалъ, когда нужно, глупость или простодушную, недалекую веселость. Словомъ, онъ не только управлялъ публикою, какъ Мочаловъ, но владѣлъ и самимъ собою. Всѣ силы, изъ которыхъ слагается творчество художника, въ немъ взаимно уравновѣшивались въ одномъ общемъ стремленіи къ достиженію главной цѣли—естественности исполненія.

Естественность—вотъ то заколдованное слово, которое не давалось въ руки ни классикамъ, ни романтикамъ и которое выразилъ Щепкинъ. Подъ знаменемъ его, по прекрасному выраженію Каткова, Щепкинъ содѣйствовалъ общему ходу нашей мысли и еще раньше—прибавимъ мы—чѣмъ мы услышали истинно-русскую музыку въ операхъ Глинки, увидѣли торжество русской живописи въ картинѣ Иванова, даже раньше, чѣмъ стали любоваться на сценѣ созданіями Грибоѣдова и Гоголя,—Щепкинъ уже поражалъ зрителей неподкрашенной правдой своей игры. Роли актера и драматурга, казалось, перемѣнились, и актеръ первый живою естественностью своей игры повліялъ на быстрые успѣхи русской національной драмы.

Но естественность еще слишкомъ общее слово. Нашлись-же люди, которые упрекали артиста подъ конецъ жизни въ отсталости, въ какомъ-то стремленіи разукрашивать дѣйствительность, указывая на сѣтованія Щепкина о томъ, что русская сцена «пропахла овчиной и дегтемъ». Постараемся ближе охарактеризовать Щепкина. Что означали его сѣтованія? Ужели-же одно брезгливое старчество, неспособное идти вслѣдъ за вѣкомъ и все еще восхваляющее отжившія теоріи своей молодости? Нѣтъ, Щепкинъ до конца своей жизни вѣрно понималъ задачи русскаго искусства. Талантъ Островскаго онъ цѣнилъ и доказалъ это тѣмъ, что самъ на склонѣ своихъ лѣтъ, за годъ или за два до смерти, игралъ роль Большова въ комедіи «Свои люди сочтемся», — и сыгралъ прекрасно; но вслѣдъ за Островскимъ выступила масса мелкихъ драматурговъ, доведшихъ до невозможной утрировки реализмъ Гоголя и автора «Грозы». Стали рисовать безсмысленно-отвратительныя явленія, позабыли о существѣ, и прилѣпляясь къ частнымъ безобразіямъ, стали возводить ихъ въ нѣчто общее—и все это во имя жизненной правды, во имя естественности. Могъ-ли Щепкинъ равнодушно смотрѣть на искаженіе принциповъ, вѣкогда имъ провозглашенныхъ? Проницательный художникъ, онъ предвидѣлъ, до чего можетъ дойти это только-что начинавшееся тогда увлеченіе и, естественно, сѣтовалъ на молодыхъ пововводителей.

Далекій, такимъ образомъ, отъ грубаго натурализма позднѣйшихъ временъ, Щепкинъ равно далекъ былъ и отъ какихъ бы то ни было стремленій подкрашивать природу. Онъ отнюдь не принадлежалъ къ тѣмъ актерамъ стараго времени, которые въ своей односторонности доходили до того, что отказывались изображать лицъ отрицательныхъ. Все, что есть въ жизни—все доступно искусству, но во всемъ Щепкинъ

любилъ доискиваться до сокровеннаго смысла явленій, и вездѣ онъ умѣлъ находить свѣтлую сторону. Какъ бы ни былъ отрицателенъ изображаемый типъ, какъ бы, повидимому, не утерялись въ немъ всѣ признаки человѣка, Щепкинъ отыскивалъ эти признаки, и оттого всѣ, даже самыя порочныя лица, возбуждали въ его исполненіи глубокое къ себѣ сожалѣніе,—и уже не было мѣста отвращенію. Это драгоцѣнное свойство вездѣ находить общечеловѣческое чувство, лишь уродливо отклоненное въ сторону, и было, по вѣрному замѣчанію П. Н. Кудрявцева, тѣмъ животворнымъ началомъ, которое влагало душу въ прекрасныя формы, созданныя Щепкинымъ. Благодаря ему-то являлось въ игрѣ Щепкина то «удивительно-гармоническое сочетаніе правды жизни съ ея идеальной красотой», которому такъ дивились современники. Щепкинъ мало того, что самъ глубоко проникъ въ эту тайну, но и съумѣлъ передать ее цѣлому послѣдующему поколѣнію артистовъ, такъ называемой «щепкинской школы».

И «щепкинская школа» лучше всего показываетъ, какъ много значитъ во всякомъ дѣлѣ личный примѣръ. Актеръ-самоучка, Щепкинъ не прошелъ самъ никакой школы, кромѣ одной только — школы жизни. Онъ лишь мечталъ о «грамматикѣ театральнаго искусства», но самъ не зналъ никакихъ теорій, а, слѣдовательно, не могъ и передать своимъ ученикамъ никакихъ въопредѣленную систему приведенныхъ правилъ. Оттого и названіе щепкинская *школа* въ сущности не совсѣмъ подходяще. Вся «школа» Щепкина сводилась къ одному простому призыву трудиться. «Трудитесь,— говорилъ онъ своимъ ученикамъ —безъ труда ничего не дается. И что-жъ бы значило искусство, если бы оно доставалось безъ труда. Не думайте оправдываться тѣмъ, что у васъ нѣтъ нужныхъ книгъ и руководствъ, нѣтъ спеціальныхъ учителей искусства. Передъ вами одна широкая, необъятная книга — книга жизни. Проникайте въ нее глубже, наблюдайте, черпайте богатый, неистощимый матеріалъ, въ ней заключающійся, и претворяйте наблюденныя въ томъ или другомъ лицѣ черты, силою своей творческой способности, въ яркіе, художественные типы». Вотъ и все. Но рядомъ съ этими общими указаніями стоялъ личный примѣръ художника, всею своею жизнью показывавшаго, къ чему долженъ стремиться актеръ. «Чувствуя себя,— по счастливому выраженію Аксакова,—въ неоплатномъ долгу передъ искусствомъ, Щепкинъ всю жизнь не переставалъ его выплачивать. И что это былъ за трудъ!—трудъ непрестанный, долгій, упорный!» Во всѣ 50 лѣтъ театральной службы Щепкинъ, говорятъ, не только не пропустилъ ни одной репетиціи, но даже ни разу не опоздалъ. Никогда никакой роли, хотя бы то было въ сотый разъ, онъ не игралъ, не прочитавъ ее накапунѣ вечеромъ и не репетируя ее настоящимъ образомъ на утренней пробѣ въ день представленія». И даже въ день, единственный въ своей жизни, въ день своего пятидесятилѣтняго юбилея онъ не измѣнилъ своей привычкѣ. Въ то время, когда послѣ торжественнаго юбилейнаго обѣда въ его домѣ шелъ пиръ, всѣ танцовали и веселились, виновникъ общаго веселья, уединившись въ своемъ кабинетѣ, повторялъ роль, которую долженъ былъ играть завтра. И только въ полночь вышелъ хозяинъ къ своимъ гостямъ, едва переступая усталыми ногами, но все съ своей неизмѣнной тетрадью въ рукахъ. Вотъ что называется истинной преданностью дѣлу! Онъ могъ быть нравственнымъ авторитетомъ для своихъ товарищей и учениковъ—этотъ высокоталантливый труженикъ искусства. И въ связи съ геніальной силой таланта этотъ нравственный авторитетъ дѣйствовалъ на окружающихъ лучше всякихъ правилъ и теорій. Внимая простымъ словамъ учителя, видя его полную ума и благородства игру и зная закулисную работу художника, всѣ незамѣтно проникались его духомъ и воспитывали въ себѣ глубокое уваженіе къ своему искусству, а оно ведетъ къ постоянному, неутомимому стремленію къ совершенствованію. Отсюда-то та детальная, обдуманная обработка ролей, то благородство тона, забота объ общности игры и единствѣ впечатлѣнія и, наконецъ, какъ отблескъ равные указанныхъ внутреннихъ свойствъ щепкинской школы, — та художественная простота исполненія, которая отличаетъ старшихъ артистовъ Малаго театра и понынѣ и преемственно передается ими новымъ, возникающимъ дарованіямъ. Духъ Щепкина еще витаетъ надъ русской сценой и животворность его вліянія уже успѣла выдержать не малыя испытанія.

Умеръ Щепкинъ, и провозглашенное имъ направленіе стало господствующимъ. Театръ Островскаго и группа учениковъ Щепкина явили собой золотой вѣкъ нашей сцены. Но вскорѣ и въ реальномъ направленіи обнаружились свои крайности, искаженія правды уже въ новомъ родѣ. Шестидесятые годы съ ихъ стремленіемъ развѣнчать искусство вообще, не прошли безслѣдно и для сцены. Тогда-то установилась новая теорія искусства, по которой для искусства не нужно никакихъ теорій, никакой подготовки. Игра «нутромъ», доселѣ ничѣмъ не оправдываемая, получила теперь своего рода законность. Все замѣняло собою вдохновеніе—къ чему была школа, къ чему правила, къ чему традиціи? Все это отвергалось, какъ ненужный хламъ, новыми актерами. Диллетантизмъ воцарился на русскихъ сценахъ и даже драматическое отдѣленіе Императорской театральной школы было закрыто. Явились сотни непризнанныхъ геніевъ, всякій ведоучка, кому не удалось сдѣлать иной

карьеры, шелъ въ актеры, и вмѣстѣ съ легкимъ взглядомъ на сцену и искусство явилось, какъ результатъ, огрубѣніе пріемовъ игры, огрубѣніе вкуса. Настало царство оперетки. Довольно сказать, что даже на Императорской петербургской сценѣ изъ всѣхъ пьесъ, шедшихъ съ 1868 года по 1881 годъ, наибольшее число представленій (124) выдержала «Прекрасная Елена»!*) Въ это печальное время гдѣ же сохранялись въ неприкосновенности старинные завѣты искусства? Только среди учениковъ Щепкина, на нашемъ Маломъ театрѣ. Только здѣсь не свила себѣ гнѣзда оперетка, только здѣсь ставились классическія пьесы, а когда шли произведенія новѣйшихъ драматурговъ, ихъ нельзя было узнать: такъ они облагораживались въ исполненіи нашихъ артистовъ, такъ съумѣла труппа сглаживать все шероховатое, все излишне грубое, анти-художественное. Даже тамъ, гдѣ, казалось, былъ одинъ голый цинизмъ во всей своей отвратительности, онъ до извѣстной степени сглаживался смѣхомъ, комизмомъ исполненія (г-жа Никулина въ роли Бороданкиной въ «Виноватой»); съ другой стороны, въ самыхъ непривлекательныхъ лицахъ наши артисты съумѣли отыскивать глубоко-трогательныя, задушевныя стороны. Все это, конечно, зависѣло отъ ихъ большого таланта, но едва ли не главное заключалось все-таки въ той атмосферѣ щепкинскаго вліянія, среди которой они воспитались, въ живучести тѣхъ традицій щепкинской игры, которыя восприняли они съ юности и не утратили даже въ самое тяжелое для искусства время, сохранивъ ихъ для насъ въ полной неприкосновенности.

Теперь наше сценическое искусство находится на рубежѣ новой эпохи. Цѣль, къ которой стремилось все предшествующее его развитіе—освобожденіе отъ наброшенныхъ извнѣ вериг—достигнута. Въ лицѣ Щепкина русское искусство вышло на народную дорогу, и въ немъ вполнѣ уже обличились всѣ его основныя свойства. По своей художественной простотѣ оно, можетъ быть, ближе многихъ другихъ стоитъ къ идеалу сценическаго исполненія: въ немъ нѣтъ ни французской изысканности декламаторства, ни нѣмецкаго напускного пафоса; но за то въ немъ нѣтъ и западно-европейской техники. Русское искусство—это самоцвѣтный камень, который еще надо отшлифовать. Ближайшему будущему предстоитъ эта работа, и главное уже сдѣлано. Сознана необходимость спеціальнаго и общаго образованія для актера, открыты школы. Остается только учиться. И весь предшествующій прослѣженный нами здѣсь быстрый ходъ русскаго сценическаго искусства даетъ намъ возможность смѣло смотрѣть въ лицо будущему и съ увѣренностью сказать, что недалеко уже время, когда усовершенствованные технически пріемы Щепкинской игры обнаружатъ уже не передъ нами только, а и передъ европейскимъ искусствомъ всѣ великія достоинства русской сценической школы.

*) См. Хронику петерб. театровъ, Вольфа, ч. III, стр. 79.

Въ заключеніе позволимъ себѣ представить нѣкоторые общіе выводы изъ всего предшествующаго изложенія. Они сводятся къ слѣдующимъ четыремъ основнымъ положеніямъ:

1) Весь ходъ русскаго сценическаго искусства до послѣдняго времени заключался въ стремленіи къ выработкѣ естественности исполненія, или, говоря иными словами, къ выработкѣ изъ подражательнаго, какимъ было наше искусство въ началѣ,—своего, самостоятельнаго, народнаго искусства, что и было достигнуто Щепкинымъ.

2) Сообразно съ этимъ внутреннимъ развитіемъ нашего искусства, и исторія его должна дѣлиться на періоды не по какимъ-либо внѣшнимъ признакамъ, какъ это обыкновенно дѣлается, а по тѣмъ фазисамъ, или ступенямъ развитія, которые проходило искусство въ своемъ стремленіи къ достиженію вышеуказанной нами цѣли.

3) Такихъ фазисовъ внутренняго развитія можно наблюдать до послѣдняго времени три:

а) періодъ ложно-классическій съ преобладающею формою трагедіи;

b) періодъ романтическій съ преобладающею формою драмы.

с) періодъ реализма съ преобладающею формою комедіи, которая, такимъ образомъ, едва-ли не болѣе всѣхъ прочихъ соотвѣтствуетъ русскому народному генію.

Каждый фазисъ имѣетъ свой опредѣленный кругъ развитія, причемъ начало одного фазиса, какъ и понятно, взаимно переплетается съ концомъ другого. Фаза классицизма начинается съ 1750 г. и продолжается до 1825 года, когда, послѣ неудавшагося компромисса съ сентиментализмомъ въ трагедіяхъ Озерова, нашъ ложноклассицизмъ окончательно вымираетъ. Фаза романтизма, зародыши которой относятся къ 70-мъ годамъ прошлаго столѣтія, когда была поставлена первая драма, вначалѣ является съ окраской сентиментальной, достигаетъ своего высшаго развитія въ періодъ отъ 1820 до 1845 года и затѣмъ, выродившись въ мелодраму, заканчивается 50-ми годами. Реализмъ начинается со второй половины двадцатыхъ годовъ и, постепенно развиваясь, продолжается до настоящаго времени, завершая, такимъ образомъ, весь ходъ нашего сценическаго искусства.

4) Наблюдая этотъ поступательный ходъ впередъ, нельзя не замѣтить первенствующей роли, которую играла здѣсь Москва. Изъ Москвы

вышли Аблесимовъ и Крутицкій, первые люди, внесшіе художественный элементъ въ нашу сатирическую комедію. Въ Москвѣ увидѣли свѣтъ первыя ваши драмы и въ Москвѣ же воспитался глава нашихъ севтиментвалистовъ, Шушеринъ. Московскій театръ далъ намъ наилучшаго выразителя русскаго романтизма, Мочалова, и на этомъ же театрѣ впервые увидѣли зрители образцы настоящаго реализма въ игрѣ Щепкина. Словомъ, несмотря на худшія сравнительно съ Петербургомъ вновь условія, Москва всегда стояла во главѣ движенія. Это даетъ намъ право предполагать, что и на будущее время московской сценѣ, гдѣ по преимуществу живы щепкинскія традиціи, предстоитъ первая роль.

А. Н. Сиротининъ.



САРА БЕРНАРЪ.

Вотъ уженѣсколько лѣтъ, какъ иностранцамъ удается гораздо чаще привѣтствовать г-жу Сару Бернаръ, чѣмъ ея собственнымъ соотечественникамъ. Можно подумать, что она нѣсколько обидѣлась на парижанъ, что она на нихъ въ претензіи за то, что раздавались голоса, выражавшіе сожалѣнія по поводу ея измѣны «чистому искусству» (le grand art), по поводу того, что всю силу своего изумительнаго таланта она отдавала произведеніямъ, которыя далеко не всегда были достойны ея дарованія.

Показныя пьесы, своего рода археологическія выставки, устраиваемыя Сарду, не имѣютъ ничего общаго, на мой взглядъ, съ настоящимъ искусствомъ и тяжеловѣсная тіара, расшитая мантія, украшенная *настоящими* драгоцѣнными каменьями, все это облаченіе «Феодоры» (Theodora) ложится слишкомъ тяжелымъ и излишнимъ бременемъ на прекрасныя руки трагической актрисы, привыкшей къ легкимъ покрываламъ античнаго костюма, умѣющей съ такимъ достоинствомъ носить на своей прелестной головкѣ крошечную золотую корону Маріи Нейбургской, этой грустной и тоскующей королевы Испанской, граціозный и изящный образъ которой Сара Бернаръ передавала съ такимъ совершенствомъ. Роль королевы въ «Рюи-Блазѣ» является если не самымъ мощнымъ, то во всякомъ случаѣ однимъ изъ самыхъ прелестныхъ «созданій» Сары Бернаръ, артистическая карьера которой столь полна и столь разнообразна. День перваго представленія этой пьесы былъ настоящимъ тріумфомъ. Даже Фр. Сарсэ, тронутый поэтическою граціей, съ которой артистка передала свою роль, говорилъ на другой день послѣ ея дебюта: «г-жа Сара Бернаръ обладаетъ отъ природы даромъ выражать угнетенное достоинство. Всѣ движенія ея одновременно благородны и гармоничны: встаетъ ли она или садится, ходитъ ли по сценѣ или останавливается въ полуоборотѣ,—длинныя складки ея платья, шитаго серебромъ, изящно ложатся вокругъ нея. Голосъ ея нѣжный и словно замирающій, дикція, безукоризненная по ритму, столь отчетлива, что ни одинъ слогъ не пропадаетъ, даже и въ тѣ моменты, когда слова слетаютъ съ ея устъ чуть слышныя, какъ ласка. А вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ внимательно слѣдитъ она за музыкальнымъ строемъ періода рѣчи, который никогда не нарушается въ ея передачѣ, а соблюденъ во всей цѣльности гармоніи своихъ гибкихъ очертаній. Какъ точно и глубоко умѣетъ она оттѣнить нѣкоторыя слова, которымъ она придаетъ особое значеніе»...

Однако, мы забѣжали впередъ: какъ бы ни была общензвѣстна жизнь Сары Бернаръ, интересно взглянуть на ея разсвѣтъ, пойти даже далѣе и постараться выяснить себѣ, въ какой мѣрѣ отразилось въ развитіи таланта великой актрисы—вліяніе расы, среды, воспитанія, темперамента, словомъ, въ какой степени индивидуальныя особенности женщины отразились въ характерѣ и направленіи сценической дѣятельности артистки.

Разсказываютъ, и повидимому изъ вполнѣ достовѣрныхъ источниковъ, что однажды, много лѣтъ тому назадъ, двѣ молодыя дѣвушки, которыя ни по костюму, ни по манерамъ, не походили на парижанокъ, расположились на креслахъ въ саду Палэ-Рояль. Одной изъ нихъ было лѣтъ пятнадцать, другая казалась еще моложе. Онѣ смотрѣли на прохожихъ съ видомъ удивленія и восхищенія. Смотрительница подошла къ нимъ и потребовала плату за кресла—по одному су съ человѣка. Молодыя дѣвушки захохотали: у нихъ не было денегъ. Смотрительница настаивала на своемъ требованіи, дѣвушки упорствовали въ отказѣ; вмѣшался сторожъ, за нимъ полицейскій и обѣихъ молодыхъ дѣвушекъ увели въ участокъ; тамъ дѣло объяснилось. Дѣйствительно, у нихъ не было ни гроша денегъ; онѣ только что прибыли изъ Амстердама. По происхожденію онѣ были изъ Голландіи и принадлежали къ вполнѣ порядочной голландской семьѣ. Что же могло заставить ихъ покинуть родительскій домъ и однимъ пріѣхать въ дилижансѣ (въ ту пору еще ходили дилижансы) въ Парижъ, съ пустыми кошельками? Разумѣется, причиною былъ какой-нибудь романъ. Онѣ убѣжали изъ дома, захвативъ съ собою лишь немного мелочи, а для того, чтобы обмануть управленіе дилижансовъ, наполнили старый чемоданъ полѣнами дровъ, такъ что вѣсъ его казался внушительнымъ. Прибывъ на мѣсто назначенія, молодыя дѣвушки оставили чемоданъ въ залогъ за провозную плату и убѣжали: такъ ихъ и захватили въ саду Палэ-Рояль.

Младшая изъ дѣвушекъ, та, которой шелъ

всего лишь пятнадцатый годъ, была беременна и черезъ два мѣсяца родила дѣвочку, первенца ея будущихъ одиннадцати дѣтей. Г-жа Сара Бернаръ была одна изъ этихъ одиннадцати. Семья, которой она принадлежала, была еврейская, и, повидимому, у членовъ этой семьи съ особенною силою проявилась инстинктивная страсть къ скитанію, являющаяся характернымъ свойствомъ еврейской расы: они разъѣхались по всѣмъ странамъ свѣта и г-жѣ С. Бернаръ трудно найти такое мѣсто въ Европѣ, или въ Америкѣ, гдѣ она не встрѣтила бы какого-нибудь дядю или, вообще, родственника. Всѣ женщины упомянутаго семейства отличались необыкновенною красотой; особенно же мать Сары долго славилась безчисленными побѣдами и цѣлой толпой обожателей, которыхъ она всюду увлекала за собою. Что касается ея отца, то о немъ извѣстно очень мало; извѣстно только, что онъ былъ весьма достойный человѣкъ и умеръ въ молодыхъ годахъ. Какъ бы то ни было, дѣвочку окрестили и помѣстили въ монастырь Grandchamp въ Версалѣ, на воспитаніе. Повидимому она поразила сестеръ монастыря странностью своего поведенія, какою то загадочностью, которая и тогда замѣчалась въ ея образѣ дѣйствій. Четыре раза ее исключали изъ школы за дѣтскія провинности, на которыя въ монастырѣ смотрятъ какъ на преступленія непростительныя, и однако, четыре раза снова принимали ее назадъ. Сестры уступали ея просьбамъ, слезамъ, ея неотразимому обаянію. Такимъ образомъ, съ раннихъ лѣтъ она была тою очаровательницею, которая современемъ должна была очаровывать Парижскую публику. Сара Бернаръ разсказываетъ, что ей довелось впослѣдствіи видѣть отмѣтки и замѣчанія наставницъ монастыря; въ одномъ изъ такихъ замѣчаній была высказана мысль, что Сара не рождена для обыкновенныхъ условій жизни, что она роковымъ образомъ станетъ или самымъ чистымъ свѣточемъ набожности, или однимъ изъ самыхъ ужасныхъ существъ, которыхъ когда-либо церковь предавала проклятію...

Разсказываютъ, что при выходѣ изъ монастыря, увѣнчанная лаврами, Сара Бернаръ воскликнула съ чувствомъ глубокаго убѣжденія: «я хочу постричься въ монахини!» Когда же всѣ переглянулись въ недоумѣніи, она прибавила: «если только я не сдѣлаюсь актрисой»... Рѣшили, что ей нужно поступить въ консерваторію. Какъ извѣстно, для того, чтобы быть принятой въ эту правительственную школу, нужно сдать предварительный экзаменъ: кандидаты и кандидатки заучиваютъ по своему выбору какое-нибудь произведеніе и декламируютъ его передъ судилищемъ. Послѣ такого испытанія ихъ принимаютъ, либо нѣтъ. Мать Сары имѣла очень смутное представленіе о требованіяхъ и обычаяхъ консерваторіи: дочь ея знала наизустъ басню Ла-Фонтэна «Два голубя», и мать рѣшила, что этого вполнѣ достаточно. Дѣвочка взошла на подмостки, но какъ только она начала:

„Deux pigeons s'aimaient d'amour tendre:
L'un d'eux s'ennuyait au logis *)...

Г. Оберъ остановилъ ее и подозвалъ къ себѣ: «Довольно, довольно, моя крошка; пойди сюда!» Дѣвочка подошла съ смѣлымъ и рѣшительнымъ видомъ. Она была худевькимъ и блѣднымъ ребенкомъ, съ большими свѣтло-зелеными, глубокими глазами. Ея маленькое личико было чрезвычайно смышленое.

«Тебя зовутъ Сарою?—«Да-съ».—«Ты еврейка?»—«По рожденію да, но я крещеная».—«Она крещеная», повторилъ г. Оберъ, обращаясь къ своимъ коллегамъ. «Было бы весьма жаль, еслибы такой прелестный ребенокъ оказался не крещенъ. Она прекрасно прочла свою басню о «двухъ голубяхъ»—нужно ее принять».

Дѣвочка была такимъ образомъ принята въ консерваторію и начала занятія подъ руководствомъ Провоста (Provast). За симъ нѣсколько уроковъ далъ ей г. Самсонъ. Превосходная школа, въ смыслѣ дикціи и оттѣнковъ, которую Сара Бернаръ прошла подъ руководствомъ названныхъ учителей, оставила неизгладимыя черты въ увѣренной и вмѣстѣ съ тѣмъ причудливой игрѣ (pleine de phantaisie), великой актрисы.

Сара Бернаръ окончила курсъ съ наградой и затѣмъ поступила на сцену Comédie Française на роли—Ифигеніи, Аталіи, Валеріи, Генріетты и прочихъ пьесъ классическаго репертуара. Первый дебютъ ея состоялся въ роли Ифигеніи, причемъ знатоки указывали на несомнѣнные признаки въ ней таланта, хотя и не предугадывали той блестящей извѣстности, которую она современемъ себѣ стяжала. Въ Comédie Française Сара Бернаръ лишь промелькнула. Причина, почему она не осталась дольше въ этомъ театрѣ, не вполнѣ выяснена. Друзья ея увѣряютъ, что тогдашній директоръ театра, г. Тьерри, мало ее обнадеживалъ; съ другой стороны, разсказывали о какой-то пощечинѣ, будто бы данной ею одному изъ членовъ товарищества (sociétaire). Потерпѣвшей оказалась женщина, а женщины никогда не прощаютъ... Нужно сознаться, что эта особа съ слишкомъ проворною рукой отличалась вообще довольно нетерпимымъ нравомъ. Крайне избалованная, взбалмошная, своенравная и даже порою дерзкая, никогда не задумывающаяся передъ острымъ словечкомъ, хотя бы и грубымъ, пересмѣшница, словомъ, она должна была быть довольно-таки несносной, какъ товарищъ (pensionnaire).

Изъ Comédie Française С. Бернаръ перешла въ театръ Gymnase, гдѣ судьба ей мало покровительствовала; быть можетъ, нужно и то принять во вниманіе, что слишкомъ своевольная природа ея не могла приноровиться къ строгимъ порядкамъ, заведеннымъ Монтиньи (Mon-

tigny). Г. Сарсэ разсказываетъ, что въ одинъ прекрасный вечеръ она не явилась въ театръ, хотя имя ея стояло въ афишѣ; послали за ней на квартиру, но не застали: она куда-то исчезла и тщетно искали ее по всему Парижу; нигдѣ не могли найти ея слѣдовъ. Газеты разсказывали всевозможныя басни по поводу этой выходки: одни утверждали, что Сара уѣхала въ Америку, ва баснословныя кондиціи, другіе *доподлинно* звали, что она-де уѣхала въ Брюссель; третьи завѣряли, что она и не думала покидать Парижа, что она лишь прячется въ «гнѣздышкѣ изъ розъ». Пока репортеры парижской хроники блуждали по ложнымъ слѣдамъ, виновница всей этой кутерьмы преспокойно кушала апельсивы на берегахъ Мансанареса: благо какъ разъ наступилъ тогда сезонъ апельсиновъ.

Указанная выходка и многія другія эксентричности, о которыхъ сообщали другъ другу лишь шепотомъ, лишили возможности прелестную бѣглянку вернуться въ какой-нибудь маломальски порядочный театръ. Тогда-то испытала она тотъ «зудъ» сцены (nostalgie du théâtre), который для дѣйствительныхъ артистовъ является сущимъ мученіемъ. Наконецъ, выведенная изъ терпѣнія своимъ бездѣйствіемъ, она выступила подъ вымышленнымъ именемъ, въ роли принцессы Дезирэ въ «La Biche au bois». Забавно, что нѣкоторые театральные критики, не узнавъ Сары Бернаръ, похвалили ее за правильное и мелодичное произношеніе монолога, прочитаннаго хорошенькою актрисой при ея выходѣ на сцену. За симъ Сара пѣла дуэты съ г-жей Югальдъ и участвовала въ хорѣ.

Четырвадцатаго января 1867 г. она, наконецъ, появилась на сценѣ Одеона, куда вторглась нѣсколько насильно, вопреки желанію одного изъ директоровъ, г-на Шелли (Chelly); во Сара понравилась другому директору г. Дюкенелю (Duquesnel), который представилъ ее публикѣ Одеова сперва въ роли Армавды въ «Ученыхъ женщинахъ» Мольера. Первымъ крупнымъ успѣхомъ ея была роль Захарія въ «Аталіи» Расина, которая только что была возобновлена г. Дюкенелемъ при новой блестящей обстановкѣ, съ музыкой Мендельсона для хоровъ. Роли въ трагедіи были розданы первоклассными актерамъ, каковы гг. Бовалю (Beauvalut), Тальядъ (Taillade), г-жа Агаръ (Agar). Несмотря на столь опасныхъ конкурентовъ, вниманіе знатоковъ было цѣликомъ поглощено молоденькимъ левитомъ, который является во второмъ дѣйствіи, чтобы оповѣстить о внезапномъ прибытіи грозной королевы Іерусалима. Очаровательный голосъ и несравненная дикція дебютантки привели въ восхищеніе любителей классическаго репертуара. Г-жа Сара Бернаръ оставалась на сценѣ Одеона съ 1867 по 1872 гг. и создала множество ролей, изъ которыхъ я упомяну лишь главнѣйшія: именно—роль Анны Дамби (Damby) въ «Кивѣ», роль Корделіи въ «Королѣ Лирѣ», наиболѣе же крупнымъ тріумфомъ ея была роль Занетто въ «Прохожемъ» (Passant) Коппе. Когда она появилась, стройная и изящная, въ красивомъ нарядѣ, напоминающемъ «Флорентійскаго пѣвца» Поля Дюбуа, когда она произнесла своимъ очаровательнымъ голосомъ дивные стихи поэта, вызовамъ и апплодисментамъ не было конца. Вторымъ крупнымъ успѣхомъ ея была роль королевы въ «Рюи-Блазѣ», о которой мы уже говорили выше.

Молва объ этихъ успѣхахъ С. Бернаръ заставила обратить на нее вниманіе г. Перрэна, бывшаго тогда директоромъ Comédie Française. Тѣмъ не менѣе онъ долго колебался пригласить ее, смущенный разными толками и слухами о хорошенькой актрисѣ. Добрая половина буржуазной публики была скандализована эксцентричными выходками ея въ частной жизни и предполагала, что онѣ были вызваны особымъ расчетомъ, тогда какъ въ сущности—эти выходки являлись лишь внезапными вспышками того стремленія къ странничеству (le genie bohême), которое было присуще ея семьѣ. Пущены были въ ходъ самыя невѣроятныя росказни на ея счетъ. Такъ сообщали, что С. Бернаръ разучивала роли, ложась въ гробъ изъ слоновой кости, отдѣланный бѣлымъ атласомъ, который стоялъ въ ея спальнѣ. Послѣ этого, казалось, отъ нея можно было ожидать всякихъ странностей: вспыхнулъ пожаръ въ ея квартирѣ—и всѣ увѣряли, что она сама нарочно подожгла ее... Безспорно, Сара Бернаръ не представлялась вполнѣ благонадежной для заключенія контракта, но всетаки она была такъ обаятельна, обладала такимъ своеобразнымъ талантомъ, что г. Перрэнъ рѣшился пригласить ее и Сара Бернаръ, заплативъ неустойку Одеону, вновь поступила на сцену Comédie Française.

Почва была скользкая и публика не особенно доброжелательна; быть можетъ, было бы благоразумнѣе для актрисы снискать расположеніе публики постепенно, выступая лишь въ тѣхъ роляхъ, въ которыхъ она была вполнѣ увѣрена. Но такой образъ дѣйствій не нравился ни артисткѣ, стремительной по природѣ, желавшей «поймать быка за рога» и выступить побѣдительницей, ни самому директору, довольно таки склоняому къ рѣшительнымъ дѣйствіямъ.

Послѣ нѣкоторыхъ колебаній, остановились въ выборѣ пьесы для дебюта на извѣстной пьесѣ Дюмасына «Melle de Belle-Isle». Выборъ оказался неудачнымъ. Главнымъ достоинствомъ игры г-жи Сары Бернаръ является безподобная дикція и благородная осанка въ античномъ смыслѣ, осанка, которую она сохраняетъ даже въ домашнемъ быту. Плаксивая ingénue была совершенно не подходящая для нея роль. «Помню ее

при выходѣ на сцену, говоритъ г. Сарсэ: она изъ какой-то застѣнчивости прежде всего была не къ лицу одѣта, слишкомъ выставляя на видъ и преувеличивая стройность таліи, которая сама по себѣ вполнѣ изящна, окуталась въ длинныя складки вуали, какъ героини-гречавки и рнилявки-классическаго репертуара, причемъ этотъ плащъ оказывался неподходящимъ съ современнымъ платьямъ, плотно обхватывающимъ талію. Далѣе, или пудра была ейве къ лицу, или она слишкомъ набѣлилась, или, наконецъ, поблѣднѣла отъ страху—но въ публикѣ было общее разочарованіе, когда увидѣли эту длинную мертвенно-блѣдную фигуру, словно вставленную въ длинный черный чехолъ. Даже блескъ глазъ ея потускнѣлъ и сверкали только зубы. Взволнованная, со стиснутыми зубами, охваченная тѣмъ особымъ чувствомъ страха, который артисты называютъ «trac», она всѣ первыя четыре дѣйствія играла принужденно: слова глухо вырывались изъ ея устъ, точно она пережевывала ихъ раньше чѣмъ сообщить публикѣ. Только въ пятомъ дѣйствіи она оживилась, «нашла себя», и прелестно передала и вспышки кокетства, и взрывы глубокой тоски, и самозабвеніе любви; позы ея была изящны и полны достоинства. Она достаточно понравилась въ этомъ дѣйствіи, чтобы оправдать похвалы ея поклонниковъ, но не настолько, чтобы обезоружить порицанія строгихъ критиковъ. Вообще говоря, въ цѣломъ, впечатлѣніе было не особенно благопріятнымъ». Такъ какъ появленіе Сары Бернаръ въ Comédie Française задѣвало самолюбіе многихъ, вызывало зависть, стѣсняло заслуженныя права, то началась настоящая война, усилившая язвительность замѣчаній, нѣсколько поспѣшныхъ и необдуманныхъ, объ актрисѣ, принявшей за девизъ выраженіе: «а все-таки!» (quand même); она словно находила особое удовольствіе въ томъ, чтобы попирать всю условность общественныхъ отношеній. У нея появились отъявленные враги и горячіе заступники; одни выставляли на видъ ея слабое исполненіе ролей—Керубина въ «Свадьбѣ Фигаро» или Далилы въ комедіи Октава Фелье; другіе въ свою очередь превозносили ея игру въ роляхъ—Юніи въ «Британникѣ», Ариціи въ «Федрѣ» и, наконецъ, Андромахи. Сара Бернаръ снискала себѣ общее расположеніе только тогда, когда выступила въ «Сфинксѣ» Октава Фелье, и при томъ—во второстепенной роли, такъ какъ авторъ поручилъ главную роль г-жѣ Круазэтъ (Croizette). Она играла съ замѣчательнымъ изяществомъ и скромностью, которыя были особенно оцѣнены потому, что ея соперница черезъ чуръ увлеклась. Въ первыхъ двухъ дѣйствіяхъ ей приходилось сказать всего лишь нѣсколько словъ и однако она съумѣла придать имъ особое значеніе, съумѣла простой интонаціею и движеніемъ протянутой руки вызвать громъ аплодисментовъ.

Послѣднее дѣйствіе было болѣе благопріятно для нея: ея роль въ немъ была выигрышная и симпатичная, роль супруги оскорбленной, но прощающей. Она выказала въ этомъ дѣйствіи такую страстность, которой въ ней не подозрѣвали.

Всѣмъ извѣстно, не только во Франціи, но, кажется, и за-границею, что такое—преславутые «вторники» въ Comédie Française, извѣстно, что именно въ эти дни г. Перрэну удалось привлечь въ свой театръ ту избранную публику, которая раньше посѣщала лишь Оперу и Итальянцевъ. Привычные посѣтители «вторниковъ» скорѣе терпѣли Сару Бернаръ, чѣмъ, дѣйствительно, признавали и полюбили ее. За исключеніемъ немногихъ ярыхъ поклонниковъ ея красоты и таланта, указанная публика относилась къ ней съ нѣкоторымъ пренебреженіемъ. Но съ настоящаго вечера Сара Бернаръ сдѣлалась любимицей публики, сперва лишь этой избранной публики, а затѣмъ и остального общества. Сыгравъ съ блестящимъ успѣхомъ роль Заиры въ трагедіи Вольтера, она захотѣла въ свою очередь приступить къ страшной роли Федры, въ которой Рашель оставила по себѣ незгладимыя воспоминанія. Съ перваго же представленія пожилые знатоки театральнаго искусства признали, что Сара Бернаръ, по крайней мѣрѣ во второмъ дѣйствіи произвела по воспоминаніямъ тоже впечатлѣніе, которое производила Рашель. Правда, въ четвертомъ и пятомъ дѣйствіяхъ у нея не хватало, да и не могло хватить, той энергіи и увлеченія, которыя требуются развитіемъ трагической страсти, но въ первыхъ трехъ дѣйствіяхъ она была несравненна и многіе вполнѣ компетентные судьи завѣряли меня, что въ этой части своей роли Сара Бернаръ больше ихъ удовлетворяла, чѣмъ ея великая предшественница. Я лично не могу высказаться по этому поводу, такъ какъ не видѣла Рашели. Во всякомъ случаѣ, для Сары Бернаръ данная роль, къ сожалѣнію, нѣсколько длинна; игра требуетъ слишкомъ большого напряженія для ея слабаго организма. Однажды, въ воскресный день, у г-жи Сары Бернаръ послѣ второго дѣйствія хлынула кровь горломъ и она упала безъ чувствъ на кресло въ уборной, совершенно надломленная. Пришлось замѣнить пьесу другою. Уже не въ первый разъ артисткѣ пришлось испытывать приступы этой болѣзни, но впервые они ослабили ее. Раньше, бывало, не разъ она игрывала Заиру или Федру, доводя пьесу до конца, хотя въ антрактахъ харкала кровью и послѣ каждаго выхода ее выносили замертво.

Великая артистка была избрана членомъ товарищества Comédie Française 15 января 1875 года. Съ тѣхъ поръ она создала роли—Берты въ «дочери Роллана», мистриссъ Кларксонъ въ «Иностранкѣ», Постуміи въ «Побѣжденномъ Римѣ» и снова играла въ классическихъ тра-

тедіяхъ роли Федры, Заиры и Авдромахи. Въ настоящій періодъ ея жизни артистка несомнѣнно достигла апогея въ развитіи своихъ прекрасныхъ дарованій: всѣ ея блестящія качества были отчасти умѣряемы и сдерживаемы традиціями самого театра, въ которомъ требуется безусловная выдержка и нѣкоторая сдержанность, но за то они проявились съ необыкновеннымъ блескомъ, при соблюденіи той мѣры, которую впослѣдствіи она зачастую нарушала.

Въ тотъ самый день, когда, послѣ представленія «Авантюристки» Эмиля Ожье, причемъ Донна Клоринда показалась публикѣ уже черезчуръ развязной, не въ мѣру эксцентричной и авантюристкой въ слишкомъ грубомъ смыслѣ слова. Сара Бернаръ, возмущенная холодностью пріема публики вмѣсто ожидаемыхъ овацій, къ которымъ она успѣла привыкнуть,—внезапно оставила сцену Comédie Française; въ тотъ день, когда она покинула театръ Ряшельевской улицы, чтобы странствовать по свѣту, она больше себѣ повредила, чѣмъ тому театру, которому она поклялась отомстить. Предоставленная самой себѣ, не чувствуя никакой удержи, она неоднократно утрачивала чувство мѣры; къ тому же, играя передъ иностранцами, она стала подчеркивать нѣкоторыя мѣста, чтобы быть понятой, и у нея вошло въ привычку шаржировать, гнаться за внѣшними эффектами, подчеркивать, словомъ утрировать игру и даже впадать въ карикатуру... Ея грація становилась жеманствомъ, ея пѣвучая дикція принимала черезчуръ слащавый тонъ, ея голосъ ухудшался. Парижане все это подмѣтили, когда вновь увидѣли ее въ «Theodora» и въ «La Tosca». Ихъ прежній вдолъ поблекъ, огрубѣлъ, спустился съ той высоты, гдѣ подъ дымкой прозрачныхъ облаковъ, онъ долго мерещился имъ въ той неуловимой и необъяснимой прелести божества, какъ оно обыкновенно рисуется воображенію народовъ.

Но если артиска нѣсколько поблекла, женщина все же остается очаровательной, молодой, несмотря на свой возрастъ и странствующую жизнь. По временамъ капризная и своенравная цыганочка появляется в у насъ; она на жизнь смотритъ съ точки зрѣнія цыганки, также отвоснтся она и къ браку. Ей вздумается испробовать—что такое брачная жизнь? Какъ ей узнать это? Попробуетъ и проходитъ мимо. Какъ цыганка повинаетъ она и страсть: примѣромъ можетъ послужить ея странная связь съ однимъ изъ нашихъ поэтовъ, который пожертвовалъ всѣмъ ради нея, поступилъ въ ея труппу и во время представленія, на сценѣ, дѣлалъ ей самыя пламенныя признанія въ любви... Больше всего и выше всего цѣнитъ она и любитъ новизну, движеніе. Однажды, ей поставили въ упрекъ слишкомъ интимныя сношенія съ человѣкомъ, репутація котораго въ денежныхъ дѣлахъ была весьма скомпрометтирована. Сара Бернаръ отвѣтила другу, предупреждавшему ее объ этомъ: «Э, мой милый, что вы хотите? Все, все, кромѣ дураковъ».

Надѣемся, что не почтутъ за нескромность съ нашей стороны, если мы рѣшимся заглянуть на мгновеніе въ мастерскую, о которой было столько толковъ, въ мастерскую, безспорно одну изъ самыхъ взящныхъ въ Парижѣ, гдѣ прелестная артистка сумѣла устроить себѣ обстановку, въ которой она кажется еще болѣе обаятельной, чѣмъ на сценѣ. Стоя, въ длинномъ платьѣ, одновременно охватывающемъ талію и свободномъ (секретъ такого покроя извѣстенъ лишь ей одной), съ хорошенькой головкой, выступающей изъ кружевныхъ брыжжей, съ профилемъ античной камеи, переданнымъ съ такимъ совершенствомъ Бастьэномъ Лапажемъ въ портретѣ, который является одною изъ лучшихъ работъ этого даровитаго и слишкомъ рано умершаго живописца, съ этимъ профилемъ одновременно изящнымъ и энергичнымъ, рельефно обрисовывающемся на темной драпировкѣ, съ блестящими глазами,—въ такомъ видѣ проводитъ она цѣлые часы съ рѣзцомъ или палитрой въ рукахъ, то вылѣпливая бюсты и статуи, то расписывая картины. И это далеко не все: помимо разныхъ занятій, въ промежуткѣ между утренней репетиціею и вечернимъ спектаклемъ, она еще находитъ время принимать своихъ знакомыхъ и друзей цѣлыми десятками, наблюдать за исполненіемъ разныхъ заказовъ и работъ по дому, въ которомъ она постоянно что-нибудь мѣняетъ, читать, слѣдить за всѣми новинками въ литературѣ, даже самой писать, посѣщать бѣга лошадей, выставки, дѣлать долги и... часто расплачиваться по нимъ.

Странное созданіе, исполненное противорѣчій, одновременно цыганка и «знатная дама» со всѣми замашками парижскаго гамена и съ манерами и дерзостью истой аристократки. Нашъ поэтъ Теодоръ де Банвиль, человѣкъ очень чуткій по отношенію къ ритму стиховъ, какъ-то высказалъ слѣдующее мнѣніе объ этой сиренѣ: «Ее нельзя хвалить за то, что она умѣетъ читать стихи—она воплощенная муза поэзіи. Ни разумъ, ни искусство тутъ ни причемъ: ею руководитъ тайный инстинктъ. Она читаетъ стихи такъ же, какъ соловей поетъ, какъ вѣтеръ вѣетъ. какъ вода журчитъ, какъ нѣкогда писалъ Ламартинъ...» И дѣйствительно, Сара Бернаръ, поввдимому, получила отъ самаго рожденія, еще въ колыбели, самыя счастливыя дарованія. Эти природныя способности были развиты, благодаря тонкому пониманію искусства, и имя Сары Бернаръ останется синонимомъ обаянія и прелести; и его можно смѣло произносить на ряду съ именами ея великихъ предшественицъ.

Catherine de C.



Гекторъ Берліозъ.

Изъ *Soixante ans de Souvenirs*

Эрнеста Легувѐ.

I.

Область искусства походитъ на рай Данте. Она состоитъ изъ круговъ свѣта, расположенныхъ одинъ надъ другимъ; счастливы тѣ, которые встрѣчаютъ на порогѣ каждаго круга, какъ въ *Божественной Комедіи*, новаго проводника, который протягиваетъ имъ руку и помогаетъ подняться въ высшую сферу.

Марія Малибранъ посвятила меня въ тайны итальянской драматической музыки и познакомила съ геніемъ Россини; Берліозъ посвятилъ въ тайны инструментальной музыки и свелъ меня съ Глюкомъ. Но, благодаря Бога, Берліозъ, заставивъ меня поклоняться тому, что для меня было незнакомо, не заставлялъ сжигать то, чему я поклонялся прежде. Вообще я никогда не понималъ, чтобы поклоненіе уничтожало поклоненіе, чтобы настоящее могло жить только на счетъ прошлаго, и чтобъ душа папа не имѣла способности расширяться по мѣрѣ расширенія горизонта нашего энтузіазма настолько, чтобы найти въ себѣ помѣщеніе для новаго бога.

Истинная религія искусства есть многобожіе. Итакъ, упаси Боже, чтобы я отрекся отъ итальянской музыки только потому, что ее теперь не любятъ. Ее упрекаютъ въ избыткѣ граціи, въ излишкѣ изящества въ выраженіи самой печали; пусть такъ, но за то она обладаетъ высшимъ изъ даровъ, она—вся свѣтъ и блескъ. Притомъ же, какъ она гармонически сливается съ человѣческимъ голосомъ, какъ она поддается всѣмъ его модуляціямъ, даже всѣмъ его капризамъ! Лаблашъ, умирая, произнесъ слово, характеризующее очаровательную музыку Италіи. Дочь его была при немъ... Онъ раскрылъ ротъ, чтобы говорить съ ней... но звукъ почти замеръ на его устахъ...«О!—произнесъ онъ—*«non ho più voce mio»*: у меня нѣтъ болѣе голоса, я умираю».

Имя Лаблаша, попавшееся мнѣ подъ перо, вынуждаетъ меня сказать Берліозу:«Другъ мой, подождите немного!» По истинѣ, я былъ бы неблагодаренъ, если бы не проводилъ словомъ «прости!» двухъ артистовъ, которые восхищали мою юность, двухъ славныхъ представителей итальянскаго ствола, итальянскихъ оперныхъ традицій—Лаблаша и Рубини. Говорить о нихъ, значитъ оживить на минуту исчезнувшее искусство и вмѣстѣ съ тѣмъ начать портретъ Берліоза: потому что ихъ эпоха — его эпоха, она сильно вліяла на него, такъ что, сказавъ нѣсколько словъ о Лаблашѣ и Рубини, мы нисколько не удалимся отъ нашего главнаго предмета.

II.

Часто говорятъ объ артистѣ, что онъ—любимецъ публики; это пошлое выраженіе было неоспоримо вѣрно относительно Лаблаша. При первомъ звукѣ его голоса, симпатія мгновенно устанавливалась между нимъ и его слушателями до такой степени, что не было ни одного человѣка

изъ публики, который бы не любилъ его. Голосъ Лаблаша все еще звучитъ въ ушахъ тѣхъ, которые слыхали его; а лицо его до сихъ поръ возстаетъ въ воображеніи тѣхъ, которые видали его. Этотъ колоссальный голосъ имѣлъ въ себѣ столько нѣжности; въ лицѣ этого колосса было столько доброты, что онъ казался вдвойнѣ олимпійцемъ: Юпитеромъ—громовержцемъ и Юпитеромъ—улыбающимся. Способный навести ужасъ и растрогать до слезъ въ патетическихъ пассажахъ, Лаблашъ обладалъ такой силой ритма, что, казалось, державъ въ своихъ рукахъ весь оркестръ; онъ былъ какъ бы живымъ зодчимъ оперы. Наконецъ, Лаблашъ унесъ съ собой этотъ чудный и вполнѣ оригинальный плодъ итальянскаго генія: буффонаду въ музыкѣ. Чимарозо умеръ съ Лаблашемъ! *Чченерентола*, *Итальянка въ Алжирѣ*, даже самый *Севильскій Цирюльникъ* умерли съ Лаблашемъ. Со временъ Лаблаша никто не умѣлъ смѣяться въ оперѣ. Найдутся еще, можетъ быть, шуты, но непосредственный комизмъ исчезъ. Мы не услышимъ болѣе этого здороваго, задушевнаго смѣха, изящнаго въ самомъ фарсѣ, граціознаго въ самомъ шаржѣ! Нужно замѣтить, впрочемъ, что Лаблашъ, какъ актеръ, получилъ прекрасныя указанія отъ стариннаго замѣчательнаго артиста, своего отчима. Онъ сообщилъ мнѣ по этому поводу одинъ дѣйствительно знаменательный фактъ.

Будучи совсѣмъ молодымъ человѣкомъ, Лаблашъ взялъ на себя роль Фридриха II въ одной новой оперѣ. Онъ отнесся къ своей роли въ высшей степени добросовѣстно: прочелъ все, что касалось короля Прусскаго, старался усвоить себѣ его походку, жесты, позы. На генеральную репетицію онъ пригласилъ своего отчима и съ нетерпѣніемъ ждалъ его отзыва. «Ты хорошо изобразилъ Фридриха,—сказалъ тотъ по окончаніи пьесы,—ты держалъ голову нѣсколько набокъ, какъ Фридрихъ, сгибалъ колѣна, какъ Фридрихъ, даже хорошо воспроизвелъ самое лицо стараго Фрица; но почему ты не взялъ съ собой табаку? Нюхать табакъ—это была одна изъ его привычекъ».—«Какъ не взялъ табаку?—отвѣчалъ Лаблашъ,—я наполнилъ имъ карманы моего жилета, и каждую минуту нюхалъ его».—«Это правда, мой милый,—сказалъ ему отчимъ съ улыбкой,—ты подносилъ табакъ къ носу каждую минуту, но не тогда, когда слѣдовало. Во второмъ актѣ есть одна важная сцена, именно, когда жена офицера, виновнаго въ нарушеніи дисциплины, бросается къ ногамъ короля, умоляя его о прощеніи. Въ это мгновеніе всѣ взоры были устремлены на Фридриха; всякій спрашивалъ себя съ тревогой: что-то будетъ? Если бы ты въ эту минуту, прежде чѣмъ отвѣчать, взялъ щепотку табаку, она спасла бы всю пьесу. Вмѣсто этого, ты нюхалъ ни къ селу, ни къ городу, когда на тебя никто не смотрѣлъ, и это нюханье не принесло тебѣ никакой пользы. Ты воспроизвелъ привычку короля, но не возсоздалъ его характеръ».

Надо было слышать Лаблаша, когда онъ разсказывалъ этотъ фактъ, потому что разсказчикъ въ немъ соперничалъ съ пѣвцомъ—достоинство довольно рѣдкое въ такомъ разсѣянномъ человѣкѣ. Разсѣянность его, сдѣлавшаяся провербіальной, дала поводъ къ нѣсколькимъ комическимъ анекдотамъ. Однажды утромъ въ Неаполѣ онъ забылъ въ кафе свою маленькую пятилѣтнюю дочь и вспомнилъ о ней послѣ полудня, когда жена его, увидѣвъ его возвращающагося домой одного, спросила: «а гдѣ же наша дочь?» Принцъ Альбертъ любилъ разсказывать, что, давши однажды Лаблашу аудіенцію, которой тотъ добивался, чтобы испросить у него помилованіе одного несчастнаго, онъ не могъ удержаться отъ смѣха, при видѣ знаменитаго артиста. Смущенный этимъ пріемомъ, Лаблашъ тѣмъ не менѣе началъ свой разсказъ самымъ трогательнымъ тономъ, но чѣмъ болѣе онъ првходилъ въ пафосъ, тѣмъ болѣе усиливалась веселость принца, который, наконецъ, не выдержалъ, взялъ артиста за руку и, подведя его къ зеркалу, сказалъ: «Посмотрите на себя!» Тутъ Лаблашъ увидѣлъ, что онъ бесѣдовалъ съ принцемъ, имѣя одну шляпу на головѣ, а другую въ рукахъ; послѣдняя была шляпа одного изъ просителей, дожидавшихся вмѣстѣ съ нимъ въ сосѣдней комнатѣ. Лаблашъ, услышавъ, что его позвали къ принцу, проворно схватилъ чужую шляпу, лежавшую на стулѣ, и явившись передъ принцемъ, такъ трогательно жестикулировалъ ею, что получилъ все желаемое; но не потому, что растрогалъ принца, а потому, что заставилъ его смѣяться. Одинъ итальянскій драматургъ думалъ произвести эффектъ, нарочно сочинивъ для Лаблаша роль разсѣяннаго, но вышло то, что Лаблашъ никогда не могъ сыграть ее. «Я никогда не могъ изображать самого себя,—сказалъ онъ мнѣ по этому поводу.—Я испытывалъ нѣчто вродѣ стыда. Да и какъ работать надъ такой ролью? Лишь только я начиналъ наблюдать за собой, какъ переставалъ быть разсѣяннымъ; во мнѣ не оставалось ничего похожаго на разсѣянность, и самый объектъ изученія исчезалъ». Рубини пополняетъ Лаблаша, потому что представляетъ собой нѣчто другое. Съ Рубини умерла другая сторона итальянскаго искусства. Великая школа пѣнія Кресчентини, школа оперной виртуозности, потеряла въ немъ своего послѣдняго представителя.

Ничто такъ не рѣдко въ настоящее время, какъ виртуозность у итальянскихъ теноровъ: имъ этого теперь и не нужно. Новѣйшая итальянская музыка, музыка Верди, требуетъ отъ нихъ лишь души и тона. Не такъ было во времена

Рубини. Наравнѣ съ піанистомъ, и пѣвецъ не могъ обойтись безъ виртуозности. Трели, гаммы были также необходимы для горла, какъ и для рояля, и великіе артисты, подобные Рубини, находили въ нихъ не только грацію и украшеніе пѣнія, но и могущественный способъ экспрессіи. Нѣкоторые артисты, между прочимъ и Берліозъ, осуждаютъ въ пѣніи сольфеджіо, какъ несовмѣстныя съ истиной и силой чувства. Но что же дѣлаютъ въ своихъ фортепіанныхъ композиціяхъ Моцартъ, Бетховенъ, Веберъ? Развѣ они не трогаютъ васъ гаммами? Отнимите у *Concert-Stück* и у *Sonate Pathétique* ихъ виртуозность и вы этимъ самымъ отнимете у нихъ половину ихъ силы. Почему же то, что справедливо по отношенію къ сонатѣ, будетъ несправедливо по отношенію къ аріи? Почему же то, что трогаетъ насъ въ игрѣ піаниста, будетъ холодно въ устахъ пѣвца? Надобно только, чтобы онъ съумѣлъ придать аріи извѣстный характеръ и чтобы онъ исполнилъ ее съ такой же виртуозностью, какъ исполняетъ свои пьесы скрипачъ или піанистъ. Рубини преодолѣвалъ эти трудности шутя. Голосъ его скорѣе нѣжный, чѣмъ блестящій, извивался подобно змѣѣ и исполнялъ безъ всякаго усилія, безъ малѣйшаго измѣненія въ лицѣ пѣвца всякій рискованный пассажъ скрипки или фортепьяно. Однажды на репетиціи *Донъ-Жуана*, во время исполненія ритурнеля къ аріи *Il mio tesoro* Рубини наклонился въ оркестръ и сказалъ шутя кларнетисту, исполнявшему блестящій пассажъ: «Не ссудите ли вы меня этимъ пассажемъ?» И вслѣдъ за этимъ вставилъ этотъ пассажъ въ концѣ своей аріи къ общему изумленію и восторгу оркестра и публики. Конечно, это было, строго говоря, искаженіе Моцарта, но только Рубини былъ способенъ на такое искаженіе. Послѣдующіе за нимъ тенора хотѣли подражать ему, но ихъ подражанія были не болѣе какъ пародіями. Прекрасный віолончелистъ Брага разсказывалъ мнѣ, что, отправившись однажды въ Бергамъ къ Рубини, сошедшему уже со сцены, онъ выразилъ ему въ разговорѣ удивленіе относительно необычайнаго эффекта, произведеннаго имъ, какъ говорили, въ каватинѣ второго акта *Marino Faliero*, въ аріи à roulades.—A roulades!—отвѣтилъ съ улыбкою Рубини,-хотите проаккомпанировать мнѣ ее? Рубини началъ пѣть, а спустя нѣсколько минутъ, Брага всталъ изъ за фортепіано весь въ слезахъ, пораженный тѣмъ, какъ эти рулады преображались въ дрожащихъ устахъ артиста въ звуки страсти и отчаянія.

Вотъ еще болѣе поразительный примѣръ этой виртуозности.

Въ знаменитомъ дуэтѣ вызова на поединокъ въ Танкредѣ, Рубини пѣлъ съ Бордоньи, артистомъ холоднымъ, но превосходнымъ виртуозомъ. Бордоньи, раздосадованный тѣмъ, что былъ всегда побѣждаемъ въ этомъ дуэтѣ Рубини, придумалъ однажды средство одержать надъ нимъ верхъ. Не предупредивши Рубини, онъ оковчилъ свою партію нотой, исполненной такой продолжительности и такого блеска, что вся зала разразилась оглушительными рукоплесканіями. Рубини взглянулъ на него, улыбнулся и въ свою очередь заковчилъ арію руладой à la Torsia, т. е. импровизированной руладой, въ которой гаммы (grupetti) и трели слѣдовали другъ за другомъ съ такой быстротой и продолжительностью, что публика разразилась смѣхомъ, пораженная тѣмъ, что человѣческая грудь можетъ содержать въ себѣ такой запасъ воздуха и человѣческое горло производить такіе музыкальные фокусы. Прибавимъ, что въ этотъ вечеръ публика рукоплескала не только виртуозу, но и умному человѣку, умѣвшему осадить своего соперника, а обѣ эти аріи были состязаніемъ двухъ итальянскихъ соловьевъ или скорѣе рыцарей искусства.

Замѣчательная вещь! Этотъ неподражаемый виртуозъ могъ пѣть просто и съ какой-то трогательной задушевностью. Кто лучше Рубини умѣлъ плакать въ музыкѣ? Казалось, что сама судьба нарочно создала его для элегической музыки, отдѣляющей *Отелло* отъ *Трубадура*, я хочу сказать музыку Беллини отъ музыки Верди. Въ патетическіе моменты онъ становился великимъ актеромъ. А между тѣмъ во всей его фигурѣ было много комическаго. Равводушный, холодный, невзрачный, даже неловкій, онъ разгуливалъ по сценѣ съ безпечностью въ жестахъ, походкѣ, равно какъ и въ костюмѣ, доходившемъ иногда до комичности. Я какъ теперь вижу его въ первомъ актѣ *Пуританъ*, входящимъ на сцену въ такомъ странномъ парикѣ, что его появленіе возбудило общій смѣхъ. Нисколько не смущаясь, онъ смотритъ на публику и тоже смѣется. Онъ какъ бы говоритъ: «не правда ли, что мнѣ надѣли на голову что-то очень оригинальное!» Затѣмъ, окончивъ свою арію, онъ сбрасываетъ съ себя за кулисами злосчастный парикъ и снова появляется на сцену въ своихъ волосахъ и съ той же улыбкой на лицѣ. И этотъ же самый человѣкъ, въ финалѣ *Лючіи*, въ сценѣ упрековъ въ *Сомнамбулѣ* и въ третьемъ актѣ *Пуританъ* умѣлъ внезапно превращаться въ замѣчательнаго трагика, оставаясь при этомъ божественнымъ пѣвцомъ.

Мало движеній, но поразительно естественныхъ; сдержанная мимика, какъ бы пантомима пѣвія, голосъ, вибрація котораго до того сильно дѣйствовала на сердце и на нервы, что, слушая его, мы трепетали какъ бы подъ дѣйствіемъ электрическаго тока. Онъ производилъ чисто волшебное дѣйствіе. По этому поводу мнѣ припоминается одинъ трогательный случай.

Одна пожилая дама, пріятельница моего семейства, бывшая при смерти, страдала нѣсколько дней страшными мучительными болями. Никакое лѣкарство не могло утишить ихъ. Вдругъ въ минуту наступленія страшнаго кризиса, она воскликнула: «пригласите Рубини! Пусть онъ споетъ въ сосѣдней комнатѣ арію изъ *Сомнамбулы* и я увѣрена, что страданія мои прекратятся»!

«О, сивьоръ,—сказалъ мнѣ Рубини, когда я разсказалъ ему это,—почему не пришли за мной?

— Потому что она все равно не была бы въ силахъ васъ слышать, такъ какъ черезъ часа два она умерла.

Этотъ фактъ говоритъ больше словъ. Это былъ, дѣйствительно, золотой вѣкъ итальянской музыки! На небосклонѣ искусства сіяли за разъ звѣзды различной величины и блеска: Чимарозо на закатѣ своей славы, Россини—въ зенитѣ, Беллини—какъ звѣзда восходящая; и такая плеяда композиторовъ и исполнителей создала публику, подобной которой мы тщетно будемъ искать въ театрахъ настоящаго времени.

Опера всегда насчитываетъ большое число абонентовъ; но кто эти абоненты? Люди богатые. Куда они ходятъ? Въ ложи и кресла. А въ которомъ часу приходятъ? Во всякое время, исключая начала. Въ числѣ ихъ есть такіе, которые никогда не слыхали увертюры изъ *Вильгельма Телля*. Зачѣмъ же они ходятъ? Другихъ посмотрѣть, себя показать; прослушать одинъ актъ, поболтать во время антракта, поаплодировать какой нибудь аріи, поощрить какой нибудь танецъ; но много ли между ними такихъ, которые пріѣзжаютъ къ началу оперы и уѣзжаютъ только послѣ послѣдняго такта оркестра?

Въ итальянской оперѣ съ 1829 по 1831 г. человѣкъ шестьдесятъ различныхъ возрастовъ и профессій, адвокаты, судьи, писатели составили въ серединѣ партера, подъ люстрой, фалангу оперныхъ волонтеровъ, которые ставили себѣ за правило не пропускать ни одного представленія. Я, на свою долю, видѣлъ шестьдесятъ разъ *Отелло*. У входа никакихъ привиллегій! При входѣ приходилось выдерживать цѣлое сраженіе съ напиравшей толпой; прибывшіе раньше удерживали мѣста для другихъ; для этого имъ приходилось пріѣзжать за цѣлый часъ до представленія, и этотъ часъ ожиданія употреблялся ими на приготовленіе себя къ представленію. Старѣйшіе изъ нихъ, видавшіе Гарсію, Пеллегрини, Пасту, сравнивали ихъ съ нашими тремя великими артистами, и указывали на характеристическія черты ихъ таланта. Одинъ молодой юрвстъ, вывѣ совѣтникъ кассаціоннаго департамента, очень хорошій музыкантъ, отмѣчалъ въ своей памятной книжкѣ выдающіеся пассажи великихъ артистовъ, которыхъ онъ слыхалъ, и напѣвалъ намъ ихъ вполголоса. Мы составляли не только аудиторію, но даже жюри; публика принимала въ соображеніе наши сужденія, поддерживала наши аплодисменты, молчала, когда мы молчали; даже самые артисты должны были считаться съ нами. Не успѣлъ я познакомиться съ Лаблашемъ, какъ онъ сказалъ мнѣ: «О! я знаю васъ очень хорошо! Второй рядъ креселъ въ партерѣ, № 6. О! какъ часто я пѣлъ для васъ»... Я помню, какъ однажды одна новая пѣвица сдѣлала форсированную руладу, въ отвѣтъ на которую послышались рукоплесканія изъ партера. Тогда одинъ изъ шестидесяти, нѣкто Тилло, высокій молодой человѣкъ съ гордой осанкой, всталъ и, обратившись въ ту сторону, откуда послышались рукоплесканія, сказалъ громко, необыкновенно презрительнымъ тономъ: «Неужели сюда затесался одинъ изъ обычныхъ посѣтителей комической оперы»? Все это, надо сознаться, было довольно эксцентрично и даже глупо, но въ этомъ все таки просвѣчивалъ тотъ энтузіазмъ, та страсть къ искусству, которая характеризуетъ собой 1830 г. А такъ какъ Берліозъ есть точное изображеніе 1830 г., то мы естественно подходимъ къ Берліозу подъ звуки итальянской музыки, которую онъ ненавидѣлъ. Тѣмъ не менѣе мы лучше поймемъ его, когда вставимъ его портретъ въ свойственную ему рамку.

III.

Первый разъ я услышалъ имя Берліоза въ 1832 г. въ Римѣ, въ зданіи Французской академіи. Онъ только что покинулъ ее, оставивъ по себѣ воспоминаніе какъ о талантливомъ артистѣ и человѣкѣ умномъ, по страннымъ, нѣкоторые даже называли его poseur'омъ. М-мъ Верне и дочь ея защищали его и осыпали похвалами: вѣдь въ дѣлѣ распознаванія великихъ людей женщины гораздо прозорливѣе насъ. Мадемуазель Верне пѣла мнѣ однажды мелодію, сочиненную для нея Берліозомъ въ горахъ Субіако, подъ названіемъ *Пляшница*. Что было въ этомъ пѣніи поэтическаго и грустнаго—тронуло меня до глубины души. Слушая его, я почувствовалъ въ себѣ какую-то таинственную симпатію къ этому незнакомцу. Я попросилъ у г-жи Верне письмо къ нему, и какъ только вернулся въ Парижъ, принялся его разыскивать. Но гдѣ найти его? Онъ былъ въ то время такъ мало извѣстенъ! Я уже начиналъ приходить въ отчаяніе, какъ вдругъ, однажды утромъ, у одного итальянскаго парикмахера, по имени Декадіа, жившаго на площади Биржи, я услышалъ, какъ мальчикъ сказалъ хозяину: «Эта трость г. Берліоза».—Г. Берліоза? воскликнулъ я, обращаясь къ парикмахеру: вы знаете г. Берліоза?—Это лучшій мой кліентъ; и долженъ придти сегодня.—Такъ передайте ему это письмо. Это было письмо г-жи

Вернѣ. Вечеромъ я пошелъ слушать *Фрейшютца*; театръ былъ полонъ и я пашелъ мѣсто только во второй галлереѣ, какъ вдругъ, во время ритурнели аріи Гаспара, одинъ изъ моихъ сосѣдей встаетъ, наклоняется въ сторону оркестра и кричитъ громовымъ голосомъ: «Это не флейты, негодян! это флажолеты! Два флажолета! О, какіе скоты!» И опускается на мѣсто въ негодованіи. Поднялся шумъ, я обертываюсь и вижу около себя молодого человѣка, дрожащаго отъ негодованія, съ сжатыми кулаками, съ сверкающими глазами и куафюрой, похожей на зонтикъ изъ волосъ, или на хохолъ надъ клювомъ хищной птицы. Это было вмѣстѣ и комично, и страшно! На другой день утромъ у моей двери раздался звонокъ. Иду отворять; и только что увидѣлъ физіономію моего посѣтителя, какъ невольно воскликнулъ:

— Не были ли вы вчера вечеромъ на представленіи *Фрейшютца*?

— Да, сударь.

— Во второй галлереѣ?

— Да, сударь.

— Не вы ли вскрикнули: «это два флажолета»?

— Конечно, я! Да какъ же было не осадить подобныхъ дикарей, которые не понимаютъ разницы, существующей...

— Это вы, мой милый Берліозъ!

— Да, мой милый Легувѣ!— И вотъ для перваго знакомства мы дружески расцѣловались.

И дружескія отношенія между нами живо установились. Все сближало насъ! Наши лѣта, наши вкусы и наша общая страсть къ искусству. Мы принадлежали оба, какъ выразился Прео, къ сонму патетическихъ натуръ. Онъ благоговѣлъ передъ Шекспиромъ, я—передъ Моцартомъ. Когда онъ не сочинялъ музыкальныхъ произведеній, то читалъ стихи; когда я не сочинялъ стиховъ, то музицировалъ. Въ концѣ концовъ, въ минуту восторга я перевелъ *Ромео и Джульетту*, а онъ безумно влюбился въ знаменитую артистку, игравшую Джульетту, миссъ Смитсонъ. Это еще сильнѣе воспламенило нашу дружбу. Эта любовь была полна бурь. Начать съ того, что Берліозъ зналъ едва лишь нѣсколько словъ по англійски, а миссъ Смитсонъ еще меньше по французски, что нѣсколько расхолаживало ихъ разговоръ. Затѣмъ она немного побаивалась своего свирѣпаго поклонника. Наконецъ, отецъ Берліоза наложилъ абсолютное veto на всякую мысль о женитьбѣ. Этого одного уже было довольно, чтобы желать имѣть паперсника. Берліозъ возвелъ меня въ санъ своего обычнаго совѣтника, а такъ какъ это была обязанность очень серьезная и вполнѣ достаточная даже на двоихъ, то онъ прикомандировалъ ко мнѣ, въ качествѣ помощника, одного изъ моихъ друзей, котораго онъ очень уважалъ, Эжена Сю.

Сборища наши были довольно оригинальныя, и приключеніе съ миссъ Смитсонъ (она вывихнула себѣ ногу, выходя изъ экипажа) подало поводъ къ весьма характерной бесѣдѣ между нами. Утромъ я получаю отъ Берліоза записку, написанную дрожащей рукой:

«Мнѣ необходимо переговорить съ вами. Предупредите Сю! О, друзья мои, какое горе!»

Затѣмъ письмо отъ меня къ Сю:

«Буря! Берліозъ свиваетъ насъ! Сегодня вечеромъ ужинъ у меня, въ полночь».

Въ полночь является Берліозъ нахмуренный, съ волосами, спадающими на лобъ въ видѣ плакучей ивы, и испуская отчаянные вздохи.

— Ну, въ чемъ же дѣло?—спрашиваемъ мы.

— О, друзья мои, это не жизнь!

— Что, отецъ вашъ все еще неумолимъ?

— Отецъ!—воскликнулъ Берліозъ съ яростью,—отецъ согласился! Сегодня утромъ онъ прислалъ мнѣ свое согласіе.

— Такъ, значитъ...

— Постойте, постойте! Получивъ это письмо, внѣ себя отъ радости бѣгу къ ней, и взволнованный, заливаясь слезами, кричу ей: «отецъ соглашается! отецъ соглашается!» Знаете ли вы, что она мнѣ отвѣтила: «*Not yet, Hector! not yet.* (Не теперь, Гекторъ, не теперь); нога моя сильно болитъ.» Что вы на это скажете?

— Мы говоримъ: другъ мой, несомнѣнно, что эта бѣдная женщина сильно страдаетъ.—Развѣ можно страдать?—возразилъ онъ; развѣ страданіе существуетъ, когда человѣкъ въ упоеніи? Еслибъ меня хватили ножемъ въ самую грудь въ ту минуту, какъ она сказала, что любитъ меня, я не почувствовалъ-бы ничего. А она!.. Она могла... она осмѣлилась»!.. Потомъ вдругъ пріостановившись, онъ продолжалъ: «какъ она надерзила?.. Какъ она не подумала, что я могу задушить ее»? При этой фразѣ, произнесенной такъ просто и съ такимъ убѣжденіемъ, Эженъ Сю и я покатились со смѣху. Берліозъ посмотрѣлъ на насъ съ изумленіемъ. Ему казалось, что онъ сказалъ вещь самую обыкновенную, и намъ стоило большого труда объяснить ему, что не было ни малѣйшей логической связи между женщиной, у которой болитъ нога и женщиной, которую душатъ, и что миссъ Смитсонъ была бы крайне поражена, если-бы онъ, на подобіе Отелло, схватилъ ее за горло. Бѣднякъ слушалъ насъ въ недоумѣніи, поникнувъ головой; слезы текли по его щекамъ въ то время какъ онъ повторялъ намъ: «Все равно, она не любитъ меня! она не любитъ меня!»

— Она не любитъ васъ такъ безумно, какъ вы любите ее,—отвѣчалъ Сю,—это очевидно, и это очень хорошо, потому что подобные влюбленные составили бы очень оригинальную семью!

При этихъ словахъ Берліозъ не могъ не улыбнуться. «Послушайте, другъ мой,—прибавилъ я въ свою очередь,—вы слишкомъ увлечены Порціей Шекспира, которая вонзаетъ себѣ ножъ въ бедро, чтобы показать свое мужество и убѣдить Брута довѣрить ей свою тайну. Но миссъ Смитсонъ не играетъ Порціи; она изображаетъ Офелію, Дездемону, Джульетту, т.-е. существа слабыя, нѣжныя, робкія, крайне женственныя, и я увѣренъ, что характеръ ея похожъ на эти роли!

— Это правда!

— У нея душа нѣжная, какъ у тѣхъ героинь, которыхъ она изображаетъ.

— Да, это правда!.. У нея душа нѣжная, это совершенно вѣрно.

— И если бы вы были достойны ея, или лучше сказать, достойны себя, вмѣсто того, чтобы сразу бросить ей въ лицо радостное извѣстіе, вы бы слегка приложили его, какъ бальзамъ на больное мѣсто. Вашъ божественный Шекспиръ не упустилъ бы этого случая, если бы ему пришлось разыграть эту сцену.

— Вы правы! вы правы!—воскликнулъ бѣдный малый. — Я грубъ, я дикарь. Я не заслуживаю любви такого сердца! Еслибы вы знали всѣ сокровища ея души!.. О! какъ я буду завтра молить ее о прощеньи! Ну, видите ли, друзья мои, развѣ я худо сдѣлалъ, что попросилъ вашего совѣта... Я пришелъ сюда въ ярости и отчаяніи, а теперь я покоенъ, счастливъ, веселъ!

И вдругъ, съ наивностью и живостью ребенка, онъ пустился въ мечты о своей будущей свадьбѣ. При этомъ я прибавилъ:

— Ну, въ такомъ случаѣ отпразднуемъ свадьбу тотчасъ-же. Начнемъ съ музыки.

Онъ согласился съ восторгомъ. Но какъ заняться музыкой? Въ моей холостой квартирѣ не было фортепіяно, да еслибы они и были, то къ чему бы они послужили? Берліозъ игралъ только однимъ пальцемъ. По счастью, насъ выручила гитара. Гитара заключала для него всѣ инструменты, и онъ на ней игралъ очень хорошо. Онъ взялъ ее въ руки и началъ пѣть. Вы думаете что? Болеро, мотивы для танцевъ, мелодіи? Совсѣмъ нѣтъ. Финалъ второго акта *Весталки*! Партію жреца, весталокъ, Джюліи онъ пѣлъ все, словомъ, всѣ партіи! Къ несчастію, онъ былъ безъ голоса. Все равно, онъ добылъ себѣ голосъ! Благодаря искусству свистанья, которымъ онъ владѣлъ въ совершенствѣ, благодаря страстности и музыкальной геніальности, охватывающей всего его, онъ извлекалъ изъ своей груди, своего горла и своей гитары неизвѣстные людямъ звуки, жгучія жалобы, перемѣшанныя, тамъ и сямъ, съ взрывами восторга и энтузіазма, и сопровождаемые краснорѣчивыми комментаріями. Все это вмѣстѣ производило такой необыкновенный эффектъ, такой вихрь вдохновенія и страсти, что никакое исполненіе этого образцоваго произведенія, даже исполненіе консерваторское, не растрогивало, не восхищало меня такъ, какъ этотъ безголосый пѣвецъ съ своей гитарой.

За *Весталкой* слѣдовало нѣсколько отрывковъ изъ его фантастической симфоніи. Это было первое великое твореніе Берліоза. Оно было исполнено всего только одинъ разъ публично, и въ свое время я написалъ о немъ и объ его авторѣ статью, полную восторженныхъ надеждъ. Затѣмъ, увлеченные его пѣніемъ, мы всѣ трое пустились въ мечты о будущемъ. Эженъ Сю разсказывалъ намъ плавы своихъ романовъ; я—мои драматическія проэкты; Берліозъ—свои мечты объ операхъ. Мы подыскивали ему сюжеты, придумывали сценарій для Шиллеровыхъ *Разбойниковъ*, которыхъ онъ обожалъ, и разошлись въ четыре часа утра, упоенные поэзіей, музыкой; а на другой день, къ миссъ Смитсонъ явился сіяющій отъ восторга и дрожащій отъ раскаянія странный субъектъ, ушедшій отъ нея наканунѣ въ ярости и отчаяніи.

IV.

Если я разсказалъ этотъ юношескій эпизодъ, то не изъ одного удовольствія вспомнить о томъ, что меня когда-то растрогало, а потому, что этотъ эпизодъ живо рисуетъ мнѣ Берліоза, потому что я какъ будто еще вижу это существо восторженное, страстное, веселое, наивное, безумное, чувствительное, но преждевсего искреннее. Говорили, что онъ рисуется. Но рисоваться, значитъ скрывать то, что есть, и показывать то, чего нѣтъ; это значитъ притворяться, разсчитывать, владѣть собою! Но могъ ли сыграть подобную роль человѣкъ, жившій подъ властью своихъ нервовъ, рабъ своихъ впечатлѣній, который мгновенно переходилъ отъ одного чувства къ другому, блѣднѣлъ, трепеталъ, плакалъ и одинаково не могъ совладѣть ни съ своимъ языкомъ, ни съ мускулами своего лица? Упрекать Берліоза въ рисовкѣ, все равно, что упрекать его, какъ это дѣлали многіе, въ завистн! Онъ, дѣйствительно, былъ большой поклонникъ своихъ собственныхъ твореній, но онъ также охотно восхищался произведеніями другихъ. Просмотрите, напримѣръ, его прелестныя статьи о Бетховенѣ, Веберѣ, Моцартѣ, а чтобы не дать зависти право сказать, что онъ хвалитъ мертвыхъ насчетъ живыхъ, вспомните его восторженные отзывы о *Пустынѣ* Фелисьена Давида и *Сафо* Гуно. За то его антипатіи были такъ же сильны, какъ и его симпатіи. Онъ не могъ скрывать ни тѣхъ, ни другихъ. Рядомъ съ пламенными выраженіями, которыми онъ встрѣчалъ то, чѣмъ восхищался, летѣли, на подобіе зубчатыхъ стрѣлъ, безпощадные сарказмы, которыми онъ преслѣдовалъ

произведенія, ему весимпатичныя! Два любопытныхъ факта прекрасно выясняютъ эти двѣ стороны его натуры.

Однажды вечеромъ я собралъ у себя нѣсколько пріятелей: Листа, Губо, Шельхера, Сю и еще человѣкъ пять, шесть. Въ числѣ ихъ былъ, конечно, Берліозъ. «Листъ,—сказалъ онъ великому піанисту, — сыграй-ка намъ сонату Бетховена». Мы вышли изъ кабинета въ гостиную; у меня были тогда гостиная и рояль. Свѣчи были потушены, а огонь въ каминѣ прикрытъ. Въ то время, какъ Листъ направлялся къ роялю, а каждый изъ насъ пріискивалъ себѣ мѣсто, Губо принесъ изъ кабинета лампу.

«Пустите больше свѣта,—сказалъ я Губо,— не достаточно свѣтло». Вмѣсто того, чтобы усилить огонь, Губо по ошибкѣ ослабилъ его; и мы вдругъ очутились въ темнотѣ, даже во мракѣ, и этотъ внезапный переходъ изъ свѣта къ мраку, смѣшавшійся съ первыми аккордами рояля, ударилъ насъ всѣхъ по сердцу. Это была какъ бы сцена тьмы въ *Моисеѣ*. Листъ не то случайно, не то невольно начинаетъ похоронное и раздирающее сердце andante изъ сонаты ut-dies. Всѣ мы сидимъ какъ вкопанные, не смѣя шелохнуться. По временамъ плохо прикрытый огонь въ каминѣ внезапно прорывается сквозь слой пепла и распространяетъ въ комнатѣ странный, бѣглый свѣтъ, придававшій намъ видъ призраковъ. Я упалъ въ кресла, и услышалъ надъ своей головой сдержанныя рыданія и жалобы; это былъ Берліозъ. По окончаніи сонаты, мы оставались съ минуту въ молчаніи. Губо снова зажегъ свѣчу и въ то время, какъ мы возвращались изъ гостиной въ кабинетъ, Листъ остановилъ меня за руку и, указывая на обливающагося слезами Берліоза, сказалъ мнѣ на ухо:

«Посмотри на него, онъ слушалъ все это съ чувствами наслѣдника престола (en héritier présomtif)».

Таковъ былъ Берліозъ въ припадкѣ энтузіазма; а вотъ другой Берліозъ.

Однажды мы были вмѣстѣ въ итальянской оперѣ. Давали *Отелло*. Въ финалѣ второго акта есть знаменитый пассажъ, тамъ, гдѣ Дездемона восклицаетъ у ногъ своего отца:

Si il padre m'abbandona,
Che mai più mi restera?

(Если отецъ покинетъ меня, что же мнѣ останется?).

Первый стихъ повторяется два раза и передаетъ грусть Дездемовы музыкальной фразой, тихой, выразительной и, дѣйствительно, мучительной. Затѣмъ, вдругъ, при началѣ второго стиха, раздаются, для выраженія отчаянія, гаммы, сольфеджіо, рулады, которыя казались мнѣ очень увлекательными, но которыя раздражали Берліоза. По окончаніи акта, онъ наклоняется ко мнѣ на ухо и тихонько напѣваетъ:

Если отецъ покинетъ меня...
Если отецъ покинетъ меня...

Затѣмъ, съ сардоническимъ хохотомъ и, воспроизводя всѣ рулады текста:

Je m'en fiche pas mal!

Вотъ оба Берліоза—энтузіастъ и насмѣшникъ. А вотъ и третій, въ которомъ проявятся, можетъ быть, самыя характеристическія черты этой оригинальной фигуры; я говорю о громадной и странной роли, которую играла въ его жизни любовь.

V.

Вы помните въ мемуарахъ Берліоза прекрасную страницу, посвященную его первой любви (ему было тогда двѣнадцать лѣтъ) къ молодой восемнадцатилѣтней дѣвушкѣ, по имени Эстель.

«Она была высока и стройна, съ большими бойкими черными, хотя всегда улыбающимися, глазами, и шевелюрой, достойной украшать шлемъ Ахиллеса. Увидѣвъ ее, я сразу почувствовалъ какое то электрическое сотрясеніе, словомъ, я влюбился. У меня закружилась голова. Я ни на что не надѣялся, ничего не понималъ, но чувствовалъ въ сердцѣ глубокую скорбь. Безмолвный и страждущій, какъ подстрѣленная птица, я скрывался днемъ въ мансовыхъ поляхъ и въ темныхъ уголкахъ огорода моего дѣда. Ревность, эта блѣдная подруга самой чистой любви, терзала меня при малѣйшемъ словѣ, обращенномъ мужчиной къ моему кумиру, и всѣ въ сосѣдствѣ потѣшались надъ бѣднымъ ребевкомъ, сокрушеннымъ любовью, превышавшею его силы».

Какимъ Берліозъ былъ въ двѣнадцать лѣтъ, такимъ онъ остался и на всю жизнь. Вѣчно раненый, вѣчно страждущій, но не всегда безгласный. Понятно, что такую натуру не легко было заключить въ рамки правильной семейной жизни и супружеской вѣрности. Поэтому его женитьба на миссъ Смитсонъ походила на пастушескую симфонію, начинающуюся яснымъ весеннимъ утромъ и кончающуюся страшной грозой. Разладъ произошелъ довольно скоро и въ довольно оригинальной формѣ. Когда Берліозъ женился на миссъ Смитсонъ, онъ любилъ ее до безумія; что касается до нея, то по ея выраженію, которое приводило его въ ярость, *она тоже его очень любила*; но это была нѣжность вялая, флегматичная. Мало по малу, однако, супружеская жизнь съ Берліозомъ, пріучила ее къ дикимъ порывамъ его льва; мало по малу она стала находить въ немъ прелесть, и, наконецъ, все, что было оригинальнаго въ его умѣ, привлекательнаго въ воображеніи, сообщительнаго въ сердцѣ, до такой степени овладѣло его холодной невѣстой, что она сдѣлалась страстной супругой, и перешла отъ нѣжности къ любви, отъ любви къ страсти, а отъ страсти къ ревности. Къ несчастью, часто бываетъ, что мужъ и жена составляютъ какъ бы двѣ доски на вѣсахъ:

овѣ рѣдко находятся въ равновѣсіи; когда одна подымается, другая опускается. Такъ было и въ ихъ супружествѣ. По мѣрѣ того, какъ термометръ Сантсонъ поднимался, термометръ Берліоза опускался. Его чувство скоро превратилось въ добрую и спокойную дружбу; любовь же жевы становилась съ каждымъ двемъ требовательнѣе; ова жаловалась на мужа за холодность, упрекала въ измѣнѣ, и, къ несчастію, ея упреки и жалобы были справедливы. Берліозу, какъ композитору и музыкальному критику, имѣвшему постоянныя сношевія съ театральнымъ міромъ, представлялось столько искушеній, что отъ нихъ могла закружиться и болѣе крѣпкая голова; кромѣ того, его титулъ непризнаннаго великаго артиста былъ въ своемъ родѣ обаяніемъ, которое легко превращало исполнительницъ его твореній въ его утѣшительницъ. Г-жа Берліозъ искала въ фельетонахъ своего мужа слѣды его невѣрностей; она искала ихъ и въ другихъ мѣстахъ, и отрывки писемъ, найденные ею въ нескромно отпертыхъ ящикахъ его письменнаго стола, доставляли ей вполвыя свѣдѣвія, которыя выводили ее изъ себя, но уясняли дѣло лишь на половину. Она вѣчно опаздывала съ своей ревностью. Сердце Берліоза увлекалось такъ быстро, что она не поспѣвала за нимъ; когда, благодаря тщательнымъ розыскамъ, она нападала ва какую вибудь страсть своего мужа, страсти этой уже не было и слѣда; онъ уже любилъ другую, а такъ какъ его настоящую невинность ему было легко доказать, то бѣдная женщина нерѣдко оставалась сковфуженной, какъ ищейка, которая, пробѣгавъ полчаса по одному слѣду, возвращается назадъ, когда птица уже улетѣла. Правда, что какое вибудь новое открытіе заставляло ее свова нападать на другой слѣдъ, и отсюда происходили страшныя супружескія сцены. Миссъ Сантсонъ была слишкомъ стара для Берліоза, когда онъ женился на ней; горе ускорило опустошенія, нанесенныя временемъ; она старилась не изъ года въ годъ, а изо дня въ день, и, къ несчастію, чѣмъ болѣе она старѣлась, тѣмъ болѣе молодѣла сердцемъ, тѣмъ болѣе ея любовь дѣлалась сильвѣе, раздражительнѣе, становилась терзаніемъ для вея и для него до такой степени, что однажды ночью ихъ маленькій ребенокъ, спавшій въ ихъ спальнѣ, былъ разбуженъ такими страшными крикаив своей негодующей матери, что соскочилъ съ постели и, подбѣжавъ къ вей, закричалъ: «Мама! мама! ради Бога, не сдѣлай такъ, какъ м-мъ Ляфаржъ».

Въ ковцѣ концовъ супругамъ нужно было разстаться. Та, которая называлась прежде миссъ Сантсонъ, преждевременно состарѣвшаяся, одутловатая, больная, нашла себѣ успокоевіе въ маленькой темноватой квартиркѣ въ Монмартрѣ, куда Берліозъ, при всей своей бѣдности, аккуратно доставлялъ ей приличную пенсію; здѣсь овъ навѣщалъ ее, но уже въ качествѣ друга, потому что онъ все-таки любилъ ее, можетъ быть, не меньше, но иначе, и это-то *иначе* и вырыло между ними бездну.

Съ этихъ поръ начинается для Берліоза вторая и самая мучительная эпоха его жизни—борьба со всѣмъ изо все: борьба съ публикой, борьба за средства ежедневнаго существовавія, борьба съ затрудневіями ложнаго положенія, наконецъ, борьба съ своимъ собственнымъ геніемъ, который все еще продолжалъ искать своей дороги. Съ этого времени начвнается также вторая фаза вашей дружбы, преобразованной, но не ослабѣвшей, дружбы, которая сдѣлала изъ Берліоза моего истинваго наставника и которая дозволитъ мнѣ показать этотъ оригинальный духъ въ новой и интересной формѣ.

VI.

Одно важное для меня событіе придало ивой характеръ нашимъ отношеніямъ. Я тоже женился и тоже по любви, но я понималъ бракъ иначе, чѣмъ онъ. Мое новое положевіе создало для меня, какъ краснорѣчиво выразился Данте, *Vita Nuova*, новую жизнь. Дѣти мои, ихъ мать, забота объ ихъ воспитаніи, сдѣлали изъ меня семьянина, domestic-man, какъ говорятъ англичане. Не такъ было съ Берліозомъ. По этому поводу я однажды сказалъ ему, смѣясь:

— Милый другъ, ты похожъ на м-ль Марсъ.

— Какъ такъ?

— Когда ей предлагали роль матери, ова отказывалась, говори: я могу играть только молодыя роли, и онабыла права. Хотя по метрическому свидѣтельству ей было уже шестьдесятъ лѣтъ, но талантъ ея показывалъ не болѣе тридцати. Глаза ея, физіономія, голосъ, способны были выражать одно чувство—любовь. Когда ее спросили на судѣ, сколько ей лѣтъ, она остроумно ответила: «за двадцать девять».

— Но что же есть общаго, чортъ побери, у меня съ м-ль Марсъ?—спросилъ меня Берліозъ.

— То, что ты, подобно ей, годишься только на роли молодыхъ людей,—ответилъ я ему. Ты на вѣки вѣчные обреченъ на одну любовь. Ты вѣчно будешь въ томъ возрастѣ, когда мы познакомились съ тобою въ 1830 г.; ты будешь вѣчнымъ Дегріе, Дегріе, часто перемѣняющимъ свою Маповъ... Я же принялъ на себя роль Тибержа!

Дружба наша, сдѣлавшаяся такимъ образомъ болѣе серьезной, но оставшаяся столь же задушевной, установила между мной и имъ, или лучше сказать, между имъ и нами, музыкальныя отношенія, очень способствовавшія моему музыкальному образованію. Вполнѣ увѣренный, что овъ всегда найдетъ у меня и рояль, и исполнителя, Берліозъ приходилъ бесѣдовать съ нами о Глюкѣ, Бетховенѣ и самомъ себѣ. У ме-

ня даже въ настоящую минуту находится передъ глазами экземпляръ *Альцесты* во французскомъ переводѣ, съ полями, испещренными примѣчаніями, писанными рукою Берліоза. Глюкъ очень дурно исправлялъ свои корректуры, и Берліозъ вносилъ въ свой экземпляръ поправки по итальянскому изданію, которое, какъ извѣстно, признается за первое. Въ особенности возбуждало его негодованіе и внушало ему самыя интересныя поправки начало знаменитой аріи: Divinités du Styx и т. д.

— Понимаете ли вы,—кричалъ онъ мнѣ съ яростью, черкая, исправляя и замѣняя французскія слова либретто итальянскими,—что за дикіе люди, эти переводчики. И надо же было, чтобъ такой великій геній, какъ Глюкъ, былъ такимъ небрежнымъ корректоромъ? Исправивъ всю арію, Берліозъ просилъ хозяйку спѣть ее. Здѣсь за чисто матеріальнымъ исправленіемъ слѣдовали поправки художественныя. Берліозъ входилъ въ тайныя намѣренія композитора, обращалъ вниманіе на плоскіе оттѣнки ударенія и произношенія, и все это онъ дѣлалъ съ виртуозностью, которая была въ состояніи превратить любителя въ артиста.

Еще больше поэзіи вносилъ Берліозъ въ свое объясненіе симфоніи съ хорами. Самыя статьи его, какъ бы замѣчательны онѣ ни были, даютъ о немъ неопредѣленное понятіе, потому что въ статьяхъ онъ выражаетъ только свое мнѣніе, тогда какъ въ разговорѣ онъ былъ весь на лицо. Тутъ къ его краснорѣчію присоединялось выраженіе лица, жесты, взрывы энтузіазма, слезы и эти удачныя выраженія, эти смѣлые образы, подсказываемые говорящему взглядомъ слушающаго, содраганіемъ лица одного, отвѣчающимъ вибраціи голоса другого. Часъ, проведенный такимъ образомъ, посвящалъ меня въ тайны инструментальной музыки болѣе, чѣмъ концертъ въ консерваторіи, такъ что, когда я пріѣзжалъ на слѣдующее воскресеніе въ консерваторію, еще полный объясненій Берліоза, твореніе Бетховена внезапно открывалось передо мной, какъ обширный храмъ, горящій огнями; я окидывалъ взоромъ все пространство и двигался въ немъ свободно, какъ въ знакомыхъ владѣніяхъ. Берліозъ далъ мнѣ ключъ къ этому святилищу.

Я обязанъ ему еще одной музыкальной радостью.

Однажды вечеромъ, Берліозъ зашелъ ко мнѣ.

—Пойдемте,—сказалъ онъ мнѣ,—я хочу вамъ показать нѣчто, чего вы никогда не видали и кого вы никогда не забудете.

Мы поднимаемся во второй этажъ небольшого меблированнаго отеля, и я вижу передъ собой молодого человѣка, блѣднаго, грустнаго, взрщнаго, съ темными глазами невообразимой кротости, каштановыми волосами, почти такими же длинными, какъ у Берліоза, и также спадающими на лобъ, и говорящаго съ нѣсколько иностраннымъ акцентомъ.

— Мой милый Шопенъ, рекомендую вамъ моего друга Легуве.

Это дѣйствительно былъ Шопенъ, нѣсколько дней тому назадъ пріѣхавшій въ Парижъ. При первомъ взглядѣ на него я былъ тронутъ, а его игра смутила меня, какъ нѣчто неслыханное.

Я не могу лучше опредѣлить Шопена, какъ назвавъ его *une trinité charmante* (очаровательная тройка). Между его физіономіей, его игрой и его твореніями было такое единство, что кажется разъединить ихъ было невозможно, какъ черты одного лица. Какой-то особенный звукъ, который онъ извлекалъ изъ инструмента, походилъ на взоръ, исходившій изъ его глазъ; нѣсколько болѣзненная нѣжность его лица сливалась съ поэтической меланхоліей его ноктюрновъ, а тщательность и изысканность его туалета давала ключъ къ совершенно свѣтской элегантности нѣкоторыхъ его произведеній; онъ казался мнѣ незаконнымъ сыномъ Вебера и какой-нибудь герцогини; что я называлъ *trois lui*— составляло его одного.

Геній его пробудился довольно рано. До того времени онъ былъ только прелестнымъ піанистомъ. Тогда ему нужна была очень тѣсная и избранная аудиторія. Одного присутствія непріятной физіономіи было достаточно, чтобы разстроить его. Мнѣ кажется, я слышу его еще теперь. Однажды, когда игра его показалась мнѣ нѣсколько раздраженной, онъ шепнулъ мнѣ: «меня раздражаетъ перо этой дамы. Если перо это не исчезнетъ, я не буду въ состояніи продолжать». Разъ сѣвши за рояль, онъ игралъ до изнеможенія. Онъ страдалъ неизлѣчимой болѣзнью, вслѣдствіе чего глаза его горѣли лихорадочнымъ блескомъ, губы становились пунцовыми и онъ едва не задыхался. Онъ чувствовалъ и мы чувствовали, что жизнь его какъ бы уносилась вмѣстѣ съ звуками, но онъ не хотѣлъ остановиться, а мы не имѣли духу остановить его. Однако было одно средство оторвать его отъ инструмента, это попросить сыграть похоронный маршъ, написанный имъ послѣ польскаго возстанія. Онъ никогда не отказывался играть его, но, взявъ послѣдній аккордъ, онъ тотчасъ брался за шляпу и уходилъ. Эта пьеса, которую онъ считалъ какъ бы лебединою пѣснью его родины, слишкомъ разстраивала его; онъ ничего не могъ говорить послѣ этого, потому что этотъ великій артистъ былъ вмѣстѣ съ тѣмъ и великій патріотъ, и горделивыя ноты, прорывающіяся въ его мазуркахъ, какъ звуки сигнальнаго рожка, прекрасно выражаютъ все, что было геройскаго въ этомъ блѣдномъ, всегда юномъ лицѣ. Шопенъ умеръ сорока лѣтъ. Наконецъ, послѣдней чертой его лица можно назвать тонкую насмѣшливость истиннаго джентельмена. Я не мо-

гу забыть его отвѣта послѣ единственнаго даннаго имъ публичнаго концерта. Онъ просилъ меня дать о немъ отчетъ. Но Листъ просилъ передать эту честь ему. Я лечу сообщить эту добрую вѣсть Шопену, но вотъ что онъ тихонько отвѣтилъ мнѣ.

— Я лучше желалъ бы, чтобы это сдѣлали вы.

— Что вы, милый другъ! Статья Листа, это неожиданное счастье какъ для публики, такъ и для васъ. Вѣрьте въ искренность его восхищенія вашимъ талантомъ. Обѣщаю вамъ, что онъ возведетъ васъ въ королевское достоинство.

— Да,—сказалъ онъ мнѣ съ улыбкой,—но въ своей имперіи!

Листъ, которому Шопенъ напрасно не довѣрялъ, написалъ прелестную, симпатичную статью объ этомъ ковцертѣ, и сталъ почти моимъ другомъ, лишь благодаря моей дружбѣ съ Берліозомъ. Но величайшее счастье, которое я извлекъ изъ этой дружбы, состояло въ томъ, что я могъ проникнуть въ тайны этого гевія и этого характера, которыя я считаю себя вправѣ и объяснять, и отстаивать. Будемъ же искренни. Берліозу удивлялись, восхищались имъ, но его не любили. Блескъ его славы не отразился на его личности; его несправедливо судятъ, какъ человѣка; его плохо знаютъ, какъ артиста; при всей своей знаменитости, онъ остался сфинксомъ. Постараемся же разгадать загадку этого сфинкса.

(*Окончаніе слѣдуетъ.*)





„Вѣчная память“.

(Психологическій этюдъ.)

Кончивъ наше обычное послѣобѣденное чтеніе, я звала маму прогуляться, но она отказалась, ссылаясь на кашель.

— Ну, какъ хочешь, мама, но я не могу больше сидѣть въ этой духотѣ,—сказала я и, поцѣловавъ ее, пошла одѣваться.

Едва я отворила тяжелую балконную дверь, какъ мени такъ и обдало весеннимъ свѣтомъ и гамомъ. Прищуря глаза и глубоко, глубоко вдохнувъ свѣжій и теплый воздухъ, я спустилась по слегка расшатаннымъ ступенькамъ и, обойди еще заваленную соломой куртину съ розами, пошла по широкой липовой аллеѣ, изъ конца въ конецъ прорѣзывавшей нашъ старый, немного запущенный садъ. Тихо, точно прислушиваясь, стояли старыя липы, одѣтыя въ свои потрескавшіяся, сѣро-кирпичевыя брони; у ихъ подвожій ихъ юные правнуки уже усиѣли одѣть свои нѣжные, стыдливые стебли клейкой желтоватой листвой, но они, многоопытныи, еще крѣпились отдаваться чарамъ весны. Еще крѣпились, но жизнь брала свое, соки бродили, подступали, требовали исхода,—и вотъ, съ чернѣвшихъ на фонѣ лазури вѣтвей, тамъ и сямъ, срывались и падали на землю красныя почковыя оболочки, и на ихъ мѣстѣ появлялась чуть примѣтная зелень.

Иглы молодой травы, пробиваясь сквозь коверъ изсохшей прошлогодней листвы, терялись въ ея грязно-сѣромъ фонѣ; но за то первые весеннie цвѣты, красно-лиловые колокольчики и золотистые одуванчики, пестрѣли на немъ ярко и отчетливо. Почва была еще влажна; ноги мои тяжелѣли отъ пристававшей къ калошамъ глины.

Дойдя до моей любимой скамьи, я сѣла на нее и, еще разъ всею грудью вздохнувъ, опустила голову. Изъ старой, полинялой травы выглядывалъ широкій дуплистый пень. На немъ возилась цѣлая колонія жучковъ. Тихо выползали они изъ щелей гніющей древесины, медленно взбирались на какую нибудь былинку или листикъ и, подставивъ солнцу свои красныя съ черными узорами спинки, словно погружались въ раздумье, тихо пошевеливая щупальцами; посидятъ, посидятъ такимъ образомъ и снова поплетутся внизъ; тамъ, встрѣчаясь другъ съ другомъ, собьются въ цѣлую

кучку, снова подумаютъ и снова поплетутся въ разсыпную.

— Противные,—подумала я.—А тоже рады веснѣ, тоже жизнью наслаждаются.

Замелькала блѣдно-крылая бабочка, описала въ воздухѣ два, три круга и стала опускаться на землю. Вдругъ надо мной раздался какой-то безшабашно-веселый свистъ, и, вотъ, точно черная стрѣла, съ вышины на землю слетѣлъ скворецъ, но тутъ же снова взвился, купыркнулся въ воздухѣ, склюнулъ мою бабочку, и былъ таковъ. Гамъ въ вышинѣ грянулъ съ удвоенной силой, и вслѣдъ за удалымъ охотникомъ промчалась, трещa крыльями, цѣлая стая его собратьевъ.

— Молодецъ!—сказала я вслухъ,—такъ и надо. Но тутъ же подумала: какая же, однако, я злая!

Послѣ этого, только-что такъ внезапно раздавшагося и тотчасъ же смолкшаго шума настала какъ бы полнѣйшая, мертвая тишина... Я прислушалась. Да, все тихо, все замерло, точно во всей природѣ что-то оборвалось и кануло куда-то, въ какую-то бездну, разъ и безвозвратно! Сердце мое сжалось.

— Что это со мной?—подумала я.—Отчего эта внезапная тоска? А то, что скучно, скучно, скучно мнѣ здѣсь, среди этой ликующей природы, одной-одинешенькѣ, никому ненужной, всѣми забытой... То, что скворцомъ бы хотѣла я быть, чтобы не думать, не ждать, не мучиться, а пѣть и пѣть себѣ, купаясь въ теплыхъ волнахъ весенняго воздуха и склевывая на лету красотокъ-бабочекъ.

Такъ отвѣтила я себѣ, но въ то-же время сознавала, что сильно преувеличиваю: съ тою мощною жаждою жизни, свѣта и счастья, которая ключемъ клокотала въ моей крѣпкой, упругой груди, я не могла быть лишней среди людей.

Я порывисто встала, хотѣла куда-то пойти, но снова опустилась на прежнее мѣсто и, прижавшись спиной къ стоявшему за мной дереву, прищуря глаза, стала смотрѣть въ глубь аллеи испещренной тѣнями деревьевъ. Вокругъ было все также тихо.

— Неужели же не любитъ, неужели же такъ и не придетъ ко мнѣ?—снова заныло въ груди.

И вотъ, сама не знаю зачѣмъ именно, я обернулась въ сторону дома, и вдругъ сердце мое сжалось, вздрогнуло и забилось часто-часто.

Я увидала его. Онъ сдернулъ свою широкополую шляпу, отчего его веселое бородатое лицо вспыхнуло свѣтомъ, махнулъ ею по воздуху и звонко крикнулъ:

— Здравствуйте, здравствуйте! Съ красной весной васъ.

И едва только я увидѣла его, едва услышала этотъ привѣтъ, какъ всѣ мои печали и сомнѣнія рухнули и меня охватила такая радость, такое безумное веселье, что я съ трудомъ удержалась, чтобы не помчаться ему на встрѣчу. Но я только кивнула ему. Черезъ мгновеніе онъ уже сжималъ своими большими, крѣпкими руками мою хрупкую руку и, опускаясь подлѣ меня, по обыкновенію, говорилъ громко и энергично. Унываясь втайнѣ общимъ настроеніемъ его рѣчи, я плохо вслушивалась въ ея подробности и сознавала только, что онъ поетъ панегирикъ веснѣ.

Поговоривъ минуты три, сообщивъ мнѣ о томъ, что погода во всѣхъ отношеніяхъ прекрасна и сулитъ превосходный урожай, онъ вдругъ просвисталъ въ тонъ запѣвшаго надъ нами скворца и сказалъ:

— Вотъ жизнерадостная-то тварь! Да, вотъ, у кого поучиться бы намъ, грѣшнымъ.

— Чему же это?—спросила я, искоса взглядывая на него.

— Чему?—повторилъ онъ.—А такъ, вообще, знаете.—Онъ остановился, лицо его внезапно нахмурилось.

Я продолжала ждать.

Онъ нагнулся, поднялъ обломокъ сучка, и, вычерчивая имъ на землѣ какую-то рожу, продолжалъ:

— Видите ли въ чемъ дѣло, Вѣра Александровна... Мы съ вами знакомы уже четыре года...

— Ну, и что же? — спросила я, не дождавшись продолженія.

Но онъ молчалъ, старательно выводя у своей рожи пребезобразное ухо.

— Господи,—думала я,—и что это за странный человѣкъ... Вѣдь, любишь же ты меня, чего же ты молчишь, зачѣмъ томишь себя и меня?..

Онъ бросилъ сучекъ, отряхнулъ руки и, затирая ногой свой рисунокъ, сталъ, наконецъ, продолжать:

— Ужасно трудно, знаете, о подобныхъ вещахъ... Да!.. Я, видите ли, конечно, не знаю вашихъ намѣреній... но со своей стороны... Г-мъ!..

Онъ точно поперхнулся, быстро растегнулъ пальто и сталъ поправлять галстухъ.

— Семенъ Семеновичъ,—сказала я взволнованнымъ голосомъ,—что вамъ, наконецъ, нужно отъ меня? Это становится просто глупымъ. Говорите, если что нибудь имѣете сказать.

Онъ быстро повернулся ко мнѣ.

— Говорить?.. Что бы то ни было?

— Да, да, непремѣнно.

— Да-съ? Ну, хорошо.—Онъ снялъ шляпу и, разсматривая обвивавшую ее резинку, продолжалъ, запинаясь:

— Дѣло въ томъ, что я... Однимъ словомъ, чтобы вы мнѣ сказали, если бы я этакъ... предложилъ вамъ... А, да чортъ!—вдругъ обор-

валъ онъ и, вставая, закончилъ: — Люблю я васъ!.. Да!..

Я чувствовала, что щеки мои заливаетъ румянецъ.

— Да, — продолжалъ онъ, стоя и потирая руки,—вотъ и сказалъ...

— И давно бы такъ,—прошептала я.

— Что?..—вскрикнулъ онъ.— Давно бы?.. Такъ неужели же?... Вѣра Александровна.... Вѣра!..

Онъ схватилъ мои руки и, крѣпко сжимая ихъ, жадно смотрѣлъ мнѣ въ глаза. Я быстро, шутливо поцѣловала его, попавъ, кажется, чуть ли не въ бровь, и хотѣла идти, но онъ не пустилъ меня. Слово за словомъ, сначала нервно, восклицаніями и скачками, — между нами завязалась длинная объяснительная бесѣда, изъ которой, въ концѣ концовъ, стало ясно, что онъ полюбилъ меня едва ли не съ перваго взгляда, и что къ первый же годъ нашего знакомства пытался сдѣлать мнѣ предложеніе, но я, будто бы, сразу оборвала его, сказавъ, что никогда не выйду замужъ за врача.

Не смотря на всѣ старанія, я не могла припомнить разсказаннаго имъ случая, хотя тутъ же призналась, что, дѣйствительно, прежде, до того времени, когда полюбила его, мнѣ пришлось близко знать жену одного доктора, и, глядя на ея вѣчныя страданія изъ боязни за мужа, а черезъ него и за всю семью, я сказала себѣ, что никогда не пойду замужъ за медика, такъ какъ крестъ этотъ чересчуръ тяжелъ, и кстати изобрѣла по этому поводу цѣлую теорію, доказывавшую, что люди, посвящающіе себя святому дѣлу врачеванія, должны быть свободны отъ всякихъ личныхъ интересовъ и уже ни подъ какимъ видомъ не связывать себя семьей.

— Да,—сказалъ онъ серьезно, — это же я слышалъ отъ васъ и тогда, и много разъ послѣ, но позвольте... Сейчасъ я получилъ ваше согласіе быть моей женой, я еще весь подъ вліяніемъ неожиданнаго счастья,—да, да, счастья, но, тѣмъ не менѣе, намъ необходимо теперь же, главное теперь же, объясниться на счетъ вашей теоріи.

Мнѣ не хотѣлось этого объясненія, но онъ настоялъ на немъ. Нѣсколько сбивчиво, но горячо и твердо сталъ онъ говорить мнѣ объ истинномъ значеніи брака, о томъ, чѣмъ должна быть жена вообще, и въ частности жена врача, о томъ, чѣмъ долженъ быть по отношенію къ обществу и семьѣ и самъ врачъ и т. д. и т. п. Все это было такъ честно, такъ хорошо и вмѣстѣ съ тѣмъ такъ близко, такъ родственно моему сердцу, что на душѣ у меня становилось все веселѣе и веселѣе, и вотъ мало-по малу я по давешнему почти совсѣмъ перестала его слушать.

— Да, да,—думалось мнѣ,—ты милый, хорошій, ты именно такой, о которомъ я всегда мечтала... и именно такой, какого я должна была полюбить. Да, да, и наконецъ-то ты мой, мой навсегда, на всю жизнь. И мнѣ все болѣе и болѣе охватывало такое полное, мирное счастье и такъ тихо и ясно становилось на душѣ, что голова моя отказывалась работать, что хотѣлось только смотрѣть и смотрѣть на это милое лицо, слушать музыку этого роднаго голоса и тихо-тихо смѣяться.

Вдругъ мнѣ припомнилось, что еще не болѣе получаса тому назадъ, я была такою несчастною, такъ мучилась и страдала я что, вѣроятно, то же было и съ нимъ.

И кто же нелѣлъ намъ молчать?—подумала я. Сами себя высѣкли,—припомнился мнѣ Гоголь, и тутъ ужъ я не вытерпѣла, и такъ и покатилась.

Онъ оборвался на полусловѣ и удивленно спросилъ: чему это?

Я посмотрѣла въ его недоумѣвавшее лицо и, замахавъ руками, залилась еще пуще.

Онъ поглядѣлъ, поглядѣлъ на меня, и вдругъ глаза его съузились, блеснули зубы, и онъ захохоталъ весело и звонко.

— Однако, однако...—говорилъ онъ среди хохота,—чему, чему, собственно?—и снова заливался.

Въ боку у меня стало колоть. — Какъ это глупо...—едва выговорила я.

— Что, что же, собственно?

— Все!.. все... эта тайна... эти страданія. Любитъ или не любитъ — вотъ въ чемъ вопросъ!—заключила я съ пафосомъ, поборовъ наконецъ хохотъ.—Нѣтъ, согласитесь, вѣдь это ужасно, ужасно глупо?

— Идеально глупо!—подтвердилъ онъ и, ударивъ себя по колѣну, снова захохоталъ, а за нимъ, уже по поводу его жеста, и я.

Оба мы, очевидно, пришли въ такое глупосмѣшливое настроеніе, въ которомъ человѣкъ способенъ погѣшаться надъ собственнымъ протянутымъ пальцемъ.

— Будетъ, довольно,— говорили мы другъ другу и, тѣмъ не менѣе, продолжали смѣяться.

Нѣтъ, нѣтъ, не могу больше,— сказала я, наконецъ, поднимаясь и хватаясь за грудь.

— Вотъ что,—пойдемте-ка къ мамѣ. Вѣдь она, бѣдная, еще и не знаетъ ничего.

— Къ мамѣ? — вскрикнулъ онъ громко. — Идетъ! Къ мамѣ.. А вѣдь теперь она будетъ и мнѣ мамой. Ухъ, какъ же все это хорошо!..

— У-ухъ,—передразнила я его и побѣжала. Онъ догналъ меня, обнялъ и крѣпко, крѣпко поцѣловалъ разъ, другой, третій, я вырвалась и помчалась еще быстрѣе... Онъ остался на мѣстѣ.

—

— Что ты, что ты, дѣвочка?—улыбаясь спрашивала мама, едва я вбѣжала въ диванную и, вся запыхавшаяся и красная, остановилась передъ ней.

— Мама... мамочка!— начала я прерывающимся голосомъ, и вдругъ изъ глазъ моихъ брызнули слезы.

Улыбавшіяся губы мамы дрогнули, руки ея тихо потянулись ко мнѣ.

— Мамочка,—снова проговорила я и упала къ ней на грудь...

— Покончили, значитъ?—говорила она, тоже со слезами въ голосѣ.—Ну, и слава Богу... и будьте счастливы... Онъ хорошій, я знаю... Она сжимала меня все крѣпче и крѣпче въ своихъ объятіяхъ и прерывала свои слова поцѣлуями.

— Мама!—снова произнесла я и, заставивъ мать опуститься въ кресло, упала передъ ней на колѣни, впилась губами въ ея руку и зарыдала.

Она гладила мои волосы, и я чувствовала, какъ на мой лобъ падали ея слезы.

У двери раздался дѣланный, смущенный кашель. Я вскочила на ноги, приподняла за руку мать и, обернувъ ее къ Семену Семеновичу, сквозь смѣхъ и слезы быстро проговорила: «вотъ онъ, вотъ онъ... дуракъ этакій» и, тотчасъ погодя, убѣжала изъ комнаты.

День прошелъ незамѣтно. Мы, всѣ трое, каждый въ большей или меньшей степени,—были точно слегка опьянены. Шутили, смѣялись и договорились только до того, что свадьба должна состояться въ началѣ слѣдующаго мѣсяца и что послѣ нея Семенъ Семеновичъ переселится въ нашъ домъ, съ тѣмъ, чтобы намъ и впредь никогда не разставаться съ мамой.

Въ концѣ ужина Семену Семеновичу подали записку съ требованіемъ его къ больному. Онъ всталъ и началъ собираться.

— А рука у васъ холодная,—сказалъ онъ, прощаясь съ мамой,—да и покашливаете вы все. Смотрите, не лихорадитъ ли васъ?

Мама, всегда пренебрегавшая собственнымъ нездоровьемъ, отвѣчала шуткой; впрочемъ для общаго спокойствія обѣщала принять на ночь «хинки».

Послѣ его отъѣзда мы съ мамой сидѣли недолго, такъ какъ, каждая по-своему, утомились таки за день.

— Такъ не забудь же хинки,—сказала я передъ отходомъ въ свою комнату,—чтобы завтра быть совсѣмъ молодцомъ.

— Постараюсь,—отвѣчала мама.

Войдя къ себѣ, я сначала медлила ложиться въ постель. Сѣвъ передъ своимъ рабочимъ столомъ, я попыталась вдуматься во все, что со мной произошло: обсудить свое настоящее положеніе, серьезно заглянуть въ будущее и т. д. и т. д. Но напрасно,—я была слишкомъ счастлива, чтобы имѣть возможность работать головой.

— Да и о чемъ размышлять,—подумала я, усмѣхнувшись,—мы знаемъ и любимъ другъ-друга, мама будетъ съ нами,—что же можетъ быть какъ не самое полное счастіе!..

Я быстро раздѣлась и также быстро уснула.

Крѣпко и сладко спала я. Я чувствовала, что какъ будто меня будятъ, но мнѣ не хотѣлось просыпаться. Наконецъ, я очнулась. Передо мной, защищая отъ меня свѣтъ свѣчи, стояла мама.

— Что съ тобой, ты больна?—спросила я, сразу отрываясь отъ подушекъ.

— Прежде всего не пугайся,—отвѣчала она.— Но, дѣйствительно, мнѣ не хорошо что-то.

— Такъ надо за докторомъ?

— Да. Пожалуй...

Это согласіе испугало меня еще сильнѣе. Я вскочила, наскоро одѣлась и побѣжала отдать распоряженіе ѣхать за Семеномъ Семеновичемъ.

Когда я вошла къ мамѣ, она уже лежала въ постели. Няня сидѣла подлѣ нея.

— Однако, у тебя порядочный жаръ,—сказала я, дотрогиваясь до маминаго лба.

— Да,—подтвердила та.—Но не тревожься. Хотя признаки, въ самомъ дѣлѣ, не хорошіе. Вотъ,—продолжала она, болѣзненно улыбаясь,—удружила я моей дѣвочкѣ.

— Э, матушка,—вставила няня,—чего тамъ удружила. Колотье это у васъ. Много его по селу ходитъ. Поломаетъ, поломаетъ человѣка, да съ тѣмъ и отойдетъ.

— Конечно,—сказала я.—Не можетъ же быть, чтобы это было что-нибудь опасное?

Мама опять улыбнулась.

— Но почему же это, однако?

— Почему?—повторила я...—Да такъ... Ну, съ какой бы это стати!.. И теперь, въ такое время?.. Нѣтъ, нѣтъ, и слышать не хочу. Вотъ пріѣдетъ Семенъ Семеновичъ, дастъ тебѣ какихъ-нибудь порошковъ, и все пройдетъ.

Мама вздохнула.—Ну, иди себѣ, Вѣрочка, спи.

Я не хотѣла уходить, но на этомъ стала настаивать и няня.

Возвратясь къ себѣ, я твердо рѣшилась не спать до пріѣзда Семена Семеновича. Но едва прилегла я на подушку, какъ сонъ такъ и напалъ на меня. «Нѣтъ, нѣтъ», думала я, съ трудомъ удерживая опускавшіяся вѣки, «не можетъ быть, чтобы съ мамой было что-нибудь серьезное... Обѣ мы съ ней такъ долго ждали этого счастья, и едва оно стало наступать... Нѣтъ, нѣтъ, это было бы слишкомъ ужасно... слишкомъ, слишкомъ... Пріѣдетъ Семочка и все будетъ отлично».

Я просунула руку подъ подушку и заснула.

Семенъ Семеновичъ пріѣхалъ только около полудня.

— Ну, что?—спросила я, когда мы съ нимъ вышли изъ спальни больной.

— Да какъ вамъ сказать,—сказалъ онъ.— Воспаленіе довольно сильно.

— Воспаленіе?—переспросила я.—Легкихъ?

— Да.

— Но вѣдь это очень опасно?

— Все будетъ завпсѣть отъ дальнѣйшаго теченія болѣзни. Конечно, при ея организмѣ... И

притомъ болѣзнь уже нѣсколько запущена. Я не скрываю отъ васъ, потому что—что же скрывать!...

— Конечно, конечно,—подтвердила я, разсѣянно блуждая глазами по окружавшимъ меня предметамъ.

— Будьте же тверды,—сказалъ онъ значительно.—Приложимъ всѣ усилія и, авось, отстоимъ нашу маму.

Онъ крѣпко пожалъ мою руку и продолжалъ: и если да, то повѣрьте, это будетъ самымъ вѣрнымъ залогомъ для нашего счастья.

— Да,—сказала я со слезами въ голосѣ.—И знаете, это точно какое-то испытаніе... Да, испытаніе, но я увѣрена — понимаете, иногда бываютъ такія предчувствія,—я увѣрена, что все пройдетъ благополучно.

— Дай-то Богъ,—сказалъ онъ,—и мы отправились къ мамѣ.

Была глубокая ночь. Въ спальнѣ стояла особенная, гнетущая своею торжественностью тишина, которая точно еще усугублялась хриплымъ дыханіемъ больной. Я знала, что въ эту ночь долженъ произойти кризисъ; знала и то, что, какъ Семевъ Семеновичъ, такъ и другой, только что уѣхавшій отъ насъ, врачъ, мало надѣялись на его счастливый исходъ. Но меня все еще не оставляла моя вѣра. Наоборотъ, чѣмъ сильнѣе становилась опасность, тѣмъ все болѣе и болѣе укрѣплялось мое чувство. Теперь же, благодаря, вѣроятно, моему общему душевному утомленію, оно достигло какого-то страшаго истерическія. Я ждала, мучительно ждала перелома болѣзни и не иначе, какъ непремѣнно счастливаго... А между тѣмъ время шло и больной становилось все хуже и хуже.

Въ ковецъ измученная няня, помѣщавшаяся по ту сторону постели, ради удобства отодвинутой отъ стѣны, сидѣла, уронивъ свою серебряную голову въ упертыя въ колѣни руки и дремала; по временамъ она протяжно вздыхала, встряхивалась и спѣшно и усердно крестилась.

Вдругъ хрипѣніе больной прекратилось.

Я быстро обернулась въ надеждѣ увидѣть какую-нибудь перемѣну въ лицѣ больной, но перемѣны не было.

Я перевела глаза.

Няня кончилась туда-сюда и тихо опрокинулась на спинку стула; глаза ея исчезли въ складкахъ вѣкъ, беззубый ротъ широко открылся: она всхрипнула и громко, непріятно захрапѣла.

— Тише!—раздался издали голосъ Семена Семеновича.

— Няня, няня!—вся задрожавъ сказала я, обойдя постель и тихо тряся за плечо старуху. Та сразу проснулась и принялась креститься.

Мама снова застонала, хрипло, натуженно, съ клокотомъ въ груди.

Я подошла и, наклонясь надъ ея лицомъ, стала мѣнять компрессъ.

Глаза ея пріоткрылись и, не смотря, остановились на мнѣ.

И вдругъ чѣмъ-то ужаснымъ, леденящимъ душу, пахнуло изъ глубины ихъ мути.

Полотенце выпало изъ моихъ рукъ, щелкнули зубы, и я, шатаясь, быстро, тѣсня няню, попятилась назадъ.

— Что, что?—зашептала та.

— Мама... мама,—только и могла я сказать, падая на руки подбѣжавшаго Семена Семеновича.

— Что? что? — продолжала няня: — кончилась, кончилась?

— Семенъ Семеновичъ... спасите, спасите ее,—снова зашептала я, задыхаясь, внѣ себя хватаясь за лацканы его пиджака и судорожно теребя ихъ.

— Сядьте, успокойтесь. Вотъ, понюхайте,—твердо, почти сердито сказалъ онъ, опуская меня въ кресло и вкладывая въ мою руку какой-то пузырекъ.—А всего лучше уйдите отсюда.

Острая струя проникла сквозь мои ноздри куда-то въ самую голову и разсѣяла окружавшую меня тьму. Я открыла глаза. Вдали, надъ постелью мамы, видѣлась черная фигура Семена Семеновича.

Няня трогала его за плечо и что-то говорила.

Но все это было гдѣ-то далеко, далеко.

Мама точно захлебнулась и вдругъ опять захрипѣла, громко, прерывисто, страшно, невѣроятно-страшно.

— Семенъ Семеновичъ, какъ хотите, я пошлю за батюшкой,—уловила я слова няни.

«Умираетъ,—пронеслось въ моей головѣ,—умираетъ! Но какъ-же это! Вѣдь, это-же невозможно. Вѣдь, я знала это съ самаго начала. Вѣдь, есть-же средство, есть спасеніе! Только надо что-то сдѣлать. Что, что только именно?»

И въ то-же мгновеніе во мнѣ поднялась быстрая, спѣшная работа. Такъ ищетъ человѣкъ въ своей памяти непопадающее на языкъ слово. Онъ знаетъ, отлично знаетъ его: оно вертится, вертится гдѣ-то близко,—близко, но за что-то прячется и все ускользаетъ и ускользаетъ.

Вдругъ, точно молнія осѣнила меня. Быстро прошла, почти пробѣжала я въ свою комнату и, ставъ передъ едва видѣвшейся при первыхъ лучахъ утра иконой, подняла на нее глаза.

— Да,—думалось мнѣ. Это, именно это и нужно. Чуда, можетъ быть, я требую, такъ пусть-же и совершится оно. Я вѣрю, я вѣрила съ самаго начала. Но одной вѣры мало, нужна молитва, молитва!..

— Господи Боже, спаси, исцѣли,—зашептала я, крѣпко сжимая руками грудь.—Исцѣли, исцѣли, исцѣли!..

Набѣжавшія слезы затмили мои глаза. Ликъ Спасителя сталъ исчезать. Это какъ-то испугало меня. Я быстро отерла слезы, упала на колѣни и продолжала шептать торопливо и безсвязно. Но въ то-же время мнѣ думалось: «но что теперь съ нею?.. Это хрипѣніе, этотъ помутившійся взглядъ! Ужасно, ужасно!»

— Боже! да что-же это?—тутъ-же спохватывалась я, — вѣдь, молиться, молиться надо, всѣмъ сердцемъ, всей душей, всѣмъ существомъ своимъ! Вѣдь только это и можетъ спасти ее. Да, только это, но за то уже навѣрное.

— Господи Боже мой, Господи Боже мой,— съ новымъ рвеніемъ, уже полнымъ голосомъ воскликнула я, впиваясь глазами въ икону и крестясь, и кланяясь; и въ тоже время, какъ-бы втайнѣ, втайнѣ отъ самой себя, я чувствовала, не могла не чувствовать, тамъ гдѣ-то, въ глубинѣ души, что нѣтъ, нѣтъ въ ней, въ этой душѣ, ни вѣры истинной, ни молитвы, и что вся она переполнена смертельнымъ ужасомъ и смертельной тоской.

— Господи, дай мнѣ силу, дай мнѣ силу превозмочь себя,— тосковала я.— Укрѣпи, заставь молчать мое испуганное сердце! — Все, отъ Тебя, все Ты. Что могу я сама по себѣ? Дай же, дай мнѣ молиться Тебѣ.

«Горе вамъ, маловѣрніи», пронеслось въ моей головѣ, какъ-бы въ отвѣтъ на собственныя-же мысли.

— Горе?—Да, горе, горе! Не могу, не могу я молиться! Жалкая я, жалкая, презрѣнная!

И въ полномъ отчаяніи я вскочила съ колѣнъ.

— Но что-же теперь! Куда-же теперь! — мелькнуло передо мной, и я опять рванулась на полъ.—Нѣтъ, нѣтъ Господи, кромѣ Тебя негдѣ мнѣ искать спасенія!...

«Не имамы иныя помощи, не имамы иныя надежды!»—точно гдѣ-то прозвучалъ отдаленный хоръ.

— Да, да, не имамы, и я, и я, не имѣю—произнесла я вслухъ, твердо, горячо, чувствуя, что эти молитвенныя слова сразу произвели на меня благодатное, свойственное имъ смыслу, впечатлѣніе.

Руки мои крѣпко сжались на груди, глаза вонзились въ ликъ Спасителя, и съ губъ одна за другой, почти не произвольно, сами собой, полились молитва за молитвой.

И туманъ моихъ слезъ разсѣвался и кроткій ликъ Искупителя сіялъ мнѣ все ясиѣе и ясиѣе, и я чувствовала, что разстояніе между мною и Имъ все уменьшается, что онъ, мой Богъ, дѣлается все доступнѣе и доступнѣе, что благодать Его вытѣсняетъ изъ моего сердца все посторонее, и вся, вся я обращаюсь въ одинъ молитвенный пламень. Слезы сбѣгали съ моихъ глазъ, капали по щекамъ. Но за ними уже не исчезало изображеніе Спасителя. Онъ только озарялся какъ-бы сіяніемъ, какъ разъ въ то время, когда съ моей рѣсницы слетала слеза.

Состояніе мое приближалось къ восторгу, къ самому возвышенному экстазу...

Вдругъ мое ухо уловило какой-то странный отдаленный звукъ.

Я прислушалась.—Какъ? неужели это хрипъ мамы!.. Отекода, за три комнаты?..

Не вѣря своимъ ушамъ, я продолжала слушать. И страшные звуки становились все громче и громче.

Я забыла о молитвѣ, я вскочила, чтобы бѣжать на этотъ голосъ смерти—но тутъ-же опомнилась, тутъ-же, затыкая руками уши, снова упала передъ образомъ. Но зловѣщее хрипѣніе было слышно, или покрайней мѣрѣ, какъ представлялось мнѣ, было слышно и такъ...

— Господи, Господи, Господи!—задыхаясь, сквозь слезы, заговорила я, чувствуя, что мною овладѣваетъ полный ужасъ, полное отчаяніе.

— Господи, да за что-же наконецъ—и, не договоривъ, и снова вскочила на ноги и, какъ звѣрь въ клѣткѣ, заметалась по комнатѣ.

— Мама, мама, мама!— быстро, заливаясь слезами и дрожа всѣми членами, говорила я. А хрипѣніе не унималось.

— Но что я дѣлаю? Что я за безумная?— пронеслось въ моемъ сознаніи.—Тамъ умираетъ моя мать, а я здѣсь, одна, бѣгаю изъ угла въ уголъ и такъ глупо, такъ жалко неистовствую!

О цѣли своего уединенія, о молитвѣ я уже не помнила.

Я круто повернулась, подбѣжала къ двери, но вдругъ остановилась.

Дверь отворилась сама. Въ темномъ пролетѣ мелькнуло блѣдное лицо Семена Семеновича.

— Что?—вскрикнула я.

— Идите скорѣе—сказалъ онъ, давая мнѣ дорогу. Я схватилась за грудь, но тутъ-же оправилась и, не помня себя, побѣжала по коридору. Вокругъ меня точно вѣтеръ свистѣлъ.

Я вошла и остановилась на порогѣ. У маминой постели, спиной ко мнѣ, стоялъ кто-то въ черномъ, съ золотящейся, сквозь сѣдыя волосы, плешью вокругъ шеи... Изъ-заиего неслось тихое мѣрное чтеніе.

— А гдѣ-же этотъ хрипъ?—подумала я и стала обходить священника. Онъ мелькомъ, строго, какъ мнѣ показалось, взглянулъ на меня и, слегка возвышая и въ то же время утончая голосъ, взмахнувъ широкимъ рукавомъ, приложилъ къ лицу мамы сверкнувшій крестъ.

— Но гдѣ-же этотъ хрипъ?—снова подумала я. Священникъ отошелъ. Лицо мамы, теперь уже все синее, было неподвижно.

— Проститесь, отходитъ — шепнулъ священникъ.

Я поняла его не сразу.—Отходитъ! Но почему-же онъ знаетъ?.. подумала я, чувствуя

въ то же время, что я совершенно тупѣю, что что-то рушится, что я опускаюсь въ какую-то бездну.

— Мама,—слабо вскрикнула я, простирая руки къ умирающей.

— Т-съ, молчите — повелительно остановилъ меня священникъ.

Я замерла. Вотъ туго-обтянутыя вѣки отходящей дрогнули и стали подниматься, изъ-за нихъ открылся мутный, стеклянный взоръ, открылся и, не двигаясь, остановился на какой-то точкѣ позади меня. Чуть-чуть колыхнулись оборки кофты на груди... одинъ за другимъ вылетѣло два коротенькихъ вздоха; все тѣло слегка вздрогнуло и стало вытягиваться.

— Глаза закройте,—снова прошепталъ священникъ.

Я сдѣлала шагъ, другой, протянула руку и стала напирать пальцами на вѣки усопшей.

— Такъ?—спросила я глазами священника. Онъ медленно кивнулъ головой.

Откуда-то снизу раздалось старческое рыданіе.

— Это няня, подумала я и, отойдя, стала смотрѣть въ лицо усопшей.

— Кончено! Умерла! Да! умерла таки: вотъ она мертвая, покойница,—какъ-бы сказала я сама себѣ, и вдругъ точно какая-то внѣшняя сила схватила и повлекла меня книзу. Я опустилась на одно колѣно, на другое, коснулась пола руками, наконецъ, совсѣмъ, вся свалилась, но меня тянуло куда-то еще ниже и ниже.

Кто-то охватилъ меня, сталъ поднимать, но я отбивалась, умоляя и требуя, чтобы меня оставили въ покоѣ. Меня оставили. Наконецъ лбу стало больно, я привстала на колѣни, посмотрѣла вокругъ и, оправляя платье, стала подниматься на ноги. Какая-то страшная тяжесть давила мнѣ грудь и голову, мнѣ захотѣлось идти куда-нибудь. И я пошла, прошла три смежныхъ комнаты, изъ послѣдней вернулась во вторую и повернула въ прилегающую къ ней столовую. Тамъ у окна я опустилась на стулъ и стала смотрѣть на плескавшихся въ лужѣ утокъ. Утки покупались, похлопали крыльями и, наконецъ, съ громкимъ крикомъ, быстро-быстро, переваливаясь съ ноги на ногу и пощелкивая хвостиками, побрели къ зеленѣвшимъ изъ-за изгороди озимямъ. Я опустила голову и стала разсматривать сперва рисунокъ своего рукава, потомъ линіи и морщинки на собственной ладони. Наконецъ кто-то тихо коснулся моего плеча. Я подняла голову. Это былъ Семенъ Семеновичъ.

— Ну что, какъ ты себя чувствуешь?— спросилъ онъ.

Я не отвѣчала, такъ-какъ прежде всего не поняла вопроса, а переспрашивать не хотѣлось, лѣнь было. Я только смотрѣла на это доброе, съ тревожно-устремленными на меня глазами лицо, но и видѣла его не какъ дѣйствительность, а какъ-бы мечту, какъ воспоминаніе. Кажется, я даже улыбнулась. Онъ взялъ мою руку и пожалъ ее.

Но я тихо отстранила его, поднялась и пошла въ спальню мамы. Постель была уже пуста. Это сначала сильно удивило меня, впрочемъ, я тутъ же сообразила, въ чемъ дѣло и пошла въ залу. Тамъ отъ опущенныхъ сторъ стоялъ непривычный для этой комнаты полусвѣтъ. Прямо противъ двери мелькнуло бѣлое пятно.

— Да, это зеркало завѣшено, — подумала я.—А вотъ и она.

Я подошла къ выдвинутому на середину столу. Тамъ въ бѣломъ стариннаго покроя платьѣ, съ золотымъ образкомъ на груди, лежала мама. Лицо ея было важно, спокойно строго. Холодомъ вѣяло отъ его выраженія. Долго молча всматривалась я въ эти такъ неузнаваемо-измѣненныя черты. Наконецъ, сама не замѣчая, что говорю вслухъ, произнесла, наклонясь къ покойницѣ: «такъ это ты, мама, стала такою?» И вдругъ я потушилась, мнѣ показалось, что на мертвомъ лицѣ запечатлѣлся какой-то непонятный укоръ; мало того, я тутъ-же почувствовала, что и достойна этого укора, что я въ чемъ-то виновата передъ покойницей. Но я не останавливалась на этомъ чувствѣ.

— Такъ ты умерла?.. Такъ это правда?— снова сказала я.

— Да ты-ли, ты-ли это въ самомъдѣлѣ,—уже мысленно продолжала я и, желая что-то сравнить, провѣрить, зажмурила глаза, чтобы вызвать передъ собой образъ мамы, такою, какою она была до болѣзни, какою я привыкла знать и любить ее; но милый образъ не появлялся.

— Такъ вѣдь она умерла, умерла—чего-же я хочу?—сейчасъ-же, точно спохватилась я. Да, продолжала я, открывая глаза, вотъ она, на столѣ, мертвая, мертвая.

Я коснулась ея лба.—Остыла уже!

Что-то засосало мое сердце.—Такъ прощай, прощай-же, родная моя!..—тихо сказала я и, привставъ на цыпочки, нагнулась надъ покойной, прильнула своей грудью къ ея груди и стала цѣловать ея жесткое холодное лицо.

И тутъ только, обнимая и цѣлуя этотъ трупъ, сознала я, не умомъ, не головой, а всѣмъ существомъ своимъ, что это все, что осталось мнѣ отъ моей матери, и что нѣтъ ничего на свѣтѣ для меня дороже и святѣе, чѣмъ это остывшее тѣло. И странно, мнѣ стало какъ будто легче—грудь вздохнула свободнѣе; только слабость какая-то овладѣла мной: ноги такъ и подкашивались. Я взяла кресло, придвинула его къ столу, сѣла и, прильнувъ головой къ мамины ногамъ, крѣпко-крѣпко уснула. Врочемъ меня скоро разбудили.

— Что вамъ? — спросила я съ неудоволь-

ствіемъ, видя передъ собой няню и Семена Семеновича.

— Пойдемъ, — сказала няня, беря меня за руку — нешто можно такъ!

— Оставьте, — возразила я, еще крѣпче прижимаясь къ трупу.

Заговорилъ и Семенъ Семеновичъ. Няня взяла меня за талію и начала приподнимать. Мнѣ стало страшно досадно на нихъ.

— Ради Бога, ради Бога, залепетала я. — Вы ничего не понимаете... Мнѣ такъ хорошо съ мамой... Вѣдь она моя, моя... Оставьте-же, оставьте.

Семенъ Семеновичъ что-то шепнулъ нянѣ, та покачала головой, и оба отошли. Я закрыла глаза и снова уснула.

Когда я проснулась, въ комнату входили люди, между которыми прежде всѣхъ и узнала священника. Онъ подошелъ ко мнѣ и сказалъ, что будетъ служить панихиду. «Ахъ, зачѣмъ, онъ все это?», подумала я еще съ просонокъ, но сейчасъ-же сказала: — да, это надо, пожалуйста.

Во время службы я наружно молилась, т.-е. крестилась, дѣлала поклоны, вставала на колѣни, втайнѣ-же только и ждала, когда все это кончится и я опять останусь наединѣ съ мамой.

Послѣ панихиды я была принуждена идти въ столовую напивать чай батюшкѣ и Семену Семеновичу, слушала, что они говорили, даже сама задала имъ два-три вопроса, но, наконецъ, встала и съ зажженной свѣчей отправилась въ залу.

Но за мной пришли и увели въ мою комнату. Няня, какъ маленькую, раздѣла меня. Уснула я скоро.

Весь слѣдующій день я опять провела подлѣ мамы, которую около полудня переложили въ гробъ и накрыли покровомъ. Мнѣ было грустно, тяжело, но сильной, жгучей боли я не ощущала. Семенъ Семеновичъ нѣсколько разъ подходилъ и заговаривалъ со мной, но я, какъ и все вообще, просто таки не замѣчала его. Какая-то лѣнь, какая-то апатія овладѣла мной. Полулежа въ креслѣ, обыкновенно прищурясь, смотрѣла я на, до мелочей изученный, профиль покойницы и не то что бы думала, не то что бы мечтала, а такъ скорѣе грезила, иногда же и прямо засыпала; просыпаясь же, не вставала, даже почти не мѣняла своего положенія, только пристально взглядывала на покойницу и, точно убѣждалась въ томъ, что она здѣсь и все по прежнему, снова погружалась въ витавшіи вокругъ меня грезы. Одна только мысль безпокоила меня. Я рѣшительно не понимала, что будетъ со мной, когда отъ меня отнимутъ и зароютъ въ землю и эти послѣдніе остатки моей матери. Впрочемъ, апатія не давала мнѣ сосредоточиваться даже и на этой мысли. Но крайней мѣрѣ, когда со мной заговаривали о похоронахъ: о томъ, когда и какъ слѣдуетъ ихъ совершить, я отвѣчала неопредѣленно, какъ попало, стараясь поскорѣе отдѣлаться отъ непріятнаго разговора, а вмѣстѣ съ тѣмъ, и отъ непріятной мысли. «Похоронить», мелькало въ моемъ дремлющемъ умѣ, «похоронить, и тогда уже ничего, ничего не останется... Всему, всему настанетъ одна эта вѣчная память... Да, но что же со мною то будетъ?.. Что?.. А, да вѣроятно, и я исчезну. Но какъ же это случится?.. А Богъ его знаетъ!... Да и не все ли равно?»

Наступилъ третій день. Встала я поздно, такъ какъ ночь провела довольно тревожно. Входя въ залу, и по обыкновенію (мнѣ казалось тогда, что мама уже давно—давно лежитъ въ своемъ бѣломъ гробу), перекрестилась и стала подходить къ покойной.

Но вдругъ я остановилась. Мнѣ показалось, что на меня пахнуло какимъ то ужаснымъ запахомъ. Въ недоумѣніи я невольно стала осматриваться, между тѣмъ какъ сердце такъ и заныло отъ страшнаго, непонятнаго по своей причинѣ, оскорбленія. Но откуда же онъ можетъ быть? рѣшила я, наконецъ, и тронулась дальше. И опять остановилась.

— Да что же это однако? Откуда? — Но здѣсь въ моемъ умѣ мелькнула ужасная догадка. Я бросилась впередъ, къ самому гробу, втянула въ себя воздухъ, еще, еще и еще.— Такъ, это отъ мамы, отъ мамы!?... Дикое, невѣроятное чувство начало овладѣвать мной, чувство отвращенія, безотчетнаго, непомѣрнаго отвращенія... Я взглянула на мертвое лицо, нагнулась къ нему, но вдругъ отшатнулась, схватилась за голову и выбѣжала изъ комнаты. Мнѣ было нестерпимо горько, нестерпимо обидно. Вскорѣ я почувствовала, что вся кровь во мнѣ точно отливается куда то, что вся я холодѣю— холодѣю, а въ душѣ разливается полная, безграничная пустота. Я пошла въ садъ и долго бродила по аллеямъ. Когда меня наконецъ нашли и опять спросили о похоронахъ, я не задумываясь отвѣчала: завтра, завтра же!..

То, чего я такъ боялась вчера, уже совершилось... Маму не отняли, не зарыли, не спрятали отъ меня въ землю, она сама, на моихъ глазахъ, стала разрушаться, обращаясь въ этотъ невыносимый смрадъ.

Похороны состоялись на другой день. Наибольшее впечатлѣніе произвела на меня та минута, когда начался выносъ. Дико какъ то показалось мнѣ это: священникъ, прекративъ чтеніе, сдѣлалъ легкій знакъ, изъ толпы отдѣлилось нѣсколько человѣкъ: Семенъ Семеновичъ, нашъ прикащикъ, четверо-пятеро сосѣдей помѣщиковъ, всѣ столпились у гроба, перешептались и вдругъ взяли и понесли... У толстаго сосѣда тутъ-же еще на шеѣ вздулась

жила...—Да, вѣдь, это вы мать, мать мою уносите отъ меня!—хотѣлось мнѣ крикнуть, но я, конечно, скрѣпилась и точно махнула рукой на все дальнѣйшее.

За отпѣваніемъ, когда тамъ и здѣсь, то и дѣло раздавались всхлипыванія и даже рыданія, я, какъ и все это время, не проронила ни слезинки. Только камень на сердцѣ становился все тяжелѣе и тяжелѣе. То-же было и у могилы. Спокойно взяла я щепотку земли изъ протянутой мнѣ чашки и спокойно же прислушалась, какъ она едва замѣтно хрустнула, разсыпавшись о крышку опущеннаго въ яму гроба.

— «Земля бо есть» безучастно-же потворяла я, и въ то время, когда застучали о гробъ сбрасываемые съ лопатъ глинистые комья.

У воротъ ограды меня остановили наши сосѣдки.—Вамъ теперь тоскливо будетъ,—говорили онѣ—навѣщайте же насъ почаще.

— Mercі, mercі,—отвѣчала я, но, даже не со всѣми простившись, пошла и сѣла въ поданный экипажъ; няня, крехтя, влѣзла за мной.

Дома все уже было по старому. Въ открытыя окна залы врывался горячій, солнечный свѣтъ; сложенный столъ, какъ всегда, стоялъ въ простѣнкѣ, между цвѣтами. Богъ вѣсть куда изгнанная на все это время, канарейка трещала, какъ ни въ чемъ не бывало. Чѣмъ то давно—давно минувшимъ, не то сладко, не то больно, пахнуло мнѣ въ душу.

— Нянечка, няня, одинъ мы съ тобою остались,—грустно сказала я, обнимая старуху.

— Что ты, Христосъ съ тобой!—испуганно вскрикнула та,—а Семенъ Семеновичъ-то?

Я отошла и молчала.

— Что ты это, матушка?—продолжала няня, да онъ, сердечный, души въ тебѣ не чаетъ...

— Не надо, не надо, перебила я. Развѣ можно про это теперь?..

— А почему же бы нельзя,—снова подхватила няня.—Никто, кажется, а женихъ. Сама покойница благословляла.

— Няня!—вскрикнула я, съежась, точно отъ физической боли.

Старуха умолкла, пристально посмотрѣла на меня, махнула рукой и, взявъ узелокъ съ кутьей, поплелась въ кухню.

Побродивъ по комнатамъ, я вошла въ мамину спальню и сѣла подлѣ ея рабочаго стола. На немъ лежали ея книги, писанныя ея рукой бумаги. Я почти машинально стала ихъ просматривать. Все такъ живо напомнило маму, что такъ и казалось, что вотъ-вотъ зашелестятъ по ковру туфли, и мама подойдетъ и поцѣлуетъ меня. Но горькая истина говорила другое. Вошла няня и позвала меня къ столу. Я было отказалась, но она сказала, что въ столовой дожидается Семенъ Семеновичъ. Дѣлать нечего, я пошла. Семенъ Семеновичъ, какъ то робко, избѣгая смотрѣть на меня, сразу же заговорилъ о дѣлахъ. Я налила ему чаю. Долго, долго пилъ онъ его. Къ пищѣ никто изъ насъ такъ и не прикоснулся. Бесѣда наша не клеилась. Наконецъ, онъ поднялся и сталъ прощаться. Я молча протянула ему руку. Онъ пожалъ ее и уже готовъ былъ выпустить, но вдругъ снова сжалъ и проговорилъ:

— Вѣра, у тебя горе... Но вѣдь не чужой же я тебѣ... Я самъ такъ любилъ ее... за что же, зачѣмъ ты отталкиваешь меня?

Я испуганно взглянула на него и молчала.

— Вѣра,—продолжалъ онъ,—скажи же мнѣ что нибудь...

— Что сказать?—произнесла я.—Я сама ничего не знаю, ничего не понимаю.

— Ты еще не опомнилась. Ты точно въ столбнякѣ. Такъ позволь же мнѣ помочь тебѣ... Зачѣмъ ты такъ уединяешься?

— Мнѣ такъ надо.

— Но я, наконецъ, за твое здоровье боюсь.

— Я здорова.

— Это ты не можешь знать. И вообще, пойми, я не утѣшать тебя хочу, но искреннее сочувствіе, искреннее, ты не можешь въ этомъ сомнѣваться, развѣ оно можетъ быть оскорбительнымъ? Вѣра!—Впрочемъ, прости меня, я не знаю...

— Ты меня прости,—сказала я.—Но право же теперь я не могу иначе...

— Теперь? Но... но, Вѣра!..—Онъ не договорилъ, онъ оборвался на этомъ восклицаніи, но его было слишкомъ достаточно, чтобы я поняла, что онъ хотѣлъ сказать.

— Не знаю, не знаю,—почти простонала я,—ничего я не знаю... Но теперь мнѣ нужно одно—полное уединеніе, полный покой.

— Хорошо, хорошо,—растерянно проговорилъ онъ.—Только, право... можетъ быть этого и не слѣдовало бы говорить, но я не могу. Пойми, что я мнѣ невыносимо тяжело, пойми, что я всей душой, всѣмъ сердцемъ желаю хоть сколько нибудь, хоть крошечку помочь тебѣ...

Голосъ его звучалъ неподдѣльной тоской, но не той мертвой и глухой, которая какъ льдомъ оковала мою душу, а острой, жгучей, нетерпѣливой.

— Другъ мой,—сказала я.—Я понимаю тебя, насколько вообще я могу понимать теперь. Пойми же и ты меня... Мнѣ нужно, необходимо уединеніе, чтобы разобраться, чтобы... Ахъ, Боже мой!.. И если бы ты былъ только другъ, но вѣдь я любила, любила тебя.... Пойми, я привыкла смотрѣть на тебя, какъ на источникъ всего моего счастія, всей жизненной радости... И теперь, когда на душѣ такъ мертво, такъ холодно... Нѣтъ, прошу, умоляю тебя... оставь меня одну...

— Хорошо,—сказалъ онъ.—Но обѣщай мнѣ,

что, если ты почувствуешь себя нехорошо, какъ бы тамъ ни было, ты позовешь меня.

— Обѣщаю, — сказала я, протягивая ему руку.—Вѣрь, что мнѣ страшно жаль тебя.

— До свиданія,—сказалъ онъ и пошелъ изъ комнаты.

Возвратясь въ спальню, я снялась себя траурное платье, одѣлась въ просторный капотъ и, положивъ подъ голову подушку, легла на кушетку. Нѣкоторое время я словно прислушивалась, точно ли теперь мнѣ вполнѣ удобно и, наконецъ, рѣшивъ, что это такъ, сказала себѣ: да, теперь, можно сосредоточиться, вдуматься, обсудить все это.

Но голова моя, очевидно, тоже покоилась. Я закрыла глаза и въ ту же минуту увидѣла маленькую, всклокоченную, съ прижатыми ушами и хвостомъ, собаченку, которую сегодня, когда процессія приближалась къ церкви, пугнулъ кто-то изъ толпы. Вслѣдъ за собачешкой стали рисоваться другія картины... Много ихъ промелькнуло передо мной, и вотъ опять появилась эта собаченка. Какъ она улепетываетъ, сколько удивленія и страха въ ея крошечныхъ, мелькающихъ между космами шерсти, глазенкахъ!.. А въ спутанномъ, сбитомъ въ войлокъ хвостѣ, нѣсколько репейниковъ. И откуда она взяла ихъ? Должно быть еще прошлогодніе.

И вдругъ я вспомнила, что я гдѣ-то уже видѣла эту собаченку, давно, очень давно уже, и если не именно ее, то очень схожую съ ней. Но гдѣ же это, однако?

Мнѣ ужасно захотѣлось вспомнить это обстоятельство, но оно не вспоминалось. Но вотъ точно кто-то произнесъ французскую фразу. Да, точно, только что раздался чей-то женскій слащавый голосъ: «ah, mais cette peinture est superbe!» Я приподнялась на локтѣ и стала вслушиваться въ раздававшійся въ моихъ ушахъ голосъ. Что-то заклубилось и вдругъ развернулось въ цѣлую панораму. Свѣтлая просторная комната, масса задумчивыхъ, созерцающихъ лицъ; на бѣлыхъ стѣнахъ, въ громадныхъ золоченыхъ рамахъ, ярко расписанные холсты. Вотъ вылѣзающій изъ толпы, помирающихъ со смѣха, казаковъ, голый, изъ-сини-бѣлый затылокъ; вотъ зной и ширь степи, и среди нея силуэтъ всадника; вотъ отлитыя въ бронзу тяжелыя, неправильныя, но родныя, священныя черты геніальнаго современника; вотъ крестный ходъ, съ ревущимъ и скосившимъ въ сторону глаза дьякономъ впереди, а вотъ... и эта собаченка!.. Да, она похожа на сегодняшнюю, удивительно похожа!.. Но какое мнѣ дѣло до нея, когда во мнѣ снова воскресла та свѣтлая, радостная, высоко-высоко поднимающая духъ атмосфера, какая была тогда, въ этихъ бѣлыхъ залахъ, созданная волшебною кистью великаго живописца. Только зачѣмъ опять эта пошлая французская фраза: «ah, cette peinture est superbe!»

Теперь я вижу и ту, которая ее произнесла, съ птичьимъ носомъ, осѣдланнымъ золотымъ pince-nez. А вотъ и мои подруги: Шура, съ ея восторженной улыбкой и золотистыми кудрями, Маруся, блѣдная, сосредоточно-задумчивая, на бѣломъ лбу которой, подъ тѣнью упрямыхъ, вьющихся волосъ, такъ и застылъ отпечатокъ мысли и вдохновенія. Вотъ Шура слегка наклоняется и что-то шепчетъ стоящей передъ ней мамѣ, которая обернулась тогда, которая и теперь, сейчасъ обернется... Я затаила дыханіе, я напрягла всѣ силы своего воображенія... Но въ глазахъ моихъ зарябило, понеслись какія то полосы, кружки, искры—и все исчезло.

Я сжала руками голову, стиснула зубы—но все было напрасно: видѣніе улетѣло. Я открыла глаза и порывисто встала.

Сердце заныло больно, мучительно. И только теперь я сообразила, что мама, съ самой своей смерти, еще ни разу не являлась мнѣ въ моихъ грезахъ такою, какою она было до своей послѣдней болѣзни.

— Боже,—подумала я,—но отчего же это? Всѣ мои помыслы, всѣ мечты напрaвлены къ ней, къ ней одной—и ее то, одну ее, я и забыла.

Мнѣ страстно, мучительно страстно захотѣлось увидѣть ее. Я опять сѣла и опять закрыла глаза. Но сначала я не видѣла ничего, потомъ появилась собаченка, потомъ еще и еще что-то совершенно ненужное, наконецъ, и она, мама, но какъ и раньше, мертвою, съ заостреннымъ носомъ, съ темными въ глазныхъ орбитахъ пятнами... Я открыла глаза. Страшная мысль овладѣла мной: Господи, да неужели моя мать умерла для меня даже и въ области моей фантазіи?.. Неужели, исчезнувъ съ лица земли, она исчезла и изъ моей памяти?..

Но вѣдь эта память, это воспоминаніе о ней было бы уже, дѣйствительно, послѣднимъ и единственнымъ слѣдомъ ея жизни, ея пребыванія на землѣ. И даже этотъ блѣдный слѣдъ стертъ и заровненъ. Умерла, зарыта, «земля бо есть»—и кончено, кончено—разъ и на всегда!..

Вспомнила я о жизни загробной, но не остановилась на ней. Какова я ни была, но я была живая, земная, такъ сказать, и мнѣ нужно, необходимо было, чтобы и перешедшая въ другой міръ мать оставила послѣ себя хоть что-нибудь земное. По моимъ же тогдашнимъ понятіямъ она оставила землѣ горсть праха, и только.

Но что же значитъ тогда эта вѣчная память, вѣчная память, которую провозглашаютъ надъ могилой усопшаго!?

Что, что она значитъ? — Отвѣта не было. Мнѣ было мучительно тяжело.

Время тянулось для меня однимъ сплошнымъ, безсмысленнымъ кошмаромъ. Жизнь не давала мнѣ никакихъ впечатлѣній и только все дни-

ла, придавливала меня, тихо, мѣрно, безстрастно. Я точно вся застыла: ни боли, ни желанія освободиться отъ этого гнета во мнѣ не было. Голова, если и работала, то вполнѣ безсознательно, и итоги этой работы созерцались мной также автоматично, также безучастно. Сновидѣнія продолжали быть такими-же мрачными, какъ и дѣйствительность. Все во мнѣ смѣшалось, все растянулось въ какую-то незыблемую, туманную пелену.

Просыпаясь по утрамъ, я невольно думала: «вотъ и проснулась, а зачѣмъ, къ чему именно? Не все-ли равно жить съ открытыми глазами, ходить и говорить на яву, или дѣлать все это лежа, во снѣ?..»

И долго-долго валялась я въ постели, пока, наконецъ, не приходила няня и не поднимала меня почти насильно.

— Да когда-же, наконецъ, кончится все это?—мелькало иногда у меня въ головѣ.— Т.-е. что-же это все?—тутъ-же спрашивала я себя.—Все уже и кончилось. Умерла мама, умерла и я. Она и тѣломъ и духомъ, я пока однимъ только духомъ; да, для этой, по крайней мѣрѣ, земной жизни. Въ сущности, жизнь была и прежде тѣмъ, чѣмъ вижу я ее теперь, но тогда я была очарована ея внѣшней стороной... Но вотъ, пахнуло смертью, этой единой дѣйствительной дѣйствительностью, и иллюзія пропала...

Иногда, просыпаясь во время, я вставала и шла на мѣрный, унылый благовѣстъ въ церковь, гдѣ совершался сорокоустъ. Тамъ обыкновенно бывало почти пусто. Только пять-шесть древнихъ-древнихъ старушекъ въ бѣлыхъ одеждахъ, съ бѣлыми, что такъ не привычно у крестьянъ, лицами, стояло и кряхтѣло въ уголкахъ. Я помѣщалась гдѣ-нибудь понезамѣтнѣе и иногда искренне молилась. Заунывные, гулко раздававшіеся подъ церковнымъ куполомъ, напѣвы вполнѣ гармонировали съ моимъ душевнымъ настроеніемъ.—Боже, думала я, тамъ хорошо, тихо: тамъ нѣтъ ни печали, ни воздыханія! Возьми-же, возьми меня поскорѣе. Что мнѣ влачиться въ этой пустынѣ?

Разъ я получила записку отъ Семена Семеновича. Онъ спрашивалъ о моемъ здоровьѣ, о томъ, успокоилась-ли я хоть нѣсколько,—и ничего больше, но я не могла не замѣтить между этими немногими строками присущихъ ему теплоты и нѣжности и сильно тронулась ими. «Бѣдный, бѣдный,—подумала я,—онъ все еще любитъ, все той-же горячей, страстной любовью, и все еще надѣется, глупенькій. Ахъ, если бы можно было распахнуть мою душу—онъ самъ-бы убѣжалъ отъ ея холода и пустоты».

Я тутъ-же сѣла писать отвѣтъ, но испортила три листка и такъ и не написала.

Часто въ этотъ день я вспоминала о немъ.

— И вѣдь никогда, никогда этого не можетъ быть,—думала я.—Да, это такъ безсмысленно: любить, соединиться въ пару, произвести на свѣтъ себѣ подобныхъ и заранѣе знать, что незачѣмъ и нечѣмъ жить имъ на этомъ свѣтѣ.

За вечернимъ чаемъ няня напомнила мнѣ, что завтра сороковой день по кончинѣ мамы.

— Уже?—подумала я:—я и не замѣтила, какъ протекли эти почти полтора мѣсяца.

Послѣ чая я вышла въ садъ, что все это время дѣлала очень рѣдко.

Побродивъ по темнѣвшимъ аллеямъ, я вышла къ тому мѣсту изгороди, гдѣ гора, на которой была расположена наша усадьба, обрывалась почти отвѣсно и откуда открывался широкій луговой просторъ, тамъ и сямъ прорѣзанный извилинами рѣчки. Это было мое любимое мѣсто. Солнце уже начинало опускаться за темнѣвшій на горизонтѣ лѣсъ. И посмотрѣла на него и мнѣ показалось, будто-бы подлѣ его ослѣпительнаго пятна дрожитъ еще три-четыре пятна, но черныхъ и какъ-бы дымящихся. Я сузила вѣки, черныя пятна стали исчезать, и подробности заката выступили отчетливѣе. Надъ лѣсомъ, отдѣляясь отъ него золотой полосой неба, протянулась длинная неподвижная тучка, окаймленная снизу сверкающей лентой; рѣдѣя у этой ленты, выше тучка сгущалась и темнѣла, но дальше опять рѣдѣла и, наконецъ, неуловимо переливалась въ лазурь. Солнце, уже зашедшее за лѣсъ, вверху затемнялось вершинами деревьевъ, но внизу, пробиваясь между стволами, горѣло краснымъ дрожащимъ огнемъ... Вотъ оно опустилось еще, отъ него осталась только полоска, далѣе точка, и все исчезло. Золотой небосклонъ подернулся нѣжнымъ алымъ тономъ. Заря вспыхнула и, точно торжествуя, тихо поплыла по небу. Взору стало свободнѣе. Стѣна лѣса почернѣла и вырисовала свои зубцы. Края тучки уже не золотились, но румянились, какъ и вся она и какъ все кругомъ. Деревья, трава, земля, самый воздухъ—все вспыхнуло и покраснѣло, какъ внезапно застыдившаяся дѣвушка.

Я тихо вздохнула.

— Тоже смерть,—подумала я,—тоже предсмертная агонія, но какъ она величественно-красива, какъ величаво покойна.

— Смерть?—думала я дальше.—Но что-же умерло? Сегодняшній день? Но онъ завтра-же воскреснетъ. Да, завтра-же на востокѣ снова всплыветъ это солнце... Ну такъ что-же?..

Я вздохнула еще глубже. Въ воздухѣ начинало свѣжѣть.

Пахнуло черемухой. Настала полная тишина.

— Точно,—подумала я,—вся природа, такъ беззавѣтно ликовавшая при свѣтѣ своего царя, внезапно очнулась, задумалась и, сосредоточиваясь въ самой себѣ, предалась тихой молитвѣ. Я поднялась и стала ходить по дорожкѣ.

Изъ глубины луговъ прозвенѣло ржаніе жеребенка, прозвучалъ удалой дѣтскій голосенокъ. Я остановилась. Чѣмъ-то роднымъ, далекимъ отозвались въ моей душѣ эти два, ничтожные сами по себѣ, звука. На рѣкѣ скрипнулъ дергачъ: скрипъ - скрипъ, скрипъ - скрипъ, — и завелъ вплоть до утра. Гдѣ-то близко, близко отъ меня свиснулъ соловей. Въ глубинѣ сада ему откликнулся другой. Первый помолчалъ и сталъ налаживать уже настоящую пѣсню.

Вдругъ грянулъ колоколъ, разъ, два, три и застоналъ тревожно и сбивчиво. Я вздрогнула и обернулась. Сквозь сѣть деревьевъ прорѣзалось занимавшееся зарево.

— Остафьево, наше Остафьево!—подумала я и кинулась домой. Пламя разгоралось съ страшной быстротой. Аллеи такъ и освѣщались.

Вбѣжавъ въ гостиную, я наткнулась на няню, которая при этомъ выронила что-то впрокъ подушки.

— Ты? Ты? Вѣруша?—закричала она, хватаясь за меня руками.—Горимъ, горимъ! Батюшки-свѣты!

— Степанъ, побудь съ ней, пожалуйста,— сказала я бывшему тутъ-же повару и поспѣшила на крыльцо. На дворѣ раздавались голоса, фыркали лошади.

— Послушайте,—закричала я.—Бочки, бочки скорѣе... Да топоровъ, багоръ тоже, еще что-нибудь... И всѣ, всѣ пожалуйста!.. А гдѣ Архипъ Егоровичъ?

— Здѣсь, барышня,—отвѣчалъ приказчикъ, подкатывая на бѣговыхъ дрожкахъ.

— Возьмите-же и меня.—Я вспрыгнула къ нему на дрожки.—И скорѣй, скорѣй!

Онъ перегнулся, обнялъ меня лѣвой рукой, и мы помчались. Подъ ногами замелькала красная, сухая, трава. Набатъ такъ и ревѣлъ.

— А здорово, здорово забираетъ,—говорилъ Архипъ Егоровичъ, прищелкивая возжами.

Было свѣтло, какъ днемъ. Скоро на насъ понесло дымомъ... Огненная полоса, вырываясь изъ середины села, двигалась все лѣвѣе и лѣвѣе... Наша бѣдная, маленькая церковь была неузнаваема. Она точно возносилась изъ окружавшаго ее клубившагося дыма, и казалась необыкновенно высокой и тонкой.

Дрожки круто повернули. Вотъ и село. Огненный змѣй сократился и пополз прямо на насъ. Силуэты крайнихъ избъ были черны, какъ уголь, но въ глубинѣ такъ и сяло...

— Слѣзьте здѣсь, барышня,—сказалъ приказчикъ, останавливая лошадь.—Вонъ и батюшка тутъ.

— Гдѣ?—спросила я, опускаясь на землю... Но лошадь шарахнулась и понеслась дальше.

Я не узнавала родного села. Залитая свѣтомъ улица казалась необыкновенно чистой и просторной... Бросая на землю огромныя тѣни, мимо меня бѣжали какіе-то люди... Вотъ, прерывисто мыча и неуклюже лягаясь, пронеслась въ глубину корова, за ней другая, третья...

— Въ огонь, въ огонь побѣги,—закричалъ визгливый женскій голосъ.—А тируся, тируся... Куда ты, куда ты!..

Я пошла впередъ.

— Вѣра Александровна, вы?—раздался знакомый голосъ.

— Я, батюшка. Какой ужасъ, какой ужасъ!— проговорила я, сжимая руку священника.

— Да, да! Но не ходите туда. Зачѣмъ? Впрочемъ, я сейчасъ...

Его черная фигура замелькала поперекъ улицы.

— Ломай, ломай, я говорю!—закричалъ онъ повелительно.

Раздались глухіе удары, что-то скрипнуло, затрещало...

— Святъты мой!—раздался отчаянный вопль.

Я побѣжала впередъ... Сквозь волны дыма вдали тускло блестѣли красно-золотые фестоны. Колокольня повисла въ небѣ и точно дымилась... Дымъ закололъ мнѣ глаза, стало тяжело дышать... Но я бѣжала и бѣжала вмѣстѣ съ другими. Направо и налѣво, на кровляхъ, съ хворостинами въ рукахъ, стояли мужскія фигуры.

Я достигла до пылающихъ зданій. Громадное пламя дрожитъ и извивается... Его не то свистъ, не то храпъ страшенъ до ужаса... Но толпа сплотилась и завопилась, какъ одно существо... Меня стиснули со всѣхъ сторонъ, я закричала, стала биться, но мой голосъ тонулъ въ общемъ гвалтѣ... Кто-то, наконецъ, узналъ меня. Послышались голоса: «барышню, барышню задавили!..» Кое-какъ я протолкалась сквозь толпу и очутилась противъ раньше загорѣвшихся избъ... Здѣсь дымъ былъ еще нестерпимѣе... Я чувствовала, что могу лишиться силъ... Справа что-то рухнуло... Я оглянулась... Прямо на меня съ громкимъ кудахтаньемъ неслась бѣлая курица, за ней, отчаянно махая одной рукой, бѣжала какая-то растрепанная женщина... Я невольно посторонилась...

— Стой, стой, кормилица,—прокричала баба и почти упала на спотыкнувшуюся птицу, но та вывернулась и полетѣла дальше. Баба что-то уронила на землю и скрылась въ толпѣ.— Это былъ ребенокъ. Я схватила его на руки. Онъ, жалобно крича, судорожно вцѣпился въ мою шею... Я бросилась на другую сторону. Но опять набѣжала толпа и стала увлекать меня.

— Ребенка, ребенка пощадите,—закричала я и что было силы, головой впередъ, стала прорѣзываться сквозь эту живую, орущую массу. Наконецъ, я очутилась на томъ концѣ улицы. Здѣсь было меньше дыму, тише, свободнѣе.

— Домой, домой надо,—подумала я, но только поцѣловала ребенка и, взобравшись на стоявшую телѣгу, стала смотрѣть на пожаръ. Я сразу поняла, что настала критическая минута.

Рядъ залитыхъ огнемъ избъ оборвался. Пылала крайняя изба этого ряда, за которой открывался хоть и узенькій, но все-таки цѣлый переулокъ, и затѣмъ снова начинался длинный посадъ.

Толпа примолкла и, очевидно, ждетъ замирая. На крышѣ избы по ту сторону переулка человѣкъ до десяти мужиковъ... Они усиленно поливаютъ водой соломенный настъ... Изъ толпы имъ подаютъ ведра, кидаютъ свѣжій хворостъ. Вотъ подбѣгаетъ высокая фигура священника, онъ что-то приказываетъ... Толпа загудѣла.

А изба напротивъ все пылаетъ и пылаетъ. Огонь клубится, клокочетъ, играя своими переливами и вдругъ съ трескомъ проваливается между стѣнъ; вмѣсто него взлетаетъ на воздухъ взрывъ искръ и все застилаетъ дымомъ.

Вотъ сквозь темныя бревна тамъ и сямъ прорѣзались тонкіе, синіе языки; нѣсколько разъ они мелькали и снова скрывались и вдругъ соединились въ одинъ общій пламень.

Стоявшимъ на сосѣдней кровлѣ, видимо, стало нестерпимо горячо... Они отбѣжали какъ можно дальше, стали обливаться изъ ведеръ, но не выдержали и одинъ за другимъ поскакали на землю.

И едва крыша опустѣла, какъ солома ея вспыхнула и новая огненная рѣка устремилась впередъ.

Народъ завылъ и побѣжалъ...

— Господи, Господи,—закричала я и, спрыгнувъ съ телѣги, въ ужасѣ закрыла глаза. Но подступили новыя тучи дыма, и я, сжимая въ объятіяхъ моего малютку, опрометью побѣжала, едва соображая, какъ мнѣ попасть въ ближайшій переулокъ. Дымъ и пламя остались позади. Въ переулкѣ я увидѣла ожидавшую меня телѣжку, и подлѣ нея няню.

— Вѣрочка, Вѣрочка!—закричала она, кидаясь мнѣ навстрѣчу.

— Тише, посмотри-ка что у меня,—сказала я, выставляя ребенка.

Изъ стоявшей не вдалекѣ кучки женщинъ отдѣлилась и подбѣжала ко мнѣ знакомая мнѣ старушка.

— Ванечка, Ванечка!—закричала она, всматриваясь въ малютку.

— Бауска,—запищалъ мальчикъ и потянулся къ старухѣ...

— Такъ это ты его подняла,—продолжала та, беря и прижимая къ груди ребенка.—Золотая ты наша!.. Мать-то обезумѣла вовсе: обронила, говоритъ, да и все тутъ!.. Барышня, солнышко ты мое!.. Внучекъ вѣдь, одинъ и есть только... Да какъ мнѣ поклониться только тебѣ...

Но я спѣшила къ экипажу.

Дома няню, которая оказалась сильно ослабшей, я упросила лечь спать, сама же сѣла на балконѣ слѣдить за ходомъ пожара. Онъ продлился еще съ-полчаса и сталъ затихать. Вскорѣ, какъ я заранѣе распорядилась объ этомъ, явился ко мнѣ Архипъ Егоровичъ и доложилъ, что пожаръ прекратился, дойдя до двухъ разоренныхъ, по приказанію батюшки, избушекъ, а всего-де сгорѣло до сорока дворовъ и до пятидесяти гуменъ.

— Скажите, сколько у насъ наличнаго хлѣба въ амбарахъ?—спросила я.

Онъ помолчалъ и вздохнувъ произнесъ:—хлѣба у насъ, Вѣра Александровна, достаточно.

— Ага,—сказала я,—ну, идите съ Богомъ!

Долго сидѣла я на балконѣ. Только что свершившіеся ужасы такъ и стояли передъ моими глазами.

— Бѣдные, бѣдные,—думала я.—Сколько у васъ всякаго горя, сколько всевозможныхъ бѣдствій!.. И что, что, о Господи, дѣлать, чтобы хоть чуточку облегчить ихъ участь?

Пропѣли одни пѣтухи, потомъ другіе... Я все сидѣла и, смотря на дотлѣвавшее вдали пожарище, думала и думала.

Вспомнился мнѣ и Семенъ Семеновичъ.—Если бы онъ былъ теперь здѣсь,—говорила я себѣ,—онъ бы помогъ мнѣ разобраться въ нахлынувшихъ на меня чувствахъ и думахъ.

Только на зарѣ прошла я въ свою спальню и легла въ постель.

И какъ всегда, мнѣ приснилась мама. Но раньше она являлась мнѣ съ лицомъ или мертвымъ, или искаженнымъ болѣзнью, въ эту-же ночь она явилась однимъ своимъ духомъ, безплотной. Подробности сна исчезли вслѣдъ за пробужденьемъ. Я помню только, что я ходила гдѣ-то среди густой, залитой солнцемъ зелени и вдругъ почувствовала, что гдѣ-то, близко, близко отъ меня появилась мама. Какъ, почему я замѣтила ея присутствіе, я не знаю и не знала этого и во снѣ.

— Мама, это ты вѣдь?—сказала я спокойно, заранѣе увѣренная въ утвердительномъ отвѣтѣ.

— Да,—отвѣчала мнѣ мать, но не голосомъ, а чѣмъ-то внутри меня.

— Отчего же ты безплотна?—спросила я.

И точно милая, родная улыбка озарила мнѣ душу.

— Понимаю, — продолжала я, тоже улыбаясь;—оттого что ты умерла.—Но развѣ ты никогда не приснишься мнѣ такою, какою ты была на землѣ?

— Я воскресну,—послышался отвѣтъ, но теперь уже голосомъ мамы, тихимъ, слабымъ, какимъ она говорила послѣдніе дни.

— Когда-же?

— Тогда же, когда и ты.

— Я? Я воскресну? Но развѣ я уже умерла? Мама, что же ты молчишь?

Но гдѣ-то вдали только пронеслась зелень.

Я открыла глаза. Въ окна чуть брезжилъ свѣтъ. Все было, какъ обыкновенно. Но я и на яву продолжала чувствовать, что здѣсь, подлѣ меня, сейчасъ только была моя родная. Я не

стала допытываться, что именно происходило со мной и точно ли проснулась я, или все еще грежу, нѣтъ, я только опять улыбнулась, поцѣловала воздухъ и, прильнувъ къ подушкѣ, сладко-сладко уснула.

Когда я снова проснулась, было уже совсѣмъ свѣтло. Въ открытое окно, вмѣстѣ съ весеннимъ ароматомъ, вливался отдаленный колокольный звонъ. Няни стояла передъ умывальникомъ и тихо журчала водой. Я вспомнила о происшедшемъ вчера, вспомнила о томъ, что приснилось мнѣ нынче. И странно, впечатлѣнія отъ этихъ двухъ, ничего общаго между собою неимѣющихъ, предметовъ, слились во мнѣ какъ бы въ какую-то гармонію. Я бы не могла отдать себѣ отчета въ томъ, что, собственно, произошло во мнѣ, но чувствовала себя необыкновенно бодро и свѣжо.

Не прошло и получаса, какъ мы съ няней уже подъѣзжали къ церкви, мимо еще курившихся кучъ пепла, съ кое-гдѣ возвышавшимися надъ ними обгорѣлыми трупами ветелъ и развалившимися печами и трубами.

На паперти мени встрѣтилъ Семенъ Семеновичъ. Крѣпко и нѣжно пожала я его руку и вошла въ церковь. На этотъ разъ она была совершенно полна, конечно, главнымъ образомъ, по причинѣ вчерашней катастрофы. Послѣ обѣдни, когда я уже тронулась, чтобы идти къ могилѣ, надъ которой должна была отслужиться панихида, ко мнѣ подошелъ батюшка и попопросилъ «часочекъ повременить», такъ какъ его зовутъ причастить больного.

Я вышла изъ церкви и, пройдясь по оградѣ, сѣла въ тѣни густо разросшейся сирени; отсюда, въ числѣ прочихъ могильныхъ памятниковъ, виднѣлся и ярко бѣлѣвшій крестъ надъ могилой мамы. Вскорѣ ко мнѣ подошелъ Семенъ Семеновичъ. Заговорили о вчерашнемъ пожарѣ. Впрочемъ, разговоръ не отличался оживленіемъ, такъ какъ я все еще была слишкомъ сосредоточена въ самой себѣ.

Настала минута молчанія.

Послышалось, что по ту сторону сирени пришло и сѣло на травѣ нѣсколько женщинъ.

— Вотъ она, могилушка-то, — заговорилъ скрипучій старческій голосъ, — ужь травушкой убираться стала. Быльемъ поростаетъ, значитъ, быльемъ, касатушки!.. Охо-хо-хо, спокинула ты насъ, кормилица. Некому-то теперече пожалѣть насъ, сиротинокъ.

— Что-жь, можетъ, и барышня помогать станетъ, — сказалъ голосъ болѣе молодой. — Вмѣстѣ вѣдь съ покойницей жалѣли насъ.

— Барышня? — снова заскрипѣла старуха. — Нѣту. Говорю, что быльемъ поросло. Та-то, упокой Господи ея душеньку, словно солнушко на всѣхъ поспѣвала. А эта... нѣту!.. Была я у ней, ясныя, пошла было по старой дорожкѣ: мучицы въ долгъ попросить... Такъ куда тебѣ — и на глаза не пустила. Вотъ, сувьтесь-ка вы къ ней, погорѣльцы, — т.-е. и вотъ какъ проводитъ.

— Пойдемте отсюда, — сказалъ Семенъ Семеновичъ.

— Нѣтъ, — возразила я. — Такъ мнѣ и надо... Подѣломъ... Только, право, Семенъ Семеновичъ... но взглянувъ въ его смущенное лицо не докончила.

А бесѣда за сиренью продолжалась. Теперь говорилъ еще новый голосъ:

— Вотъ, вотъ, такъ-то же и я отъѣхала. Мужикъ-отъ за овсецомъ было спосылалъ.. Такъ вѣдь Егорычъ-то чуть въ зашей не наклалъ. Барышни, говоритъ, очень по мамашѣ тоскуетъ, такъ, говоритъ, и видѣть даже никого не желаетъ.

— То-то и оно-то, — опять заговорила старуха, — говорю, что было, да быльемъ поросло, — быльемъ и есть...

Силъ моихъ больше не стало. Я быстро поднялась и вышла за сирень. Тамъ, какъ я увидѣла, была цѣлая толпа.

— Послушайте, — сказала я. — Я слышала, что сейчасъ говорилось здѣсь. Вы совершенно правы. Но знайте, что это было только временно, только по ошибкѣ. Да, знайте, что я не дамъ порости быльемъ маминой памяти... да, маминой памяти!...

При этомъ выраженіи, точно что-то вспыхнуло въ моей душѣ, я на секунду примолкла и продолжала:

— Моя мать любила васъ и, чѣмъ могла, помогала вамъ. То же буду дѣлать и я. Я знаю, что многимъ изъ васъ именно теперь необходима помощь. Прошу же васъ: кому что нужно, приходите сегодня же!

Толпа загудѣла, стала кланяться.

— Нѣтъ, нѣтъ, — продолжала я, краснѣя. — Я здѣсь не причемъ. Поймите, въ память мамы: какъ бы отъ нея, отъ нея.

Но здѣсь подошелъ священникъ, и панихида началась.

Народъ сплотился у могилы и опустился на колѣни. Опустилась и я. Снова раздались унылые возгласы и молитвы. Но я чувствовала, что во мнѣ зацвѣтаетъ какая-то весна. Куда-то тянуло, влекло меня. Я не могла оставаться на колѣняхъ. Я поднялась, сжала грудь и, закинувъ голову, стала смотрѣть сквозившее между березовою зеленью небо. Точно искры засверкали въ немъ... Я пош лась и, сотрясаясь отъ хлынувшихъ слезъ, на руки моего жениха. Онъ почти отнесъ до ближайшей скамьи. Слезы такъ и л такъ и застилали мнѣ лицо, но на душѣ повилось все свѣтлѣе и свѣтлѣ

Отъ могилы неслось торжественное заупокойное пѣн

Но оно пробуждало во мнѣ уже не передъ непроницаемо-мертвой тайной, но позна-

ніе вѣчной жизни, вѣчной правды и вѣчнаго мира.

Послѣ панихиды, отправивъ няню въ экипажѣ, мы съ Семеномъ Семеновичемъ пошли домой пѣшкомъ. Дорога пролегала среди полей. Вверху звенѣли жаворонки. Справа, на черной, насыщенной влагой, землѣ нѣжно зеленѣли молодые всходы овса; слѣва буйно кустилась темная, почти синяя, рожь.

— Что же это произошло съ тобой?—спросилъ Семенъ Семеновичъ.

Я улыбнулась, жмурясь отъ солнца наплаканными глазами, и отвѣтила:—она воскресла.

— Мама? Какимъ же образомъ?

— Послѣ, милый,—сказала я, и немного погодя, прибавила,—и даже не умирала.

Мы прошли нѣсколько шаговъ.

— Впрочемъ, слушай,—снова начала я.—Исчезло съ лица земли, обратилось въ прахъ только ея тѣло, духъ же ея остался живъ, даже здѣсь, въ нашемъ мірѣ. Понимаешь?—Во первыхъ, въ лицѣ того добра, которое она разсѣяла на землѣ непосредственно сама; во вторыхъ-же, въ лицѣ моемъ, ея дочери, ея потомка,—кому она дала душу, которую сама же и воспитала. Понялъ?—Я чуть-чуть подумала и продолжала:—и я, плоть отъ плоти ея и кость отъ кости ея, послѣ ея смерти должна быть, такъ сказать, ея прямымъ продолженіемъ. Да, не застывать въ отчаяніи, не морить себя преждевременно должна я, какъ дѣлала это до сихъ поръ, но жить и жить, какъ жила она. Да. Когда же придетъ смерть, я должна и умереть подобно ей: то-есть, передавъ полученное мною отъ нея наслѣдіе, въ цѣлости и сохранности, уже моимъ потомкамъ, ея внукамъ и правнукамъ, на вѣчную, вѣчную о ней память!..

Е. Гославскій.



Страничка изъ исторіи музыки.

Исторія музыки занимаетъ выдающееся мѣсто въ общей исторіи цивилизаціи и культуры человѣчества. Музыка родилась вмѣстѣ съ человѣчествомъ и не изчезнетъ до тѣхъ поръ, пока наша планета будетъ находиться въ благопріятныхъ условіяхъ для существованія и развитія человѣческаго рода. Лепетъ перваго ребенка перваго человѣка былъ уже музыкой для его родителей, а надъ его колыбелью мать пѣла какую нибудь пѣсню. Если заглянуть въ глубь вѣковъ, въ тѣ времена, когда у человѣка не было другихъ потребностей, кромѣ животныхъ, то и тогда природа уже посила въ себѣ музыку, къ которой человѣкъ прислушивался, восхищался или трепеталъ. Было и тогда пѣніе птицъ, былъ тогда и громъ, свистъ вѣтра, ревъ урагана, грохотъ водопада и ритмическій шумъ волнъ,—вся та природная гармонія, которая въ цѣломъ составляетъ благозвучный и торжественный аккордъ. Невольно человѣкъ воспринималъ этотъ аккордъ, это гармоническое созвучіе, невольно анализировалъ его и поддавался его вліянію, невольно въ душѣ его пробуждались все болѣе и болѣе новыя движенія, открывались незамѣтные до тѣхъ поръ тайники, и сердце его, преисполняясь какимъ-то таинственнымъ ужасомъ передъ величіемъ силъ природы, начинало усиленно трепетать то сладкимъ, то жуткимъ до боли, то устрашающимъ, даже ужасающимъ трепетомъ. Подъ вліяніемъ этой музыки, человѣкъ началъ учиться любить, ненавидѣть, прощать, мстить и молиться,—природа силою своихъ таинственныхъ, но могучихъ чаръ, своей гармоніею зажгла въ немъ искру пытливости, возбудила жажду знанія и вложила любовь къ искусству. Совершенствуясь въ своемъ нравственномъ развитіи, человѣку стало уже потребностью, необходимостью имитировать природу, и въ часы душевныхъ волненій, радостныхъ или печальныхъ, успокоивать или возбуждать себя той гармоніею, тѣми звуками, которые онъ подслушалъ у природы. Результатомъ такой потребности явились близкіе друзья человѣка—тихая, пѣвучая свирѣль-дѣвница, камышевая флейта, лютня, лира. И на этихъ первобытныхъ инструментахъ люди старались подражать звукамъ природы, облагораживая или, лучше сказать, систематизируя эти звуки въ предѣлахъ извѣстной гармоніи, или старались дополнить че-

ловѣческій голосъ еще добавочными стройными аккордами разныхъ инструментовъ.

Какъ по всякой отрасли исторіи искусства можно опредѣлить степень цивилизаціи даннаго народа, племени, такъ и изъ исторіи музыки можно дѣлать вполнѣ безошибочные выводы о томъ, въ какомъ положеніи, степени, высотѣ развитія, были въ то или другое время культура и цивилизація того или другого народа. Какъ по уцѣлѣвшей фризѣ капители колонны, искусный архитекторъ возстановитъ изчезнувшее сооруженіе, памятникъ, постройку, какъ по одной косточкѣ анатомъ составитъ полный скелетъ вымершаго животнаго, такъ по уцѣлѣвшимъ пѣснямъ несуществующаго теперь народа, можно создать его исторію, его прошлое, его религію, его нравственность. Китайскій философъ Конфуцій говоритъ: «если хотите знать, какъ страна управляется и какова ея нравственность,— прислушайтесь къ ея музыкѣ». Изъ исторіи намъ извѣстно много погибшихъ культуръ и цивилизацій, — да не только культуры изчезали подъ вліяніемъ и давленіемъ высшихъ культуръ, поглощавшихъ низшія,—изчезали и цѣлые народы безъ слѣда, и въ исторіи зачастую оставались отъ нихъ одни лишь имена, памятниковъ же никакихъ. Но и самыя имена такихъ исчезнувшихъ народовъ сохранялись иногда, лишь благодаря тому, что имена ихъ запечатлѣлись въ пѣсняхъ. Гдѣ теперь, наприм., половцы, печенѣги, кассаги и т. п., ихъ и слѣда нѣтъ,— но народный эпосъ сохранилъ о нихъ преданія, сохранилъ ихъ имена, и изъ рода въ родъ передается пѣсня о «злыхъ печенѣгахъ, злыхъ половцахъ»; изъ рода въ родъ передается эта устная лѣтопись, вмѣстѣ съ тѣмъ напѣвомъ, который явился въ то время, когда «злые печенѣги, половцы» терзали русскую землю. Что сталось съ блестящей цивилизаціей мавровъ? Огонь, мечъ, схоластическая инквизиція, нетерпимость воинственныхъ испанцевъ—стерли эту культуру, разметали мавровъ, сокрушили ихъ царство, превратили въ пустыню густонаселенныя мѣста, но дошедшія до насъ 30 тысячъ гаммъ, созданныхъ арабскимъ музыкальнымъ геніемъ, не могли уничтожить, какъ не могли стереть и Альгамбру. И эти 30 тысячъ гаммъ и Альгамбра лучше всего могутъ повѣствовать о былой блестящей и глубокой культурѣ уничтоженныхъ аравитянъ.

И наши отдаленные потомки черезъ длинный рядъ вѣковъ будутъ судить о насъ по оставленнымъ нами памятникамъ и будутъ изумляться гепію Баха, Бетховена, какъ мы изумляемся и преклоняемся передъ геніями въ родѣ Гомера, Фидія, Праксителя, Палестрины Фердусси...

Я не задался мыслью говорить подробно въ настоящей статьѣ объ исторіи музыки вообще, или вліяніи музыки на умственный ростъ человѣчества,—нѣтъ, я просто хочу развернуть передъ читателемъ одну маленькую страничку изъ исторіи музыки и спеціально поговорить объ одномъ удивительномъ инструментѣ, созданіи человѣческаго генія — объ органѣ. Я потому хочу говорить о немъ, что органъ представляетъ собою самый сложный, самый совершенный инструментъ изъ всѣхъ существующихъ, имѣющій при томъ огромное значеніе не только въ исторіи искусствъ вообще, не только въ исторіи музыки въ частности, но и въ общей исторіи развитія культуры и цивилизаціи въ Европѣ.

—

Съ востока пришли къ намъ религія, цивилизація и культура, и на востокѣ же появился первообразъ органа. За долго до христіанской эры, въ Китаѣ существовалъ инструментъ подъ названіемъ «шенгъ» или «ченгъ». Инструментъ этотъ былъ признанъ наиважнѣйшимъ и имѣлъ государственное значеніе, такъ что, подъ страхомъ чуть ли не смертной казни, всѣ остальные инструменты должны были имѣть строй, одинаковый съ «шенгомъ», строй котораго былъ признанъ конклавомъ мандариновъ-ученыхъ,—нормальнымъ и обязательнымъ. «шенгъ» состоитъ изъ резервуара для воздуха, сдѣланнаго изъ большой тыквы; въ этотъ резервуаръ вставляются отъ 12—24 бамбуковыхъ, тростниковыхъ дудочекъ. Каждая трубочка имѣетъ на концѣ, впускающемъ воздухъ въ тыкву, металлическую пластинку съ вырѣзаннымъ на ней язычкомъ. Надъ этимъ язычкомъ находится маленькое отверстіе, на которое играющій и накладываетъ пальцы. Въ резервуаръ же воздухъ впускался ртомъ играющаго черезъ особую, тоже изъ бамбуковаго тростника, кривую трубочку, утвержденную однимъ концомъ въ нижней части тыквы. Какъ видно изъ этаго описанія, «шенгъ» можно считать праотцемъ органа, такъ какъ во 1-хъ, это духовой многотрубный инструментъ и во 2-хъ, что бы измѣнять звукъ, нужно прижимать то или другое отверстіе на трубкѣ, такъ что трубочки съ отверстіемъ играли роль клавишей органа.

Къ предкамъ органа нужно причислить и древне-азіатскій инструментъ, называемый «чебызга», сохранившійся у нѣкоторыхъ номадовъ (киргизовъ, башкирцевъ) до сихъ поръ. «Чебызга» — это удивительный инструментъ, такъ какъ, имѣя видъ простой берестяной дудки съ отверстіями для измѣненія тона, онъ издаетъ *одновременно два* тона разомъ, совершенно различныхъ по звуку, такъ что при игрѣ на этой изумительной дудкѣ слышатся какъ бы два совершенно различныхъ инструмента. Этотъ единственный въ своемъ родѣ инстру-

мевтъ заслуживалъ бы большаго вниманія со стороны лицъ, занимающихся спеціально изученіемъ духовыхъ инструментовъ.

Древне-индусскій «тумера», своей конструкціей и внѣшнимъ видомъ очень похожъ на китайскій «шенгъ», во съ той только разницей, что въ тыквенный резервуаръ воздухъ *не вдувался, а высасывался* изъ него, причемъ тростниковыя, тоже бамбуковыя, двѣ флейты издавали болѣе пріятный и нѣжный тонъ, чѣмъ издавала флейта «шенга». Кстати будетъ здѣсь сказать, что въ американскихъ фисъ-гармоніяхъ Эстея, Хемлина и др., вибрація язычкамъ придается тоже черезъ всасываніе, а не вдуваніе воздуха, почему ихъ тонъ и нѣжнѣе (но значительно слабѣе), пріятнѣе, чѣмъ тонъ французскихъ и другихъ фисъ-гармоній.

Въ іерусалимскомъ храмѣ сохранялся до первыхъ вѣковъ христіанства органъ подъ названіемъ «магаффа». По нѣкоторымъ источникамъ, дошедшимъ до насъ, можно вывести предположеніе, что инструментъ этотъ былъ очень сходенъ съ «шенгомъ» или «тумерою», но значительно бо́льшаго размѣра. Въ «магаффѣ» было 10 металлическихъ трубъ, издававшихъ будто бы 100 различныхъ тововъ. Древніе евреи увѣряли, что «магаффа» издавалъ такіе мощные звуки, что выносить ихъ могли лишь очень немногіе. Вообще про «магаффу» сложено столько легендъ и мифовъ, что чрезвычайно трудно отдѣлить истину отъ прикрасъ, созданныхъ пылкой восточной фантазіей.

Въ Ассиріи мы встрѣтимъ прототипъ органа въ почти точную копію съ современной волынки въ инструментѣ, носящемъ названіе «симфовея». «Симфовея» состояла изъ воздушнаго резервуара, сдѣланнаго изъ кожанаго мѣшка, въ который воздухъ вдувался ртомъ играющаго черезъ особую дудку, а звуки извлекались изъ другой трубочки съ отверстіями, помѣщавшейся на концѣ резервуара-мѣшка.

Чтобы покончить съ Востокомъ и болѣе къ нему не возвращаться, я скажу, что у аравійскихъ историковъ упоминается о томъ, что у легендарнаго калифа багдадскаго, Гарунъ-аль-Рашида, между прочими двковинками, былъ и водяной органъ, который и услаждалъ слухъ этого, во всякомъ случаѣ, замѣчательнаго человѣка. Устройство этого органа, однако, совершенно неизвѣстно.

Въ Европѣ прототипомъ органа была извѣстная флейта Пана, воспѣтая поэтами всѣхъ временъ. Флейта Пана устраивалась различнымъ образомъ и была: 1) простая, 2) двойная, называемая „сиренга“ и 3) сложная, состоящая изъ семи рядомъ стоячихъ трубочекъ, различной величины. Сложная флейта имѣла названіе „фретель“. Съ „фретель“ всегда изображаются въ древне-греческихъ статуяхъ богъ Панъ и Сатиры. Флейты, подобныя «фретели», сохранились и въ настоящемъ органѣ, но только число и размѣръ ихъ сильно увеличились.

Въ Римѣ, въ эпоху кровавыхъ царствованій послѣднихъ императоровъ, въ театрахъ употреблялись для сопровожденія хоровъ флейты «сиренгъ» и «фретели», но только сдѣланныя изъ мѣди. Такія мѣдныя флейты, по свидѣтельству современниковъ, издавали несравненно болѣе рѣзкіе звуки, чѣмъ деревянныя, и ярко выдѣлялись отъ человѣческихъ голосовъ. Но безумная роскошь, въѣвшаяся въ жизнь древняго Рима, требовала и отъ театровъ необычайныхъ размѣровъ. Дѣйствительно, появились такія постройки, какъ напримѣръ, Колизей, которыя могли вмѣщать въ себѣ десятки тысячъ зрителей. Понятно, что акустическія условія такихъ грандіозныхъ театровъ не могли быть благопріятными даже для рѣзкихъ, крикливыхъ флейтъ, такъ какъ хоръ возросъ до огромнаго числа исполнителей,—пришлось изыскивать другіе инструменты, могущіе вполнѣ замѣнить флейты и кромѣ того быть слышными во всѣхъ уголкахъ исполинскаго зданія. Изъ Греціи были привезены органы, дѣйствующіе вмѣсто воздуха водой. Изобрѣлъ такіе органы безсмертный Архимедъ за 280 л. до Р. Х., а усовершенствовалъ ихъ механикъ Ктезибій, спустя уже 180 лѣтъ. Водяные органы назывались тогда греческимъ именемъ „гидравлосъ“. Этотъ „гидравлосъ“ состоялъ изъ ряда большихъ и малыхъ металлическихъ трубъ, и, въ сущности говоря, представлялъ собой усовершенствованіе и видоизмѣненіе греческой многотрубной флейты Пана, т. е. «фретели». Объ архимедовскомъ «гидравлосѣ», какъ и объ еврейской «магаффѣ», существуетъ множество разсказовъ, но достовѣрность ихъ весьма сомнительна, и мы можемъ лишь констатировать дѣйствительный фактъ существованія «гидравлоса», не зная въ точности ни его устройства, ни свойства его звуковъ. Изъ нѣкоторыхъ описаній театральныхъ представленій въ Римѣ, можно однако заключить, что гидравлосъ очень нравился слушателямъ и, повидимому, трубы его звучали стройно. Есть еще извѣстіе, что при грандіозномъ пожарѣ Рима, устроенномъ Неровомъ, «гидравлосъ» игралъ въ его дворцѣ, а Неронъ, любуясь отвратительнымъ зрѣлищемъ человѣческихъ бѣдствій, пѣлъ гимнъ Апполону, воображая себя первымъ пѣвцомъ и артистомъ вселенной. Императоръ Геліогабалъ самъ любилъ играть на гидравлосѣ и былъ, такимъ образомъ, первымъ историческимъ органистомъ.

Послѣ паденія Римской Имперіи, послѣ того, какъ христіанское ученіе озарило своимъ свѣтомъ Европу, послѣ того, какъ раздѣлились церкви на Западную и Восточную, послѣ всѣхъ

этихъ крупныхъ историческихъ событій,—появились органы въ церквахъ. Но какіе это были органы, духовые или водяные,—на это точныхъ и опредѣлевныхъ указаній нѣтъ. Можно лишь съ большой достовѣрностью предполагать, что о «гидравлосѣ» никто не думалъ, такъ какъ у сѣверныхъ народовъ такихъ органовъ быть не могло, благодаря суровымъ климатическимъ условіямъ, а у южныхъ потому, что устройство воздухового органа было гораздо проще и стоили они значительно меньше водяныхъ. Не выяснепъ также вполнѣ до сихъ поръ вопросъ о томъ, откуда латинская церковь получила органъ, хотя имѣются нѣкоторыя указавія, что онъ появился въ ней изъ ввзавтійской. Что въ Византіи были органы, это доказано несомнѣнно, и очень вѣсскими доводами, но что были ли они въ употребленіи въ церквахъ,—это вопросъ открытый и спорный.

Введеніе органа, какъ необходимый элементъ при богослужевіи, въ латинской церкви приписываютъ папѣ Виталіаву I (657—674). Но въ это время, и даже гораздо позднѣе, слово *органъ* не обозначало собственно *инструмента*-органа, а этимъ терминомъ назывались музыкальныя формы созвучій. Такъ, наприм., были: *органъ* (organum) *параллельный*, состоящій изъ ряда чистыхъ квартъ или квинтъ, или *органъ блуждающій*, въ которомъ, между рядами чистыхъ квартъ или квинтъ, встрѣчались и другіе вптервалы. Эти назвавія очень часто встрѣчались въ средніе вѣка, и во времена, наприм., Гукбальда (840—930 гг.) органъ-инструментъ назывался непремѣнно *органомъ-инструментомъ*, въ отличіе отъ музыкальнаго термина, *просто органа*, обозначавшаго, какъ я сказалъ выше, музыкальныя формы. Итакъ, примѣнъ время Виталіана I временемъ появлевія органовъ въ церквахъ и вачаломъ процвѣтавія и упроченія этого инструмента, такъ что еще въ VII и VIII вѣкахъ органы были признавы нужными при богослужевіи и получили такимъ образомъ какъ бы право гражданства, не поколеблевное и до сихъ поръ. Съ этого же времевп появляются *несомнѣнныя* исторвческія данвыя объ органахъ, легенды и мифы уступаютъ уже мѣсто исторически-вѣрнымъ лѣтописямъ. Такъ, на основаніи подобныхъ извѣстій можно уже сказать, что первая фабрвкація органовъ была въ Визавтіи, откуда король Пепинъ въ 756 г. получилъ въ подарокъ отъ византійскаго императора Константина Копровима большой оргавъ съ металлическими трубами. На основаніи этого указанія можно постропть гипотезу, что, можетъ быть, органы были въ употребленіи и въ визаптійской церкви, но, конечно, это будетъ лишь гипотеза, такъ какъ *вполнѣ* точныхъ указапій на это пе вивется.

Гевіальный императоръ Карлъ Великій обратилъ, между прочимъ, свое вниманіе на то обстоятельство, что лишь въ Византіи имѣется фабрикація органовъ и пожелалъ завести оргаввое производство и на югѣ Западной Европы. Для этого опъ обратился къ ученому музыканту, патеру Георгію, жившему въ Беневенто, и поручилъ ему постропть оргавъ для Ахенскаго собора. Патеръ Георгій ревностно принялся за порученное ему императоромъ дѣло, и въ 812 году своды Ахевскаго собора впервые огласились громогласными звуками большого органа.

Во многихъ лѣтописяхъ того времени встрѣчается описавіе торжества открытія собора и появлевія въ немъ органа. Заимствую изъ нихъ и приведу въ своемъ пересказѣ описаніе этого провсшествія, надѣлавшаго, въ буквальномъ смыслѣ, много шума.

«Въ Ахевѣ давно пронесся слухъ, что, по повелѣвію императора, въ соборъ будетъ поставлепъ большой органъ, что органъ этотъ самый большой въ свѣтѣ и что звуки его трубъ такъ громки, что ничего подобнаго до сихъ поръ ве было. Всѣ ждали съ ветерпѣніемъ вожделѣвнаго дня и около собора постоянно толпился взродъ. Наконецъ, торжественный благовѣстъ всѣхъ колоколовъ собора возвѣстилъ, что наступилъ моментъ, когда возбуждевное любопытство можетъ быть удовлетворено. Храмъ быстро наполнился молящимся и даже не могъ вмѣстить всѣхъ желавшихъ послушать новый органъ,—пришлось толпиться на площади. Началась обѣдня. Сперва пропѣлъ хоръ à capella, потомъ вдругъ загудѣлъ, закричалъ органъ. Въ церкви образовалось смятеніе: егозвукъбылъ такъ веожвданно рѣзокъ и громокъ, что съ нѣкоторымв женщввами стали дѣлаться истерическіе припадки, многія изъ нихъ упали даже въ обморокъ. А органъ продолжалъ ревѣть, желая, казалось, своими громогласными трубами перекричать хоръ пѣвчихъ, заглушить звонъ колоколовъ и сотни голосовъ испугавшихъ богомольцевъ». Первый дебютъ большого органа не вышелъ особенно блестящимъ. Да и было чего испугаться нервному человѣку: органы того времени и подобваго устройства, какъ ахенскій, буквально ревѣли и издавали невозможные, по нашимъ повятіямъ, рѣзкіе звукв. Одинъ изъ лѣтонвсцевъ оставилъ намъ характерное выраженіе про такіе органы: «паши органы рѣзко звучатъ и сильно кричатъ» (scharf geklangen und stark gesshrien). Клавиши дѣлались огромнаго размѣра,—длина ихъ была болѣе фута, а шириною онѣ были 4 и болѣе дюймовъ. Понятно, что играть пальцами на такой исполинской клавіатурѣ было немыслимо, почему и играли кулакамв пли локтями. Отъ такого примитивнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ курьезваго способа игры и выработался терминъ: „бить по органу, а не играть на органѣ“ (Orgel schla-

gen und nicht Orgel spielen). Всѣхъ клавишей сперва было семь, потомъ число ихъ возросло до 13 и даже до 21 (3 октавы). Воздухъ доставлялся въ органъ двумя, тремя (иногда и болѣе) кузнечными мѣхами. Такъ наприм., поэтъ Вольстонъ говоритъ объ огромномъ органѣ, построенномъ въ 951 году въ Винчестерѣ, что „у него было 400 трубъ и 26 мѣховъ, приводившихся въ дѣйствіе 76 рабочими". Органъ этотъ издавалъ всего 10 тоновъ, но играли на немъ два органиста одновременно. На одной картинѣ XII вѣка изображенъ небольшой органъ всего съ 10 трубами, причемъ 4 работника видимо съ трудомъ надуваютъ мѣха, а 2 органиста стучатъ по клавишамъ кулаками.

Но какъ ни плохъ былъ еще органъ, какъ онъ ни кричалъ, какъ ни трудно было на немъ играть, тѣмъ не менѣе фабрикація органовъ привилась быстро въ Европѣ, именно въ Германіи, откуда въ концѣ IX вѣка папа Іоаннъ и выписалъ въ Римъ отъ бишофа фрейдингенскаго ордена органъ вмѣстѣ съ органистомъ. Повидимому дѣланіе органовъ стало очень прибыльнымъ, такъ какъ въ X вѣкѣ органы стали приготовляться мало того, что по всей Германіи (особенно въ Эрфуртѣ, Мюнхенѣ, Гальберштадтѣ и Магдебургѣ), но также и въ Англіи, гдѣ они исполнялись даже лучше, чѣмъ въ Германіи. Съ конца же XI вѣка началась фабрикація органовъ и во Франціи, гдѣ они дѣлались по нѣмецкимъ и англійскимъ образцамъ. Тѣмъ не менѣе, не смотря на то, что производство органовъ распространилось по всей западной Европѣ, органы дѣлались, въ сущности говоря, очень примитивнаго устройства— и они напоминали нынѣшніе органы столько же, сколько походитъ клавессинъ или шпинетъ добраго, стараго времени на нынѣшній американскій рояль. Тонъ органа, какъ я уже сказалъ выше, былъ невыносимо рѣзокъ и непріятнаго тембра, да къ тому же, для усиленія звука, фабриканты органовъ придумали настраивать трубы не только въ октавѣ, но и въ квинтахъ и терціяхъ, причемъ всѣ трубки, принадлежащія одной клавишѣ, звучали одновременно. Это и понималось подъ словомъ *регистръ*. Трудно вообразить, что за конгломератъ звуковъ выходилъ отъ такого регистрованія,— дисгармоничность не поддается никакому описанію,—такое невозможное сочетаніе звуковъ угнетало, удручало и ошеломляло слушателя. Дѣйствительно, ревъ былъ ужаснѣйшій; стоитъ только представить себѣ, наприм., какъ въ упомянутомъ выше винчестерскомъ органѣ на каждую взятую (кулакомъ) клавишу приходилось по сорока, *размично настроенныхъ* трубъ, которыя *одновременно* и издавали звукъ. Непостижимо и удивительно, какъ современники подобнаго органа могли выносить такой ревъ, какъ могли они не бѣжать, заткнувъ уши отъ невозможной смѣси звуковъ!

Только съ XIII столѣтія музыкальный слухъ сталъ совершенствоваться и освобождаться отъ наросшихъ на немъ схоластическо-рутинныхъ пленокъ, только съ этого времени органы стали дѣлаться, въ смыслѣ благозвучности, лучше и постепенно прогрессировать въ этомъ направленіи. Любопытно прослѣдить внимательно, какъ осторожно, медленно и робко органъ принималъ болѣе совершенныя формы. Усовершенствованія сперва коснулись лишь клавіатуры, клавиши которой стали дѣлать все меньшаго и меньшаго размѣра. Но и это новаторство шло медленнымъ, черепашьимъ шагомъ. Такъ, сперва прибавили только число клавишей, которое достигло уже до трехъ октавъ, въ хроматическомъ порядкѣ, а потомъ, уменьшая размѣръ клавишей, достигли того, что можно было уже играть не локтями и кулаками, а пальцами рукъ, причемъ можно было брать одной рукой одновременно пять клавишей (квинты), потомъ шесть (сексты) и дошли, наконецъ, до восьми, т. е. до октавы. Засимъ приступили къ усовершенствованію и трубъ, отдѣливъ порядки трубъ одинъ отъ другого такимъ образомъ, чтобы онѣ (трубы) не звучали одновременно и не издавали бы невозможныхъ, въ гармоническомъ отношеніи, созвучій. Ввели деревянныя и тростниковыя трубы вмѣстѣ съ металлическими, чѣмъ сильно обогатили инструментъ, давъ возможность извлекать изъ него звуки разнообразнѣйшихъ оттѣнковъ, тембра и силы.

Весь этотъ прогрессъ совершился не вдругъ и былъ вызванъ необходимостью, т. е. лишь тогда, когда изъ-за неблагозвучія органовъ (да и вообще церковной музыки), церкви стали посѣщаться все меньшимъ и меньшимъ количествомъ богомольцевъ. Собственно говоря, только благодаря такому могучему импульсу, стала совершенствоваться вся церковная музыка, изыскивая новыя формы и требуя отъ органовъ уничтоженія въ нихъ диссонирующихъ элементовъ. Фабриканты органовъ не остались глухи къ настойчивымъ требованіямъ, ревностно принялись за исправленіе недостатковъ. Прежде всего они ввели новую систему трубъ, тѣмъ что создали новый порядокъ трубъ большаго размѣра. Трубы эти были названы *главными* (Principal, Prästant), засимъ къ этому порядку они прибавили еще отдѣльную, самостоятельную группу трубъ, которая была совершенно независима отъ «главной» и получила названіе *„задняго порядка"* (Hintersatz). Обѣ эти группы трубъ не были соединены на одной клавіатурѣ, а имѣли каждая свою. Съ этого же времени техническимъ терминомъ для клавіатуры стало слово „мануаль" (manual). Одинъ изъ подобныхъ усовершенствованныхъ органовъ былъ построенъ нѣкіимъ Николаемъ

Фаберомъ для Гейдельбергскаго собора въ 1361 году. У этого органа было уже три клавіатуры. Въ 1495 г. органъ этотъ нашли нужнымъ дополнить еще новѣйшими усовершенствованіями и прибавили къ нему еще четвертую клавіатуру для игры на ней ногами, которую и назвали „педалью". Это важное нововведеніе было заимствовано изъ Венеціи, гдѣ въ 1470 г. былъ знаменитый органистъ Бернгардтъ Нѣмецъ. который и изобрѣлъ педали, введя ихъ въ итальянскихъ органахъ. Изобрѣтеніе педалей имѣетъ огромнѣйшее значеніе, безъ нихъ было совершенно невозможно исполненіе массы полифоническихъ вещей. Знаменитый Бернгардтъ-Нѣмецъ отлично сознавалъ это и долго изыскивалъ такую комбинацію клавіатуръ, которая удовлетворяла бы его желанію играть полифоніи. Наконецъ онъ напалъ на счастливую мысль и создалъ добавочную клавіатуру для ногъ, на которой можно было вести самостоятельно отъ рукъ одинъ изъ голосовъ полифоническаго сочиненія. Педали позволили Бернгардту играть полифоніи даже въ *трехъ* (sic) голосахъ. Неоцѣнимую услугу оказалъ органу знаменитый нѣмецъ,—педали сохранились до нашего времени и составляютъ существеннѣйшую часть мало мальски порядочнаго церковнаго органа.

Но усовершенствованія на этомъ не остановились, а являлись чуть не каждодневно: въ Германіи многіе города (наприм. Аугсбургъ, Нюрнбергъ, Эрфуртъ и др.) конкурировали между собою и старались превзойти другъ друга въ изяществѣ, совершенствѣ и богатствѣ (по звуку) при фабрикаціи органовъ. Прогрессъ, такъ долго сдерживаемый, быстро пошелъ впередъ, такъ что, начиная съ XV вѣка, можно считать, что «*старый*» органъ, въ родѣ Ахенскаго или Винчестерскаго, отошелъ въ область преданія и замѣненъ «*новымъ*», совершенно инаго устройства и даже внѣшности. Да, въ «*старомъ*» органѣ преобладала «одна лишь грубая сила», въ *новомъ* же она облагородилась, и была уже не орудіемъ «оглушенія», а средствомъ для полученія потрясающихъ (съ художественной стороны) чудныхъ эффектовъ.

Съ 1530 г. органъ принялъ настолько совершенныя формы, настолько улучшился, настолько сталъ прекраснымъ инструментомъ, что послѣдующія за тѣмъ улучшенія, слѣдовавшія одною непрерывною цѣпью, не касались уже *сути* дѣла, а только прибавленія регистровъ, или, иначе сказать, вносили все большую и большую художественную красоту въ сокровищницу органа, обогащая ее различными звуковыми эффектами и разнообразнѣйшихъ оттѣнковъ.

Средина XV вѣка, по справедливости, можетъ быть названа «новой эрой» органа, который, какъ мифическій фениксъ, возродился изъ такого мертваго чудовища, какимъ былъ органъ до этого времени. Принявъ другой видъ, станъ, иначе говоря, «новымъ»,—органъ сразу завоевалъ себѣ почетное мѣсто, и въ ряду другихъ инструментовъ, можетъ и долженъ быть признанъ ихъ царемъ. Да, нужно было 700 лѣтъ, чтобы органъ превратился изъ пугала-страшилища въ привлекательный, чарующій инструментъ!

Вотъ въ краткихъ, и, по возможности, сжатыхъ словахъ очеркъ историческаго развитія, возникновенія этаго изумительнаго, чуднаго созданія музыкальнаго творчества человѣка. Сколько метаморфозъ совершилось надъ этимъ инструментомъ, чтобы онъ, изъ своего первообраза, простой флейты Пана, превратился въ грандіозный, великолѣпный инструментъ, самый сложный, самый могучій изъ всѣхъ существующихъ доселѣ.

Заслуги органа въ исторіи музыки громадны,—ему мы обязаны цѣлой литературой церковной музыки, исчезновеніемъ изъ нея пресловутыхъ пѣвмъ, этого уродливаго нароста на музыкѣ, онъ способствовалъ развитію музыки вообще въ Европѣ и ему мы обязаны появленіемъ тѣхъ краеугольныхъ камней,—музыкальныхъ формъ, которыя кладутся въ основаніе всякой композиціи. Всѣ величайшіе музыкальные геніи изучали органъ,—онъ способствовалъ развитію ихъ генія,—онъ, такъ сказать, училъ, ихъ гармоніи, изощрялъ ихъ мелодическую способность. Палестрина, Бахъ, Гендель, Гайднъ, Моцартъ, Бетховенъ, Вагнеръ, Листъ—всѣ учились и играли на органѣ и въ немъ почерпали и повѣдали свѣту свои безсмертныя творенія. Великій композиторъ и музыкальный писатель Шуманъ говоритъ въ своихъ правилахъ для молодыхъ музыкантовъ: «не упускай случая слушать и играть на органѣ, помни, что это царь всѣхъ инструментовъ, чаще и чаще извлекай изъ него звуки, и ты поймешь какъ велико, необъятно наше искусство».

Да, слушать хорошаго органиста,—это величайшее наслажденіе для музыканта. А виртуозъ на органѣ,—властелинъ своихъ слушателей. Когда, напримѣръ, игралъ свои импровизаціи Гендель (въ Лондонѣ), то мало того, что десятитысячная толпа замирала въ благоговѣйномъ созерцаніи, но у всѣхъ присутствовавшихъ неудержимо лились слезы, въ тѣхъ мѣстахъ импровизаціи, которыя рисовали волнующія душу картины. Одинъ изъ безчисленныхъ слушателей безсмертнаго Генделя повѣдалъ намъ о томъ впечатлѣніи, которое онъ вынесъ, слушая дивную игру великаго художника. «Мнѣ казалось,—говоритъ онъ,—что вдругъ внезапно зарокоталъ громъ, небо озарилось молніями и земля начала трепетать. Я чувствовалъ, что отъ ужаса мое сердце сжимается, мозгъ отказывается работать... Громъ дѣлался все ужаснѣе и ужаснѣе, и наконецъ

разразился такимъ страшнымъ ударомъ, что я невольно опустился на колѣни и склонилъ свою голову, точно защищая ее отъ удара... Потомъ наступила зловѣщая тьма и какое то невыносимое молчаніе. Но вотъ полились небесные звуки, полные такой чудной гармоніи, такой вѣжности, что я поддался имъ и все мое существо преисполнилось невыразимаго восхищенія и наслажденія,—душа моя, казалось мнѣ, парила вмѣстѣ съ этими звуками въ небесныхъ сферахъ и все земное мнѣ стало чуждо и тяжело».—Это великій Гендель игралъ одну изъ своихъ импровизацій, рисуя смерть Искупителя, рисуя величайшее преступленіе человѣчества и рисуя затѣмъ ниспосланіе прощенія этому человѣчеству отъ вознесшагося къ Богу Отцу нашего Спасителя. И слушатели поняли все, что живописалъ имъ Гендель, мало того, что они поняли своимъ сердцемъ, своею душой, во они еще видѣли своими духовными очами. Вотъ какъ игралъ великій виртуозъ, какъ властвовалъ надъ слушателями геніальный творецъ «Мессіи». Но свои импровизаціи, свое великое искусство Гендель увезъ въ могилу.

Вмѣстѣ съ усовершенствованіями органа, начиная съ конца XV вѣка, появились имитаціи этого инструмента. Фабриканты органовъ начали конструировать, въ виду все увеличивающагося спроса на органы, разновидности его.

Первой разновидностью явился такъ называемый «органъ-регаль» (Regal-orgel). «Регаль» представляетъ собой точную копію большаго церковнаго органа, но лишь въ миніатюрѣ. Эти органы употреблялись въ тѣхъ случаяхъ, когда по какимъ либо причинамъ нельзя было воспользоваться большимъ органомъ. «Регаль» преимущественно употреблялся въ относительно небольшихъ концертныхъ залахъ и въ маленькихъ церквахъ. Тоны «регаля» далеко уступали тонамъ своего прототипа,—они не были такъ величественны и благородны, но тѣмъ не менѣе разнообразіе звуковъ было настолько велико, что въ нѣкоторыхъ случаяхъ, «регаль» могъ замѣнить большой церковный органъ. Кромѣ съ регаля и тоже въ миніатюрѣ были такъ называемые «органы-позитивы» (organi piccoli, organi di legno).

Эти небольшіе органы служатъ, въ свою очередь, прототипомъ современныхъ фисъ-гармоній и гармонифлютъ. Воздухъ вдувался въ «органъ-позитивъ» ногами играющаго (мѣхами съ педалями), т.-е. такъ же, какъ вдувается воздухъ и въ фисъ-гармоніи. Понятно, что эти органы никоимъ образомъ не могли замѣнять не только большого церковнаго органа, но даже и «регаля», а употреблялись они для обученія хоровъ и находились еще въ домахъ богатыхъ людей, которые и услаждали свой слухъ, играя на немъ духовную или свѣтскую музыку.

Размѣръ и вѣсъ этихъ органчиковъ доходили иногда до размѣровъ нынѣшней шарманки и тоже иногда носились на ремнѣ. По этой причинѣ ихъ иногда называли еще—органы переносные (organi portativi). Несомнѣнно, что «портативы» были и въ Россіи. Такъ, напр., въ описаніяхъ театральныхъ представленій, бывшихъ у боярина Артамона Сергѣевича Матвѣева, упоминается, между прочимъ: «что нѣмцы на трубахъ и *варганахъ* (органахъ) играли»... Другихъ органовъ, кромѣ «портативовъ», нѣмцы съ собой привезти не могли.

Въ настоящее время органъ достигъ въ своей конструкціи высшаго совершенства, своего апогея, своего полнаго развитія; врядъ ли скоро появятся въ немъ какія-либо дополненія и усовершенствованія. Если сравнить знаменитый органъ Ахенскаго собора (812 г.) съ органомъ, находящимся въ Австраліи, въ г. Сиднеѣ (1890 г.), то нельзя будетъ найти между ними сходства ни по внѣшнему виду, ни по ихъ внутреннимъ музыкальнымъ качествамъ и богатству. Современный органъ представляетъ собой грандіознѣйшее сооруженіе, съ нѣлымъ лѣсомъ деревянныхъ и металлическихъ трубъ различнѣйшихъ размѣровъ, начиная съ колоссальныхъ, высотою въ 64 фута, и кончая 6 дюймовыми. Всѣ эти трубы размѣщены въ строго симетрическомъ порядкѣ и представляютъ своею группировкой весьма эффектную и красивую, въ архитектурномъ смыслѣ, картину, напоминая фасадъ какого-нибудь собора въ готическомъ стилѣ. Клавіатуръ дѣлаютъ теперь 3 – 4 для рукъ и 1—2 для ногъ (педали). Количество регистровъ, т.-е. порядковъ разнаго тембра и оттѣнковъ трубъ, доходитъ до 200. Вотъ какими средствами обладаетъ современный органистъ,—въ его рукахъ находится комбинація тысячи разнообразнѣйшихъ звуковъ, его пальцы могутъ извлекать громъ и нѣжную, едва слышную мелодію хора небесныхъ силъ. Онъ, какъ миѳическій Титанъ, можетъ метать перуны, можетъ потрясать своды величественнаго храма громовыми, рокочущими аккордами, можетъ воспроизвести бурю, ураганъ и можетъ тихимъ шепотомъ пронестись по землѣ, какъ проносится лѣтній вѣтерокъ, колыша чуть замѣтно листья деревьевъ. Современный органистъ непремѣнно долженъ быть высоко-образованнымъ художникомъ-музыкантомъ; мало того, онъ долженъ быть художникомъ-импровизаторомъ,—для него нѣтъ шаблона, нѣтъ условныхъ и тѣсныхъ рамокъ формъ, нѣтъ оковъ, сжимающихъ фантазію. Его музыкальныя мысли должны возникать быстро, безъ предварительныхъ обдумываній,—онѣ должны рождаться одновременно съ извлекаемыми имъ изъ органа звуками,—ему ждать некогда,—органъ требуетъ настойчиво творчества, вдохновенія, присутствія въ играющемъ божественной искры, онъ широко растворяетъ двери своей сокровищницы передъ виртуозомъ, онъ какъ

бы говорвтъ: «не жди, черпай, раздавай щедро мое богатство—оно неисчерпаемо, не бойся, что оно уменьшится!» Играющій долженъ любить свой инструментъ, изучить его и служить ему всѣми своими творческими силами, всей душой любить свое искусство и открывать въ его рудникахъ все новыя и новыя сокровища.

Слава тому органисту, который съумѣетъ выполнить эту задачу, который съумѣетъ справиться съ колоссомъи, какъ художникъ-живописецъ, быстро вайдетъ на своей палитрѣ необходимыя краски для воспроизведенія того или другого эффектваго сочетанія регистровъ. По горе тому, кто неумѣлыми, робкими пальцами захочетъ вызвать къ жизни тихо стоящаго гиганта, этого тысячеголосаго чудовища,—овъ засмѣется въ отвѣтъ на его дерзость своимъ громовымъ смѣхомъ и оглушитъ своей адской гаммой неосторожнаго музыканта!

Недавно мнѣ удалось читать циркуляръ, разосланный управленіемъ методистской церкви въ Сиднеѣ. Циркуляромъ этимъ вызывался желающій занять мѣсто органиста, которому предлагалось жалованья десять тысячъ долларонъ въ годъ. Меня поразила такая огромная сумма и что циркуляръ проникъ даже на Уралъ; но когда я прочиталъ описаніе этого органа и увидалъ его рисунокъ, то вполнѣ оцѣнилъ всю заботливость сиднейской церкви найти достойнаго органиста къ своему великолѣпному органу. Чтобы играть на этомъ гигантѣ, нужно быть Бахомъ или Генделемъ,—такъ огромны, такъ обильны звуковыя богатства этого колосальнѣйшаго органа. Простой смертный не долженъ даже касаться до него, не долженъ кощунствовать надъ искусствомъ,—если же дерзнетъ, то погибнетъ отъ избытка сокровищъ,—онѣ его задавятъ, зальютъ своими звуками. Въ этомъ органѣ помѣщено нѣсколько тысячъ трубъ (около 8000), 4 клавіатуры для рукъ и одна для ногъ (педали). Играющихъ регистровъ 124, нѣмыхъ (т.-е. усиливающихъ, уменьшающихъ звукъ, соединителей клавіатуръ и т. п.) 62.

Если рояль съ 85 клавишами и только съ *однимъ* тембромъ звука можетъ давать массу разнообразія подъ пальцами художника, можетъ давать ясныя понятія даже о нѣкоторыхъ оркестровыхъ произведеніяхъ, можетъ увлекать слушателей, (конечно при условіи превосходнаго исполненія), то сколько же можетъ дать разнообразнѣйшихъ впечатлѣній художникъ-виртуозъ изъ 120 и болѣе различныхъ тембровъ, оттѣнковъ и силы звуковъ в изъ 300 клавишей, при томъ еще условіи, что число этихъ клавишей можетъ быть увеличено въ 5—6 разъ регистромъ, позволяющимъ соединять между собой отдѣльныя клавиши различныхъ клавіатуръ. ● силѣ же звука, вѣрнѣе сказать, о разности силы въ сиднейскомъ органѣ можво судить по тому, что всѣ 8000 трубъ могутъ быть взяты *всѣ* вмѣстѣ и каждая отдѣльно.

Недаромъ исторія музыки сохранила имена тѣхъ органистовъ, которые съумѣли справляться съ художественными требованіями инструмента, недаромъ имена ихъ помнятся народомъ, а произведеніями гордится вся нація, къ которой принадлежалъ органистъ. И въ отдаленное отъ насъ время требованія, предъявляемыя къ оргавистамъ, были очень велики, настолько велики, что только талантливый, истинный художникъ, обладающій притомъ неисчерпаемой творческой фантазіей, могъ, послѣ суроваго испытанія, получить почетное званіе органиста. Такъ, напр., въ Венеціи, (въ XVI в.) была учреждена при церкви св. Марка комиссія, которая экзаменовала желающихъ занять мѣсто органиста. Комиссія, составленная изъ лучшихъ музыкантовъ того времени и нѣсколькихъ кардиналовъ, требовала слѣдующее: экзаменующійся долженъ былъ сыграть хоровое произведеніе (à capella), причемъ онъ могъ лишь разъ просмотрѣть партитуру, которая затѣмъ уничтожалась, затѣмъ импровизировать контрапунктически на заданную тему и умѣть сопровождать хоры. Изъ цѣлой плеяды державшихъ въ этой комиссіи экзаменъ выдѣлился своей особенной талантливостью и виртуознымъ исполненіемъ всѣхъ задачъ бельгіецъ Адріанъ Вилаэртъ (1521 г.), ученикъ не менѣе знаменитаго оргависта Жаскина де Прэ. Вилаэртъ обогатилъ церковную музыку новыми формами, (онъ ввелъ двуххорныя и многохорныя пьесы), что составило даже впослѣдствіи отличительную особенность Венеціанской школы. Но Вилаэртъ не остановился на этомъ: онъ создалъ и въ свѣтской музыкѣ новыя формы, получившія названіе «мадригала». Вообще итальянская музыка обязана этому геніальному органисту облагорожевіемъ своихъ формъ, и Вилаэртовскіе виллоты, виллапеты и неаполитанскія пѣсни (канцоны, canzone) живутъ уже третье столѣтіе.

Вилаэртъ создалъ множество учениковъ, но ни одинъ изъ нихъ не возвысился до своего геніальнаго учителя, хотя нѣкоторые изъ нихъ вписали свое имя на скрижаляхъ исторіи музыки. Такъ напр. Констанцо Порта (Fra Constanzo Porta), монахъ,—замѣчателевъ сочиненіемъ пѣсенъ, носившихъ преимущественно эротическій характеръ. Умеръ этотъ весельчакъ и монахъ-органистъ въ 1601 году. Другой послѣдователь Вилаэрта былъ Клавдій Меруло (Claudio Merulo, Claudio da Coreggio). Этотъ органистъ сильно усовершенствовалъ технику игры на органѣ тѣмъ, что ввелъ, не бывшіе до него въ употребленіи, быстрые пассажи, считавшіеся даже почему-то грѣховными. Третій извѣстный ученикъ Вилаэрта былъ Джіованни Габріэли (1540—1612), писавшій пѣсни (canzone) во французскомъ стилѣ (canzone alla francese). Но

Габріэли оказалъ плохую услугу своему искусству, такъ какъ его канцоны носятъ уже въ себѣ зачатки дурного вкуса, и съ него можно считать начало упадка венеціанской школы.

Не нужно думать, что органная музыка того времени обнимала лишь духовную музыку; нѣтъ — уже тогда были поползновенія придти къ программной музыкѣ. Однимъ изъ крупныхъ композиторовъ-органистовъ, желавшихъ расширить кругозоръ своего искусства, былъ нѣкто Джіовани Кроче (1609 г.), написавшій юмористическую интермедію, въ которой изображался споръ между кукушкой и соловьемъ, разрѣшаемый неліцепріятнымъ судьей — попугаемъ. Конечно, это была лишь робкая, дѣтская попытка, но она важна тѣмъ, что авторъ ея видимо желалъ выйти изъ заколдованнаго круга схоластическихъ, условныхъ и якобы незыблемыхъ музыкальныхъ формъ. Конечно, не обошлось при этомъ безъ ложныхъ шаговъ и утрировокъ. Такъ напр., органистъ Горацio Векки (Orazio Vecchi) рѣшился выступить съ сочиненіемъ, которое заключало въ себѣ переложеніе на музыку комедіи «Амфипарвасъ». Сочиненіе это исполнялось публично въ 1591 г. и на публику произвело выгодное впечатлѣніе.

Въ XVII столѣтіи органистъ Адріанъ Банкіэри писалъ сочиненія, гдѣ были введены такія, въ сущности говоря, антихудожественныя подражанія, какъ лай собакъ, мяуканье кошки и т. п.

Съ XV-го вѣка игра на органѣ совершенствовалась очень быстро и въ этомъ столѣтіи были такіе уже виртуозы, что ихъ съѣзжались слушать со всѣхъ концовъ Европы. Такимъ выдающимся виртуозомъ былъ знаменитый Антоніо Скварчіалупи (1475 г.), прозванный Antonio degli organi. Онъ жилъ во Флоренціи, гдѣ состоялъ органистомъ въ церкви Maria del Fiore. Современники этого художника утверждаютъ, что Антоніо игралъ такъ, что «лучше играть нельзя» и «что органъ слушался его, какъ дитя».

Пропущу массу не менѣе знаменитыхъ именъ, перечисленіе ихъ заняло бы слишкомъ много мѣста; упомяну лишь отрехъ геніальнѣйшихъ виртуозахъ и тѣмъ закончу перечень безсмертныхъ художниковъ. Однимъ изъ нихъ былъ Жеролamo Фрескобальди (1591 г.), уроженецъ Феррары, органистъ собора Петра и Павла въ Римѣ. Фрескобальди создалъ цѣлую литературу, и его имя извѣстно не только какъ виртуоза, но и какъ композитора новатора. Такъ онъ, между прочимъ, писалъ *танцы* для органа, что вызвало удивленіе у всѣхъ музыкантовъ того времени, которые не считали возможнымъ этотъ родъ музыки исполнять на органѣ. Фрескобальди доказалъ противное, и его танцы, а особенно пѣсни, сохранились въ итальянскомъ народѣ до сихъ поръ; онъ ихъ знаетъ подъ именемъ „Фрескобальдіана“

Въ Іоганнѣ Себастіанѣ Бахѣ (1685—1750 гг.) и въ Генделѣ (1685—1759 гг.) искусство игры дошло до своей кульминаціонной точки и сказало свое послѣднее слово. Оба великихъ, геніальныхъ творца безсмертныхъ твореній, были въ то же время величайшими виртуозами на органѣ и съ ними нельзя сравнивать никого. Какъ тотъ, такъ и другой, мало того, что создали новыя музыкальныя формы, умѣли такъ импровизировать, что по свидѣтельству современниковъ «игру ихъ можно чувствовать, но не описать». Баху разъ сказалъ одинъ изъ его слушателей: «что вы дѣлаете, чтобы такъ хорошо играть! Я бы всю жизнь готовъ слушать!» Бахъ отвѣтилъ: «Полноте, что вы? Это совсѣмъ не трудно! Берите только во время клавиши, а органъ будетъ уже играть». (Исторически вѣрно.)

Изъ органистовъ позднѣйшаго времени выдаются немногіе. Лучшими считаются Мошелесъ, Листъ, Монюшко. Изъ живущихъ Севъ-Сансъ, Матэ, Главачъ! Но и эти могучія силы не могутъ сравняться съ титанами Бахомъ и Генделемъ.

Необходимо сказать о томъ, *какъ* играли на органѣ до Баха и Генделя, что бы понять какую брешь пробили въ толстой броніе рутины и обскурантизма эти великіе люди. Такъ было признано, что на органѣ нужно играть только *восемью* пальцами, при чемъ большіе пальцы рукъ „неприлично“ употреблять въ дѣло. Основаніемъ этого изумительнаго „неприличія“ было то, что во время гладіаторскихъ боевъ въ Римѣ, народъ, опуская внизъ большой палецъ, этимъ знакомъ требовалъ смерти побѣжденнаго гладіатора. Бахъ первый ввелъ правильную аппликатуру и сталъ играть большими пальцами обѣихъ рукъ. Вообще же правило игры на органѣ создавалъ каждый виртуозъ и выработанной системы не существовало. Такъ, напримѣръ, музыкантъ-ученый того времени (XV столѣтія) Преторіусъ говоритъ: „Не все ли равно, какими играть пальцами? Играй хоть носомъ, лишь бы выходило въ результатѣ хорошо, вѣрно и чисто“.

Лучшимъ органомъ (я беру только особенно выдающіеся) обладаетъ теперь Австралія, — о немъ я говорилъ выше. Огромный органъ находится въ храмѣ Мормоновъ — Тубернакулѣ,—это чуть ли не колоссальнѣйшій изъ всѣхъ органовъ въ мірѣ. Довольно будетъ сказать, что его мѣха раздуваетъ двухсотсильная паровая машина. Электрическіе органы только еще начинаютъ входить въ общее употребленіе, и въ Марсели, въ церкви св. Рока, поставленъ такой органъ. На немъ играетъ знаменитый Матэ, слушать котораго съѣзжаются со всѣхъ концовъ Европы.

Въ Россіи очень мало распространены органы и органная игра. Причина, конечно, та, что органъ не имѣетъ того значенія, какое имѣетъ органъ въ католическихъ и протестантскихъ церквахъ. Но и въ Россіи имѣются великолѣпные органы,— одинъ въ Петербургѣ, въ церкви св. Екатерины (лютеранской), а другой въ Ригѣ въ лютеранскомъ соборѣ.

Необходимо сказать о краскахъ органа,—*регистрахъ*. Они раздѣляются на множество подраздѣленій и имѣютъ различнѣйшія названія. Но въ каждомъ органѣ должны непремѣнно находится регистры: *дискантовые*, (флейты: clairon, fifre, viola discant и т. д.), *сопранные* (и альтовые) flutes, viola da baccio, taill, hautcontre, cornetto muto, oboe caecia, oboe picolla, oboe d'more, voix humins, voix célestes и пр.) *теноровые*— fagotti, roketti, bassanella, viola di gamba и пр., и *басовые*—bourdon, saxofone, oboe longa, oboe basse, subbass, mixtura, organa plena и т. д. Упомянаемые здѣсь регистры— необходимѣйшіе, и ихъ можно встрѣтить въ любомъ хорошемъ органѣ. Но всѣ эти *главнѣйшіе* регистры имѣютъ еще массу разновидностей, которыя, находясь на одной высотѣ голоса съ главнѣйшими, разнятся отъ нихъ тембромъ. Кромѣ этихъ *звучащихъ* регистровъ имѣются въ органѣ еще *нѣмые*, которые служатъ необходимымъ подспорьемъ *звуковымъ*.

Какое же значеніе имѣетъ органъ въ исторіи музыки, что онъ сдѣлалъ для развитія этого искусства? Постараюсь въ краткихъ словахъ пояснить это и резюмировать сказанное выше по этому поводу. Органу мы обязаны, что церковная и духовная музыка получили то развитіе, въ которомъ она находится въ настоящее время. Наилучшіе, колоссальнѣйшіе памятники и созданія этой литературы бо́льшею частью написаны музыкантами, начавшими свое поприще органистами.

Служители органа—органисты, какъ лучшіе музыканты своего времени, могли имѣть огромнѣйшее вліяніе на развитіе художественнаго вкуса въ обществѣ, и, дѣйствительно, имѣли его. Эти же органисты были создателями новыхъ направленій въ музыкѣ, цѣлыхъ музыкальныхъ школъ (венеціанской, нидерландской, нѣмецкой и т. д.). Сторонники разныхъ направленій или школъ способствовали развитію музыкальнаго искусства, и, такимъ образомъ, служили облагораживающимъ элементомъ, смягчавшимъ суровые, средневѣковые нравы. Музыкальныя школы (направленія) выработали строгій музыкальный стиль, словомъ— ту классическую музыку, которая была и будетъ вѣчнымъ и неувядаемымъ вѣнкомъ великихъ ея творцовъ.

Но теперь разъѣдающій легкій жаръ заполонилъ многія музыкальныя дарованія и проникъ даже въ органную музыку. Теперь, въ той Италіи, гдѣ жилъ и игралъ Фрескобальди, можно услыхать самую плохенькую игру и своды базилики св. Петра не рѣдко оглашаются не строгими созданіями Вилаэрта, Палестрины и бальными звуками изъ легкомысленныхъ италіянскихъ оперъ. Какая ироніа судьбы! Надъ усыпальницами папъ, тамъ, гдѣ слушали *самаго* Фрескобальди, раздается вдругъ пѣсня пажа изъ «Лукреціи» Деннзетти: «Пойте, пойте, друзья, веселитесь»!

Новѣйшія имитаціи органа далеки отъ первыхъ имитацій; ихъ теперь количествомъ гораздо больше, во качествомъ онѣ далеко уступаютъ своимъ предшественникамъ. Точно какая то чудовищная молнія ударила въ большой органъ и раздробила его на мелкіе осколки, и эти осколки возродились подъ видомъ разныхъ шарманокъ, оргавоиъ машинъ, фисъ-гармовій, аристоновъ до гармоніи включительно. Всѣ эти кусочки пощрываютъ, попискиваютъ и стараются поддѣлаться подъ тонъ величественнаго органа. Напрасная попытка! Если же пойти внизъ по лѣстницѣ всѣхъ этихъ жалкихъ поддѣлокъ подъ органъ, то, чѣмъ ниже мы будемъ спускаться, тѣмъ хуже и хуже будетъ ихъ репертуаръ. Нѣкоторыя изъ подражавій органа имѣютъ несомнѣнно развращающій характеръ и губятъ въ зародышѣ музыку. Самымъ вреднымъ и самымъ вездоровымъ, въ этомъ смыслѣ, надо считать вату гармонику. Она, какъ бактерія, имѣетъ способность расположаться съ удивительной быстротой и проникать въ самые отдаленнѣйшіе уголки нашего обширнаго отечества. Ей мы обязаны постепеннымъ уничтожевіемъ народной поэзіи, родныхъ напѣвовъ, уничтоженіемъ чисто-русской пѣсни и прививкой безсмысленной, лакейско-фабричной музыки, той музыки, въ которой пошлость мотива гармонируетъ съ пошлостью содержанія!

Развервувъ передъ читателями маленькую страничку изъ исторіи музыки, я, ковечно, сказалъ далеко не все, что было бы нужно сказать. Но для этого пришлось бы написать большую книгу, а ве довольствоваться журнальной статьей, гдѣ можно представить историческіе факты лишь въ сжатомъ, сконцентрированномъ видѣ.

П. Б.



нютка-пружинка.

Въ окна спальни чуть брезжилъ разсвѣтъ осенняго утра. Отъ жарко натопленной печи въ спальнѣ было душно. Степанида Иванова Парковская раскинулась на постели, едва прикрытая одѣяломъ. Степанида Ивановна громко и равномѣрно всхрапывала. Ей вторили старый, толстый моисикъ, спавшій у нея въ ногахъ, и учевица Анютка, клубочкомъ свернувшаяся на полу на тоненькомъ войлокѣ. На столѣ мовотонно тикали небольшіе круглые часики. Вдругъ, они скоро-скоро, точно будто кто погонялъ ихъ, пробили шесть, и будильникъ оглушительно затрещалъ на всю комнату. Носовые звуки мгновенно прекратились. Степанида Ивановна зѣвнула и приподнялась на постели.

— Вставай, Анютка!—крикнула она ученицѣ сонным, хриповатымъ голосомъ.—Слышишь, Анютка? Вставай, тебѣ говорятъ!

Дѣвочка прекрасно слышала и трескотню будильника, и приказанье «мадамы», но не пошевельнула ни однимъ членомъ,—до того хотѣлось ей спать.

— Ахъ, негодная!—проворчала хозяйка и, свѣсивъ съ кровати ногу, пихнула ею дѣвочку.

Анютка въ одно мгновенье вскочила съ пола и, протеревъ глаза, схватилась убирать войлокъ.

— Куда, полоумная?—прикрикнула Степанида Ивановна.—Куда потащила? Не успѣешь послѣ-то? Развѣ не знаешь, что надо сначала моисика сводить?

Анютка бросила войлокъ и подошла къ моису. Моисъ зарычалъ.

— Ну, чего встала? Бери-же! Или рожу боишься изуродуетъ? Рано объ этомъ безпокоиться,—молоко еще на губахъ не высохло!

Моисъ еще разъ огрызнулся, но, открывъ глаза и узнавъ Анютку, смирился и даже съ охотой пошелъ къ ней на руки.

— Тише, тише, не урони, смотри!

Но Анютка, схвативъ моиса, вышла уже изъ спальни. Раза два она ваткнулась на что-то въ темномъ корридорѣ и добрела, наконецъ, до комнаты мастерицъ. Онѣ еще спали сладкимъ, утреннимъ сномъ, кто на полу, кто на какихъ-то ящикахъ, кто на сдвинутыхъ стульяхъ. Маша-«жучекъ» спала, почти совсѣмъ не прикрытая сползшимъ одѣяломъ и крѣпко обнявъ подушку. Влажныя розовыя губы ея были полуоткрыты, а нѣжное личико играло румянцемъ. Анютка не чаянно задѣла Машу. Та повернулась и въ просоньѣ что-то пробормотала. Проснулась и Катя-«бѣлая», самая озорная изъ всѣхъ мастерицъ. Она хотѣла ударить Анютку, но не успѣла и только проговорила:

— У-у, окаянная, шляется тутъ!... Каждое утро будитъ... Провалиться бы тебѣ и съ мадамой, и съ моисомъ вмѣстѣ!.. Что ужъ это такое?!..

Анютка прошла и комнатку закройщицы Фіоны Егоровны, желтой, изсохшей дѣвицы лѣтъ подъ тридцать, съ злыми и хитрыми черными глазами, которая, если не щелкала ученицъ, то наставляла болѣе взрослыхъ на путь добродѣтели и читала имъ священныя книги. Фіона Егоровна свернулась комочкомъ и, несмотря на духоту, выставила изъ-подъ одѣяла одинъ только кончикъ длиннаго носа. Проходя мимо закройщицы, Анютка притаила дыханіе и, сверхъ обыкновенія, ни за что не задѣла и ничего не уронила. Въ кухнѣ также всѣ спали, и она оглашалась мѣрнымъ дыханіемъ. Анютка подошла къ кухаркѣ и нѣсколько разъ толкнула ее:

— Вставай, Офросинья, шесть часовъ пробило, дѣвченокъ буди!.. Я съ мопсомъ иду...

— А? М-м м... с-сичасъ... м-м-м...—послышалось въ отвѣтъ.

Анютка отдернула крючекъ отъ двери и вышла въ сѣни. Утренній холодъ тотчасъ же охватилъ Анютку. Она вздрогнула и стала шарить сѣнной запоръ. Мопсу сдѣлалось неудобно и, повернувшись, онъ чуть не шлепнулся на полъ. Наконецъ, Анютка отыскала запоръ и вышла на крыльцо. Вставалъ сырой, холодный осенній день. Небо сплошь было покрыто густой, сѣрой пеленой. Одинъ только незначительный краешекъ восхода чуть-чуть выдѣлялся нѣжными, розоватыми красками. Крыши домовъ были влажны отъ сырости. На дворъ, шумя о мостовую, въѣзжалъ водовозъ. Спѣшила молочница — деревенская баба. Дворникъ прошелъ съ метлой. Изъ сосѣдней квартиры, съ корзинкой въ рукахъ, вышла толстая, румяная кухарка.

— Э-э, да „пружинка“ ужъ встала!—улыбнулась она Анюткѣ, перекрестясь на востокъ и направляясь къ воротамъ.

«Далась имъ всѣмъ „пружинка“! Что я за „пруживка“?»—подумала дѣвочка, шагъ за шагомъ бродя за мопсомъ и ежась отъ холода. Она оглянулась немного, въ профиль, желая взглянуть на свою походку. Всѣ говорили, что, когда Анютка ходитъ, то какъ-то особенно подпрыгиваетъ, точно она вся на пружинкахъ. «Вовсе не похоже,—подумала она.—А можетъ и похоже... кто ее знаетъ? Вѣдь эти мастерицы дошлыя!... Все равно мнѣ!»—рѣшила Анютка. Не до того ей было... Послѣ теплыхъ и душныхъ комнатъ она продрогла. Хорошенькое ея личико, съ благородно-правильными чертами и большими черными глазками, худенькое, блѣдное, совсѣмъ посинѣло отъ холода. Анютка взяла мопса и пошла съ нимъ обратно. Въ кухнѣ уже проснулись. Одна кухарка „налаживала“ самоваръ, другая растопляла печку, подруги Анюткины, ученицы, одна за другой подходили къ рукомойнику и плескались, какъ утята. Начинали вставать и мастерицы, перебраниваясь между собой, хохоча и разсказывая о своихъ вчерашнихъ почныхъ прогулкахъ. Закройщица еще больше высунула свой носъ. „Мадамъ“ до прихода Анютки немного вздремнула и опять проснулась.

— Куда ты провалилась? — крикнула она на дѣвочку.—Поди сюда, мерзавка!

Анютка положила мопса и подошла къ „мадамѣ“. Та схватила ее за уши.

— Вотъ тебѣ! Вотъ тебѣ, негодная! Будь расторопнѣе, будь умнѣе! Вотъ тебѣ! Мопсикъ, бѣдненькій, замерзъ сонсѣмъ, дрожитъ весь!.. Иди, я тебя закрою... У, мол цыпочка!.. Убирайся отсюда! Въ десять часовъ разбуди, да скажи, чтобы тамъ не орали!

Анютка собрала свою постель и, едва сдерживая слезы, юркнула изъ спальни.

— Что съ тобой, „пружинка“? Что ты какая красвая? — спросила ее Даша „пухленькая“.

— Мадамъ-съ оттаскали!—чуть слышно отвѣтила дѣвочка.

Мастерицы расхохотались.

— Ну, значитъ, день начался!—вставила Катя „бѣлая“.—Живѣе, дѣвушки, живѣе!

— Такъ ее и надо, разиню! Страшная лѣнтяйка!—наставительно проговорила изъ своей каморки закройщица и, у навъ на колѣни, почти вслухъ начала утреннюю молитву.

Вѣсть о первомъ дневномъ побоѣ мигомъ облетѣла всю мастерскую. Подруги-ученицы обступили „пружинку“ и смотрѣли на нее съ такимъ любопытствомъ, какъ будто овѣ никогда ее не видали.

— Больно?—спрашивали онѣ шопотомъ и, какъ звѣрки, озираясь вокругъ.

— А за что, Анютка? Разбила чего-нибудь?

— За мопса поганаго... Больно, страсть какъ! Даже искры изъ глазъ посыпались... И Анюткѣ, окруженной всеобщимъ сочувствіемъ, обида показалась нестерпимой. Она заплакала.

— Полно тебѣ! — ободрила ее кухарка.— Одна ты што-ли, али впервой тебѣ? Погоди, за день-то всѣмъ достанется: вонъ, Варюшкѣ-озорницѣ въ первую голову попадетъ!..

— Ужъ ищо-бы! Какъ-бы не такъ!—скорчила гримаску толстенькая, крошечная Варюшка.

— Конечно попадетъ!— засмѣялись дѣвчата.—Тебя всегда бьютъ! Э, э, э, битая, битая!

— Эй, вы, тише тамъ! — крикнула Фіона Егоровна.—Утюги разогрѣвайте! Дуняшкѣ мастерскую мести! Анютка ко мнѣ ступай!

Анютка оправилась и, надѣвъ передникъ съ перелинкой, вошла къ закройщицѣ.

— Съ добрымъ утромъ, Фіона Егоровна!

— Ладно,— отвѣтила закройщица. — Въ лавку бѣги: возьми мнѣ сахару полфунта, да булку французскую. Ну, живо, живо!

— Слушаю-съ, Фіона Егоровна!

— Анютка, ты въ лавку идешь?—набросились къ ней мастерицы. — „Мнѣ розанчикъ куни!“, „мнѣ кисло-сладкаго!“, „мнѣ нитокъ мотушку!“, „мнѣ иголокъ!“, „мнѣ клюквы на трёшникъ!“.

Нагруженная порученіями, Анютка накинула платишко и вышла изъ дому. И въ сосѣдней булочной, и въ латочкѣ,—всдѣ знали «пружинку». Лавочникъ иногда даже дѣлалъ ей подарки, въ видѣ попорченнаго яблока или завалявшейся карамельки. На этотъ разъ онъ подарилъ ей довольно сухой, запыленный прянникъ. Анютка выбѣжала изъ лавки въ восторгѣ, сіяющая, и, подпрыгивая какъ на пружинкахъ, помчалась домой. Но по дорогѣ случилась задержка. Около переулка стояла толпа

народа. Городовой тащилъ за шиворотъ грязнаго, оборваннаго мастерового. Городовому помогалъ дворникъ. Мастеровой противился и ругался. Въ толпѣ любопытныхъ слышались различнаго рода замѣчанія. Анютка замѣшалась въ нее и долго простояла, прислушиваясь къ разговорамъ. Она опомнилась только тогда, когда мастерового увезли въ участокъ и городовой попросилъ разойтись любопытныхъ. Не успѣла Анютка войти въ мастерскую, какъ со всѣхъ сторонъ посыпались на нее щипки, щелчки и попреки. Въ концѣ концовъ Фіона Егоровна лишила ее утренняго чая и поставила ва колѣни. Пряникъ сослужилъ Анюткѣ большую службу: ѣсть ей страшно хотѣлось. Въ тѣ минуты, когда закройщица отворачивалась или выходила изъ комнаты, Анютка отлamывала въ карманѣ кусочекъ пряника и незамѣтно препровождала его въ ротъ. Въ десять часовъ ее выпустили изъ угла и велѣли будить хозяйку.

— Десять часовъ-съ, мадамъ, кофей-съ готовъ...—тихонько доложила Анютка.

Степанида Ивановна открыла глаза, зѣвнула, потянулась и молча указала на мопса. Анютка взяла его и опять отправилась на прогулку. Возвратясь со двора, она принесла «мадамѣ» кофе и все время, пока та аппетитно пила его съ сдобными булочками, безмолвно стояла у двери, глотая слюнки и думая о самой страшной минутѣ—объ одѣваньѣ «мадамы». Степанида Ивановна сдѣлала послѣдній глотокъ и крикнула:

— Туфли!

Анютка подскочила къ постели и исполнила приказаніе.

«Мадамъ» поднялась и надѣла пхъ. Толстая, рыхлая, съ заспанными глазами и помятымъ лицомъ, безъ бѣлилъ, она казалась какимъ-то страшилищемъ. Сначала «мадамъ» отерлась одеколономъ, потомъ немного одѣлась и сѣла къ зеркалу. Здѣсь началось самое главное. Анютка едва только успѣвала подавать всевозможные баночки, пузыречки, коробочки, щипчики, щеточки и кисточки. Madame съ сосредоточіемъ и вдохновеніемъ художника разрисовывала свое лицо, подводя брови, глаза и румянецъ щекъ. По временамъ она выразительно взглядывала ва Анютку и, если та не понимала этого взгляда, громко стучала кулакомъ по столу и испускала шипѣнье. Все шло благополучно. Степанида Ивановна сдѣлала послѣдній мазокъ, попудрилась и встала, чтобы окончательно одѣться.

— Возьми! — сказала она, подавая Анюткѣ какую-то стклянку и блюдечко съ кисточкой.

Анютка взяла и уронила блюдечко на полъ. Блюдечко разбилось и ва бархатномъ коврѣ остались слѣды краски. «Пружинку» опять выдрали за уши и поставили на колѣни. Вмѣсто нея одѣться «мадамѣ» помогла Варюшка.

Когда «мадамъ», разодѣтая въ пухъ и прахъ, въ полномъ своемъ величіи вошла въ мастерскую, тамъ уже кипѣла обычная работа. Человѣкъ десять мастерицъ, согнувшись, сидѣли надъ корсажами и юбками, переговариваясь между собой и поглядывая въ окна на шумную улицу. Каждая изъ нихъ петерпѣливо ждала вечера, когда можно покрасивѣе завить челку, приколоть бантикъ и, нарядившись въ шляпку съ перчатками, зайти за какой-нибудь подругой и потомъ на бульварѣ «печаяпно» встрѣтиться со знакомымъ студентомъ, юнкеромъ или аптекарскимъ помощникомъ. Дѣвчата строчили на машинахъ, бѣгали съ утюгами и ползали около мавекеповъ, прикалывая на нихъ всевозможныя оборочки. Фіона Егоровна, какъ шпіонъ, слѣдила за каждымъ уколомъ иголки, за каждымъ словомъ и каждымъ взглядомъ своихъ подчиненныхъ. Вся въ черномъ, высокая, тонкая и замѣчательно подвижная, она, какъ тѣнь, неожидавно появлялась то въ томъ, то въ другомъ углу мастерской съ постоянными выговорами и замѣчаніями. Въ одинъ мигъ, при появленіи хозяйки, все смолкло. Быстрые, злые глазки Фіоны Егоровны въ одно мгновенье подернулись влагой, а жесткое, сосредоточенное лицо искривилось улыбкой. Закройщица поздоровалась съ хозяйкой за руку. Дѣвушки поклонились и еще ниже нагнулись надъ работой. Степанида Ивановна медленно обошла мастерскую, загляпула туда, сюда и направилась въ магазинъ, за прилавокъ. Тамъ уже были нѣсколько заказчицъ. Сейчасъ-же послѣ хозяйки изъ магазина прибѣжала дѣвочка и что-то доложила Фіонѣ Егоровнѣ.

— Розовый корсажъ готовъ, Маша? спросила закройщица.

— Сію минуту!—отвѣтила Маша-«жучекъ», торопливо стегая иголкой.

— А юбка, Надя? Что-то очень ужъ долго ты съ ней...

— Сейчасъ, сейчасъ, Фіона Егоровна!

— Живѣе, пожалуйста: госпожа Пропская дожидается... Я туда пойду, принеси скорѣе!

— Слушаю-съ, Фіона Егоровна, въ одну минуту!

— Эй, вы, чего заглазѣлись тамъ!—крикнула закройщица Катѣ съ Дуней и торопливо вышла изъ мастерской.

Только хлопнула дверь за Фіопой Егоровной, какъ вся мастерская зажужжала пчелинымъ роемъ: «Вѣдьма»!, «Вѣдьма!», «Вѣдьма ушла!», и тотчасъ-же послышались смѣхъ и веселыя пѣсни. Одна изъ ученицъ, давно выразительно поглядывавшая на Машу, подошла къ ней и передала записку.

— Отъ *кого*, Маничка?—спросила Катя.

«Жучекъ» просмотрѣла записку и, кивнувъ головой, побѣжала къ воротамъ.

— Ужъ и ловкая только!—замѣтила Дуня.— Два студента за ней бѣгаютъ, прикащикъ изъ пассажа, да чиновникъ почтамтскій,—и со всѣми она успѣваетъ, всѣхъ за носъ водитъ и отъ всѣхъ каждый день подарки получаетъ!..

— А за тобой, Дунечка, сколько бѣгаютъ?— послышалось откуда-то изъ угла.

— Ужъ пожалуста!—сконфузилась Дуня.— Съ меня и одного будетъ...

— Какъ-бы не одного! А кто въ воскресенье на Петровскомъ бульварѣ съ толпой реалистовъ гулялъ? Думаешь, не видали, тихоня?

Дуня замурлыкала «Пару гнѣдыхъ» и, дошивъ юбку, поспѣшила къ закройщицѣ.

Про «пружинку», стоявшую въ углу около «мадамина» спальни, за обычной дневной суетней, совершенно забыли.

Проходившая мимо кухарка шепнула ей: «не плачь!» и принесла потомъ какой-то кусочекъ. Все лицо Анютки опухло отъ слезъ. Она едва держалась на ногахъ,—до того онѣ устали и отекли отъ стоянья на одномъ мѣстѣ. И можетъ быть, Анютка не попала-бы и къ обѣду, еслибы не замѣтилъ ее каждый день пріѣзжавшій къ «мадамѣ» полковникъ.

— Ты что тутъ, «пружинка»? Опять на гауптвахтѣ?

— Прибили-съ—сквозь слезы прошептала Анютка.—Очень ѣсть хочется...

— А... а, ѣсть... Гм! Ѣсть... Ну, идп, пди, я замолвлю за тебя!—зазвякавъ шпорами, сказалъ полковникъ.

Анютка подоспѣла къ самому обѣду и набросплась на него съ такой жадностью, что истребила даже порцію Варюшки, дежурившей въ магазинѣ. Обстоятельство это осталось скрытымъ и, кромѣ Варюшки, никто за него не поплатился.

Осенніе дни—короткіе, и время послѣ обѣда шло незамѣтно. Несмотря на усталость мастерицъ, сознаніе приближавшагося отдыха заставляло работать ихъ энергичнѣе. Дѣло кипѣло. Около пяти часовъ зажгли огонь, и на душѣ у всѣхъ стало совсѣмъ хорошо: какіе-нибудь еще три часа, а тамъ—свѣжій воздухъ бульваровъ, веселые кавалеры, шоколадъ у Филиппова и пр., пр., пр. «Мадамъ» давно уже оставила дѣла и сидѣла съ гостями въ своемъ помѣщеніи. Вмѣсто нея въ магазинѣ дежурила Фіона Егоровна. Въ мастерской замѣняла закройщицу Катя-«бѣлая». Но какое-же начальство Катя? Она сама озорничала больше всѣхъ и звонкій голосъ ея покрывалъ остальные. Шумъ въ мастерской стоялъ невозможный. Дѣвушки то и дѣло выбѣгали на улицу по вызову кавалеровъ и перестукивались съ ними въ окна. Анютка только что кончила съ одной изъ мастерицъ наряжать манекенъ и пошла за чѣмъ-то въ кухню. Анютка едва волочила ноги: всю ее знобило, вѣки отяжелѣли, голова болѣла. Анютка не знала, зачѣмъ она и въ кухню пошла: послали-ли ее зачѣмъ, или просто такъ, сама, по своей волѣ, безъ всякаго дѣла. Она сѣла на лавку и, зажавъ голову руками, склонилась къ столу. Въ кухнѣ было жарко. Около другого стола кухарки сидѣли за чаемъ со своими гостями и весело смѣялись. Въ темномъ уголкѣ у двери стояла ученица Надя-«сорока» съ какой-то худой, пожилой женщиной. Послѣдняя передала Надѣ сверточекъ и нѣсколько разъ поцѣловала ее. Надя заплакала и стала тереть кулакомъ глаза.

— Полно, полно, неплачь,—сказала ей женщина,—не маленькая, привыкнуть пора! Чего бы дома то дѣлала? Баклуши била?

— Тебя очень жалко, мамаша! — прохныкала дѣвочка.

— Жалко... Вишь, грудная какая! Вѣдь я каждую недѣлю хожу, чего же тебѣ? — и мать еще горячѣе обняла Надю.

«Экая счастливица!» — думала Анютка,— «Мать у нея есть... привезла чего то, лепешечекъ, можетъ, или яблочковъ... Цѣлуетъ.. А я...»—И горько, горько сдѣлалось Анюткѣ. Мурашки еще чаще забѣгали по ея тѣлу, на сердце словно камень тяжелый упалъ, а предъглазами какая то тьма наступила. «Вотъ и жизнь моя такая!» — промелькнуло у дѣвочки, и въ одинъ мигъ провеслась передъ ней вся недолголѣтняя ея жизнь, безъ привѣта, безъ ласкъ съ самаго рожденія; сначала въ воспитательномъ домѣ, а послѣдніе два года у «мадамы». Анютка не знала, гдѣ ея родители и живы ли: «съ роду родовъ» она даже не видала ихъ. «Можетъ быть, я богатая?»—подумала Анютка, чтобы какъ-нибудь отдѣлаться отъ черныхъ мыслей. «Можетъ быть, у меня мамаша то какая-нибудь графиня? Всѣ говорятъ, и мадамъ даже, что обличіе у меня очень благородное... Непремѣнно, говорятъ, аристократка ты!..» И долго она размышляла о своемъ происхожденіи, рисуя при этомъ всевозможныя картины встрѣчи съ матерью—графиней или съ отцомъ—графомъ, которые берутъ ее къ себѣ, въ роскошный замокъ, одѣваютъ какъ куколку и кормятъ одними Филипповскими пирожными. А какъ торжествовать она будетъ надъ противной «мадамой» и злючкой Фіоной Егоровной! Небось, тогда сами, собственноручно ставутъ снимать съ нея мѣрки для платьевъ! Всѣ Кати, Саши и Маши на заднихъ лапкахъ передъ ней запрыгаютъ, каждая за счастье почтетъ, хоть въ горничныя пойти къ ней! Да не очень то пускай разсчитываютъ: теперь всѣ онѣ помыкаютъ ею, а тогда на ея улицѣ будетъ праздникъ! Одну только кухарку Офро-

синью, которая иногда ласкаетъ ее и суетъ ей потихоньку кусочки, она никогда не оставитъ и дастъ ей самое лучшее мѣсто въ штатѣ своей прислуги. Славная она, Офросинья, добрая... Чья то рука потрясла Анютку за плечо. Чудное сновидѣнье исчезло.

— Будетъ спать то, ступай мадамѣ постель оправь!—приказала одна изъ мастерицъ, разодѣтая въ новый дипломатъ и отправлявшаяся куда то съ бѣленькимъ узелочкомъ.

Анютка, по обыкновенію, хотѣла вскочить, но это не удалось ей: голова разрывалась отъ боли, а къ ногамъ точно тяжесть какую привѣсили. Она медленно поднялась съ лавки и, пошатываясь, въ какомъ то полузабытьѣ побрела въ спальню. Съ трудомъ приготовивъ постель и все необходимое ко сну «мадамы», Анютка разостлала свой войлокъ и тотчасъ же заснула, какъ убитая.

Въ домѣ царила тишина. Мастерицы, всѣ до одной, разбрелись по городу, дѣвчата спали, мадамъ съ неразлучнымъ моисомъ куда то уѣхала, раздавались только шаги Фіоны Егоровны. Полураздѣтая, съ огаркомъ въ рукахъ, она обозрѣвала все заведеніе, начиная съ магазина и кончая кухней. Особенно тщательно она осмотрѣла мастерскую и, найдя тамъ потеряную кѣмъ то записку, прочла ее, злорадно улыбнулась и спрятала въ карманъ. Въ корридорѣ она обшарила чье то висѣвшее платье и дошла, наконецъ, до спальни хозяйки. Подвинувъ зачѣмъ то графинъ съ водой и тронувъ подушку, Фіона Егоровна толкнула Анютку.

— Ужъ дрыхнетъ... Экая лѣнь перекатная! Богу то молилась ли? Пойдемъ, я библію буду вслухъ читать. Анютка открыла глаза и безсмысленно взглянула на закройщицу.

— Слышь, что ли? Кому говорятъ?

— Слышу-съ, — прошептала дѣвочка и опять заснула.

Но Фіона Егоровна не могла читать одна: кто-нибудь обязательно долженъ былъ ее слушать. По большей части, слушательницей почему то являлась Анютка. Фіона Егоровна, недовольная поведеніемъ дѣвочки, вынуждена была лапойти за библіей и читать въ хозяйкиной спальнѣ. Кое-какъ подняла она Анютку, усадила ее въ кресло, потомъ перекрестилась и начала читать.

Анютка тотчасъ же заклевала носомъ и опустила голову.

— Да слушай же, мерзкая!—прикрикнула Фіона Егоровна.—Стѣнѣ, что ли, я буду читать?

— Я слушаю-съ!—очнулась дѣвочка.

— Слушаю-съ! Чего же ты слушаешь? Ну, повтори, что я прочитала!

Анютка, конечно, не могла повторять и уставилась въ какую то точку на потолкѣ.

— Я снова начну, слушай!

— Да-съ,—пролепетала Анютка и опять заклевала носомъ.

Фіона Егоровна не выдержала. Она захлопнула библію, что то прошипѣла и вышла изъ спальни.

Хозяйка пріѣхала поздно; большинство мастерицъ давно уже вернулись съ прогулокъ и крѣпко спали. Первымъ дѣломъ она стащила Анютку съ кресла, въ которомъ та спала, и начала торжественно приготовляться къ ночи. Притираньямъ и омываньямъ не было конца. Анютка помогала ей безъ всякаго сознанья, по одной привычкѣ.

— Что у тебя рыло - то горитъ?—спросила Степанида Ивановна.—Простудилась?

— Незнаю-съ, мадамъ.

— Сама виновата: раздѣвши бѣгаешь... Вонъ съ моисомъ поутру... Кстати, снеси-ка его... да парадный ступай,—тутъ ближе!

Анютка накинула платчишко и потащила моисса. На лѣстницѣ тускло горѣла лампа. Изъ противоположной квартиры въ эту же самую минуту вышла горничная также съ моисомъ. Съ лѣстницы второго этажа послышались звонкіе шаги, и вскорѣ показалась другая горничная съ третьимъ моисомъ.

— Ха-ха-ха-ха! Ну, сошлись!—разсмѣялась первая.

— Тебѣ смѣшно — проворчала другая,—какъ вторую недѣлю няньчіешься, а я вотъ цѣлый годъ, изо дня въ день... Глазывькв бы мои не смотрѣли!

— Взяла да убила, только и дѣла!.. А что баринъ-то, намеднись ты говорила, уѣзжать хотѣлъ; уѣхалъ?

— Уѣхалъ, родимая, на два мѣсяца. Теперь и совсѣмъ того хуже стало: то сама въ гости, то къ ней гости...

Горничныя разболтались. Моисы бѣгали вокругъ крыльца по тротуару, обнюхивая другъ друга. Анютка закуталась платчишкомъ и дрожала, какъ осиновый листъ. Передъ глазами у нея бѣгали не три моиса, а цѣлые десятки. Въ темнотѣ ночи они кружились и прыгали, какъ бѣсенята. Эта пляска, наконецъ, надоѣла Анюткѣ. Она поймала моиса и пошла съ нимъ обратно. Горничныя все еще разговаривали. Когда Анютка возвратилась въ спальню, мадамъ лежала уже въ постели. Маленькій ночничекъ съ голубымъ абажуромъ чуть-чуть освѣщалъ комнату. По обыкновенію, Анютка положила моиса на постель, къ ногамъ «мадамы», и, прибравъ немного на туалетѣ, легла на свой войлокъ. Что-то въ родѣ бреда тотчасъ-же овладѣло ей: вся комната завертѣлась колесомъ, въ головѣ зазвенѣло, застучало и, какъ живыя, предстали предъ ней и Падина мать съ узелочкомъ лепешекъ, и ея собственная мать-графиня, и добрый графъ, и смотрительница воспитательнаго дома, и Фіона Егоровна. Ма-

дамъ находилась подъ впечатлѣніемъ проведеннаго вечера у генеральши Безруковой и долго неподвижно лежала съ раскрытыми глазами. Наконецъ, дремота незамѣтно подкралась къ ней. Она перекрестилась и едва шевельнула подъ одѣяломъ ногой, чтобы повернуться на бокъ, какъ мопсъ, вдругъ, злобно зарычалъ.

— Ты съ ума сошелъ?—обратилась къ нему Степанида Ивановна и слегла толкнула его.

Мопсъ вскочилъ, какъ ужаленный, оскаливъ зубы и сверкая въ темнотѣ глазами, съ остервенѣлымъ хрипомъ бросился ва Степаниду Ивановну. Одѣяло не защитило ея икръ. Въ одно мгновенье онѣ были искусаны и окровавлены. Степанида Ивановна, не смотря на свою тучность, съ легкостью дѣвочки спрыгнула съ постели. Остервенѣлый мопсъ — за нею. Круглый столикъ съ графиномъ съ страшнымъ шумомъ и звономъ повалился на полъ. Крикъ, стопы, лай мопса... Анютка съ испуга обезумѣла и, блѣдная, дрожавшая, забилась за гардеробъ. Вся мастерская отъ мала до велика сбѣжалась къ «мадамѣ». Насилу удалось спасти ее отъ разъяреннаго мопса. И то выручила Варюшка, которая притащила ковшъ воды и вылила ее на мопса. Съ «мадамой» сдѣлалось дурно. Долго оттирали и спрыскивали ее. Хотѣли даже бѣжать за докторомъ, но мадамъ открыла глаза и, покачавъ головой, прошептала: «не надо...». Всѣ дѣвушки безмолвно стояли съ опущенными взорами, искоса поглядывая на обложенную мокрыми полотенцами и стонущую хозяйку.

— А мопсъ гдѣ, мерзавецъ?—тихо спросила она, спустя нѣсколько минутъ.

— Подъ кроватью съ,— отвѣтилъ кто-то.

— Что онъ?..

Двѣ дѣвченки съ огаркомъ кинулись подъ кровать.

— Да это не нашъ — изумленно проговорила одна.

— Конечно, не нашъ! — подтвердила другая.

— Что-о?!—вскрикнула мадамъ.— Анютка гдѣ?!

Стали искать Анютку. Искали, искали—весь домъ перевернули. Заглянули, наконецъ, за гардеробъ и вытащили ее оттуда. Анютка положительно ничего не понимала, что вокругъ нея дѣлалось. Она даже какъ-будто не почувствовала увѣсистой пощечины «мадамы» и, безсмысленно взглянувъ на нее, только почесала побитую щеку.

Даже Фіона Егоровна проговорила:

— Она не въ себѣ, Степанида Ивановна...

Анютку отвели въ кухню и, по совѣту Офросиньи, уложили на печкѣ, а поутру отправили въ больницу.

Послѣ этого событія мастерицы Степаниды Ивановны совершенно потеряли «пружинку» изъ виду.

Вячеславъ Подкольскій.

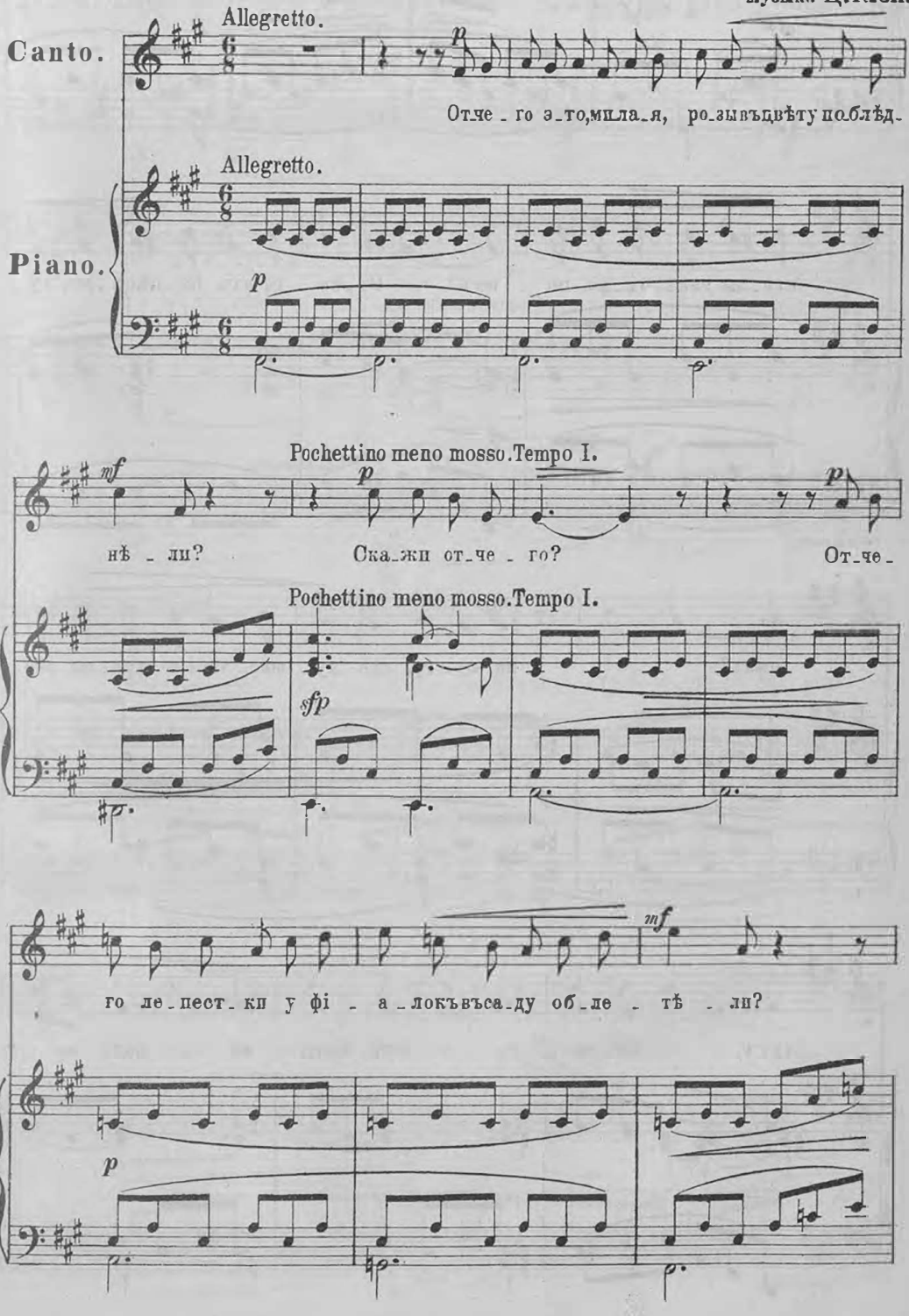


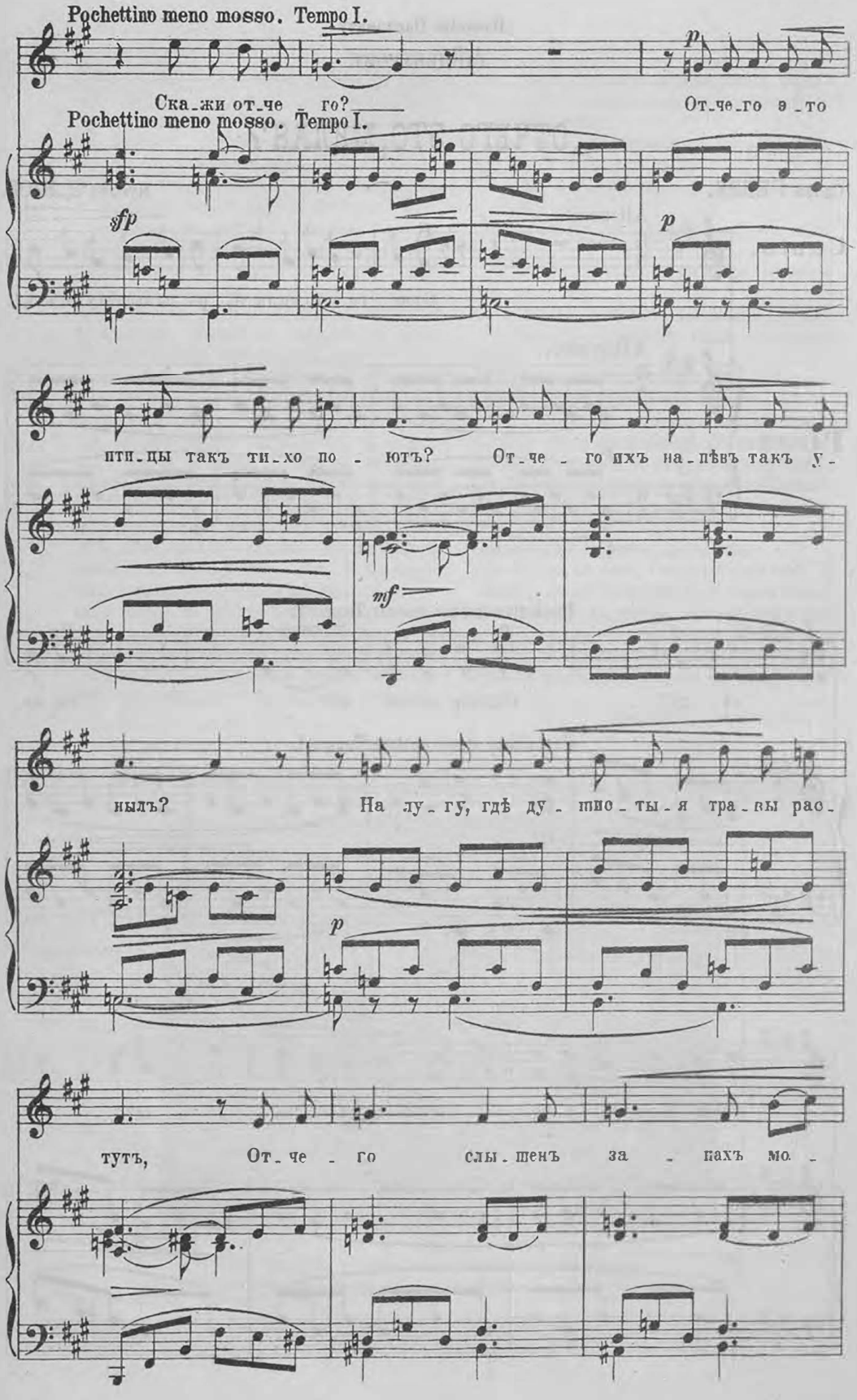
Императоръ Фридрихъ у трупа генерала Дуз, картина Вернера.

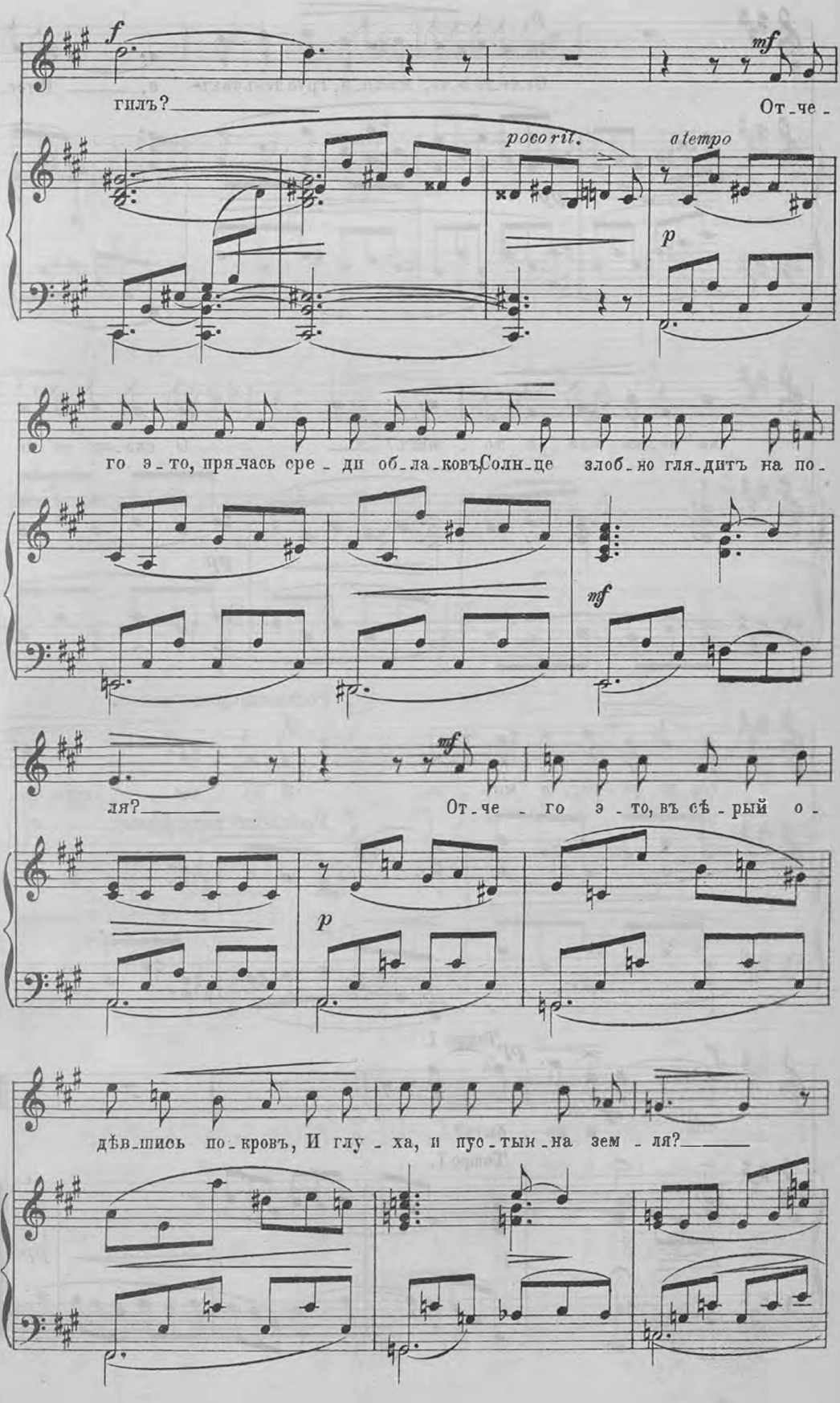
Василію Павловичу
ГАЙДЕБУРОВУ.

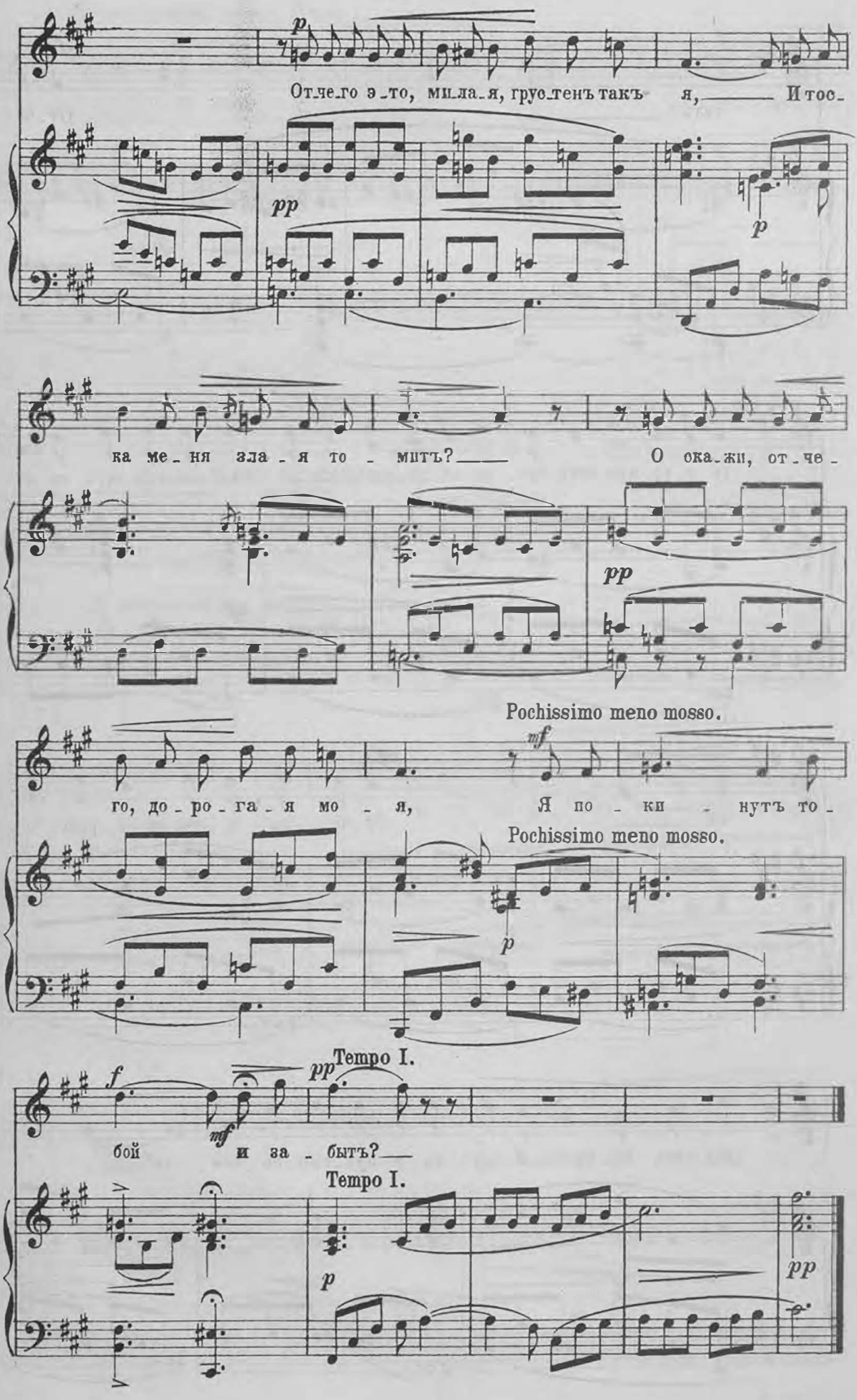
„ОТЧЕГО ЭТО, МИЛАЯ?

Слова ГЕЙНЕ. Музыка Ц. КЮИ.




Pochettino meno mosso. Tempo I.
Ска_жи от_че го?
От_че_го э_то
Pochettino meno mosso. Tempo I.
sfp
p
пти_цы такъ ти_хо по_ютъ?
От_че_го ихъ на_пѣвъ такъ у_
mf
нылъ?
На лу_гу, гдѣ ду_шо_ты_я тра_вы рас_
p
тутъ,
От_че_го слы_шенъ за_пахъ мо_


f
mf
гилъ?
От-че-
poco rit.
a tempo
p
го э-то, пря-чась сре-ди об-ла-ковъ Солн-це злоб-но гля-дитъ на по-
mf
ля?
mf
От-че-го э-то, въ сѣ-рый о-
p
дѣв-шись по-кровъ, И глу-ха, и пу-сты-на зем-ля?


p
От-че-го э-то, ми-ла-я, гру-стенъ такъ я, И тос-
pp
p
ка ме-ня зла-я то-митъ? О ска-жи, от-че-
pp
Pochissimo meno mosso.
mf
го, до-ро-га-я мо-я, Я по-ки-нутъ то-
Pochissimo meno mosso.
p
f
pp
Tempo I.
mf
бой и за-бытъ?
Tempo I.
p
pp

ARIOSO

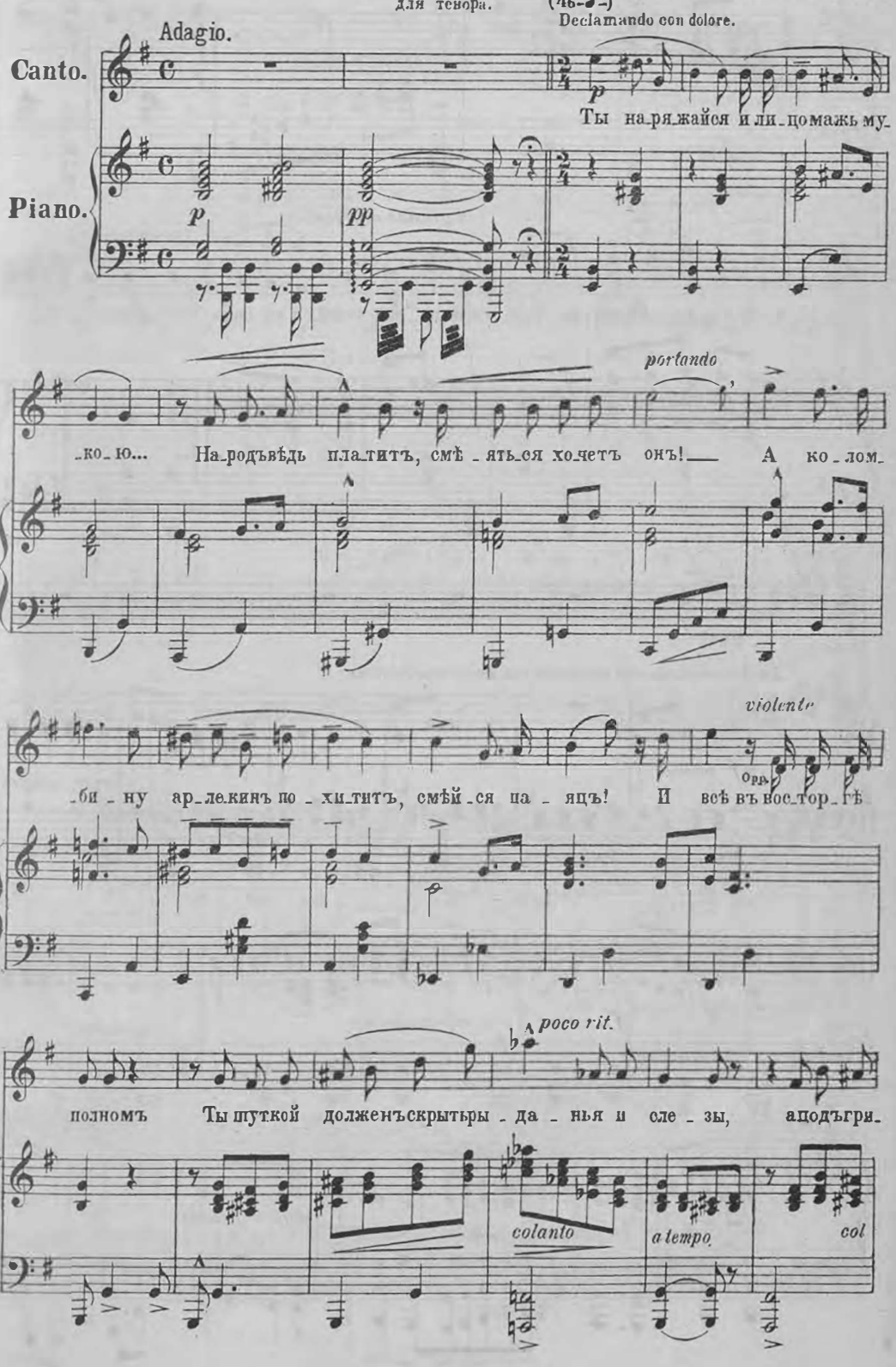
из оперы:

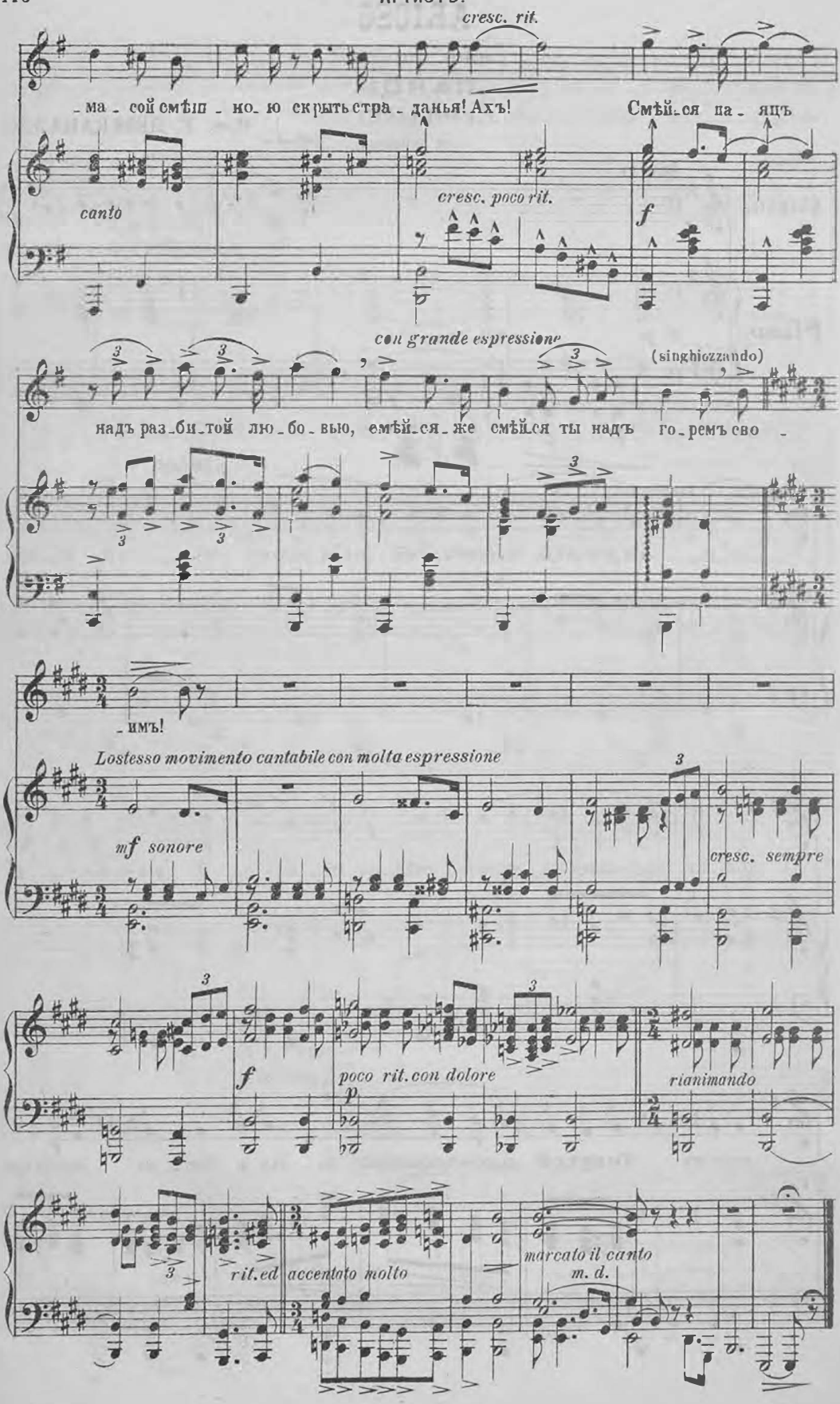
„ПАЯЦЫ"

(„PAGLIACCI")

для тенора.

Соч. Р. ЛЕОНКАВАЛЛО.




cresc. rit.
-ма- сой смѣш-но-ю скрыть стра-данья! Ахъ!
Смѣй-ся па-яцъ
canto
cresc. poco rit.
f
con grande espressione
(singhiozzando)
надъ раз-би-той лю-бо-вью, смѣй-ся-же смѣйся ты надъ го-ремъ сво-
-имъ!
Lostesso movimento cantabile con molta espressione
mf sonore
cresc. sempre
f
poco rit. con dolore
p
rianimando
rit. ed
accentato molto
marcato il canto
m. d.

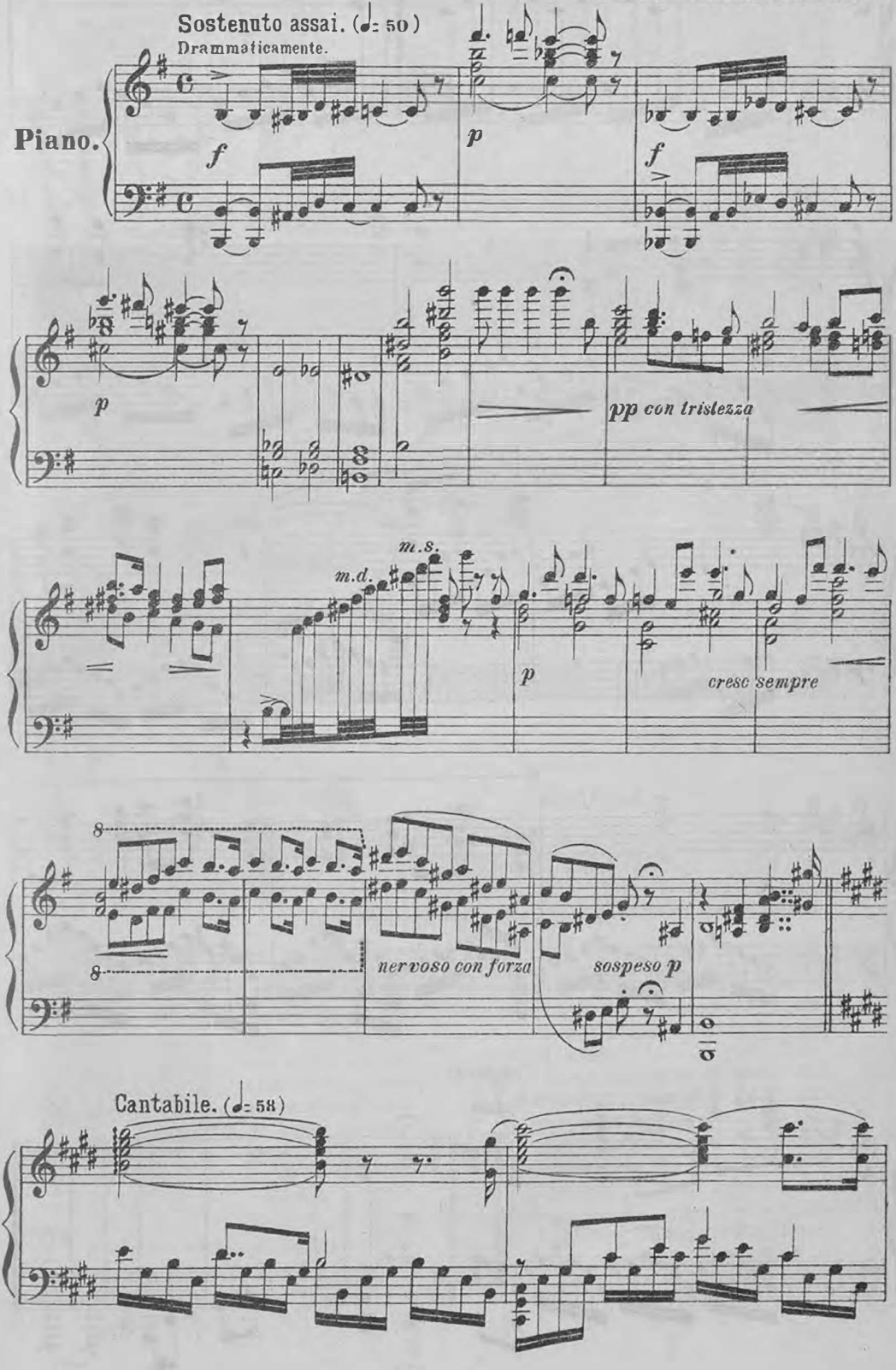
INTERMEZZO

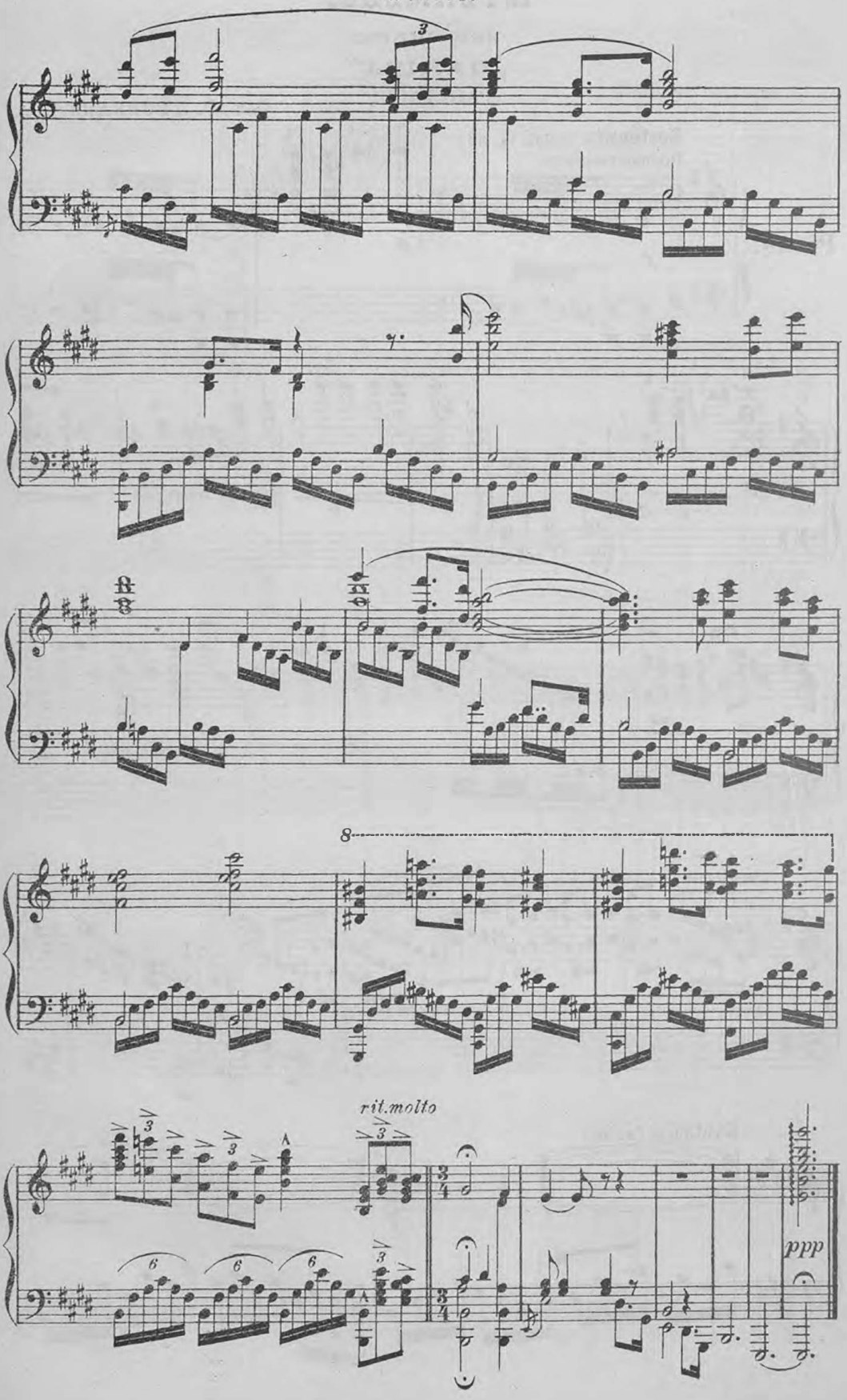
ИЗЪ ОПЕРЫ:

„ПАЯЦЫ"

„PAGLIACCI"

Соч. Р. ЛЕОНКАВАЛЛО.




3
8
rit.molto
ppp



Современное обозрѣніе.

Москва.

Малый театръ.

„Марія Шотландская", драма въ 5 дѣйствіяхъ Бьеркстьерне—Бьернсона.

Драма скандинавскаго писателя посвящена одной изъ раннихъ эпохъ жизни шотландской королевы. Жизнь эта въ высшей степени богата драмами и романами, богата любовью, страданіями, героизмомъ и горемъ. Бьернсонъ остановился на томъ времени, когда страданья начинали безраздѣльно и навсегда тяготѣть надъ судьбою Маріи Стюартъ, когда и то призрачное, непродолжительное счастье, какое выпало было на долю этой величайшей изъ историческихъ страдалицъ, погибло и открыло широкій просторъ безпримѣрной драмѣ.

Дѣйствіе пьесы начинается въ мартѣ 1566 года и оканчивается въ декабрѣ слѣдующаго года. Въ этотъ промежутокъ Марія пережила столько огорченій и разочарованій, что ихъ хватило бы на цѣлую длинную жизнь. Огорченія начались неожиданно для юной королевы, быстро слѣдовали одно за другимъ и окончились страшной развязкой—гибелью престола монархини и добраго имени женщины. Автору не приходилось выдумывать здѣсь отъ себя драма-

тическихъ эпизодовъ, эффектныхъ происшествій, оригинальныхъ характеровъ: все дано самой исторіей, и роль поэта должна была ограничиться точнымъ воспроизведеніемъ правды и дѣйствительности. Бьернсонъ такъ и понялъ эту роль. Его положеніе съ самаго начала было несравненно выгоднѣе, чѣмъ, напримѣръ, Шиллера. Нѣмецкій драматургъ взялъ нѣсколько дней изъ біографіи Маріи Стюартъ, нѣсколько предсмертныхъ дней, когда на самомъ дѣлѣ не было никакой драмы, — былъ только драматическій конецъ многострадальной жизни. Королева встрѣтила смерть съ истинно-царственнымъ героизмомъ, — спокойно, гордо, вполнѣ сознательно. Ни малѣйшихъ признаковъ борьбы, униженій, жалобъ. Въ такомъ настроеніи Марія прожила всѣ дни, отдѣлявшіе казнь отъ смертнаго приговора. Очевидно, при такихъ условіяхъ поэту приходилось изобрѣтать свою драму. Шиллеръ такъ и поступилъ. Поэтъ не остановился даже предъ необходимостью унизить Марію Стюартъ наканунѣ трагической развязки, заставилъ ее испытать весь ужасъ предъ незаслуженной преждевременной смертью, устроилъ знаменитую и дѣйствительно эффектную сцену встрѣчи двухъ королевъ. Марія Шотландская здѣсь въ своемъ смертномъ ужасѣ доходитъ до полнаго забвенія своего достоинства, падаетъ на колѣни предъ надменнымъ врагомъ. Въ дѣйствительности ничего подобнаго не было и не могло быть. Но Шиллеръ достигъ цѣли: его пьеса эффектна, сценична, а большинству театральной публики нѣтъ никакого дѣла, на сколько содержаніе драмы и ея характеры исторически вѣрны.

Мы держимся совершенно другого мнѣнія.

Поэта, избравшаго для драматическаго произведенія историческій сюжетъ, нельзя, конечно, заключить въ тѣсныя границы историческихъ, вполнѣ достовѣрныхъ источниковъ, нельзя обязывать—писать въ своей пьесѣ только такія сцены, о которыхъ говорятъ подлинные документы, выводить на своей сценѣ только тѣхъ дѣйствующихъ лицъ, имена которыхъ записаны современниками извѣстнаго событія. Такая точность, вполнѣ историческая фактичность содержанія, можетъ быть, цѣль трудно достижимая, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ даже непосильная. Все это можно считать подробностями, если угодно, — несущественными мелочами, сравнительно съ задачами драматическаго поэта. Ему нужна художественная цѣльность и ясность, психологическая полнота, и, наконецъ, такъ называемая сценичность пьесы. Ради всего этого онъ можетъ и въ правѣ дать свободу своей фантазіи, отступить отъ точныхъ данныхъ исторіи. Но эта «поэтическая вольность» далеко не безгранична. Есть законъ, безусловно для нея обязательный, и тамъ, гдѣ онъ нарушается въ какихъ бы то ни было цѣляхъ, гибнетъ вся *историческая драма*, остается только болѣе или менѣе вѣроятный поэтическій вымыселъ.

Мы говоримъ о характерахъ личностей, и болѣе всего о характерахъ, съ полной несомнѣнностью переданныхъ намъ исторіей, о характерахъ, игравшихъ въ дѣйствительности первенствующую роль въ одномъ опредѣленномъ направленіи. Здѣсь всякая поправка и передѣлка безусловно недопустимы. Съ этимъ требованіемъ связано все достоинство пьесы, какъ исторической. И чѣмъ рѣшительнѣе, такъ сказать, радикальнѣе передѣлка, тѣмъ больше ущербъ этому достоинству.

Восемнадцатый вѣкъ крайне небрежно относился къ исторіи. Это былъ вѣкъ преимущественно теоретическихъ, смѣлыхъ построеній, часто ничѣмъ не связанныхъ съ прошлымъ опытомъ человѣчества. Многія существенныя идеи просвѣтительной эпохи развиты на основахъ, добытыхъ исключительно отвлеченной мыслью, на гипотезахъ, никогда не имѣвшихъ и не имѣющихъ реальныхъ подтвержденій. Стоитъ назвать идею о первобытномъ человѣкѣ, исполненномъ всевозможныхъ добродѣтелей и чуждомъ мельчайшихъ недостатковъ. Шиллеръ въ первый періодъ своей поэтической дѣятельности былъ однимъ изъ самыхъ послушныхъ учениковъ своей эпохи. Его драматическія произведенія—рядъ превосходныхъ иллюстрацій къ идеямъ, занимавшимъ философовъ и политиковъ, современныхъ поэту. Ради этихъ идей Шиллеръ совершилъ не одинъ грѣхъ предъ исторіей. Всѣмъ извѣстно преобразованіе, которому въ рукахъ поэта подвергся испанскій инфантъ, Донъ-Карлосъ. Вмѣсто нравственнаго и физическаго урода, какимъ на самомъ дѣлѣ былъ сынъ Филиппа II, на сценѣ оказался идеальный юноша, исполненный именно тѣхъ самыхъ возвышенныхъ, гуманныхъ идей, какими увлекался самъ поэтъ и его современники. Отъ этого превращенія, конечно, въ сильнѣйшей степени выигрывалъ герой въ драмѣ. Но передѣлываніе исторіи — путь въ высшей степени скользкій и далеко не всегда можетъ привести къ прекраснымъ, поэтическимъ результатамъ, какъ это случилось съ Донъ-Карлосомъ. Доказательство—драма того же Шиллера — «Марія Стюартъ».

Намъ гораздо дороже воспоминаніе объ *исторической* королевѣ Шотландской, какою она была въ теченіе послѣднихъ дней своей жизни, дороже воспоминаніе о женщинѣ, изумлявшей своимъ героизмомъ и присутствіемъ духа самыхъ ожесточенныхъ враговъ своихъ. Насъ оскорбляетъ видъ Маріи Стюартъ — на колѣняхъ, съ униженной мольбой на устахъ, — видъ королевы, трепещущей за каждую минуту своего существованія. И сцена исповѣди насъ не примиряетъ съ этимъ оскорбленіемъ, нанесеннымъ памяти великой страдалицы — не

только безъ всякаго фактическаго основанія, но въ прямомъ противорѣчіи съ самыми подлинными свидѣтельствами очевидцевъ трагическаго событія.

Если этотъ вымыселъ нуженъ былъ для «сценичности» драмы, — сценичность куплена слишкомъ дорогой, несоразмѣрной цѣной. Поэтъ могъ написать сколько угодно своихъ сценъ, вывести даже рядъ никогда не существовавшихъ дѣйствующихъ лицъ, но онъ не долженъ былъ извращать характеръ, стоящій во главѣ всей драмы, и извращать притомъ въ смыслѣ, менѣе всего лестномъ для памяти своей героини. При этихъ условіяхъ не только исчезаетъ всякое *историческое* значеніе пьесы, но теряютъ свою привлекательность и самые «сценичные» моменты драмы, какъ бы ни были они эффектны.

У Бьернсона, несомнѣнно, нашелся бы матеріалъ и для такой сценичности, и для всевозможныхъ эффектовъ, можетъ быть, даже больше матеріала, чѣмъ его было у Шиллера. Вѣдь у норвежскаго драматурга на сценѣ самая кипучая эпоха изъ жизни шотландской королевы; совершается настоящая, а не вымышленная кровавая драма, дѣйствуетъ *историческій* и въ полномъ смыслѣ могучій и мужественный герой романа, графъ Ботвель, а не выдуманный поэтомъ романтическій юноша Мортимеръ; наконецъ, одной изъ самыхъ существенныхъ нитей драмы запрягаетъ личность, какой не могла бы создать самая пылкая фантазія въ такомъ блескѣ нравственной силы и идейной страсти, какимъ освѣщена дѣйствительная *историческая* дѣятельность Нокса и каждая черта его характера, врядъ ли появлялся на какой-либо драматической сценѣ герой, созданный исключительно поэтическимъ вдохновеніемъ. Изъ такого матеріала авторъ безъ большихъ усилій воображенія могъ бы создать множество эффектнѣйшихъ сценъ, — могъ бы при одномъ условіи, если бы меньше цѣнилъ историческую правду и историческихъ дѣятелей. Бьернсонъ на пространствѣ первыхъ четырехъ актахъ остался въ строгихъ границахъ этой правды, отступилъ отъ нея только въ одномъ случаѣ, мало существенномъ и отнюдь не подрывающемъ историческаго содержанія всей пьесы.

Съ извѣстной точки зрѣнія эту сдержанность слѣдуетъ признать настоящимъ самоотверженіемъ со стороны автора. Такъ называемая большая публика неминуемо должна была остаться равнодушной къ достоинствамъ пьесы и отмѣтить только то, что въ ея глазахъ является несомнѣннымъ недостаткомъ. Какое дѣло этой публикѣ, что предъ ней совершаются событія во всей ихъ неприкосновенной правдѣ и чистотѣ, что поэтъ перенесъ на сцену далекое прошлое со всѣмъ его свѣтомъ и тѣнями? Развѣ эта публика согласится, что историческая правда, — все равно будничная или нарядная, эффектная или самая заурядная — несравненно выше, чѣмъ какой угодно блестящій вымыселъ поэтической фантазіи? Выше — прежде всего потому, что каждая черта въ этой правдѣ полна поучительныхъ истинъ, потому что въ каждой чертѣ здѣсь живутъ мудрость и опытъ вѣковъ, потому что каждое слово изъ далекаго прошлаго звучитъ здѣсь всей силой реальной жизни, выстраданной, пережитой, передуманной? Блестящій вымыселъ можетъ ослѣпить ваше чувство, увлечь и тронуть насъ, но онъ, при самыхъ лучшихъ условіяхъ, можетъ пройдти безслѣдно для вашей мысли, для вашего міросозерцанія, для запаса вашихъ знаній. Нужно быть до крайней степени внечувствительнымъ и искреннимъ, чтобы волненіе эстетическаго, чисто-художественнаго чувства закрѣпить навсегда въ своемъ нравственномъ мірѣ въ формѣ идеи, взгляда, убѣжденія. Къ этому искусство стремится и велика его сила, если оно достигаетъ цѣли. Къ сожалѣнію, только въ кругу избранныхъ осуществляется эта цѣль и только рѣдко искусство является на такой высотѣ, что средства его стоятъ на одномъ уровнѣ съ цѣлью. Мы хотимъ сказать, — рѣдко произведенія искусства являются настолько мощными и жизненными, чтобы воспитывать и преобразовывать весь міръ человѣка.

Никто не станетъ спорить, что именно въ наше время и средства, и цѣли искусства давно утратили былую ясность и потеряли былое облагораживающее вліяніе на дѣйствительную жизнь. Чистѣйшіе вымыслы поэтовъ среди нашихъ современниковъ рисковали бы встрѣтить или полное равнодушіе, или скептическую недовѣрчивую улыбку. И сами поэты крайне рѣдко рѣшаются на эти вымыслы. При такихъ условіяхъ историческая правда на сценѣ получаетъ особенное значеніе. Представьте, что современный поэтъ съ самыми благородными цѣлями передѣлаетъ вдругъ исторію такимъ же способомъ, въ такомъ же духѣ, какъ это сдѣлалъ Шиллеръ въ «Донъ-Карлосѣ». Будьте увѣрены, что современной критикѣ и болѣе или менѣе интеллигентной публикѣ прежде всего бросится въ глаза эта передѣлка, а не высокія просвѣтительныя цѣли автора. И критика будетъ права. Она уже не можетъ съ такимъ равнодушіемъ относиться къ исторической истинѣ, какъ это было въ эпоху, умѣвшую жить великими идеалами даже въ ущербъ самымъ достовѣрнымъ указаніямъ прошлаго и настоящаго. Ясно, слѣдовательно, что въ наше время нѣтъ мѣста исторической драмѣ, исправленной и дополненной путемъ «насъ возвышающаго обмана». Другой вопросъ, возможна ли вообще при такихъ ограниченіяхъ историческая драма. Намъ кажется, что именно «Марія Шотландская» Бьернсона рѣшаетъ этотъ вопросъ въ положительномъ смыслѣ.

Бьёрнсонъ остался художникомъ-поэтомъ, такъ какъ не вымышлялъ эффектовъ и громкихъ сценъ, не указанныхъ въ исторіи; остался писателемъ своего времени, такъ какъ прежде всего постарался удержать историческую правду событій и характеровъ. Но въ чемъ же, въ такомъ случаѣ заключается драматическій интересъ его произведенія?

Ближайшій отвѣтъ на этотъ вопросъ нами уже указанъ: исторія—все равно въ какой бы то ни было формѣ—всегда полна интереса, и этотъ интересъ для поэзіи тѣмъ выше, чѣмъ оригинальнѣе и содержательнѣе историческіе дѣятели. Сцена болѣе чѣмъ какое либо другое искусство можетъ оживить предъ нашими глазами этихъ дѣятелей и разъ она достигнетъ единственнаго результата—сумѣетъ сохранить въ полной реальности психологію и обстановку героевъ далекаго прошлаго—она этимъ самымъ становится на высоту, возможную въ наше время для исторической поэзіи. Господствующей притягательной силой для зрителя здѣсь будетъ *правда*, признанная къ жизни *поэзіей*, тѣснѣйшимъ образомъ слившейся съ этой правдой.

Интересы такой исторической драмы преслѣдуются западными драматургами съ неуклоннымъ постоянствомъ. На Западѣ возникаютъ драмы на историческія темы—*безъ* героевъ, т.-е. безъ главныхъ центральныхъ личностей. Это драмы изъ эпохъ различныхъ народныхъ движеній. Все вниманіе драматурга сосредоточивается исключительно на историческомъ реализмѣ, на самомъ точномъ воспроизведеніи интересовъ, духовной и матеріальной жизни той среды, гдѣ эти интересы развивались, и людей, шедшихъ за нихъ на борьбу. Люди эти являются въ видѣ коллективной личности, героическій элементъ пьесы такимъ образомъ разбивается на множество отдѣльныхъ, порознь едва замѣтныхъ, частей. Обычное представленіе о драмѣ, слѣдовательно, здѣсь менѣе всего должно найти удовлетвореніе,—и между тѣмъ никакимъ образомъ нельзя отрицать интереса и драматическаго значенія въ такого рода пьесахъ. Намъ припоминается весьма наивное на первый взглядъ, но на самомъ дѣлѣ вполнѣ справедливое замѣчаніе, высказанное однимъ англійскимъ писателемъ, современникомъ Шекспира,—по поводу историческихъ драмъ. Это замѣчаніе какъ нельзя болѣе относилось и къ хроникамъ Шекспира. Великій поэтъ менѣе всего заботился о привлекательномъ, эффектномъ вымыслѣ. О чемъ именно онъ заботился, ясно говоритъ прежде всего вышеупомянутое замѣчаніе. Писатель, защищая театръ и актеровъ отъ нападеній современныхъ ему тартюфовъ, обращался къ читателямъ: «какая англійская грудь, при видѣ мужества англичанина, когда оно изображается въ нашихъ историческихъ драмахъ, не сочувствуетъ этому мужеству и этой славѣ лучшими своими желаніями?»

Въ этихъ словахъ дѣло идетъ о воспитаніи патріотическаго чувства. Но авторъ не ограничивается этимъ. Историческія драмы, по его мнѣнію, воспитываютъ также чувство нравственности и помогаютъ общественному и политическому развитію. Чѣмъ же онѣ достигаютъ этой цѣли?—Безусловной правдивостью своихъ изображеній. Шекспиръ шелъ навстрѣчу этому принципу. Одна изъ его хроникъ—«Король Генрихъ Восьмой»—носила другое названіе, гласившее: «All is true»—«Истинная правда», а въ прологѣ къ этой драмѣ читаемъ слѣдующее:

Тому,
Кто деньги платитъ намъ, въ надеждѣ получаться
Житейской правдою—могу я обѣщаться,
Что онъ ее найдетъ у насъ.

Поэтъ весьма высокаго мнѣнія объ этой правдѣ, когда она совершается на сценѣ исторіи. Онъ хочетъ удалить всякій легкомысленный намекъ, всякую лишнюю забавную сцену изъ своей хроники. И у него есть на это твердое и ясное основаніе:

Вѣдь если бы шутовъ
И битвы вздорныя сегодня мы смѣшали
Съ такою истиной высокою—едва ли
Одинъ разумный другъ остался бы у насъ;
Мы одурачили бъ самихъ себя и васъ,
Которымъ показать мы правду лишь желаемъ.

Поэтъ обращается ко всей серьезности, на какую только способны его зрители, и только при этомъ условіи приглашаетъ ихъ смотрѣть драму:

Пусть вамъ вообразится,
Что появляются не сказочныя лица
Въ высокой драмѣ сей. Какъ будто бы въ живыхъ
Они еще теперь—себѣ представьте ихъ,
Во всемъ величіи и блескѣ, окруженныхъ
Народомъ и толпой друзей и приближенныхъ.

Шекспиръ увѣренъ, что его «правда» должна глубоко потрясти публику. Ея равнодушіе къ исторіи, изображенной на сценѣ во всей ея фактической вѣрности, онъ считаетъ явленіемъ ненормальнымъ, едва возможнымъ.

Вотъ взглядъ на историческую драму, взглядъ поэта, одареннаго безпримѣрно могучимъ и роскошнымъ воображеніемъ. И мы знаемъ, что Шекспиръ, оставаясь вѣрнымъ своему принципу, умѣлъ трогать сердца современныхъ ему зрителей, умѣетъ трогать и насъ. Одинъ нѣмецкій критикъ не находитъ словъ описать величавое теченіе хроникъ Шекспира. Здѣсь духъ читателя ростетъ вмѣстѣ съ развитіемъ предмета *). Это впечатлѣніе должно повторяться у всѣхъ, кому понятны интересы человѣческой культуры, кто умѣетъ цѣнить значеніе и громадную трудность каждаго шага, дѣлаемаго человѣчествомъ по пути прогресса.

Къ типу Шекспировской исторической драмы

*) Тикъ.

принадлежитъ и драма Бьёрнсона. Англійскій поэтъ умѣлъ, оставаясь на строго-исторической почвѣ, создавать глубокіе общечеловѣческіе характеры въ лицѣ историческихъ героевъ. И сообразно съ этимъ разширился психологическій интересъ его творчества. Какъ это происходило—составляетъ тайну творческаго генія. Генрихъ V одновременно и извѣстный изъ исторіи англійскій король и типическій англичанинъ извѣстной эпохи, а по многимъ чертамъ — безсмертный типъ всѣхъ эпохъ. Тоже самое—Ричардъ II, даже Ричардъ III, при всей искаженности его личнаго характера и личной біографіи.

Бьернсонъ остановился на первой ступени творчества. Въ его драмѣ всѣ характеры — точныя копіи съ подлинныхъ образовъ, но психологія ихъ не настолько глубока, не настолько разносторонна, чтобы частное могло стать типичнымъ, общимъ. Развѣ только личность главной героини можетъ считаться отчасти исключеніемъ, и то только отчасти. Марія Стюартъ у Бьернсона на пространствѣ всей драмы воплощаетъ всѣ черты шотландской королевы, переданныя намъ исторіей, но яркой представительницей извѣстнаго женскаго типа является развѣ только въ сценѣ съ Риччіо. Это зависѣло, конечно, исключительно отъ размѣровъ драматическаго таланта,—и общечеловѣческая типичность отдѣльныхъ историческихъ личностей вовсе не обязательное качество, часто даже не возможное. Въ нашей пьесѣ оно было достижимо только въ характеристикахъ Маріи, Ботвеля и развѣ еще Нокса,—т.-е. личностей наиболѣе богатыхъ и сильныхъ.

Драматургу для цѣлей исторической драмы достаточно было сохранить историческую реальность характеровъ, воспроизвести ихъ настроенія, ихъ интересы, ихъ образъ мыслей вполнѣ согласно съ данными исторіи. И значеніе его драмы спасено. Въ ней всегда найдется слишкомъ много человѣческаго, поучительнаго, трогательнаго, чтобы простой рядъ ея, даже и вполнѣ эпизодическихъ, сценъ можно было предпочесть любому современному произведенію, написанному по всѣмъ правиламъ современной театральной эстетики.

Характеръ Маріи у Бьёрнсона выдержанъ въ теченіе всей драмы, за исключеніемъ послѣдняго акта. Въ моментъ начала пьесы королевѣ идетъ двадцать четвертый годъ. Она спѣшитъ наслаждаться жизнью. Это стремленіе она вынесла изъ своей милой Франціи, гдѣ провела дѣтство и первую молодость. Тамъ ее воспѣвали поэты, какъ «прекраснѣйшую изъ лилій», превловялся предъ нею весь дворъ, какъ предъ первой красавицей Европы... Она хочетъ жить въ такой же атмосферѣ и въ суровой Шотландіи. Въ первой сценѣ мы видимъ ее танцующей. Всего нѣсколько мѣсяцевъ прошло со дня ея брака съ Дарнлэемъ. Она уже разлюбила его, но онъ чувствуетъ себя исцѣлло во власти ея чаръ. Съ жаромъ двадцатилѣтняго юноши и умѣньемъ свѣтскаго кавалера онъ описываетъ эти чары. Это настоящій гимнъ красотѣ, — и онъ звучитъ необыкновенно поэтично въ тактъ съ музыкой. Начинается сцена между супругами, и мы узнаемъ, за что Марія разлюбила Дарнлэя, мало этого, узнаемъ, кого способна полюбить эта женщина и кого полюбитъ непремѣнно.

Содержаніе сцены до мельчайшей черты соотвѣтствуетъ историческимъ даннымъ. Дарнлэй—страстный, исполненный порывовъ юноша,—въ одномъ порывѣ благородный, рыцарственно-любящій, но черезъ минуту — другой порывъ—и онъ только развратникъ, ничтожный пажъ, ловящій улыбки женщины. Марія до брака знала только его первые порывы, она поддалась имъ, умѣлъ и Дарнлэй съ большимъ искусствомъ скорчить всю измѣнчивость и безалаберность своей натуры. Лишенный всякаго серьезнаго чувства и въ томъ числѣ, конечно, религіознаго, онъ все-таки находилъ у себя волю—посѣщать проповѣди самаго суроваго безнодобнаго представителя шотландскихъ протестантовъ, Нокса. Дарнлэю нужна была благосклонность могущественнаго фанатика, не знавшаго предѣловъ своему вліянію среди всѣхъ сословій Шотландіи. Рядомъ съ этимъ, Дарнлэй умѣлъ воспользоваться услугами человѣка совершенно изъ другого лагеря, чѣмъ Нокъ,—услугами Риччіо. Очевидно, Дарнлэй умѣлъ, когда ему было нужно, подавить или замаскировать легкомысленные порывы своего темперамента. Онъ сталъ королемъ,—и беречься больше было не за чѣмъ. Дарнлэй вообразилъ, что онъ навсегда и безповоротно покорилъ сердце Маріи Стюартъ и что она теперь проститъ ему рѣшительно все, даже развратъ и нахальство. Люди въ родѣ Дарнлэя не научаются понимать людей и женщинъ, сколько бы всякихъ любовныхъ приключеній и испытаній они ни переживали. Дарнлэй жестоко ошибся въ королевѣ. Она быстро отрезвѣла отъ перваго угара, и мы застаемъ ее съ однимъ чувствомъ къ мужу,—съ глубокимъ неизмѣннымъ презрѣніемъ. На Дарнлэя это должно было подѣйствовать гораздо сильнѣе, чѣмъ самая искренняя любовь, — и онъ, именно съ этого момента, начинаетъ сходить съ ума отъ любви къ королевѣ. Онъ во что бы то ни стало стремится завоевать вновь сердце супруги,— и она сама указываетъ ему путь, совершенно въ то же время не вѣря, что Дарнлэй способенъ воспользоваться имъ. «Явись мужемъ,— и . . . Богъ свидѣтель—я женщина»,—говоритъ она Дарнлэю.

Дарнлэй ловитъ эти слова и понимаетъ ихъ такъ же опрометчиво и такъ же наивно, какъ и все другое. Мужество, на его взглядъ, вполнѣ отождествляется съ дерзостью, съ нахальствомъ,

съ насиліемъ. Онъ не понимаетъ, что Марія ищетъ спокойной, самоувѣренной силы, той самой силы, которую характеризуетъ Гамлетъ въ извѣстныхъ словахъ:

Великъ
Тотъ истинно, кто безъ великой цѣли
Не возстаетъ, но за песчинку бьется на смерть,
Когда задѣта честь.

Марія преклонится только предъ такой силой. Для нея въ этой силѣ—красота, красота страшная, приводящая человѣка по временамъ въ трепетъ, но красота, возбуждающая вѣру и бодрость, заставляющая всѣ опасности и всѣ бѣды считать ничтожными. И Марія отыщетъ такую красоту. Въ сценѣ съ Ботвелемъ она говоритъ: «Сила и красота, случалось, имѣли власть надо мною, грубость—никогда». Это именно долженъ былъ знать Дарнлэй, когда вмѣстѣ съ лордами устраивалъ убійство Риччіо.

Королеву отлично понимаютъ нѣкоторые придворные, хотя изъ вражды къ Маріи и преувеличиваютъ истину. «Ея мятежная натура,—говоритъ Летингтонъ, — любитъ лишь тѣхъ, кого боится». «Она должна узнать надъ собой господина», прибавляетъ онъ. Дарнлэй въ буквальномъ смыслѣ понимаетъ эти намѣты. Но господство надъ женщинами въ родѣ Маріи Стюартъ не можетъ быть основано на одномъ страхѣ. Это господство должно быть *признаннымъ правомъ*. Страхъ долженъ походить на чувство благоговѣнія, а не возбуждать дрожь ужаса и отвращенія. Дарнлэй именно въ послѣднемъ, болѣе простомъ и доступномъ ему смыслѣ понимаетъ страхъ и устраиваетъ кровавую сцену съ Риччіо.

Все это прекрасно раскрывается въ нѣсколькихъ сценахъ пьесы. Сцены идутъ очень живо, нѣтъ длинныхъ монологовъ, хитроумныхъ дебатовъ между Дарнлэемъ и его совѣтниками, какъ слѣдовало бы ожидать отъ заговорщиковъ, преслѣдующихъ такія сложныя и различныя цѣли: Летингтонъ и его друзья возстаютъ противъ Риччіо, какъ политика и католика, Дарнлэй,—какъ мнимаго любовника жены. Все это ясно изъ необыкновенно краткихъ, но полныхъ смысла замѣчаній, изъ ярко очерченныхъ драматическихъ положеній героевъ. Все происходитъ совершенно просто и вполнѣ въ духѣ характеровъ дѣйствующихъ лицъ. Также вѣрно поняты авторомъ и отношенія королевы къ Риччіо.

Марія приходитъ въ негодованіе при одномъ намекѣ Дарнлэя на ея отношенія къ итальянцу. Въ концѣ сцены она бросаетъ ему презрительный насмѣшливый вызовъ: «Иду къ Риччіо». Мы знаемъ, что такъ не поступаютъ, когда вопросъ идетъ о дѣйствительной любви и сцена съ Риччіо не оставляетъ больше на этотъ счетъ никакихъ сомнѣній.

Современникъ Маріи Стюартъ и многіе ея историки считали возможнымъ признать фактъ любовныхъ отношеній между королевой и ея личнымъ секретаремъ. Это мнѣніе было одной изъ многочисленныхъ клеветъ, которымъ подвергалась шотландская королева при жизни и по смерти. Ея восторжествовавшая соперница не щадила усилій, чтобы унизить и очернить имя несчастной королевы. Большинство историковъ отвергаютъ даже возможность романа между Маріей и Риччіо, и стоитъ только поставить вопросъ на психологическую почву, — въ отрицательномъ отвѣтѣ не можетъ быть сомнѣнія.

Сцена королевы съ Риччіо одна изъ лучшихъ въ драмѣ. Королева только что встрѣтила презрѣніемъ и смѣхомъ упреки Дарнлэя. Теперь она при одномъ взглядѣ на Риччіо не можетъ удержаться отъ улыбки. Онъ просто жалокъ, ничтоженъ и именно болѣе всего въ ту самую минуту, когда на него смотритъ, какъ на любовника королевы. Въ роли секретаря онъ на мѣстѣ, но въ другой онъ совершенно немыслимъ. Марія болѣе чѣмъ кто либо другой чувствуетъ это;— она, умѣющая такъ высоко цѣнить силу и научившаяся такъ глубоко понимать ее, послѣ того какъ мимолетное увлеченіе Дарнлэемъ жестоко обмануло ее. «Тебѣ приписываютъ большое значеніе у насъ, Риччіо», говоритъ королева. Великолѣпная фраза, сразу вмѣщающая два чисто-женскихъ чувства, — наивное изумленіе и снисходительную, почти презрительную иронію. Слишкомъ самонадѣянная и самовластная королева совершенно естественно могла даже и не отдавать себѣ яснаго отчета, просто не думать, какъ посмотрятъ при шотландскомъ дворѣ на быструю карьеру незнатнаго чужестранца, притомъ католика. Женскій тактъ и чувство презрѣнія помѣшали ей высказаться на этотъ счетъ въ разговорѣ съ Дарнлэемъ: это было бы похоже на оправданіе! А оправдываться въ любви къ Риччіо... Одна эта мысль могла заставить Марію загорѣться всѣмъ гнѣвомъ королевы и женщины, привыкшей видѣть у своихъ ногъ первыхъ кавалеровъ перваго двора въ Европѣ.

Но теперь, наединѣ съ Риччіо она не скрываетъ своего чувства. Можетъ быть въ первую минуту она еще негодовала на недостойное подозрѣніе, но гнѣвъ быстро перешелъ просто въ забаву, въ издѣвательство могущественной красавицы надъ однимъ изъ безчисленныхъ поклонниковъ, притомъ самымъ курьезнымъ, смѣшнымъ. Королеву занимаетъ мысль вызвать Риччіо на признаніе. Въ этомъ намѣреніи—одно только кокетство, и болѣе тѣмъ когда-либо — жестокое, безжалостное. И королева сама выдастъ свое настроеніе. Она прерываетъ страстную рѣчь итальянца ироническимъ замѣчаніемъ: «Какое краснорѣчіе, Риччіо, я не узнаю тебя!...» Но Риччіо не слышитъ въ этихъ словахъ смѣха, готоваго вырваться наружу и покрыть его объясненіе. Королева снова прерываетъ его, уже

едва удерживаясь отъ хохота: «О чемъ говоришь ты?!...» Риччіо стремится впередъ, закрывши глаза, пока, наконецъ, взрывъ хохота не обрываетъ его.

Риччіо уходитъ. Кокетка, такъ жестоко оскорбившая чужое чувство, вдругъ становится серьезной, женщину смѣнляетъ королева. Марія начинаетъ обсуждать свое положеніе среди людей, увлекающихся ея красотой и безсильныхъ помочь ей въ трудную минуту. Это опять совершенно вѣрная историческая черта. Въ лицѣ Маріи сливалось два человѣка съ одинаково разнитыми стремленіями: красавица, воспитанная въ наркотической любовной атмосферѣ французскаго двора и съ юныхъ лѣтъ воспитавшая въ себѣ страстное желаніе нравиться и торжествовать надъ побѣжденными, и рядомъ съ этимъ королева, вся пропитанная самымъ возвышеннымъ представленіемъ о своемъ санѣ, вмѣстѣ съ католической религіей усвоившая деспотическія наклонности въ политикѣ и фанатизмъ въ дѣлѣ вѣры.

Послѣ сцены съ Дарнлеемъ и Риччіо королева говоритъ: «Гдѣ я поставлена судьбой, тамъ я должна и дѣйствовать, должна нести все, что даютъ мнѣ событія. Я чувствую въ себѣ силу и молодость, у меня великіе замыслы, могущественные союзники, все это ничтожество, вся эта низость, преслѣдующая меня теперь, сами собой пойдутъ ко дну». Это не фразы. Марія въ самыя трудныя минуты своей жизни доказала, что она имѣла право сказать гораздо больше. Когда молодость и счастье прошли, когда вмѣстѣ съ ними судьба отняла у Маріи даже свободу, изумленный міръ увидѣлъ, сколько ума и мужества таилось въ этой сиренѣ, сколько отважныхъ и зрѣло-обдуманныхъ плановъ создавалось въ мозгу, когда-то находившемъ удовольствіе въ сочиненіи каламбуровъ и вдовитыхъ насмѣшекъ надъ неудачными поклонниками.

Именно эта талантливость и влекли Марію инстинктивно къ *нравственной красотѣ*, т. е. къ силѣ, мужеству, самоувѣренной отвагѣ. На сцену появляется графъ Ботвель. Здѣсь Бьёрнсонъ оставляетъ свой строго историческій путь и начинаетъ вносить поправки, очевидно, съ цѣлью идеализировать героиню, но въ прямой ущербъ ясности совершающихся событій и ихъ драматическому интересу.

Любовь Маріи къ Ботвелю, единственная по глубинѣ и искренности чувства, внѣ всякаго сомнѣнія. Шиллеръ на этотъ разъ совершенно правильно понялъ дѣйствительный фактъ. Въ его драмѣ кормилица говоритъ Маріи, вспоминая о Ботвелѣ:

Вами правилъ грозный,
Какъ самовластный, своенравный мужъ.
Напитками и чарами геенны
Воспламенялъ васъ, затмѣвая умъ.

Кормилица именно только силой ада можетъ объяснить вліяніе Ботвеля на королеву, совершенно какъ отецъ Дездемоны объясняетъ любовь своей дочери къ Отелло. Въ обоихъ случаяхъ любовь, дѣйствительно, имѣла одну причину: подавляющую духовную, нравственную силу любимаго человѣка. Замѣчательно, что кормилица Маріи Стюартъ и отецъ Дездемоны не только оба ссылаются на адъ и его чары, но почти въ тождественныхъ выраженіяхъ описываютъ чувство—одинъ своей дочери, другая—своей воспитанницы. Исторія Маріи Стюартъ, какъ ее разсказываетъ Кеннеди,—исторія Дездемоны, разница только въ степени увлеченія и въ размѣрахъ результатовъ этого увлеченія. Послѣднее, именно, зависѣло исключительно отъ внѣшнихъ обстоятельствъ.

Слова Кеннеди очень важны. Они вполнѣ объясняютъ тѣ факты, которые отчасти замалчиваетъ Бьёрнсонъ, отчасти совсѣмъ не хочетъ признавать. Кеннеди говоритъ, продолжая вспоминать о Ботвелѣ:

Всѣ силы ада онъ на помощь созвалъ,
Когда хотѣлъ затмить вашъ свѣтлый умъ.
Вы не внимали дружескимъ совѣтамъ,
Не видѣли приличія въ поступкахъ,
Пренебрегали мнѣніемъ людей,
И щека, гдѣ румяная стыдливость
Живала, рдѣли пламенемъ желаній.
Вы сбросили таинственный покровъ,
И мужъ порочный заглушилъ въ васъ совѣсть,
И въ заботѣ свой стыдъ явили вы
Очамъ вселенной, съ дерзостнымъ челомъ.

Бьёрнсонъ совершенно иначе рисуетъ отношенія королевы къ Ботвелю. Сначала онъ заставляетъ Марію увлечься мужествомъ Ботвеля, а потомъ пишетъ цѣлый актъ въ замкѣ Дэнбиръ, гдѣ королева, попавшая въ плѣнъ къ графу, разражается сначала негодованіемъ, потомъ горько сѣтуетъ на паденіе и, наконецъ, отказывается бѣжать вмѣстѣ съ Ботвелемъ и остается привѣтствовать его враговъ. При такихъ условіяхъ становится совершенно непонятной сцена Маріи съ Дарнлеемъ предъ его смертью. Убійство Дарнлея было устроено, несомнѣнно, съ вѣдома королевы и единственное «смягчающее обстоятельство» въ этомъ преступленіи заключается въ полномъ слѣпомъ подчиненіи Маріи Ботвелю. Совершенно безотвѣтное рабство королевы предъ могучей волей графа доказывается письмами и стихотвореніями, адресованными королевой къ Ботвелю. Еще до брака съ Ботвелемъ королева писала въ одномъ изъ своихъ сонетовъ: «О, боги! сжальтесь надо мной, и научите меня, какъ я могу доказать, что люблю страстно и искренно. Жестокій! развѣ онъ не владѣетъ уже всѣмъ моимъ существомъ?... Ему я пришла въ жертву своихъ друзей, изъ за него готова вынести ненависть враговъ. Я пожертвовала ради него именемъ и совѣстью. Я готова ради него отказаться отъ людей. Я готова умереть, лишь бы онъ повѣрилъ мнѣ»...

Въ другомъ стихотвореніи то же чувство высказано въ еще болѣе страстныхъ выраженіяхъ: «Въ его руки, въ полное его распоряженіе я отдаю моего сына, мою честь, мою жизнь, мою страну, моихъ подданныхъ. Моя душа вся въ его власти и мое единственное желаніе—во всемъ и всюду слѣдовать за нимъ и прежде всего убѣдить его, что моя любовь неизмѣнна и останется такою и въ горѣ и въ радости. Я готова на всѣ испытанія, лишь бы онъ вѣрилъ мнѣ,—и не только слезами и покорностью, какъ другіе доказываютъ свою любовь,—а всѣми муками готова увѣрить его»...

Въ томъ самомъ мѣсяцѣ, когда Марія попала въ Дэнбаръ, всего за нѣсколько дней до событія, она писала Ботвелю: «Вы мнѣ обѣщали, что *вы* будете рѣшать всѣ вопросы и что каждый день вы будете давать мнѣ указанія, какъ я должна поступать» («Vous m'avez promis que vous vous résoudrier en toutes choses, et que chacun jour vous m'envoiriez ce que j'auroye à faire»).

Бьёрнсонъ, къ большему вреду для своей драмы, пренебрегъ этими вполнѣ достовѣрными указаніями и изобразилъ въ лицѣ Маріи жалкую жертву грубаго насилія. Въ Дэнбаръ королева, по всей вѣроятности, попала по предварительному уговору съ Ботвелемъ. Въ замкѣ она была 24 апрѣля (1567 года), а въ концѣ письма отъ 22 апрѣля читаемъ: Je m'en vay achever ma dépeche, et prier Dieu que nous nous puissons entrevoir bientot en joie», т.-е: «Я спѣшу окончить мое посланіе и молю Бога, чтобы онъ помогъ намъ свидѣться въ радости». Можно думать, что именно въ замкѣ Ботвеля и состоялось это радостное свиданіе.

Трудноопредѣленно рѣшить, почему Бьёрнсонъ, такъ послушно слѣдовавшій указаніямъ исторіи въ теченіе всей драмы, увлекся вымысломъ въ послѣднемъ актѣ. Предположить — намѣреніе идеализировать королеву, очистить ея память отъ всякихъ подозрѣній въ супружеской измѣнѣ,—тогда исключительно на ея совѣсти будетъ тяготѣть смерть Дарнлэя, и сцена съ нимъ за нѣсколько минутъ до его смерти должна производить впечатлѣніе безпримѣрнаго подвига женскаго лицемѣрія, жестокости или совершенно непонятнаго малодушія. Потомъ, какой смыслъ имѣетъ сцена между королевой и Ботвелемъ въ лѣсу, гдѣ она цѣлуетъ графа, снова повторяя свой восторгъ предъ его силой? Очевидно, пятый актъ плохо вяжется съ этими сценами, которыя сами по себѣ вполнѣ реальны и соотвѣтствуютъ исторіи. Вѣроятнѣе всего, на крайне неудачный вымыселъ Бьёрнсона вынудило желаніе окончить драму низверженіемъ Маріи съ престола. Это низверженіе произошло послѣ бѣгства Ботвеля, но при совершенно другихъ условіяхъ, чѣмъ это происходитъ у Бьёрнсона. Марія сама явилась плѣнницей въ лагерь мятежниковъ, чтобы укротить бунтъ и спасти Ботвеля. Попытка не удалась, и она нѣсколько времени спустя бѣжала въ Англію. Бьёрнсонъ пропустилъ цѣлый рядъ событій, которыхъ, очевидно, не могъ вложить въ рамки своей драмы. Кончается она довольно эффектно—вмѣшательствомъ Нокса, какъ представителя шотландскаго народа. Ноксъ дѣйствительно игралъ большую роль въ судьбѣ Маріи, но эффектная сцена съ его стороны при низложеніи королевы изъ исторіи неизвѣстна, хотя она нисколько не противорѣчитъ ни характеру Нокса, ни его могучему вліянію на своихъ согражданъ.

И относительно Нокса эта сцена единственное отступленіе автора отъ исторіи. Характеръ знаменитаго реформатора—бурный, неутомимый, фанатичный — выдержанъ отъ начала до конца. Сцена между Ноксомъ и королевой въ третьемъ актѣ почти буквально повторяетъ сцену, извѣстную изъ исторіи. Даже заключительный и наиболѣе трогательный моментъ не принадлежитъ автору—это слезы Маріи. Королева дѣйствительно была доведена до слезъ дерзкими отвѣтами непреклоннаго проповѣдника, но вмѣстѣ съ этимъ до такой степени искусно возражала ему, что Нокъ не могъ не признать въ ней «сильнаго ума». Нокъ вскорѣ послѣ этой сцены былъ изгнанъ, но вернулся въ Шотландію немедленно, лишь только Марія потеряла власть. Онъ энергично принялся дѣйствовать на парламентъ, добился уничтоженія католическаго культа въ Шотландіи, и со всѣхъ церковныхъ каѳедръ загремѣли проповѣди противъ плѣнной королевы. Ее публично обвиняли въ нарушеніи брачной вѣрности, въ убійствѣ мужа и требовали возмездія. Руководителемъ этой войны былъ все тотъ же Нокъ. Его рѣчь, въ концѣ драмы, хотя и неудостовѣренная исторіей, можетъ считаться вполнѣ въ его духѣ.

Такимъ образомъ, единственнымъ существеннымъ нарушеніемъ исторіи въ драмѣ Бьёрнсона остается пятый актъ. Нарушеніе,—вызванное отнюдь не стремленіемъ устроить эффектную сцену, а просто необходимостью придать законченность драмѣ. Авторъ могъ поступить и иначе, могъ до конца съ такимъ же самоотверженіемъ слѣдовать исторической правдѣ; у насъ была бы одна изъ лучшихъ историческихъ хроникъ, едва-ли не единственная по художественнымъ достоинствамъ за весь новѣйшій періодъ европейской драмы. Но во всякомъ случаѣ, этого значенія не отнимаетъ у пьесы Бьёрнсона неудачно задуманный пятый актъ. Онъ только сильнѣе подчеркиваетъ литературныя и историческія достоинства первыхъ четырехъ. Здѣсь вполнѣ достаточно драматизма и психологической правды въ характерахъ, чтобы создать изъ пьесы въ высшей степени интересный спектакль, — при одномъ условіи, если исполнители сумѣютъ воспользоваться этимъ драматизмомъ и этой психологіей.

Къ сожалѣнію, на сценѣ Малаго театра произошло нѣчто совершенно обратное. Невидѣвшимъ представленія пьесы трудно повѣрить, до какой степени артисты и артистки по собственному вкусу передѣлали почти всѣ главные характеры драмы и передѣлали въ разрѣзъ съ самыми овредѣленными намѣреніями автора. Мы хотимъ говорить только о самой пьесѣ, не касаясь даже вопроса о самыхъ элементарныхъ указаніяхъ исторіи, которыя, казалось бы, въ данномъ случаѣ никого не могли ввести въ сомнѣніе при самомъ поверхностномъ знакомствѣ съ событіями и характерами. Остается одно объясненіе—исключительная трудность для исполнителей главныхъ ролей справиться съ своими задачами. Можетъ быть, это и будетъ наиболѣе подходящимъ объясненіемъ. Во всякомъ случаѣ, мы не думаемъ никого и ни въ чемъ упрекать,—изложимъ только факты. Начнемъ съ главной роли.

Относительно роли Маріи Стюартъ у Бьёрнсона, по крайней мѣрѣ, въ теченіе четырехъ актовъ, не можетъ быть никакихъ сомнѣній. Въ самомъ началѣ пьесы подробно описаны ея настроеніе и какъ оно выражается. Это — веселая, въ сильной степени легкомысленная красавица, переживающая весь блескъ, весь захватывающій угаръ молодости. Она королева не только по своему сану, она всѣхъ затмеваетъ очарованіемъ своей улыбки, граціей движеній, сіяніемъ женственности. Поэтъ не безъ основанія заставилъ насъ увидѣть королеву прежде всего въ разгарѣ танцевъ. Изъ исторіи извѣстно, что юная монархиня немедленно по пріѣздѣ въ Шотландію, кое-какъ уладивъ дѣла на первое время, поспѣшила организовать вокругъ себя веселое общество, свой небольшой дворъ, гдѣ-бы невозбранно царили смѣхъ и веселье. Съ этой цѣлью она удалилась въ замокъ Голирудъ, недалеко отъ Эдинбурга, и здѣсь устроила для себя нѣчто въ родѣ Версаля. Она здѣсь можетъ забыть разочарованія и испытанія, какими въ изобиліи награждаетъ ее королевская корона. Она ищетъ смѣха вездѣ, въ каждой встрѣчѣ, въ каждомъ разговорѣ. Королева только минутами прослыветъ въ кокеткѣ и насмѣшницѣ. Г-жа Ермолова изобразила совершенно другую Марію Стюартъ. Казалось, артистка болѣе всего боялась уронить королевское достоинство своей героини и старалась дать возможно больше мѣста драматическимъ высокимъ настроеніямъ и чувствамъ: танецъ вела съ должной величавостью, съ Дарнлеемъ разговаривала сухимъ, рѣзкимъ тономъ, съ какимъ-то дипломатическимъ оттѣнкомъ,—будто съ представителемъ враждебной державы. Между тѣмъ, на самомъ дѣлѣ, Марія въ теченіе всей сцены только женщина, то равнодушная, то прошизирующая, то негодующая, то, наконецъ, даже рыдающая. Это—цѣлая симфонія чисто женскихъ ощущеній, и трудно указать сцену, болѣе благодарную для исполнительницы, которая сумѣетъ найти къ ней настоящій ключъ. Дальше слѣдуетъ сцена съ Риччіо. Менѣе всего съ нимъ, на балѣ и послѣ разговора съ Дарнлеемъ—Марія могла играть роль королевы. Это было бы слишкомъ много чести для итальянца. И авторъ не оставляетъ на этотъ счетъ ни малѣйшаго сомнѣнія. Въ началѣ сцены между словъ королевы стоитъ ремарка: «останавливается, смотритъ на Риччіо и смѣется». Этотъ смѣхъ относится не столько къ извѣстію Риччіо о новыхъ замыслахъ мятежниковъ, сколько къ самому Риччіо: королевѣ смѣшно именно теперь видѣть своего секретаря въ роли дипломата, обсуждающаго важныя государственныя тайны. Дальше вся сцена одушевлена тѣмъ же настроеніемъ. Марія просто издѣвается надъ Риччіо, издѣвается жестоко, безжалостно. Это въ высшей степени важная сцена для всей характеристики Маріи Стюартъ и для одного изъ важнѣйшихъ событій въ ея жизни. Эту характеристику и смыслъ отношеній королевы къ Риччіо авторъ понялъ совершенно вѣрно, исполнительницѣ здѣсь болѣе тѣмъ гдѣ-либо предстояла необходимость возможно точнѣе слѣдовать указаніямъ автора. Г-жа Ермолова поступила какъ разъ наоборотъ. Мы видѣли нѣчто въ родѣ сцены изъ классической драмы: по крайней мѣрѣ, на помощь были призваны всѣ рессурсы театральнаго королевскаго величія, напряженной серьезности, сурового драматизма. При такомъ толкованіи весь интересъ и все значеніе сцены исчезли совершенно. Долженъ былъ также исчезнуть необыкновенно драматическій эффектъ внезапнаго перехода отъ легкомысленнаго смѣха къ серьезности,—именно легкомысленнаго, а не злобнаго, какъ это выходило у артистки. Марія остается одна, мысли о беззащитномъ положеніи тѣснятся одна за другой, она невольно обращается съ молитвой къ своей Покровительницѣ: —сцена исполнена трогательной правды, и настолько же освѣщенная женственностью и граціей, какъ и предыдущая, только женственность и грація здѣсь другія. Сцена съ ужиномъ не удалась исполнительницѣ Маріи все по той же причинѣ,—по неумѣнію сжиться съ крайне подвижнымъ характеромъ королевы, исполненнымъ блеска и жизни; у другихъ исполнителей—по отсутствію одушевленія, непосредственнаго чувства. Горячая перестрѣлка сравненіями, остротами выходила скучной, искусственной, монотонной. Только въ сценѣ убійства Риччіо игра г-жи Ермоловой начинаетъ гармонировать съ ролью Маріи въ самой пьесѣ, но въ разговорѣ съ Дарнлеемъ негодованіе королевы должно носить всѣ признаки вспышки страстнаго темперамента, не сдержанной злобы и глухой вражды, а стремительнаго жгучаго перваго негодованія; Марія въ теченіе всей пьесы вездѣ гораздо

больше женщина, чѣмъ королева. До конца акта ей приходится пережить цѣлую бездну страданій и униженій, — и эта жизнь, при всѣхъ мукахъ, полна красоты и поэзіи. Въ рѣдкихъ пьесахъ въ такой гармоніи сценическій эффектъ соединяется съ психологической правдой и даетъ артисткѣ столько средствъ захватить и увлечь зрителей. Какая драма въ этой кроткой мольбѣ королевы передъ народомъ, въ этой жалобѣ на судьбу, забросившую ее изъ свѣтлой Франціи на туманные берега Шотландіи! А этотъ разсказъ о первой встрѣчѣ съ народомъ, о суровомъ пѣніи псалмовъ, о страшныхъ знаменіяхъ... Все это — подлинная исторія, обвѣянная всѣми прелестями поэтическаго вдохновенія, трепещущая въ каждомъ словѣ живой красотой женственности и молодости. Но тоска не надолго владѣетъ королевой. Она до конца жизни не способна была отдаваться отчаянію и малодушію; передъ нами сцена съ Дарнлэемъ, и снова всѣ чары сирены, вся неотразимая власть дочери Евовъ, прошедшей совершеннѣйшую школу любви... На сценѣ все это выходило мертво, безцвѣтно, какъ то формально. Единственная сцена, удавшаяся г-жѣ Ермоловой — это послѣдняя сцена Маріи съ Дарнлэемъ. Артистка на этотъ разъ не отступала отъ роли и указаній автора, — и сцена краснорѣчиво говорила о грядущемъ преступленіи и о мукахъ совѣсти малодушной преступницы. О послѣднемъ актѣ мы не будемъ говорить: у самого автора это единственная неудачная часть драмы. Только исполнитель роли Ботвеля могъ затушевать недостатокъ всего акта.

Характеръ Ботвеля вполнѣ ясенъ. О немъ между королевой и придворными происходитъ такой діалогъ. *Королева:* «Красота мести — это, — если бъ мнѣ удалось найти живое сравненіе, это красота Ботвеля! Ботвель — месть, месть — это Ботвель. Королевѣ отвѣчаютъ: «Но Ботвель вѣдь не красивъ!» — *Королева*: «Ботвель? Есть красота, которую я назвала бы страшной, ею-то и обладаетъ Ботвель... У него только одинъ глазъ, но это именно и дополняетъ картину. Въ его рѣзкихъ, суровыхъ чертахъ природа какъ будто начертала какія-то таинственныя письмена. Загадочный смыслъ ихъ невольно приковываетъ взоръ. Стоустая молва, сопутствующая ему вездѣ какъ армада кораблей, собираетъ вокругъ него толпу любопытныхъ. Но его гнѣвный, вспыльчивый характеръ мучаетъ и разгоняетъ всѣхъ. Смѣлость его мыслей поражаетъ, отъ его холодности вѣетъ какимъ-то огнемъ, отъ его пыла холодомъ... Да, во всемъ противорѣчія; но таковъ Ботвель и таковъ этотъ родъ красоты». — Восторженнѣе, великолѣпнѣе нельзя было описать страшную красоту. Г. Южинъ до послѣдней мелочи воспользовался этимъ описаніемъ. Артистъ далъ типичную внѣшнюю фигуру и превосходно воплотилъ неукротимый, самовластный характеръ Ботвеля. Можно замѣтить только, что гримъ лица у артиста врядъ ли вполнѣ соотвѣтствовалъ вѣрному представленію о наружности горца, закаленнаго морскими бурями и почти непрерывной войной. Во всемъ спектаклѣ это было единственное живое и исторически правдивое лицо.

Повидимому, очень выгодно было положеніе исполнителя роли Нокса. Личность знаменитаго реформатора близка по натурѣ Ботвелю: та же неотразимая энергія, демоническая сила воли, та же способность приковывать къ себѣ вниманіе толпы и возбуждать въ ней однимъ присутствіемъ чувство безмолвнаго благоговѣнія. Все здѣсь самой природой начертано рѣзкими, яснымъ, выпуклыми чертами. Но г. Рыбаковъ не сумѣлъ прочесть этихъ «письменъ» и изобразилъ на сценѣ Нокса, не имѣющаго ни одной общей черты съ Ноксомъ въ драмѣ. Мы видѣли степеннаго, спокойнаго, будто ушедшаго въ себя старца, облеченнаго въ духовный костюмъ. Размѣренная рѣчь, величавыя движенія — такъ могъ бы говорить и дѣйствовать какой-нибудь католическій прелатъ, а не страстный, бурный сектантъ, одаренный силой двигать закаленными сердцами своихъ соотечественниковъ, умѣющій подчинять чужую волю однимъ взглядомъ, однимъ словомъ. Ботвель — прямой потомокъ викинговъ, побѣдившихъ природу и на голыхъ камняхъ пробудившихъ жизнь. Графъ это знаетъ, то же самое могъ бы сказать о себѣ и Нокъ. Трудно понять, что заставило артиста до такой степени произвольно и поистинѣ фантастично отнестись къ самымъ яснымъ указаніямъ драмы и исторіи.

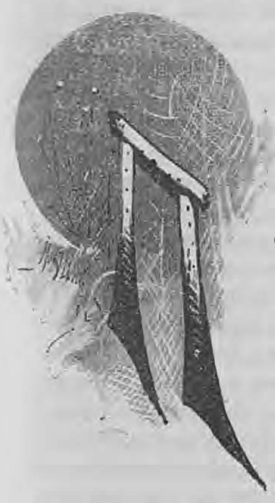
Въ роли Дарнлэя мы видѣли г. Багрова. Позже роль была передана другому исполнителю — г. Ильинскому. Неудовлетворительнѣе исполнителя въ роли Дарнлэя, чѣмъ г. Багровъ, трудно представить. Артистъ вообразилъ своего героя самымъ жалостнымъ и жалкимъ существомъ во всемъ мірѣ. Даже когда Дарнлей восхищается красотой Маріи, въ его словахъ звучитъ не восторгъ, а слезы, какое-то приторное нытье. Марія говоритъ о немъ, что онъ умѣетъ любить, а мы знаемъ, что онъ сумѣлъ зажечь гордое сердце королевы именно этимъ умѣньемъ, — и вмѣсто всего этого какое-то униженное и забитое созданіе. У Дарнлэя, правда, нѣтъ воли, нѣтъ мужественной силы, но у него есть горячій, страстный темпераментъ. А такой темпераментъ способенъ обмануть не только женщину: — бываютъ минуты, когда страсть увлеченнаго, но на самомъ дѣлѣ безвольнаго юноши можетъ показаться и мужествомъ, и силой. Дарнлэй не могъ утратить этой способности — восхищаться и увлекать другихъ, — только на королеву это больше не дѣйствуетъ: она знаетъ, что это только вспышки крови, не натура. Г. Багровъ, очевидно, не представляетъ

этой, на самомъ дѣлѣ крайне простой и вполнѣ обычной, психологіи. Дарилэй развѣ одинъ только разъ можетъ казаться жалкимъ и возбуждать состраданіе—это предъ смертью; въ теченіе всей драмы онъ скорѣе возмутителенъ своимъ легкомысліемъ и дерзостью, тѣмъ на самомъ дѣлѣ несчастливъ.

Г. Ильинскій гораздо удачнѣе справился съ ролью. Прежде всего артистъ совершенно удалилъ всякое нытьё и слезливость въ рѣчахъ своего героя и мѣстами оттѣнилъ основныя черты его характера — неисправимое легкомысліе, дерзость, доходящую до нахальства. Вообще, всѣ сцены съ Дарилэемъ, при исполненіи г. Ильинскаго, получили несравненно больше жизни, больше драмматическаго и психологическаго интереса.

Въ заключеніе можно сказать нѣсколько утѣшительныхъ словъ только насчетъ внѣшней обстановки спектакля. Обстановка эта роскошна и художественна. Музыка и пѣніе, которымъ отведено много мѣста въ драмѣ, исполняются съ большой тщательностью. Окажись главные исполнители на высотѣ своего призванія,— представленіе пьесы Бьёрнсона вышло бы однимъ изъ самыхъ художественныхъ и интересныхъ зрѣлищъ.

Ив. Ивановъ.



Большой театръ.

«Кольцо любви», волшебная сказка въ 3-хъ дѣйствіяхъ и 10-ти картинахъ (по нѣмецкимъ народнымъ сказкамъ и позѣріямъ) В. А. Крылова.

одъ такимъ заглавіемъ появилось на сценѣ нашего Большаго театра *ничто* не подходящее ни подъ какое опредѣленіе не только въ литературномъ, но даже просто въ сценическомъ смыслѣ. Въ этомъ нѣчто собраны какъ будто всѣ роды изящныхъ искусствъ: и пѣніе, и музыка, и живопись, и даже танцы, но это до такой степени безъ всякаго толка и безъ всякой связи перемѣшано одно съ другимъ, что производитъ какое то тупое удручающее впечатлѣніе.

Какъ ни мало почетно то положеніе, которое въ русской драматургіи занимаетъ Викторъ Крыловъ, пріобрѣвшій извѣстность своими переводами французскихъ опереткъ, пасажденіемъ которыхъ на русской сценѣ мы обязаны главнымъ образомъ ему, какъ ни громка слава этого автора въ дѣлѣ ловкихъ передѣлокъ иностранныхъ произведеній, мы, тѣмъ не менѣе, не можемъ не удивиться тому равнодушію къ своему авторскому имени, которое проявилъ г. Викторъ Крыловъ, подписавъ эту «сказку» своей фамиліей.

Вѣдь все же и въ его обширнѣйшемъ репертуарѣ есть вещи, какъ напримѣръ, «Семья», «Горе-злосчастье», «Разладъ» и, наконецъ, очень хорошій переводъ «Натана мудраго», и это должно бы было помѣшать ему *создать* такое «произведеніе».

«Кольцо любви»—это образцовый примѣръ, какъ можно испортить даже пенжный сюжетъ, какъ вообще не слѣдуетъ, не говоримъ уже писать, а даже «кроить» сценическія «представленія».

Если Дирекціи понадобился «свиточный» спектакль, то было бы гораздо проще и несравненно лучше—предоставить талантливому декоратору выборъ какой-либо сказки, представляющей наибольшій и наилучшій матеріалъ для его декораторскаго творчества, и затѣмъ поручить опытному, хотя бы даже балетному либретисту разбить эту сказку на акты и явленія. Тогда бы, по крайней мѣрѣ, сохранился бы хоть смыслъ и послѣдовательность въ сюжетѣ, и публика была бы избавлена отъ той безсмыслицы, которая только и принадлежитъ автору, имя котораго красуется на афишѣ. Вѣдь все, что есть хорошаго въ «Кольцѣ любви», принадлежитъ не г. В. Крылову. Оно заключается прежде всего въ превосходныхъ декораціяхъ и техникѣ превращеній, принадлежащихъ талантливому г. Вальцу, во вторыхъ, въ движеніяхъ и группировкѣ толпы и балета, что опять-таки заслуга режиссеровъ, и, наконецъ, въ обрывкахъ сказочнаго, поэтическаго сюжета, отъ котораго услужливый *авторъ* оставилъ уродливо издерганные куски.

Какъ образчикъ «авторскаго» творчества, приведемъ содержаніе конца 5 картины. На площади вольнаго города Готтенбурга появляется въ толпѣ горожанъ бургомистръ. Его извѣщаютъ, что сосѣдніе рыцари—герцогъ Эдельгерцъ и баронъ Рудольфъ Швабскій—объявили войну другъ другу. Бургомистръ печалится объ участи вольнаго города, его будутъ осаждать попеременно оба враждующіе барона, каждому придется платить контрибуцію. Вслѣдъ за этимъ непосредственно и совершенно неожиданно бургомистръ принимается пѣть какіе-то нелѣпые куплеты на тему «Кто теперь не воръ», ему

подпѣваютъ горожане, причемъ даже приплясываютъ на веселый мотивчикъ. Затѣмъ опять-таки совершенно неожиданно по воздуху начинаютъ летать колокола, овощи, женскіе капоты и пр.

Укажемъ еще на одну сцену въ 4-й картинѣ. Въ дѣвственномъ лѣсу, населенномъ дріадами, ни съ того ни съ сего появляются два комическихъ персонажа — трусливый оруженосецъ барона Куртъ и его возлюбленная, перезрѣлая горожанка Фридеръ. Происходитъ довольно пошлая и противная любовная сцена, кончающаяся тѣмъ, что оба комическіе персонажа *садятся на ежа*, сцена, исключающая даже возможность предполагать, что пьеса поставлена съ разсчетомъ на публику изъ дѣтей. — Намъ нѣтъ надобности болѣе утруждать вниманіе читателя и дѣлать дальнѣйшія извлеченія изъ продуктовъ творчества г. В. Крылова, чтобы доказывать справедливость высказанныхъ нами выше опредѣленій свойствъ этого творчества.

Говорить объ исполненіи намъ слишкомъ тяжело. Видѣть талантливую молодежь нашего образцоваго театра въ *такой* пьесѣ, своего рода пытка. Невольно мучаетъ неотвязная мысль: неужели же для такихъ манекенныхъ и шутовскихъ ролей стоило имъ учиться, тратить молодость, и силы, и время, которыя могли бы быть съ такой пользой и для нихъ, и для современной и для будущей публики, употреблены на разучиваніе и исполненіе образцовыхъ произведеній. Прибавимъ къ этому, что задача артистовъ усложнялась въ этой безсмысленной работѣ еще тѣмъ, что текстъ своихъ ролей они обязаны были говорить подъ музыку, сообразуясь съ тѣмъ, какъ она иллюстрировала текстъ. Мы уже не говоримъ о тѣхъ издержкахъ, которыя сдѣлала дирекція на постановку этой безсмыслицы, — издержкахъ, которыя пригодились бы для постановки чего либо болѣе достойнаго. Мы уже и не думаемъ проводить параллелей между нищенской постановкой «Дмитрія Самозванца» Островскаго и блестящей — этой сказки. Но мы обязаны вступиться за артистовъ. Вѣдь они прежде всего люди, которымъ не чуждо человѣческое достоинство, художники, служащіе красотѣ и правдѣ, а не гаеры. Нельзя заставлять ихъ кататься по сценѣ на бочкѣ, торчать на поднимающемся изъ пола къ потолку деревѣ, садится на какого-то несчастнаго мальчика статиста въ костюмѣ ежа, пѣть глупые куплеты, рядиться въ звѣриныя шкуры, корчить изъ себя шутовъ. Все это — удѣлъ клоуновъ въ циркѣ, а не артистокъ Императорскихъ театровъ.

Что наши артисты и къ этимъ ролямъ (?) отнеслись добросовѣстно, это не новость, что г-жи Яблочкина 2-я, Тапрова, Щепкина и гг. Рыжовъ, Лошивскій, Подаринъ, старались очеловѣчить авторское созданіе и сохранить первичный смыслъ поэтической сказки, послужившей темой для авторскаго произведенія, это только лишнее доказательство того, что даже ихъ усердіе оказалось недостаточнымъ въ борьбѣ съ авторскимъ творчествомъ. Намъ остается еще разъ пожалѣть, что сказка не была поставлена безъ всякихъ передѣлокъ опытнаго драматурга. Въ сказкѣ все можетъ быть, если не правдоподобно, то послѣдовательно и поэтично. И тамъ, гдѣ сказка является сама по себѣ, гдѣ ея поэзія и «милая ложь» не тронута наслоеніями фантазіи г. Крылова, тамъ она смотрится легко. Поэтому лучшими сценами являются тѣ, гдѣ авторъ безмолвствуетъ, гдѣ разсказъ и дѣйствіе замѣняются картинами, гдѣ декораторъ является несвязаннымъ «авторомъ». Такъ въ особенности красивы и эффектны: послѣдняя картина зимняго пейзажа, превращающагося въ залу съ громадной, освѣщенной электричествомъ елкой; 8-я картина «Волшебное озеро» съ прилетающими купаться лебедями, превращающимися въ красавицъ, и, наконецъ, движущаяся декорація въ 3-й картинѣ.

Изъ танцевъ хороши только комическіе танцы куколъ, звѣздъ и бабочекъ въ картинѣ съ елкой. Остальные поставлены тяжело, не оригинальны и указываютъ на отсутствіе вкуса у балетмейстера г. Мендеса.

К.



Театръ г. Корша.

Г. Коршъ, желая вознаградить тѣхъ изъ своихъ артистовъ, которые служатъ у него съ основанія театра, т. е. десять лѣтъ, далъ имъ въ этомъ сезонѣ по сверхъабонементному «наградному» бенефису. Такихъ артистовъ у г. Корша трое: г-жи Мартынова, Красовская и г. Валентиновъ.

Первый наградной бенефисъ былъ данъ г-жѣ Мартыновой. Онъ былъ наградным вдвойнѣ: артистка, награжденная бенефисомъ, была отъ г. Корша награждена и пьесой.

Пьеса эта—«Сваха», трехъактная комедія,—принадлежитъ перу самого директора театра. Слѣдовательно, мы не можемъ здѣсь задаваться вопросами: зачѣмъ же эта пьеса была поставлена и какъ дирекція театра не замѣтила, что въ этой «оригинальной» комедіи (такъ значилось на афишѣ), въ сущности нѣтъ ничего оригинальнаго?

А вопросы эти такъ и напрашиваются. Вотъ содержаніе «Свахи», сочиненной г. Коршемъ. Нѣкая вдова (г-жа Мартынова) имѣетъ помѣстье, гдѣ хозяйничаетъ нѣкій старичокъ, изъ народныхъ учителей (г. Вязовскій). Вдова смотритъ на свое помѣстье, какъ на источникъ дохода, и проживаетъ за-границей. Чтобы меньше скучать, шатаясь изъ курорта въ курортъ, вдова беретъ съ собой дочь старичка-учителя, дѣвицу глупую, но мечтательную, некрасивую, но легко воспламеняющуюся и къ мужчинамъ неравнодушную (г-жа Кудрина). Надоѣло-ли вдовѣ шататься по курортамъ, или такъ это само собой случилось, но въ одинъ прекрасный день она, никого не предупредивъ и не увѣдомивъ, какъ снѣгъ на голову, появляется въ своемъ помѣстьѣ. До чего неожиданно, видно изъ того, что старая няня (г-жа Красовская) около десяти разъ обращается къ публикѣ и, разводя руками, заявляетъ: «ни письма не прислала, ни *депеши* какой»... (Слово «депеша» производитъ въ зрительномъ залѣ рѣшительный фуроръ!) А старичокъ изъ народныхъ учителей, хлопаетъ себя отъ удивленія по бедрамъ и восклицаетъ: «таковъ ужъ нервный вѣкъ! все—неожиданно!..» (Это тоже порождаетъ въ залѣ сенсацію.)

Итакъ, вдова неожиданно пріѣзжаетъ въ имѣніе. Но пріѣзжаетъ она не только со своей компаньонкой, но еще съ племянницей, разбитной дѣвицей, знающей, что въ «жизни сей» далеко не все просто и изучившей «науку страсти нѣжной» (г-жа Кошева). Дѣвица только что кончила въ Москвѣ ученіе и только что стала входить во вкусъ московской жизни. Ѣхать въ деревню ей, конечно, очень не хочется, но такова воля тети, а тети ослушаться нельзя, такъ какъ она опекунша дѣвицы.

Таковъ женскій персоналъ комедіи. Мужской-же состоитъ, кромѣ старичка изъ учителей, еще изъ адвоката, мужчины виднаго, но безъ особыхъ примѣтъ (г. Людвиговъ), и увальня-помѣщика, застѣнчиваго, робкаго, но «милаго и симпатичнаго», какъ говорятъ всѣ его товарищи по пьесѣ—(г. Яковлевъ).

Давъ такую «оригинальную» галлерею лицъ, авторъ ставитъ себѣ цѣлью, какъ можно остроумнѣе распредѣлить женщинъ между мужчинами. Для этого онъ пользуется слѣдующимъ, далеко не новымъ, пріемомъ: онъ заставляетъ вдову, влюбленную въ помѣщика, сватать за этого помѣщика племянницу.

Зачѣмъ? Развѣ не проще было бы вдовѣ устроить такъ, чтобы помѣщикъ, который, замѣтьте, горячо любитъ именно ее, а не ея племянницу, чтобы онъ преодолѣлъ свою робость и сдѣлалъ ей предложеніе? Конечно, это было бы проще, но тогда не было бы и всей этой оригинальной «комедіи».

Впрочемъ, мы забѣгаемъ впередъ. Такъ неожиданно пріѣхавшая вдова еще неожиданнѣе заявляетъ, что ея пѣсенка спѣта, что жить для себя она уже не должна и что теперь ей осталось одно: жить для другихъ. Поэтому, призвавъ племянницу, говоритъ той, что она должна выйти

замужъза помѣщика. Племянница пытается протестовать, но «сваха» неумолима. Кстати является и самъ помѣщикъ. Онъ летѣлъ, сломя голову, узнавъ о пріѣздѣ вдовы, къ которой давно неравнодушенъ. Но не успѣлъ онъ пріѣхать, какъ ему племянница объявляетъ, что онъ гадкій и противный, такъ какъ хочетъ жениться на ней, вопреки ея волѣ. Помѣщикъ тогда прямо признается, что онъ любитъ тетю. Тутъ-же выясняется, что въ помѣстье пріѣхалъ и адвокатъ, къ которому влюблена племянница.

Тогда племянница заключаетъ союзъ съ помѣщикомъ и на общемъ совѣтѣ они рѣшаютъ слѣдующее: пусть помѣщикъ, какъ можно явственнѣе ухаживаетъ за племянницей, чтобы возбудить въ тетѣ ревность. Разъ ревность будетъ возбуждена,—тетѣ не сдобровать. Она себя непремѣнно выдастъ. Оставалось только предупредить адвоката. Но адвоката не предупреждаютъ, такъ какъ это даетъ автору возможность ввести въ дѣйствіе двѣ-три лишнихъ «комическихъ» сцены.

Таковъ первый актъ. Очевидно, что пьеса уже кончена. Передъ зрителемъ раскрыты всѣ карты, и что будетъ дальше, ясно, какъ день. Стоило ввести только заключительную сценку, и получился бы, правда, не оригинальный, но не лишенный для непритязательнаго зрителя, интереса водевиль.

Авторъ, однако, идетъ дальше и пишетъ еще два акта. Онъ бы могъ написать не два, а двѣнадцать актовъ—все равно интересъ пьесы не пострадалъ бы, какъ онъ и не выигралъ оттого, что вмѣсто двѣнадцати написаны только два акта.

Содержаніе этихъ двухъ актовъ передавать очень скучно. Это было бы и излишне, если бы авторъ не переплелъ фарсъ съ тенденціей.

Какъ только помѣщикъ начинаетъ, сообразно съ планомъ, ухаживать за племянницей, такъ со вдовой дѣлается переворотъ. Она упрекаетъ племянницу въ излишнемъ кокетствѣ, брюзжитъ, придирается и еще упорнѣе твердитъ, что ея пѣсенка спѣта, что ей осталось только жить чужимъ счастьемъ. Но зритель понимаетъ, что вдова неискренна. Чтобы какъ нибудь скрыть досаду, она дѣлаетъ видъ, что интересуется адвокатомъ. Адвокатъ, между тѣмъ, выходитъ изъ себя, видя, что дѣвушка, которую онъ такъ горячо любитъ, кокетничаетъ съ другимъ. Наконецъ, наступаетъ рѣшительная минута. Племянница, держащая всѣ нити въ рукахъ, начинаетъ понимать, что болѣе томить и тетю, и зрителей нельзя, и идетъ на послѣднее средство: она устраиваетъ такъ, что помѣщикъ на глазахъ тети обнимаетъ и цѣлуетъ ее. Этимъ заканчивается второй актъ. Третій актъ (самый скучный и безсодержательный) является уже простымъ распредѣленіемъ домъ: адвокатъ получаетъ племянницу, а тетя получаетъ помѣщика.

Но въ пьесѣ есть еще два лица: старичекъ изъ учителей и его дочь. Дочь—несчастная дѣвушка, обиженная Богомъ и обижаемая людьми, представлена въ пьесѣ какой-то удручающей жертвой. Всѣмъ она вѣшается на шею, каждую минуту она твердитъ, что и ей хочется жить, какъ люди живутъ, между тѣмъ всѣ отталкиваютъ ее, никто не хочетъ знать ее, каждый издѣвается надъ ней. Сама по себѣ она—добрая дѣвушка, и зрителю отъ души жаль ее. Но авторъ, неизвѣстно почему, безпощаденъ къ ней, и зритель поэтому колеблется между двумя чувствами: съ одной стороны жаль дѣвушку, съ другой-же все, что она продѣлываетъ, такъ смѣшно. Въ концѣ концовъ зрителю она дѣлается противной. Одно это уже показываетъ, насколько автору чуждо пониманіе того, что онъ дѣлаетъ: авторъ не имѣетъ нравственнаго права вызывать въ зрителѣ отвращеніе къ людямъ, по натурѣ хорошимъ и сердечнымъ и никому не дѣлающимъ зла.

Совсѣмъ на другое амплуа приглашенъ авторомъ его старичекъ изъ учителей. Это—Стародумъ комедіи. Онъ ходитъ изъ угла въ уголъ и всѣмъ «неожиданно открываетъ глаза». Особенно же вдовѣ.

Послѣднее такъ курьезно, что на этомъ стоитъ остановиться. Вдова, если помнитъ читатель, пріѣхала въ деревню «безъ денегъ». Деревни вдова не любитъ, въ хозяйствѣ ничего не понимаетъ, жизни деревенской не знаетъ. Но вотъ, благодаря своему неудачному сватовству, вдова рискуетъ потерять любимаго человѣка. Она, конечно, груститъ. Въ это время приходитъ Стародумъ изъ учителей, садится и говоритъ: здѣсь у насъ—рай!.. травка-то, травка! и лужокъ? а коровы? А сколько людей, которыхъ надо вести къ свѣту? Не этими самыми словами, но въ этомъ родѣ. Вдова настораживаетъ уши. Тогда старичокъ дѣлаетъ выводъ: «да-съ, сударыня, русской женщинѣ еще не мало дѣла; но не въ городѣ, а здѣсь, въ деревнѣ, объ руку съ любимымъ человѣкомъ». Вдова, по мановенію авторскаго жезла, вскакиваетъ, хватаетъ старичка за руку и, со слезами благодарности на глазахъ, восклицаетъ: «спасибо вамъ, большое спасибо! вы открыли мнѣ глаза! Новый міръ открылся предо мной!» и т. д., и т. д. Вотъ къ этой-то морали и велъ авторъ. Какъ и вся комедія, эта «оригинальная» мораль далеко не оригинальна. Самая манера вводить въ фарсъ мораль (своеобразное соединеніе пріятнаго съ полезнымъ), а равно и характеръ этой морализаимствованы. Коршемъ у польскихъ авторовъ. Только польскіе водевилисты рѣшались вводить въ легкую комедію правоучительно-общественный элементъ и именно польскіе водевилисты всегда призываютъ зрителя къ «честной работѣ въ маленькомъ углу».

Чтобы покончить съ «оригинальнымъ» произведеніемъ г. Корша, остается еще сказать, что оно совсѣмъ не оригинально. Не говоря уже о томъ, что всѣ лица, выведенныя въ пьесѣ,

давнымъ давно знакомы намъ хотя бы по фарсамъ и комедіямъ, шедшимъ на сценѣ театра того же г. Корша, не говоря и о томъ, что и «словечки», въ родѣ «леденцы» и проч. давно пріѣлись намъ опять-таки въ театрѣ того же г. Корша, самая фабула пьесы не оригинальна. На французской сценѣ она эксплоатировалась нѣсколько разъ (по памяти, указываемъ только на водевиль «La souris de m-me Lagrange»), а на русскомъ языкѣ есть на ту же тему недурная (слишкомъ только растянутая) вещичка г-жи Политковской-Михайловой, подъ заглавіемъ «Стратегическій шагъ». (См. о ней отзывъ—«Арт.» № 24). Въ этой вещичкѣ есть также и тетя, и племянница. Тетя—вдова, а племянница—бойкая дѣвица, изучившая хорошо науку «страстей нѣжной». Роль адвоката «Свахи» играетъ въ «Стратегическомъ шагѣ» просто молодой человѣкъ, а роль застѣнчиваго помѣщика — застѣнчивый полковникъ. Вся разница сводится къ поводу, изъ-за котораго племянница рѣшается на хитрость. Въ «Свахѣ» тетя, чтобы не признаться даже самой себѣ въ любви къ помѣщику, сватаетъ помѣщика за племянницу, а въ «Стратегическомъ шагѣ» тетя даетъ понять, что она не выдастъ племянницу за молодаго человѣка, раньше, чѣмъ сама выйдетъ за полковника, а сама выйти за полковника не хочетъ, такъ какъ стѣсняется сказать, что любитъ его. Все-же остальное, въ общемъ, совершенно одинаково. То же притворное ухаживанье, та же ревность и т. д. Мы не хотимъ уличать г. Корша въ сознательномъ заимствованіи и допускаемъ, что ему водевиль г-жи Политковской былъ мало извѣстенъ, но фактъ поразительнаго сходства все-таки остается.

Объ исполненіи «Свахи» можно сказать немногое. Роль тети была поручена бенефиціанткѣ, и бенефиціантка сыграла ее такъ, какъ она всегда играетъ такія роли: шумно, даже болѣе шумно, чѣмъ нужно, съ извѣстной долей внѣшняго комизма, часто переходящаго въ шаржъ, но несомнѣнно оживленно и бойко. Г-жа Кошева въ роли племянницы (въ сущности, болѣе интересной, чѣмъ роль «Свахи») была очень мила и весела. Большаго, правда, и нельзя было требовать отъ артистки по самому свойству роли. Г. Людвиговъ игралъ г. Людвигова. Г. Яковлевъ широко разставлялъ ноги и держалъ руки кренделемъ, желая этимъ придать «мѣшковатость» увальню-помѣщику. Но ничего типичнаго, конечно, не получилось, да и не могло получиться, такъ какъ ничего типичнаго нѣтъ въ самой роли. Г. Вязовскій очень аккуратно прочелъ свои скучные монологи о назначеніи женщины. Г-жа Красовская съ достаточнымъ комизмомъ ходила по сценѣ въ старушечьемъ чепцѣ и очень добросовѣстно подчеркивала «леность». Что же касается г-жи Кудриной, исполнявшей роль несчастной дѣвушки, неизвѣстно за что всѣми, а особенно авторомъ, третируемой, то артистка не только не съумѣла исправить несправедливость автора, но, наоборотъ, старалась изо всѣхъ силъ сгустить краски. Впечатлѣніе поэтому получилось еще непріятнѣе.

Бенефиціантку встрѣтили шумными аплодисментами, засыпали ее небольшими лавровыми вѣнками, цѣлый вечеръ, во время каждаго антракта, подносили вѣнки, цвѣты и подарки. Десять лѣтъ, принаравливаясь къ театру г. Корша, губить, сознательно коверкать свое несомнѣнное дарованіе, это—чего-нибудь да стоитъ! Публика, для удовольствія которой все это дѣлалось, должна была хоть чѣмъ-нибудь отблагодарить г-жу Мартынову. И публика отблагодарила...

А.

—

18 декабря г. Валентиновъ справлялъ юбилей своей десятилѣтней дѣятельности на сценѣ театра г. Корша. Мы охотно признаемъ въ г. Валентиновѣ дарованіе и считаемъ его за талантливаго исполнителя ролей простаковъ въ русскомъ бытовомъ репертуарѣ.

Для своего бенефиса г. Валентиновъ сдѣлалъ весьма неудачный выборъ главной пьесы, что незамедлило отозваться на сборѣ.

Онъ поставилъ заграничныя любителями сцены г. Соловьева **„На порогѣ къ дѣлу“**. Выборъ тѣмъ болѣе неудачный, что артисты, вѣроятно, въ разсчетѣ, что пьеса эта поставлена только для одного бенефиснаго спектакля, играли съ такимъ плохимъ знаніемъ своихъ ролей, которое рѣдко встрѣчается даже на сценѣ театра г. Корша.

Исключеніе составляли лишь г-жи Журавлева (Лонина) и Романовская (Дубкова) и г-нъ Илькова (Акимычъ), которымъ ихъ роли и удались вслѣдствіе этого значительно лучше.

Гг. Вязовскій (Буроминъ), Валентиновъ (Тесовъ) и Свѣтловъ (Шалѣевъ) и г-жа Красовская (Шалѣева) видимо когда-то играли свои роли, и, вѣроятно, хорошо играли, такъ что въ этомъ спектаклѣ исполняли ихъ по старой памяти, по всей вѣроятности, безъ репетицій и съ весьма плохимъ знаніемъ текста. Объ ансамблѣ при этихъ условіяхъ, конечно, не могло быть и рѣчи.

Затѣмъ была поставлена французская комедія въ 1 д. Армана Розо **«Изъ за мышенка»** въ переводѣ г. Людвигова. Эта забавная, но безсодержательная вещица въ французскомъ духѣ исполнена была довольно живо г-жей Мартыновой и г. Людвиговымъ. Въ заключеніе шла новая шутка въ 1 д. съ пѣніемъ г. Шмидтгофа **„Клюнула!“**, значительно, впрочемъ, уступающая шуткѣ того-же автора «Волшебный вальсъ». Новая пьеса г. Шмидтгофа написана какъ-то наскоро и, чтобы заинтересовать зрителя, требуетъ отдѣлки.

Р. С. Т.



усское Музыкальное Общество.

Второе, третье, четвертое и пятое симфоническія собранія.

Второе симфоническое собраніе началось d-moll'ной симфоніей Шумана, неоднократво уже исполнявшейся въ Москвѣ. Шуманъ не былъ выдающимся инструментаторомъ — оркестровка его большею частью монотонна, шаблонна и тяжеловѣсна. Нѣкоторымъ исключеніемъ является именно d-moll'ная симфонія (называемая четвертой, хотя, по времени созданія ея, ее слѣдуетъ считать второй), такъ какъ въ ней встрѣчаются очень красиво звучащія мѣста. Благодаря отсутствію внѣшней красоты или, вѣрнѣе сказать, значительному, подавляющему преобладанію чуднаго, глубокаго внутренняго музыкальнаго содержанія надъ внѣшнимъ оркестровымъ нарядомъ, симфонія Шумана ставитъ дирижеру совершенно особыя требованія. Здѣсь негдѣ щеголять звуковыми эффектами, а приходится углубляться въ самое идейное содержаніе и умѣть развернуть передъ слушателемъ все внутреннее богатство симфоническаго матеріала. Въ общемъ, симфонія подъ управленіемъ В. И. Сафонова прошла недурно. Громадный струнный квартетъ симфоническаго оркестра звучалъ превосходно и оставлялъ желать только нѣсколько большей ритмичности: въ отношеніи ритма чувствовался по временамъ какой-то разладъ между струннымъ и духовымъ оркестромъ. Мѣдный оркестръ вообще не хорошо сливается съ остальными инструментами, и дирижеръ долженъ, для достиженія краснваго, полнаго звука оркестра, по возможности умѣрять силу трубъ и тромбоновъ. При исполненіи шумановской симфоніи мѣдь, какъ намъ кажется, иногда чересчуръ выдѣлялась. Если можно сдѣлать кое-какія замѣчанія объ исполненіи симфоніи, то относительно другихъ оркестровыхъ пьесъ, исполнявшихся во второмъ концертѣ, приходится сказать, что онѣ прошли очень хорошо. Въ апрѣлѣ прошлаго 1892 года скончались два талантливые французскіе композитора — Лало (15 числа) и Гиро (28 числа). Поставивъ ихъ имена на программу симфоническаго собранія, дирекція Русскаго Музыкальнаго Общества почтила память двухъ изъ наиболѣе блестящихъ представителей современной музыкальной школы. Изъ сочиненій Лало была исполнена блестящая рапсодія на норвежскія темы. Лало былъ французъ, въ жилахъ котораго текла испанская кровь, — но онъ прекрасно понялъ суть норвежскихъ народныхъ пѣсенъ и по силѣ національнаго колорита его рапсодія мало уступаетъ знаменитымъ рапсодіямъ Свендсена. Инструментована она со свойственной всѣмъ французскимъ композиторамъ виртуозностью. Изъ сочиненій Гиро намъ болѣе понравилось интермеццо, граціозно сдѣланное и пикантно и мѣстами оригинально инструментованное. Карнавалъ, его-же, слабѣе многихъ другихъ карнаваловъ, напримѣръ, Берліоза или Свендсена, но звучитъ красиво. Говоря о Гиро, вспомнимъ, что онъ былъ однимъ изъ шести членовъ Французской Академіи, по секціи музыки. Солистами второго симфоническаго собранія были гг. Донской и Барцевичъ. Симпатичный теноръ Большаго театра отлично спѣлъ извѣстную арію Владиміра изъ оперы «Князь Игорь» Бородина и вызвалъ требованія повторенія. Г. Барцевичъ исполнилъ 2-й концертъ для скрипки Венявскаго и на bis двѣ венгерскія пѣсни Тивадара-Нашэ и отрывокъ изъ третьей сюиты Риса. С. К. Барцевичъ, ученикъ московской консерваторіи по классу покойнаго профессора Лауба и профессора Гржимали, уже не разъ выступалъ на концертныхъ эстрадахъ Москвы и съ каждымъ разомъ все съ большимъ успѣхомъ. Г. Барцевичъ отличный скрипачъ, обладающій первоклассной виртуозной техникой и рѣдкимъ темпераментомъ. Иногда онъ положителью увлекаетъ публику благородной страстностью игры. При всемъ этомъ онъ играетъ просто, естественно и нисколько не рисуется своей техникой.

Новинкой третьяго собранія, состоявшагося 14 ноября, была не исполнявшаяся въ Москвѣ симфонія c-moll (скандинавская) англійскаго композитора Фредерика Коуэна (Cowen). Симфонія построена на оригинальныхъ темахъ и обработана мастерски. Болѣе всего намъ понравилось скерцо, гдѣ главная тема отличается оригинальнымъ бойкимъ ритмомъ. Инструментовка всей симфоніи красива, но лучше всего звучитъ скерцо. Послѣдняя часть слабѣе другихъ. Исполнена была симфонія превосходно. Скандинавскій элементъ царилъ въ этомъ собраніи, такъ какъ

кромѣ указанной симфоніи, еще исполнялись «Чухонская фантазія» — Даргомыжскаго и двѣ исландскія мелодіи для струннаго оркестра Свендсена. Мелодіи эти красивы, но по своей краткости скорѣе походятъ на задачи на различную гармонизацію данной мелодіи, чѣмъ на самостоятельные концертные номера. Исполненіе ихъ болѣе умѣстно на ученическомъ консерваторскомъ вечерѣ, чѣмъ въ симфоническомъ собраніи Русскаго Музыкальнаго Общества. Сыграны онѣ были, конечно, отлично. Солистомъ вечера былъ піанистъ Эмиль Зауэръ. Г. Зауэръ въ настоящее время является однимъ изъ первыхъ современныхъ піанистовъ-виртуозовъ и по техникѣ вполнѣ удовлетворяетъ строгимъ современнымъ требованіямъ. Концертъ Гензельта и концертштюкъ Вебера, вошедшіе въ составъ программы, были имъ сыграны въ совершенствѣ. Въ послѣдней пьесѣ онъ исполнилъ извѣстныя гаммы не glissando, какъ это дѣлаютъ всѣ, но отдѣльными пальцами. Это не увеличиваетъ эффекта, но несомнѣнно свидѣтельствуетъ о громадной бѣглости пальцевъ. Г. Зауэръ имѣлъ, конечно, исключительный успѣхъ и долженъ былъ сыграть двѣ пьесы сверхъ программы.

Программа четвертаго симфоническаго собранія, 28 ноября, не дала ничего новаго. Исполнялись симфонія «Юпитеръ» Моцарта, прелестная увертюра «Розамунда» Шуберта и увертюра къ оп. «Руслань и Людмила» Глинки. Наканунѣ этого собранія исполнилось пятидесятилѣтіе со дня первой постановки этой оперы, и, поставивъ увертюру къ ней на программу, Русское Музыкальное Общество присоединилось къ празднованію всей музыкальной Россіей юбилея знаменательной для русскаго искусства оперы. Увертюра была исполнена прекрасно и была повторена. На этотъ разъ мы услышали ее безъ того угнетающаго преобладанія мѣдныхъ инструментовъ, которымъ отличается ея исполненіе въ Большомъ театрѣ. Увертюра «Розамунда» прошла также хорошо. Менѣе удовлетворила насъ моцартовская симфонія. Начиная съ того, что струнный оркестръ звучалъ слишкомъ густо и полно, моцартовская инструментовка легка и прозрачна и отнюдь не требуетъ усиленнаго квартета. Изъ шестнадцати или четырнадцати первыхъ скрипачей лучше оставить десять лучшихъ артистовъ, на которыхъ можно положиться, чѣмъ, вслѣдствіе большаго числа скрипачей, дѣлать исполненіе или неаккуратнымъ, или тяжеловѣснымъ. Въ настоящемъ случаѣ, мы мѣстами нашли и тотъ и другой недостатокъ. Въ общемъ же симфонія была исполнена съ достаточной ясностью и рельефностью. Въ этомъ собраніи участвовали бывшая артистка Маріинской оперной сцены г-жа Фриде и бельгійскій скрипачъ г. Цезарь Томсонъ. Г-жей Фриде, съ большой музыкальностью были исполнены арія изъ оперы «Орфей» Глюка и нѣсколько романсовъ. Г. Томсонъ съ неподражаемымъ мастерствомъ сыгралъ четвертый концертъ Вьетана, «Passacaglia» Генделя, «Trille du diable» Тартини и цыганскія пѣсни — Саразате. Г. Томсонъ имѣлъ такой же колоссальный успѣхъ, какъ и въ прошломъ сезонѣ. (См. № 1 «Дневникъ Артиста»).

Н. Кочетовъ.

—

Пятое симфоническое собраніе, 12 декабря, представляло особый интересъ, благодаря участію извѣстнаго парижскаго дирижера Шарля Ламурё, управлявшаго оркестромъ. Въ программу вошли «Фантастическая симфонія» Берліоза, 1-я часть трилогіи «Валленштейнъ» д'Энди, «Air de ballet» Массенэ и рапсодія «Espana» Шабріе. Съ первыхъ же тактовъ симфоніи, г. Ламурё заявилъ себя опытнымъ и знающимъ дирижеромъ. Нюансировка г. Ламурё замѣчательна. У него нѣтъ рѣзкихъ штриховъ, но каждая фраза закончена и звучитъ круглo. Въ лицѣ г. Ламурё мы имѣемъ замѣчательнаго дирижера именно берліозовскихъ произведеній. Сочиненія Берліоза капризны, подчасъ съ парадоксальными поворотами, и написаны именно для оркестра. Берліозъ не инструментовалъ эскиза, набросаннаго для фортепіано, а прямо писалъ красками инструментовъ. Его музыкальный рисунокъ часто хромаетъ, но краски всегда великолѣпны. Берліоза можно назвать Макартомъ оркестра. Эти характерныя черты берліозовской музыки требуютъ отъ дирижера глубокаго знанія оркестра и умѣнія соразмѣрять силы его составныхъ частей. Съ этой именно стороны г. Ламурё показалъ себя въ выгодномъ свѣтѣ, хотя видно, что онъ съ особою любовью заботился объ отдѣлкѣ деталей. Симфоническій оркестръ звучалъ у него замѣчательно красиво. Симфонія прошла великолѣпно. «Лагерь Валленштейна» сдѣланъ мастерски и инструментованъ великолѣпно, хотя не отличается особой оригинальностью темъ. Курьезно фугато для трехъ фаготовъ. Граціозный «Air de ballet» понравился и былъ повторенъ. Прелестная вещь — «Espana». Это pendant къ испанскому Каприччіо г. Римскаго-Корсакова и увертюрамъ Глинки. «Espana» интересна по формѣ и инструментована изумительно красиво: есть нѣкоторые совершенно оригинальные эффекты. Г. Ламурё имѣлъ большой успѣхъ. Вмѣсто неприѣхавшаго пражскаго віолончелиста Ганса Вгана въ этомъ собраніи долженъ былъ экспромтомъ играть ученикъ г. Сафонова г. Левинъ, отлично исполнившій Токкату Шумана, «Causeries» г. Кюи, «Вальсъ» А. Рубинштейна и Скерцо г. Аренскаго.



Симфоническія собранія Филармоническаго Общества.

Въ минувшемъ мѣсяцѣ дирекція Филармоническаго Общества дала два симфоническихъ собранія: четвертое—13-го, и пятое—19-го декабря.

Четвертое собраніе состоялось при нѣсколько неключительныхъ условіяхъ: дирекціи пришлось довольствоваться усиленнымъ ученическимъ оркестромъ, такъ какъ оперный оркестръ, доставляющій главный контингентъ музыкантовъ для обычныхъ филармоническихъ симфоническихъ собраній, въ этотъ вечеръ занятъ былъ въ Большомъ театрѣ.

Обстоятельство это прямо вліяло на выборъ пьесъ программы; въ составъ ея вошли композиціи, для которыхъ можно было довольствоваться болѣе скромными средствами. Исполнены были симфонія (G-moll) — Моцарта, увертюра «Оберонъ» — Вебера и сюита «Peer Gynt» — Грига. Передача была вполнѣ стройная и тонко нюансированная, такъ что производила очень хорошее впечатлѣніе на слушателей.

Въ качествѣ солистки принимала участіе г-жа Реджина Ротштейнъ (контральто), окончившая свое первоначальное вокальное образованіе въ вѣнской консерваторіи, а потомъ занимавшаяся у г-жи Маркези. Артистка пѣла цѣлый сезонъ въ Пештѣ, а теперь, по газетнымъ сообщеніямъ, приглашена въ вѣнскую оперу.

У насъ дебютъ г-жи Ротштейнъ не былъ удаченъ; говорятъ, она пѣла совершенно больною, такъ что не могла проявить свое вокальное умѣнье въ надлежащемъ видѣ. Голосъ ея—настоящее контральто съ очень низкими, густыми, но неестественно звучащими нотами. Медіумъ глуховатъ и плохо поставленъ; верхнія ноты, которыя нѣсколько красивѣе по тембру, брались ею тоже не особенно легко и свободно. Недостатки въ школѣ сильно сказывались въ неумѣніи связывать регистры, въ манерѣ дыханія и частію во фразировкѣ. Г-жа Ротштейнъ исполнила речитативъ и andante сцены Вани изъ четвертаго акта, изъ оперы «Жизнь за Царя» и рядъ романсовъ: Шумана, Шуберта, Давыдова и др. За Глинку пѣвицѣ не слѣдовало браться, будучи мало знакомою съ особенностями его музыки. Нѣмецкія пѣсни, сравнительно, ею переданы были болѣе удовлетворительно, по крайней мѣрѣ, въ отношеніи музыкальнаго ихъ смысла. Произносила г-жа Ротштейнъ слова довольно внятно; русская рѣчь видно ей знакома, и крупныхъ ошибокъ въ ней мы не слышали.

Въ пятомъ симфоническомъ собраніи оркестромъ исполнены были седьмая симфонія (a-dur)—Бетховена и, въ первый разъ, сюита молодого композитора, барона В. Г. Врангеля, получившаго свое музыкальное образованіе въ петербургской консерваторіи.

Сюита г. Врангеля—композиція, не претендующая на оригинальность; сдѣлана она правильно и гладко, но не представляетъ ничего такого, что могло бы особенно заинтересовать слушателей. Изъ четырехъ частей ея (Elegie, gavotte, valse lente и scherzo), на нашъ взглядъ красивѣе всѣхъ, по концепціи и инструментовкѣ, гавотъ; элегія, въ смыслѣ контрапунктической работы, тоже недурна, но вальсъ и заключительное scherzo совсѣмъ слабы.

Значительный интересъ пятому собранію придавали солистки: оперная артистка г-жа Марра (М. Непомнящая) и піанистка изъ Нью-Іорка г-жа Адель аусъ-деръ-Оэ.

Г-жа Марра, до отъѣзда за границу, была ученицей въ школѣ здѣшняго Филармоническаго Общества, принимала дѣятельное участіе въ его ученическихъ оперныхъ спектакляхъ и выступала не разъ съ успѣхомъ въ московскихъ концертахъ. Потомъ она, говорятъ, занималась у г-жи Арто въ Парижѣ и, благодаря содѣйствію послѣдней, попала въ Лондонъ, въ труппу импрессаріо г-на Лаго, гдѣ и начала свою самостоятельную сценическую карьеру, исполняя по преимуществу колоратурныя партіи въ моцартовскихъ операхъ.

Въ послѣднемъ симфоническомъ собраніи г-жу Марра принимали очень шумно послѣ первой колоратурной аріи изъ вердіевской «Травіаты» и послѣ пальса «Parla» — Ардити, спѣтаго ею сверхъ программы. Гораздо холоднѣе слушатели отнеслись къ исполненію ею же, совсѣмъ неизвѣстной здѣсь, моцартовской аріи изъ устарѣлой оперы «Schauspieldirector». Передачѣ моцартовской аріи не доставало стиля. Поэтичная «Колыбельная» г. Чайковскаго, напротивъ, была спѣта со вкусомъ и съ красиво выдержанными нотами. Не смотря на шумный внѣшній успѣхъ, г-жу

Марра нельзя считать вполнѣ законченною артисткою. Отъ природы у нея прекрасный вокальный матеріалъ, легко податливый для надлежащаго колоратурнаго пѣнія и вдобавокъ весьма обширный по діапазону. Распоряжается имъ артистка еще не довольно умѣло и владѣетъ имъ не достаточно сознательно; наряду съ прекрасно, артистично переданными фразами, попадалось не мало слабо спѣтыхъ мѣстъ. Говоря о технической сторонѣ ея исполненія, нельзя не замѣтить, что голосовые регистры не достаточно выровнены, что верхнія ноты иногда форсируются и тогда теряютъ свою природную красоту, и что трель, сама по себѣ очень подвижная, часто поется не въ надлежащемъ тонѣ. Фразируетъ г-жа Марра съ искренею выразительностью, но нѣсколько монотонно. Нѣкоторыя фразы, преимущественно въ mezza voce, были переданы прелестно, безупречно чисто и выдержанно.

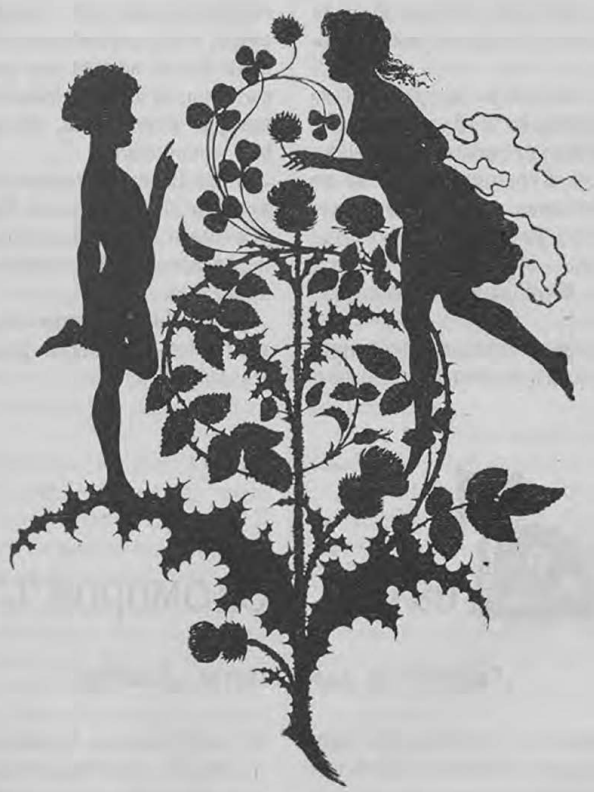
Г-жа Адель аусъ-деръ-Оэ оказалась отличною піанисткою, артистическая индивидуальность которой сильно напоминаетъ г-жу Менгеръ. Если послѣдняя поражаетъ виртуознымъ салоннымъ блескомъ игры, а г-жи Есипова и Познанская поэтичностью фразировки, пѣвучестью тона и другими неуловимыми прелестями въ исполненіи, то эту піанистку можно съ ними, по меньшей мѣрѣ, поставить въ уровень по строгости школы и по той послѣдовательности, съ которой она развертываетъ передъ нами свои грандіозныя звуковыя картины.

Г-жею Адель аусъ-деръ-Оэ исполнены были по программѣ двѣ капитальныя композиціи: концертъ г. Чайковскаго (b-moll) и испанская рапсодія Листа.

Концертъ г. Чайковскаго отлично былъ исполненъ Бюловымъ въ бытность его въ Петербургѣ. Г-жа Адель аусъ-деръ-Оэ напомнила намъ игру названнаго артиста по тонкости чеканки въ отдѣлкѣ деталей этой композиціи. Поразительно хорошо также передана была рапсодія Листа (съ аррагонскою хотою), пьеса доступная лишь первоклассным виртуозамъ. Публика была въ восторгѣ отъ интересной игры американской піанистки, и ей приходилось исполнять множество пьесъ сверхъ программы.

Въ итогѣ слѣдуетъ признать разсмотрѣнное нами симфоническое собраніе, если не безусловно по выбору пьесъ, то по исполненію ихъ, особенно по инструментальной части, къ наиболѣе удачнымъ концертамъ сезона.

В. В.





бщество Искусства и Литературы.

Спектакль 17 декабря 1892 г. **«Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ»**, др. **А. Н. Островскаго.**

Одной изъ самыхъ симпатичныхъ сторонъ дѣятельности Московскаго Общества Искусства и Литературы является безспорно репертуаръ спектаклей Общества. Онъ почти исключительно держится на твореніяхъ Островскаго.

На этотъ разъ спектакль 17 декабря отличался той превосходной сценетовкой, которая заслужила Обществу почтенную извѣстность. Во всѣхъ исполнителяхъ видны были искреннее стараніе дать все, что было въ ихъ силахъ, серьезный, упорный трудъ, безупречное знаніе ролей, любовь и уваженіе къ искусству.

Публика просмотрѣла съ живѣйшимъ интересомъ этотъ спектакль, который безспорно поддержитъ въ ней желаніе продолжать посѣщать спектакли Общества, — желаніе, которое было до извѣстной степени подорвано предъидущимъ спектаклемъ.

Изъ исполнителей мы укажемъ прежде всего на г.г. Глаголева, Прежнева и Артема, вполнѣ художественно, почти безупречно исполнившихъ роли Архипа, Авоси и Курицына. — Артемъ въ роли Курицына, не отнимая у роли должной характерности, съумѣлъ удержаться въ предѣлахъ, не переходя въ шаржъ, — оттѣнивъ очень тонко полупьяное состояніе Курицына отъ похмѣлья наканунѣ.

Г. Прежневу нѣсколько мѣшалъ неудачный гримъ, который не скрылъ полноты лица исполнителя. Размѣренная рѣчь г. Глаголева на этотъ разъ не только не вредила, но помогала исполнителю воплотить роль старика Архипа.

Роль Краснова игралъ г. Прокофьевъ. Его исполненіе отличалось вдумчивостью, старательностью въ отдѣлкѣ мельчайшихъ деталей роли, простотой и искренностью. Въ спокойныхъ мѣстахъ роли исполнитель игралъ съ артистической законченностью, образно, ярко. Въ такихъ мѣстахъ исполнитель не могъ вызвать ничего кромѣ безусловнаго удовлетворенія зрителя. Къ сожалѣнію, сцены, требующія подъема, темперамента, проведены были г. Прокофьевымъ далеко не съ достаточной силой, что лишило исполненіе имъ роли Краснова необходимой цѣльности. Мы не беремся судить пока отъ какихъ причинъ это происходитъ, отъ недостатка ли у исполнителя природнаго темперамента или отъ недовѣрія его къ своимъ силамъ. Въ сценѣ передъ убійствомъ жены, г. Прокофьевъ нашелъ настоящій подъемъ, какъ будто вошелъ въ роль, но затѣмъ спалъ съ тона, и заключительная сцена произвела нѣкоторое впечатлѣніе, только благодаря образцовой сценетовкѣ.

Г-жа Ильина по своимъ сценическимъ даннымъ мало подходила къ роли Татьяны Даниловны, въ ней было мало той легкомысленности, того кокетливаго задора, которыми отличается этотъ характеръ.

Г-жа Доброва живо передала роль Жмигулиной, хотя мѣстами и выказывала наклонность къ шаржу.

V.



еатръ „Скоморохъ“.

„Гамлетъ“ на сценѣ театра „Скоморохъ“.

Ничего нѣтъ дерзкаго и страннаго въ томъ фактѣ, что народная сцена рѣшается давать пьесы классическаго репертуара и въ томъ числѣ — драмы Шекспира. Великій поэтъ всегда имѣлъ въ виду народъ, писалъ ли онъ «Гамлета» или «Сонъ въ лѣтнюю ночь». Эта публика была для него едва ли не самая полезная и самая симпатичная. Она преимущественно наполняла

театръ и именно она отзывчивѣе всего относилась къ произведенію поэта. Шекспира нисколько не смущали простота и бѣдность театральной обстановки. Онъ ее призывалъ какъ правило и счелъ нужнымъ оправдать ее разъ навсегда. Хоръ открывающій одну изъ лучшихъ и наиболѣе обработанныхъ хроникъ Шекспира, «Короля Генриха V», говоритъ:

Простите, всѣ собравшіеся здѣсь,
Тому, кто вывелъ дерзко на подмосткахъ
Предметъ такой высокій: посудите,
Возможно ли вмѣстить въ такой курятникъ
Равнины Франціи?

Но поэтъ не отчаивается. Вся его надежда— на свѣжесть и отзывчивость воображенія зрителей. Онъ продолжаетъ:

Пусть вамъ дополнитъ —
Чего недостастъ — воображеніе.
Пусть каждый человѣкъ у васъ въ глазахъ
Раздѣлится на сотни. Создавайте
Войска воображеніемъ. Если рѣчь
Зайдетъ о лошадяхъ - воображайте,
Что вы ужъ увидали, какъ онѣ
Взрываютъ грозно землю. Ваши мысли
Должны теперь помочь намъ восхвалять
Великихъ королей...

И великій поэтъ не ошибался въ своей публикѣ. Правда и жизненная сила его творчества проникали сердца лондонскихъ мѣщанокъ и рабочихъ и вызывали слезы на глазахъ, привыкшихъ къ самымъ грубымъ и жестокимъ явленіямъ будничной жизни. Все дѣло было, слѣдовательно, не въ красотѣ и тщательности обстановки, а въ глубокомъ искреннемъ чувствѣ, въ томъ драматизмѣ, который живетъ въ сердцѣ человѣка, а не создается машинами и декораціями.

Мы, слѣдовательно, заранѣе готовы были помириться съ какой угодно обстановкой шекспировской трагедіи. Мы искали *самой пьесы* и были заинтересованы, насколько толково отнесутся къ ней люди, берущіе на себя отвѣтственность—знакомить народную публику съ величайшимъ изъ драматурговъ. Нашъ интересъ, конечно, какъ и интересъ самой публики, долженъ былъ сосредоточиться на исполнителѣ главной роли.

Г. Лентовскій выступилъ въ роли Гамлета при самыхъ благопріятныхъ условіяхъ, какія только возможны для современнаго артиста. У исполнителя съ самого начала оказались именно та отзывчивая, впечатлительная публика, къ какой обращался Шекспиръ въ своемъ хорѣ, — отзывчивая и впечатлительная и на пьесу автора, и на игру актера, и на игру актера еще больше, чѣмъ на пьесу автора. Г. Лентовскій, оказалось, однимъ своимъ появленіемъ можетъ вызывать бурю восторговъ, — такому пріему готовъ, вѣроятно, позавидовать рѣшительно всякій артистъ, и если воодушевленіе исполнителя зависитъ въ сильной степени отъ чуткости и сочувствія залы, то г. Лентовскій долженъ былъ чувствовать себя неотразимымъ. Мало того, публика, привѣтствовавшая г. Лентовскаго, готова была все простить, очевидно, даже многаго и не понимая.

Прежде всего мы увидѣли Гамлета весьма страннаго по внѣшности: мужчину довольно преклонныхъ лѣтъ, уже съ сѣдыми волосами, съ помятымъ лицомъ. Ни единаго намека на юношу— мечтателя и идеалиста, только что перешедшаго за предѣлы тридцати лѣтъ. Голосъ исполнителя совершенно гармонировалъ съ внѣшностью: какой-то старчески-шепелявый, глотающій цѣлыя фразы. При всѣхъ этихъ страшностяхъ оказалось еще самое отчаянное извращеніе шекспировскаго текста. Поэтъ очень терпимо относился къ внѣшней обстановкѣ своихъ пьесъ, но съ положительной строгостью требовалъ вниманія къ тексту ихъ, — не только въ драмахъ, даже въ комедіяхъ, и не только въ роляхъ главныхъ героевъ, но и въ ролихъ шутовъ. Гамлетъ внушаетъ актерамъ: «шуты пусть не говорятъ, чего не написано въ роли. Чтобы заставить смѣяться толпу глупцовъ, они хохочутъ иногда сами въ то время, когда зрителямъ должно обдумать важный моментъ пьесы. Это стыдно и доказываетъ жалкое честолюбіе шута». Это наставленіе, конечно, въ еще большей степени относится къ драматическимъ ролямъ и болѣе всего къ роли Гамлета.

Г. Лентовскій совершенно пренебрегъ всѣми этими соображеніями. Пьеса шла по переводу Полеваго: можно себѣ представить, что выходило изъ этого перевода послѣ еще свободной передѣлки г. Лентовскаго! Роль изобиловала просто невѣроятными курьезами, — и ихъ было тѣмъ больше, чѣмъ г. Лентовскій сильнѣе увлекался ролью. Это увлеченіе — весьма похвальная черта, и г. Лентовскому, вѣроятно, удалось бы многое сдѣлать, если бы онъ ближе былъ знакомъ съ пьесой. Но при полномъ нарушеніи авторскихъ правъ со стороны исполнителя пропадали всѣ лучшія усилія и желанія. У зрителя пропадала охота смотрѣть спектакль, не только оцѣнивать его.

Изъ остальныхъ исполнителей толковѣе всѣхъ отнесся къ своей роли г. Варравинъ. Жаль только, что артистъ придалъ излишнюю суровость Полонію и совсѣмъ не оттѣнилъ основныхъ признаковъ роли — шутовства и самодовольной беззаботной глупости.

Роль Офеліи исполнила г-жа Бронская какъ-то вяло и однообразно. Въ четвертомъ актѣ артистка устроила цѣлый рядъ романсовъ — соло подъ оркестръ — вышло нѣчто крайне дикое и неумѣстное.

Въ результатѣ на сценѣ театра «Скоморохъ» не осталось и слѣда отъ шекспировской трагедіи. Большинство публики, вѣроятно, отнеслось къ этому довольно равнодушно — просто

по незнакомству съ пьесой, которая давалась на сцевѣ. Но людямъ, рѣшившимъ представить одно изъ величайшихъ произведеній европейской драмы, слѣдовало отнестись къ нему съ возможной тщательностью и болѣе культурнымъ чувствомъ. Вѣдь это отношеніе и чувство исключительно зависѣло отъ исполнителей: внѣшнія обстоятельства и средства театра здѣсь не имѣютъ никакого значенія. Такова ужь судьба театра, претендующаго быть народнымъ: — или «Бѣлый генералъ», или прекрасная, даже классическая пьеса, но непремѣнно наизнанку, лишенная своего вида и смысла.

И. И.

—

Съ 25 ноября по 22 декабря Товарищество артистовъ театра «Скоморохъ» поставило слѣдующія пьесы: «Суворовъ въ Миланѣ, въ деревнѣ и въ обществѣ хорошенькихъ женщинъ», «Терентій мужъ Даниловичъ», (бенефисъ г. Черепанова), «Вокругъ свѣта», «Аскольдова могила», «Недоросль», (въ день столѣтія со дня смерти Фонъ-Визина), «Орлеанская дѣва», (бенефисъ г-жи Бронской), «Дмитрій Самозванецъ», «За монастырской стѣной», «Гамлетъ» (бенефисъ г. Варравина), «Ванька - Ключникъ», «Убійство Коверлей», «Бѣлый Генералъ» (бенефисъ г. Вольфа), «Иванъ-Царевичъ». Нѣкоторыя изъ этихъ пьесъ шли по нѣсколько разъ, наибольшее число представленій пришлось на феерію «Вокругъ свѣта». На Святкахъ, когда въ иные дни шло по три спектакля, нѣкоторыя изъ этихъ пьесъ были повторены и, кромѣ того, до 1 января были даны: «Соколъ князя Ярослава Тверскаго», «Двумужница», «Ксенія и Лжедмитрій и «Доля-горе».

Общее направленіе репертуара, какъ видятъ читатели, нисколько не измѣнилось со времени нашего послѣдняго отчета о спектакляхъ этого театра, и мы снова констатируемъ это, какъ очень печальное явленіе. Попытки бенефиціантовъ ставить классическія пьесы оказались крайне неудачными. Въ этихъ случаяхъ и срепетовка, и общая постановка, и ансамбль — совершенно неудовлетворительны.

Г-жа Бронская поставила въ свой бенефисъ трагедію Шиллера «Орлеанская дѣва» и сыграла заглавную роль. Было бы недостаточно сказать, что бенефиціанткѣ «не удалась» эта роль. Г-жа Бронская не обрисовала даже самыми неясными и общими чертами образъ ни исторической, ни шиллеровской Жанны д'Аркъ. Съ первыхъ своихъ словъ въ прологѣ и до заключительныхъ въ послѣднемъ актѣ г-жа Бронская не заставила ни на одну минуту вообразить, что передъ нами не премьершатеатра «Скоморохъ», а чудесное существо, вдохновившееся на необыкновенные подвиги непостижимой силой. Вялое и монотонное чтеніе роли совершенно сгладило всѣ оттѣнки и возвышеннаго лиризма, и вдохновеннаго экстаза, и того разлада въ душевномъ строѣ дѣвственницы, который начинается, когда ею овладѣваетъ земное чувство любви. Одинъ изъ монологовъ, являющійся отголоскомъ этого разлада: «Ахъ зачѣмъ за мечъ воинственный» — былъ сказанъ такъ невыразительно, что совершенно потерялъ свой внутренній смыслъ, то же можно сказать и о монологѣ: «Молчитъ гроза военной непогоды». Очевидно, роль Орлеанской дѣвы не по силамъ г-жѣ Бронской. Намъ пришлось видѣть г-жу Бронскую еще въ роли Катерины, въ комедіи г. Аверкіева «Терентій мужъ Даниловичъ». Лукавая жена въ изображеніи г-жи Бронской была живымъ лицомъ. Это явленіе — болѣе или менѣе удачное исполненіе бытовыхъ ролей — наблюдается и у всѣхъ артистовъ театра «Скоморохъ», которые чувствуютъ себя слишкомъ не по себѣ въ плохо срепетованныхъ и убого обставленныхъ классическихъ произведеніяхъ. Это, конечно, замѣчалось и въ «Орлеанской дѣвѣ».

Г. Вольфъ поставилъ въ свой бенефисъ «историческое драматическое представленіе» «Бѣлый генералъ». Сюжетъ пьесы, взятый изъ времени послѣдней русско-турецкой войны, такъ плохо разработанъ, что дѣйствительно пьеса является ничѣмъ инымъ, какъ «представленіемъ».

Феерія «Иванъ Царевичъ» обставлена сравнительно недурно, но зачѣмъ затрата и матеріальныхъ средствъ, и труда на постановку такихъ представленій? Феерія — плодъ пресыщеннаго вкуса и тѣмъ менѣе насущная потребность народнаго театра. Можно бы еще оправдать ея постановку, если бы она являлась исключительной среди разумно выбранныхъ пьесъ остальнаго репертуара. Но каковъ этотъ выборъ, мы видѣли. Повидимому, Товарищество театра «Скоморохъ» желаетъ въ своей дѣятельности не отставать отъ тѣхъ смутныхъ взглядовъ на театръ и репертуаръ, которыми характеризуется дѣятельность вообще русской сцены нашего времени. Это очень жаль. Народный театръ можетъ и при современномъ состояніи русской драматургіи, выработать себѣ строго опредѣленный и цѣлесообразный путь, если, конечно, такой театръ не является просто «театральнымъ предпріятіемъ», имѣющимъ мало общаго съ задачами народнаго театра.

Въ бенефисъ А. А. Черапанова, 8-го января, поставлены были опера «Громобой», Верстовскаго и водевиль «Запутанное дѣло». —**рц.**—

Временные народные театры.

Въ теченіе минувшихъ святокъ на Дѣвичьемъ Полѣ устроены были народныя увеселенія, до сихъ поръ разрѣшавшіяся лишь во время Масляницы и Пасхи. Среди зрѣлищъ для народа гулянья на Дѣвичьемъ Полѣ, существующія со временъ далекой старины (прежде подъ Новинскимъ) занимаютъ самое видное мѣсто. И если бы эти гулянья были приноровлены къ потребности простого народа къ разумномъ развлеченіи, то можно бы только радоваться ихъ существованію и отводить имъ большую роль въ дѣлѣ развитія и успѣховъ нашего народнаго театра. Но на самомъ дѣлѣ народныя развлеченія Дѣвичьяго Поля ни въ какомъ случаѣ не могутъ быть причислены къ полезнымъ зрѣлищамъ. Мы говоримъ собственно о временныхъ народныхъ театрахъ или, по-просту говоря, о балаганахъ.

Московское городское управленіе, располагающее громадными бюджетомъ, смотритъ на временные народные театры какъ на доходную статью и, сдавая на откупъ мѣста подъ постройку балагановъ, тѣмъ самымъ существенно вліяетъ на качества развлеченій, преподносимыхъ балаганными антрепренерами цѣлой массѣ простого люда. Нечего, конечно, и говорить, что нѣсколько тысячъ получаемыхъ городскимъ управленіемъ съ балагановъ, представляютъ ничтожную цифру въ общей суммѣ городскихъ доходовъ и не могутъ оказать вліяніе на равновѣсіе городского бюджета, который не пострадалъ бы нисколько, если бы эти деньги пошли на тѣ же самые временные народные театры. Но Московское городское управленіе держится, повидимому, своеобразнаго взгляда на временные театры, если оно вообще, среди своихъ заботъ о нуждахъ города, останавливало свое вниманіе и на этихъ театрахъ. Можно думать, что городскому управленію совершенно чуждо сознаніе громадной важности народныхъ театровъ.

Многіе изъ нашихъ провинціальныхъ городовъ, управленія которыхъ усвоили себѣ истину о несомнѣнной пользѣ театра, даютъ субсидіи существующимъ въ нихъ театральнымъ предпріятіямъ. Москва въ этомъ случаѣ отстаетъ отъ провинціи и не хочетъ поддержать временные народные театры. А это возможно было бы сдѣлать, не затрачивая ни гроша изъ городской кассы. При незначительныхъ затратахъ и оборотахъ, которыми довольствуются балаганные антрепренеры, имѣло бы огромное значеніе, если бы городъ употреблялъ сумму, собираемую за мѣста подъ балаганы, на улучшеніе качества представленій. Способъ для этого есть очень несложный: вмѣсто того, чтобы брать съ балаганныхъ антрепренеровъ съемную плату, городъ можетъ поставить имъ условіемъ наилучшее устройство балагановъ и коренное измѣненіе репертуара балаганныхъ представленій. А наши временные народные театры нуждаются и въ томъ и другомъ.

Было бы крупнымъ заблужденіемъ не придавать никакого значенія временнымъ народнымъ театрамъ. Вліяніе ихъ очень широко и, при данныхъ условіяхъ ихъ существованія, едва-ли не вредно. Балаганы въ теченіе почти полутора мѣсяца Святокъ, Маслинницы и Пасхи посѣщаются тысячами простого народа: рабочими, солдатами, торговцами, ремесленниками и проч. Очень много бываетъ здѣсь и дѣтей. По отношенію къ театру всѣ эти посѣтители—дѣти. Они съ жадностью воспринимаютъ впечатлѣнія, которыя, большею частью, какъ сырой, необработанный матеріалъ, ложатся на ихъ умъ и сердце. И не было бы большой бѣды, если бы балаганныя представленія были также просты и незатѣйливы, но и чисты, какъ несложны и въ своей основѣ чисты мысли и чувства «малыхъ сихъ». Но современный балаганъ опередилъ посѣтителей. Чтобы судить объ общемъ впечатлѣніи, которое оставляютъ нынѣшніе балаганы, скажемъ, что на ихъ сцену проникла пошлая шансонетка, куплеты на темы объ адюльтерѣ и т. под.; наслѣдье старины—балаганный дѣдъ уступилъ мѣсто клоуну, появились балеты и т. д. И все это, при убогой обстановкѣ, при жалкихъ исполнителяхъ, производитъ гнетущее впечатлѣніе. Вы видите, что младенческая душа народа развращается.

Тѣ мѣры, которыя мы намѣтили выше и которыя должно бы принять городское управленіе, призванное заботиться о нуждахъ массы городскаго населенія, были бы первымъ шагомъ на пути улучшенія временныхъ народныхъ театровъ въ Москвѣ.

Минувшими Святками намъ пришлось побывать на Дѣвичьемъ Полѣ, въ театрѣ г. Лейферта, впервые построенномъ въ Москвѣ. Съ внѣшней стороны этотъ театръ существенно разнится отъ прежнихъ балагановъ-театровъ. Онъ хорошо сколоченъ, въ немъ нѣтъ обычныхъ сквозняковъ, обстановка зрительной залы чиста и прилична. Театръ носитъ названіе «Развлеченіе и Польза». Мы, пожалуй, готовы допустить, что первая половина этого названія относится къ

публикѣ, но «Польза» отъ этого театра бываетъ, вѣроятно, только его антрепренеру. Въ этомъ театрѣ идетъ феерія: «Чудеса въ рѣшетѣ, или Иванъ Волынщикъ». Извѣстно, что «гдѣ чудеса, тамъ мало складу», а тѣмъ больше, если эти чудеса еще и въ рѣшетѣ. Главнымъ дѣйствующимъ лицемъ тутъ является волынка, напоминающая волшебную флейту по тѣмъ чудесамъ, которыя она творитъ. Въ этихъ-то чудесахъ, т.-е. въ чисто внѣшней обстановкѣ,—и вся суть дѣла. Для временнаго театра пьеса обставлена очень недурно въ декоративномъ отношеніи; механическія приспособленія дѣйствуютъ отчетливо, вся постановка тщательна, дѣйствующія лица вполнѣ приличны и не напоминаютъ жалкихъ балаганныхъ лицедѣевъ. Но содержанія въ этой фееріи слишкомъ мало, и это малое, вѣроятно, сокращается во время лютыхъ морозовъ, оковывающихъ и публику, и дѣйствующихъ лицъ.

—рц—.



Театръ г-на Парадиза.

Послѣ окончанія гастролей г-жи С. Бернаръ, вновь возобновились въ этомъ театрѣ спектакли русской опереточной труппы, съ прежними, давно знакомыми москвичамъ исполнителями.

1 января въ 1-й разъ выступила французская артистка г-жа Боззани, появившаяся недавно на сценѣ Петербургскаго Михайловскаго театра. Артистка очень молода, обладаетъ превосходной внѣшностью и хорошо поставленнымъ, не большимъ голосомъ, прекрасно фразируетъ, очень изящно, просто и скромно держится на сценѣ, что дѣлаетъ ее безусловно выдающимся явленіемъ на тускломъ горизонтѣ современной оперетки, клонящейся къ полному упадку не только въ Россіи, но и заграницей.

V.



ПЕТЕРБУРГЪ.

Юбилей «Женитьбы».—«Марія Шотландская», трагедія Бьёрнстьерне-Бьёрнсона.

Юбилей Гоголевской «Женитьбы» прошелъ какъ-то незамѣтно. Правда, публика наполнила театръ, и просмотрѣла весь спектакль съ интересомъ, но далеко не было того оживленія и подъема, который замѣчался въ «Гоголевскіе дни» весною 1886 года. Овацій особенныхъ не было. Спектакль начался комедіей «Игроки», очень хорошо исполняемой артистами. Ихарева прекрасно играетъ г. Далматовъ, очень типиченъ г. Ленскій въ Утѣшительномъ, хороши гг. Варламовъ и Аполлонскій въ ролихъ отца и сына Глобыхъ, не лишенъ типичности и г. Шемаевъ въ роли Замухрышкина. Словомъ, пьеса, которую принято считать не сценичной, идетъ на Александринской сценѣ такъ, какъ дай Богъ всякой современной пьесѣ.

Впечатлѣніе «Игроковъ», данныхъ въ 56-й разъ (на афишѣ было сказано по ошибкѣ—58-й), въ значительной мѣрѣ было испорчено представленіемъ «Женитьбы», шедшей въ 107 разъ (на афишахъ тоже оказалась въ счетѣ ошибка). Кромѣ г-жи Левкѣевой—Агафьи Тихоновны, все остальное было гораздо слабѣе прежняго. Даже г. Давыдовъ игралъ безъ прежняго подъема, и г. Варламовъ въ Яичницѣ былъ слабѣе, чѣмъ всегда. Г. Шевченко игралъ Кочкарева за внезапной болѣзнью г. Сазонова, и поэтому судить его строго нельзя.

Спектакль окончился отрывками изъ «Мертвыхъ душъ». Сперва дали «Разговоръ двухъ дамъ», довольно энергично проведенный г-жей Васильевой и г-жей Дюжиковой 1-й. Тутъ даже постановка комнаты и костюмы строго гармонировали съ эпохой дамы «просто пріятной» и дамы «пріятной во всѣхъ отношеніяхъ».—Затѣмъ шелъ другой отрывокъ—Чичиковъ у Бетрищева—очень мило сыгранный гг. Давыдовымъ, Варламовымъ и г-жею Градовской.

Г. Давыдовъ давно играетъ Чичикова, и играетъ превосходно. Въ отрывкѣ «У Бетрищева» вся роль его состоитъ въ передачѣ анекдота «Полюби насъ черненькими», что онъ проводитъ весьма экспрессивно. Г. Варламова можно упрекнуть только за неудачный гримъ, напоминающій лубочные рисунки Боклевскаго, совершенно непонявшаго духъ гоголевскихъ типовъ.

—

«Марія Шотландская»—драма Бьёрнстьерне-Бьёрнсона—была дана въ бенефисъ г. Аполлонскаго, 13 декабря. Успѣхъ ея былъ средній. Конецъ даже расхолодилъ, повидимому, публику. Причина этого заключается въ томъ, что драма Бьёрнсона не заключаетъ въ себѣ обычныхъ шаблонныхъ элементовъ драмы.

«Марія Шотландская» даетъ блестящіе мотивы постановки. Между тѣмъ ни однимъ изъ нихъ не воспользовались. Судя по афишѣ, не написано ни одной новой декораціи. Костюмы невѣрны, хотя и красивы; къ общемъ не дано самого главнаго—Шотландіи. Это общее мѣсто: какія-то залы, не то во вкусѣ ренессанъ, не то романскаго стиля. Ни одного шотландскаго пледа; какіе-то небывалые панцыри, и даже, вѣнецъ всего, электрическая люстра во дворцѣ Маріи. Въ операхъ можно помириться съ десяткомъ электрическихъ люстръ, даже въ эпоху царя Ирода, это пропорціонально общей задачи оперы: насколько человѣческая рѣчь приподнята въ нѣніи до аріи, настолько и свѣтъ факеловъ усиленъ до сіянія электрическихъ лампъ. Но въ драмѣ почтеннаго норвежца все такъ реально и просто, что и въ обстановкѣ не слѣдуетъ прибѣгать ни къ какимъ ухищреніямъ, авторъ даетъ и безъ того самое благодарное поле для режиссера.

Роль бьёрнсоновской Маріи какъ разъ подъстать таланту г-жи Савиной, съ ея легкостью,

подвижностью, переходами отъ смѣха къ слезамъ, отъ горя къ радости.—Но къ удивленію всѣхъ—изъ роли ничего не вышло. Даже тѣ тонкіе нюансы, которые такъ хороши бываютъ у нашей артистки въ роляхъ современнаго репертуара, совершенно пропали въ исполненіи пьесы Бьёрнсона. Остальные артисты вторили главной роли,—играли вило, скомканно, поверхностно. А между тѣмъ, на пьесу возлагали такъ много надеждъ, было потрачено не мало времени на постановку. Конечно, неуспѣхъ приписываютъ мнимой несценичности пьесы: этимъ легче всего снять съ себя отвѣтственность за неудачу. Но для того, чтобъ обвинить автора, нужно срепетовать пьесу и хотя-бы сносно ее поставить.

Лучше другихъ изъ исполнителей былъ г. Аполлонскій въ роли Дарнлея и г. Корвинъ-Круковскій въ роли Стюарта.

Г.

Юбилейное представленіе „Руслана и Людмилы“. — Концертъ Пѣвческой Капеллы.—И. А. Мельниковъ.—„Іоланта“ и „Щелкунчикъ“ П. И. Чайковскаго. — Г. Фигнеръ. — Симфоническіе концерты.—Г. Ламурё.—Квартетныя собранія.—Г. Рейхманъ.

Одно изъ самыхъ отрадныхъ явленій художественной жизни вообще составляетъ, безспорно, чествованіе выдающихся представителей творчества и созданныхъ ими твореній; такого рода чествованія захватываютъ за живое всякаго, у кого душа еще способна отзываться на все свѣтлое и прекрасное, заставляютъ сильнѣе биться сердце въ созвучіи переживаемаго торжества, отмѣчающаго извѣстное событіе, выходящее изъ ряду и оцѣненное по достоинству. Впечатлѣніе это усиливается еще болѣе, когда предметомъ чествованія служитъ творевіе народнаго гевія и доходитъ до высшей точки, когда такое чествованіе происходитъ безъ подготовки, непосредственно и единодушно, и при томъ настолько единодушно, что всѣ присутствующіе на такомъ торжествѣ сливаются въ одно цѣлое въ общемъ ликованіи. Такія явленія оставляютъ послѣ себя неизгладимый слѣдъ.

Именно такимъ и вышло чествованіе памяти Глинки 27 ноября, въ день пятидесятилѣтія перваго представленія «Руслана и Людмилы». Но прежде чѣмъ говорить объ этомъ спектаклѣ, необходимо сказать о концертѣ, послужившемъ какъ бы преддверіемъ чествованія и данномъ Придворной Пѣвческой Капеллой 25-го ноября, въ своемъ залѣ, въ память Глинки, который, какъ извѣстно, былъ нѣкоторое время капельмейстеромъ придворныхъ пѣвчихъ. Программа была составлена исключительно изъ его произведеній, а передъ эстрадой возвышался бюстъ нашего знаменитаго соотечественника—композитора. Концертъ этотъ представлялъ, кромѣ того, еще особый интересъ, такъ какъ въ немъ въ первый разъ публично выступилъ оркестръ учениковъ инструментальнаго класса Капеллы и при томъ подъ управленіемъ ученика же, Ѳ. Акименко. Нельзя не отнестись съ полнѣйшей похвалой къ управленію, а также и къ исполненію, которое поражало своею стройностію, звучностію, правильностію темповъ и ритмовъ; видно было, что все это есть плодъ серьезной подготовки учащихся, что это не заученное для даннаго концерта исполненіе, а толковое, сознательное. А между тѣмъ въ программу вошли увертюра и отрывки изъ «Руслана», финалъ «Жизни за Царя», «Камаринская», «Ночь въ Мадридѣ» и т. д.,—все вещи, далеко превосходящія обыкновенныя ученическія силы. Такой результатъ составляетъ наглядное доказательство тому, чего можно достигнуть, когда во главѣ дѣла стоятъ такіе умѣлые и знающіе музыканты, какъ М. А. Балакиревъ и Н. А. Римскій-Корсаковъ. Хоръ пѣвчихъ съ обычнымъ совершенствомъ исполнилъ тарантеллу и романсъ «Венеціанская ночь», безподобно переложенный г. Балакиревымъ для хора a capella; имъ же вѣроятно переложенъ для флейты, скрипки, альта и арфы романсъ «Жаворонокъ», который настолько хорошо былъ сыгранъ четырьмя учениками, что его пришлось повторить, также какъ и «Венеціанскую ночь», увертюру къ Руслану, пѣснь Баяна и пр. Слабѣе вышли сольные нумера, спѣтые двумя членами Капеллы, обладающими прекрасными голосами, но, очевидно, чувствовавшими себя не въ своей сферѣ въ области свѣтскаго пѣнія. Передъ началомъ концерта, сестра Глинки, маститая Л. И. Шестакова, была встрѣчена съ большимъ почетомъ директоромъ Капеллы М. А. Балакиревымъ. Шумныя почести выпали на ея долю черезъ день, когда она появилась въ Маріинскомъ театрѣ, въ крайней ложѣ перваго яру-

са, убранной растеніями, передъ началомъ представленія «Руслана». По случаю этого торжественнаго спектакля, опера была дана почти безъ пропусковъ, съ участіемъ лучшихъ силъ и въ обновленномъ, отчасти же въ совершенно новомъ видѣ. Прелестны двѣ новыя декораціи: одна г. Андреева—замокъ Наины, съ садомъ, облитымъ лунным свѣтомъ, и бьющимъ фонтаномъ; другая профессора Шишкова—замокъ Черномора съ монументальной лѣстницей, на площадкѣ которой помѣщается ложе Людмилы, вслѣдствіе чего все дѣйствіе сосредоточивается въ центрѣ сцены, отчего впечатлѣніе только выигрываетъ. Эта же площадка послужила мѣстомъ, на которомъ стоялъ бюстъ Глинки во время чествованія, состоявшагося послѣ четвертаго дѣйствія подъ звуки финала изъ того же Руслана. Тутъ то и выразилось то единодушіе, о которомъ сказано выше. Хотя по городу и ходили слухи, проникшіе и въ печать, о предполагавшемся чествованіи, но оффиціально объ этомъ ничего извѣстно не было, а афиши хранили гробовое молчаніе. Поэтому, не могло быть и рѣчи о какихъ нибудь приготовленіяхъ. Но, когда занавѣсъ взвился и взорамъ представился бюстъ Глинки, окруженный участвующими, которые, вмѣстѣ съ прочими артистами и немногочисленными представителями другихъ учрежденій, стали украшать его вѣнками, вся присутствующая и переполнявшая театръ публика встала, какъ одинъ человѣкъ, сдѣлавъ, такимъ образомъ, одну изъ самыхъ внушительныхъ манифестацій. Но весьма странно и печально было отсутствіе на сценѣ и въ театрѣ прежнихъ исполнителей твореній Глинки, какъ, напримѣръ, Леоновой, Никольскаго, Васильева 1-го и другихъ, которые живутъ въ Петербургѣ, и имѣютъ заслуженное и безспорное право, если не на первенство, то на участіе въ чествованіи произведенія композитора, лучшіе типы котораго они исполняли въ теченіе многихъ лѣтъ, отчасти, какъ Д. М. Леонова, по указаніямъ самаго автора. Неужели дирекція не сочла нужнымъ пригласить ихъ и отвести имъ, хотя бы и самое скромное мѣсто въ театрѣ? Но, къ сожалѣнію, они отсутствовали, такъ какъ въ противномъ случаѣ публика почтила бы ихъ своимъ вниманіемъ, какъ она это сдѣлала по отношенію къ г. Мельникову, выступившему послѣ долгаго, слишкомъ долгаго, промежутка въ заглавной роли, въ которой онъ не имѣлъ соперниковъ. Шумныя овація и поднесенный вѣнокъ, съ обычною скромностію принятый артистомъ, достаточно свидѣтельствовали о неизмѣнной къ нему любви почитателей русскаго опернаго искусства, однимъ изъ лучшихъ представителей котораго въ теченіе цѣлой четверти столѣтія является этотъ даровитый пѣвецъ, которому судьба дала въ удѣлъ одинъ изъ самыхъ красивыхъ, ровныхъ и бархатистыхъ голосовъ. Не смотря на сравнительно позднее начало артистической карьеры г. Мельникова, онъ за все время нахожденія его на сценѣ сохранилъ свѣжесть и неподдѣльность чувства, которое такъ неотразимо дѣйствуетъ на слушателя.

Слушая этого несравненнаго пѣвца, всегда казалось, что онъ поетъ безъ всякаго усилія, какъ птица, которой Богъ далъ вмѣстѣ съ голосомъ и умѣніе имъ владѣть. А такъ какъ это есть самая совершенная ступень, до которой можетъ дойти артистъ, то поэтому такое пѣніе всегда и производитъ то чарующее впечатлѣніе, котораго достигалъ г. Мельниковъ. Даже теперь, въ 60 лѣтъ, когда голосовыя средства его, конечно, не могутъ быть даже сравниваемы съ тѣмъ, чѣмъ они были всего нѣсколько лѣтъ тому назадъ, врядъ ли кто нибудь изъ современныхъ пѣвцовъ въ состояніи передать съ такою задушевною простотою аріозо Руслана въ послѣднемъ дѣйствіи, съ которымъ онъ обращается къ спящей Людмилѣ. Простотою и безъискусственностію, впрочемъ, всегда отличалось его пѣніе, что и составляло одну изъ главныхъ причинъ его успѣха. Тѣми же самыми качествами отличается и его краткая автобіографія, написанная имъ по желанію Л. И. Шестаковой и напечатанная въ №6025 газеты «Новое время». *) Краснорѣчивѣе всего, приведенный въ концѣ перечень 44 пѣтыхъ артистомъ ролей, въ числѣ которыхъ находятся такіе типы, какъ Ратклиффъ, Борисъ Годуновъ, Демонъ, Мельникъ, Кочубей, Онѣгинъ, Торреадоръ, Игорь и др., свидѣтельствующіе о разностороннемъ дарованіи г. Мельникова.

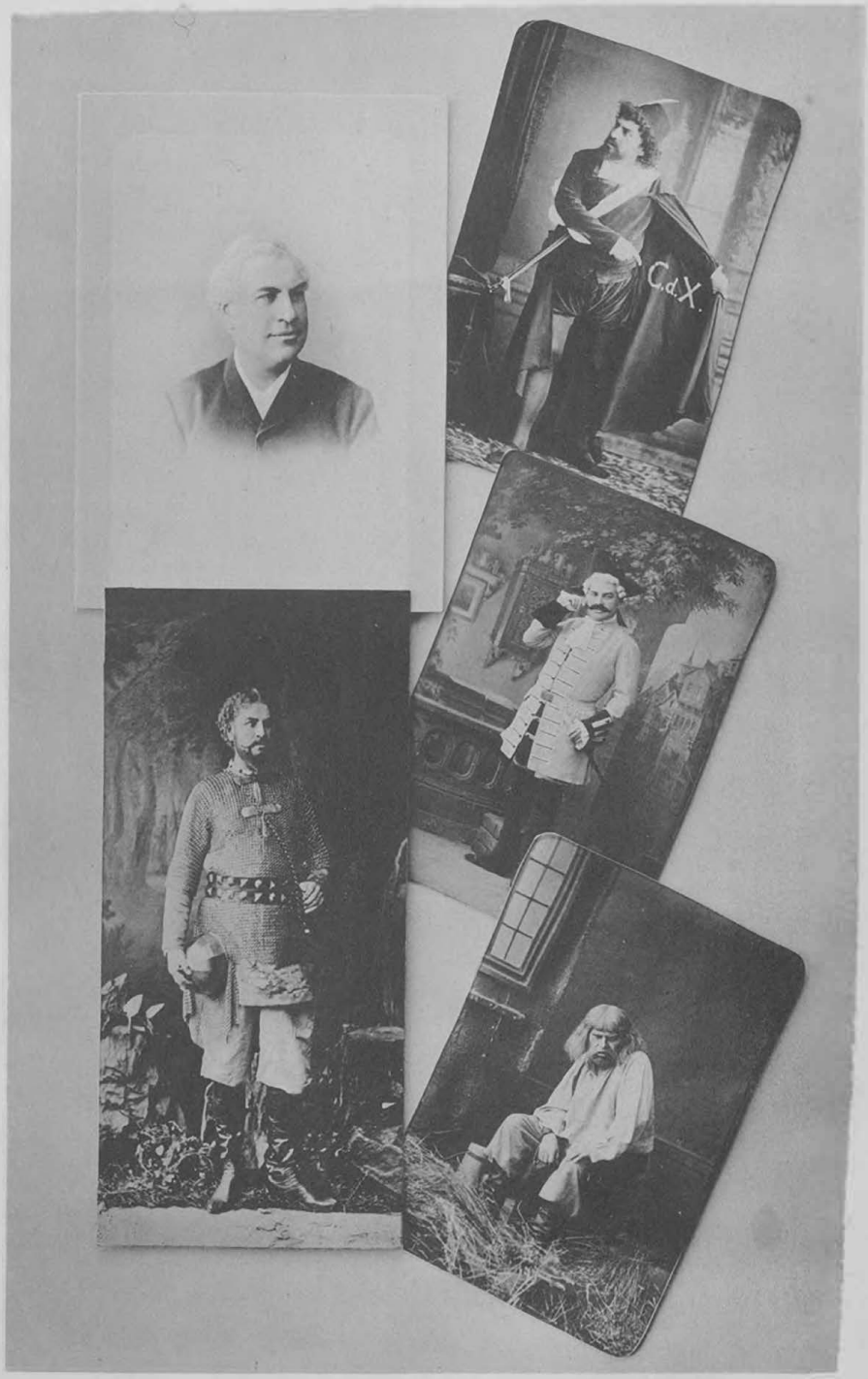
Назначенная на Маріинской сценѣ опера Гуно «Ромео и Джульетта» была снова снята съ репертуара, также какъ и «Млада». Новинками явились «*Іоланта*» и «*Щелкунчикъ*» П. И. Чайковскаго. Сюжетомъ первой послужила «Дочь короля Рене», драматическая поэма датчанина Гейприха Герца, написанная въ первой половинѣ настоящаго столѣтія, въ самый разгаръ романтизма, до сихъ поръ пользуется большою извѣстностію, въ особенности въ Германіи, несмотря на нѣкоторую наивность и сентиментальность сюжета. Но такова уже сила всякаго горя, несчастія, убожества: оно невольно западаетъ въ душу, возбуждая въ ней жалость, состраданіе, которое еще болѣе усиливается, когда предметомъ является существо прекрасное и чистое. А дочь короля Рене дѣйствительно чиста и прекрасна, какъ цвѣтокъ, случайно расцвѣтшій въ такомъ мѣстѣ, къ которому смертному доступъ почти невозможенъ и гдѣ только переносимые легкимъ движеніемъ воздуха ароматы ласкаютъ его, а солнце согрѣваетъ и нѣжитъ. Такова дочь короля—Іоланта, которая, къ тяжкому горю ея отца, родилась слѣпою. Уд-

*) Мы помѣщаемъ ее въ хроникѣ.

рученный этимъ ужаснымъ несчастіемъ, отецъ тщетно ищетъ помощи ученыхъ мужей; но всѣ усилія науки оказываются напрасными, чтобы дать зрѣніе его единственной дочери. Страдая за своего ребенка, понимая всю горечь такого существованія, отецъ, пользуясь своимъ положеніемъ и своею властью, рѣшается отвратить отъ своей дочери навсегда сознаніе слѣпоты: онъ поселяетъ ее въ отдаленномъ отъ свѣта замкѣ, окружаетъ ее вѣрными слугами, которые не допускаютъ, чтобы у Іоланты зародилась мысль о томъ что у нея есть какой нибудь недостатокъ, которымъ она отличается отъ окружающихъ, и подъ страхомъ смертной казни воспрещаетъ посторонимъ доступъ въ созданное для Іоланты убѣжище. Проходятъ годы: Іоланта становится дѣвушкой—красавицей съ непорочнымъ сердцемъ, чуждымъ какимъ либо житейскимъ помысламъ: музыка, сказки, ароматъ цвѣтовъ, шелестъ листьевъ, щебетаніе птицъ, теплые солнечные лучи,—вотъ что наполняетъ ея жизнь. Но разъ, случайно, въ этотъ земной рай проникаетъ молодой рыцарь; очарованный неземнымъ видѣніемъ, въ которомъ ему представилась Іоланта, онъ вступаетъ съ ней въ разговоръ, въ концѣ котораго онъ проситъ сорвать ему на память красную розу; Іоланта срываетъ розу, но бѣлую. Рыцарь повторяетъ свою просьбу и снова получаетъ бѣлую розу. Странное сомнѣніе хватаетъ его за душу; онъ рветъ нѣсколько цвѣтовъ, прося Іоланту сказать, сколько у него въ рукахъ розъ; Іоланта говоритъ, чтобы онъ далъ ихъ ей сосчитать. Предчувствіе становится для рыцаря дѣйствительностію: онъ уходитъ, пораженный видомъ прекрасной дѣвушки; но онъ успѣлъ уже заронить искру недоумѣнія въ ея чистую душу; она смутно начинаетъ чувствовать, что чего то у нея недостаетъ, что жизнь ея неполна, что она чего то лишена. Во время этихъ тягостныхъ размышленій пріѣзжаетъ король и привозитъ съ собой мавританскаго врача — послѣднюю надежду старика. Эбнъ-Хакія, такъ зовутъ врача, ставитъ условіемъ лѣченія, чтобы Іоланта узнала о своей слѣпотѣ, говоря, что исцѣленіе возможно, если затѣмъ у Іоланты пробудится страстное желаніе прозрѣть. Король не соглашается; но появляется рыцарь; король узнаетъ, что, благодаря ему, дочь почти уже сознаетъ свое несчастіе; видя, что тайна нарушена, онъ повелѣваетъ Эбнъ-Хакіѣ приступить къ операціи, объявляя во всеуслышаніе, что рыцарь будетъ казненъ, если Іоланта не прозрѣетъ; тогда у послѣдней является непреодолимое желаніе видѣть: операція удается и рыцарь получаетъ въ награду руку королевны.

Таковъ сюжетъ этой поэтической поэмы. По свойству своему, онъ представляетъ заманчивую задачу для всякаго музыканта, а для г. Чайковскаго въ особенности, такъ какъ тутъ есть гдѣ развернуться лирической сторонѣ его яркаго таланта. Понятно, поэтому, что всѣ, знавшіе произведеніе Гейнриха Герца, были въ правѣ питать большія надежды относительно музыки, въ которую облечетъ г. Чайковскій свою Іоланту. Между тѣмъ, многочисленные почитатели музы г. Чайковскаго испытали полное разочарованіе. Такую музыку авторъ Евгенія Онѣгина можетъ писать безъ перерыва, всегда и вездѣ, не ожидая вдохновенія; владѣя въ совершенствѣ техникою музыкальнаго письма, онъ щедрою рукою можетъ разсыпать красоты инструментовки по всему произведенію; дирекція сдѣлаетъ всевозможное, чтобы показать послѣднее въ возможно выгодномъ свѣтѣ; роли будутъ распредѣлены между лучшими силами, включая даже второстепенныя партіи, костюмы сошьются превосходные, декорація будетъ эффектная, такъ что внѣшній успѣхъ будетъ всегда обезпеченъ, какъ это было и въ данномъ случаѣ. Но все это не спасетъ оперу отъ безпристрастнаго приговора, который, къ сожалѣнію, можетъ быть только отрицательный, такъ какъ во всемъ произведеніи отсутствуетъ самое главное—творческая сила, безъ которой оно является неспособнымъ къ жизни. Конечно, и въ Іолантѣ попадаются мѣста, свидѣтельствующія о томъ дарованіи, которымъ судьба такъ щедро одарила г. Чайковскаго: такъ, напримѣръ, совѣтъ Эбнъ-Хакіи, граціозный хорикъ дѣвушекъ, приносящихъ Іолантѣ цвѣты; но все это затирается остальнымъ безконечно тянущимся потокомъ звуковъ. Іоланта, съ купюрами, идетъ болѣе полутора часовъ: это слишкомъ утомительно для слушателей и еще болѣе расхолаживаетъ ихъ къ музыкѣ, которая сама по себѣ не увлекаетъ ихъ за собой. Стремленіе написать оперу въ одномъ дѣйствіи заставило чрезмѣрно удлинить это послѣднее, въ виду необходимости хотя бы нѣкоторой постепенности въ развитіи сюжета. Будучи раздѣлена на два акта, опера избѣгла бы длинноты, а вмѣстѣ съ тѣмъ дала бы автору больше простора, не стѣсняя его рамкой одного дѣйствія, отчего самое произведеніе могло бы только выиграть. Въ настоящемъ-же своемъ видѣ оно не только значительно уступаетъ остальнымъ операмъ г. Чайковскаго, но и, по всей вѣроятности, окажется и весьма недолговѣчнымъ.

Постановка «Іоланты» очень хороша, но не представляетъ ничего выдающагося, что объясняется, впрочемъ, самымъ сюжетомъ, не дающимъ возможности развернуться фантазіи. Авторъ былъ много разъ вызываемъ въ теченіе всего вечера. Изъ исполнителей «Іоланты» наибольшій успѣхъ выпалъ на долю г. Яковлева, котораго одного и заставили повторить свой номеръ. У г. Фигнера случилось обычное за послѣднее время срываніе голоса, испортившее все впечатлѣніе. Это срываніе, дѣйствующее всегда



«Руслан».

«Анжело».
«Пиковая Дама».
«Мазепа».

И. А. Мельниковъ.

тягостно на слушателя и вызывающее чувство жалости къ пѣвцу, проявляется у г. Фигнера не только на высокихъ нотахъ такихъ трудныхъ партій, какъ Рауль и др., но даже въ лирическихъ роляхъ, какъ, напримѣръ, Левскаго въ «Овѣгинѣ» и Водемона въ «Іолантѣ», не требующихъ никакого особаго напряженія. Слушая въ нынѣшнемъ сезонѣ г. Фигнера, все болѣе приходится убѣждаться въ томъ, что, къ сожалѣнію, голосъ его значительно пошатнулся, и что ему не только слѣдуетъ распроститься съ занимаемымъ имъ амплуа перваго тенора, но что онъ врядъ ли даже можетъ удержаться и въ небольшихъ лирическихъ роляхъ. Въ этомъ еще болѣе убѣдилъ собственный концертъ, данный супругами Фигнеръ 22 ноября въ Дворянскомъ Собраніи. Для примѣра остановимся на прелестной аріи Левко изъ третьяго дѣйствія «Майской Ночи», которую артистъ почти сплошь поетъ фальцетомъ, хотя она записана въ самомъ теноровомъ регистрѣ. Въ дуэтахъ же и ансамбляхъ пѣвцу приходится дѣлать крайнія напряженія, чтобы не быть заглушеннымъ, вслѣдствіе чегозвукъ получаетъ рѣзкій, рѣжущій оттѣнокъ. Въ виду прошедшей и весьма уважаемой дѣятельности этого артиста, слѣдуетъ пожелать, чтобы онъ самъ пришелъ къ сознанію необходимости заключить свою карьеру оперная пѣвца, оставивъ за собою обширное поле исполнителя романсовъ, на которомъ онъ, благодаря своему мастерству передачи, можетъ еще поживать лавры. Въ противномъ случаѣ, ему придется пережить свою славу, самое горькое, что можетъ постичь артиста. Неполная, далеко, зала въ вечеръ его концерта, на который прежде мѣста брались чуть не съ бою, является весьма внушительнымъ предзаменованіемъ.

Что касается «Щелкунчика», то это — балетъ, о которомъ собственно слѣдовало бы говорить въ особомъ отдѣлѣ, если бы музыка не принадлежала перу нашего симпатичнаго композитора. Съ лучшими нумерами онъ насъ познакомилъ еще въ прошломъ году, въ одномъ изъ симфоническихъ собраній; къ сказанному тогда слѣдуетъ прибавить, что и все остальное написано чрезвычайно талантливо, примѣнительно къ тѣмъ, совершенно особымъ требованіямъ, которыя, въ этомъ отношеніи, предъявляетъ балетъ. Тѣмъ не менѣе, послѣдній врядъ ли будетъ имѣть такой же успѣхъ, какъ «Спящая Красавица», главнымъ образомъ потому, что, также какъ и «Іоланта»,— страдаетъ отсутствіемъ дѣйствія. Послѣднее ограничивается первымъ актомъ, въ которомъ съ большою талантливостію представлена въ лицахъ прелестная сказка, воскрешающая въ памяти время невозвратнаго дѣтства. Второе же дѣйствіе есть по просту дивертиссментъ, который ничего общаго съ сюжетомъ не имѣетъ и представляетъ собою рядъ отдѣльныхъ, хотя и прелестныхъ картинокъ. Постановка «Щелкунчика» настолько роскошна, что невольно отвлекаетъ вниманіе отъ музыки.

Въ пятомъ симфоническомъ собраніи *Музыкальнаго Общества*, впервые послѣ долголѣтняго промежутка, появился на капельмейстерскомъ мѣстѣ Э. Ф. Направникъ, подъ управленіемъ котораго была исполнена почти вся написанная имъ музыка къ „Допъ-Жуану“ графа Толстого, отчетъ о которой былъ данъ въ прошломъ году, когда она цѣликомъ исполнялась въ Маріинскомъ театрѣ. Поэтому ограничусь только сообщеніемъ объ овраціи, которая была сдѣлана г. Направнику со стороны публики, оркестра и дирекціи Музыкальнаго Общества, поднесшей ему лавровый вѣнокъ. Остальная часть концерта прошла подъ управленіемъ г. Крушевскаго и заключала въ себѣ венгерскій маршъ Шуберта въ до-миворѣ, инструментованный Листомъ, и пятый концертъ Бетховена для фортепіано, въ которомъ выступилъ г. Николаевъ, по наружному виду совершенный юноша, каковымъ онъ оказался и по передачѣ этого концерта, не проявивъ, кромѣ хорошей техники, при всесколько остромъ звукѣ, особыхъ качествъ, которыя могли бы оправдать появленіе его на эстрадѣ, равно какъ и сдѣланный имъ выборъ. Но еще большее недоумѣніе вызвало появленіе въ слѣдующемъ, шестомъ, собраніи г-жи Марковой, которая исполняла второй концертъ Шопена; въ прошломъ сезонѣ, на ученическомъ концертѣ консерваторіи, г-жа Маркова очень выгодно зарекомендовала себя, какъ способная ученица; но отъ этого до участія въ симфоническомъ собраніи, въ громадномъ залѣ съ полнымъ оркестромъ, еще чрезвычайно далеко. Тутъ прилагается уже совершенно иная мѣрка при оцѣнкѣ исполненія, въ особенности же когда слушателямъ преподносится такое глубокое по содержанію произведеніе, какъ восхитительный концертъ Шопена, требующій, помимо вполнѣ совершенной техники, еще большого и тонкаго пониманія, составляющаго удѣлъ только вполнѣ закончепныхъ музыкантовъ. Въ игрѣ же г-жи Марковой эти качества отсутствуютъ также, какъ и сила, достаточная для того, чтобы все исполняемое всегда долетало до слуха присутствующихъ. Поэтому нельзя не пожелать, чтобы дирекція Музыкальнаго Общества избавила посѣтителей концертовъ отъ сомнительнаго удовольствія слушать ученическія упражненія въ игрѣ съ оркестромъ. Другимъ солистомъ былъ г. Томсонъ, который вызывалъ въ минувшемъ сезонѣ такіе восторги своей изумительной игрой на скрипкѣ. Къ сожалѣнію, артистъ не далъ намъ никакихъ новыхъ впечатлѣній, такъ какъ, къ величайшему удивленію, не съигралъ буквально ни одной ноты, которой онъ не игралъ бы по нѣскольку разъ въ первый свой пріѣздъ. Интересъ всего

концерта былъ, впрочемъ, сосредоточенъ на г. Ламурё, который выбралъ для своего дебюта седьмую симфонію Бетховена, два отрывка Массенэ, вступленіе къ «Тристану и Изольдѣ» Вагнера и «Эспану» Шабріе. Нельзя сказать, чтобы г. Ламурё удовлетворилъ ожиданіямъ. Дирижеръ онъ безспорно опытный и знающій, до тонкостей изучившій все, за что онъ берется и желающій, чтобы и малѣйшее намѣреніе автора было осязательно осуществлено. Но въ заботахъ о разработкѣ и оттѣнкѣ деталей часто теряется общій характеръ произведенія, что еще болѣе увеличивается вслѣдствіе нѣкоторой вялости темповъ, опять таки вызываемой желаніемъ выдвинуть всѣ отдѣльные штрихи. Прибавивъ къ этому пристрастіе къ мѣднымъ инструментамъ, которыхъ г. Ламурё заставляетъ выдѣляться даже тамъ, гдѣ этого совсѣмъ не слѣдуетъ, можно сказать, что реклама, предшествовавшая его появленію, была, по крайней мѣрѣ, сильно преувеличена.

Въ *первомъ русскомъ симфоническомъ концертѣ*, состоявшемся, по обыкновенію, передъ почти пустой залой, оркестромъ впервые управлялъ нашъ талантливый композиторъ А. К. Лядовъ. Такъ какъ это, кажется, было вообще первымъ его дебютомъ на этомъ поприщѣ, то слѣдуетъ надѣяться, что со временемъ явится и большее умѣніе въ управленіи оркестровыми массами и большая ясность исполненія. Кромѣ романсовъ гг. Римскаго-Корсакова, Кюи, Чайковскаго и Глинки, довольно заурядно спѣтыхъ г-жею Баулиной, въ программу вошла третья симфонія А. Глазунова, увертюра къ „Майской ночи" г. Римскаго-Корсакова, увертюра на тему испанскаго марша М. Балакирева и неувядаемая «Аррагонская хота» Глинки, все произведенія не разъ исполнявшіяся, отчасти въ этихъ же самыхъ концертахъ.

Четвертое и пятое *квартетныя собранія* Музыкальнаго Общества представляли большой интересъ: кромѣ двойного квартета Шнора, давшаго г. Ауеру случай блеснуть своей филигранной игрой и квартета фа-миноръ № 11 Бетховена, были исполнены октетъ Свендсена, полный оригинальныхъ красокъ и замѣчательно хорошо инструментованный, и, въ первый разъ, секстетъ П. И. Чайковскаго, подъ названіемъ Souvenir de Florence. Написанный съ обычнымъ мастерствомъ фактуры, этотъ секстетъ уступаетъ, однако, другимъ однороднымъ произведеніямъ автора, чему, отчасти, можетъ быть причиной итальянскій колоритъ, приданный авторомъ всему произведенію и мало подходящій къ камерной музыкѣ. Солистами выступали г. Зауеръ, превосходно съигравшій съ гг. Ауеромъ и Вержбиловичемъ тріо въ си-бемоль—мажоръ А. Рубинштейна, и г. Лавровъ, исполнившій съ г. Вержбиловичемъ поэтическую сонату Шопена, которая, однако, не получила надлежащей окраски, благодаря тому, что г. Лавровъ часто глушилъ своего партнера, а этотъ послѣдній, въ свою очередь, не находилъ въ своей игрѣ прежней чарующей мощи своего пѣвучаго смычка.— Въ заключеніе нельзя не упомянуть о перемѣнѣ, происшедшей въ составѣ самаго квартета, въ которомъ г. Галкина замѣнилъ г. Гильдебрандтъ, одинъ изъ лучшихъ альтистовъ и квартетистовъ, отъ участія котораго квартетъ значительно выигралъ, такъ какъ г. Гильдебрандтъ, помимо широкаго полнаго звука, обладаетъ превосходной фразировкой, дающей возможность оттѣнить всегда партію альта.

Квартетъ г. Крюгера начинаетъ пользоваться все большимъ успѣхомъ, и публика собирается каждый разъ въ бо́льшемъ количествѣ. Программа третьяго вечера состояла изъ перваго квартета Бородина, перваго же квартета Шумана и изъ тріо А. Рубинштейна, соч. 15, № 2, въ которомъ фортепіанную партію исполняла В. Тиманова.

Во второмъ собраніи Общества Камерной Музыки были исполнены фортепіанный квинтетъ Шумана съ г. Виссендорфомъ, ля-минорный квартетъ Мендельсона и Флорентинскій секстетъ П. И. Чайковскаго, посвященный Обществу. Присутствовавшему автору была сдѣлана большая овація. Программа третьяго собранія состояла изъ квартетовъ Гайдна и Бетховена, соч. 59 фа-мажоръ, и его же сонаты со скрипкой, соч. 96; на этотъ разъ игралъ квартетъ г. Вальтеръ, концертмейстеръ нашей оперы, піанистомъ же былъ г. Вейсъ.

Кромѣ г. Зауера, давшаго съ обычнымъ колоссальнымъ успѣхомъ третій концертъ, большой интересъ въ извѣстной части публики возбудилъ *г. Рейхманъ*, весьма извѣстный въ Германіи пѣвецъ, который принималъ дѣятельное участіе въ байрейтскихъ представленіяхъ вагнеровскихъ музыкальныхъ драмъ. Г. Рейхманъ именуетъ себя баритономъ, но по звуку и объему его голоса, онъ долженъ быть скорѣе причисленъ къ basso cantante. Голосъ у г. Рейхмана большой и сильный, даже слишкомъ сильный для концертной эстрады. Поетъ онъ толково, но со свойственною нѣмецкимъ пѣвцамъ тяжеловѣсностью, причемъ звукъ не всегда легко дается пѣвцу. Быть можетъ, на сценѣ г. Рейхманъ производитъ другое впечатлѣніе, но въ концертѣ онъ лучше исполнялъ романсы, чѣмъ аріи изъ оперъ. Особенно хорошо ему удался «Скиталецъ» Шуберта, передаваемый артистомъ съ большою правильностью выраженія. Напрасно только г. Рейхманъ включаетъ въ свой репертуаръ наивные и томные романсы, такъ неидущіе къ его мощному голосу и атлетической фигурѣ. Что же касается отрывковъ изъ «Парсиваля» Вагнера, то, исполненные подъ рояль, они не дали возможности судить какъ о ихъ красотахъ, такъ и о степени вѣрности ихъ не-

редачи, потому что, будучи вырваны изъ разныхъ мѣстъ этого удивительнаго произведенія, они совершенно потеряли свой смыслъ и значеніе. Во второмъ ковцертѣ г. Рейхмана выступила наша талантливая скрипачка г-жа Гамовецкая не только доставившая удовольствіе своей мягкой игрой, но и показавшая стремленіе къ совершенствованію, весьма отрадное въ молодой артисткѣ.

Лель.



Млада.

Опера г. Римскаго-Корсакова.

Давно ожидали эту оперу на Маріинскомъ театрѣ; давно шли о ней толки самые лестные; мы слыхали не только отрывки въ концертахъ, но весь лучшій актъ «Млады» цѣликомъ былъ исполненъ великимъ постомъ въ годъ постановки оперы; полъ акта было включено еще раньше въ программу концерта самого автора—всегда появленіе «Млады» въ концертномъ залѣ было привѣтствуемо громкими, шумными овваціями. Постановка на сценѣ была блестяща, богата; дирекція не жалѣла ни трудовъ, ни средствъ, а все-таки—опера не захватила слушателей. Почему?

Причина заключается отчасти въ самомъ произведеніи, отчасти въ нехудожественномъ воплощеніи исполнителями задачи, въ высшей степени поэтической, вошедшей въ основу новаго произведенія. Подъ словомъ «исполнителями» мы понимаемъ не однихъ пѣвцовъ, но и танцоровъ и режиссерскую часть.

«Млада» самимъ авторомъ окрещена названіемъ: оперой-балетомъ. Благодаря этому весьма неточному опредѣленію, постановка новаго произведенія перешла въ вѣдѣніе балетмейстеровъ, имъ была ввѣрена судьба дорогого дѣтища нашего маститаго русскаго композитора. Въ сущности было-бы точнѣе назвать это произведеніе «Фантазіею» для оркестра, хора съ танцами и мимическими сценами. Эти послѣднія составляютъ всю сущность новаго созданія г. Р.-Корсакова, вполнѣ удавшагося со стороны фантастичности и положительно не понятаго, именно съ этой точки зрѣнія, ни публикой, ни завѣдующими постановкой на сценѣ.

Вотъ содержаніе «Млады»:

Въ X вѣкѣ въ славянскихъ земляхъ Балтійскаго поморья, въ городѣ Ретрѣ, жилъ князь Ратарскій Мстивой; у него была дочь, Войслава, влюбившаяся въ Яромира, князя Арконскаго. Ея подруга Млада, невѣста этого князя, была

изъ любима до безумія. Чтобъ избавиться отъ опасной соперницы, не уступавшей Войславѣ въ красотѣ, послѣдняя рѣшилась ее сгубить, отравивъ эту невинную, обаятельную, чудную дѣвушку въ самый день ея бракосочетанія. Млады нѣтъ въ живыхъ, Млада покинула тлѣнную жизнь, но любовь ея живетъ, душа витаетъ около ея милаго. Смерть не разлучила Яромира съ его невѣстой, ея цѣломудренный обликъ не покидаетъ его ни на мигъ—онъ всецѣло принадлежитъ ей, своей незабвенной Младѣ. Войслава, разжигаемая пламенной страстью, пылая преступной любовью, безумно мечтая о взаимности, прибѣгаетъ къ помощи богини мрака и околдовываетъ несчастнаго юношу. Онъ почти нехотя влюбляется въ Войславу, но тѣнь Млады ревниво охраняетъ его, слѣдя за нимъ шагъ за шагомъ, воскрешая въ его душѣ прошлую, всепоглощающую привязанность. Наконецъ она открываетъ ему причину ея внезапной кончины; Яромиръ, узнавъ объ убійствѣ, бѣжитъ отъ Войславы и, не смотря на ловко разставленныя сѣти, ему удается устоять противъ соблазна: Млада нераздѣльно царитъ въ его душѣ! Объ этомъ ничего не знаетъ Мстивой и, разсчитывая на бракъ дочери съ княземъ, задаетъ ему пиры; празднество въ честь богини Купалы совпадаетъ съ чествованіемъ Яромира. Торжество начинается съ ярмарки, на которой всеобщее вниманіе привлекли Чехи, оплакивающіе свою независимость, изливая свое горе въ жалостной пѣснѣ о гибели отечества отъ нѣмецкаго ига. Она прерывается громкимъ «Слава» въ честь князя Яромира, дорогого Арконскаго гостя. Когда всѣ собрались на обширной площади, начинается сцена гаданія. Передъ глазами зрителя открывается страница древняго славянскаго язычества во всемъ своемъ могучемъ величіи. Дѣвы солнца торжественно вводятъ священныхъ коней въ кругъ, образовавшійся изъ верховнаго жреца, обыкновенныхъ священнослужителей и носителей священныхъ музыкальныхъ орудій (рога). Среди круга кладутъ копья и, смотря по положенію, которое онѣ примутъ подъ копытами коней, жрецы въ состояніи будутъ опредѣлить степень гнѣва или милости боговъ. Празднество заканчивается танцами: мужчины пляшутъ литовскій, женщины — цыганскій танецъ, а вся масса поющихъ, танцующихъ даетъ волю своему необузданному веселью въ хороводѣ «коло» и доплясывается до изнеможенія, до бѣшенства, словно подстрекающая дьявольская сила овладѣла всей громадой и увлекла ее, безумную, въ какой-то инфернальный плясъ; пары кружатся... еще... еще... все кружатся... потомъ звуки замираютъ — все внезапно затихаетъ, будто порвалась магическая струна нечистаго духа—порвалась и затихла... веселью конецъ!

Жрецы поютъ богамъ благодарственную за то, что душа пресытилась, всякими радостями пресытѣлась.

Обычай требовалъ, чтобъ при заключеніи каждаго куплета парочки цѣловались другъ съ другомъ; Войслава, плясавшая съ Яромиромъ, только что намѣревалась горячо прильнуть къ устамъ того, который вдохнулъ въ нее непреодолимую страсть... какъ тѣнь усопшей соперницы встала между ею и любимымъ юношей; Яромиръ съ омерзеніемъ отворачивается отъ Войславы, но продолжаетъ вести хороводъ. Сцена съ поцѣлуемъ повторяется три раза; послѣ третьяго появленія Млады, Яромиръ исчезаетъ, увлекаемый любимой тѣнью, а Войслава предается дикому отчаянью. Млада заманила князя въ міръ нетлѣнныхъ обывателей скалъ, гдѣ они—безсмертныя тѣни—витаютъ въ облакахъ, спускаются легкимъ полетомъ на землю, ютятся въ ущельяхъ. Снѣжная вершина.... густыя облака... падающія звѣздочки... прорвавшаяся сквозь мглу луна... игривыя тѣни, плетущія вѣнки изъ морскихъ травъ—вся атмосфера насыщена скорбными дивными звуками, словно выхваченными изъ погребальнаго напѣва. А сама Млада! Эта тѣнь, сотканная изъ любви, нѣжности, граціи и... страданія—страданія, пронизывающаго все ея существованіе.

— «О Яромиръ... Яромиръ»—разносится въ пространствѣ, и незримые духи вторятъ этому любовному призыву, пока раздирающій душу обликъ не привлекъ, наконецъ, желаннаго жениха къ юной страдалицѣ.

— «Млада, Млада! Въ міръ тѣней чудесный меня возьми съ собой»... И со словами: «когда-жъ конецъ разлуки?» Яромиръ подается впередъ, чтобъ ринуться за ней, за Младой, туда... въ высь... въ безконечную даль.

Она его останавливаетъ жестомъ, указывающимъ на скорое ихъ соединеніе, и милая, дивная тѣнь уносится какъ легкое облачко, какъ свѣтлая дымка. Все исчезаетъ при звукахъ подземнаго гула, грозный адъ выступаетъ со всѣми ужасами инфернальнаго царства.

Царица тьмы, союзница Войславы, требуетъ защиты покровительствуемой ею Войславы и взываетъ о помощи къ Чернобогу, къ Кащею безсмертному.

Чернобогъ приказываетъ душѣ Яромира перелетѣть въ Египетъ и предстать предъ очами великой царицы—Клеопатры!

Мы перелетаемъ съ душой Яромира въ дальніе края. Клеопатра, протанцовавъ граціозный танецъ, насъ долго не задерживаетъ, и мы снова на землѣ Ратарской вмѣстѣ съ Яромиромъ, просящимъ верховнаго жреца бога Радегаста узнать «божью правду». Ему онъ повѣдалъ всю печальную повѣсть о жизни своей, какъ онъ полюбилъ Младу, какъ она коварнымъ образомъ была сгублена, какъ онъ дважды подвергся соблазну при видѣ двухъ женщинъ-краса-

вицъ: разъ Войслава помышляла имъ завладѣть, въ другой разъ Клеопатра старалась похитить его душу. Онъ дважды устоялъ противъ соблазна, а теперь проситъ узнать у боговъ о дальнѣйшей своей судьбѣ. Его просьба удовлетворена. Ему являются тѣни усопшихъ витязей и указываютъ на месть! Яромиръ понялъ, наконецъ, свою Гамлетовскую миссію и при появленіи Войславы, разсчитывавшей снова его привлечь, онъ ее закалываетъ. Освободившись самъ отъ тѣлесной жизни, онъ поднимается, вмѣстѣ съ Младой, въ заоблачную небесную лазурь, окруженный тѣнями доблестныхъ предковъ и богами, представителями добра и свѣта. Заключительнымъ зовомъ: «Приди! приди!» небесные обитатели принимаютъ его въ свое лоно и этимъ заканчивается четырехъактный опера-балетъ.

—

Музыка вступленія прелестна въ своей простой, безхитростной обрисовкѣ всего поэтическаго образа Млады. Тутъ и слезы, и жалоба, и легкое, скользящее движеніе по скаламъ, и любовь—несчастная, но безпредѣльная любовь! Первое дѣйствіе начинается граціознымъ хорикомъ дѣвушекъ Войславы—хорикъ миленькій, но ничѣмъ не выдающійся. Потомъ Войслава выражаетъ свое томленіе по Яромиру и терзанія, вызванныя мучительными упреками совѣсти по поводу убійства, совершеннаго ею.—

Странно, что авторъ трехъ оперъ («Псковитянка», «Майская ночь», «Снѣгурочка») и множества романсовъ—во «Младѣ» обращается съ голосовыми средствами, будто онъ новичекъ въ вокальныхъ сочиненіяхъ.

Отрывочныя фразы, сплошь инструментальнаго пошиба, поражаютъ поклонниковъ автора. Рѣшительно недоумѣваешь, откуда пошло это вѣяніе? Нѣкоторымъ ключомъ послужитъ, быть можетъ, слухъ, что г. Р. Корсаковъ сильно увлекался трилогіей Вагнера въ бытность байрейтовскихъ гостей въ Петербургѣ, что совпало со временемъ его созданія Млады. Мы находимъ подтвержденіе этого слуха въ самой партитурѣ новаго произведенія.

Въ терзаніяхъ Войславы уже слышится «инструментальность» въ обработкѣ голосовыхъ средствъ, хотя эта первая пѣсня есть лучшій и единственный удачный моментъ по пѣвучести во всей ея партіи.

Появленіе богини тьмы проходитъ безслѣдно для слушателя; зрители могутъ наслаждаться изобиліемъ бенгальскихъ огней, играющихъ не послѣднюю роль въ «Младѣ». Также безсодержательно по музыкѣ и сценичности проходитъ появленіе Яромира и пляска «рядовая»; но вотъ Яромиръ засыпаетъ и сонъ его составляетъ одну изъ лучшихъ страничекъ партитуры.

Хоръ «сомкни зеницы», исполняемый за сценой, дѣйствуетъ чарующе по инструментовкѣ и голосовымъ эффектамъ, но... по сценичности трудно себѣ представить что-нибудь менѣе удачное. Яромиръ сидитъ на авансценѣ и смотритъ на собственный сонъ, ужъ точно онъ иначе не можетъ узнать объ убійствѣ Млады?! Хоть бы кто-нибудь сообщилъ ему словесно объ этомъ грустномъ событіи... Вся исторія этого происшествія изображена на подмосткахъ, во второй кулисѣ, и представлена грубо, безъ всякаго вкуса. Въ оркестрѣ играютъ брачный маршъ, а бракосочетаніе происходитъ вдали и всѣ суетныя движенія на маленькой площадкѣ дѣйствуютъ такъ комично, что убиваютъ эффектъ чудной музыки. Тутъ никакая постановка не спасетъ неловко задуманную сцену. Демонстративныя лекціи въ оперѣ — вещь рискованная!

Актъ кончается пробужденіемъ Яромира—блѣдно, сухо; зритель не заинтересованъ рѣшительно ничѣмъ.

Второе дѣйствіе—на сценѣ базаръ. Базаръ въ X вѣкѣ! Это должно быть нѣчто очень грубое, шумное, оживленное... у г. Р. Корсакова выходитъ элегантный базарикъ переряженныхъ джентльменовъ; ни на единую минуту мы не переселяемся на базарную площадь простонародья.

На этотъ жанръ есть образецъ во «Вражьей Силѣ» Сѣрова, въ сценѣ гулянки. «Это грубо!» — слышимъ реплику современнаго посѣтителя Императорскихъ театровъ.

— Такъ зачѣмъ же трогать грубые сюжеты?

Мы преклоняемся передъ зефирной деликатностью самой Млады; мы готовы хвалебные гимны пѣть во славу тѣмъ безподобнымъ страницамъ, гдѣ адъ выступаетъ яркимъ, рельефнымъ, геніальнымъ созданіемъ; но торговцы, предлагая свой товаръ красивыми музыкальными фразами, подъ которыя охотно можно подогнать любой любовный дуэтъ — нѣтъ! съ этимъ взглядомъ мы не можемъ согласиться. А главное — *жизни*, захватывающей дыханье у зрителя и слушателя — этой жизни мы не чувствуемъ въ базарной сценѣ. Красоты мы не ищемъ на базарахъ; если же реализмъ надоѣлъ, то лучше не трогать мотивовъ архи-реальныхъ, гдѣ требуется только правдивость, а слащаво-фальшивое уклоненіе отъ правды не служитъ орудіемъ противъ грубаго реализма. Заканчивается базаръ чуднымъ лирическимъ моментомъ. Молодой чехъ (альтъ) поетъ пѣсню о своей родинѣ; такъ сердечно, такъ глубоко прочувствовано его патріотическое настроеніе, что невольно заслушиваешься. Если мы не ошибаемся, то именно въ этой пѣснѣ употреблены контрбассы на высшихъ нотахъ, звучащихъ положительно также мягко какъ кларнеты. Весь аккомпаниментъ выдержанъ въ благородномъ, эпическомъ стилѣ, который такъ присущъ г. Р. Корсакову. Подъ звуки арфы свободно льется чудная мелодія три раза безъ измѣненія; моно-

тишности не ощущаешь изъ-за красоты и разнообразія оркестровой обработки. Маршъ блестящій, русскій, разростающійся до могучаго fortissimo, прерываетъ сцену базара. Мы не любители маршей, потому не можемъ войти во вкусъ этой формы и частаго примѣненія ея въ операхъ. Особенно изобилуетъ ими новая русская школа (во «Младѣ»—три марша). Справедливость заставляетъ насъ подтвердить еще разъ, что маршъ красивъ. Во всякомъ случаѣ съ этого момента авторъ держитъ слушателя въ своихъ рукахъ почти до конца дѣйствія.

Теперь мы дошли до сцены гаданья и, признаемся, еле дождались ее для разбора; такъ хочется воскликнуть: «какъ хороша! какъ дивно-хороша эта сцена!!»

Музыка тѣсно связана съ дѣйствіемъ интереснымъ, оригинальнымъ. Это одинъ изъ капитальнѣйшихъ номеровъ оперы,—таинственное pizzicato струнныхъ, когда выступаютъ кони, и сильная фраза верховнаго жреца, и реплики хора въ $^{5}/_{8}$ темпа съ взвизгиваньемъ духовыхъ вмѣстѣ со скрипками, при перестукиваньи коней черезъ кони, и таинственный шопотъ толпы въ ожиданіи сообщенія жрецами о результатѣ гаданья—все, все вмѣстѣ свѣжо, красиво; священные рога настраиваютъ торжественно, высоко. Хорошо! Настолько хорошо, что литовскаго танца совсѣмъ не примѣчаешь послѣ этой сцены; еле успѣваешь опомниться отъ поглощающей все вниманіе предъидущей картины. Потомъ идетъ цыганскій женскій плясъ; онъ недуренъ, но бьетъ на дешевый эффектъ. Въ сущности тутъ только прорвался залпъ аплодисментовъ во время перваго спектакля, но мы душой не участвовали въ этомъ успѣхѣ: онъ былъ вызванъ массой, которая привыкла въ настоящее время цѣнить невысокопробную музыку. Далѣе снова выступаетъ сцена величественная, полная жизни и красоты. Дѣвицы и парни схватываются за руки и начинаютъ вести хороводъ — сначала тихо, мѣрно, потомъ все оживленнѣе и оживленнѣе, наконецъ онъ доходитъ въ звукахъ чуть не до бѣшеной оргіи *).

*) Позволимъ себѣ сдѣлать маленькое музыкальное отступленіе, чтобы хоть нѣсколько поделиться съ читателемъ своимъ неподдѣльнымъ восторгомъ. Первый куплетъ въ G-dur'ѣ заканчивается на доминантѣ отъ As-dur. Переходъ черезъ C-dur, въ которое des входитъ, какъ фригійская секунда (любимое толкованіе Сѣрова появленія des въ c; as въ g; es въ d). На этомъ доминантѣ, септимъ-аккордѣ стелется красивая фраза Млады, явившейся для всѣхъ незримой; одинъ Яромиръ ее видитъ въ то самое время, когда намѣревается поцѣловать Войславу, какъ это сдѣлали всѣ парни и дѣвушки, принимавшіе участіе въ хороводѣ. На уменьшенномъ септим.-аккордѣ изъ d-moll VII степени построена фраза арфы glissando, изображавшая исчезновеніе призрака Млады. Второй куплетъ въ D-dur, каденца черезъ модуляцію въ G-dur останавливается въ Es-dur. Снова арфа glissando, снова тѣнь появляется и исчезаетъ, слу-

Третье дѣйствіе. Прилетная къ нему, мы буквально ощущаемъ нѣчто въ родѣ «священнаго трепета»: надъ этимъ актомъ витаетъ духъ генія! Нашъ русскій, дорогой композиторъ поднялся на такую высоту, что пишущему о немъ надо не менѣе высоко взобраться, чтобъ понять эту ширь, эту мощь, эту красоту, которая пронизываетъ каждую ноту, каждый помыселъ, каждое движеніе. Никто никогда не изображалъ въ звукахъ столько томленія, не создалъ такого дивнаго дантовскаго образа въ музыкѣ. Эта невинная душа витаетъ одиноко въ выси одна... одна... съ вѣчной мукой въ наболѣвшей груди, съ нѣжной улыбкой и безконечной грустью въ плачущихъ, истомленныхъ горемъ очахъ.

Весь образъ Млады возникъ изъ мотива 1) страданія, появившагося во снѣ Яромира послѣ отравы, 2) мотива скольженія, порханья по скаламъ въ вступленіи, 3) мотива любви въ свиданіи съ Яромиромъ на горѣ Триглавѣ. Особенно изумительно въ музыкальномъ созданіи образа Млады это—геніальный оттѣнокъ дѣтскости и поэзіи въ наивной простотѣ. Сцена свиданія невообразимой красоты и трогательна. . . какъ молитва младенца. А ландшафтная сторона?! мотивъ млады зарождается въ нѣжномъ pp; онъ все растетъ, растетъ, разсѣкаетъ облако роскошными аккордами, выплываетъ въ ff съ луной, переливаясь дивными аріеджами въ цѣломъ океанѣ волшебной гармоніи, замирающей въ обаятельномъ tremolo, словно унося съ собой міръ упоительныхъ, сладкихъ воспоминаній.

. . . . . .

Столько же геніальна, столько же цѣльна и оригинальна картина въ аду, служащая антиподомъ предъидущей сценѣ. Тутъ все мракъ, все

жа вторично помѣхой Войславѣ и Яромиру. Третій куплетъ снова въ G-dur, переходъ въ Es, остановка на As-dur III степени септ-аккорда, но съ понпженной септимой—чудный эффектъ! Тѣнь появляется въ третій разъ и увлекаетъ съ собой Яромира. Въ музыкѣ мотивъ скользящей тѣни служитъ красивымъ аккомпанименотомъ для ансамбля, который, если бы разросся до той степени драматизма, который ощущается въ фразѣ Войславы, то этотъ музыкальный номеръ былъ бы чудомъ опернаго искусства, но... авторъ не воспользовался этимъ драматическимъ моментомъ, единственнымъ во всей „Младѣ“.

Послѣ удаленія Войславы, убитой горемъ, снова репризъ „коло“ въ тоникѣ и потомъ прогуливанье по разнымъ тональностямъ съ великимъ мастерствомъ и разнообразной оркестровкой. На свѣтломъ C-dur'ѣ—(поклоны озеру); на слова „не шуми, зеленый лѣсъ“ (поклоны лѣсу), основной мотивъ выступаетъ широко, открыто, сохраняя въ бассу рисунокъ мелодіи какъ бы на доминантѣ отъ G-dur, съ чего начинается все „коло“, а въ сущности мы находимся въ a-moll, принимая во вниманіе всю конструкцію фразы. Потомъ тональности извиваются по сторонамъ, словно рѣзвые ручейки, сбѣгаясь снова въ главный гармоническій бассейнъ. Потомъ все утихаетъ... замираетъ!

Это чудная, живая, картинная сцена съ немногое чудной, живой и картинной музыкой.

дисгармонія, дисграція, стихійная необузданность зловѣщей оргіи. Даже контуровъ нѣтъ человѣческихъ образовъ, это—гады, хищныя птицы, ползущія тіари; это адъ, какъ его часто изображаютъ на старинныхъ церковныхъ картинахъ. Это не оперный, не шутовскій адъ, подобный адъ могутъ создать только вѣрующіе въ загробную жизнь, и къ тому же вѣрующіе славянскаго происхожденія. Адъ г. Р.-Корсакова не античный Глюковскій, не Берліозовскій средневѣковой инфернальъ — это наша родная преисподняя, какъ ее малюютъ старинные иконописцы. И что за мощь, что за розмахъ, что за сила въ концепціи этой геніальной картины! Г. Римскій-Корсаковъ воплотилъ въ музыкѣ славянское представленіе объ адѣ, онъ истощилъ эту идею.

Начинается сцена съ глухого рокота, выходящаго словно изъ подъ земли; проносится зловѣщее карканье почныхъ птицъ; «у-гу! у-гу!» перекликаются адскіе обитатели; «І-о, І-о!» сопровождаетъ шипѣніе гадовъ, какъ бы дьявольскій хохотъ, изображенный въ оркестрѣ съ удивительнымъ мастерствомъ. Наконецъ вся инфернальразражается возгласомъ: «Са-та-на!» — жутко дѣлается... морозъ пробѣгаетъ по оцѣпенѣвшимъ членамъ... волосы становятся дыбомъ. И вся эта сложная адская махинація держится строго на *одномъ* мотивѣ рокота, подползающемъ какъ змѣя, незамѣтно, скидно, внезапно взвивающаяся во весь свой ростъ, наводящая ужасъ и гадливый трепетъ. Все вступленіе къ аду построено на одной нотѣ *re*, доминантѣ изъ g-moll. Въ этой тональности вступаетъ адское «коло» со словъ «Буцъ! Чухъ!» игривымъ, плясовымъ мотивомъ; но въ этой *игривости* столько зловѣщей отваги, столько разнузданнаго цинизма, что шопотомъ произнесенныя послѣднія слова хора звучатъ какой-то бѣшеной угрозой и въ немъ, въ этомъ шопотѣ, адскія муки чуятся, угадываются слушателемъ и захватываютъ его болѣе, чѣмъ громовый трескъ обычныхъ адскихъ изображеній. Въ этомъ колодѣ мотива: гусельный наигрышъ и мотивъ пляса. Плясъ прерывается легкой звуковой зыбью отъ золотистаго мерцанья лунаго луча, пробившагося въ этотъ мракъ словно нехотя, случайно. Мотивъ ада возвращается снова на нотѣ *re*, но уже сплетенной съ плясовымъ мотивомъ и нѣсколько видоизмѣненной въ ритмическомъ движеніи. Картина ада является закругленнымъ эпизодомъ и во всей операѣ; ни разу не напоминается даже мотивъ изъ нея. Итакъ, адъ въ «Младѣ» — монументальное созданіе нашего высокогалантливаго композитора и тѣсно связанъ съ суевѣріемъ нашего народа. Пока оно существуетъ, будетъ жить и преисподняя г. Римскаго-Корсакова.

Теперь мы вдругъ переселяемся въ Египетъ... Признаться, этотъ переходъ такъ не мотивированъ, такъ рѣзокъ, что, несмотря на существенный достоинства этого эпизода, мы не можемъ къ нему отнестись объективно. Какое-то чувство злобы мѣшаетъ насладиться мѣстами весьма удачно изображенной экзотической природой. Зачѣмъ все это? Зарождается даже какое-то обидное чувство противъ композитора. Никакія реставрированія античныхъ флейтъ, арфъ и барабановъ на сценѣ не могутъ помирить пресыщеннаго слушателя съ этимъ знойнымъ Египтомъ, тѣмъ болѣе, что танцы египтянокъ, которыми заканчивается этотъ эпизодъ, пазенны, рутинны по музыкѣ и по хореографическому замыслу. Радъ радешенекъ бѣдный слушатель, когда онъ отъ ненавистныхъ плясокъ очутится въ лѣсу съ очнувшимся отъ востоко-маніи Яромиромъ и улыбается, когда лучезарное солнце обдастъ его сѣверными лучами: какъ-то оно болѣе отогрѣваетъ, чѣмъ чуждый намъ тропическій зной! Но странное явленіе—кажется, солнце, птички, лѣсъ имѣютъ совершенно интерпиціональное значеніе, а, по необъяснимымъ эстетическимъ причинамъ, ощущается Германія въ этихъ красивыхъ странничкахъ, да еще Германія-то Вагнеровская. Называютъ это пробужденіе Яромира: «Зигфридовой идилліей», и не безъ основанія; эта картина не есть подражаніе Вагнеру, но, безспорно, навѣяна его трилогіей. Въ Глазуповскомъ лѣсу также пикуютъ птенчики, но его лѣсъ и пикующія пташки—наши національныя, наши родныя. Да вѣдь есть же разница между очищеннымъ паркомъ и дремучимъ лѣсомъ, между красивымъ птичьимъ напѣвомъ на нѣмецкій ладъ и русскимъ жалкенькимъ пискомъ. Ужъ въ томъ выражается русскій художникъ, что ни одинъ нѣмецъ не рѣшился бы въ симфоніи изобразить такой реальный птичій писк.

—

Теперь перейдемъ къ IV дѣйствію.

Ни единый посѣтитель театра не говоритъ о четвертомъ дѣйствіи «Млады», будто онъ и не давался въ Маріинскомъ театрѣ! А есть чудный хоръ жрецовъ съ народомъ у храма Радегаста, есть и оригинальная музыка съ двумя роковыми нотками валторновъ сурдинами, подъ которыми блуждаютъ фантастически-растрепанныя гармоническія сочетанія въ сценѣ вызова тѣней витязей. «Довольно! довольно!» бунтуется чувство зрителя и онъ не можетъ болѣе переварить ни картинъ, ни звуковъ, ничего. Къ тому же IV дѣйствіе безцвѣтно по ходу пьесы и по смыслу драмы. Что Яромиръ долженъ мстить за Младу — это естественно; что месть продиктована больнымъ воображеніемъ, измученнымъ всѣми возможными психическими ненормальностями и что эти ненормальности облечены въ форму старинныхъ суевѣрій—все это мы можемъ понять, но авторомъ такъ небрежно, такъ легковѣсно проведены сильнѣйшіе моменты (убійство Войславы, наступленіе Яромира, вызванное

подстрекательствомъ къ мести усопшихъ витязей), что бѣжишь вонъ изъ театра съ намѣреніемъ болѣе не ходить въ «Младу», потому что все перепуталось въ головѣ; сюжета даже пересказать невозможно. Музыка дивнаго III дѣйствія куда-то спряталась за дикими звуками потопа; апофеозъ проходитъ безслѣдно и ничѣмъ не отличается отъ обычныхъ апофеозовъ. Досадное, обидное чувство! Разобравшись въ своихъ ощущеніяхъ, на другой день снова всплываютъ адъ, сцена гаданья, хороводъ и сама Млада; тогда снова является желаніе преклониться передъ великимъ талантомъ композитора, но во «Младу» не тянетъ: боишься пресыщенья!

Оркестровка «Млады» удивительная! Можно смѣло утверждать, что въ наше время никто лучше не владѣетъ ею; что г. Р.-Корсаковъ сказалъ послѣднее слово нашего столѣтія — дальше котораго нельзя идти въ этомъ направленіи; въ будущемъ надо создать нѣчто новое, ввести другіе инструменты, что уже отчасти сдѣлано авторомъ «Млады».

Постановка въ богатствѣ и роскоши ничего не оставляетъ желать, но поэзіи, фантастичности не проглядывало ни въ одной сценѣ. Сама Млада выплясывала у рампы свои чувства, тѣни рутинно порхали, а черти балаганно, при освѣщеніи красной бенгаликой, плясали по обыкновенію безсмысленно, нелѣпо, ни единымъ движеніемъ не старались подойти къ авторскимъ замысламъ — хоть издали, хоть вскользь.

Адъ и гору Триглавъ могли бы поставить, соотвѣтственно геніальнымъ звукамъ, только геніальные художники-живописцы; но театръ никогда не допуститъ посторонняго вмѣшательства . . . . значитъ, мы постановки III дѣйствія никогда не увидимъ въ выполненіи, задуманномъ авторомъ.

На какой почвѣ выросла опера-балетъ «Млада?» Съ чѣмъ исторически связано появленіе этого крупнаго произведенія? Прежде всего сама натура автора льнула къ фантастикѣ, къ ландшафтности, къ востоку съ самого перваго дебюта его композиторства. Во «Младѣ» всѣ эти стороны выросли, получили еще болѣе печать самобытности. Къ «идеѣ» г. Римскій-Корсаковъ никогда не льнулъ; во «Младѣ», въ этомъ отношеніи, онъ сдѣлалъ шагъ назадъ: болѣе несвязнаго произведенія онъ еще не создавалъ. Будь «Млада» пустяшною, коротенькою вещицею, публика примирилась бы съ ней, но она представляетъ собой большую, серьезную работу; въ музыкальномъ отношеніи изобилуетъ достоинствами недосягаемой высоты. Гдѣ же искать поклонниковъ? Въ кругу музыкантовъ? Конечно, между ними будутъ и есть горячіе приверженцы, но это не *публика*. Быть можетъ, она дорастетъ или создастся со временемъ? Да, въ отношеніи II и III дѣйствій публика прозрѣетъ и полюбитъ ихъ, но что ей дѣлать съ I и IV актами?

Впрочемъ, мы отвлеклись. Итакъ, во «Младѣ» доразвились всѣ положительныя стороны таланта композитора; отрицательныя-же не поддались ни малѣйшему прогрессу. Мѣсто въ русской школѣ «Млада» занимаетъ въ рядахъ кружка Руслановъ, какъ все, что пишетъ г. Р.-Корсаковъ; но въ одномъ у него замѣтно очевидное отступленіе отъ кружка: онъ перемѣнилъ лагерь. Русланисты были до сихъ поръ лютыми приверженцами франкофильства и выражали его поклоненіемъ Листу и Берліозу. «Млада» подняла флагъ за Германію. Вагнеръ вытѣснилъ французскую школу и основательно занялъ позицію въ новомъ произведеніи г. Р.-Корсакова. Быть можетъ, тумашности, нѣкоторая сентиментальность сюжета вызвали это ренегатство? Намъ лично Вагнеръ не менѣе дорогъ, чѣмъ Листъ и Берліозъ, потому мы не сокрушаемся объ этомъ, напротивъ, даже радуемся, что тотъ самый Вагнеръ, на котораго такъ яро нападали въ 60-хъ годахъ, получилъ достодолжную оцѣнку въ 80-хъ — лучшимъ изъ представителей русской молодой школы.

В. Сѣрова.



Городской театръ въ Ригѣ.

Провинціальныя корреспонденціи:

Витебскъ (*отъ нашего корреспондента*). 8-го декабря въ городскомъ театрѣ состоялось празднованіе 10-ти лѣтней сценической дѣятельности антрепренера и артиста П. Н. Волховского. Поставлена была „Дикарка“, въ которой юбиляръ выступилъ въ роли Зубарева, какъ и 10 лѣтъ тому назадъ при первомъ выходѣ его на сцену.

—

Воронежъ (*отъ нашего корреспондента*). Съ 14 ноября въ городскомъ зимнемъ театрѣ начались представленія оперной труппы, во главѣ которой сталъ арендаторъ театра г. Косаревъ. Будучи лицомъ вовсе не компетентнымъ въ театральномъ дѣлѣ, г. Косаревъ, сформированіе труппы на товарищескихъ началахъ поручилъ г. Васильеву. Въ составъ сформированной г. Васильевымъ труппы, вошли: г-жи Тумасова—драматическое сопрано, Домелли—колоратурное сопрано, Ржевская—мецо-сопрано, гг. Ковренинъ и Лапинскій—тенора, Образцовъ—баритонъ, Бѣловъ и Васильевъ—басы; хоръ 20 человѣкъ, хормейстеръ г. Арманъ, оркестръ 17 человѣкъ, подъ управленіемъ г. Гильдебрандтъ. Съ первыхъ же дебютовъ („Жизнь за Царя“, „Фаустъ“),—труппа обнаружила свою полную несостоятельность и не понравилась публикѣ. Обѣ названныя мною оперы были исполнены такъ дурно, какъ онѣ никогда не исполнялись у насъ и въ опереточныхъ труппахъ. Только г. Бѣловъ, пѣвшій Сусанина, и г. Образцовъ—Валентинъ имѣли солидный успѣхъ. Болѣе удачными оказались дебюты г-жи Домелли, выступившей въ „Травіаттѣ“ и „Риголетто“ (Джильда).

—

Вятка (*отъ нашего корреспондента*). До сихъ поръ въ мѣстномъ театрѣ прошли слѣдующія пьесы: „Грѣхъ да бѣда, на кого не живетъ“, „За монастырской стѣной“, „Мертвый сильнѣе живаго“, „Въ неравной борьбѣ“, Ограбленная почта“, „Материнское благословеніе“, „Наши адвокаты“, „Каширская старина“, „Разрушеніе Помпеи“, „Двѣ сиротки“, „Бѣшеныя деньги“, „Чародѣйка“, „Листья шелестятъ“, „Парижскіе нищіе“, „Хижина дяди Тома“, „Воровка дѣтей“, „Столичный воздухъ“, „Вторая молодость“, „Ванька ключникъ“, „Лѣсной бродяга“. Изъ вышеупомянутыхъ пьесъ самый большой сборъ былъ въ общедоступный спектакль („Сестра Тереза“)—269 руб. Съ 3-го ноября начались бенефисы. Первый былъ г. Громова. Поставленъ былъ „Велизарій“, бенефиціантъ выступилъ въ роли Велизарія. Сборъ былъ около 340 р. 10-го ноября бенефисъ г-жи Александровой 1-й; поставлено было „Жаръ птица“. Бенефисъ былъ крайне неудаченъ. Сборъ настолько малъ, что не покрылъ вечерового расхода. 17-го ноября бенефисъ г-на Фабіанскаго; 24-го ноября въ бенефисъ г. Калинникова на сценѣ вятскаго театра была поставлена новая пьеса „Гибель Содома“. Несмотря на то, что наша публика недовѣрчиво относится къ новымъ пьесамъ, „Гибель Содома“ дала сбору около 200р. Въ пьесѣ выступили наши мѣстные любители: А. А. Прозоровъ, въ роли Вейса и В. Ѳ. Романовъ, въ роли старика Яникова. Пьеса завоевала солидный успѣхъ.

—

Дерптъ (*отъ нашего корреспондента*). Девятаго октября здѣсь происходило открытіе вновь сооруженнаго на частныя средства бывшаго преподавателя гимназіи І. І. Змигродскаго зданія концертно—театральнаго зала. Для открытія были поставлены и удачно исполнены съ благотворительною цѣлью живыя картины. Театральное зданіе стоило около ста тысячъ руб. Оно состоитъ изъ двухъ частей—собственно зрительнаго зала со сценой и обширнаго, помѣстительнаго фойе; зрительный залъ устроенъ на 270 мѣстъ. Длина его 6 сажень, ширина 5, а высота $3^1/_2$ сажени. Мебель и обстановка поражаютъ своимъ богатствомъ, изяществомъ и вкусомъ. Многочисленные выходы и хорошо устроенная вентиляція. Самая сцена очень обширна и помѣстительна. Она имѣетъ въ длину $5^1/_2$ сажень, въ вышину съ проналами 7 сажень, а въ ширину 5. Всѣ декораціи, числомъ до тридцати разныхъ обстановокъ, а при условіи соединенія картинъ—до 50, 60, приводятся въ движеніе но-

мощью блоковъ. Сцена снабжена провалами и вообще всѣми приспособленіями. Залъ отдается съ прислугою и освѣщеніемъ для спектаклей по 45 рублей, а для концертовъ и подобныхъ увеселеній съ освѣщеніемъ и прислугою по 35 р. за вечеръ. Драматическія Товарищества, пріѣзжавшія сюда досель, принуждены были платить за клубныя театральныя залы, существующія здѣсь, болѣе высокія цѣны. Бутафорскія принадлежности возможно получить также при содѣйствіи реквизитора театра. Тутъ-же, къ услугамъ антрепренеровъ имѣется кассиръ и билетеръ. На сценѣ имѣется декораторъ-сценаріусъ, съ нужнымъ количествомъ рабочихъ, на обязанности котораго лежитъ постановка декорацій. Не менѣе удобенъ и щегольватъ самый зрительный залъ, съ его громадными окнами, удобными диванами, уютными хорошенькими хорами для ложъ. Но самою нѣжной и красивой частью вновь созданнаго концертно-театральнаго зала можетъ считаться обширный фойе-салонъ, представляющій рядъ небольшихъ, но вполнѣ и со вкусомъ обставленныхъ комнатъ. Въ нижнемъ этажѣ помѣщаются службы: буфетъ, биллардная и т. п. Зрительный залъ и сцена отапливается посредствомъ теплаго воздуха, остальное помѣщеніе простыми печами. Полный сборъ—minimum 282 р. 50 к.

—

Ивановская суконная фабрика въ Звенигородскомъ уѣздѣ Московской губ. *(отъ нашего корреспондента)*. Второй спектакль происходилъ въ іюнѣ прошлаго года. Къ спектаклю этому начали приготовляться заранѣе мѣсяцъ, готовились новыя декораціи; роли были розданы за долго до начала репетицій. Состоялся этотъ спектакль по слѣдующей программѣ: „Параша Сибирячка“ Полевого, сцена въ корчмѣ изъ Пушкинскаго „Бориса Годунова“ и чтеніе „Василія Шибанова“ А. Толстого.

Если этотъ спектакль, благодаря пьесѣ Полевого, и не оправдалъ возлагавшихся на него надеждъ, то всѣ замѣченныя ошибки явились всетаки цѣннымъ указаніемъ для устроителей спектаклей.

Къ чести исполнителей нужно сказать, что пьеса шла почти совсѣмъ безъ суфлера, причемъ въ народной сценѣ даже не требовалось руководить толпой, такъ хорошо заучены были реплики исполнителями самыхъ маленькихъ ролей.

Пьеса Полевого осталась непонятой почти половиной зрителей, вслѣдствіе вычурности языка въ длиннѣйшихъ монологахъ и отсутствія драматическаго дѣйствія.

Изъ собранныхъ среди рабочихъ свѣдѣній оказалось, что многіе зрители приняли важную картину „Параши“ за отдѣльное „представленіе“, причемъ нѣкоторые на предложенные имъ вопросы могли только отвѣтить, что „представляли лѣсъ съ снѣгомъ“, „избу“, „царь-колоколъ“, что „шпра“ была „благородная“, „разговоры были разные“. Послѣ такихъ отзывовъ слѣдуютъ, по восходящей степени пониманія и силы впечатлѣнія, отзывы рабочихъ, если я не понявшихъ всю пьесу цѣликомъ и не могшихъ усѣдить за ходомъ дѣйствія, то всетаки понявшихъ отдѣльныя мѣста. Такъ одинъ, на предложенные ему вопросы, отвѣтилъ, что „все было хорошо, худо было, что мать бранила дочь, стало быть, дочь чего худого отъ сибирячки наслышалась“. Затѣмъ, за довольно краткими отзывами въ родѣ „тутъ дочь отца спасала“, слѣдуютъ уже толковые пересказы пьесы, снабженные большею частью замѣчаніями, свидѣтельствующими о произведеніи на зрителей впечатлѣніи; „исторію“ находили „жалостной“. Подобные зрители сочувственно отзывались о Парашѣ, вникнувъ, повидимому, въ содержаніе самой роли, такъ какъ исполнительница игрой своей не производила никакого впечатлѣнія. Изъ грамотныхъ рабочихъ, многіе, читавшіе, „Парашу Сибирячку“ раньше въ повѣсти, и пересказомъ ея другимъ рабочимъ способствовавшіе пониманію пьесы, даже указывали на разницу, существующую между драмой и повѣстью. Лицами, говорившими съ рабочими, отмѣчено нѣсколько случаевъ, когда спрашиваемый не ограничивался однимъ пересказомъ пьесы, но пытался дать даже характеристики дѣйствующихъ лицъ; но по нѣкоторымъ данными, какъ вычурность языка разсказчика, можно заключить, что характеристики эти являлись результатомъ желанія показать себя стоящимъ выше общаго уровня рабочей массы, и только потому, вѣроятно, что рабочіе вообще неохотно пускаются въ разговоры, когда замѣчаютъ, что съ ними говорятъ съ извѣстнымъ намѣреніемъ; характеристики почти не попадаются въ остальныхъ отзывахъ.

Интересенъ слѣдующій фактъ, сообщенный лицами находившимися среди публики, свидѣтельствующій о силѣ впечатлѣнія, производимаго представленіемъ на простыхъ зрителей: въ предпослѣдней сценѣ (въ Кремлѣ) народъ съ криками „ура“ бросается на встрѣчу Государю; нѣкоторые изъ зрителей, увлеченные криками и движеніемъ на сценѣ, пришли въ волненіе и поддержали раздававшееся со сцены „ура“. Хотя тѣ же самые зрители и смѣялись, когда ходъ пьесы не давалъ для этого никакого повода, но смѣхъ этотъ можно приписать прямо вниманію, съ какимъ рабочіе смотрятъ и слушаютъ представленіе; одинъ разъ смѣхъ былъ вызванъ комично, но въ лучшемъ значеніи этого слова, выполненною сценою встрѣчи Прохожаго и Неизвѣстнаго; другой разъ фразою Неизвѣстнаго: „Тебѣ все слезы кажутся!“ (д. I явл. XIV). Нѣкоторые изъ присутствующихъ на спектаклѣ пытались съ натяжкой объяснить этотъ смѣхъ тѣмъ, что зрители, пойдя въ положенія дѣйствующихъ лицъ, смѣялись изъ сочувствія, но правильнѣе, кажется, будетъ то, что смѣхъ этотъ былъ смѣхомъ людей, внимательно слѣдившихъ за представленіемъ и постѣснявшихся проявить свое отношеніе къ людямъ вообще. Комическая сцена въ домѣ у чиновницы смотрѣлась съ удовольствіемъ; цѣлыя фразы актеровъ сопровождались смѣхомъ зрителей.

Сцена изъ „Бориса Годунова“, исполненная нѣсколькими московскими любителями, (хозяйку при этомъ играла работница съ фабрики) и уже исполнявшаяся здѣсь раньше, была узнана зрителями, нашедшими, что „московскіе представляли смѣшнѣй“. Отрывокъ этотъ особенно зрителей не заинтересовалъ; по ихъ словамъ: „не такъ, какъ въ Парашѣ“, непонятно; пришли, схватили, кого и за что—неизвѣстно“.

О чтеніи „Василія Шибанова“ большею частью даны отзывы въ родѣ: „очень складно читалъ про какого то князя“. Нѣкоторые могли разсказать содержаніе стихотворенія.

Такъ какъ спектакли на этой фабрикѣ привлекаютъ всегда много зрителей, то, конечно, было бы желательно, хотя бы на основаніи отзывовъ тѣхъ же зрителей, сдѣлать нѣкоторые выводы, могущіе служить указаніями при продолженіи этого дѣла, но, при всемъ желаніи, отъ подобныхъ выводовъ приходится еще воздержаться: устроителямъ спектаклей въ выборѣ пьесъ почти ещо нечѣмъ было руководиться, да и программы описанныхъ спектаклей составлялись почти случайно, иногда вслѣдствіе недостатка исполнителей, иногда вслѣдствіе отказа женщинъ играть роли, могущія

ихъ скомпрометировать въ глазахъ зрителей, не совсѣмъ одобрительно относящихся къ участію въ спектакляхъ дѣвушекъ, послѣднее, впрочемъ, смягчается въ глазахъ зрителей тѣмъ, что среди актеровъ есть и лица, стоящія по своему положенію выше обыкновенныхъ рабочихъ.

Несомнѣнно только то, что крестьянскій людъ съ удовольствіемъ посѣщаетъ эти спектакли. Что на деревенскихъ зрителей дѣйствуютъ живыя впечатлѣнія, мнѣ кажется, указываетъ хоть то, что послѣ исполненія гоголевской „Женитьбы“ нѣкоторыя фразы перешли у рабочихъ въ пословицы, а Варлаамъ и Мисаилъ, судя по краткимъ характеристикамъ, сдѣланнымъ зрителями, оказались старыми знакомыми.

—

Казань (*отъ нашего корреспондента*). Ноябрь мѣсяцъ для нашей антрепризы считается всегда самымъ невыгоднымъ. Передъ праздниками, публика точно скрывается невѣдомо куда. Только особенно интересные спектакли, наприм , бенефисы оперныхъ любимцевъ, могутъ давать хорошіе сборы. Что касается до бенефисовъ драматическихъ артистовъ и артистокъ, то, за нычетомъ расходовъ, самыя талантливыя бенефиціантки получили отъ 30—60 рублей. Таково положеніе драмы рядомъ съ оперой, особенно въ такомъ несчастномъ для сцены мѣсяцѣ, какъ ноябрь. Между тѣмъ, въ драматическомъ персоналѣ настоящаго сезона есть недюжинныя силы. Г жа Гофманъ-Малевская играла недолго и въ концѣ октября, по домашнимъ обстоятельствамъ, оставила Казань. Ея амплуа не трагедія, въ которой она пробовала свои силы, а серьезная драма и въ особенности комедія; въ послѣднихъ роляхъ она имѣла здѣсь успѣхъ. Г. Звѣздичъ, какъ драматическій резонеръ, почти всегда на мѣстѣ, но въ послѣднее время онъ не выдвинулся въ какой-либо крупной роли. Г. Сарматовъ участвуетъ теперь чаще другихъ, почти въ каждомъ спектаклѣ, иногда значительно воодушевляется; играетъ нервами. Мы уже упоминали объ его успѣхѣ въ классической трагедіи Шиллера, въ трудной роли Фердинанда. Это репертуарный актеръ, въ исполненіи котораго проявляется огонекъ. Г. Добровольскій играетъ въ самыхъ разнообразныхъ роляхъ, но дикція всегда одинакова; это существенный и неисправимый недостатокъ. Г. Жуковскій—комикъ, пользующійся заслуженной извѣстностью на провинціальныхъ сценахъ, не искалъ случая выдвинуться въ крупныхъ роляхъ, за исключеніемъ Счастливцева въ „Лѣсѣ“, въ которомъ былъ очень хорошъ. Что касается до женскаго персонала, то о г-жѣ Кривской, несомнѣнно опытной и умной актрисѣ, нельзя сказать ничего на этотъ разъ, потому что она играетъ рѣдко. Г-жа Свѣтлова обратила на себя вниманіе въ роли Катерины въ „Грозѣ“, хорошо исполненной, и въ цѣломъ рядѣ пьесъ, благодаря глубокому чувству, которое присуще этой артисткѣ. Послѣдній монологъ въ „Грозѣ“ она читаетъ превосходно. Но минорный тонъ не всегда вызывается сценическими условіями; слѣдуетъ желать, чтобы г-жа Свѣтлова не была однообразна и пробовала силы въ піэсахъ и иного жанра. Г-жа Перфильева выдалась въ „Евѣ“ и „Жаръ-птицѣ“ Бѣгичева, поставленной въ ея бенефисъ; у ней есть пониманіе, увлеченіе, но тембръ голоса неблагодаренъ. Г-жа Каменецъ-Бежоева способная артистка для серьезныхъ комедій, видимо подготовленная, понимающая, но выдалась только въ драмѣ кн. Сумбатова „Листья шелестятъ“. Г-жа Манжосъ-Андросова, начинающая юная артистка, обладаетъ благопріятными задатками и въ будущемъ обѣщаетъ быть хорошею ingénue, если будетъ работать.— Г-жа Линовская, извѣстная драматическая старуха, много повредившая себѣ неудачнымъ бенефисомъ, сыгравъ, при ея почтенномъ возрастѣ Дуньку въ „Ночномъ“. Всего было поставлено 36 драмъ и комедій въ 38 спектакляхъ, а именно, считая съ начала сезона по 14 декабря: „Особое порученіе“, „Нищіе духомъ“, „Расточитель“, „Соколы и Вороны“, „Горе отъ ума“, „Денежные тузы“, „Женитьба Бѣлугина“, „Василиса Мелентьева“, „Наши вѣдьмы“, „Честь“. „Теща“, „Чародѣйка“, „Шутники“, „Столичный воздухъ“, „Друзья-пріятели“, „Цѣпи“, „Ева“, „Коварство и любовь“, „Колумбъ“, „Лѣсъ“, „Листья шелестятъ“, „Лѣсной бродяга“, „Гроза“, „Не такъ страшенъ“, „Гибель Содома“, „Ревизоръ“, „Въ глуши“, „Велизарій“, „На маневрахъ“, „Шалость“, „Парижскіе нищіе“, „Трудовой хлѣбъ“, „Ни минуты покоя“, „На стражѣ чести“, „Жаръ-птица“, „Волкъ“. Лучше другихъ піесъ удались: „Столичный воздухъ“, „Цѣпи“, „Листья шелестятъ“, „Гроза“, „Коварство и любовь“, „На стражѣ чести“, „Теща“, „Честь“. Въ общемъ всѣ піесы дали не болѣе 9.000 руб., хотя полный сборъ съ драмы можетъ дать до 1 000 руб. Отсюда слѣдуетъ, что драма не могла окупать себя въ настоящемъ сезонѣ. Другое дѣло—опера. Таковое же, даже меньшее число оперныхъ спектаклей окупаетъ оперное дѣло и поддерживаетъ драму, хотя впрочемъ, убытокъ отъ нея не особенно значительный. До послѣдняго времени вся тяжесть репертуара лежала на сопрано, г-жѣ Сикорской, и на контральто, г-жѣ Гейднеръ. Обѣ артистки пѣли безсмѣнно. Можно ли ждать отчетливаго исполненія оперъ самаго разнообразнаго характера, когда драматическое сопрано, воспитанное притомъ на итальянской школѣ, должна замѣнять и лирическую и колоратурную примадонну, притомъ пѣть часто русскія оперы не по голосу (въ родѣ партій Антониды, Тамары и др.), въ добавокъ, за полнымъ отсутствіемъ дублерши, разучивая ихъ спѣшно съ одной, двухъ репетицій. Какъ могутъ идти хорошо оперы, спѣшно поставленныя, притомъ не безъ успѣха, который обусловливался счастливыми качествами голоса исполнительницъ и нѣкоторыхъ солистовъ. Вырождевіе трехъ мѣсяцевъ г-жа Сикорская пѣла 35 разъ въ 13 операхъ, г-жа Гейднеръ—26 разъ въ 10 операхъ (въ контральтовыхъ и нѣкоторыхъ меццо-сопрановыхъ партіяхъ). Теноры гг. Кассиловъ и Алинскій пѣли поочередно, также какъ баритоны гг. Есіазаровъ и Поплавскій Одного г. Дементьева недоставало для басовыхъ партій; его пытались дополнить драматическимъ артистомъ, который ранѣе пѣлъ въ опереттѣ, г. Семеновымъ-Самарскимъ. Послѣдній, обладая голосомъ и музыкальной подготовкой, выступилъ въ отвѣтственной партіи Мефистофеля, но успѣха не имѣлъ, впрочемъ, по причинамъ отъ него не зависѣвшимъ. Спѣшность постановки отражалась особенно на хорахъ, а иногда на оркестрѣ, несмотря на усилія дирижера г. Шачека. Въ послѣднее время не безъ успѣха выступила въ колоратурныхъ партіяхъ, г-жа Онихимовская, бывшая преподавательница здѣшней школы при закрывшемся Отдѣленіи Музыкальнаго Общества. Послѣ партіи королевы Марго, она очень мило спѣла Джильду въ Риголетто. Но она не посвятила себя сценѣ: ея дебюты совершенно случайные. Была попытка пригласить дублершу на меццо сопрановыя партіи. Явилась г-жа Ржевуская-Славина, неимѣвшая успѣха. На дняхъ прибыла давно ожидаемая французская гастролерша г-жа Клэръ Кордье. Какъ извѣстно, она давно поетъ въ Россіи, но русскаго языка усвоить не можетъ. Конечно, французское пѣніе на провинціальныхъ оперныхъ сценахъ нѣсколько шокируетъ. Г-жа Кордье пользуется у насъ хорошимъ внѣшнимъ успѣхомъ, но

не привлекаетъ особенно публику. Получая разовыхъ 100 р., она дѣлаетъ сборы въ 400, 500 р., не болѣе. Въ послѣднее время артистка видимо усовершенствовалась; ея голосъ, не объемистаго регистра, красивъ, хорошо обработанъ, достаточно силенъ, но она не звѣзда, чтобы заставлять слушать себя на незнакомомъ для большинства языкѣ. Она пока пѣла въ „Травіатѣ“, „Фаустѣ“; предполагается „Риголетто“, „Трубадуръ“, „Кармэнъ“, разучивается „Миньона“ спеціально для г-жи Кордье. Значительные сборы дали бенефисы г. Егіазарова (баритонъ) и г-жи Гейднеръ. Въ пользу послѣдней поставлена была „Кармэнъ“. 21 декабря поставленъ былъ „Князь Игорь“, Бородина. За тѣмъ будутъ поставлены „Рогнѣда“, „Миньона“, „Робертъ“ и „Гугеноты“ съ г-жою Кордье. Въ бенефисъ дирижера г. Шпачека предполагается „Фра-Дьяволо“. Тѣмъ не менѣе, недостаточная распорядительность и неумѣнье антрепренера, желаніе обойтись съ меньшими затратами,—сказались на ходѣ дѣла. Публика всегда отзывчива къ истиннымъ талантамъ; но надо умѣть ими пользоваться.

—

Керчь (*отъ нашего корреспондента*). Прошло два мѣсяца со дня открытія въ Керчи театральнаго сезона. Время, конечно, достаточное, чтобы вполнѣ сказаться силамъ труппы г-на Томара. Талантливую, симпатичную артистку А. Ѳ. Огареву, на амплуа ingenue dramatique, мы впервые видѣли въ роли Лели Маревой („Блуждающіе огни“). Роль была проведена ею искренно, съ неподдѣльной теплотой и выдержкой характера Елены. Затѣмъ артистка выступила въ роли Маши, въ пьесѣ „Въ старые годы“ и создала цѣльный, законченный образъ. Нельзя отказать въ нѣкоторомъ дарованіи и г-жѣ Борисовой, которая играетъ съ теплотой и умѣніемъ, но неровная игра ея къ сожалѣнію лишаетъ артистку возможности выдерживать тонъ роли. Г-жа Борисова приглашена директоромъ труппы В. В. Томара на амплуа героини. Ingenue comique И. Н. Славатинская играетъ бойко, но часто доходитъ до шаржа. Изъ мужскаго персонала герой и любовникъ г-нъ Несмѣльскій слабъ въ своемъ амплуа, г. Мелельскій, опытный актеръ, пользующійся симпатіей публики, комикъ г. Лихтеръ часто переходитъ на почву дешеваго комизма. Репертуаръ нашей сцены состоитъ исключительно изъ произведеній современныхъ авторовъ, рѣдкимъ исключеніемъ являются классическія драмы. Въ день столѣтней кончины Фонъ-Визина шелъ „Недоросль“, а въ бенефисъ режиссера—трагедія „Митридатъ“. Театральное дѣло г. Томара идетъ неудачно. Нѣсколько артистовъ оставили труппу.

—

Кіевъ (*отъ нашего корреспондента*). Съ пріѣздомъ въ оперный театръ французской труппы Сары Бернаръ и затѣмъ оперной пѣвицы Никита, сборы въ драматическомъ театрѣ значительно упали. Хорошіе сборы до пріѣзда этихъ артистокъ и праздники сдѣлаютъ, по всей вѣроятности, мало чувствительнымъ для Товарищества недостатокъ одного мѣсяца. Съ 15 ноября по 15 декабря изъ непгранныхъ еще пьесъ въ этомъ сезонѣ, были поставлены: „Гамлетъ“, „Разбойники“, „Русалка“—ск. Пушкина, „Недоросль“ (2), „У Фонвизина“ (2), „Семья Преступника.“, „Сафо“ — пьеса А. Долэ, „Жертва“ (3), „Гусь Лапчатый“ (2), „Преступленіе и Наказаніе“—п. Белло, „Дочь Вѣка“, „Нищіе Духомъ“, „Столичный воздухъ“, „Виновна, но заслуживаетъ снисхожденія“, „Троглодатъ“, „Денежные тузы“, „Маленькая война“ и др. „Гамлетъ“ шелъ въ бенефисъ г. Скуратова, 27 ноября. Г. Скуратовъ въ роли „Гамлета“, произвелъ довольно благопріятное впечатлѣніе въ нѣсколькихъ сценахъ трагедіи. Къ наиболѣе удачнымъ мѣстамъ отнесемъ сцену съ тѣнью, проводимую артистомъ своеобразно и весьма обдуманно, сцены съ Розенкранцемъ и Гильденштерномъ, а также бесѣду съ Офеліей и сцены съ Полоніемъ. Но многое оставило послѣ себя и неблагопріятное впечатлѣніе. Особенно плохо читались артистомъ монологи: г. Скуратовъ, тутъ впадалъ или въ крикливый топъ, или шепталъ безъ всякаго выраженія. Неудачно прошли разговоръ съ матерью и сцена смерти Гамлета. Въ заслугу артиста слѣдуетъ поставить самостоятельность работы надъ ролью. Къ сожалѣнію, исполненіе трагедіи остальными артистами совсѣмъ плохо. Неудачны: король—г. Осмоловскій, королева (г-жа Шаровьева), Офелія (г-жа Глама-Мещерская), Полоній (г. Чужбиновъ). Сравнительно меньшія роли нашли болѣе подходящихъ исполнителей въ лицѣ гг. Долинова (Лаэртъ), Чужбинова (Могильщикъ) и Подѣлина (актеръ). 1 декабря Товарищество праздновало 100-лѣтній юбилей Фонъ-Визина постановкой „Недоросля“, „У Фонвизина“ и „Апоѳеозомъ“. „У Фонвизина“ вызвало громкіе аплодисменты всей залы. Исполненіе ком. „Недоросль“, также вызывало сочувствіе публики. Исполнители приложили стараніе и весьма дружно справлялись съ своими ролями. Особенно хорошъ былъ г. Соловцовъ въ роли Цифиркина. Сцена урока проведена имъ съ серіознымъ комизмомъ; г-жа Шаровьева (Простакова), гг. Несоцкій (Стародумъ), Чужбиновъ (Кутейкинъ), Долиновъ (Милонъ), заслуживаютъ полной похвалы. Недуренъ и г. Поповъ (Митрофанушка), если умолчать о косноязычіи, съ которымъ ведется роль, ради дешеваго эффекта. Остальныя роли распредѣлены менѣе удачно, однако, общаго ансамбля не портили. Поставленный послѣ комедіи апоѳеозъ состоялъ въ томъ, что группы дѣйствующихъ лицъ пьесъ Островскаго „Гроза“, Гоголя „Ревизоръ“, Грибоѣдова „Горе отъ ума“, возожили вѣнки у портрета Фонъ-Визина. Цѣльности апоѳеоза помѣшалъ портретъ Фонъ-Визина, смахивающій на карикатуру. 4 декабря, поставили „Разбойники“ Шиллера въ сильно сокращенномъ видѣ. Карла Моора исполнялъ г. Скуратовъ, Франца—г. Соловцовъ. Первому весьма удались патетическія мѣста, и если бы не послѣдній актъ, проведенный блѣдно, то исполненіе можно было бы назвать образцовымъ. Совсѣмъ не то приходится говорить объ исполнителѣ другой главной роли. Первая сцена разговора Франца съ отцомъ прошла безъ особыхъ шероховатостей, но затѣмъ, къ нашему удивленію, сцены съ Амаліей были выпущены. Такимъ образомъ, задача исполненія весьма упростилась, а результаты упрощенной задачи оказались плачевны. Предсмертная сцена Франца проведена хаотически: невѣрныя интонаціи переплетались съ антихудожественнымъ крикомъ, многое произносилось въ разрѣзъ со смысломъ. Грустно было слышать аплодисменты послѣ этой сцены. Г-жа Анненская съ одушевленіемъ читала роль Амаліи. Гг. Львовъ (Даніэль), Чужбиновъ (Патеръ), Долиновъ (Роллеръ) и Несоцкій (Швайцеръ) хорошо справились съ своими ролями. Г. Осмоловскій, въ бенефисъ котораго шли „Разбойники“, неудачно игралъ Шпигельберга, за то прекрасно исполнилъ свою роль въ водевилѣ „Казусъ въ театрѣ“ въ перев. г. Маттерна. Г. Осмоловскій весьма способный артистъ на нетрудныя роли въ драмѣ; роли въ водевиляхъ исполняются имъ почти всегда хорошо, не сго нина, если ему предоставлятъ играть Вурма или Короля въ „Гамлетѣ“. Товариществомъ не забыты и новинки текущаго сезона: „Жертва“,

„Гусь Лапчатый“ и „Столичный воздухъ“. Въ „Жертвѣ“ роли распредѣлены такъ: Митрофанъ Платоновичъ (г. Соловцовъ), Валентина Борисовна (г-жа Глѣбова), Фроси (г-жа Аневская) и Судьбищевъ (г. Скуратовъ). Въ драмѣ „Гусь Лапчатый“: Облопошевъ (г. Соловцовъ), Шаткова (г-жа Шаровьева), Агнія (г-жа Немировичъ), Елена (г-жа Аневская), Мишапскій, адвокатъ (г. Долиновъ). Пьесы современнаго репертуара исполняются Товариществомъ съ хорошимъ ансамблемъ и почти всегда имѣютъ успѣхъ. Упомянутыя новинки, особенно „Гусь Лапчатый“, прошли съ успѣхомъ. Изъ пьесъ стараго репертуара возобновлены: „Сафо“ А. Додэ съ г-жей Глѣбовой въ заглавной роли и „Семья Преступника“, съ г. Соловцовымъ въ роли Коррадо; послѣдняя—неудачно. Съ 5 по 8 декабря, въ оперномъ театрѣ гостила Французская трупна во главѣ съ Сарой Бернаръ. Артистка на первомъ спектаклѣ была встрѣчева холодно, но актъ за актомъ, успѣхъ ея росъ и спектакль закончился оваціями. Шла „Дама въ камеліяхъ“. Затѣмъ были назначевы „Тоска“, „Клеопатра“ и „Горнозаводчикъ“. Театръ на всѣхъ спектакляхъ, не смотря на утроенныя цѣны, бывалъ совершенно полонъ. Сверхъ упомянутыхъ пьесъ, утромъ 8 декабря, въ пользу студентовъ здѣшняго университета поставили „Фру-Фру“. На этомъ спектаклѣ восторгъ публики достигъ своего кульминаціоннаго пункта. Отъ студентовъ артистка получила серебряный вѣнокъ.

Въ прошлогоднихъ книгахъ „Артиста“, намъ приходилось указывать на бездѣятельность Кіевскаго Драматическаго Общества (въ № 17) и на неожиданную поддержку падающаго дѣла г-жей Заньковецкой и г. Садовскимъ (въ „Дневникѣ Арт.“, № 3). Въ этомъ году Обществу предстоитъ возродиться для новыхъ цѣлей, благодаря помощи кіевской думы. На думскомъ засѣданіи 26 ноября было рѣшено предоставить Обществу залу контрактоваго дома для устройства „Народнаго театра“. Городское управленіе приняло на свой счетъ освѣщеніе и отопленіе залы во время спектаклей. Распорядители Общества, образованные удачей, поспѣшили приспособить залу для театральныхъ представленій и открыть сезонъ. 15 декабря состоялся первый спектакль—„На бойкомъ мѣстѣ“ Островскаго. Роли были распредѣлены между членами Общества. Спектакль этотъ оставилъ послѣ себя весьма выгодное впечатлѣніе. Зала приспособлена къ театру удобно и со вкусомъ, занавѣсъ изъ рогожи, открывающей видъ на деревню съ школой и церковью на первомъ планѣ, наконецъ, выборъ пьесы и исполненіе ея—все говорило въ пользу распорядителей. Къ сожалѣнію, нужно сказать, что есть и отрицательныя стороны. Просматривая афишу перваго спектакля, мы были удивлены ея формой, составленной по обыкновенному образцу. Не было даже вывоски—„общедоступный“, „народный“ или чего-нибудь въ этомъ родѣ. Народный элементъ не могъ замѣнить этой афиши, не могъ присутствовать на думскомъ засѣданіи, не могъ читать газетъ, возвѣщающихъ объ открытіи народныхъ спектаклей, а потому не могъ и присутствовать въ театрѣ. Второй ошибкой мы считаемъ назначеніе цѣнъ. Цѣны установлены такія: Ложи отъ 4 р. 40 к. до 2 р. 40 к., кресла 1 ряда—1 р. 60 к., 2 ряда 1 р. 30 к.; 4, 5, 6—1 р. 10 к.; 7, 8 ряда—90 к.; 9, 10 ряда—70 к.; 11, 12 ряда—50 к; 13, 14 ряда—30 к., галлерея—25 к. Пожалуй могутъ отвѣтить, что сборъ, при меньшихъ цѣнахъ, не окупитъ расходовъ. Въ такомъ случаѣ, пусть оставятъ цѣну ложъ и переднихъ мѣстъ въ такомъ же размѣрѣ, но цѣну послѣднихъ рядовъ необходимо умевьшить, дабы дать возможность бѣднѣйшему классу посѣщать театръ. Если съ 10 ряда уменьшить цѣну, то Общество при полномъ сборѣ (теперь около 200 р.) потеряетъ очень немного. Надѣемся, что распорядители Общества поймутъ свои ошибки въ скоромъ времени и постараются сдѣлать свой театръ дѣйствительно „народнымъ“.

Я.

Концертная дѣятельность кіевскаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества выразилась въ первой половинѣ текущаго сезона, по обыкновенію, двумя симфоническими и тремя квартетными собраніями (1-й серіи). Симфоническіе концерты состоялись въ городскомъ театрѣ 30 октября и 28 ноября. Всѣ мѣста абонированы заранѣе, на цѣлую серію сезонныхъ симфоническихъ сеансовъ. Исполненіе и программы упомянутыхъ концертовъ продолжаютъ держаться на томъ артистическомъ уровнѣ, на который сумѣлъ ихъ поставить предсѣдатель отдѣленія и капельмейстеръ симфоническаго оркестра А. Н. Виноградскій. Популярность, какою пользуются у насъ произведенія серьезной и художественной инструментальной музыки, является поэтому всецѣло заслугой этого талантливаго дѣятеля и составляетъ, по всякомъ случаѣ, исключительный фактъ въ музыкальной жизни провинціи. Второй симфоническій концертъ состоялся на другой день юбилея „Руслана“. Наше отдѣленіе И. Р. М. О. не сочло однако возможнымъ присоединиться къ всероссійскому музыкальному торжеству. Нельзя, конечно, не сожалѣть о томъ, что оно послѣдовало въ данномъ случаѣ отрицательному примѣру петербургскаго отдѣленія. Хоры 1-го акта и сцену съ фуріями изъ „Орфея“ Глюка можно было бы отложить до слѣдующаго концерта, съ тѣмъ, чтобы очистить для Глинки мѣсто въ ноябрьскомъ концертѣ юбилейнаго года. Шедевръ русской школы содержитъ не мало геніальныхъ страницъ съ преобладающимъ симфоническимъ характеромъ: многіе его эпическіе отрывки не могутъ произвести подлежащаго впечатлѣнія при скромныхъ средствахъ провинціальнаго опернаго исполненія. Лучшіе и грандіознѣйшіе моменты творенія Глинки искажаются на сценѣ безобразными купюрами: иные даже никогда не были исполнены, какъ, напр., разсказъ Головы, цѣлая картина и большая часть финала 5-го акта. Интродукція и восточные танцы идутъ у насъ безъ военнаго оркестра. Всѣ такія мѣста юбилейной оперы должны были бы явиться когда-нибудь на нашей симфонической эстрадѣ въ томъ видѣ, какъ они созданы авторомъ, и лучшаго къ тому повода не могло и быть. Въ первомъ симфоническомъ концертѣ были исполнены: до-минорная симфонія Фр. Шуберта, арія Электры изъ „Идоменея“ Моцарта (г-жа Астафьева); сюита Делиба въ старинномъ стилѣ (5 миніатюръ, написанныхъ къ драмѣ Гюго „Le roi s'amuse“); романсы (Чайковскаго и др. пѣв. г-жа Астафьева); анданте изъ струннаго квартета А. Рубинштейна, оп. 17 („музыка сферъ“); интродукція и „польскій“ изъ оперы „Борисъ Годуновъ“ Мусоргскаго, инструментованные г. Римскимъ-Корсаковымъ. Капитальная симфонія Шуберта, названная Шуманомъ „четырехтомнымъ романомъ Жанъ-Поля, которому, какъ будто нѣтъ конца“—была исполнена великолѣпно и съ большимъ богатствомъ самыхъ тонкихъ оттѣнковъ. Два отрывка изъ сюиты Делиба были повторены, равно какъ и „Sphärenmusik“ Рубинштейна, исполненное всѣмъ струннымъ квартетомъ оркестра. Помпезный полонезъ Мусоргскаго, столь блестяще оркестрованный первымъ изъ нашихъ современныхъ инструментаторовъ, доставилъ яркій заключительный номеръ. Второй симфоническій концертъ имѣлъ

слѣдующую программу: 2-я симфонія (до-миноръ, оп. 17) П. И. Чайковскаго, 3 пьесы для віолончели, соло съ оркестромъ, исп. г. фонъ-Мулертъ, преподаватель мѣстнаго музыкальнаго училища (анданте Гольтермана, испанская серенада Глазунова и „Feentanz“ г. фонъ-Мулерта); вступленіе къ оперѣ „Тристанъ и Изольда“ Вагнера; хоры 1-го акта и сцена съ фуріями изъ „Орфея“ Глюка (партію Орфея исп. г-жа Нивинская); „Римскій Карнавалъ“ Берліоза. Такая программа, удѣляя значительное мѣсто произведеніямъ русской современной школы, заставляла, тѣмъ болѣе, сожалѣть о томъ, что на другой же день послѣ пятидесятилѣтія „Руслана“, о Глинкѣ ужо было забыто, и онъ не нашелъ себѣ мѣста на симфонической эстрадѣ. Въ составѣ преподавателей нашего музыкальнаго училища произошла въ текущемъ учебномъ сезонѣ перемѣна. Прежній преподаватель скрипки—г. Шевчикъ, оставилъ свой постъ, получивъ профессуру въ пражской консерваторіи. Его мѣсто занялъ нынѣ способнѣйшій изъ бывшихъ его учениковъ, молодой и весьма талантливый виртуозъ—г. Сикаръ. Послѣ окончанія курса въ мѣстномъ музыкальномъ училищѣ подъ руководствомъ г. Шевчика, г. Сикаръ пробылъ годъ въ скрипичномъ классѣ знаменитаго профессора парижской консерваторіи Массара. Г. Сикаръ вышелъ оттуда съ первымъ призомъ по скрипкѣ. Въ лицѣ новаго преподавателя, наше отдѣленіе пріобрѣло крупную музыкальную и виртуозную силу; участіе такого талантливаго исполнителя отражается весьма выгодно на сеансахъ камерной и симфонической музыки; г. Сикаръ занимаетъ въ оркестрѣ и въ смычковыхъ камерныхъ ансамбляхъ мѣсто перваго скрипача и будетъ также выступать въ симфоническихъ вечерахъ въ качествѣ солиста; въ этой послѣдней роли виртуозъ пользуется заслуженною популярностью среди нашей музыкальной публики, уже довольно долго, такъ какъ онъ окончилъ свое техническое образованіе въ весьма юномъ возрастѣ. Послѣ новаго года, въ нашемъ музыкальномъ училищѣ откроется еще новый (5-й) фортепіанный классъ, для котораго приглашенъ изъ Неаполя знаменитый піанистъ Б. Чези. Первая квартетная серія, состоявшаяся подъ руководствомъ г. Сикара, какъ преемника г. Шевчика за пультомъ 1-й скрипки, была посвящена слѣдующимъ камернымъ произведеніямъ: 1) квартетъ Моцарта (до-мажоръ № 17); фортепіанное тріо А. Рубинштейна оп. 15, № 2, соль-миноръ (партію фортепіано исп. г. Ходоровскій); квартетъ П. И. Чайковскаго, оп. 11. 2) квартетъ Грига, соль-миноръ, оп. 27. „Fantasiestücke“ Шумана для фортепіано (исп. г. Пухальскій), скрипки и віолончели, оп. 88 (въ формѣ сюиты изъ 4-хъ частей: Romanze, Humoreska, Duett и маршъ); квартетъ Мендельсона, ре-мажоръ, оп. 44; 3) „Славянскій квартетъ“ Глазунова; квинтетъ Сенъ-Санса для струнныхъ и фортепіано (исп. г-жа Штоссъ-Петрова); квартетъ Бетховена, до-мажоръ, оп. 59, № 3. Исполнители остальныхъ смычковыхъ партій были прежніе—гг. Шутманъ (2-я скрипка) и преподаватели музыкальнаго училища гг. Рыбъ (альтъ) и фонъ-Мулертъ (віолончель). Сверхъ превосходнаго ансамбля, которымъ наши камерные собранія отличались уже и прежде, нынѣшнее исполненіе выиграло, подъ вліяніемъ г. Сикара, въ колоритности и изяществѣ передачи разнообразныхъ стилей. Новому исполнителю первой скрипки особенно удается репертуаръ классическій. Мендельсонъ, Моцартъ и Бетховенъ были сыграны съ выдающоюся любовью. Изъ современныхъ композиторовъ наиболѣе повезло Григу: его массивные и суровые эффекты звучали превосходно. Менѣе сочувствія внушилъ нашимъ квартетистамъ г. Глазуновъ; его „Славянскій квартетъ“ является, тѣмъ не менѣе, истиннымъ перломъ настоящаго камернаго стиля и красиваго полифоническаго письма. Это былъ, безъ сомнѣнія, интереснѣйшій нумеръ изъ категоріи современной квартетной музыки. 25 ноября концертировалъ у насъ въ первый разъ изумительный скрипачъ-виртуозъ г. Томсонъ, игравшій при переполненномъ слушателями залѣ, и, конечно, съ выдающимся успѣхомъ.

В. Чечоттъ.

—

Кострома (*отъ нашего корреспондента*). Чтобы нѣсколько поднять сборы, упавшіе за послѣднее время, распорядитель Товарищества, г. Дмитріевъ-Волынскій, пригласилъ малороссійскую труппу подъ управленіемъ г. Дворниченко, которая, начиная съ 2-го декабря, и подвизается въ нашемъ театрѣ, чередуясь съ драматической труппой Товарищества. Вопреки ожиданіямъ, дѣла малороссовъ незавидны, и спектакли до сихъ поръ идутъ въ убытокъ. Сыграно ими четыре пьесы: „Наталка-полтавка“, „Сватанна“, „Цыганка Аза“ и „Запорожецъ за Дунаемъ“, которыя прошли довольно гладко, хотя среди малороссійской труппы нѣтъ выдающихся артистовъ и явно чувствуется недостатокъ женскаго персонала. 4 числа состоялся общедоступный спектакль, по уменьшеннымъ цѣнамъ, съ участіемъ артиста Императорскихъ театровъ И. А. Бородина,—тенора и віолончелиста, какъ значилось на афишѣ. Шла шиллеровская трагедія—„Марія Стюартъ“, въ которой роль Маріи недурно сыграла г-жа Холмская; остальные исполнители мало чѣмъ отличались, натянуто держались на сценѣ и грѣшили знаніемъ своихъ ролей. Кромѣ того, пьеса шла въ искаженномъ видѣ, съ значительными сокращеніями. Пѣніе и игра на віолончели г. Бородина не увлекли костромичей, и почтенный артистъ съ утеряннымъ голосомъ потерпѣлъ полное фіаско. Въ заключеніе, также безъ успѣха шелъ 3-й актъ „Аскольдовой могилы“, съ г. Бородинымъ въ роли Торопки. Съ 6-го декабря начались гастроли Е. Н. Горевой, которой у насъ не повезло. Г-жа Горева выступила только въ двухъ роляхъ: Медеи и Маргариты Готье въ „Дамѣ съ Камеліями“; объявленный же 3-й спектакль, 10 числа, для котораго должна была идти пьеса—„Сумасшествіе отъ любви“, совсѣмъ не состоялся, по незначительности сбора (90 р.), и собравшейся въ театръ публикѣ обратно возвратили деньги. Въ результатѣ, за два спектакля получилось сбору всего 330 руб. („Медея“—250 р. и „Дама съ Камеліями“—80 р.), третья часть котораго, по условію, слѣдовала г-жѣ Горевой.

—

Курскъ (*отъ нашего корреспондента*). Текущій театральный сезонъ въ Курскѣ начался поздно, съ 15 ноября, а до этого въ Курскѣ подвизался циркъ Труцци. Зимній городской театръ, отдѣланный за ново, на весь сезонъ снятъ Товариществомъ малороссійскихъ артистовъ, подъ управленіемъ г. Кропивницкаго, за тысячу руб. Въ составѣ труппы, кромѣ самого г. Кропивницкаго, состоятъ: гг. Левицкій, Науменко, Гайдамака, Павленко, Москаленко, Жуманенко, Шестаковскій, Бровко, Демидовъ, Захаренко, Знайда, Позваченко, Колесниковъ; г-жи: Марковичъ, Зарницкая, Борисоглѣбская, Шестаковская, Добрякова, Чарновская, Иванова, Николаева и др. Хоръ и оркестръ довольно удовлетворительные, спектакли идутъ съ полнымъ ансамблемъ и публикой посѣщаются охотно; бываютъ полные сборы. Одно, что неудовлетворительно, это бѣднота

въ декораціяхъ: во многихъ пьесахъ декораціи одни и тѣ же. Труппа вся принимается публикой хорошо, но въ особенности: гг. Кропивницкій, Левицкій; г-жи Марковичъ и Зарницкая, обладающая далеко не дюжиннымъ голосомъ.

—

Маріуполь *(отъ нашего корреспондента). Къ исторіи театровъ въ Маріуполѣ.* Первое драматическое представленіе было дано въ г. Маріуполѣ въ 1847 году русскою драматическою труппою подъ управленіемъ провинціальнаго артиста Виноградова, впослѣдствіи извѣстнаго артиста С.-Петербургскихъ Императорскихъ театровъ. Такъ какъ тогда маріупольцы еще не имѣли никакого представленія о театрѣ, то весьма естественно, что въ Маріуполѣ не могло быть и приспособленнаго къ театральнымъ представленіямъ зданія; поэтому труппа Виноградова пріютилась въ небольшомъ каменномъ амбарѣ на главной улицѣ. Въ этомъ амбарѣ труппа Виноградова имѣла громадный успѣхъ: обыватели—старожилы передаютъ, что въ то время театральныя зрѣлища были для нихъ необыкновеннымъ явленіемъ, сами же лицедѣи казались имъ людьми не отъ міра сего и весьма посредственная труппа Виноградова вызывалу маріупольцевъ необычайные восторги. Послѣ того начали пріѣзжать въ Маріуполь разные антрепренеры драматическихъ труппъ. Большой успѣхъ театральныхъ представленій озарилъ одного мѣстнаго обывателя счастливою мыслью передѣлать принадлежащій ему деревянный амбаръ въ театръ. И вотъ, появился болѣе чѣмъ скромный, по внѣшней и внутренней отдѣлкѣ театръ, съ миніатюрной сценой и партеромъ, состоявшимъ изъ нѣсколькихъ рядовъ деревянныхъ скамеекъ. Въ входныхъ сѣняхъ, гдѣ могло находится maximum 3—4 десятка человѣкъ, помѣщались касса и буфетъ. Несмотря на всю непривлекательность этого театра, въ немъ играли очень недурныя драматическія труппы Стрѣльскаго, Ярославцева, Вениткаго и друг., дѣлавшія прекрасныя дѣла, такъ какъ въ это время маріупольцамъ, вообще, жилось очень хорошо и они поэтому усердно посѣщали театръ. Впослѣдствіи, въ театрѣ была увеличена сцена, устроенъ ярусъ ложъ и галлерея. Вновь передѣланный театръ давалъ максимальнаго сбора 300 руб. Когда сдѣлалось извѣстнымъ, что въ Маріуполѣ имѣется настоящій театръ, то изъ года въ годъ начали подвизаться на маріупольской сценѣ, по большей части, изрядныя драматическія труппы; укажемъ нѣсколько именъ извѣстныхъ провинціальныхъ артистовъ:—Полторацкій, Минскій, Прокофьевъ, Ижорскій, Пилони, Калиновичъ, Киселевскій;—артистокъ: Ижорскія, Стопель, Невѣрова, Медвѣдева. Мало по малу, городъ Маріуполь получилъ между провинціальными артистами извѣстность, въ лучшемъ смыслѣ этого слова и вслѣдствіе этого, въ 1868 году *одновременно* пріѣхали сюда *двѣ* русскія драматическія труппы—гг. Пилони и Міодушевскаго. Первый, г. Пилони, открылъ зимній сезонъ въ старомъ театрѣ г. Попова; для второго одинъ мѣстный обыватель устроилъ въ своемъ домѣ временный театръ, съ изрядной сценой, ярусомъ ложъ, прекраснымъ партеромъ и удобной галлереей. И вотъ, одновременно въ небольшомъ городкѣ, въ двухъ театрахъ подвизались *двѣ* драматическія труппы, объ по своему составу очень недурныя. Въ новомъ театрѣ имѣла громадный успѣхъ провинціальная артистка Жданова, пріобрѣвшая въ г. Маріуполѣ массу поклонниковъ. Пользовались любовью публики, также въ новомъ театрѣ Любимовъ-Деркачъ за исполненіе малороссійскихъ ролей,—въ старомъ—трагикъ Александровъ. Любимыми пьесами маріупольской публики были трагедіи, драмы и малороссійскія пьесы. Не можемъ не вспомнить о талантливомъ актерѣ Новицкомъ, подвизавшемся на подмосткахъ мѣстнаго дореформеннаго театра въ малороссійскихъ роляхъ. Антрепренеры ставили на мѣстной сценѣ и трагедіи Шекспира и Шиллера. Само собою разумѣется, что обстановка и исполненіе Шекспировскихъ и Шиллеровскихъ пьесъ на скромной маріупольской сценѣ, было далеко не образцовое. Въ описываемое время въ Маріуполѣ еще не было типографіи, а потому театральные афишеры разносили и раскленвали на стѣнахъ домовъ рукописныя афиши. Только изрѣдка бенефиціанты доставляли публики особое удовольствіе, разнося по обывательскимъ домамъ печатныя афиши, спеціально заказанныя ими въ иногородныхъ типографіяхъ. Возвращаясь теперь къ двумъ труппамъ, одновременно игравшимъ въ Маріуполѣ, скажемъ, что онѣ имѣли здѣсь, какъ это ни удивительно, прекрасный успѣхъ, такъ какъ Маріупольцы усердно посѣщали оба театра и подносили своимъ любимицамъ и любимицамъ цѣнные подарки. Не долго, однако, просуществовалъ въ г. Маріуполѣ новый театръ; по окончаніи сезона, труппа уѣхала изъ Маріуполя; владѣлецъ же театра перестроилъ его въ торговыя лавки. Рушилось постепенно и старое театральное зданіе. Въ это именно время явилась у мѣстнаго гражданина г. Шаповалова, любителя сценическаго искусства, счастливая мысль быть антрепренеромъ драматической труппы въ родномъ городѣ. Снявъ на зимній сезонъ театръ, г. Шаповаловъ реставрировалъ его и открылъ въ немъ цѣлый рядъ спектаклей. Г. Шаповаловъ велъ свою антрепризу добросовѣстно. Помнимъ, имъ впервые была поставлена на Маріупольской сценѣ „Русская Свадьба“, и поставлена роскошно, такъ что выдержала въ Маріуполѣ въ теченіе одного сезона нѣсколько представленій. Не смотря на это, г. Шаповаловъ по окончаніи сезона получилъ крупный дефицитъ. Потерпѣвъ неудачу, г. Шаповаловъ не бросилъ театральнаго дѣла и построилъ, взамѣнъ пришедшаго въ положительную ветхость театральнаго зданія, обширный концертный залъ съ большою сценою. Маріупольскій концертный залъ вмѣщаетъ до 800 зрителей и при полномъ сборѣ даетъ 1000 рублей. Открытіе концертнаго зала г. Шаповалова состоялось въ 1887 году. Драматическою труппою подъ управленіемъ самого г. Шаповалова былъ данъ для открытія „Ревизоръ“. Въ первый годъ существованія концертнаго зала, маріупольцы ввдѣли на сценѣ его Андреева-Бурлака и г-жу Глѣбову, впослѣдствіи же гг. Чарскаго, Иванова-Козельскаго, Кропивницкаго, Старицкаго; слушали, наконецъ, русскую оперу гг. Буховецкаго и Черкасова.

—

Одесса. *(отъ нашего корреспондента).* Въ первыхъ числахъ декабря оперный сезонъ открылся оперой „Жизнь за Царя“. Въ ней выступили: г-жа Булычева (Антонида), Сюнербергъ (Ваня); гг. Антоновскій (Сусанинъ), Супруненко (Сабининъ). Наибольшимъ успѣхомъ въ этой операѣ пользовался г. Антоновскій. Изъ русскихъ операъ даны были: „Жизнь за Царя“, „Демонъ“ и „Русалка“. Русскія оперы посѣщаются публикой очень охотно. Большимъ успѣхомъ пользуются г-жи Булычева, Клямжинская и г. Антоновскій. Въ „Русалкѣ“, въ роли Мольника, онъ произвелъ буквально фуроръ. Изъ итальянскихъ операъ давали: „Гугеноты“, „Риголетто“, „Аида“, „Фаустъ“, „Травіата“. Труппа состоитъ изъ слѣдующихъ артистовъ: г-жи Булычева, Клямжинская, Филопова, Печнева, Сюнербергъ и друг. гг. Антоновскій, Супруненко, Сиворн, Спиборетти и друг. Готовятся къ постановкѣ „Пиковая дама“ Чайковскаго и „Князь Игорь“ Бородина. Оркестромъ дирижируетъ г. Эмануэль; подъ его управле-

мѣсяцъ, оперы проходятъ вполнѣ удовлетворительно. Съ радостью можно отмѣтить, что русская опера начинаетъ прививаться въ Одессѣ.

Въ музыкальныхъ классахъ одесскаго отдѣленія Музыкальнаго Общества въ честь предсѣдательницы Н. М. Зеленой, былъ данъ музыкальный вечеръ, на которомъ присутствовалъ весь составъ дирекціи и всѣ учащіеся. Одесскій градоначальникъ П. А. Зеленой выразилъ свою симпатію къ музыкѣ слѣдующими словами: „А то, что говорятъ будто я не люблю музыки—вѣрно, господа", обратился онъ ко всей залѣ „и вѣроятно многіе изъ насъ читали Гончаровскій „Фрегатъ-Палладу"; ну тамъ есть мѣсто, гдѣ говорится, что янычаръ З. оглашалъ пустыню своимъ пѣніемъ, „Невыглядный ты мой". Вотъ этотъ янычаръ З. и былъ я! Какъ же говорить послѣ этого, что я не люблю музыки?". Рѣчь эта вызвала бурю аплодисментовъ. На сценѣ русскаго театра подвизается малороссійская труппа, подъ управленіемъ г. Садовскаго. Малороссы, какъ всегда, пользуются большимъ успѣхомъ. Поставлены были пьесы за декабрь мѣсяцъ слѣдующія: „Двѣ семьи", „Лимаревва", „Свитова річъ", „Зайды—голова", „Назаръ Стодоля" и друг. Кромѣ того шла малороссійская опера „Запорожецъ за Дунаемъ" и оперетка „Добрі сусоди". 18-го декабря исполнилось десятилѣтіе сценической дѣятельности талантливой артистки М. К. Заньковецкой. Для ея юбилейнаго спектакля дана была драма въ пяти дѣйствіяхъ г. Кропивницкаго „Глытай". Публика встрѣтила артистку восторженно, ей поднесены были адресы. Составъ малороссійской труппы слѣдующій: г-жа Заньковецкая, Ратмирова, Василенко, Козловская, Затыркевичъ, Переверзева и друг. гг. Садовскій, Карпенко, Мова, Загорскій и друг. Малороссы пользуются большимъ успѣхомъ и симпатіей Одесской публики. Гастроли Сары Бернаръ начались у насъ 10-го декабря въ русскомъ театрѣ. Въ первый спектакль дана была „Дама въ камеліяхъ". Сара Бернаръ дала въ Одессѣ шесть спектаклей. Шли пьесы: „Фру-Фру", „Тоска", „Горнозаводчикъ", „Клеопатра" и „Федра". За шесть спектаклей сборъ далъ около 25.000 руб.

—

Ржевъ (Тверской губерніи) (*отъ нашего корреспондента*). Въ нашемъ театрѣ, принадлежащемъ мѣстному купцу А. В. Баканову, играетъ въ нынѣшнемъ сезонѣ Товарищество подъ управленіемъ Н. Д. Беккаревича. Составъ труппы: гг. А. И. Бефани (любовникъ), П. П. Ржевскій (резонеръ и режиссеръ), А. Б. Погонинъ (комикъ), Н. Д. Беккаревичъ (2-й любовникъ и распорядитель), В. Н. Зимовой (простакъ) и др.; г-жи Е. С. Погонина (драматическая актриса), С. З. Павловская (драматическая ingénue), А. И. Бѣгичева (комическая, бытовая и оперетная), О. А. Зарѣцкая (grande coquette) и др. Сезонъ открылся 18 ноября пьесой А. Н. Островскаго „Безъ вины виноватые". Затѣмъ шли: „Свадьба Кречинскаго", „Соколы и вороны", „Медея", „На днѣ природы", „Гроза", „Бѣдность не порокъ", „Семейная революція" (бенефисъ г. Погонина), „Озимь" и „Пи минуты покоя" (бенефисъ г. Зимового). Въ антрактахъ играетъ оркестръ 2-го С.-Петербургскаго драгунскаго полка. Для аккомпанимента водевилей в дивертисментовъ—квинтетъ любителей. Товарищество, въ виду большихъ предварительныхъ затратъ на отдѣлку театра и пріобрѣтеніе необходимой обстановки, заработало въ первый мѣсяцъ по 8½ коп. на марку. Театръ заново отдѣланъ.

—

Рига. (*отъ нашего корреспондента*). Съ 15-го ноября по 13-е декабря труппою г. Фаддѣева даны слѣдующія пьесы: „Тартюфъ" (спектакль для учащихся, по пониженнымъ цѣнамъ), „Поздняя любовь", „Чародѣйка", „Безприданница". „Богатырь вѣка", „Рубль", „Недоросль" (въ память столѣтія смерти Фонъ-Визина, пониженныя цѣны), „Арказановы", „Женитьба Бальзаминова", „Мертвая петля", „На хлѣбахъ изъ милости", „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ". „Чародѣйка" и „Безприданница" дали возможность сравнить игру обѣихъ премьершъ труппы, г-жъ Кусковой и Моревой, исполнявшихъ главныя роли въ этихъ пьесахъ.— Г-жа Кускова плохо владѣла голосомъ и почти сплошь провела первый актъ натянуто и неестественно. За то третій и пятый акты были торжествомъ талантливой артистки. Только одно мѣсто третьяго акта нѣсколько нарушило общую гармонію ея игры. Именно, послѣ сцены признанія въ любви княжичу, артистка не сразу попала на нужный тонъ, когда, оскорбленная холодностью княжича, Настасья пытается прогнать его. Слишкомъ отдавшись изображаемому моменту, г-жа Кускова какъ бы оказалась неподготовленною къ рѣзкой перемѣнѣ настроенія, указанной въ пьесѣ, но въ общемъ третій и пятый актъ были исполнены сильно и вмѣстѣ съ художественнымъ тактомъ. Сцены со старымъ княземъ (роль очень удавшаяся г-ну Фаддѣеву), съ княжичемъ, сцена отравленія—эти мѣста и до сихъ поръ живо памятны намъ.—Большія драматическія роли были у г-жи Кусковой за послѣдній мѣсяцъ еще въ „Арказановыхъ" (роль матери) и въ „Мертвой петлѣ" (роль Крамолиной). Какъ и слѣдовало ожидать, удались здѣсь артисткѣ только сильныя драматическія мѣста: въ первой пьесѣ сцена Арказановой съ мужемъ (въ третьемъ актѣ), во второй — заключительный актъ. Для ролей матерей артистка еще молода, но безъ сомнѣнія впослѣдствіи онѣ займутъ видное мѣсто въ ея репертуарѣ ролей героическаго характера. Не лишнимъ считаемъ упомянуть, что г-жа Кускова играла въ водевилѣ „Вспышка у домашняго очага" и народировала здѣсь въ значительной степени свою собственную игру въ ея неудачные моменты. Остается сказать въ заключеніе, что артистка, къ несчастью, нерѣдко не знаетъ своихъ ролей и обладаетъ дурною привычкою поправляться: этимъ только сильнѣе подчеркивается ошибка въ словахъ или въ фразѣ. Отъ плохого знанія ролей особенность дикціи г-жи Кусковой, отрывистая рѣчь съ паузами, еще сильнѣе подчеркивается и иногда непріятно рѣжетъ ухо. Все это мелочи, но кому много дано, съ того много и спросится. Будемъ надѣяться, что шумные успѣхи не заставятъ артистку почить на лаврахъ преждевременно. Заглавная роль „Безприданницы" Островскаго оказалась, едва ли не лучшею изъ ролей исполненныхъ г-жею Моревой. Затруднимся сказать, какія мѣста роли были лучше другихъ, такъ ровно и отчетливо проведена была она; послѣдній актъ, гдѣ артистка до конца на сценѣ, почти съ самого начала его, прошелъ въ той благоговѣйной тишинѣ, которая лучше шумныхъ аплодисментовъ говоритъ объ очарованіи, произведенномъ артисткою. Вполнѣ владѣя всѣми своими внѣшними и голосовыми средствами, не особенно благодарными, артистка, въ противоположность г-жѣ Кусковой, всегда ровна и благополучно справляется съ довольно разнообразными ролями, всегда вноситъ въ нихъ задушевность и какой то неуловимый, но ощутительный элементъ благородства, нравственнаго достоинства, который придаетъ ея игрѣ совершенно особую прелесть. Такъ, роль Тини въ „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ" была исполнена съ такою наивностью и простодушіемъ, какія вполнѣ соотвѣтствуютъ замыслу Островскаго и которыя въ

игрѣ многихъ актрисъ замѣняются развязностью гулящей бабенки. Артистъ на роли драматическихъ любовниковъ, г. Мещерскій, игралъ нѣсколько разъ роли не своего амплуа въ послѣдній мѣсяцъ и оказался въ нихъ болѣе у мѣста, чѣмъ къ первыхъ: особенно это надо сказать о роли злодѣя Наварыгина въ „Арказановыхъ“. Въ послѣдній мѣсяцъ состоялось нѣсколько бенефисовъ. Г. Ривалъ, поставилъ въ свой бенефисъ драму Н. Потѣхина „Богатырь нѣка“, въ которой исполнилъ главную роль перекрещеннаго еврея Гольдмана. Выборъ пьесы для бенефиціанта оказался очень удачнымъ: роль была сыграна очень живо, съ неподдѣльнымъ комизмомъ. Вообще комическая жилка довольно сильна въ г. Ривалѣ, который часто однимъ своимъ появленіемъ оживляетъ и сцену и публику. Слабая сторона его—почти полное отсутствіе драматизма, такъ что изображаемые имъ характеры выходятъ иногда черезъ чуръ добродушны; такъ, хладнокровный негодяй Слетышевъ въ драмѣ „Мертвая петля“ былъ изображенъ г. Ривалемъ въ видѣ очень милаго проказника. „Поздняя любовь“ Островскаго шла въ бенефисъ г. Степанова (Дормедонтъ). Этому артисту удаются иногда роли простаковъ, но онъ постоянно и невыносимо шаржируетъ; такъ, играя Митрофана въ „Недорослѣ“, онъ изобразилъ какого то, совершенно нелѣпаго идіотика. Впрочемъ, это артистъ не безполезный.—„РижскійВѣстникъ“, неожиданно прекратившій печатаніе рецензій о русскомъ театрѣ, столь же неожиданно и возобновилъ ихъ недѣли черезъ три.—Въ городскомъ театрѣ нѣкоторый интересъ представила постановка драмы „Вазаптазена“ передѣланной для сцены изъ поэмы индійскаго короля Судрака—Эмилемъ Полемъ. Пьеса не лишена сценическихъ достоинствъ. Отмѣчаемъ постановку ея, какъ образецъ разнообразія драматическаго репертуара въ мѣстномъ нѣмецкомъ театрѣ, гдѣ постоянное мѣсто занимаютъ Гете, Шиллеръ и Шекспиръ.

Вас. Ч.

— Со второй половины ноября по первую—декабря, музыкальный сезонъ былъ очень оживленъ. 16 ноября въ залѣ Малой Гильдіи состоялся *камерный концертъ* (второй въ настоящемъ сезонѣ). Составъ исполнителей: мѣстная піанистка г-жа Гарфъ и профессора Пестель и Портенъ (скрипка и віолончель). Было сыграно тріо Шуберта въ всъ-дуръ, соч. 100, изъ камерныхъ композицій великаго романтика наиболѣе извѣстное. Тріо (предсмертное) очень сложно въ техническомъ и идейномъ отношеніи, слѣдовательно, очень трудно. Тѣмъ не менѣе, оно вполнѣ удалось исполнителямъ и слушалось съ интересомъ. Кромѣ того была сыграна г. Пестелемъ соната Бетховена въ g-дуръ, соч. 70, отличающаяся своей простотою и своимъ идиллическимъ характеромъ. Концертъ закончился тріо Раффа, въ g-дуръ, соч. 112.—Въ операѣ репертуаръ шелъ своимъ обычнымъ порядкомъ. Двадцатаго числа поставленъ былъ „Летучій Голландецъ“—Вагнера, эта ранняя опера музыкальнаго драматурга, которая, если и уступаетъ позднѣйшимъ его произведеніямъ въ драматическомъ отношеніи, то съ чисто музыкальной стороны имѣетъ и теперь еще значительный интересъ.—24 ноября дирекція городского театра сдѣлала интересную попытку дать кряду двѣ современныхъ одноактныя оперы: „Гренгуаръ“—Брюля и „Крестьянскую честь“—Масканьи.—2 декабря, въ залѣ Ремесленнаго Общества, дала концертъ піанистка, г-жа Познанская, сыгравшая, между прочимъ, съ большимъ вкусомъ, сонату Бетховена, въ f-моль, соч. 57 (appassionata). Г-жа Познанская понизила общій мощный тонъ богатырской сонаты, но выдѣлила лирическія детали (особенно въ анданте съ варіаціями) и, такимъ образомъ, достигла вполнѣ художественнаго впечатлѣнія. Сравнительно съ тѣмъ, какъ она играла здѣсь года два тому назадъ, она стала передавать Шопена лучше.—4 декабря (16 по новому стилю) былъ отпразднованъ мѣстнымъ театромъ день рожденія Бетховена (16 дек. 1770 г.), постановкой оперы „Фиделіо“ и исполненіемъ „Героической“ симфоніи; сопоставленіе выяснило внутреннее сходство обѣихъ композицій, написанныхъ въ одинъ періодъ музыкальнаго творчества Бетховена.—8 декабря въ залѣ Ремесленнаго Общества далъ свой первый концертъ скрипачъ, г. Томсонъ, а 12—второй. Виртуозъ, въ техническомъ отношеніи, замѣчателенъ: необычайная ровность и выдержка тона, блестящіе переходы отъ смычка къ пиццикато, трели октавами и флажолеты—изумительны; но при всемъ томъ—крайняя апатичность темперамента и монотонность въ фразировкѣ сильно расхалаживаютъ впечатлѣніе отъ исполненія его.—9 декабря концертировалъ въ той же залѣ г. Рейхманъ, извѣстный баритонъ изъ Вѣны и имѣлъ хорошій внѣшній успѣхъ.

Всев. Ч—инъ.

—

Саратовъ, (*отъ нашего корреспондента*).—Къ чести нашихъ драматическихъ артистовъ нужно сказать, что за послѣднее время они серьезнѣе стали относиться къ своему дѣлу и, въ результатѣ, получился цѣлый рядъ удачныхъ спектаклей какъ по выбору пьесъ, такъ и по исполненію.—Не смотря на то, что все вниманіе публики было поглощено „Пиковою дамой“ (долго ожидавшейся и, наконецъ, 23 ноября, въ первый разъ исполненной на нашей сценѣ), драматическіе артисты, оказывается, не упали духомъ, не сочли себя окончательно побѣжденными болѣе счастливыми оперными артистами, а напротивъ, какъ то пріободрились и, какъ я сказалъ уже, принялись за дѣло весьма хорошо, насколько это возможно при малочисленности труппы. Появленіе у насъ г. Любскаго,—извѣстнаго провинціальнаго артиста, въ свое время пользовавшагося большою славою, а теперь почти совсѣмъ стушевавшагося,—очень сильно поможетъ дѣлу, если только г. Любскій пробудетъ до конца сезона, чего нельзя не пожелать отъ всей души.

Изъ удачно исполненныхъ пьесъ я остановлюсь только на нѣсколькихъ изъ нихъ, а именно: „Съ лѣвой руки“ ком. въ 3-хъ д. К. А. Тарновскаго, „Аспидъ“ ком. въ 1 д. И. А. Салова (спектакль 16 ноября); „Скупой Рыцарь“ А. С. Пушкина, „Столичный воздухъ“, ком. въ 4-хъ д. Блюменталя и Кадельбурга, переводъ Ф. А. Корша (спектакль 7-го декабря); „Не лги!“ ком. въ 3-хъ д. И. И. Мясницкаго и „Провинціалка“ ком. въ 1 д. И. С. Тургенева (спектакль 16 декабря, данный въ пользу больного артиста П. Ф. Солонина).

Комедія г. Салова „Аспидъ“, передѣланная самимъ авторомъ изъ его разсказа того же названія, заключаетъ въ себѣ присущіе г. Салову достоинства и недостатки драматическаго писателя. Сильная, вѣрная, вполнѣ художественная обрисовка характеровъ, превосходный языкъ—и рядомъ съ этимъ тяжеловатость сценическаго движенія и длинноты нѣкоторыхъ монологовъ значительно вредятъ цѣльности впечатлѣнія. Пьеса эта была исполнена хорошо, дружно, съ одушевленіемъ, и прошла бы еще лучше, если бы роль Архипа Глотова была дана г. Горинъ-Горяйнову, а не г. Иконникову, у котораго этотъ богатый зазнавшійся негодяй-самодуръ вышелъ далеко не такимъ, какимъ долженъ бы быть. Г. Бушманъ былъ очень характеренъ и типиченъ въ роли Самсона Глотова. Незамысловатая по своему содержанію комедія г. Тарновскаго „Съ лѣвой руки“ требуетъ однако постояннаго и

напряженнаго вниманія исполнителей, такъ какъ она полна движенія и быстро смѣняющихся положеній дѣйствующихъ лицъ. Благодаря тому, что на этотъ разъ всѣ артисты были на своихъ мѣстахъ, получился полнѣйшій ансамбль и пьеса прошла очень дружно. Впереди всѣхъ нужно поставить г. Бушманъ въ роли добродушнаго, стараго холостяка Багрѣцова, г. Горинъ-Горяйнова (Печкинъ) и г-жу Горскую (Гертель). Относительно г-жи Горской нужно впрочемъ оговориться. Артистка эта несомнѣнно опытная, къ сожалѣнію, играетъ крайне неровно, невыдержанно, порывисто. Нѣкоторыя сцены, монологи и даже отдѣльныя фразы выходятъ превосходно, и затѣмъ сейчасъ же, рядомъ съ этимъ, исполненіе переходитъ въ крайне слабое, неудовлетворяющее ожиданія зрителя. Передъ нами являются какъ бы двѣ артистки, очень похожія другъ на друга по внѣшности, но игрѣ не имѣющія ничего общаго. Мнѣ думается, что при большей внимательности и осторожномъ отношеніи къ исполняемымъ ролямъ—г-жа Горская можетъ сгладить эту неровность и порывистость своей игры.

Г. Любскій въ первый разъ выступилъ у насъ въ роли Барона, въ „Скупомъ рыцарѣ“ (была исполнена сцена въ подвалѣ). Превосходная читка, изрѣдко впадавшая, впрочемъ, въ декламацію; вполнѣ понятый и усвоенный артистомъ типъ изображаемаго имъ лица, совершенно правдивый и живой гримъ—дали намъ истинно художественное олицетвореніе Пушкинскаго „Скупого рыцаря“. Въ тотъ же вечеръ шла комедія „Столичный воздухъ“, съ г. Любскимъ въ роли капризнаго старика Милюшина. Здѣсь г. Любскій, такъ сказать, раскрылъ всю силу своего крупнаго дарованія, своей любви къ искусству и своей сценической опытности. Остальные артисты, участвовавшіе въ пьесѣ, были въ ударѣ и спектакль вышелъ вполнѣ удачный.

Остроумно и бойко написанная комедія г. Мясницкаго, передѣланная имъ изъ чешской комедія Шамберка, „Не лги“ принадлежитъ къ разряду фарсовъ, которые г. Мясницкому очень удаются. „Не лги“ выполнена была замѣчательно хорошо, бойко и весело. Почти непрерывающійся хохотъ наполнялъ театръ. Всѣ артисты играли замѣчательно оживленно, но лучшими исполнителями были—г. Горинъ-Горяйновъ (литераторъ Простокишинъ), г. Любскій (полковникъ Тревогинъ), г. Вадимовъ (чиновникъ Кривыхъ) и г. Бушманъ (пр. поперечный Аркадьевъ).

Данная въ этотъ же спектакль Тургеневская комедія „Провинціалка“, благодаря г. Любскому, очень типично исполнявшему роль стряпчаго Ступендьева, и г. Бушману въ роли графа Любина,—прошла съ значительнымъ успѣхомъ, хотя успѣху вредила г-жа Горская (жена Ступендьева), совершенно непонявшая изображаемое ею лицо

Сборъ съ этого спектакля назначался въ пользу больнаго артиста г. Соловина, саратовскаго уроженца, часто игравшаго на нашей сценѣ и года три или четыре тому назадъ бывшаго у насъ же во главѣ Товарищества драматическихъ артистовъ. Г. Соловинъ, душевно больной, недавно привезенъ въ Саратовъ и живетъ въ настоящее время подъ охраной и попеченіемъ своей матери, убитой горемъ старушки. Семья г. Соловина крайне не обезпечена и вотъ это то обстоятельство побудило нашихъ драматическихъ артистовъ придти на помощь своему собрату. Публика тоже довольно сочувственно отнеслась къ этому дѣлу.

23 ноября состоялось первое представленіе оперы г. Чайковскаго „Пиковая дама“. Опера имѣла у насъ громадный успѣхъ и по настоящее время (18 декабря) шла уже шесть разъ. Нашъ, сравнительно, небольшой театръ трещатъ и отъ переполненія зрительной залы, и отъ страшныхъ, по своей оглушительности, рукоплесканій и восторженныхъ криковъ. Въ „Пиковой дамѣ“ партіи исполняли г. Закржевскій (Германъ), г-жа Соколова (Графиня), г-жа Инсарова (Лиза), г. Гулевичъ (князь Елецкій).

Г. Закржевскій въ крайне трудной, большой и отвѣтственной партіи Германа былъ превосходенъ, и какъ пѣвецъ, и какъ драматическій артистъ. Отъ начала до конца оперы онъ ведетъ роль вполнѣ выдержанно, художественно вѣрно. Сцены въ спальнѣ графини, въ дежурной комнатѣ казармы, съ видѣньемъ явившейся къ Герману умершей графини, послѣднее свиданіе помѣшаннаго Германа съ Лизой передъ ея самоубійствомъ и, наконецъ, въ игорномъ домѣ, предсмертный бредъ его,—были выполнены г. Закржевскимъ съ такимъ высокимъ драматизмомъ, что порою теряешь интересъ и желаніе обращать вниманіе на остальныхъ дѣйствующихъ на сценѣ лицъ. Зритель, такъ сказать, сосредочивается на одномъ увлекшемъ его артистѣ. Г-жа Соколова, обладающая хорошо обработаннымъ и симпатичнымъ контральто, была совершенно на мѣстѣ въ роли Графини. Въ особенности удалась г-жѣ Соколовой, сцена, гдѣ дряхлая графиня вспоминаетъ о своей давно прошедшей молодости, о пребываніи своемъ въ Парижѣ среди блестящихъ и знатныхъ обожателей и поклонниковъ ея. Авторъ либретто поступилъ совершенно основательно, написавъ на французскомъ языкѣ ту арію, которую поетъ графиня въ этой сценѣ. Проводя лучшіе годы своей жизни въ Парижѣ, гдѣ она по красотѣ своей получила наименованіе la Vénus moscovite, притомъ воспитанная во французскомъ духѣ, графиня иначе какъ по французски не могла вспоминать объ этой счастливой порѣ своей жизни. Русская рѣчь была бы тутъ не у мѣста. Превосходный, наводящій тяжелую грусть мотивъ этой аріи, безукоризненно выполненной г-жею Соколовою,—производитъ сильное впечатлѣніе, вызываетъ вполнѣ заслуженные аплодисменты и всякій разъ по требованію публики повторяется.

Исполненіе партіи Лизы г-жею Инсаровою оставляетъ желать очень многаго. Г. Инсарова, совершенно молодая пѣвица, кажется, только первый сезонъ еще выступившая на сцену, обладаетъ, хотя и не большимъ, но очень мягкимъ, симпатичнымъ, хорошо обработаннымъ сопрано, и, при счастливой внѣшности своей, могла бы производить вообще недурное впечатлѣніе, еслибы игра ея была хоть нѣсколько оживленнѣе. Какое то совершенно безучастное, холодное отношеніе къ изображаемому артисткою лицу! Какъ будто бы она только и думаетъ о томъ, чтобы съ надлежащей точностію, словно на экзаменѣ въ консерваторіи, пропѣть свою партію,—до всего же остальнаго ей нѣтъ дѣла. Однимъ словомъ, полнѣйшее отсутствіе игры крайне вредитъ г-жѣ Инсаровой. Надо полагать, что въ будущемъ этотъ крупный недостатокъ исчезнетъ, если только артистка поработаетъ надъ собою и серьезно займется этимъ дѣломъ. Вторая серія артистовъ, исполняющая у насъ главныя партіи въ „Пиковой дамѣ“,—г. Рѣзуновъ (Германъ), г-жа Дигби (Графиня), г-жа Веселовская (Лиза) и г. Унковскій (кн. Елецкій)—несравненно слабѣе первой серіи, за исключеніемъ, конечно г. Унковскаго и г-жи Веселовской, которая справляется съ своей партіей, по моему мнѣнію, лучше г. Инсаровой, благодаря болѣе сильному и выразительному голосу и болѣе оживленной игрѣ. Небольшая партія князя Елецкаго исполняется г. Унковскимъ очень хорошо, въ особенности ему удается арія: „Я васъ люблю“, которую онъ поетъ въ маскарадѣ Лизѣ.

Г. Тимофѣева (контральто) (Полина) очень недурно дуэтъ съ Лизой во 2-мъ актѣ и въ „Пастораляхъ“, гдѣ г-жа Тимофѣева (Миловзоръ) граціозно

исполнялъ дуэтъ съ г-жей Исидоной (Пастушка Прилѣпа).

Что касается хора, то, они, разумѣется, какими были,—такими и остались, т.-е. плохими. Капельмейстера, г. Палицына, по окончаніи „Пиковой дамы" публика нѣсколько разъ вызывала, и совершенно резонно, ибо имѣть дѣло съ нашимъ, такъ называемымъ, опернымъ оркестромъ довольно крупная заслуга.

Съ внѣшней стороны опера поставлена очень хорошо. Костюмы всѣ новые, декораціи, по большей части, тоже новыя. Исполнены и тѣ и другія весьма удачно. Если и есть нѣкоторыя странности, то они произошли отъ крайней тѣсноты нашей сцены. Напримѣръ, въ первомъ актѣ дѣйствіе происходитъ въ лѣтнемъ саду, а въ третьемъ—дѣйствіе въ большой бальной залѣ,—и громадные размѣры лѣтняго сада и бальной залы декоратору (г. Дмитріеву) пришлось изображать перспективно, на задней декораціи, отчего и вышло, что вся сцена до тѣсноты переполнена людьми, а дальше, въ длиннѣйшей перспективѣ—нѣтъ ни одного человѣка. Иллюзія—это главное назначеніе декорацій—совершенно гибнетъ.

Скажу нѣсколько словъ въ упрекъ представителю и главному режиссеру оперной труппы, г. Уиковскому. Не говоря уже про требованія художественной красоты, про требованія и желанія публикою лучшаго исполненія, г. Уиковскій, какъ режиссеръ, да еще главный, обязанъ строго блюсти за тѣмъ, чтобы роли были розданы вполнѣ по силамъ и средствамъ артистовъ, и уже, во всякомъ случаѣ, не дѣлать исключенія для самого себя, ставя на свое мѣсто г. Гулевича, если отъ такой замѣны страдаетъ какъ исполненіе отдѣльной партіи, такъ и ансамбль всей оперы. Въ особенности замѣна г. Уиковскаго г. Гулевичемъ вредитъ дѣлу въ „Карменъ" (Тореадоръ), въ „Пиковой дамѣ" (кн. Еленскій) и въ „Травіатѣ" (Жоржъ Жермонъ).

Я нисколько не желаю умалить этимъ артистическое достоинство г. Гулевича. Онъ обладаетъ очень хорошимъ, чистымъ, пріятнымъ, хотя и небольшимъ голосомъ, но, какъ молодой, неопытный и невыработавшійся еще артистъ, не можетъ быть достаточно рельефенъ и силенъ въ тѣхъ партіяхъ, которыя требуютъ весьма многаго.

Въ текущемъ сезонѣ наше оперное Товарищество поставило пока только одну новую оперу—„Пиковую даму". Доселѣ мы все пробавлялись нѣсколькими операми того репертуара, который образовался у насъ въ продолженіе трехлѣтняго существованія въ Саратовѣ оперы. Впрочемъ, репертуаръ этотъ довольно большой, и изъ него, въ 1892 году, шли слѣдующія оперы: „Демонъ", „Евгеній Онѣгинъ", „Мизеля", „Рогнѣда", „Галька", „Русалка", „Жизнь за царя", „Фаустъ", „Жидовка", „Африканка", „Анда", „Балъ маскарадъ", „Трубадуръ", „Травіата", „Карменъ", „Гугеноты" и другія.

Инкогнито.

—

Симферополь *(отъ нашего корреспондента)*. Симферополь не имѣетъ въ нынѣшній зимній сезонъ постоянной труппы, но нельзя сказать, чтобы интересы публики отъ этого сколько нибудь пострадали; по крайней мѣрѣ до половины декабря, когда я пишу это письмо, недостатка въ развлеченіяхъ у насъ не было: съ 20-го октября по 20-е ноября здѣсь гостила малороссійская труппа подъ управленіемъ гг. Старицкаго и Садовскаго, которая, въ теченіе мѣсяца, дала 25 спектаклей и выручила, въ среднемъ, по 300 руб. на спектакль, а со 2-го по 12-е декабря на сценѣ городского клуба, въ домѣ Шнайдера, подвизалось Товарищество оперныхъ артистовъ, прибывшихъ сюда изъ Екатеринослава. Главныя силы этого Товарищества составляли: г-жи Дворецъ, Корецкая, Картавина, Михалекъ и Манухина и гг. Любимовъ, Соколовъ, Гордя, Сангурскій, Михайловъ, Тартаковъ 2-й, Перелли и другъ Капельмейстеръ г. Труффи. Режиссеръ г. Дунаевскій. Декораторы гг. Шмидтъ и Матусевичъ. Товарищество сыграло десять спектаклей: девять вечернихъ и одинъ утренній, по пониженнымъ цѣнамъ. Ставились оперы: „Анда", „Жизнь за Царя", „Гугеноты", „Карменъ", „Африканка", „Травіата", „Фаустъ", „Пророкъ" и „Жидовка". Публика принимала артистовъ очень хорошо, но особенный успѣхъ выпалъ на долю г. Труффи, оркестръ котораго изъ 28 человѣкъ является лучшимъ изъ всѣхъ, какіе удавалось здѣсь слышать. Оперы обставлялись вполнѣ добросовѣстно, сообразно со средствами мѣстной сцены, которая, впрочемъ, оказалась для постановки оперъ слишкомъ тѣсною. Товарищество получило на кругъ по 500 руб. съ лишнимъ и платило клубу вечеровыхъ по 80 руб., считая въ этой суммѣ помѣщеніе, освѣщеніе и прислугу. Отсюда Товарищество выѣхало въ Севастополь.

—

Смоленскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Съ 13-го декабря по 20-е включительно гастролировала въ Смоленскѣ Е. П. Горева. Репертуаръ: „Медея", „Дама съ камеліями", „Василиса Мелентьева", „Нищіе духомъ", „Сумасшествіе отъ любви", „Федра". Успѣхъ большой, въ смыслѣ пріема, но сборы средніе. Дѣло небольшое. Зимній сезонъ даетъ не болѣе 10000 р., валового сбора. Дѣло ведется добросовѣстно. На юбилей Фонъ-Визина въ Смоленскѣ классическая гимназія приготовила „Недоросля" и повторила 3 раза: 29-го ноября для младшаго возраста, 30-го ноября для старшаго и 1-го декабря для публики. Всѣ спектакли давались въ залѣ военнаго собранія смоленскаго гарнизона. Назначилъ юбилейный спектакль и мѣстный антрепренеръ г. Соколовъ Жамсовъ съ объявленіемъ, что каждый изъ публики получитъ по экземпляру „Недоросля", но публики пришло очень мало, всего на 70 руб. Пьеса въ общемъ прошла безцвѣтно. Въ заключеніе актеръ Кольцовъ прочелъ біографію Фонъ-Визина. Спектакль закончился апоѳеозомъ, завлючавшимся въ томъ, что довольно непохожій бюстъ юбиляра вѣнчали двѣ статистки въ бѣлыхъ саванахъ, вѣнкомъ, а кругомъ стояли хѣствующія лицанзъ „Недоросля", музыка играла въ это время почему-то маршъ Мендельсона изъ „Сна въ лѣтнюю ночь".

—

Таганрогъ *(отъ нашего корреспондента)*. Ноябрь мѣсяцъ въ нашемъ зимнемъ театрѣ ознаменовался прогрессивнымъ повышеніемъ сборовъ и такимъ образомъ далъ антрепризѣ г. Любова прекрасные результаты. Поправленію дѣла, разумѣется, не мало способствовали бенефисные спектакли, въ общемъ относительно сборовъ весьма удачные. Въ теченіе мѣсяца даны были бенефисы: г. Любова („Титулованный зять"), г-жи Токаревой („Дочь нѣка"), г. Бостунова („Честь"), г. Смирнова („Донъ Карлосъ"), г-жи Вариной („Общество поощренія скуки" и „Запрещенный плодъ"), г-жи Мардинской („Жаръ-Птица"), г. Шумина („Забубенная головушка" и „Заяцъ"), г. Житова („Столичный воздухъ"), г. Волжанина („Оболтусы-нѣтрогоны") и второй бенефисъ г. Шумина („Недоросль" и „Съ лѣвой руки"). Исключеніе составляетъ бенефисъ г. Смирнова, выбравшаго Шиллеровскую трагедію, въ матеріальномъ отношеніи оказался мало удовлетворительнымъ. Бенефисы гг. Токаревой, Любова, Бостунова и Шумина состоялись при хорошихъ сборахъ, хотя ни

одинъ изъ нихъ, ни въ отношеніи исполненія ролей самыми бенефиціантами, ни въ отношеніи ансамбля—особенныхъ похвалъ не заслуживаетъ. Такъ, г-жа Токарева не могла удовлетворить зрителей исполненіемъ роли Сталь-Старинской въ пьесѣ „Дочь вѣка“, г. Любовъ изъ неблагодарной по существу роли князя Панина, при очевидныхъ усиліяхъ, ничего не могъ создать болѣе рельефнаго и опредѣленнаго; г. Бостуновъ въ роли графа Траста (комедіи Зудермана „Честь“) оказался слабѣе, чѣмъ во всякой другой роли, игранной имъ въ Таганрогѣ. Что же касается до г. Шумина и его послѣдняго бенефиса, то въ роли Митрофана („Недоросль“), онъ непозволительно фарсилъ, сдѣлавъ изъ него круглаго идіота, сюсюкающаго и пришепетывающаго и въ продолженіе двухъ актовъ дерущаго кнутомъ свою куклу; а вторая роль (въ комедіи „Съ лѣвой руки“),—адвоката Печкина,—ни въ какомъ случаѣ не можетъ быть исполняема актеромъ, занимающимъ амплуа простака, ибо относится всецѣло къ амплуа фата, для котораго у г. Шумина никакихъ данныхъ не имѣется. Въ той же пьесѣ насъ непріятно удивило появленіе г-жи Токаревой въ роли жены Печкина, такъ какъ роль эта принадлежитъ энженю комикъ. Въ началѣ декабря, а именно 3, 4 и 6-го, были даны три спектакля съ участіемъ артистовъ М. М. и Л. П. Нетина. Съ ихъ участіемъ были представлены слѣдующія пьесы: „Гувернеръ“, „Домовой шалитъ“, „Надо развеститься“, „Которая изъ двухъ“ и „Ревизоръ“. Несмотря на сильно увеличенныя цѣны, всѣ три спектакля дали хорошіе сборы. Гг. Нетина во всѣхъ спектакляхъ имѣли большой успѣхъ и очень понравились таганрогской публикѣ. Если праздники дадутъ, по примѣру прошлыхъ годовъ, удовлетворительные результаты, то текущій зимній сезонъ въ Таганрогѣ долженъ быть внесенъ въ списокъ удачныхъ. Это обстоятельство еще разъ подтверждаетъ, что хорошій составъ труппы, при разумномъ веденіи дѣла, даже и въ нетеатральномъ городѣ, можетъ сдѣлать недурныя дѣла.

—

Томскъ *(отъ нашего корреспондента)*. Театръ у насъ продолжаетъ пустовать. Не бываетъ большихъ сборовъ и въ бенефисные спектакли. Такъ бенефисъ артиста К. А. Гарина, пользующагося здѣсь любовью публики, далъ сбора только 380 р. Еслибъ антреприза была не въ рукахъ такого человѣка, какъ Е. И. Королевъ — владѣлецъ театра и одинъ изъ мѣстныхъ богачей—то крахъ былъ бы неизбѣженъ. Не привлекаютъ въ театръ ни фееріи, ни историческія драмы, ни легкія комедіи, которыя между тѣмъ исполняются весьма удовлетворительно. Но иногда и исполненіе драмъ удается нашей труппѣ. Такъ артистка Кирилова поставила въ свой бенефисъ драму Н. Пушкарева „Ксенія и Лже-Димитрій“ и исполненіе ея положительно было недурное. Г-жа Аксакова, сверхъ ожиданія, очень хорошо провела роль Ксеніи и произвела сильное впечатлѣніе. Хоромъ былъ мѣстами г. Камскій въ роли Лже-Димитрія и безукоризненно провелъ роль князя Василія Шуйскаго г. Смирновъ, создавъ типическое лицо хитраго провинціальнаго старика. Г. Смирновъ положительно недюжинная сценическая сила и стоитъ посѣщать нашъ театръ уже для того, чтобы видѣть его игру. Но большинство здѣшней публики предпочитаетъ всему одну оперетку и требуетъ, чтобы она была во что бы то ни стало. Оперетточная дива минувшаго сезона г-жа Смолина, поднизошедшая нынѣ въ Москвѣ, вскружила здѣсь головы многимъ, и многіе теперь перестали совершенно посѣщать театръ, тогда какъ въ прошломъ сезонѣ не пропускали ни одного оперетточнаго спектакля. Въ нынѣшнемъ сезонѣ не было еще ни одного полнаго сбора, а этого въ Томскѣ никогда еще не бывало. Рѣдкій бенефисъ давалъ менѣе 400—500 р. сбора, а теперь по 200—300 р., даже дѣлается жаль нашихъ артистовъ. Трудятся они добросовѣстно. Играть имъ приходится по 4 раза въ недѣлю, и почти всегда занята вся труппа. Смирнову, напр., почти каждый спектакль приходится участвовать и въ драмѣ или комедіи, и въ водевилѣ. Работы много и отдыхать некогда. Конечно, артисты гарантированы въ аккуратномъ полученіи жалованья, но не думаю, чтобы для нихъ доставляло удовольствіе играть передъ пустымъ партеромъ; а это бываетъ въ настоящее время сплошь и рядомъ. Вообще, г. Королевъ повезетъ порядочный убытокъ за нынѣшній сезонъ, не смотря на малочисленность труппы и относительно незначительные расходы по театру, сравнительно съ прошлыми сезонами, когда труппы были полнѣе.

Музыкальное Общество продолжаетъ давать симфоническіе вечера, которые проходятъ очень удачно, хотя тоже не привлекаютъ особенно много публики. На этихъ дняхъ былъ данъ концертъ здѣшней польской колоніей. Сборъ предназначался въ пользу неимущихъ сиротъ римско-католическаго исповѣданія. На этотъ разъ концертъ привлекъ много публики и далъ хорошій сборъ. Въ числѣ участвующихъ была г-жа Залѣсская, жена одного изъ профессоровъ здѣшняго университета—выдающаяся піанистка. Игра ея дѣйствительно замѣчательная.

Вс. Сиб.

—

Намъ сообщаютъ изъ **Уфы**, что 7 апрѣля 1892 года въ актовомъ залѣ Уфимской гимназіи былъ устроенъ спектакль, на который были приглашены родители учащихся, ученицы женской гимназіи и начальство. Спектакль поставленъ на вновь устроенной сценѣ, воздвигнутой стараніями учениковъ-любителей. Ставили двѣ пьесы: „Чашка чаю“ и „Секретное предписаніе“. Всѣ исполнители провели свои роли болѣе или менѣе удачно и заявившіе опустился при громкихъ аплодисментахъ публики. Вся сцена въ гимназіи устроена такъ, что для того, чтобы собрать и разобрать ее, надо не болѣе часу. Вся она на гайкахъ и винтахъ. На ней пока только двѣ перемѣны: декорація богатой и бѣдной комнаты. Устройство стоило 250 рублей. Здѣсь раньше бывали подобные спектакли, которые устраивались на сценѣ лѣтняго театра.

—

Харьковъ *(отъ нашего корреспондента)*. Истекшій мѣсяцъ въ мѣстномъ драматическомъ театрѣ можетъ быть названъ, по преимуществу, гастрольнымъ, вслѣдствіе чего обычные спектакли не могли вызывать уже особеннаго интереса. Въ началѣ декабря дала здѣсь четыре спектакля Сара Бернаръ, выступившая въ „Дамѣ съ камеліями“, „Федрѣ“, „Фру-фру“ и „Горнозаводчикѣ“. Въ прошлой своей корреспонденціи я уже указывалъ на тѣ чудовищныя цѣны, которыя назначило Товарищество на эти спектакли. Теперь я могу отмѣтить, что подобныя цѣны были главной причиной того, что гастрольные спектакли Сары Бернаръ не сдѣлали полныхъ сборовъ, какъ это можно было ожидать, судя по степени таланта и популярности знаменитой французской артистки. Назначивъ по 4,580 руб. полнаго сбора за каждый спектакль, Товарищество расчитывало взять валоваго сбора 18,320 р., что составило-бы, за

исключеніемъ гонорара артисткѣ въ размѣрѣ 11,800 р., чистаго сбора 6,520 руб. Между тѣмъ, въ дѣйствительности, Товарищество за четыре спектакля получило около 15,000 руб. валового сбора, что составляетъ около 3,000 рублей чистыхъ. Внѣшній успѣхъ г-жа Бернаръ имѣла у насъ огромный и все время служила предметомъ самыхъ восторженныхъ овацій, которыя въ концѣ концовъ, въ день отъѣзда артистки приняли характеръ какихъ-то уличныхъ безпорядковъ. На смѣну Сарѣ Бернаръ въ Харьковъ пріѣхала извѣстная артистка Императорскихъ театровъ П. А. Стрепетова, принявшая здѣсь участіе въ теченіе двухъ недѣль въ 7 спектакляхъ, при чемъ послѣдній устроенъ былъ въ пользу мѣстнаго пріюта для малолѣтнихъ преступниковъ. Г-жа Стрепетова, получая по 300 р. за выходъ, дала Товариществу шесть полныхъ сборовъ по бенефисными цѣнамъ, т.-е. около 8,000 рублей. Выступила она здѣсь въ „Лизаветѣ Николаевнѣ“, „Грозѣ“, „Безъ вины виноватыхъ“, „Василисѣ Мелентьевой“, „Бѣдной невѣстѣ“, „Горькой судьбинѣ“ и „На бойкомъ мѣстѣ“. Полнымъ сборамъ, которые дѣлала г-жа Стрепетова, очевидно, въ большей степени содѣйствовала ея популярность, нежели достоинство ея игры. Внося въ исполненіе слишкомъ много первозности, артистка мало заботится объ отдѣлкѣ роли. Къ тому-же въ нѣкоторыхъ роляхъ, какъ напримъ. въ Катеринѣ, Василисѣ, Марьѣ Андреевнѣ и Евгеніи, въ особенности первыхъ двухъ, г-жѣ Стрепетовой трудно было, благодаря своимъ внѣшнимъ данымъ, произвести иллюзію. Въ Катеринѣ, напримъ, ей не удалось передать поэтическаго образа Островскаго. Катерина у нея вышла слишкомъ прозаичной и банальной женщиной, такъ что выступившая въ этомъ сезонѣ въ роли Катерины г-жа Свободина-Барышева, хотя и увлеклась въ другую крайность, дѣлая Катерину слишкомъ изящной и чуть-ли не интеллигентной женщиной, все таки болѣе приближалась къ той Катеринѣ, которая создана Островскимъ. Кто знаетъ внѣшнія данныя г-жи Стрепетовой, тотъ, конечно, поймѣтъ, что ей, сохраняя свое артистическое достоинство, совсѣмъ не слѣдовало выступать въ роли Василисы Мелентьевой—этой роскошной русской красавицы. Тѣмъ не менѣе справедливость требуетъ отмѣтить, что г-жа Стрепетова въ массѣ нашей публики имѣла большой успѣхъ, производя въ нѣкоторыхъ пьесахъ, особенно въ „Горькой судьбинѣ“, потрясающее впечатлѣніе. Впрочемъ, о степени ея успѣха лучше всего говорятъ полные сборы. Сборы эти, впрочемъ, должны были весьма дурно отразиться на тѣхъ спектакляхъ, которые въ этотъ періодъ шли безъ участія г-жи Стрепетовой: даже бенефисы (впрочемъ не совсѣмъ популярныхъ персонажей) давали по 200, по 150 рублей Съ 24-го ноября по 17-е декабря состоялись бенефисы гг. Петипа, Лямина, Лебедевой, Константинова и Никулина. Изъ нихъ, конечно, самымъ интереснымъ оказался бенефисъ любимца здѣшней публики г. Петипа, совпавшій съ юбилеемъ Фонъ-Визина и состоявшійся наканунѣ перваго спектакля Сары Бернаръ, но давшій тѣмъ не менѣе полный сборъ. Въ этотъ день возобновленъ былъ ни разу не шедшій на харьковской сценѣ „Бригадиръ“. Комедія прошла довольно гладко; но жаль, что большинство исполнителей не достаточно серьезно отнеслось въ этой комедіи и мѣстами сдѣлало изъ нея фарсъ. Этотъ упрекъ мы должны отнести и по адресу талантливаго бенефиціанта, который могъ-бы быть превосходнымъ Иванушкой, если бы не впадалъ въ шаржъ. Лучше другихъ были г-жа Свободина-Барышева (совѣтница) и г. Борисовскій, давшіе цѣльные и яркіе типы. Чествованіе памяти Фонъ-Визина вышло очень неудачно и носило прямо карикатурный характеръ. Передъ его портретомъ собрались всѣ артисты, изъ которыхъ нѣкоторые были загримированы „извѣстными русскими писателями“, какъ значилось на афишѣ, но въ сущности всѣ эти „извѣстные русскіе писатели“ ни на одного изъ писателей не были похожи; курьезнѣе-же всего, что напримъ. Гоголя одѣли во фракъ и изобразили какимъ-то парикмахеромъ. Очень жаль, что Товарищество такъ небрежно отнеслось къ памяти Фонъ-Визина и въ его юбилей, конечно, неумышленно, вздумало глумиться надъ великими русскими писателями. Бенефиціантъ имѣлъ громадный внѣшній успѣхъ. За исключеніемъ спектаклей Сары Бернаръ и г-жи Стрепетовой, репертуаръ Товарищества съ 24-го ноября по 22 декабря, состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Радуга первой любви“, „Букетъ“, „Нежданный гость“, „Христоферъ Колумбъ“ (2 раза), „Стоячія воды“, „Женитьба“, „Столичный воздухъ“ (2 раза), „Соломенная шляпка“ (2 раза), „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ“, „Недоросль“, „Кручина“, „Серафима Лафайль“, „Дмитрій Самозванецъ и Василій Шуйскій“, „Ревизоръ“ (2 раза), „Гартвифъ“, „Судебная ошибка“.

И.

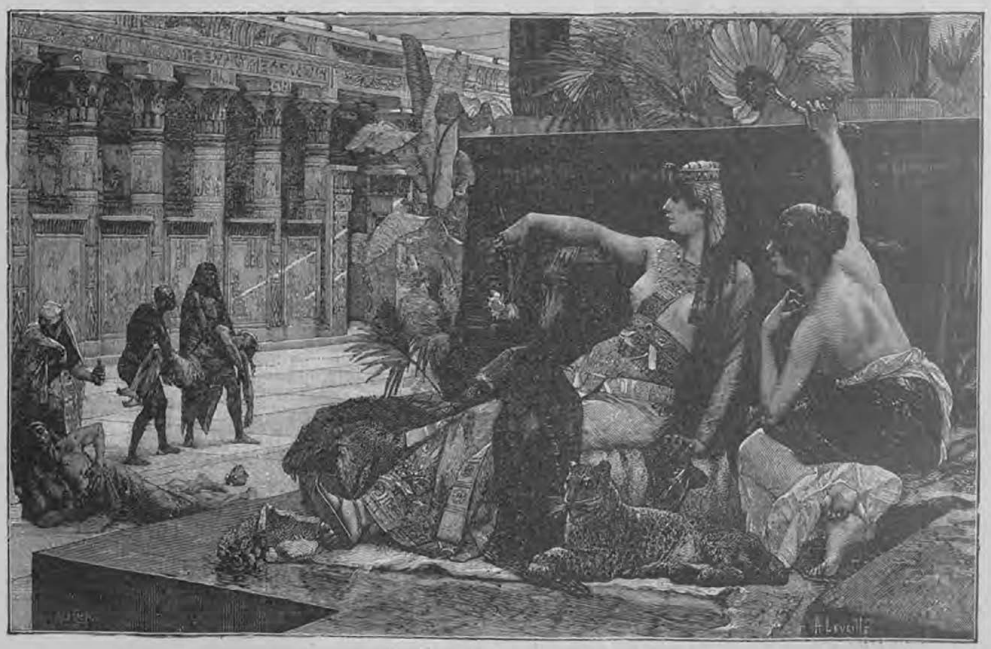
—

Въ теченіе ноября мѣсяца въ оперномъ театрѣ были поставлены двѣ изъ наиболѣе обстановочныхъ и сложныхъ оперъ Мейербера: „Робертъ-Дьяволъ“ и „Африканка“, обновившія репертуаръ, начавшій страдать обычнымъ недостаткомъ режима г. Картавова—однообразіемъ и отсутствіемъ заранѣе выработаннаго плана. Обѣ оперы Мейербера были приготовлены хоромъ еще великимъ постомъ, но постановка ихъ замедлилась, потому что не были готовы декораціи,—эти послѣднія вышли совсѣмъ заурядными, исключая третьяго акта „Роберта“. Говоримъ: заурядными—только потому, что г. Картавовъ пріучилъ насъ къ блестящимъ декораціямъ, исполненнымъ выдержки и изящества, Костюмы въ „Африканкѣ“ блещутъ новизной и красотой. Внѣшній успѣхъ опера Мейербера имѣла значительный. Въ музыкальномъ отношеніи болѣе удачной вышла „Африканка“, въ которой поютъ съ большимъ успѣхомъ г-жи Тамарова и Штрейхеръ (Селика), Маршадъ (Инесъ), гг. Виноградовъ (Нелюско) и Любичъ (Васко),—тогда какъ въ „Робертѣ“ можно слушать лишь г-жу Тамарову (Алису) и отчасти г. Фюрера (Бертрама). Вообще можно сказать, что Мейерберу на нашей оперной сценѣ не посчастливилось: нѣтъ достаточнаго комплекта исполнителей съ хорошимъ вокальнымъ матеріаломъ и надлежащимъ образованіемъ. Такъ, „Гугеноты“ въ сущности совсѣмъ идти не должны, потому что, кромѣ г. Салтыкова, прекраснаго исполнителя партіи Невера, нѣтъ въ труппѣ никого, кто-бы могъ пѣть какъ слѣдуетъ остальныя партіи. Тоже и „Робертъ-Дьяволъ“, который идетъ безъ подходящаго Роберта. Г. Секаръ, которому эта партія поручена, очень слабъ въ ней. Правда, это одна изъ самыхъ трудныхъ партій теноральнаго репертуара, требующая болѣе чѣмъ всякая другая *умѣнія* пѣть и тонкаго музыкальнаго вкуса, но публикѣ отъ этого не легче. Затѣмъ, Рембо поетъ г. Любичъ, пѣвецъ очень образованный, но съ такимъ недостаткомъ нижнихъ и среднихъ нотъ, при томъ такого темперамента, которые исключаютъ всякую возможность надлежащаго исполненія этой партіи. Г-жа Маршадъ—посредственная Изабелла, у которой второй актъ совершенно пропадаетъ. Г. Фюреръ видно когда то былъ замѣчательнымъ Бертрамомъ, на теперь только прекрасная школа и опытъ выручаютъ этого даровитаго артиста, съ поразитель-

нымъ мастерствомъ обходящаго всѣ мели и рифы, разставленныя въ партитурѣ „Роберта“. Превосходный актеръ и пѣвецъ, г. Фюреръ, понятно, имѣетъ очень большой успѣхъ и наполняетъ одинъ интересомъ всю оперу. Г-жа Тамарова подходитъ къ передачѣ сердечнаго и граціознаго образа нормандской поселянки; поетъ она съ тою точностью и вкусомъ, которыми отличается исполненіе этой артистки, а голосъ ея звучитъ красиво и полно. Въ „Африканкѣ“, какъ и слѣдовало ожидать, первенствуетъ г. Виноградовъ, котораго можно считать смѣло послѣ г. Борисова (не теперешняго, конечно, а конца семидесятыхъ и начала восьмидесятыхъ годовъ) лучшимъ исполнителемъ этой партіи на русскомъ языкѣ. Знаменитая баллада сравнительно не удается г. Виноградову, но за то всѣ остальные номера, а особенно каватина 4-го акта, безукоризненно прекрасны. Успѣхъ г. Виноградова въ „Африканкѣ“ очень великъ. — Изъ бенефисовъ, состоявшихся въ ноябрѣ, наиболѣе удачными надо считать бенефисы г-жи Тамаровой („Лакме“) и г. Виноградова („Демонъ“). Г-жа Тамарова получила вѣнокъ отъ мѣстнаго отдѣленія Рус. Импер. Муз. Общества. Въ составѣ труппы г. Картавова произошли нѣкоторыя измѣненія; выбыли изъ нея: г-жи Липицкая, Доместти и Балабанова (послѣднія двѣ въ воронежскую оперу) и гг. Сербинъ, Томарсъ и Образцовъ (послѣдніе два туда же), а вновь приглашена пѣвшая здѣсь въ прошломъ сезонѣ г-жа Лисенко, колоратурное сопрано. Изъ новыхъ оперъ предстоитъ постановка „Майской ночи“ г. Римскаго-Корсакова, загѣмъ возобновлены будутъ „Тангейзеръ“ и „Фра-Діаволо“. Что касается „Князя Игоря“, то, кажется, эта опера, назначенная было къ постановкѣ, не пойдетъ совсѣмъ. Матеріальныя дѣла оперы въ теченіе ноября шли очень недурно, несмотря на отвлеченіе публики по случаю гастролей Сары Бернаръ, забравшей еще до своего пріѣзда болѣе 10,000 рублей.

Второй симфоническій концертъ Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, состоявшійся 29 ноября, привлекъ многочисленную публику. Программа его была составлена прекрасно: кромѣ увертюры „Nachklänge von Ossian“ Гаде и юмористической музыкальной картины А. Рубинштейна „Донъ-Кихотъ“, была исполнена знаменитая симфонія № 5 (c—moll) Бетховена. Всѣ симфоническія вещи, подъ мастерскимъ управленіемъ И. И. Слатина, директора нашего музыкальнаго училища, прошли съ надлежащей выдержкой характера и стиля. Въ качествѣ солистовъ участвовали въ концертѣ: г-жа Е. Ромбро, піанистка, окончившая парижскую консерваторію, сыгравшая концертъ (Es—dur) Листа, и г-жа Лисенко, спѣвшая арію изъ „Свадьбы Фигаро“ Моцарта и „Santa Maria“ Фора. Г-жа Ромбро—піанистка съ очень развитой техникой, но со слабымъ ударомъ, безъ блеска экспрессіи.

Б.



Кабанэль. „Клеопатра“.

Рождественскія картинныя выставки въ Москвѣ.

(XV-я ученическая и XII-я періодическая).

Какъ ученическая, такъ и періодическая выставка текущаго сезона довольно богаты по числу выставленныхъ картинъ и въ общемъ довольно интересны, но на нихъ нѣтъ ни одного произведенія, которое рѣзко выдѣлялось бы изо всего остального и служило особеннымъ point d'attraction для публики. **Ученическая выставка** является по счету XV-й и представляетъ для учениковъ своего рода маленькій юбилей. Экспоненты, видимо, приложили къ ней много стараній и даже снабдили ее иллюстрированнымъ каталогомъ. Каталогъ этотъ содержитъ 34 фототипіи и изданъ такъ, что ему могутъ позавидовать даже нѣкоторые каталоги передвижныхъ выставокъ. Отъ души привѣтствуемъ это начинаніе и совѣтуемъ обществу любителей художествъ послѣдовать примѣру молодежи. Хотя составленіе иллюстрированнаго каталога періодическихъ выставокъ представитъ гораздо большія трудности, такъ какъ не всѣ экспоненты въ Москвѣ и даже не всѣ могутъ быть заранѣе извѣстны, но и съ этими затрудненіями не особенно трудно справиться, если назначить срокъ доставки картинъ раньше и обратиться съ приглашеніемъ къ художникамъ съ просьбою присылать вмѣстѣ съ картинами, или даже раньше, фотографіи и рисунки для клише.

На ученической выставкѣ принимаетъ снова участіе и сама школа, которая въ особомъ помѣщеніи выставила рядъ учебныхъ рисунковъ, этюдовъ и эскизовъ. При обзорѣ ученическихъ выставокъ прежнихъ лѣтъ и уже касался вопроса о томъ, насколько интересно и важно появленіе на выставкѣ учебныхъ работъ и высказывалъ удивленіе, что эти работы то появляются на выставкѣ, то снова куда то исчезаютъ. Теперь оказывается, что начальство школы приняло за правило выставлять учебныя работы не ежегодно, а черезъ выставку, и потому на одной выставкѣ эти работы были, а на другой нѣтъ. Почему это такъ, почему избранъ двухлѣтній срокъ, а не трехъ или даже четырехлѣтній—это, конечно, извѣстно только самому начальству школы, но у посѣтителя выставки невольно рождается вопросъ: неужели въ школѣ за цѣлый годъ не набирается ничего достаточно интереснаго и достойнаго вниманія публики или же, можетъ быть, у самой администраціи школы не накопляется за годъ достаточнаго количества энергіи и желанія заняться такой выставкой? Соображеніе это невольно приходитъ въ голову при обзорѣ и той выставки, которую устроила теперь школа, собравъ на ней результаты двухгодичныхъ занятій своихъ учениковъ. Устроители выставки развѣшали по стѣнамъ нѣсколько десятковъ рисунковъ съ натурщиковъ, десятка два этюдовъ головъ и натурщиковъ, нѣсколько эскизовъ—и сочли свою задачу совершенно исполненною, а между тѣмъ подъ большею частью работъ даже нѣтъ никакой или совершенно неразборчивая подпись. О томъ же, принадлежатъ ли эти этюды и эскизы начинающимъ ученикамъ головного класса или же кончающимъ школу художникамъ—нѣтъ и помину и остается совершенно непонятнымъ, что собственно хотѣли сказать этой выставкой ея устроители. А между тѣмъ на этой выставкѣ не мало очень интересныхъ вещей, и многіе этюды положительно выше произведеній тѣхъ же авторовъ на ученической картинной выставкѣ внизу. Для примѣра укажу хотя бы на головки г. Казакова и этюдъ старика г. Пыпѣева.

Впрочемъ, то же смѣшеніе произведеній начинающихъ учениковъ и художниковъ, нѣсколько лѣтъ окончившихъ школу, но почему либо не получившихъ еще всѣхъ узаконенныхъ медалей, царитъ и на самой ученической выставкѣ. Въ результатѣ такого смѣшенія получается громадная трудность составить себѣ отчетъ о жизни школы и о достоинствѣ тѣхъ или другихъ произведеній. Вотъ, напримѣръ, большая картина г. Бакала «Вечеръ» съ женской фигурой, рвущей бѣлые цвѣты. Она производитъ странное впечатлѣніе какой-то декоративной мазерой письма и во многомъ васъ не удовлетворитъ, но когда вы узнаете, что г. Бакалъ совсѣмъ еще начинающій ученикъ и вспомнаете прошлогодніе произведенія художника, отличавшіяся совершенно еще неумѣлымъ письмомъ, вы начинаете

сильно интересоваться молодымъ художникомъ и обращаете вниманіе на то несомнѣнное настроеніе, которымъ проникнута его картина. Точно также васъ сначала непріятно поражаетъ г. Бялыницкій-Бируля своею «Осенью», написанной странно неумѣло и зачѣмъ то растянутой на громадный холстъ, но когда вы узнаете въ авторѣ ученика головного класса, едва ли не впервые являющагося на выставкѣ, вы невольно дѣлаетесь снисходительнѣе и подходите къ другой картинѣ того же художника—«Барки на Днѣпрѣ» уже съ другимъ настроеніемъ, прощаете картинѣ ея недостатки и подмѣчаете въ ней свѣжесть тона и силу. То же самое надо сказать и о гг. Холявинѣ, Шервашидзе и кое о комъ еще. Наоборотъ, когда вы подходите къ картинѣ «Въ далекій путь» г. Пынѣева, или къ картинѣ г. Малова «Положенная порція» и «Все пополамъ» и узнаете въ художникахъ людей, почти заканчивающихъ свое художественное образованіе, невольно является у васъ нѣкоторое недовольство и разочарованіе...

На выставкѣ большее вниманіе обращаютъ на себя жанры. Сюжеты этихъ жанровъ конечно какъ и всегда, очень незамысловаты. Повсюду маленькая, сѣренькая жизнь пришибленнаго люда съ ея интересами и заботами. Объ этихъ сюжетахъ я уже говорилъ при обзорѣ одной изъ прежнихъ выставокъ и потому не буду повторяться. Нѣкоторую попытку выбраться изъ этихъ сюжетовъ можно подмѣтить только у гг. Спасскихъ, одинъ изъ нихъ задался цѣлью написать картинку въ духѣ извѣстнаго «Flirtation» Дусэ и представилъ довольно уже пожившую дѣвицу или даму кокетничающую «отъ скуки» съ кадетомъ, но далеко не справился съ своей задачей. Картинка написана недурно, но вмѣстѣ съ тѣмъ и вполнѣ безъинтересно. И отъ кокетки и отъ всей обстановки вѣетъ такимъ мѣщанствомъ, что зритель положительно неспособенъ хоть сколько нибудь почувствовать обаяніе, которое они производятъ на кадета, и самъ кадетъ представляетъ такую неуклюжую фигуру, что становится непонятнымъ, зачѣмъ онъ понадобился этой дамѣ. Другой г. Спасскій задался цѣлью представить падчерицу передъ новой мамашей и написалъ нѣчто совсѣмъ непонятное: передъ недурненькой добродушной барыней, съ любопытствомъ смотрящей на свою «дочку», стоитъ какая то черномазая дѣвица съ разбойничьимъ лицомъ и дико вытаращенными глазами. Смотря на эти картины невольно начинаешь думать не лучше ли молодымъ художникамъ отказаться отъ всякихъ замысловъ и идти по протоптанной дорожкѣ разныхъ избитыхъ сценъ «встрѣчъ», «прощаній», «крестинъ», «именинъ» и пр. и пр.»

Такъ напримѣръ г. Батюковъ написалъ, давно всѣми видѣнную на десяткахъ картинъ и иллюстрацій, сцену сидѣвки у деревенскаго священника и, конечно, не далъ ничего интереснаго, но за то справился, и очень недурно со своей задачей. Мальчишки его поютъ и очень выразительно поютъ, а немножко головастый деревенскій регентъ довольно выразительно ими дирижируетъ. Тоже надо сказать и о картинѣ г. Вотутина «Въ ученьи», съ пьянымъ хозяиномъ, истязующимъ своихъ учениковъ, и о г. Пчелинѣ съ его «Молодыми у тестя», о г. Серегинѣ съ его «Живописцемъ» и о др.

Не справилась со своею задачей и г-жа Пуцирева, написавшая совершенно непонятный «Семейный уголокъ», изображающій не то семейную разладицу, не то идиллію подъ сѣнью Щедринскаго портрета.

О картинѣ г-жи Шапкэ «Въ гостяхъ у бабушки» я не говорю, потому что это произведеніе здѣсь совершенно случайное и г-жа Шапкэ уже принадлежитъ къ числу экспонентовъ передвижныхъ выставокъ. Въ общемъ надо сказать, что отъ художницы, послѣ ея превосходной «Новенькой», можно было ждать большей выразительности и большей силы. Но все таки эта картинка едва ли не лучшій жанръ на всей выставкѣ. Затѣмъ нельзя не отмѣтить чрезвычайно сильный этюдъ дѣвочки г. Комарова и небольшую картинку г. Татевосьянца, написанную очень своеобразно и интересно.

Въ отдѣлѣ пейзажа нѣтъ ни одного произведенія, напоминающаго нѣкоторыя превосходныя вещи гг. Аладжалова и Зарѣцкаго, бывавшія на прежнихъ выставкахъ. Лучшее мѣсто принадлежитъ картинѣ г. Серегина «Омутъ», нѣсколько черезъ чуръ зеленой «Весной» г. Пчелина, и «Осеннему туману» г. В. Соколова. Вещи г. В. Соколова вообще обращаютъ на себя большое вниманіе, какъ и его рисунки, и обличаютъ въ молодомъ человѣкѣ значительный талантъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ нельзя не видѣть, что художникъ совершенно разбросался, слишкомъ много пишетъ и не доводитъ своихъ произведеній до конца. Желательно было бы видѣть вмѣсто многихъ сочиненныхъ картинокъ серьезные, большіе этюды съ натуры, строго выслѣженные и усидчиво написанные, въ родѣ, напримѣръ, его жанра «Бабушка и внучка». Затѣмъ не лишены достоинствъ нѣкоторыя вещи г. Холявина, этюды гг. Высотскаго, Колиниченко и «Коровы» г. Конаева. Довольно большой жанръ-пейзажъ г. Холявина «Сѣрые дни» очень мило задуманъ, но очевидно оказался не по силамъ художнику. Затѣмъ слѣдуетъ упомянуть «Запущеный паркъ» г. Попова, «У рѣчки» г. Косиченко и «Терасу» г. Серегина.

Портретовъ на выставкѣ немного, и лучшіе принадлежатъ г. Андрееву («Трауръ») и г. Волгужеву («В. Соловьевъ»), хотя оба они оставляютъ желать многаго. Эскизовъ также очень мало, и лучшій принадлежитъ г. Солнцеву («Пробужденіе Людмилы»), и хотя на эскизѣ скорѣе ложе Клеопатры или Нерона, а не спальня къ

замкѣ Черномора, но все таки онъ чрезвычайно эффектенъ и оригиналенъ. Скульптура выставлена только на верху въ учебномъ отдѣлѣ и не представляетъ ничего особеннаго. Лучшая вещь, конечно, опять принадлежитъ г. Клодту, но и она не такъ интересна, какъ его прежнія охотничьи сценки.

Въ общемъ можно сказать, что выставка гораздо менѣе интересна, чѣмъ нѣкоторыя выставки прежнихъ лѣтъ.

—

На періодической выставкѣ преобладаютъ по обыкновенію пейзажи, и по обыкновенію же, лучшія вещи принадлежатъ кисти г. И. Левитана, хотя на сей разъ онъ не далъ ни одной вещи съ широкимъ замысломъ и ограничился тремя большими этюдами. Лучшая вещь—это этюдъ деревушки на песчаномъ и поросшемъ травой берегу. Не смотря на превосходную воздушную перспективу, весь этюдъ до послѣдняго плана написанъ сильно и ярко и залитъ горячимъ солнечнымъ свѣтомъ. Другой этюдъ «Лѣтняго дня» также силенъ и ярокъ, а «Сумерки», хотя и слабѣе, но тоже полны своеобразнаго элегическаго настроенія. Пейзажъ г. Сѣрова, изображающій позднюю, «коричневую» осень, также очень интересенъ, но написанъ черезчуръ широко и, благодаря этому, сильно проигрываетъ. Художникъ держится того направленія въ живописи, которое поставило себѣ за правило писать такъ, чтобы въ картинѣ было сказано возможно больше и вмѣстѣ съ тѣмъ написано какъ можно меньше, и достигъ въ этомъ замѣчательнаго совершенства, но въ этой «Осени» впалъ въ большую крайность и весь передній планъ, изображающій ровную, поросшую желтой травою землю, представляетъ въ картинѣ просто закрашенное одною краскою полотно или верблюжьяго цвѣта сукно.

Получившіе на конкурсѣ преміи пейзажи г. А. Степанова и Вл. Соколова также очень хороши, но ихъ сильно портитъ—у г. Степанова удивительно скучный характеръ избраннаго мотива, а у г. Соколова нѣкоторая сухость письма, которой, однако, не замѣчается на его произведеніяхъ на ученической выставкѣ и которую можно объяснить излишнимъ стараніемъ, которое приложилъ художникъ къ картинѣ, посланной на конкурсъ. Затѣмъ обращаютъ на себя вниманіе пейзажи А. А. Киселева, и въ особенности «Надъ оврагомъ», двѣ эффектныя марины г. Зарѣцкаго и три пейзажа г. Ярцева. Очень недуренъ также небольшой пейзажъ г-жи Кувшинниковой «Первый снѣгъ». Сравнивая эту вещь со всѣмъ, что прежде выставляла художница, приходится признать этотъ «Первый снѣгъ» и *первымъ* изъ ея произведеній. Г. Переплетчиковъ выставилъ нѣсколько такихъ же большихъ этюдовъ, какъ и на этюдную выставку, и еще болѣе заставляетъ порадоваться тѣмъ успѣхамъ, которые онъ сдѣлалъ за послѣдній годъ.

Изъ новичковъ на выставкѣ въ области пейзажа надо отмѣтить г. Клинка, прославившаго большую, широко написанную и очень сильную вещь «Непогода». Судя по этому произведенію, мы въ правѣ будемъ ждать отъ художника очень многого. Г. Первухинъ прислалъ маленькую и очень тонко написанную картинку, изображающую вечеръ въ горной мѣстности Крыма или Кавказа, и небольшой жанръ-пейзажъ. Онъ тоже является весьма желательнымъ для этой выставки экспонентомъ. Очень недуренъ также этюдъ г. Комарова съ казачьими лошадками.

Въ области жанра первое мѣсто безспорно принадлежитъ премированной картинѣ г. Бакшеева «За совѣтомъ». Старуха привела свою дочь, «порченую» на совѣтъ къ дряхлому старичку-священнику. Сюжетъ очень не замысловатъ. У окна въ глубинѣ картины старичекъ священникъ въ бѣломъ подрясничкѣ терпѣливо слушаетъ старуху, которая очевидно съ большимъ затрудненіемъ объясняетъ ему что-то, а подлѣ старухи, отвернувшись къ зрителю, «порченая» съ тупымъ и безсмысленнымъ выраженіемъ лица, а вмѣстѣ съ тѣмъ картина дышетъ жизнью. Смотря на нее, вамъ кажется, что вы чувствуете и весь міръ, и тишину, которые окружаютъ этого старика и его уютный домикъ, утопающій въ зелени, вамъ кажется, что вы слышите и безсвязную рѣчь старухи, и гдѣ-то на самомъ дѣлѣ видѣли эту «порченую». При этомъ картина написана пріятной манерой и красивыми красками, которыя и сами по себѣ ласкаютъ глазъ своей гармоніей. Картинѣ не вредитъ и нѣкоторый духъ современной французской школы, и легкое подражаніе Даньяну Бувре. Все это художникъ съумѣлъ усвоить и сдѣлать своимъ, и намъ остается только пожелать ему дальнѣйшихъ успѣховъ на этомъ пути. Другая премированная картина г. Архипова гораздо уже слабѣе. Фигура солдатика, съ тупоумнымъ скотскимъ выраженіемъ провожающаго мать изъ лагеря, не типична и напоминаетъ скорѣе прусскаго солдата съ какой-нибудь изъ картинъ Детайля и Невилля, написана она, особенно ноги, гораздо слабѣе, чѣмъ можно было ждать отъ такого мастера, какъ г. Архиповъ, и при этомъ совершенно лишена всякаго выраженія, такъ что даже трудно дать себѣ отчетъ, что собственно хотѣлъ художникъ сказать въ своей картинѣ. Фигура сгорбленной старухи матери, засматривающей въ лицо сыну, гораздо удачнѣе; художникъ очевидно писалъ ее болѣе увѣренно, болѣе привычной рукой, но и эта фигура не уясняетъ картины, и невольно зрителю вспоминается такой же сюжетъ въ превосходной картинѣ Вл. Ег. Маковскаго, изображающей мать въ гостяхъ у мальчишки мастерового. Вообще наши

молодые художники на этой выставкѣ далеко не могутъ похвастаться своимъ умѣньемъ справиться съ экспрессіей дѣйствующихъ лицъ и черезъ это ихъ, прекрасно написанныя, картины почти не оставляютъ никакого впечатлѣнія.

Возьму для примѣра, хотя бы картину молодого А. В. Маковскаго «Молодые». Въ купе вагона съ глазу на глазъ остались «молодые», отправляющіеся въ свадебное путешествіе. Какой просторъ для выраженія самыхъ разнообразныхъ ощущеній! *Онъ* и *она*, конечно, молоды и красивы. Оба они давно ждали этого момента и, наконецъ, одни! Онъ беретъ ее за руку, рука его вздрагиваетъ отъ охватывающей его страсти и глаза его искрятся счастіемъ давно желаннаго обладанія. Она тоже счастлива, но вмѣстѣ съ тѣмъ и какъ-то сконфужена: краска залила ея хорошенькое личико, глаза потупились и на губахъ улыбка смущенія. Такова была задача художника, и что же онъ сдѣлалъ? *Онъ*, молодой и должно быть красивый офицеръ въ тужуркѣ, сидитъ почти спиною къ зрителю и слѣдовательно все вниманіе сосредоточено на *ней*. И вотъ передъ вами вмѣсто изящной, хорошенькой женщины, довольно полная дама лѣтъ 25 съ зауряднымъ лицомъ и въ заурядномъ костюмѣ, съ опущенными глазами и скукой на лицѣ. Попробуйте закрасить офицера и оставьте эту даму одну въ купе, и никому не придетъ даже въ голову, что передъ нимъ счастливая «молодая». И все это тѣмъ болѣе жаль, что у художника, очевидно, изрядное дарованіе, прекрасный рисунокъ, старательное, умѣлое письмо и яркія краски. Тотъ же самый упрекъ въ недостаточности экспрессіи приходится сдѣлать и гг. Симову, Косаткину, написавшему вдову зачѣмъ-то вперившую глаза въ небо, г. Малютину за его старики съ книгой и превосходно написанной обстановкой, г. Виноградову за его монаха и др. Есть впрочемъ на выставкѣ картины и съ большой экспрессіей, а именно картина г-жи Рисъ «Умерла», но за то ужъ здѣсь экспрессія доведена до лубочнаго шаржа и краски состоятъ изъ смѣшенія однихъ желтыхъ и лиловыхъ тоновъ. Г. Грандковскій, въ противуположность прежнимъ своимъ вещамъ, увлекся миніатюрами и, повидимому, совершенно ошибочно понялъ характеръ своего дарованія. Смотря на его крошечныя записанныя картинки съ сбитымъ рисункомъ, съ трудомъ вѣрится, что онѣ вышли изъ подъ той же кисти, которая писала такія экспрессивныя сценки изъ солдатской жизни. Этотъ сюжетъ на этотъ разъ избралъ для своей картинки г. А. Левитанъ и отличается гораздо болѣе яркими красками и болѣе пріятнымъ письмомъ, чѣмъ на прежнихъ выставкахъ. Г. Коноваловъ, на котораго я уже обращалъ не разъ вниманіе читателей, снова прислалъ вещь, въ которой видѣнъ и замыселъ, и пониманіе художественныхъ задачъ, но ее снова портитъ однообразная каменистая манера письма, которая совершенно не передаетъ матеріала. Художникъ одинаково пишетъ и лицо, и сукно больничныхъ халатовъ, и воздухъ, а между тѣмъ въ картинѣ несомнѣнно есть скука однообразнаго, больничнаго дня, и хотѣлось бы только видѣть болѣе типичныхъ чертъ болѣзни въ фигурахъ и лицахъ этихъ «чающихъ движенія воды». Г-жа Вильямъ выставила этюдъ дѣвочки въ балетномъ костюмѣ и большую картину, изображающую семью, выброшенную изъ квартиры «На произволъ судьбы». Балерина (исключая неудавшагося трико) довольно мила, съ большой же картиной художница, очевидно, не справилась и впала въ очень опасный для такихъ вещей тонъ мелодрамы. Припоминая интересныхъ богатырокъ художницы на прошлогодней выставкѣ, будемъ ждать отъ нея новыхъ произведеній въ томъ же духѣ, который очевидно ей болѣе по характеру. Затѣмъ нельзя не отмѣтить, очень красивую по краскамъ, картинку г. Виноградова «На мосту».

Изъ новичковъ на выставкѣ вниманіе останавливаютъ на себѣ г. Суреньянцъ, о которомъ было уже говорено при обзорѣ этюдной выставки, и г. Костанди который тоже, кажется, впервые выставляетъ свои вещи въ Обществѣ. Портретовъ на выставкѣ немного и лучшій, конечно, принадлежитъ могучей кисти г. Серова. Въ портретѣ все тѣ же обычные недостатки въ уходящихъ плоскостяхъ лица и шеи, и вмѣстѣ съ тѣмъ такое умѣнье схватить типъ и характеръ написаннаго лица, что этотъ портретъ по экспрессіи является едва ли не лучшимъ произведеніемъ художника. Затѣмъ слѣдуетъ отмѣтить очень недурной портретъ г. А. Маковскаго, головку г. Симова и небольшой портретъ съ обстановкой молодого г. Серова.

Скульптура на выставкѣ только одна—вылѣпленная въ полный ростъ «Сомнамбула» г-жи Рисъ. Фигура поставлена немножко манерно, но экспрессивна и во всякомъ случаѣ, какъ произведеніе молодой еще художницы, обращаетъ на себя большое вниманіе.

Глаголь.



Библіографія.

Д. Коровяковъ. „Искусство выразительнаго чтенія“. (Одобрено ученымъ комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія).

Въ нынѣшнемъ году въ Московскомъ Университетѣ открыта новая каѳедра—декламаціи. На первую же лекцію записалось, по слухамъ, около 500 студентовъ. Вотъ лучшее доказательство того, насколько проникаетъ въ русское общество сознаніе необходимости изучать искусство декламаціи. Но, вѣроятно, пройдетъ еще не мало времени до тѣхъ поръ, пока это сознаніе станетъ всеобщимъ. Болѣе трехъ тысячъ лѣтъ тому назадъ, въ Греціи и Римѣ, огромное значеніе искусства декламаціи не требовало доказательствъ; теперь же это искусство прокладываетъ себѣ путь среди общественнаго сознанія, какъ нѣчто новое, значеніе чего еще можно оспаривать. Не говоря уже о людяхъ „словесныхъ профессій“, какъ адвокаты,—даже среди русскихъ актеровъ искусство декламаціи не считается необходимостью первой важности.

„Не странно-ли, въ самомъ дѣлѣ,—пишетъ г. Коровяковъ,—что человѣкъ, изыскивающій всѣ средства для улучшенія, украшенія своей природы, хотя бы съ цѣлью нравиться другимъ людямъ, вліять на другихъ, затягивающій себя въ неудобное платье и обувь, прижигающій себѣ волосы каленымъ желѣзомъ,—пренебрегаетъ такимъ могучимъ средствомъ, проходитъ мимо такого доступнаго способа, какъ обработка собственной рѣчи?“

Такая постановка вопроса можетъ еще вызвать возраженія, въ особенности въ русскомъ обществѣ, до сихъ поръ еще проявляющемъ крайнюю склонность къ такъ называемому „нутру“. У насъ такъ еще любятъ говорить о важности внутренняго содержанія, подчеркивать его преимущественное значеніе передъ формой, какъ-будто кто-нибудь сомнѣвается въ этомъ. И благодаря такой односторонности, мы слишкомъ равнодушны къ тѣмъ законнымъ средствамъ, которыми легче достигается вліяніе лектора на слушателя, актера на зрителя. Какъ среди писателей, даже очень крупныхъ, есть такіе, которые отрицаютъ необходимость краснаго, изящнаго стиля, такъ и среди людей словесныхъ профессій, большинство не придаетъ серьезнаго значенія искусству выразительной рѣчи.

Особенно рѣзко проявляется этотъ недостатокъ у нашихъ актеровъ. Многіе ли изъ нихъ умѣютъ „хорошо читать“, т. е. отчетливо произносить слова, дѣлать правильныя логическія ударенія и умѣло выдвигать впередъ главныя предложенія рѣчи? Такое чтеніе г. Коровяковъ совершенно основательно называетъ лишь „толковымъ“,—художественное чтеніе требуетъ кромѣ того и внутренняго освѣщенія,—но даже толковое чтеніе часто ли слышится съ сценическихъ подмостокъ?.... Подавляющее большинство русскихъ актеровъ спѣшитъ подѣйствовать на зрителя именно своимъ „нутромъ“, устремляетъ все свое вниманіе на выпуклыя мѣста ролей, гдѣ нервность передачи искупаетъ недостатокъ отчетливости.

Покойный А. Н. Островскій говаривалъ: „пусть актеры твердо и умно *прочтутъ* мою пьесу и я буду вполнѣ удовлетворенъ“.

Даже такія скромныя требованія автора исполняются далеко не всегда.

Мы зашли бы слишкомъ далеко, если бы стали пересчитывать къ какимъ существеннымъ пробѣламъ въ исполненіи пьесъ ведетъ неумѣніе читать. Довольно сказать, что мы видимъ въ этомъ одну изъ коренныхъ причинъ жалкаго состоянія русскаго театра не только въ провинціи, но и въ столицахъ.

„Любители,—пишетъ Легуве,—заходятъ еще дальше. И это весьма естественно: нельзя знать того, чему не учился, а между тѣмъ никто не думаетъ, чтобы тутъ было что-нибудь такое, чему надо учиться“.

И еще:

„Умѣютъ ли читать адвокаты, должностныя лица, члены учебныхъ обществъ?—Нѣтъ и нѣтъ. Мы имѣемъ учителей всевозможныхъ искусствъ и упражненій; насъ учатъ танцовать, плавать, бѣгать, прыгать, фехтовать; но голосъ, т. е. тотъ органъ, который намъ служитъ въ продолженіе цѣлаго дня, во всякихъ обстоятельствахъ жизни, при всѣхъ сношеніяхъ съ другими людьми,—голосъ остается безъ всякаго образованія“.

Книга г. Коровякова, много лѣтъ успѣшно преподающаго искусство выразительнаго чтенія, имѣетъ цѣлью служить не столько учащимся, сколько учащимъ. Безъ всякаго сомнѣнія, это самый систематичный трудъ изъ всего, что появлялось въ этой области на русскомъ языкѣ, и заслуживаетъ самой широкой популярности.

Громадное „введеніе“ посвящено исторіи искусства декламаціи и его значенію, написано вдумчиво и съ глубокимъ знаніемъ дѣла. Затѣмъ, самая система преподаванія разбита на три отдѣла: техническія условія чтенія, логическія и художественныя.

Къ первымъ относится разработка произношенія,—при чемъ авторъ указываетъ и на мѣры для

борьбы съ пороками,—голосъ, развитіе его качествъ, дыханіе, тонъ и темпъ рѣчи. Ко вторымъ: логическія ударенія, паузы и т. д.; наконецъ, къ художественнымъ условіямъ: символическія ударенія, интонаціи, колоритность чтенія и т. д.

Въ научномъ смыслѣ, т. е. въ стремленіи подвести условія выразительнаго чтенія подъ общую теорію, менѣе всего поддаются системѣ, конечно, условія художественныя. Но и здѣсь г. Коровяковъ умѣло собираетъ примѣры и умно и понятно объясняетъ тѣ требованія, которыя предъявляются къ художественному чтенію.

Особенно же тщательно и подробно разработаны авторомъ техническія условія, при чемъ силу труда г. Коровякова составляетъ прежде всего его собственная практика.

Нѣсколько замѣчаній, которыя можно было бы сдѣлать при болѣе подробной оцѣнкѣ труда г. Коровякова, нисколько не нарушаютъ его цѣнности.

Позволяемъ себѣ, впрочемъ, отмѣтить два изъ нихъ, какъ наиболѣе важныя. Въ отдѣлѣ логическихъ ударенія г. Коровяковъ упускаетъ связь ихъ съ *стихосложной* формой стихотвореній. Напримѣръ, въ стихѣ „одна ты несешься по лесной завури“ не можетъ быть вопроса, гдѣ ставить логическое ударение, на словѣ „одна“ или на словѣ „ты“, такъ какъ во второмъ случаѣ была бы *нарушена гармонія стиха*. При удареніи на „ты“, первая стопа стиха оказалась бы анапестомъ, тогда какъ стихотвореніе написано въ формѣ амфибрахія.

Связь логическихъ ударенія съ формой стихосложенія возможна, впрочемъ, только въ произведеніяхъ, написанныхъ безукоризненно правильно.

Интересно было бы также познакомиться съ мнѣніемъ г. Коровякова относительно чтенія стиховъ въ смыслѣ сохраненія каждаго стиха. Въ послѣдніе годы чтецы, даже хорошіе, злоупотребляютъ, такъ сказать, прозаическимъ сліяніемъ стиховъ. Конечно, дурно, если ихъ „рубятъ“, но не хорошо и то, когда ихъ читаютъ, какъ прозу. Не хорошо даже въ тѣхъ случаяхъ, когда по самому смыслу фразы нельзя дѣлать остановки на словѣ въ концѣ одного стиха при переходѣ въ другой. Искусство сохранять гармонію стиха, не нарушая художественности чтенія, очень трудно, но поэтъ вправѣ требовать его отъ чтеца.

Намъ остается прибавить, что книга г. Коровякова прекрасно написана и всѣ мысли автора очень легко усваиваются.

—

Die Theaterstücke der Weltlitteratur, ihrem Inhalte nach wiedergegeben. 1892 (Alfred Fried & C⁰)

Настоящее изданіе представляетъ первый выпускъ очень своеобразной энциклопедіи. Издательская фирма Fried предполагаетъ издать изложеніе содержанія всѣхъ литературныхъ произведеній всемірной литературы и начала съ драматическихъ произведеній. Письмо Макса Нордау, предпосланное въ видѣ введенія, говоритъ: „Если книга дѣйствительно будетъ сжата и вѣрно передавать содержаніе упомянутыхъ въ ней произведеній, она можетъ оказать не мало услугъ“. Фарисеи „основательности“, которые сами ничего не читаютъ, но требуютъ отъ другихъ, чтобы тѣ, напр., не запкались о Вилландѣ, не проштудировавъ предварительно полнаго собранія его сочиненій, его переписки и всего, что о немъ было писано,—эти лицемѣры, конечно, поставятъ въ укоръ подобному предпріятію, что оно на руку поверхностности и облегчитъ диллетантамъ болтовню о томъ, чего они не понимаютъ. Не стоитъ обращать вниманія на такія возраженія. И до настоящаго времени въ подробныхъ исторіяхъ литературы передается вкратцѣ содержаніе упоминаемыхъ въ нихъ произведеній; большинство образованныхъ людей только по этимъ изложеніямъ и знакомо со многими, частью очень знаменитыми книгами. Настоящее предпріятіе только тѣмъ и отличается отъ того, что всегда было въ исторіяхъ литературы, что содержаніе произведеній будетъ изложено болѣе фактически, доступнѣе и удобнѣе для справокъ.

Доля истины, конечно, есть въ этихъ словахъ. Ясное и вѣрное изложеніе содержанія драматическихъ произведеній можетъ иногда быть полезно и журналисту, когда надо быстро ориентироваться въ той или другой пьесѣ, и читателю изъ публики—предварительно ознакомившись съ пьесой въ бѣглыхъ чертахъ, онъ сознательнѣе отнесется къ сценическому исполненію. Однако для того, чтобы отъ подобнаго справочника можно было ожидать дѣйствительной пользы, онъ долженъ удовлетворять такимъ требованіямъ, какимъ совершенно не удовлетворяетъ настоящее изданіе. Заставьте нѣсколько человѣкъ изложить содержаніе одной и той же вещи, и они разскажутъ его каждый на свой ладъ; субъективный характеръ изложенія пьесы, такъ или иначе, будетъ въ противорѣчіи съ объективностью, идеаломъ всякаго справочнаго изданія. Уже вслѣдствіе этого, на всякое подобное изданіе можно полагаться лишь съ большою осторожностью. По и снисходительно относясь къ данной книгѣ, въ виду трудности удовлетворительнаго осуществленія ея идеи, приходится сказать, что составлена она крайне небрежно. Первое мѣсто въ ней, конечно, занимаютъ нѣмецкіе писатели и пьесы современнаго нѣмецкаго репертуара, и содержаніе этихъ пьесъ изложено въ общемъ удовлетворительно. За то пьесы не нѣмецкихъ драматурговъ изложены и поверхностно, и иногда совсѣмъ не вѣрно. Содержаніе „Ромео и Юлія“ изложено, напр., такъ, что будто Юлія умираетъ съ горя послѣ смерти Ромео черезъ 42 часа. Есть и очень странные пропуски, напр., не изложено содержаніе „Свадьбы Фигаро“! Мольеру посвящено только 13 страничекъ, тогда какъ Вильденбруху 32.

Изъ русскихъ пьесъ разсказано содержаніе „Бориса Годунова“, „Ревизора“, „Власти тьмы“, „Плодовъ просвѣщенія“. Какъ видно по всему, относительно литературы не нѣмецкой, редакція нашла нужнымъ помѣстить только-то, что имѣется въ нѣмецкихъ переводахъ. Если бы за эту работу взялись спеціалисты и знатоки европейскихъ литературъ, то изъ идеи ея можетъ быть что нибудь и вышло бы дѣльное. Въ томъ видѣ, какъ она исполнена теперь, книга можетъ оказать нѣкоторую помощь развѣ только при справкахъ по нѣмецкой драматической литературѣ.

—

Очеркъ дѣятельности Московскаго Библіографическаго Кружка за первый годъ его существованія (съ 4 октября 1890 г. по 1 декабря 1891 г.) М. Тип. А. И. Мамонтова и К⁰. 1892. 8⁰, 1 ненум.+96 стр. Московскій Библіографическій Кружокъ имѣетъ цѣлью, какъ гласитъ его уставъ, обстоятельное изслѣдованіе и подробное описаніе всѣхъ русскихъ книгъ и рукописей, и содѣйствіе правильной разработкѣ отечественной библіографіи, въ отношеніи системы и методовъ этой разработки, а также развитіе и распространеніе разнообразныхъ техническихъ знаній, имѣющихъ отношеніе къ книжному дѣлу вообще. Ближайшей своей задачей Кружокъ взялъ себѣ составленіе и изданіе полнаго систематическаго каталога всѣхъ безъ исключенія русскихъ книгъ гражданской печати, т. е. вышедшихъ въ свѣтъ съ 1708 года, а затѣмъ составленіе каталоговъ рукописей, періодическихъ изданій, церковныхъ книгъ и проч. За-

дача эта сама по себѣ настолько почтенна и сопряжена съ такимъ трудомъ и напряженіемъ энергіи, что Кружку нельзя не пожелать силъ для преодолѣнія всѣхъ предстоящихъ трудностей при этой работѣ. Въ первый годъ своего существованія Кружокъ уже началъ подготовку къ рѣшенію своей ближайшей задачи, составивъ уже около ста тысячъ карточекъ для своего будущаго каталога. Эта работа была исполнена членами Кружка и его комитетомъ. Кромѣ того на общихъ собраніяхъ Кружка читались рефераты, касающіеся библіографіи и книжнаго дѣла, а комитетъ выработалъ способъ описанія книгъ, необходимый для однообразія составляемыхъ карточекъ подвижного каталога. Способъ этотъ, приводимый въ „Очеркѣ“, является очень цѣлесообразнымъ и полнымъ. Карточки, составленныя по этому способу, указываютъ не только на внѣшнія свойства, но и на внутреннее содержаніе книги. Кружокъ обзавелся уже своей библіотекой до 4000 томовъ, музеемъ, въ которомъ есть интересныя вещи, и получалъ въ 1891 г. безплатно 50 періодическихъ изданій. Въ Кружкѣ состоитъ 8 почетныхъ членовъ, 50 дѣйствительныхъ и 9 членовъ корреспондентовъ. „Очеркъ“, изданный Кружкомъ, заключаетъ въ себѣ, помимо отчета о дѣятельности Кружка, статьи: „Понятіе и значеніе библіографіи какъ науки“ и „Исторія образованія Кружка“, уставъ Кружка и „Способъ описанія книгъ“. Въ изданіи „Очерка“ необходимо отмѣтить одну особенность. Къ каждому его экземпляру приложенъ листокъ, представляющій библіографическое описаніе данной книги и служащій карточкою подвижного библіотечнаго каталога. Это нововведеніе примѣнено пока только при нѣсколькихъ изданіяхъ, но ему суждено, вѣроятно, привиться и упростить систему составленія подвижныхъ каталоговъ. Книжка издана изящно, очеркъ составленъ солидно, — это дѣлаетъ честь молодому Кружку, которому мы желаемъ процвѣтанія и расширенія его полезной дѣятельности.

—

Геліогравюры изъ собранія картинъ К. Т. Солдатенкова. Изданіе Шиндлеръ и Мей, фирма Шереръ, Набгольцъ и К°. Москва. Двѣнадцать превосходныхъ геліогравюръ съ картинъ извѣстныхъ русскихъ художниковъ, изданныхъ въ большомъ форматѣ въ роскошной папкѣ, фирмой Шереръ, Набгольцъ и К°, давно пользующейся у насъ вполнѣ заслуженной извѣстностью, представляетъ чрезвычайно солидный и интересный вкладъ въ дѣло художественныхъ изданій въ Россіи. Появляясь почти вслѣдъ за изданіемъ первыхъ двухъ выпусковъ фотогравюръ съ картинъ В. Е. Маковскаго, предпринятымъ А. Г. Кузнецовымъ, капиталистомъ-любителемъ, исключительно изъ любви къ дѣлу безъ всякихъ расчетовъ на прибыль, изданіе торговой фирмы Шереръ, Набгольцъ и К°, какъ коммерческое предпріятіе, знаменуетъ собою несомнѣнный подъемъ художественнаго интереса въ обществѣ къ отечественному искусству, интереса, котораго тщетно искали до сего времени всѣ наши предприниматели дѣйствительно художественныхъ изданій.

Въ альбомѣ помѣщены геліогразюры съ слѣдующихъ картинъ: „Дьячекъ“ — Н. Рачкова, „Порубщикъ“ — П. Коровина, „Скрипачъ“ — Н. Петрова, „Отдыхъ“ — В. Полѣнова (этюдъ фигуры Христа къ его картинѣ „Христосъ и грѣшница“), „Молебенъ въ полѣ“ — Г. Мясоѣдова, „Вечеръ въ Испаніи“ — В. Якобія, „Нищій“ — П. Чистякова, „Судъ“ — г. Бакаловича, „Похороны“ — В. Перова, „Въ Сивагогѣ“ — А. Риццони, „На кладбищѣ“ — К. Маковскаго и „Купеческія поминки“ — Ф. Журавлева. Выборъ картинъ очень разнообразенъ, исполненъ прекрасно и остается только пожелать издателямъ не остановиться на этомъ альбомѣ, а продолжать такъ великолѣпно начатое дѣло и на будущее время. Въ богатомъ собраніи К. Т. Солдатенкова найдется еще много матеріала на цѣлый рядъ такихъ альбомовъ и всѣ они должны вызвать живѣйшій интересъ въ публикѣ тѣмъ болѣе, что доступъ въ галлерею К. Т. Солдатенкова для незнакомыхъ съ нимъ лично любителей не особенно легокъ.

—

Историческіе разсказы и повѣсти Н. Н. Полевого съ рисунками К. В. Лебедева, изданіе А. Ф. Маркса. С.-Пб. 1892 г. П. Н. Полевой, какъ авторъ историческихъ разсказовъ, слишкомъ хорошо знакомъ читателямъ иллюстрированныхъ еженедѣльниковъ и преимущественно „Нивы“, чтобы нужно было говорить о немъ. Извѣстное знаніе отечественной старины, извѣстный литературный навыкъ, умѣнье вести разсказъ съ достаточнымъ интересомъ для средняго читателя—все это дѣлаетъ и этотъ сборникъ его разсказовъ не лишеннымъ своихъ достоинствъ. Книга издана очень хорошо: прекрасная бумага, четкій шрифтъ, что всегда отличаетъ изданія г. Маркса. Особенно хороши рисунки К. В. Лебедева, иллюстрирующіе текстъ. Изъ нихъ 24 прекрасно отпечатаны на отдѣльныхъ листахъ, на портретной бумагѣ. Книга заключаетъ въ себѣ 17 разсказовъ. Объемъ книги—29 листовъ. Къ сожалѣнію, цѣна книги 5 рублей—слишкомъ высока.



Художественныя новости.

— Открытіе для публики, пожертвованной городу Москвѣ Третьяковской галлереи послѣдуетъ на Пасхѣ, въ первыхъ числахъ апрѣля.

Коллекція рисунковъ г. Жемчужникова (въ Москвѣ) пріобрѣтена И. Н. Терещенко. Въ этой коллекціи имѣется немало цѣнныхъ оригиналовъ П. А. Федотова и Бейдемана. Г. Жемчужниковъ былъ очень близокъ съ обоими художниками. Говорятъ, каждый изъ рисунковъ (нѣкоторые изъ нихъ исполнены въ періодъ душевнаго разстройства Федотова) снабженъ комментаріемъ и личными воспоминаніями г. Жемчужникова.

— Аукціонъ картинъ, устроенный московскимъ Обществомъ любителей художествъ, закончился 21-го декабря. Изъ 267 осталось непроданными всего около 15-ти картинъ; за проданныя картины выручено 3,391 р. 50 к.

На очередную выставку принято около 300 картинъ. Выставка продлится до 1 февраля.

7-го декабря закрылась выставка этюдовъ, устроенная Обществомъ любителей художествъ. Со дня открытія выставки, съ 15-го ноября, платныхъ посѣтителей на ней было около 1,500; изъ всѣхъ выставленныхъ этюдовъ (368) продано 50, приблизительно на сумму 1,500 р. Наиболѣе крупныя пріобрѣтенія сдѣланы К. Д. Арцебушевымъ, В. Д. Поленовымъ, Р. Р. Макъ-Гилемъ, Н. С. Третьяковымъ, К. Т. Солдатенковымъ и Маковскимъ. Пріобрѣтены слѣдующіе этюды: „Камни“ Малютина, А. И. Левитана „Старикъ“, Коровалова „Рабочій“, Зарѣцкаго „Англійскій грузовой пароходъ“, А. Е. Маковскаго „Сосна“, Бурхардта „Весна“, Киселева „На прудѣ“ и „Странникъ“, Соловьева „Изъ Сорренто“ и „Дѣвочка“, Симова „Зима“, „Купальня“, „Весна“, „Сѣрый день“, „Лодка съ прудомъ“, Соколова „Къ вечеру“, „Весна“ и „Осень“, Крылова „Гора Столовая“ и „Владикавказъ“, Турлыгина „Рѣчка“, и Клейна „Плоды“.

Состоялся пріемъ картинъ на конкурсъ для соисканія премій за лучшую картину изъ русскаго быта (2 преміи въ 250 и 150 р.), за лучшій пейзажъ (преміи въ 150 и 100 р.) и за портретъ (преміи въ 225 и 100 р.) Эти премія составлены изъ процентовъ съ капиталовъ, завѣщанныхъ В. П. Боткинымъ, И. С. Мазуринымъ, Л. И. Папинымъ, и съ капитала Общества. Участвовать въ конкурсѣ могутъ не только члены Общества, но и всѣ русскіе художники, обучавшіеся живописи въ Россіи. Имена авторовъ подъ условными знаками и девизами хранятся въ запечатанныхъ пакетахъ. Особенно многочисленъ отдѣлъ портретовъ. Подъ девизомъ „ut desint vires“ — портретъ во весь ростъ нашего сотрудника Н. Д. Кашкина; подъ цифрами „1892“ — портретъ артистки Малаго театра Н. А. Никулиной; Д. М. Леоновой, авторъ котораго скрывается подъ литерой „W“, и г. Горлецкаго. Всѣхъ картинъ 57: изъ нихъ портретовъ 17, пейзажей 24 и жанровъ 16.

Въ коммиссію для присужденія премій комитетомъ Общества назначены: П. М. и Н. С. Третьяковы, П. Д. Боткинъ, К. М. Быковскій, С. С. Голоушевъ. В. Е. Маковскій, В. Д. Поленовъ, И. И. Левитанъ, В. И. Суриковъ, А. С. Степановъ, К. А. Савицкій и др.

13-го декабря коммиссія, избравшая комитетомъ Общества любителей художествъ для присужденія премій за картины, присланныя на конкурсъ, постановила выдать слѣдующія преміи: 1) за жанръ — картины изъ русскаго быта — первую премію въ 250 р. В. Н. Бакшееву за картину подъ названіемъ „За совѣтомъ“; вторую (150 р.) — А. Е. Архипову за „Проводы“; 2) за пейзажъ первую премію въ 150 р. А. А. Степанову („Лѣсной перевалъ“), вторую въ 100 р. — В. Соколову („Улей“). Изъ всѣхъ присланныхъ портретовъ коммиссія не нашла ни одного достойнымъ первой преміи въ 225 р., которая поэтому останется невыданной, а вторую премію — въ 100 руб. — назначила А. Корину за портретъ пожилой дамы.

В. В. Верещагинъ продалъ свою парижскую мастерскую К. Е. Маковскому, — и, поселившись на постоянное жительство подъ Москвой, работаетъ теперь надъ картиной изъ отечественной войны: „Какъ замерзала великая армія Наполеона“.

Открытіе выставки „Товарищества передвижныхъ выставокъ“ въ Петербургѣ объявлено на 14-го февраля.

Выставка произведеній проф. М. М. Антокольскаго въ Академіи Художествъ предполагается въ половинѣ февраля. Будутъ выставлены, пріобрѣтенная г. Третьяковымъ, статуя „Первая Христіанка“ и, исполненныя по Высочайшему заказу, статуи „Лѣтописецъ Несторъ“ и „Ермакъ“. Статуи, послѣ выставки въ парижскомъ ателье художника отправлены были на мюнхенскую международную художественную выставку.

Акварельныя пятницы кружка художниковъ, собирающихся по пятницамъ въ залѣ одного изъ классовъ Академіи Художествъ, пользуются въ нынѣшнемъ году особеннымъ успѣхомъ, благодаря интересу къ нимъ въ средѣ представителей литературы и другихъ искусствъ. Такъ, артисты придворнаго оркестра исполнили въ этомъ собраніи еще никѣмъ не игранный секстетъ П. И. Чайковскаго — „Souvenir de Florence“. Г. Мамина-Сибиряка прочелъ художникамъ новый свой разсказъ изъ сибирской жизни подъ заглавіемъ „Кладъ“. На пятницахъ господствуетъ семейная задушевность и простота, заканчиваются онѣ простымъ семейнымъ ужиномъ, чисто домашняго характера.

Юмористическій журналъ „Стрекоза“ выпустилъ премію „Театральный альбомъ“. Въ немъ помѣщены 16 снимковъ съ фотографій различныхъ сценъ изъ разныхъ оперъ, драмъ, оперетъ и балетовъ, шедшихъ на Императорскихъ театрахъ. Снимки исполнены довольно плохо.

Судебная палата приговорила бывшаго конференцъ-секретаря академіи художествъ Исѣева къ ссылкѣ въ Сибирь. Художникъ Клеверъ оправданъ.

Продажа съ аукціона картинъ изъ коллекціи г. Гинцбурга въ отелѣ Друо въ Парижѣ не представляетъ какого либо особеннаго интереса, и все-таки многіе нумера проданы по высокимъ цѣнамъ: картина Тройона за 73,000 фр. Т. Руссо — за 33,500, двѣ Зіема — 19,800 и 14,300, Діана — 12,000 и т. д., Тройонъ былъ купленъ за 5,600 фр., Руссо — за 2,400 фр. и Діазъ — за 1,300 фр.

10-го декабря (нов. ст.) въ Нью-Іоркѣ, въ „American Art Galeries“, открылась выставка 41 произведенія И. К. Айвазовскаго, въ томъ числѣ 15 рисунковъ сепіей. Въ Нью-Іоркѣ эта выставка продлится три недѣли, а затѣмъ будетъ перевезена въ Бостонъ. Самъ И. К. пробудетъ тамъ, по словамъ газеты „Sun“, до конца марта, а въ апрѣлѣ посѣтитъ Чикаго и 1-го мая надѣется отплыть изъ Нью-Іорка.



МОСКВА.

Въ Маломъ театрѣ. 15 января въ первый разъ въ бенефисъ г. Горева пойдетъ: драма въ 5 дѣйств., въ стихахъ, Франсуа Коппе, перев. А. Слѣпцова „Якобиты". Роль Маріи играетъ г-жа Ермолова, Доры—г-жа Лешковская, Руфи—г-жа Ермолова-Кречетова, Муррей—г-жа Тарнова, Джоэ—восп. Домашева, Принца—г. Ильинскій, Финталла—г. Южинъ, Ангуса—г. Горевъ, Дункана—г. Левицкій, Гленкоэ—г. Лавровъ, Эноха—г. Невскій, Глепмористова—г. Дубровинъ, д'Эгиля—г. Лошинскій, Робена—г. Арбенинъ, Сержанта—г. Лепскій 2-й, Горца—г. Носовъ и офицера—г. Позитковскій.

Комедія А. П. Островскаго „Волки и овцы" пойдетъ въ бенефисъ М. П. Садовскаго. Въ пьесѣ, кромѣ бенефиціанта, участвуютъ: г-жи Ѳедотова, Ермолова, г. Музиль и др.

Пьеса М. И. Чайковскаго „День въ Петербургѣ" будетъ поставлена въ Москвѣ или весной, или осенью будущаго года. Авторъ думаетъ нѣсколько передѣлать пьесу.

Бенефисъ г. Гельцера перенесенъ на будущій сезонъ въ виду сложности приготовленій къ постановкѣ „Орлеанской дѣвы" съ новыми декораціями.

50-лѣтіе постановки „Женитьбы" и „Игроковъ" Гоголя въ Москвѣ исполнится 5-го февраля 1893 года. „Женитьба" и „Игроки" давались 5-го февраля 1843 года въ бенефисъ М. С. Щепкина, на сценѣ Большого театра.

—

Результатомъ двухъ дебютовъ г. Кошица на сценѣ **Большого театра** явилось предложеніе со стороны дирекціи Императорскихъ театровъ о вступленіи г. Кошица въ составъ нашей казенной оперной труппы. Дирекція уже заключила съ нимъ контрактъ на два года съ окладомъ въ 7,000 руб. въ первый годъ и въ 9.000 руб.—во второй.

Артистъ Большого театра, г. Преображенскій, остается на московской сценѣ.

Въ Большомъ театрѣ готовятъ постановку поэтической оперы „Снѣгурочка" г. Римскаго-Корсакова, которая пойдетъ вѣроятно въ первый разъ во второй половинѣ января. Это будетъ единственная интересная новинка въ Большомъ театрѣ въ нынѣшнемъ сезонѣ.

Г-жа Альма Фостремъ приглашена въ Петербургскій Маріинскій театръ на гастроли на одинъ мѣсяцъ. Первый выходъ ея тамъ состоялся 28 декабря въ „Травіатѣ".

Въ операхъ „Жизнь за Царя" (2 декабря) роль Антониды въ первый разъ исполняла, съ весьма слабымъ успѣхомъ, г-жа Зыбина.

Басъ г. Трубинъ, переведенный изъ Петербурга въ здѣшнюю казенную оперу, участвовалъ 6 декабря въ операхъ „Руславъ и Людмила". Онъ имѣлъ въ роли Руслана успѣхъ.

Первое представленіе балета „Фіаметта" состоялось 27-е декабря, въ бенефисъ балерины г-жи Гейтенъ. Въ балетѣ „Копелія" съ громаднымъ успѣхомъ дебютировала молодая танцовщица г-жа Рославлева, окончившая въ этомъ году курсъ Театральнаго училища.

Старый вопросъ объ упраздненіи московскаго балета опять всплылъ. Первоначальная мысль о прекращеніи спеціально-балетныхъ спектаклей и объ оставленіи только нѣсколькихъ паръ танцовщиковъ и танцовщицъ для оперы не будетъ осуществлена, и вся реформа выразится въ сокращеніи балета. Пріемъ въ балетныя школы будетъ прекращенъ на три года, и потомъ петербургская школа будетъ соединена съ московской. Кордебалетнымъ танцовщицамъ срокъ службы будетъ ограниченъ десятью годами (вмѣсто нынѣшнихъ 20), послѣ чего онѣ будутъ выпускаться въ отставку съ полупенсіономъ (вмѣсто полнаго нынѣшняго). Корифеи, солисты и солистки остаются на прежнихъ основаніяхъ.

—

Въ пользу **Общества пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ**, согласно ходатай-

ству директора Императорскихъ театровъ И. А. Всеволожскаго, министромъ Императорскаго двора графомъ И. И. Воронцовымъ-Дашковымъ разрѣшено устройство двухъ маскарадовъ, по одному на каждую изъ столицъ. Оба маскарада состоятся въ началѣ нынѣшняго 1893 года, при чемъ въ Москвѣ маскарадъ состоится въ Большомъ театрѣ, въ Петербургѣ же—въ Маріинскомъ. Распорядителемъ маскарада въ Москвѣ будетъ артистъ нашего Малаго театра Н. И. Музиль, а устройство художественной и декоративной части поручено К. Ф. Вальцу, съ которымъ труды по возложенному на него порученію будутъ дѣлить нѣкоторые извѣстные художники, среди которыхъ называютъ К. Е. Маковскаго.

Московское отдѣленіе театрально-литературнаго комитета одобрило къ постановкѣ на Императорской сценѣ одноактную комедію Барьера „Неудачный день“, переведенную съ французскаго Э. Э. Матерномъ и напечатанную въ № 16 „Театр. Библіотеки“.

—

Въ театрѣ **Шелапутина** въ декабрѣ впервые въ сезонѣ поставлены были оперы: „Фра-Діаволо“—Обера (9 декабря) и „Деревенская честь“ („Cavalleria rusticana“)—Маскани (11 декабря, въ бенефисъ г-жи Бруно). Опера Обера прошла не особенно удачно; нашимъ артистамъ недостаетъ легкости, бойкости и изящества для внѣшняго олицетворенія типовъ французской старинной оперы. Пѣли они тоже, большею частью, недостаточно свободно. Заглавную роль исполнилъ г. Михайловъ; баркаролла 2 акта имъ была спѣта со вкусомъ, но въ остальномъ онъ былъ довольно безцвѣтенъ. Г-жа Бруно совсѣмъ не подходитъ къ роли Церлины, хотя она и пѣла старательно и фразировала съ присущею ей музыкальностью. Слабъ былъ также г. Сикачинскій въ роли Лоренцо. Много комизма вносили гг. Бедлевичъ и Загоскинъ въ роли разбойниковъ. Артисты напрочемъ нѣсколько утрировали.

Бенефисъ баритона г. Гончарова прошелъ очень оживленно при достаточномъ количествѣ слушателей. Поставлена была опера „Евгеній Онѣгинъ“, въ которой бенефиціантъ превосходно олицетворилъ заглавную роль. Роль Татьяны въ первый разъ исполнила г-жа Цвѣткова и имѣла въ ней также заслуженный успѣхъ.

Г-жа Политова, участвовавшая въ „Тангейзерѣ“ въ роли Венеры, исполняла еще роль Тамары въ „Демонѣ“ и Даши во „Вражьей силѣ“. За артисткою слѣдуетъ констатировать полный неуспѣхъ.

Контральто г-жа Епифанова, послѣ своихъ неудачныхъ дебютовъ, выступила изъ труппы г. Прянишникова и уѣхала въ Саратовъ.

11-го января поставлена съ большимъ успѣхомъ новая опера „Паяцы“—соч. Леонкавалло. Опера эта пользуется на многихъ заграничныхъ сценахъ выдающимся успѣхомъ.

—

Піанистъ г. **Эмиль Зауеръ** далъ здѣсь два концерта (30 ноября и 10 декабря) и имѣлъ, оба раза, очень шумный успѣхъ. Съ характеромъ и другими особенностями игры этого виртуоза читатели наши уже знакомы по неоднократнымъ отзывамъ, помѣщеннымъ въ „Артистѣ“ въ предыдущихъ нумерахъ журнала. Г. Зауеръ игралъ почти всѣ тѣ же пьесы, которыя входили въ программу его петербургскихъ концертовъ.

—

Обычные здѣсь музыкальные вечера грузинъ и армянъ, въ которыхъ исполняются ихъ народныя пѣсни и другія пьесы, въ этомъ году состоялись 9 и 10 декабря.

—

Въ **консерваторіи** повторенъ былъ 13 декабря концертъ, данный 6 декабря въ память И. Г. Рубинштейна. Учениками и ученицами консерваторіи исполнены были: третья симфонія (eroica), месса (c-dur)—Бетховена.

Въ тотъ же вечеръ, въ залѣ городской думы, данъ былъ первый въ сезонѣ концертъ **„Русскаго хороваго Общества“**, которымъ управляетъ г. Аренскій. Очень стройно и большею частію съ надлежащею чистотою въ интонаціи исполненъ былъ цикълъ разнородныхъ хоровъ русскихъ и иностранныхъ авторовъ. Изъ первыхъ особенно понравились: „Анчаръ“ (слова Пушкина) г. Аренскаго, „Восходъ солнца“ г. Танѣева, „Соловушка“ и „Легенда“ г. Чайковскаго и „Острою сѣкирою“—П. И. **Бларамберга**. Почти всѣ эти нумера были повторены. Въ концертѣ участвовали извѣстные здѣшніе артисты гг. Гржималы (скрипачъ), Пабстъ и Танѣевъ. Послѣднимъ исполнена была на двухъ роялях сюита г. Аренскаго.

Третій **общедоступный симфоническій концертъ**, подъ управленіемъ А. И. Дюшена, состоялся 10 декабря, съ участіемъ баритона г. Калина и артистки Императорскихъ театровъ г-жи Фриде. Оркестръ, такого же состава, какъ и въ предыдущихъ обоихъ общедоступныхъ концертахъ, очень недурно справился съ 7-й симфоніей Бетховена. Можно было бы впрочемъ пожелать побольше тонкости въ отдѣлкѣ деталей и большаго воодушевленія. Вторымъ оркестровымъ нумеромъ были интродукція и танцы изъ оперы „Манфредъ“—Рейнеке, очень благодарно, хотя и рутинно написанныя. Интродукція понравилась и была повторена. Танцы, не отличающіеся оригинальностью, имѣли меньшій успѣхъ. Солистъ г. Калинъ обладаетъ довольно красивымъ голосомъ и со вкусомъ спѣлъ трудную баритонную арію изъ „Князя Игоря“—Бородина. Главный интересъ вечера безъ сомнѣнія представляла г-жа Фриде. Изяществомъ своей фразировки она произвела сильное впечатлѣніе. Кромѣ романсовъ ею исполнены были извѣстная арія „Кроатки“—Дюттша и одна изъ пѣсенъ Леля изъ „Снѣгурочки“, г. Римскаго-Корсакова.

—

Въ залѣ **Синодальнаго училища** церковнаго пѣнія хоромъ этого заведенія данъ былъ 16 декабря духовный концертъ съ довольно разнообразною программою. Изъ исполненныхъ пьесъ наибольшій успѣхъ имѣли образцы церковнаго хороваго пѣнія юго-западныхъ православныхъ христіанъ. Очень хорошо принимали также композиціи г. Азѣева, учителя въ придворной пѣвческой капеллѣ.

—

Русское музыкальное Общество назначило на декабрь и январь вторую серію **квартетныхъ собраній**; изъ нихъ въ декабрѣ состоялись два вечера по весьма оригинальной и интересной программѣ.

Въ первомъ собраніи (3 декабря) программа состояла исключительно изъ произведеній русскихъ авторовъ: Глинка—тріо для ф.-п., фагота и кларнета; Ханлоткинъ (1765 г.)—соната (g moll) для скрипки соло (г. Гржималы); Бородинъ—сюита для фортепіано; Чайковскій—секстетъ. На второмъ собраніи (21 декабря) было исполнено: квар-

тетъ (g-dur)—Гайдна; соната для віолончели и фортепіано, d-dur, op. 18.—А. Рубинштейна (г. фонъ-Гленъ и г-жа Калиновская), квинтетъ (c-dur)—Моцарта (1787 г.).

—

Въ большой залѣ Благороднаго Собранія 28 декабря данъ былъ чрезвычайно интересный симфоническій концертъ подъ управленіемъ г. **Буллеріана**. Въ оркестрѣ участвовало до 90 человѣкъ. Исполненіе было живое и энергичное и очень разнообразное въ смыслѣ нюансировки. Техническая отдѣлка была не во всемъ удовлетворительна, что объясняется недостаточнымъ количествомъ репетицій, число которыхъ независило отъ дирижера. Между прочими пьесами исполнялись: увертюра къ „Тангейзеру„—Вагнера, пятая симфонія Бетховена и первая рапсодія—Листа. Публики было немного, тѣмъ не менѣе капельмейстеру сдѣланъ былъ восторженный пріемъ. Нѣкоторые нумера программы были бисированы.

—

Молодой баритонъ г. **Акопіанъ** далъ 28 декабря (въ Собраніи врачей) концертъ, интересный по составу программы и участвовавшихъ солистовъ. Вокальную часть программы исполняли лучшіе ученицы и ученики г-жи Александровой-Кочетовой (г-жи Исгринъ-Шмидтъ и Храповицкая и гг. Васильскій, Акопіанъ и Бурцевъ). Прекрасныя голосовыя средства, отличная ихъ постановка и строго выдержанная фразировка производили очень выгодное впечатлѣніе на слушателей. Жаль только, что г. Васильскій (теноръ), который пѣлъ вообще правильно и не безъ вкуса, но иногда вставлялъ верхнія воты неумѣстно, чѣмъ вредилъ цѣльности передачи. Въ концертѣ еще участвовала піанистка г-жа Игнатьева (Островская) и віолончелистъ г. Дубинскій

—

Въ залѣ Синодальнаго Училища 3-го января состоялось дѣтское музыкальное утро подъ управленіемъ **А. А. Эрарскаго**. Съ каждымъ годомъ дѣтскій оркестръ увеличивается и улучшается. Въ настоящее время въ немъ участвуютъ около 40 человѣкъ, а составъ инструментовъ, между которыми теперь преобладаютъ настоящіе инструменты, а не игрушки, какъ прежде, позволяетъ достигнуть песьма красивой звучности. Въ составъ программы вошли оркестровые и хоровые нумера: небольшая сюита Грига, восточное каприччіо Мусоргскаго, „Кукушка“ г. Эрарскаго, пѣснь „Христосъ воскресъ“ г. Кюи, интермеццо Альбанези, „Humoresque“ г. Чайковскаго, итальянскал серенада и Норвежская мелодія—Клейнмихеля, мазурка Шопена и Половезъ Шуберта. Красивѣе другихъ звучатъ „Христосъ воскресе“, „Норвежская мелодія“, „Кукушка“ и „Половезъ“. Хоровыя партіи исполняли мальчики изъ синодальнаго хора. Всѣ пьесы шли очень недурно, а нѣкоторыя, напримѣръ „Humoresque“ и „Половезъ“, даже вполнѣ отчетливо. Г. Эрарскій встрѣтилъ со стороны публики самый радушный пріемъ и громкіе и продолжительные апплодисменты служили выраженіемъ благодарности за работу и терпѣніе положенныя на обученіе молодыхъ музыкантовъ. Въ качествѣ солиста выступилъ юный скрипачъ В. Зерновъ, очень мило исполнившій, подъ аккомпанементомъ Ю. Померанцева, „Reverie“—Вьетана и транскрипцію романса (Es-dur) А. Рубинштейна

—

Концерты капеллы **Д. А. Славянскаго** въ Дворянскомъ собраніи сопровождались все тѣмъ же успѣхомъ, который всегда выпадаетъ на долю капеллы.

—

Количество публики, посѣтившей Императорскіе и частные театры и клубы въ теченіе минувшаго ноября мѣсяца, было слѣдующее:

Въ Императорскихъ театрахъ: въ Большомъ—33 590, въ Маломъ—21,612; въ частныхъ театрахъ: Корша—30,000, Шелапутина—35,041, Парадиза—33.291, Омона—15,560 и „Скоморохъ“—14,022; въ клубахъ: Охотничьемъ—до 6,000, Нѣмецкомъ—до 7,000.

—

Постомъ **въ театрѣ г. Корша** состоятся гастроли Барнай.

Поставленная 8 января въ бенефисъ г-жи Кудриной новая піеса г. Оедотова *„Славны бубны за горами“* въ 3 д., прошла безъ всякаго успѣха.

Труппа театра г. Корша будетъ играть постомъ въ Варшавѣ, а на Святой — въ Маломъ театрѣ въ Петербургѣ.

—

Въ театрѣ Парадизъ Великимъ постомъ будетъ играть мюнхенская труппа подъ дирекціей г. Гофвауеръ. Репертуаръ—исключельно народныя пьесы.

—

Въ помѣщеніи бывшей электрической выставки начались спектакли **малороссійской** труппы подъ управленіемъ г. Деркача; для открытія давали „Наталку-Полтавку“. Теперь спектакли труппы идутъ въ театрѣ г. Омонъ.

—

Лѣтнее помѣщеніе театра „Скоморохъ“, въ Сокольникахъ, снято на предстоящій сезонъ Н. А. Рудзевичемъ.

—

И. д. московскаго оберъ-полицеймейстера, полковникъ А. А. Власовскій предписалъ обязать подписками содержателей увеселительныхъ заведеній въ столицѣ—или вовсе не принимать въ свои труппы малолѣтнихъ, или же допускать ихъ къ участію въ театральныхъ представленіяхъ не иначе, какъ всякій разъ съ особаго на то разрѣшенія ихъ родителей или опекуновъ.

Петербургъ.

Новая пьеса Вл. А. Александрова „Изломанные люди“ пойдетъ въ **Александринскомъ театрѣ** въ концѣ января или послѣ Пасхи. Піеса будетъ напечата въ одной изъ слѣдующихъ книжекъ нашего журнала.

Пьеса М. И. Чайковскаго „День въ Петербургѣ“ продолжаетъ дѣлать сборы. Во второе и третье представленія Михайловскій театръ былъ полонъ.

30-го декабря, въ Александринскомъ театрѣ въ утренній спектакль, состоялся дебютъ молодой артистки, г-жи Градовской, въ роли Софьи въ „Горе отъ ума“. Нельзя не порадоваться тому, что дирекція даетъ молодымъ силамъ возможность проявить себя въ классическомъ репертуарѣ, и остается только пожелать, чтобы послѣднему было удѣ-

лено болѣе широкое мѣсто, чѣмъ это дѣлалось до сихъ поръ.

Г-жа Савина ставитъ въ свой бенефисъ, какъ мы слышали, пиесу г. Карпова «Ранняя осень».

Въ ночь съ 3-го на 4-е января, въ Петербургѣ скончался отъ чахотки легкихъ артистъ *С. П. Дмитріевъ*. Онъ умеръ 30 съ небольшимъ лѣтъ; подвизался на сценѣ сперва въ провинціи, а въ Петербургъ былъ приглашенъ всего года три тому назадъ, для занятія амплуа характерныхъ ролей. Покойный оставилъ въ средѣ своихъ товарищей самую свѣтлую память. Похороненъ онъ въ Москвѣ, на кладбищѣ Алексѣевскаго монастыря.

„Возгарю" сообщаютъ, что, по распоряженію **главнаго управленія по дѣламъ печати**, на столичныхъ и провинціальныхъ сценахъ воспрещено исполненіе водевиля въ двухъ отдѣленіяхъ „Сара Бернаръ или бель-этажъ № 2-й", соч. М. Лентовскаго и Л. Гуляева.

Напечатанная въ этой книжкѣ нашего журнала драма въ 3 д. въ стихахъ О. П. Чюминой „Безъ руля" одобрена петербургскимъ отдѣленіемъ **Театральнаго Литературнаго Комитета** для представленія на сценахъ Императорскихъ театровъ.

Теноръ **Маріинскаго театра** г. Медвѣдевъ подалъ прошеніе о нарушеніи его контракта съ дирекціей Императорскихъ театровъ и уѣхалъ въ Кіевъ.

27-го декабря на сценѣ Маріинскаго театра возобновленъ былъ балетъ Тарновскаго и Петипа „Талисманъ", въ которомъ роль Эллы танцовала г-жа Никитина.

До праздниковъ Рождества, т.-е. за двѣ трети сезона, въ Маріинскомъ театрѣ успѣли поставить восемнадцать оперъ. Изъ нихъ десять принадлежатъ русскимъ композиторамъ и восемь иностраннымъ. Въ числѣ тѣхъ оперъ двѣ совершенно новыя: „Млада" и „Іоланта", одна возобновлена— „Риголетто" и двѣ поставлены съ новой обстановкой: „Евгеній Онѣгинъ" и „Русланъ и Людмила". Въ настоящее время на очереди еще къ постановкѣ „Ромео и Юлія"—Гуно, „Сельская честь" — Масканьи, „Джіоконда" — Понкіелли и „Тангейзеръ"—Вагнера.

Артистъ оперы г. Пряпшпиковъ, теноръ г. Михайловъ, поступаетъ на петербургскую Маріинскую сцену.

В. С. Сѣрова сообщаетъ намъ, что въ настоящее время уже окончено печатаніе первыхъ трехъ томовъ „Критическихъ статей" Сѣрова. Остается еще 4-й томъ и письма. В. С. желаетъ, по окончаніи этой работы, приступить къ изданію партитуры „Юдифи".

По случаю исполнившагося 27-го ноября пятидесятилѣтія со дня первой постановки „Руслана и Людмилы", сестра композитора Л. И. Шестакова принесла въ даръ Императорской Публичной Библіотекѣ предсмертное собственноручное письмо къ ней брата, отъ 15-го (27-го) января 1857 года изъ Берлина. Въ этомъ письмѣ М. И. Глинка описываетъ концертъ, состоявшійся 9-го января въ королевскомъ дворцѣ, гдѣ было исполнено извѣстное тріо изъ оперы „Жизнь за Царя": „Ахъ, не вѣю, бѣдному сиротинушкѣ"; оркестромъ управлялъ Мейерберъ. Письмо это издано въ „Запискахъ Глинки и его переписки". Кромѣ того, г-жа Шестакова пожертвовала библіотекѣ акварельный портретъ Глинки, рисованный въ 1830 году; на этомъ портретѣ Глинка изображенъ въ пенгеркѣ, модномъ костюмѣ того времени.

Сенаторъ А. Н. Марковичъ принесъ въ даръ Императорской Публичной библіотекѣ „Маршъ Черномора" въ оркестровой партитурѣ, написанной рукою самого автора, въ 1838 году, въ селѣ Каченовкѣ, Черниговской губерніи. Съ того времени эта рукопись хранилась у Н. А. Марковича, писавшаго для Глинки стихи либретто для разныхъ мѣстъ „Руслана", а впослѣдствіи перешла во владѣніе А. Н. Марковича, его сына. „Маршъ Черномора" послужитъ дополненіемъ тѣхъ автографныхъ нумеровъ „Руслана", которыми до сихъ поръ обладала Императорская Публичная библіотека.

Въ засѣданіи с.-петербургской городской думы 16 декабря доложено, что на всеподданѣйшемъ докладѣ постановленія с.-петербургской городской думы, 25 ноября текущаго года, объ увѣковѣченіи памяти М. И. Глинки, наименовать „улицею Глинки" Никольскую улицу, идущую отъ Поцѣлуева моста мимо Маріинскаго театра къ Никольской церкви,— Государь Императоръ, 26 ноября, Высочайше соизволилъ начертать: „хорошо".

Городская дума рѣшила переименовать Театральную площадь въ „Фонвизинскую". По вопросу о правописаніи новаго наименованія площади рѣшено обратиться къ компетенціи академіи наукъ.

Въ „Новомъ времени" напечатана автобіографія **П. А. Мельникова**, писанная по просьбѣ Л. Н. Шестаковой, по виду празднованія 25 лѣтія артистической дѣятельности артиста.

„Вы просили меня разсказать вамъ мою жизнь,— вотъ все, что я припомнилъ. Отецъ мой былъ вольноотпущенный князя С. М. Голицына, пермскій уроженецъ, Александръ Ивановичъ Мельниковъ, и занимался управленіемъ имѣніями князя Васильчикова. Матушка, Софія Григорьевна,— уроженная Кузнецова. Отецъ, музыки не признавалъ; матушка, напротивъ, очень любила пѣніе. Родился я въ Петербургѣ, 21-го февраля 1832 года, дѣтство провелъ въ деревнѣ, въ имѣніи князя Васильчикова, Новгородской губерніи, въ селѣ Выбити. Въ 1838 г. родители мои переѣхали въ Петербургъ. Въ 1841 г. опредѣлили меня въ Анненскую школу, оттуда — вскорѣ въ третью гимназію и въ 1843 г. помѣстили меня на казенный счетъ въ коммерческое училище. Здѣсь впервые началъ я знакомиться съ музыкой, поступилъ въ хоръ пѣвчихъ, пѣлъ сопрано, научился отъ товарищей разбирать ноты на фортепіано, пилъ на скрипкѣ, даже игралъ на віолончели соло съ оркестромъ, на публичномъ актѣ,— хотя уроковъ музыки не бралъ, и всѣ эти занятія были безпорядочны, урывками. Въ 1850 г. я кончилъ курсъ въ коммерческомъ училищѣ и поступилъ переводчикомъ къ англійскому вице-консулу, съ которымъ поѣхалъ осматривать пароходы на Волгѣ. Возвратившись, я работалъ нѣкоторое время у управляющаго конторою Томсонъ, Бопаръ и Комп., а потомъ сталъ помогать въ торговлѣ отцу, который къ этому времени, оставивъ занятія у князя Васильчикова, началъ небольшое коммиссіонное дѣло. Съ этихъ поръ я усердно посѣщалъ итальянскую оперу, пѣлъ въ „Лидертафелѣ" и въ католической церкви. Въ 1859 г., по желанію принца Петра Георгіевича Ольденбургскаго, выучилъ и исполнялъ у него во дворцѣ, на семейномъ вечерѣ, сочиненную имъ кантату— „Братъ и сестра",—которую въ слѣдующее лѣто, 17-го іюля 1860 г., пѣлъ по Высочайшемъ присутствіи въ Петергофѣ, на мызѣ принца, на устроенной въ паркѣ сценѣ, въ костюмѣ, съ оркестромъ, за что удостоился получить подарокъ. Въ 1861 г. я женился на дочери московскаго фабриканта, Петра Афанасьевича Матвѣева, Александрѣ Петровнѣ. Въ этомъ же году я познакомился съ Г. А. Ломакинымъ и впервые началъ брать у него уроки пѣнія, и на другой годъ, 11-го марта 1862 г., пѣлъ въ концертѣ, устроенномъ г. Ломакинымъ, въ пользу учреждаемой имъ

Безплатной музыкальной школы; это былъ мой первый шагъ публичнаго пѣвія; пѣлъ я арію изъ оратоpіи Гайдна—„Четыре времени года“. Въ 1863 г. торговыя дѣла наши пошатнулись, и я принужденъ былъ хлопотать о пріисканіи себѣ занятій; тесть мой, П. А. Матвѣевъ, и жена совѣтовали, уговаривали меня заняться основательно пѣніемъ и поступить на сцену. Въ угоду имъ я началъ заниматься очень старательно уроками у Репетто съ іюля мѣсяца 1866 г., а въ мартѣ мѣсяцѣ 1867 г. былъ допущенъ на пробу въ Маріинскомъ театрѣ, получилъ приглашеніе отъ дирекціи, подписалъ контрактъ на 1 годъ въ 2.000 руб. и уѣхалъ на лѣто въ Миланъ, по приглашенію Репетто, попѣть гдѣ нибудь въ итальянскихъ провинціальныхъ театрахъ, но это не удалось. Вернувшись домой, я 24-го сентября 1867 г. дебютировалъ на Маріинской сценѣ въ операѣ „Пуритане“ Беллини. 19-го марта 1869 г. я имѣлъ счастіе пѣть въ семейномъ концертѣ, въ Зимнемъ дворцѣ, у Ея Императорскаго Величества, въ Бозѣ почившей, императрицы Маріи Александровны. По окончаніи концерта удостоился чрезвычайно лестныхъ похвалъ отъ Государя, Императрицы, Наслѣдницы, Наслѣдника и великихъ князей. Лѣтомъ 1869 года ѣздилъ я въ Лондонъ по приглашенію агентства Эллы и Бенедиктъ и пѣлъ тамъ цикль концертовъ. Когда пріѣзжалъ въ Петербургъ (не помню) Гекторъ Берліозъ, пѣлъ я подъ его управленіемъ сцену изъ оперы Альцеста Глюка и дуэтъ, оттуда же съ г-жею Штубе (нынѣ г-жа Абаза), гостившей тогда у покойной великой княгини Елены Павловны. По настоянію великаго князя Константина Николаевича, въ 1877 году, я занимался въ консерваторіи уроками пѣнія, но черезъ годъ оставилъ это занятіе. Раньше этого былъ приглашенъ давать уроки пѣнія великому князю Алексѣю Александровичу и принцу Юрію Максимиліановичу Лейхтенбергскому; это было въ 1875 году. Въ это время я участвовалъ почти во всѣхъ концертахъ и спектаклѣхъ, какіе были тогда устроиваемы въ Аничковомъ дворцѣ, у Государя Наслѣдника. Въ 1880 году былъ приглашенъ участвовать на праздествѣ открытія памятника Пушкину въ Москвѣ. Въ 1883 году былъ Высочайше назначенъ и имѣлъ счастіе пѣть за параднымъ столомъ Государя Императора въ Грановитой палатѣ, въ день коронаціи, сочиненную для этого кантату П. И. Чайковскаго. 6-го февраля 1884 года, въ первое представленіе оперы г. Чайковскаго —„Мазепа“, послѣ сцены въ тюрьмѣ, я былъосчастливленъ особымъ вниманіемъ Государя Императора, который въ антрактѣ, пойдя на сцену, подозвалъ меня и выразилъ мнѣ Свое удовольствіе, похваливъ мое исполненіе. Въ 1888 году Высочайше пожаловано мнѣ званіе солиста Его Величества и пенсіонъ въ 3.000 руб. сер. Въ 1890 году я началъ издавать „Сборникъ переводныхъ хоровъ“ и основалъ любительскій хоръ. Перечень оперъ, пѣтыхъ мною:въ 1867 г.—1) „Пуритане“ Беллини. Роль Ричарда; 2) „Лучія“ Доницетти. Роль Астона; въ 1868 г.—3) „Травіата“ Верди. Роль Жермона; 4) „Трубадуръ“—Гр. Луна; 5) „Нижегородцы“ — Направника. — Кн. Воронскаго; въ 1869 г.—6) „Ратклиффъ“ Кюи. — Ратклиффа; 7) „Фаустъ“ Гуно.—Валентина; въ 1870 г.—8) „Галька“ Монюшко, — Яцуша; въ 1871 г.—9) „Русланъ“ Глинки. — Руслана; 10) „Вильгельмъ Телль“, Россини—Телля; въ 1872 г.—11) „Каменный гость“, Даргомыжскаго. — Донъ-Карлоса; 12) „Донъ-Жуанъ“ Моцарта. — Донъ-Жуана; въ 1873 г.—13) „Псковитянка“ Римскаго-Корсакова.—Токмакова; 14) „Гугеноты“ Мейербера. — Гр. Невера; въ 1874 г. — 15) „Борисъ Годуновъ“ Мусоргскаго.—Царя Бориса; 16) „Опричникъ“ Чайковскаго.—Кн.Вяземскаго; 17) „Тангейзеръ“ Вагнера. — Вольфрама; въ 1875 г. — 18) „Демонъ“ Рубинштейна.—Демона; 19) „Виндзорскія кумушки“ Николая.—Фордта; 20) „Сарданапалъ“ Фаминцына. — Арбака; въ 1876 г. — 21) „Рогнѣда“ Сѣрова.—Князя; 22) „Анджело“, Кюи.—Галеофа; 23) „Кузнецъ Вакула“, Чайковскаго.—Бѣса; въ 1877 г.—24) „Аида“, Верди.—Амонасро; 25) „Тѣнь воеводы“ Гроссмана. — Кобергскаго; въ 1878 г.—26) „Бронзовый конь“, Обера.—Тсинь-Тсинь; 27) „Русалка“ Даргомыжскаго.—Мельника; 28) „Риголетто“ Верди.—Риголетто; въ 1880 г.—29) „Майская ночь“ Римскаго-Корсакова.—Каленика; 30) „Ріенци“ Вагнера.—Орсини; 31) „Тарасъ Бульба“ Кюнера.—Остапа; въ 1881 г.—32) „Орлеанская дѣва“ Чайковскаго.—Ліонеля; въ 1884 г.—33) „Лалла Рукъ“, Массне.—Башира; 34) „Мазепа“ Чайковскаго.—Кочубея; 35) Евгеній Онѣгинъ“ его же.—Е. Опѣгина; въ 1885 г.—36) „Фаустъ“ Гуно. — Мефистофеля; 37) „Карменъ“ Бизе.—Эскамильо. 38) „Манонъ“, Ф. Давида.—Леско; въ 1886 г. — 39) „Гароль дъ“ Направника.—К. Эдуарда; въ 1887 г.—40) „Чародѣйка“ Чайковскаго. — Намѣстника. 41) „Лоэнгринъ“ Вагнера. — Тельрамунда; въ 1890 г.—42) „Гибель Фауста“ Берліоза.—Мефистофеля; 43) „Князь Игорь“ Бородина.— Игоря; 44) „Пиковая дама“ Чайковскаго.—Кн. Томскаго.

—

Вопросъ о взиманіи городского сбора съ театральныхъ представленій въ Петербургѣ, возбужденный въ 1891 году въ думѣ, въ настоящее время разсмотрѣнъ городскою управою и финансовою коммиссіею. Управа собрала подробныя свѣдѣнія о всѣхъ казенныхъ и частныхъ театрахъ и увеселительныхъ заведеніяхъ, находящихся въ городской чертѣ, и составила, совмѣстно съ финансовой коммиссіей, докладъ. При опредѣленіи размѣра городского налога будетъ приниматься во вниманіе число имѣющихся мѣстъ въ театрахъ, размѣръ платы за мѣста и за входъ и приблизительная сумма среднихъ сборовъ—годовыхъ, ежемѣсячныхъ и сезонныхъ.

—

Въ теченіе Великаго поста, въ Петербургѣ будетъ подвизаться итальянская опера. Приглашены: г-жи Зембрихъ, Ферни-Джермано и гг. Мазини, Котоньи, Батистини и Сильвестри (теноръ).

—

Частныя сцены.

(*Отъ нашего корреспондента.*)

Начавшіяся на Рождествѣ гастроли *г-жи Горевой* уже прекратились. Артистка привезла довольно неудачно собранную труппу, разсчитывая на любовь петербургскихъ театраловъ, среди которыхъ одно время имя г-жи Горевой пользовалось извѣстностью. Изъ 15 человѣкъ, составляющихъ труппу, только гг. Варшавскій-Долинъ и Бураковскій, да г-жа Делормъ знакомы Петербургу. Остальные—гг. Михайловскій, Соколовъ, И. В. Лепетичъ, г-жи Глинская, Нелидова и др. появляются у насъ впервые. Г-жа Горева объявила слѣдующій репертуаръ: «Марія Стюартъ», «Орлеанская дѣва», «Медея», «Сумасшествіе отъ любви», «Месть богини», «Преступленіе и наказаніе». «Коварство и любовь», «Ева», и т. д., но послѣ трехъ-четырехъ спектаклей, дирекція измѣнила репертуаръ, поставивъ «Клубъ холостяковъ». Появился да-

же анонсъ, что пойдетъ «Заяцъ», но публика не посѣщала спектаклей, такъ какъ и труппа, и постановка представляли очень печальное зрѣлище. Г-жа Горева мало измѣнилась за время своего пребыванія въ провинціи, но пріобрѣла еще болѣе непріятную и однообразную пѣвучесть тона, а также склонность къ перегрываніе и къ сильной аффектаціи. Избалованная простотою Дузе, наша публика сдѣлалась значительно строже, и г-жѣ Горевой пришлось прекратить свои гастроли въ театрѣ **Неметти**, и вся труппа осталась въ бѣдственномъ положеніи. Въ настоящее время, впрочемъ, г-жа Неметти дала возможность оставшимся не у дѣлъ артистамъ продолжать спектакли съ участіемъ г-жи Козловской. Даны пока два спектакля: «Вторая молодость» и «Ванька ключникъ», привлекшіе порядочное количество публики.

Г-жа Горева имѣла наибольшій успѣхъ въ своей коронной роли, королевы Хуаны «Сумасшествіе отъ любви», и въ Медеѣ. Въ переходной драмѣ «Ева» г-жа Горева прибѣгала къ мелодраматическимъ пріемамъ, а всѣ лирическія сцены вела въ сладко пѣвучемъ тонѣ, что производило антихудожественное впечатлѣніе. Покинувъ свою труппу, артистка появилась на сценѣ **Панаевскаго** театра въ роли Кондыревой въ «Нищіе духомъ». Этотъ спектакль возбудилъ интересъ публики, переполнившей залу театра. Роль Кондоровой вполнѣ въ средствахъ артистки, въ особенности въ тѣхъ сценахъ, гдѣ проявляется страстность и сила, но вообще г-жа Горева не создала типа, играя крайне неровно и впадая въ мелодекламацію. Второй спектакль съ ея участіемъ, «Орлеанская дѣва», представлялъ большой интересъ, такъ какъ въ этой роли Петербургъ еще не видалъ г-жу Гореву.

Въ Панаевскомъ театрѣ продолжаютъ придерживаться прежняго репертуара. Даются по нѣсколько разъ: «Живая покойница», «Гибель корабля Медузы», «Желѣзная маска», «Юрій Милославскій», «Сестра Тереза», а изъ современнаго репертуара появляются очень немногія пьесы. Такъ даны были: «Соловушка», «Дядюшкино наслѣдство», «Клубъ холостяковъ» и т. п. Въ данное время, благодаря бенефисамъ мѣстныхъ премьеровъ, репертуаръ обновляется новинками. Г. Артуровъ поставилъ «Соломенную шляпку» и «Записки сумасшедшаго», а молодой и талантливый jeune premier труппы, г. Тинскій, ставитъ пьесу Зудермана «Гибель Содома». Судя по репетиціямъ, пьеса пройдетъ очень хорошо и жаль, что дирекція не поставила эту драму раньше: она навѣрное выдержала бы десятокъ представленій, благодаря своей сценичности. Тратя довольно много на декоративную постановку пьесы въ родѣ «Гибели корабля Медузы», дирекція Панаевскаго театра болѣе чѣмъ скупо относится къ обстановкѣ салонныхъ пьесъ, напр., въ «Нищіе духомъ», гдѣ дѣйствуютъ милліонеры и прожигатели жизни, обстановка производитъ печальное впечатлѣніе. Изъ артистовъ труппы по прежнему наибольшимъ успѣхомъ пользуется г. Тинскій, изъ артистокъ г-жи Прокофьева, Россова и Стрѣльская, хотя всѣ упомянутые артисты принуждены играть не свои роли, появляясь въ мелодрамахъ.

Одновременно съ гастролями г-жи Горевой, начались спектакли въ **залѣ Кононова**, съ участіемъ г. Дарскаго. Даны были: «Уріель Акоста», «Гамлетъ», «Кинъ», «Шейлокъ», «Отелло» и «Разбойники». Эти спектакли привлекали много публики, особенно учащейся молодежи. Дирекція понизила плату для студентовъ и гимназистовъ болѣе чѣмъ на половину, что заслуживаетъ особенной похвалы. Въ нынѣшнемъ сезонѣ эти представленія болѣе не возобновится, но съ осени предполагается устроить въ Кононовскомъ залѣ спеціально театръ классическихъ произведеній. Между прочимъ будетъ поставленъ «Гамлетъ» безъ тѣхъ купюровъ, къ которымъ прибѣгаютъ съ незапамятныхъ временъ и съ тѣми дѣленіями на акты, которые были установлены самимъ Шекспиромъ. Пьесы классическаго репертуара пойдутъ безъ суфлера. Къ участію въ спектакляхъ привлечены нѣкоторые изъ членовъ *«Шекспировскаго кружка»*.

Въ Русскомъ купеческомъ собраніи по прежнему шли и идутъ спектакли смѣшаннаго репертуара, т. е. рядомъ съ произведеніями Шекспира ставится «Левъ Гурычъ Синичкинъ» и т. п. вещи. Время отъ времени появляются и новыя пьесы, но чего либо выдающагося за этотъ сезонъ не было. Довольно успѣшно прошла новая пьеса начинающаго драматурга г. Теплова «Кража» и драма «Правда», г-жи Назарьевой. Сюжетъ первой слѣдующій: героя пьесы заподозрѣли въ кражѣ казенныхъ денегъ изъ бумажника скоропостижно умершаго брата, полкового казначея, и устраиваютъ противъ него травлю. Любимая дѣвушка отказывается быть его женою, знакомые и друзья отвернулись, и когда герой, путемъ долгихъ трудовъ, доказываетъ свою невиновность, ему говорятъ: «Да, да, конечно, вы правы, мы вѣримъ, но, все-таки, противъ насъ было такое подозрѣніе»... Въ результатѣ сплетня и клевета побѣждаютъ правду, что и даетъ возможность автору, устами героя, сказать красивый и сильный монологъ. Въ пьесѣ «Правда» герой нѣчто въ родѣ русскаго «Гамлета». Молодой морякъ Юртаевъ обличаетъ людей, опозорившихъ и погубившихъ его отца, но ему приходится мстить матери и тому, кого она полюбила и съ кѣмъ счастлива... Побѣда остается на сторонѣ матери, и сынъ отказывается отъ своей мести, уѣзжая изъ родного дома.

Съ очень большимъ успѣхомъ пропелъ г. Дарскій роль «Отелло», поставленнаго для бенефиса трагика. Роль Мавра одна изъ лучшихъ въ его репертуарѣ, г. Дарскій, никому изъ извѣстныхъ

гастролеровъ не подражая въ исполненіи Отелло, дастъ глубоко-продуманный и талантливо воспроизведенный характеръ классическаго героя. Въ послѣднее время, ради разнообразія, въ Русскомъ Купеческомъ Собраніи состоялось нѣсколько малороссійскихъ спектаклей и хотя хохломаніи давно исчезла, публика очень охотно посѣщала эти представленія, благодаря участію оперной пѣвицы г-жи Рѣшетниковой и г. Рѣшетникову, обладающимъ весьма хорошими голосами. Послѣдній къ тому же артистъ съ серьезными дарованіями.

Въ 1-мъ Общественномъ Собраніи, наряду съ различными водевилями и смѣхотворными фарсами, поставлена была «Клеопатра» Шекспира, съ участіемъ клубныхъ силъ и, какъ объявлялось въ афишахъ и авонсахъ, «съ живыми змѣями». Не касаясь исполненія пьесы, ничего общаго съ искусствомъ не имѣющимъ, скажемъ, что, къ сожалѣнію, реклама сдѣлала свое дѣло. Публика стремилась увидѣть «живыхъ змѣй» и была крайне огорчена, узнавъ, что они бутафорскія. Вообще театральное дѣло въ 1 Общественномъ Собраніи идетъ въ настоящемъ сезонѣ далеконеудачно и публика посѣщаетъ спектакли только подъ впечатлѣніемъ той или другой рекламы, ловко пущенной въ оборотъ при посредствѣ такъ называемой «мелкой прессы».

Въ Маломъ театрѣ значительный успѣхъ имѣла оперетта-фарсъ «Горячая кровь», Ландау. Эта вещица ничто иное, какъ оригиналъ *русской* комедіи «Со ступеньки на ступеньку», нѣкогда дѣлавшей большіе сборы въ Александрійскомъ театрѣ. Разбавленная музыкой и куплетами, «Горячая кровь» смотрится очень легко.

Въ непродолжительномъ времени на сценѣ Малаго театра появится новинка русскаго композитора. И. Деккеръ-Шенкъ, авторъ «Хаджи-Мурата», написалъ очень мелодичную оперету, «Фрина». Либрето принадлежитъ г. Осетрову.

По субботамъ въ Маломъ театрѣ начались спектакли *англійской* труппы, еще впервые появляющейся въ Петербургѣ. Для перваго представленія была дана комедія Байрона «Our Boys», выдержавшая въ Лондонѣ болѣе 200 спектаклей. Сюжетъ пьесы: борьба молодого поколѣнія съ старымъ, причемъ «наши мальчики» оказываются побѣдителями, такъ какъ у нихъ есть и энергія и способность трудиться. Составъ труппы очень хорошій и артисты играютъ замѣчательно-просто, живо, естественно. Англійская колонія и представители высшаго общества охотно посѣщали спектакли лондонской труппы. Особеннымъ успѣхомъ пользуются гг. Россель, Гольсверди, Робертъ Эртенъ и Вейлетъ Мельрозъ, г-жи Кэтъ Бильба, Грэсъ Балменъ и Вейлетъ Мельрозъ. Всѣхъ спектаклей объявлено семь, но весьма возможно что пребываніе труппы продолжится.

Въ началѣ великаго поста въ Маломъ театрѣ будутъ спектакли японской труппы, которая будетъ давать представленія въ теченіе двухъ недѣль. Труппа пріѣзжаетъ изъ Іокагамы съ цѣлью познакомить Европу съ японскимъ драматическимъ искусствомъ.

Въ залѣ Павловой, гдѣ пріютилась **польская** труппа, сборы не превышаютъ среднихъ, и только изрѣдка въ бенефисы любимцевъ зала бываетъ почти полна. Кромѣ произведеній своихъ авторовъ, польская труппа ставитъ переводныя съ иностранныхъ языковъ пьесы. «Заботы синьора Траверти» пьеса, переведенная съ итальянскаго, очень понравилась публикѣ и была повторена. «Домъ умалишенныхъ» (съ англійскаго) оказалась знакомой пьесой «Дядюшкина квартира», но на польскомъ языкѣ была удачнѣе, чѣмъ въ русской передѣлкѣ. Въ бенефисъ мѣстнаго премьера и любимца, г. Мельницкаго, поставлена была пьеса «Свадьба резервиста», передѣлка съ нѣмецкаго, очень смѣшная, сценичная и прекрасно исполненная дружно сыгравшимися артистами. Особенный успѣхъ выпалъ на долю бенефиціанта, вообще отличающагося типичностью и серьезнымъ отношеніемъ къ искусству.

Изъ любительскихъ спектаклей особеннаго вниманія заслуживаетъ великосвѣтскій спектакль устроенный Е. И. Татищевой въ пользу Гавайскаго пріюта. Въ дворянскомъ собраніи въ присутствіи представителей высшаго общества артистами-любителями были исполнены «Веселый мѣсяцъ май», Л. Иванова, «По бабушкиному завѣщанію» и «Билетъ въ лотерею». Исполнителями выступили В. Н. Преселкова, В. И. и М. В. Мятлевы, Е. И. Татищева, князь Голицынъ, г. Коховскій и др., въ полномъ смыслѣ слова художественно передававшіе свои роли. Въ пьесѣ «По бабушкиному завѣщанію» въ качествѣ солиста былъ приглашенъ Д. Шишкинъ, очаровавшій всѣхъ своимъ голосомъ.

Въ непродолжительномъ времени состоится еще одинъ любительскій спектакль, возбуждающій интересъ. Ставится «Гамлетъ» при чемъ всѣ роли будутъ исполнены адвокатами. Заглавная роль предназначена г. Коробчевскому, зарекомендовавшему себя хорошимъ исполнителемъ Чацкаго.

Въ Василеостровскомъ Народномъ театрѣ, благодаря наступившимъ бенефисамъ въ репертуарѣ дѣлаются скачки отъ бытовыхъ пьесъ къ переводнымъ и отъ легкихъ комедій къ серьезнымъ драмамъ. Сборы бываютъ хорошіе только въ праздничные и бенефисные спектакли, а въ будни, при полномъ партерѣ, пустуютъ дешевыя мѣста. Въ непродолжительномъ времени на сценѣ мѣстнаго театра будетъ поставлена «Гибель Содома», съ участіемъ гг. Мершскаго и Карамазова въ главныхъ роляхъ.

В. Горкинъ.

Представленія въ театрѣ **Платонова** прекратились. Театръ этотъ вновь переименованъ въ „Залъ Конопова".

Въ **Панаевскомъ театрѣ**, въ бенефисъ г. Зазулина, давали „Русскую свадьбу въ концѣ XVI столѣтія". Дирекція Панаевскаго театра возобновила трагедію гр. Толстаго „Смерть Іоанна Грознаго". Въ утренній спектакль для дѣтей былъ поставленъ „Донъ-Кихотъ Ламанчскій". По случаю столѣтняго юбилея Д. И. Фонъ-Визина, была поставлена комедія „Недоросль". 27-го ноября, въ день пятидесятилѣтія „Руслана", были даны отрывки (два дѣйствія—второе и третье) изъ этой геніальной оперы. Солистами выступили г-жи Ненѣрова (Гориславa) и Шау (Ратмиръ) и гг. Буховецкій (Русланъ) и Дружининъ (Финнъ).

Въ театрѣ **Неметти** 13-го декабря закончился рядъ драматическихъ спектаклей труппы Панаевскаго театра г. Зозулина, мелодрамой „Демонъ, или записки графа Сенъ-Жерменъ".

Въ **Маломъ театрѣ** дебютировала г-жа Репаръ въ опереткѣ „Адская любовь".

Капельмейстеръ г. Жоржъ справлялъ въ Маломъ театрѣ свой бенефисъ, совпавшій съ днемъ 25-тилѣтія его артистической дѣятельности. Программа бенефиснаго спектакля была составлена изъ нѣсколькихъ отдѣленій. Для начала былъ данъ 2-й актъ оперетты „La fille de mme Angôt" съ г-жей Боззани въ роли Лапжъ и г-жей Рансовой въ роли Кларетты. Залѣмъ состоялся дивертисментъ съ участіемъ: г-жи Леоповой, гг. Фатѣева и Брянскаго и кордебилета. Далѣе слѣдовали: 3-е дѣйствіе изъ „Аскольдовой могилы", 2-е дѣйствіе „Папа Сапбъ" съ г. Лентовскимъ и одинъ актъ оперетты „Орфей въ аду".

Къ числу неудачныхъ новинокъ можно отнести и представленную въ первый разъ на сценѣ Малаго театра оперетку „Сандрильонету", не отличающуюся ни мелодичною музыкой, ни остроуміемъ либретто. „Сандрильонета" шла въ прощальный бевефисъ г-жи Блинниъ-Мари.

Поставленная 20 декабря на сценѣ Малаго театра пьеса „Скачки, или 80 часовъ по Петербургу"—забавный фарсъ, который имѣетъ успѣхъ. Странно только, что дирекція театра выдаетъ эту пьесу за новую и притомъ еще за оригинальное произведеніе какого-то С. Укалова. Пьеса эта не что иное, какъ простая передѣлка модной еще въ 70-хъ годахъ на сценѣ Михайловскаго театра нѣмецкой posse, подъ названіемъ „Die Reise durch Berlin in 80 Stunden". Эта пьеса еще въ 1878 г. была переведена на русскій языкъ и шла на многихъ провинціальныхъ сценахъ подъ названіемъ „По всей Москвѣ въ 80 часовъ". Новостью являются только скачки въ послѣднемъ дѣйствіи, которыхъ нѣтъ въ нѣмецкомъ оригиналѣ. Эти скачки успѣха не имѣли, такъ какъ машины, приводящія въ движеніе полъ, по которому скачутъ лошади, дѣйствовали очень плохо, такъ что лошади не могли скакать, а шли тихо. Причиною неуспѣха были и непріѣзженныя лошади и промахи въ декораціяхъ перваго плана.

Оперетта Зуппе „Полярная любовь" или „Бельмапъ", шедшая 30-го ноября въ 1-й разъ, шла въ Москвѣ въ прошломъ сезонѣ въ театрѣ г. Парадизъ безъ особаго успѣха.

Въ **приказчичьемъ клубѣ** 10 ноября былъ устроенъ юбилейный спектакль по случаю двадцатипятилѣтія существованія театра въ Обществѣ. Давали второе дѣйствіе комедіи Гоголя „Ревизоръ" и фарсъ „Отъ преступленья къ преступленью".

По примѣру Невскаго Общества для устройства народныхъ развлеченій, по почину нѣкоторыхъ изъ фабрикантовъ и заводчиковъ района Обводнаго канала и прилегающихъ къ нему мѣстностей, организуется новое подобное-же Общество для устройства развлеченій для населенія этого района. Учредители имѣли уже нѣсколько собраній, на послѣднемъ изъ которыхъ положено просить городскую Думу о предоставленіи Обществу для устройства гуляній мѣста въ Екатерингофскомъ паркѣ.

12-го декабря въ **Первомъ кадетскомъ корпусѣ** была представлена нѣкоторыми изъ воспитанниковъ 1-й роты комедія Гоголя „Ревизоръ". Въ антрактахъ и послѣ спектакля игралъ оркестръ, составленный изъ кадетовъ 1-й роты.

13-го декабря въ залѣ Благороднаго собранія состоялся музыкально-драматическій вечеръ **курсовъ Рапгофъ**, данный въ пользу ихъ недостаточныхъ учениковъ. Учениками драматическихъ классовъ были исполнены: „Счастливый день", сцены изъ жизни уѣзднаго захолустья, въ 3-хъ дѣйствіяхъ, соч. Соловьева и сцена изъ 3-го дѣйствія трагедіи „Марія Стюартъ" Шиллера. Въ остальную программу вошло четырнадцать вокально-инструментальныхъ нумеровъ, исполненныхъ учащимися въ классахъ гг. Рапгофъ, фонъ-Дрейера (фортепіано), г. Попова (скрипка), г. Пуни (віолончель) и г-жъ Цванцигеръ, Кларкъ и Хомутовой-Пардуччи (пѣніе).

Спектакль-концертъ въ пользу Александровской общины сестеръ Краснаго Креста, происходившій въ залахъ г. министра иностранныхъ дѣлъ въ среду, 23-го декабря, удался во всѣхъ отношеніяхъ. Изъ живыхъ картинъ особенно понравились: „Пѣсня рабыни", воспроизведенная г-жами Кшесинской 2, Преображенской и Скорсюкъ; „Клеопатра у Антонія" (г-жа Скорсюкъ) и группа „Vieux Saxe", заимствованная изъ балетной интермедіи „Пиковой дамы". Комедія Мельяка „L'autographe" въ бойкомъ исполненіи г-жъ Томассенъ и Балетта и г. Дюмени вызывала дружный смѣхъ зрителей. Не мало аплодисментовъ выпало на долю баритона г. Жеральдона, исполнившаго нѣсколько оперныхъ арій.

28-го декабря въ залѣ Павловой, состоялся спектакль музыкально-драматическаго кружка любителей. Поставлены были 3-е дѣйствіе оперы „Фаустъ" и пятиактная комедія И. Салова „Дармоѣдка".

По иниціативѣ г. Езерскаго въ пользу молодаго Общества счетоводовъ, 29-го декабря, въ залѣ Кононовъ, былъ устроенъ спектакль, въ которомъ участвовали преимущественно ученики и ученицы г. Езерскаго. Были поставлены двѣ пьесы: „Выгурилъ", шутка въ 2-хъ картинахъ, и „Не лги", фарсъ въ 3-хъ дѣйствіяхъ.

Въ манежѣ лейбъ-гвардіи Московскаго полка происходили рождественскія гулянья для нижнихъ чиновъ. 28-го и 29-го декабря состоялись спектакли. Нижними чинами было исполнено: старинный водевиль „Школьный учитель" и одноактная комедія „На мирныхъ квартирахъ". Женскія роли исполнялись также солдатами. Передъ началомъ спектакля соединеннымъ хоромъ школы и пѣсенниковъ съ оркестромъ были исполнены народный гимнъ и нѣсколько пѣсенъ, а въ антрактахъ оркестръ, подъ управленіемъ г. Швецова, исполнилъ нѣсколько музыкальныхъ вещей.

2-го января, въ учительской семинаріи состоялся ежегодный ученическій вечеръ. Вечеръ начался спектаклемъ. Воспитанниками и воспитанницами очень мило были разыграны 2 пьесы: „На порогѣ къ дѣлу" и „Домовой шалитъ".

На вечерѣ, данномъ **литературнымъ фондомъ**, шумныя овваціи выпали на долю извѣстнаго писателя г. Григоровича, прочитавшаго отрывки изъ своихъ воспоминаній. Разсказывая между прочимъ о своихъ связяхъ съ театромъ, начавшихся еще во

времена ранней молодости, г. Григоровичъ упоминаетъ о фактѣ, мало кому извѣстномъ даже изъ знакомыхъ романиста — о своей попыткѣ поступить на сцену. По собственному сознанію Д. В., онъ игралъ ниже всякаго описанія: „Мнѣ было отказано въ слѣдующемъ дебютѣ за отсутствіемъ всякой способности къ сценѣ. Потомъ, уже въ зрѣломъ возрастѣ, не разъ случалось мнѣ участвовать въ домашнихъ спектаклях и исполнять различныя роли. Живость моего характера, способность живо разсказывать, ясно и выразительно читать на публичныхъ чтеніяхъ вселяли многимъ увѣренность, что я непремѣнно долженъ быть хорошимъ актеромъ; на практикѣ выходило совсѣмъ другое. Я старательно разучивалъ роль, но игралъ всякій разъ отвратительно. При выходѣ на сцену мною овладѣвала какая-то первая суетливость; изъ памяти улетучивался характеръ изображаемаго лица; мевя, главнымъ образомъ, озабочивала одна лишь мысль: не забыть роли, не стать въ тупикъ въ самую патетическую минуту".

Въ **Литературно-Артистическомъ кружкѣ** на общемъ собраніи, происходившемъ подъ предсѣдательствомъ А. П. Коломнина, предсѣдателемъ Кружка избранъ П. И. Гнѣдичъ, товарищемъ предсѣдателя—Н. А. Лейкинъ, въ составъ дирекціи: гг. Коломнинъ, Немировичъ-Данченко, Плющикъ-Плющевскій, Кугель, Оболенскій и Костромитиновъ; кандидатами къ нимъ: гг. Ясинскій, Кояловичъ и Ивановъ-Классикъ. Въ ревизіонную комиссію избраны: гг. Лосѣенко, Шеллеръ и Далматовъ. Въ члены кружка вновь баллотировалось 9 лицъ, въ томъ числѣ литераторы: г. Чермный и кн. Волконскій, артисты г-жа Панина и гг. Черновъ и Долинъ. Всѣ баллотировавшіеся были избраны.

Д. В. Аверкіеву за тридцатилѣтнюю ученo-литературную дѣятельность назначена изъ суммъ Государственнаго Казначейства пенсія по двѣ тысячи рублей въ годъ.

Могила Фонъ-Визина на Лазаревскомъ кладбищѣ Александро-Невской Лавры, по словамъ „Петербургской газеты", находится далеко не въ надлежащемъ порядкѣ: почернѣвшая и растрескавшаяся плита, надпись съ трудомъ можно разобрать, вѣнковъ нѣтъ—за исключеніемъ желѣзнаго, уже заржавленнаго, возложеннаго года два или три тому назадъ, отъ „филологовъ". Могила эта, кажется, одна изъ худшихъ могилъ Лазаревскаго кладбища, которое не слишкомъ велико, между тѣмъ Фонъ-Визина, безъ долгихъ поисковъ нельзя отыскать. Надпись, что онъ здѣсь лежитъ, едва держится, могила покосилась, въ головахъ осѣла въ землю, верхняя доска изъ когда-то бѣлаго мрамора, нынѣ почернѣвшая, потрескалась, надпись на ней слѣдующая: „Подъ симъ камнемъ погребено тѣло статскаго совѣтника Дениса Ивановича Фонъ-Визина. Родился въ 1745 году апрѣля 3-го дня, преставился 1792 года декабря 1-го дня, житіе его было 48 лѣтъ 7 мѣсяцевъ 28 дней".

По словамъ той-же „Петерб. газеты", фотографомъ любителемъ г. Шелеховымъ предпринято составленіе альбома фотографій могилъ и украшающихъ ихъ надгробныхъ памятниковъ общественныхъ дѣятелей, покоющихся на петербургскихъ кладбищахъ. Альбомъ этотъ, по составленіи, будетъ выпущенъ въ продажу, и не стыдно-ли будетъ тогда имѣть передъ глазами развалины могилъ вождяхъ и заслуженныхъ людей?

О забытыхъ могилахъ. Четырнадцатаго ноября настоящаго года исполнилось сорокъ лѣтъ со дня смерти русскаго художника *Павла Андреевича Федотова*. И. Л. Щегловъ пишетъ въ „Нов. Вр.", что жизнь Федотова представляетъ собой одинъ огромный художническій подвигъ, величайшую жертву безкорыстія, какую когда либо приносилъ служитель живописи своему искусству. По выраженію друга и біографа Федотова, литератора Дружинина, „жизнь его есть пѣснь героической поэмы". Герой этой „поэмы" похороненъ на Смоленскомъ кладбищѣ, въ нѣсколькихъ шагахъ отъ памятника знаменитой артистки русскаго театра, В. И. Асенковой. Въ настоящее время памятникъ надъ могилой Федотова значительно обветшалъ, затѣненъ кругомъ другими памятниками и тропа къ нему постыдно заросла. Излишне говорить, что реставрированіе памятника и огражденіе его прочною рѣшеткою является дѣломъ насущной необходимости. Пришла минута вспомнить этого страстотерпца русскаго художества—вспомнить и публикѣ, получившей отъ него столько искреннихъ наслажденій, вспомнить и художникамъ, наслѣдовавшимъ отъ него цѣлую художественную школу, вспомнить, наконецъ, офицерству л.-гв. Финляндскаго полка, въ средѣ котораго онъ провелъ свои лучшіе годы.

Когда я, продолжаетъ И. Л. Щегловъ, по временамъ навѣщаю эту дорогую заброшенную могилу, меня неотвязно преслѣдуетъ одна мысль: какъ было бы хорошо устроить выставку всѣхъ произведеній Федотова! То-то было бы зрѣлище, единственное въ своемъ родѣ по богатству и поучительности оригиналовъ! И, право же, это вовсе не такъ трудно осуществить, какъ можетъ показаться съ перваго взгляда. Не говорю уже о Москвѣ, его родинѣ, гдѣ находится его лучшія вещи: „Сватовство" и „Вдовушка", но и въ Петербургѣ, у частныхъ владѣльцевъ, находятся богатыя коллекціи Федотовскихъ рисунковъ, какъ напримѣръ,—у А. И. Сомова, у А. И. Бегрова, К. И. Звавцева и другихъ. А сколько бы еще лицъ откликнулось на призывъ въ случаѣ устройства выставки!

Но вспоминать—такъ вспоминать.

Вспомнимъ же за одно о знаменитомъ сосѣдѣ Федотова по Смоленскому кладбищу—сосѣдѣ, немного далекомъ по разстоянію, но очень близкомъ по духу той художественной богомольности, съ которой оба относились къ своему искусству. Я разумѣю здѣсь нашего „россійскаго Рафаэля", живописца *Боровиковскаго*. Памятникъ его, въ видѣ гранитнаго саркофага, находящійся съ правой стороны отъ входа въ церковь св. Михаила Архангела, также ветшаетъ и требуетъ огражденія рѣшеткою. Впрочемъ, надписи, имѣющіяся по бокамъ памятника, не безъ труда,—но разобрать можно. На одной сторонѣ надпись: „На семъ мѣстѣ предано землѣ тѣло сонѣтника Академіи Художествъ Владиміра Лукича Боровиковскаго, скончавшагося на 68 г. отъ рожденія, въ 6-й день апрѣля 1825 г."; а на другой—стихъ:

„Въ надеждѣ, вѣрѣ и любви
Изъ мертвыхъ воскресенія,
Творецъ, се тварь Твоя
Ждетъ отъ Тебя спасенія".

По очень трогательной случайности, въ той же церкви св. Михаила Архангела, возлѣ которой похоронетъ художникъ, во второмъ этажѣ церкви вся живопись иконостаса есть неоконченный предсмертный трудъ Боровиковскаго.

Упоминаемъ объ этомъ обстоятельствѣ, такъ какъ свѣдѣнія о личности и произведеніяхъ Боровиковскаго вообще скудны, и только лишь въ маѣ прошлаго года на страницахъ „Русскаго Архива" появилось о нихъ обстоятельное и тонкое изысканіе В. П. Горленка.

Памятуя дѣятельность Боровиковскаго, было бы совѣстно не вспомнить о знаменитомъ ученикѣ его, „отцѣ русскаго жанра"—Алексѣѣ Гавриловичѣ *Венеціановѣ*. На всякій случай, напомнимъ ревнителямъ судебъ русскаго искусства, что онъ

умеръ 4-го декабря 1847 г. и похороненъ въ селѣ Дубровскомъ, Тверской губерніи, Вышневолоцкаго уѣзда (12 вер. отъ станціи Иваново Рыбинско-Бологовской желѣзной дороги). Къ счастію, могила покойнаго, несмотря на ея отдаленность и уединенность, не забыта и не заброшена: она увѣнчана изящнымъ символическимъ памятникомъ и сохраняется въ полномъ порядкѣ. Это исключительное обстоятельство признательно можетъ быть отнесено по адресу дочери Венеціанова—Федицаты Алексѣевны Венеціановой, постоянно проживающей въ Петербургѣ и свято чтущей память своего славнаго родителя. Эта крайне симпатичная, любезная и еще совсѣмъ бодрая старушка, и въ ея маленькой уютной комнаткѣ, въ зданіи дешевыхъ квартиръ на Фонтанкѣ, хранятся настоящія художественныя сокровища. Что бы, кстати сказать, нашему Императорскому Эрмитажу пріобрѣсти хоть одно изъ нихъ, тѣмъ болѣе, что въ стѣнахъ Эрмитажа имя „отца русскаго жанра" напоминается лишь незначительною картинкой: „Молодой русскій крестьянинъ, надѣвающій лапти". У Ф. А., кромѣ нѣсколькихъ эскизовъ Венеціанова, превосходнаго акварельнаго портрета художника и его же портрета въ молодости, писаннаго имъ самимъ, имѣются двѣ капитальныя вещи: чудесный образъ Богоматери съ Младенцемъ и Іоанномъ Предтечей (онъ хранится у Венеціановой въ кіотѣ и одежда Богоматери художественно вышита бисеромъ самой Ф. А.) и величественный образъ Спасителя, большой, поясной, масляными красками, скомпанованный съ извѣстнаго бюста Христа итальянскаго художника Тенерани (написанъ Венеціановымъ въ 1842 г., въ квартирѣ тогдашняго конференцъ секретаря Академіи Вас. Ив. Григоровича). Навѣщая изрѣдко гостепріимный уголокъ Ф. А. Венеціановой, я всегда особенно любовался строгой красотой этого послѣдняго произведенія. Ф. А. одинока, и если Императорскій Эрмитажъ не заблагоразсудитъ своевременно пріобрѣсти картину въ свои коллекціи, она, вѣроятно, завѣщается въ какой-нибудь монастырь и легко можетъ затеряться. Не станемъ думать, что это будетъ такъ.

Заканчивая мою бѣглую замѣтку, пріуроченную къ знаменательному дню 14-го ноября, прибавляетъ И. Л. Щегловъ, утѣшаю себя мыслью, что мои напоминанія и соображенія найдутъ добрый отголосокъ и, можетъ быть, получатъ въ недалекомъ будущемъ свое практическое осуществленіе.

По отчету, напечатанному въ „Рус. Вѣд.", въ засѣданіи **Юридическаго Общества**, сенаторъ А. Ф. Кони сдѣлалъ докладъ „О литературной и художественной экспертизѣ, какъ уголовномъ доказательствѣ". Изложивъ въ началѣ краткую исторію судебныхъ доказательствъ, референтъ остановился на судебной экспертизѣ, какъ на новѣйшемъ ихъ видѣ. XIX столѣтіе является временемъ широкаго господства самыхъ разнообразныхъ видовъ экспертизы; появляется экспертиза гипнотическая, фотографическая и, наконецъ, экспертиза автографическая — снятіе фотографіи съ врачка умирающаго. Въ послѣднее время появился еще новый видъ экспертизы—литературная и художественная. Чтобы дать представленіе, въ чемъ собственно заключается этотъ видъ экспертизы, референтъ остановился на нѣсколькихъ процессахъ, въ которыхъ она была примѣнена.

1. Нѣмецкій художникъ Грефъ, 65-ти лѣтній старикъ, имѣвшій 4 дѣтей, пользовался въ своемъ отечествѣ славой первокласснаго живописца. Послѣдняя его картина Mädchen изображаетъ молодую, прекрасную, совершенно обнаженную женщину. Картина эта была выставлена въ 1884 г. Въ этомъ же году къ проф. Грефу является за денежной помощію мать натурщицы, съ которой онъ рисовалъ названную картину. Грефъ оказалъ ей помощь. Съ этого момента началось послѣдовательное вымогательство денегъ у Грефа, такъ что онъ счелъ себя наконецъ вынужденнымъ обратиться къ содѣйствію обвинительной власти, которая и предала суду вдову и одного мелкаго ходатая по дѣламъ, помогавшаго ей въ этихъ вымогательствахъ. На судѣ защитникъ подсудимыхъ стремился главнымъ образомъ доказать, что между Грефомъ и натурщицей существовали интимныя отношенія. Грефъ принялъ присягу, что никакихъ подобныхъ отношеній между нимъ и натурщицей не было. Подсудимые были обвинены; но, послѣ окончанія процесса, прокурорскою властью было возбуждено противъ Грефа преслѣдованіе за нарушеніе присяги. Судебное слѣдствіе необыкновенно усиленно занималось собираніемъ и отысканіемъ доказательствъ; были пущены въ ходъ всѣ средства, чтобы уличить Грефа, даже подслушиванія, подглядыванья; добыто было у нотаріуса духовное завѣщаніе Грефа. Интересны тѣ доказательства, которыя послужили матеріаломъ для обвинительнаго акта. Прежде всего они заключаются въ стихахъ Грефа, въ которыхъ онъ часто обращается къ молодой дѣвушкѣ сословіи: „Дитя, отдохни на сердцѣ друга!" „Цвѣтущее, бѣлоснѣжное дитя! Пріѣзди, дай взглянуть на себя!" Наконецъ, былъ прочитанъ въ судѣ слѣдующій отрывокъ изъ духовнаго завѣщанія Грефа: „Милыя дѣти! Я считаю нужнымъ объяснить, что моя лучшая картина „Mädchen" была вызвана впечатлѣніемъ дѣвушки, олицетворяющей собою идеалъ красоты". По поводу этихъ документовъ въ качествѣ экспертовъ были приглашены извѣстные нѣмецкіе литераторы съ Полемъ Линдау во главѣ, а для художественной экспертизы — нѣкоторые профессора живописи. Экспертамъ-литераторамъ былъ предложенъ вопросъ: можетъ-ли служить поэтическое произведеніе доказательствомъ дѣйствительности тѣхъ фактовъ, которые въ немъ указываются. Эксперты дали отрицательный отвѣтъ, основываясь на томъ, что произведеніе поэтическаго творчества есть плодъ фантазіи и извѣстнаго настроенія и, какъ таковое, оно въ данномъ случаѣ ничего доказать не можетъ. Однако прокуроръ поддерживалъ обвиненіе и настаивалъ на томъ, что стихотвореніе можетъ служить свидѣтельствомъ извѣстныхъ отношеній. При этомъ онъ процитировалъ стихотвореніе Гёте „Къ Лили", въ которомъ ясно видѣнъ идеальный взглядъ на возлюбленную дѣвушку, и стихотвореніе, обращенное къ Христинѣ Вульпіусъ, въ которомъ проглядываетъ чувственность. — Экспертамъ художественнаго творчества были предложены для разрѣшенія два вопроса: 1) можетъ ли вытекать изъ увлеченія идеей картины физическая привязанность къ образу, воплощающему эту идею. 2) Можно ли по картинѣ судить, относся ли художникъ страстно или равнодушно къ модели своей картины. Эксперты дали заключеніе, что въ моментъ творчества женщина живая исчезаетъ и художникъ видитъ передъ собой только гармонію формъ. Такимъ образомъ и художественная экспертиза была въ пользу Грефа.

2. Дочь отставного врача пріѣхала въ Москву обучаться сценическому искусству; послѣ долгихъ трудовъ ей удалось дебютировать на одномъ изъ частныхъ театровъ. Нѣсколько дней спустя послѣ дебюта она обратилась съ жалобой на извѣстнаго въ Москвѣ нотаріуса Н., обвиняя его въ томъ, что послѣ дебюта, воспользовавшись ея страшнымъ нервнымъ утомленіемъ, доходящимъ до безпамятства, онъ изнасиловалъ ее. Жалобѣ ея не повѣрили, и, не видя для себя другого исхода,

дѣвушка застрѣлилась на паперти храма. Слѣдствіе по этому дѣлу велось съ необыкновенной энергіей. Слѣдователь счелъ нужнымъ допросить двухъ извѣстныхъ московскихъ артистокъ о впечатлѣніяхъ и ощущеніяхъ послѣ перваго дебюта. Одна изъ нихъ разсказала, что вступила на сцену 16-ти лѣтъ; предъ первымъ выходомъ она такъ волновалась, что были моменты, когда она готова была отказаться совершенно отъ сцены. Послѣ дебюта она чувствовала страшный упадокъ воли; никогда въ жизни она не забудетъ впечатлѣнія перваго дебюта, — закончила она свое показаніе. Почти то же самое сказала и вторая артистка, прибавивши еще: „Я вполнѣ понимаю, какъ ничтожны были физическія силы той несчастной особы, о которой вы говорите“.

3. 28-го октября 1889 г. около города В. внезапно скончался помѣщикъ П. Сначала явилось подозрѣніе объ аптекарской ошибкѣ; потомъ была выдвинута мысль о самоубійствѣ. Остановившись на этой послѣдней мысли, судебный слѣдователь уже собирался объявить предварительное слѣдствіе законченнымъ, какъ вдругъ произошло новое обстоятельство, которое дало дѣлу совершенно иной оборотъ. Было получено анонимное письмо, въ которомъ содержался весьма рѣзкій отзывъ о покойномъ П. Слѣдователь нашелъ нужнымъ допросить по этому дѣлу письмоводителя покойнаго П. г. Анисимова, который заявилъ, что покойнымъ, незадолго передъ смертью, было тоже получено письмо, которое въ копіи сохранилось у Анисимова и было имъ представлено судебному слѣдователю. Письмо это было наполнено ругательствами и упреками. По просьбѣ слѣдователя, Анисимовъ, сверхъ того, разсказалъ еще краткую біографію покойнаго. Въ этой біографіи, называя себя его другомъ, онъ изобразилъ однако его въ самыхъ черныхъ краскахъ, не пощадилъ самыхъ интимныхъ и грязныхъ сторонъ его жизни. На основаніи этихъ данныхъ, слѣдствіе возбудило подозрѣніе, не есть ли самъ Анисимовъ авторъ обоихъ анонимныхъ писемъ и не было ли здѣсь случая отравленія, а не самоубійства. Когда предварительное слѣдствіе было закончено и дѣло передано прокурорскому надзору, послѣдній рѣшилъ подвергнуть всѣ эти три документа — два анонимныхъ письма и біографію П. — экспертизѣ, и съ этою цѣлью документы были отосланы въ московскій университетъ. Послѣдній отнесся къ дѣлу съ поразительной добросовѣстностью. Была избрана коммиссія изъ профессоровъ университета; во главѣ этой коммиссіи стояли такіе знатоки дѣла, какъ профессора Тихоправовъ и Бравдтъ. Коммиссія написала по этому поводу цѣлое изслѣдованіе, результатомъ котораго было преданіе Анисимова суду и осужденіе его. Коммиссія остановилась на общей оцѣнкѣ всѣхъ трехъ документовъ и путемъ сопоставленія ихъ доказала, что анонимное письмо къ П. писано послѣ его смерти. Обращаясь затѣмъ къ разрѣшенію вопроса о личности писавшаго, коммиссія московскаго университета подвергла подробному разбору стиль документовъ и пришла къ тому выводу, что всѣ три документа писаны однимъ и тѣмъ же лицомъ, притомъ лицомъ, которое ненавидѣло покойнаго П.

Обратившись къ оцѣнкѣ описанныхъ видовъ экспертизы, А. Ф. Кони изложилъ сначала теоретическія требованія отъ нея и находилъ, съ точки зрѣнія послѣднихъ, экспертизу поэтическаго и художественнаго творчества, допущенною въ процессѣ Грефа, не имѣющею никакого значенія. Нельзя подвергать экспертизѣ того, что является продуктомъ поэтическаго вдохновенія — фантазіи и мастроенія. Что такое фантазія поэта? Это такое состояніе, при которомъ предъ поэтомъ является рядъ образовъ, навѣянныхъ тѣмъ или инымъ настроеніемъ. Состояніе это геніально изображено Пушкинымъ въ стихотвореніи „Осень“.

И забываю міръ, и въ сладкой тишинѣ
Я сладко усыпленъ моимъ воображеньемъ
И пробуждается поэзія во мнѣ:
Душа стѣсняется лирическимъ волненьемъ,
Трепещетъ, и звучитъ, и ищетъ, какъ во снѣ,
Изліться, наконецъ, свободнымъ проявленьемъ...
И тутъ идетъ ко мнѣ незримый рой гостей,
Знакомцы давніе, плоды мечты моей“.

Точно такъ же опредѣляетъ фантазію поэта Некрасовъ въ своемъ посмертномъ стихотвореніи „О, муза! Ты была мнѣ другомъ“. Онъ называетъ мечты поэта „воздушной толпой волшебныхъ грезъ“. Какимъ же образомъ эти волшебныя грезы можно втиснуть въ рамки судебной экспертизы? Какъ можно эти легкія воздушныя мечты разсѣкать холоднымъ ножемъ судейскаго анализа. Подобнымъ путемъ можно противъ каждаго поэта составить обвинительный актъ, и тогда многое изъ того, что составляетъ славу и гордость вашей родины, явилось-бы преступленіемъ, наказуемымъ по уложенію. Да и кто же будутъ эти научные судьи-эксперты? Вѣдь для всякихъ экспертовъ есть высшая авторитетная инстанція: мы можемъ обратиться въ медицинскій совѣтъ, ремесленную управу и т. п. Но въ какой же высшій ареопагъ можемъ мы обратиться въ случаѣ разногласія экспертизы поэтическаго творчества? Въ послѣднее время усиливается тенденція къ расширенію компетенціи коронного суда. Какъ же мы довѣримъ этому суду, этимъ судьямъ, своего рода „дьякамъ, въ приказахъ посидѣлымъ“, которые „добру и злу внимаютъ равнодушно“, такое волшебное, воздушное дитя, какъ вдохновенную поэтическую мысль. То же самое приходится сказать и о художественной экспертизѣ. Она тоже крайне субъективна. Художникъ съ чистой душой совершенно забываетъ о моделяхъ, съ которой онъ рисуетъ; наоборотъ, человѣкъ съ низменными инстинктами отыщетъ и въ кающейся Магдалинѣ мотивы, раздражающіе его инстинкты. Для примѣра достаточно указать на Крамского, котораго, судя по его картинамъ, обвиняли въ атеизмѣ, и который, между тѣмъ, оказался очень вѣрующимъ человѣкомъ. Можно указать на Ганса Макарта, который всегда изображалъ обнаженныхъ женщинъ, пышныя краски, блестящую обстановку, въ дѣйствительности же это былъ въ высшей степени цѣломудренный, угрюмый, молчаливый человѣкъ, который, принимая у себя знаменитаго молчальника Мольтке, съумѣлъ промолчать цѣлый часъ, не проронивши ни слова.

Обращаясь къ сценической экспертизѣ, референтъ призналъ, что условія сценическаго искусства и артистическіе темпераменты до того различны, что такая экспертиза, какъ не поддающаяся объективной оцѣнкѣ, тоже должна быть отвергнута.

Переходя наконецъ, къ литературной экспертизѣ, такъ блистательно выполненной ученой коммиссіей московскаго университета, референтъ и къ ней отнесся съ критикой. Въ анализѣ стиля, экспертиза построена на очень зыбкой почвѣ. Всѣмъ извѣстно, что были замѣчательные мастера подражать стилю и манерѣ писанія извѣстнаго писателя; такъ, авторъ „Оскудѣнія“ удивительно подражалъ Щедрину, Некрасовъ былъ искуснымъ подражателемъ Пушкина. Насколько скользкой почвой является стиль, можно судить по тому, что одни и тѣ же слова и выраженія, хотя бы

самыя безобразныя, но почему-либо получившія право гражданства въ данный моментъ, мы встрѣтимъ у различныхъ, совершенно незнакомыхъ другъ съ другомъ людей. У насъ, напримѣръ, теперь можно встрѣтить весьма часто слово „биссировать“ и въ особенности слово „обязательно“, въ смыслѣ французскаго „certainement“.

Переданный докладъ возбудилъ живѣйшій интересъ слушателей и составляетъ до сихъ поръ предметъ толковъ въ петербургскомъ обществѣ.

—

Приказъ военнаго министра. *Отъ 9-го декабря 1892 года № 340.* На основаніи Высочайше утвержденнаго, 5-го мая сего года, мнѣнія Государственнаго Совѣта, вѣдомству учрежденій Императрицы Маріи предоставлено исключительное право взиманія въ пользу названныхъ учрежденій особаго дополнительнаго сбора съ зрѣлищъ и увеселеній во всѣхъ мѣстностяхъ Имперіи, за исключеніемъ губерній Царства Польскаго и Великаго Княжества Финляндскаго, причемъ этому сбору подлежатъ публичныя зрѣлища и увеселенія всякаго рода, устраиваемыя за плату съ посѣтителей, въ томъ числѣ, между прочимъ, и представленія, концерты, балы, маскарады и другія увеселенія, устраиваемыя въ клубахъ и другихъ общественныхъ мѣстахъ, не исключая и военныхъ собраній.

Согласно утвержденнымъ, 20-го августа сего года, правиламъ („Собр. узак. и расп. Прав.“ 1892 г., № 86, ст. 936), означенный сборъ взимается посредствомъ наклейки указанныхъ порядкомъ на входныхъ билетахъ особыхъ марокъ вѣдомства учрежденій Императрицы Маріи; наблюденіе-же за наклейкою соотвѣтствующихъ цѣнѣ билетовъ марокъ и за погашеніемъ ихъ установленнымъ способомъ, а равно возбужденіе судебнаго преслѣдованія противъ лицъ, виновныхъ въ нарушеніи сихъ правилъ, возложено на чиновъ полиціи.

Такъ какъ, на основаніи изложеннаго, всякаго рода зрѣлища и увеселенія, устраиваемыя въ военныхъ клубахъ и собраніяхъ съ предоставленіемъ права входа посторонней публикѣ за плату, должны подлежать взиманію дополнительнаго сбора въ пользу учрежденій Императрицы Маріи, а между тѣмъ, военные клубы и собранія изъяты изъ вѣдѣнія полиціи, то мною признается необходимымъ наблюденіе за правильностью поступленія означеннаго сбора возложить на начальниковъ дивизій и лицъ равныхъ имъ по власти, коимъ статьею 60 положенія объ офицерскихъ собраніяхъ въ отдѣльныхъ частяхъ войскъ предоставлено разрѣшать упомянутыя зрѣлища. Для сего, войсковые начальники, устраивающіе въ собраніяхъ своихъ частей увеселенія за плату, обязываются, по окончаніи спектаклей, представлять означеннымъ начальствующимъ лицамъ, для просмотра и повѣрки, корешки входныхъ билетовъ съ оставшимися на нихъ частями погашенныхъ марокъ. Объявляю о семъ по военному вѣдомству, для руководства въ подлежащихъ случаяхъ.

—

Артистъ малорусской труппы Н. К. Садовскій написалъ для сцены „Энеиду“ по извѣстной переливкѣ Котляревскаго. Въ настоящее время для этой „оперы-буффъ“ пишутъ музыку.

Провинціальная Хроника.

Астрахань. Въ бенефисъ г-жи Бѣльской была поставлена драма Зудермана „Гибель Содома“, разыгранная при тщательномъ исполненіи и хорошемъ сборѣ. Г. Тихоновъ далъ въ свой бенефисъ комедію г. Невѣжина „Въ родномъ углу“.

—

Баку. Въ декабрѣ труппа подъ управленіемъ г. Кручинина поставила между прочимъ, „Уголокъ Москвы“. Дѣла Товарищества очень плохи. Бенефисъ одного изъ артистовъ далъ 9 руб. сбора, а бенефисъ режиссера труппы—40 рублей. — Концерты скрипачки г-жи Заюлли, съ участіемъ піаниста г. Пресмана, прошли съ успѣхомъ.

—

Варшава. Русское Общество любителей сценическаго искусства поставило 10-го декабря драму А. Н. Островскаго „Не такъ живи какъ хочется“. Въ музыкальномъ отдѣленіи участвовали: пѣвица г-жа Шокальская, піанистъ г. де-Миньяръ и хоръ любителей, исполнившій малороссійскія пѣсни. Вообще режиссура спектаклей Общества продолжаетъ, какъ мы уже указывали, держаться легкаго репертуара.—Поставленная недавно опера „Палицы“—Леонкавалло пользуется хорошимъ успѣхомъ.

Въ Варшавѣ скончался полковникъ Солнцевъ, много сдѣлавшій для развитія русскаго театра въ Царствѣ Польскомъ.

—

Вильна. Въ половинѣ декабря здѣсь далъ два концерта скрипачъ г. Цезарь Томсонъ.—16-го декабря музыкально-драматическимъ кружкомъ любителей былъ данъ вечеръ камерной музыки, состоявшій изъ сочиненій Рубинштейна, Шуберта и Моцарта. Въ вечерѣ 22-го декабря принялъ, между прочимъ, участіе скрипачъ г. Путиловъ.

—

Гродно. Въ составъ мѣстной труппы входятъ г-жи: Звѣздичъ, Владимірова и др. и гг.: Невѣровъ, Ратовъ, Владиміровъ, Брагинъ и др. Труппа пользуется симпатіями публики, но дѣла плохи, такъ какъ мѣшаетъ циркъ.

—

Дерптъ. Здѣсь съ большимъ успѣхомъ прошли три концерта хора подъ управленіемъ г. Карагеоргіевича.

—

Екатеринбургъ. 1-го декабря, въ столѣтнюю годовщину смерти Фонъ-Визина, для бенефиса г-жи Гусевой былъ поставленъ „Недоросль“. Въ тотъ же спектакль, какъ это ни странно, шла оперетка „Всѣ мы жаждемъ любви“.—Г. Адольфъ Терпакъ (флейтистъ) далъ, съ участіемъ мѣстныхъ силъ, два симфоническихъ концерта, основнымъ матеріаломъ которыхъ были симфоніи Бетховена.

—

Житомиръ. Яркимъ примѣромъ, насколько плохо идутъ театральныя дѣла въ провинціи, можетъ служить слѣдующій фактъ, передаваемый „Кіев. Сл.“. Въ Житомиръ прибылъ нѣкій Феррони и подалъ въ городскую управу заявленіе о разрѣшеніи ему свить на нѣкоторое время городской циркъ, съ платой по 30 руб. въ мѣсяцъ. Заявленіе Феррони было передано управой на разсмотрѣніе думы, которая въ засѣданіи своемъ готова уже была удовлетворить ходатайство Феррони, какъ вдругъ послѣдовало заявленіе отъ антрепренера мѣстнаго театра съ просьбой не разрѣшать открытія цирка, такъ какъ послѣдній можетъ явиться опаснѣйшимъ конкуррентомъ для театра. Въ заключеніе своего заявленія антрепренеръ изъявилъ готовность вносить ежемѣсячно въ городскую кассу предлагаемые Феррони за наемъ цирка 30 руб. Дума согласилась съ заявленіемъ антрепренера театра и отказала Феррони въ наймѣ цирка.

—

Казань. По поводу постановки „Князя Игоря“ на казанской сценѣ профессоръ Н. П. Загоскинъ помѣстилъ въ „Волжскомъ Вѣстникѣ“ (см. №№ 324

и 325) двѣ обширныя статьи, посвященныя разбору геніальнаго произведенія Бородина.

—

Каменецъ-Подольскъ. Правительственная субсидія въ 3000 руб. не идетъ въ прокъ мѣстному театру. Русская драма, по сообщенію „Кіевл." здѣсь въ загонѣ: идутъ преимущественно оперетки, при чемъ въ нихъ принимаетъ участіе какая то наѣздница изъ бывшаго здѣсь прежде цирка.

—

Кіевъ. Въ оперную труппу г. Сѣтова, вступилъ пріѣхавшій изъ Петербурга бывшій артистъ Императорской оперы, г. Медвѣдевъ. Выходъ его въ заглавной роли въ „Отелло" сопровождался огромнымъ успѣхомъ.

По свѣдѣніямъ мѣстныхъ газетъ, въ Кіевѣ разработывается проэктъ организаціи акціонернаго Общества капиталистовъ для антрепризы театровъ въ Петербургѣ, Москвѣ, Кіевѣ и Харьковѣ. Двѣ драматическихъ и двѣ оперныхъ труппы этого Общества будутъ играть въ теченіе года поперемѣнно въ означенныхъ четырехъ городахъ.

На оперной сценѣ была поставлена въ первый разъ опера-феерія Гомеца „Гуарани".

Кіевское Общество поощренія художествъ объявляетъ конкурсъ для молодыхъ художниковъ. Преміи отъ 25 до 150 руб. Срокъ представленія картинъ—конецъ марта 1893 г.

—

Кишиневъ. Труппа г-жи Петровской особенно хорошихъ сборовъ не имѣла; часть труппы уѣзжала на гастроли въ Бендеры.

—

Ломжа. Кружокъ любителей сценическаго искусства далъ 27-го ноября спектакль, состоявшій изъ драмы Дьяченко „Свѣтскія ширмы" и водевиля „Губкинъ", въ пользу попечительства о слѣпыхъ.

—

Маріуполь. Игравшее здѣсь опереточное Товарищество прекратило спектакли.

—

Минскъ. Въ декабрѣ были, между прочимъ даны слѣдующія пьесы: „Въ неравной борьбѣ", „Столичный воздухъ", „Василиса Мелентьева", „Елизавета Николаевна", „Елка" и др.—Въ залѣ мужской гимназіи былъ данъ 20-го декабря ученическій музыкально-литературный вечеръ, состоявшій изъ хороного пѣнія, чтенія и дуэта изъ „Жизнь за Царя" для рояля и фисгармоніи.

—

Новочеркасскъ. 4-го декабря драматическая труппа дала спектакль посвященный памяти Фонъ-Визина, представленъ былъ „Недоросль" и въ заключеніе поставленъ апоѳеозъ состоявшій изъ статуи Фонъ-Визина посрединѣ сцены, окруженной первоклассными русскими писателями, слѣдовавшими за Фонъ-Визинымъ до Островскаго включительно. Роли писателей распредѣлены были между артистами, и сходствомъ съ портретами литераторовъ отличались: г. Михайловъ (И. А. Крыловъ), г. Медвѣдевъ (М. Ю. Лермонтовъ) и г. Степановъ (И. С. Тургеневъ), а также г. Попскій (А. С. Грибоѣдовъ). Пушкина изображалъ г. Рощинъ-Инсаровъ. Остальные не имѣли большого сходства съ изображенными писателями. По поднятіи занавѣса, музыка заиграла „Славься", и группа писателей, со статуей Фонъ-Визина по срединѣ, живописно предстала предъ глазами зрителей. Вся группа отдавала поклонъ статуѣ Фонъ-Визина, а Бѣлинскій (г. Сипельниковъ) возложилъ на голову покойнаго юбиляра лавровый вѣнокъ. Картина, по энергичному требованію публики, повторена была два раза.

—

Одесса. Въ декабрѣ драматическая труппа г Грекова дала лишь нѣсколько спектаклей, такъ какъ начавшіеся въ Новомъ театрѣ послѣ открытія опернаго сезона драматическіе спектакли скоро прекратились и драма шла въ городскомъ театрѣ въ нѣкоторые дни, не занятые оперой. 9 декабря на сценѣ городского театра была поставлена „Женитьба" Н. В. Гоголя въ память 50-тилѣтія со дня постановки въ первый разъ этой комедіи. Кромѣ нея была разыграна сцена изъ „Мертвыхъ душъ". Г. Супруненко пропѣлъ арію изъ „Майской ночи", была поставлена живая картина „Дѣти Н. В. Гоголя". 1 января состоялся бенефисъ г. Мартынова, поставившаго въ 1 разъ въ Одессѣ новую пьесу Зудермана „Гибель Содома". Дѣятельность оперы выразилась въ постановкѣ „Травіаты" (дебютъ г-жи Клямжинской и г. Герасименко), „Фауста", „Аиды", „Русалки" (дебюты г-жи Нечаевой, г-жи Филоновой), „Гугеноты" „Риголетто", „Сельской чести", „Демона" и др.—По газетнымъ слухамъ, Русскій театръ отличающійся большими неудобствами, будетъ вскорѣ капитально переустроенъ.

Играющая въ этомъ театрѣ малорусская труппа подъ управленіемъ г. Садовскаго отпраздновала 18 декабря памятный день десятилѣтія со времени выступленія главной своей силы г-жи Заньковецкой на поприще драматической артистки. Спектакль прошелъ необыкновенно торжественно, оваціи г-жѣ Заньковецкой были единодушны и восторженны. Публика поднесла артисткѣ подарки, цвѣты, адресы; труппа чествовала своего товарища чтеніемъ привѣтственнаго слова при открытомъ занавѣсѣ и подвесеніемъ серебрянаго вѣнка.

Слухи о соединеніи малорусскихъ труппъ гг. Кропивницкаго и Садовскаго, появившіеся въ печати, повлекли къ полемикѣ на столбцахъ газетъ между этими главами двухъ труппъ, вредящей, какъ намъ кажется, лишь успѣху малорусскаго театра. Посвященіе публики въ интимныя подробности переговоровъ между этими двумя лицами не можетъ интересовать ее, а скорѣе можетъ указать ей на вмѣшательство въ дѣло мелочныхъ и личныхъ соображеній. Изъ этой полемики мы можемъ отмѣтить крайне характерное заявленіе г. Садовскаго о томъ, что „интересъ и симпатіи къ малорусскому театру завоеваны талантомъ М. К. Заньковецкой".—Малорусскій композиторъ Н. В. Лысенко съ своимъ малорусскимъ хоромъ предпринялъ путешествіе по южнымъ городамъ, съ цѣлью дать концерты въ Харьковѣ, Полтавѣ, Нѣжинѣ, Черниговѣ и Одессѣ. Въ программу концертовъ входятъ, между прочимъ, народныя пѣсни Угорской Руси, Буковины, волжскія и новгородскія. Концерты г. Лысенко въ Одессѣ предположены въ началѣ января съ участіемъ хора труппы г. Садовскаго.—Одесское отдѣленіе Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества устраиваетъ нѣсколько концертовъ; изъ нихъ въ январѣ два симфоническія собранія подъ управленіемъ П. И. Чайковскаго и съ участіемъ г-жи С. Ментеръ и г. Сапельникова, а въ мартѣ два собранія съ участіемъ и подъ управленіемъ Л. С. Ауера.—Въ концѣ декабря въ помѣщеніи рисовальной школы состоялся литературно-музыкальный вечеръ съ участіемъ нѣкоторыхъ артистовъ драматической труппы городского театра, въ пользу недостаточныхъ учениковъ школы, отправляющихся въ Императорскую Академію Художествъ. На лѣтній сезонъ для театра „Грандъ-Отеля" формируется польская опереточная труппа. Среди различныхъ развлеченій одесситовъ надо отмѣтить пользующіеся успѣхомъ литературно-музыкальные вечера, устраиваемые одесскимъ славянскимъ Обществомъ въ аудиторіи въ слобо-

дѣ Романовкѣ. Обычный студенческій вечеръ, 12 декабря, въ Биржевой залѣ прошелъ очень оживленно. Въ немъ приняли участіе г-жи Филонова, Ирма Фелькнеръ и профессоръ музыкальныхъ классовъ віолончелистъ г. Алонзъ.—Драматическій кружокъ почтилъ память Н. В. Гоголя постановкой „Женитьбы“ и „разговора двухъ дамъ“ изъ „Мертвыхъ душъ“. На праздникахъ въ Одессѣ были даны солдатскіе спектакли подъ режиссерствомъ одного изъ офицеровъ, поручика г. Грузевича-Нечая, въ казармахъ стрѣлковаго полка. Исполнялись пьесы изъ народнаго и солдатскаго быта. Денные спектакли были даны для солдатъ, а вечерній для офицеровъ, ихъ семействъ и унтеръ-офицеровъ. Такой же спектакль былъ данъ артиллеристами 14 артиллерійской бригады.

Сара Бернаръ окончила свое tourné по Россіи и 16-го декабря выѣхала изъ Одессы въ Лембергъ.

—

Орелъ. Съ 13 декабря въ городскомъ театрѣ давало спектакли Товарищество малорусскихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Кропивницкаго, пріѣхавшее изъ Курска. Благодаря тому, что г. Кропивницкій игралъ въ Орлѣ въ первый разъ и случаю съѣзда на губернскіе выборы, сборы прекрасные. Съ 26 декабря Товарищество играетъ въ Курскѣ. Въ орловскомъ же театрѣ начались спектакли опереточной труппы подъ управленіемъ г. Гаврилова.—Музыкально-вокал вечеръ орловскаго музыкальнаго кружка, 29 декабря, данъ былъ въ пользу недостаточныхъ студентовъ петербургскихъ высшихъ учебныхъ заведеній. Исполнены были произведенія Россини Шумана, Массенэ, Шуберта, Рубинштейна, Лысенко и др. Публики было много. 17 и 21 декабря состоялись, въ залѣ дворянскаго собранія, концерты г-жъ Китаевой и Збруевой и г-жи Офросимовой и г. Щур

—

Пултускъ. Здѣсь не рѣдко даются любительскіе спектакли, исполняемые очень удовлетворительно. Къ сожалѣнію мѣстное русское общество холодно относится къ спектаклямъ, и театральная зала во время спектаклей на половину пустуетъ.

—

Рига. Въ Ригѣ давала спектакли польская труппа г. Косцелецкаго.—Хоръ подъ управленіемъ г. Карагеоргіевича далъ три концерта.—На латышскомъ театрѣ была дана переведенная съ русскаго драма „Жизнь за Царя“.

Лифляндское и курляндское дворянства и многія частныя лица обозначили на три года содержаніе нѣмецкихъ труппъ въ рижскомъ городскомъ театрѣ, обязавшись приплачивать ежегодно по 50,000 р. Прошлогодній дефицитъ былъ 35,000 р.

—

Ростовъ на Дону. 22 декабря антрепренеръ театра Асмолова и извѣстный провинціальный артистъ, Г. М. Черкасовъ, праздновалъ 25-тилѣтній юбилей своей артистической дѣятельности. Юбиляръ исполнялъ одну изъ своихъ лучшихъ ролей, Расплюева въ „Свадьбѣ Кречинскаго“. Пріемъ со стороны публики былъ юбиляру вполнѣ сочувственный и выразился въ шумныхъ оваціяхъ и цѣнныхъ подношеніяхъ. Мѣстная оперная труппа, подъ антрепризою г. Черкасова, даетъ преимущественно оперы итальянскаго репертуара. Изъ русскихъ оперъ въ декабрѣ были даны „Евгеній Онѣгинъ“ и „Демонъ“—предполагается къ постановкѣ „Рогнѣда“.

—

Самара. Въ декабрѣ въ самарскомъ театрѣ были, между прочимъ, поставлены слѣдующія пьесы: „Уголокъ Москвы“, „Двѣ сиротки“, „Русская боярыня“, „Заяцъ“, „Доля-Горе“, „Гамлетъ“ (бенефисъ г. Дьяконова), „Горе отъ ума“, „Дармоѣдка“, „Лѣсъ“, „Коварство и любовь“ и др. „Гибель Содома“ была поставлена въ концѣ ноября.

—

Саратовъ. Въ театральный комитетъ городскаго театра поступили три заявленія о сдачѣ городскаго театра: отъ гг. Закржевскаго, Увковскаго и Горина-Горяинова, обѣщающихъ и оперу, и драму —Съ 26 декабря открылись общедоступные драматическіе спектакли въ театрѣ Очкина. Труппа составлена изъ любителей и нѣсколькихъ артистовъ. Для открытія давали „Каширскую старину“, затѣмъ „Женитьбу Бѣзугина“, „Майоршу“, „Безъ вины виноватые“ и „Лѣсъ“.—Въ непродолжительномъ времени откроются музыкальная и рисовальная школы Общества любителей изящныхъ искусствъ.

Провинціальный пѣвецъ теноръ Мадатовъ вчинилъ искъ къ саратовскому Товариществу, въ составъ котораго онъ былъ приглашенъ на амплуа перваго тенора, о неустойкѣ въ размѣрѣ 800 руб. Дѣло разсматривалось въ саратовскомъ окружномъ судѣ и выяснило слѣдующія подробности: Г. Мадатовъ, продебютировавъ въ „Фаустѣ“, „Трубадурѣ“ и „Рогнѣдѣ“, былъ признанъ на совѣтѣ Товарищества не подходящимъ на роли перваго тенора, и ему предложено было перейти на амплуа второго тенора съ жалованьемъ въ 200 руб., вдвое меньшимъ обозначеннаго въ контрактѣ. Г. Мадатовъ обидѣлся и подалъ искъ къ Товариществу. Окружный судъ отказалъ ему въ искѣ.

Репертуаръ нашей оперы въ концѣ декабря обогатился еще постановкой оперы „Фенелла“ Обера. Единственную видную вокальную роль въ ней исполняетъ г. Закржевскій, въ которой производитъ надлежащее впечатлѣніе. Нѣмую роль Фенеллы олицетворяла г-жа Львова.—Въ нашемъ городскомъ театрѣ идутъ бенефисы. Въ пользу баса г. Петрова дана была „Русалка“, въ которой бенефиціантъ хорошо исполнилъ роль мельника. Роль княгини пѣла г-жа Соколова, Наташу г-жа Бѣлинская (въ первый разъ). Въ бенефисъ г-жи Веселовской поставлена „Африканка“ Мейербера, а г. Рѣзунова—„Пиковая-Дама“. Баритонъ г. Гулевичъ взялъ въ свой бенефисъ (6 января) „Фаустъ“.

—

Сѣнскъ. Въ мѣстной труппѣ играютъ гг. Гринева, Кадникова, Никольская, Чагинъ, Аверинъ, Мерцъ и др. Въ послѣднее время были поставлены. „Злоба дня“, „Татьяна Рѣпина“, „Гайдамакъ Гаркуша“ и „Листья шелестятъ“.

—

Смоленскъ. За 1892 годъ г. Смоленскъ далъ сбору всего 37,398 руб. Такъ какъ жителей въ городѣ 40,000 человѣкъ, кромѣ 6,000 гарнизона, то не вышло и по 1 руб. на человѣка.

Цифра болѣе чѣмъ скромная и антрепренеры всѣхъ родовъ удовольствій терпятъ убытки. 37,398 руб. по родамъ удовольствій распредѣлялись слѣдующимъ образомъ: (зимній сезонъ) драма—12,292 р., (лѣтній сезонъ) оперетка—11,058 р., концерты—5,480 р., гулянія въ садахъ—4,148 р., любительскіе спектакли—1,900 р., маскарады—2,079 р., циркъ—441 р.

Всего охотнѣе посѣщаются оперетки и вокальные концерты. Драму интелигенція не посѣщаетъ, средній классъ и народъ, наоборотъ, охотнѣе ходятъ на драму.

Г-жа Тенсонъ, по болѣзни, вышла изъ труппы; ея роли переданы О. Я. Юрьевой. Послѣдняя съ успѣхомъ участвовала въ пьесахъ „Гамлетъ“ (Офелія), „Отелло“ (Дездемона), „Честь“ (Леопо-

ра) и др. Заглавныя роли въ названныхъ шекспировскихъ пьесахъ исполнялъ г. Кольцовъ.

—

Тифлисъ. Грузинскій хоръ г. Ратили предполагаетъ лѣтомъ совершить путешествіе по Россіи и, между прочимъ, будетъ пѣть въ Одессѣ, Москвѣ и Петербургѣ.

19-го ноября въ Тифлисѣ покончилъ съ собой молодой человѣкъ, Михаилъ Ник. Бабіевскій. Покойный принялъ растворъ карболовой кислоты и, по доставленіи въ Михайловскую больницу, умеръ. Михаилъ Бабіевскій нѣкоторое время служилъ при тифлисскомъ казенномъ театрѣ въ качествѣ суфлёра и актера на маленькія роли; онъ игралъ подъ псевдонимомъ Михайлова.

На чрезвычайномъ собраніи членовъ „Тифлисскаго артистическаго Общества", 12-го декабря, постановлено возбудить противъ редактора „Нов. Времени" и автора корреспонденціи, подписанной псевдонимомъ Veritas, судебное преслѣдованіе за клевету въ печати.

—

Харьковъ. 12-го декабря въ залѣ городского дома состоялся концертъ г. Бевза, исполнившаго произведенія Бетховена, Шуберта, Шумана, Шопена, Вагнера и Листа. 28-го декабря въ томъ же залѣ давали концертъ піанистъ г. Рахманиновъ и баритонъ г. Слоповъ. Въ оперномъ театрѣ гастролировала г-жа Луиза Никита; въ послѣдній разъ участвовала она въ оперѣ «Фра-Діаволо» и затѣмъ уѣхала въ Берлинъ. Предполагавшіяся гастроли г-жи Зембрихъ не состоятся.

—

Херсонъ. Съ рождественскихъ праздниковъ въ городскомъ театрѣ предположено было начать спектакли опереточной труппы подъ управленіемъ г. Шварца. Труппа состоитъ, изъ г-жъ Платоновой, Самаровой, Петровой, Топорвной; гг. бар. Розева, Кубанскаго, Грубина и др. подъ режиссерствомъ г. Глѣбскаго.

—

Изъ **Ярославля** пишутъ, что въ городскомъ театрѣ состоялся бенефисъ молодой артистки М. И. Морской, извѣстной москвичамъ по лѣтнимъ спектаклямъ въ селѣ Богородскомъ. Поставлены были сцены Трофимова „Пролитой воды не воротишь" и драматическій этюдъ Ф. Коппе „Прохожій". Бенефиціантка была предметомъ восторженныхъ овацій.

—

Феодосія. 5-го декабря Феодосійскій музыкально-драматическій кружокъ любителей чествовалъ столѣтіе со дня смерти Фонъ-Визина и пятидесятилѣтіе оперы Глинки „Русланъ и Людмила", постановкою соотвѣтствующихъ пьесъ.

Работы по сооруженію концертнаго зала быстро подвигаются впередъ и къ концу января будутъ закончены. Залъ устраиваемый на средства города будетъ сдаваться лишь поспектакльно.

Заграничная хроника.

Въ **Берлинѣ** гастролировали двѣ итальянки: извѣстная москвичамъ Элеонора Дузе, привлекавшая ежедневно массу публики въ Лессингъ-театръ, несмотря на тройныя цѣны, и г-жа Джемма Беллинціони. Г-жа Дузе выступала въ „Маргаритѣ Готье", „Клотильдѣ", „Федрѣ" (Сарду), „Норѣ" и „Francillon" (Dumas); г-жа Беллинціони поетъ вмѣстѣ съ Станіо въ двухъ новыхъ итальянскихъ операхъ „Santa Lucia" и „Malavita".

Г. Евгеній Цабель, извѣстный нѣмецкій критикъ и журналистъ, напечаталъ особую брошюру объ А. Г. Рубинштейнѣ, подъ заглавіемъ „Anton Rubinstein. Ein Künstlerleben". По единодушному отзыву нѣмецкой печати, эта интересная книга читается какъ романъ. Личность нашего знаменитаго музыканта выясняется здѣсь ярко. Рубинштейнъ охарактеризованъ какъ выдающійся человѣкъ и первостепенный композиторъ, причемъ читатель обстоятельно знакомится и съ тѣмъ, насколько А. Г. можетъ считаться представителемъ русскаго въ музыкѣ.

Театръ „Apollo" закрытъ и персоналъ его уволенъ. За послѣдніе два мѣсяца это уже шестой театръ, такъ печально оканчивающій свое существованіе. „Apollo" былъ посвященъ исключительно балетнымъ представленіямъ.

Элеонора Дузе, собираясь отправиться въ Америку, поручила берлинскому корреспонденту „New York Herald" сообщить его американскимъ коллегамъ, что она боится и ненавидитъ интервью, считая этотъ обычай остаткомъ варварства. Она желаетъ, чтобъ ее судили по ея артистическимъ способностямъ. Артистка и женщина совершенно различныя существа. „Я не понимаю, для чего публикѣ сообщать, какъ я одѣваюсь утромъ, но сколько часовъ встаю, что мнѣ всего больше нравится играть, держу ли я собакъ и пр.". 10-го января Дузе уѣзжаетъ въ Нью-Іоркъ. Какъ всегда, она удерживаетъ въ свою пользу извѣстную долю сборовъ (въ Берлинѣ она получала 60 проц.). По окончаніи своего американскаго путешествія, она намѣрена удалиться со сцены и жить въ кругу своей семьи и дѣтей.

Зудерманъ написалъ новую драму „Родина" („Heimath"), которая исполнялась въ первый разъ 26 декабря въ берлинскомъ театрѣ Лессинга.

Въ берлинскомъ театрѣ Кроля 14 декабря простилась съ публикою г-жа Беллинчіони въ роли Травіаты въ оперѣ Верди. Артистка произвела потрясающее впечатлѣніе на всѣхъ и служила предметомъ столь выдающихся и продолжительныхъ овацій, что была почти безъ чувствъ увезена изъ театра. Г-жа Беллинчіони и г. Станіо вновь приглашены въ театръ Кроля на апрѣль мѣсяцъ. Въ контрактѣ они обязались участвовать въ „Севильскомъ цирюльникѣ", въ которомъ артистка появится въ мужской роли Фигаро (!), а г. Станіо—въ роли графа Альмавива.

Оперный театръ Кроля, въ Берлинѣ, въ 1892 г. (съ 13 апрѣля по 31 декабря н. ст.) далъ 48 различныхъ оперъ. Изъ нихъ по 4 оперы Вебера, Верди и Лорцинга, по три—Доницетти и Моцарта, по двѣ—Флотова, Гуно, Мейербера, Обера, Россини и Флотова. Чаще всего шли: „Волшебный стрѣлокъ" (14 разъ), „Трубадуръ" „Трубачъ изъ Секкингена" (по 13 р.), „Севильскій цирюльникъ" (11 р.). „Рынокъ невѣстъ", „Волшебная флейта", „Виндзорскія проказницы" (по 10 р.), „Оружейникъ", „Царь и плотникъ.", „Травіата" (по 9 р.), „Ночной лагерь въ Силезіи" и „Свадьба Фигаро" (по 8 р.), „Фиделіо", „Маккавеи", „Абу-Гассанъ" (по 7 р.), „Лучія", „Марта", „Лорле", „Ундина", „Охотникъ", „Донъ-Жуанъ" и „Оберонъ" (по 6 р.). Изъ новыхъ оперъ были поставлены: „Лорле"—Фёрстера, „Mala Vita"—Джіордано, „Іоаннъ Лотарингскій"—Консьера, „Клятва"—Рейха, Маккавеи"—Рубинштейна, „Santa Lucia"—Таска и „Рынокъ невѣстъ"—Цеплера.

Въ театрѣ Кроля въ Берлинѣ перваго декабря съ хорошимъ успѣхомъ дана была новая опера въ 3-хъ актахъ „Mala Vita – соч. И. Умберто Джіордано. По музыкѣ и драматизму лучшее дѣйствіе — второе, послѣ котораго горячо апплодировали. Оркестровый нумеръ въ этомъ дѣйствіи былъ повторенъ. Опера была отлично обставлена; главныя женскія роли исполняли г-жи Беллинчіони и Моранъ-Ольденъ.

Въ театрѣ Кроля (въ Берлинѣ) 27 декабря по-

ставлена въ первый разъ одноактная опера „Полковникъ Лумпусъ“ („Oberst Lumpus“) Теобальда Ребаума. Тамъ же съ новою постановкою дана была въ первый разъ опера „Сильвана“ Вебера. Главную женскую роль исполняла г-жа Моранъ Ольденъ.

Намъ пишутъ изъ Берлина о серьезной болѣзни тенора г. Станьо. Пѣвецъ уже долгое время страдалъ горловою болѣзнью, что было причиною въ задержкѣ постановки оперы „Mala Vita“. У г. Станьо лопнула шейная артерія; болѣзнь очень опасна. Г. Станьо придется оставить сцену на продолжительное время.

Изъ Берлина сообщаютъ, что современная колоніальная политика вскорѣ появится на сценѣ. Вестмаркъ, путешествовавшій по Африкѣ, на дняхъ окончилъ драму подъ заглавіемъ „Unter Menschenfressern“ („Среди людоѣдовъ“). Фабула ея, вѣроятно, вымышлена, но отдѣльныя ситуаціи и главныя дѣйствующія лица—правдивые и легко узнаваемые типы. Стенли, цивилизаторская дѣятельность котораго на берегу рѣки Конго въ драмѣ сильно осуждается, говорятъ, протестовалъ противъ постановки пьесы. Авторъ на это отвѣтилъ, что въ пьесѣ его ни разу не встрѣчается имя Стэнли или кого нибудь изъ его спутниковъ, и что протестъ, поэтому, долженъ считаться для него необязательнымъ. Нѣкоторыя сцены уже приняли драму Вестмаркъ съ тѣмъ, чтобы ее поставить въ ближайшемъ будущемъ.

Въ квартетномъ собраніи г. Іоахима въ Берлинѣ (19 декабря) между прочими пьесами впервые исполненъ былъ струнный квартетъ (f-dur), сочиненіе принца Рейса. Критика отзывается сочувственно объ этомъ произведеніи.

Недавно концертировалъ въ Берлинѣ весьма даровитый піанистъ Сигизмундъ Стоёнскій. Въ программу втораго и послѣдняго концерта его вошли: соната, es—дуръ (op. 31) Бетховена, четыре фантазіи Шумана, фантазія Шопена (op. 49); и нѣсколько менѣе извѣстныхъ произведеній. Отличная фразировка и блестящая техника доставили піанисту громадный успѣхъ.

Въ театрѣ „Подъ Липами“ (театръ „Ронахеръ“) успѣхъ имѣлъ обстановочный балетъ „Міръ въ картинахъ и танцахъ“, который въ послѣдній разъ данъ былъ шестого декабря.—Слѣдующею новинкою, тамъ же, былъ балетъ „Островъ сиренъ“.

Новая нѣмецкая опера „Вѣдьма“ („Die Hexe“), имѣвшая въ Магдебургѣ большой успѣхъ, поставлена была также въ Берлинѣ въ Новый годъ.

Піанистъ г. Сливинскій участвовалъ въ Берлинѣ въ пятомъ филармоническомъ собраніи (31 м.) и, между прочими пьесами, исполнялъ первый концертъ Чайковскаго. Музыкальная газета „Сигналы“ особенно выдѣляютъ техническую сторону исполненія г. Сливинскаго.

Піанистъ Евгеній д'Альбертъ далъ 31 декабря въ Берлинѣ, въ пѣвческой академіи, концертъ; причемъ въ составъ программы вошли слѣдующія пьесы: Suite anglaise (n.8)—Баха, рондо (a—moll)—Моцарта, ноктюрнъ (h—dur), польскій (fis—moll) и скерцо (cis—moll)—Шопена, соната (op. 10)—концертанта, вальсъ „Nachtfalter“—Штрауса (въ переложеніи Таузига) и этюдъ (op. 23)—А. Рубинштейна.

Фридрихъ Шпильгагенъ сдѣлался театральнымъ критикомъ. Онъ принялъ на себя веденіе театральнаго критическаго отдѣла журнала „Magazin für Literatur“.

Въ берлинскомъ „Thomas“-театрѣ въ концѣ декабря начались представленія летающаго балета. Во главѣ его стоитъ г-жа Прециоза Григолатисъ. Балетъ этотъ—„Сказка о голубомъ гротѣ“,—уже данъ былъ съ хорошимъ успѣхомъ въ Потсдамѣ и королевскомъ драматическомъ театрѣ.

„Биржевой курьеръ“ разсматриваетъ денежный вопросъ въ мірѣ искусствъ. „Cavalleria rusticana“, по его словамъ, самая прибыльная изъ всѣхъ одноактныхъ оперъ, которыя когда либо попадали на сцену; и прибыль эту дала, какъ опера, такъ и драма; это маленькое произведеніе дало Маскани больше нежели Моцартъ, Веберъ и Глюкъ получили вмѣстѣ. Верга, авторъ либретто „Сельской чести“, получилъ 200000 гульденовъ, это гораздо больше нежели пріобрѣли въ совокупности своими сочиненіями Гете, Шиллеръ и Лессингъ.

Прежній оперный театръ въ Берлинѣ „Belle-Alliance“ теперь называется „Victoria-Theater“. Въ этомъ театрѣ будутъ даваться разныя обстановочныя піесы. Одною изъ первыхъ новинокъ была поставлена феерія: „Путешествіе вокругъ свѣта въ 80 дней“. Благодаря энергіи и старанію новаго директора театра г-на Литаши, который пригласилъ извѣстную въ Берлинѣ драматическую труппу, и благодаря роскошной постановкѣ, феерія имѣла большой успѣхъ. Лучше всего по своему оригинальному великолѣпію была седьмая сцена съ балетомъ; „Праздникъ у королевы Накагира“. Первыя балерины г-жи Бальбо и Марксольдъ имѣли громадный успѣхъ.

Въ шестомъ филармоническомъ концертѣ 17 декабря принимала участіе г-жа Тереза д'Альбертъ-Карено.

Въ берлинскомъ Friedrich-Wilhelmstadt театрѣ пользуется большимъ успѣхомъ новая оперетка „Дядя милліонеръ“ („Der Millionenonkel“) Адольфа Миллера. Либретто составили Цель и Жена. И въ либретто, и въ музыкѣ мало оригинальнаго, но все придумано и выполнено очень ловко, такъ что оперетка смотрится и слушается безъ скуки. Вотъ фабула ея. Изъ Болгаріи юноша посланъ въ Парижъ, чтобы тамъ заниматься науками. Вмѣсто занятій юноша веселится. Когда дядя, отъ котораго наслѣдство должно перейти къ племяннику, объ этомъ узнаетъ, онъ желаетъ спасти его и насильно женитъ. Назначенную для него невѣсту онъ тайно привозитъ съ собою. Вскорѣ юноша возвращается на родину, но не одинъ, а съ цѣлымъ обществомъ, такъ что въ Болгаріи, казалось, водворился маленькій Парижъ. Все сводится къ тому, что студентъ влюбляется въ дѣвицу, назначенную ему въ невѣсты, она—въ него, и дѣло доходитъ до вѣнчанія.

На одной изъ англійскихъ сценъ появилась, по словамъ „Новаго Времени“, драма, героями которой являются русскіе. Въ Бирмингамѣ, при участіи извѣстныхъ артистовъ супруговъ Кендалей, дана была пьеса нѣкоего Дома — „Князь Каратовъ“. Героиня драмы—Екатерина Вель, молодая и красивая женщина, весьма богато живущая въ Лондонѣ и Риджентспаркѣ, но прошлаго которой никто не знаетъ. Оказывается, однако, что нѣсколько лѣтъ тому назадъ она участвовала въ какомъ-то кружкѣ и считается причиною смерти молодого князя Каратова, старикъ отецъ генералъ Каратовъ далъ себѣ тогда же клятву отомстить убійцѣ сына и для этого, подъ видомъ Бориса Ивановича (sic), бѣглаго каторжника, отправляется въ Англію и поступаетъ въ кружокъ русскихъ эмигрантовъ. Онъ достигаетъ вполнѣ своихъ цѣлей, участвуетъ на сборищахъ лондонскихъ революціонеровъ и предаетъ, въ концѣ концовъ, Вель и ея сообщниковъ полиціи. Здѣсь является, однако, на сцену англичанинъ, сэръ Ричардъ Стэнгопъ, доказываетъ, что Екатерина Вель не виновна въ смерти молодого Каратова, оказывающагося ея законнымъ супругомъ, примиряетъ героиню драмы съ ея тестемъ и заставляетъ ее отречься отъ нигилизма. Дѣло заканчивается женитьбою сэра Ричарда и Екатерины.

По отзывамъ англійскихъ газетъ, драма была принята публикой весьма сочувственно.

Адальбертъ Матковскій, пользующійся большимъ успѣхомъ въ Брауншвейгѣ, въ придворномъ театрѣ, въ роляхъ Гамлета, Сигизмунда и Ромео, заключилъ контрактъ на гастроли въ разные нѣмецкіе города. Гастроли его начнутся съ 15 февраля въ Дортмундѣ, оттуда отправится онъ въ Дюссельдорфъ, Бременъ, Ганноверъ.

По сообщеніямъ изъ Брауншвейга, въ бумагахъ покойнаго композитора Генриха Литольфа найдена вполнѣ законченная большая опера „Король Лиръ“. Либретто сдѣлано по трагедіи Шекспира. Произведеніе это написано въ стилѣ оперы „Храмовники“—Маршнера.

Первая новинка на сценѣ городскаго театра въ Бреславлѣ опера „Gringoire“—Игнатія Брюля 22 декабря была дана съ большимъ успѣхомъ.

Итальянскій композиторъ Антоніо Фабрисъ сочинилъ оперу „Магометъ II“, которая недавно поставлена была въ Венеціи. Итальянскія газеты сильно рекламируютъ этого композитора, заявляя, что ему предстоитъ „открыть новую блестящую эру оперной музыки“.

Скрипачъ Карлъ Галиръ недавно окончилъ свое артистическое путешествіе по Германіи и уже вернулся въ Веймаръ, гдѣ состоитъ придворнымъ концертмейстеромъ. Изъ пьесъ его репертуара особенно успѣхомъ пользовались концерты Бетховена и Паганини.

Намъ сообщаютъ изъ Вѣны, что 8 декабря въ „Бургтеатрѣ“ поставлена была первая часть трагедіи Гёте „Фаустъ“. Это было первое представленіе въ новомъ театрѣ по сценарію Вильбрандта Готовятъ постановку и 2-й части трагедіи.

На подобную постановку трагедіи здѣсь смотрятъ какъ на художественное событіе. Г. Зонненталь въ роли Фауста далъ глубоко обдуманный образъ; г. Левинскій — Мефистофель — былъ превосходенъ. Г-жа Рейнгольдъ, напротивъ, мало подходила къ поэтической роли Гретхенъ.

Сара Бернаръ начала свои гастроли 21 декабря въ Вѣнѣ. Предположено было дать съ ея участіемъ семь спектаклей.

Предполагавшаяся въ началѣ декабря постановка оперы „Ранцау“—Масканьи въ Вѣнѣ замедлилась по случаю спора, возникшаго между оперной дирекціей вѣнскаго театра и Масканьи по поводу распредѣленія ролей. Масканьи назначилъ для роли Луизы въ операхъ „Ранцау“ г-жу Беетъ, которая по его же приглашенію уже участвовала при постановкѣ этой оперы во Флоренціи. Масканьи преподнесъ ей даже фотографическую карточку съ подписью: „a la mia futura Luisa“. Директоръ же опернаго театра въ Вѣнѣ г. Янъ назначилъ партію Луизы г-жѣ Ренаръ и обратился къ Масканьи съ просьбой сдѣлать въ партіи кое-какія измѣненія, сообразуясь съ вокальными средствами г-жи Ренаръ. Масканьи на отрѣзъ отказался отъ этого, а издатель оперы Сонцоньо прямо объявилъ, что позволилъ бы это только послѣ пятидесятаго представленія „Ранцау“. Теперь это дѣло улажено и первое представленіе оперы состоялось 26 декабря съ успѣхомъ, хотя критика констатируетъ въ ней заимствованія изъ оперъ Верди, Гуно, Вагнера и Мейербера.

Извѣстный капельмейстеръ Іосифъ Гельмесбергеръ, вслѣдствіе болѣзненнаго состоянія своего, отказался отъ должности директора вѣнской консерваторіи. Гельмесбергеру теперь 76 лѣтъ; при консерваторіи онъ состоитъ преподавателемъ съ 1856 года.

Опера „Паяцы“—Леонкавалло, поставленная въ Вѣнѣ въ театрѣ „an der Wien“, пользуется тамъ хорошимъ успѣхомъ.

Первая балерина при вѣнской придворной оперѣ Карлотта Бріанца была въ началѣ прошлаго мѣсяца неожиданно уволена отъ службы при театрѣ. Причина этого увольненія—отказъ г-жи Бріанца участвовать въ балетѣ „Excelsior“ не въ очередь.

Въ вѣнскомъ „Theater an der Wien“ на-дняхъ состоялось первое представленіе новой оперетты Іогана Штрауса „Княгиня Нинетта“. Суди по газетнымъ отзывамъ, вовое произведеніе имѣло огромный успѣхъ; оно отличается богатствомъ и изяществомъ мелодій и отличной инструментовкой.

Въ четвертомъ филармоническомъ концертѣ въ Вѣнѣ (6 декабря) исполнена была новая (восьмая) симфонія, c-mol—Брукнера. Симфонія отличается своими колоссальными размѣрами, и поэтому заняла весь концертъ. Она длится 1½ часа; адажіо, вѣроятно, самое длинное въ музыкальной литературѣ,—26 минутъ. Симфонія отличается богатствомъ содержанія и разнообразіемъ; она была превосходно исполнена и имѣла большой успѣхъ. Оркестромъ дирижировалъ извѣстный капельмейстеръ Рихтеръ.

Въ Вѣнѣ умерла 13-го декабря на пятидесятомъ году извѣстная церковная пѣвица Амалія Шмидль-Фабрини. Она получила свое вокальное образованіе въ вѣнской консерваторіи. Уже тогда обращала она на себя вниманіе своими исключительными голосовыми средствами, и въ началѣ марта 1861 года ей поручена была альтовая партія въ знаменитой Messa solemnis—Бетховена. Позднѣе отправилась она въ Парижъ и вступила тамъ въ итальянскую оперную труппу, которая давала свои спектакли въ разныхъ городахъ, между прочимъ и въ Вѣнѣ въ 1871 году. Въ 1875 году сошла она со сцены, поселилась въ Вѣнѣ и занималась съ тѣхъ поръ исключительно преподаваніемъ пѣнія.

Опера „Іоланта“—г. Чайковскаго шла въ Гамбургѣ въ первый разъ 22-го декабря, и по отзывамъ мѣстной печати имѣла полный успѣхъ. Опера превосходно поставлена; главныхъ солистовъ много вызывали. Мѣстная критика относится безусловно сочувственно къ музыкѣ, но находитъ сюжетъ неблагодарнымъ для подобнаго рода музыкальной иллюстраціи.

Другою новинкою въ томъ же театрѣ была драма „Der Komödiant“ („Комедіантъ“)—П. Ландау.

Въ Гамбургѣ умеръ извѣстный нѣмецкій композиторъ и капельмейстеръ Теодоръ Гешель. Изъ оперъ покойнаго наиболѣе извѣстны: „Пажъ короля“, „Ланцелотъ“, „Мечъ короля“ и „Прекрасная Мелюзина“. Какъ дирижоръ большого пѣвческаго общества въ Бремевѣ (Hentschelverein) и въ качествѣ опернаго капельмейстера Гешель занималъ выдающееся положеніе.

Въ Готенбургѣ 9-го декабря огорѣлъ Малый театръ, при чемъ, къ счастію по было человѣческихъ жертвъ. Театръ этотъ былъ выстроенъ въ 1816 году.

Въ послѣднихъ числахъ прошлаго мѣсяца въ дармштадтскомъ придворномъ театрѣ дана была въ первый разъ нѣмецкая одноактная опера „Вардгамана“ Бруно Ольспера. Либретто составилъ Леопольдъ Шуттеръ; въ основаніе его положена слѣдующая фабула: Жрецъ и служитель бога Сирва, Вардгамана, любитъ дочь знаменитаго индійца, Ситу. Онъ нападаетъ на своего счастливаго соперника, англичанина капитана Ральфа, ранитъ его, похищаетъ и уводитъ Ситу. Ральфъ клянется отмстить похитителю, отправляется на поиски и находитъ его позади идола, въ саду, гдѣ скрыта Сита. Когда Вардгамана видитъ, что для него все потеряно, онъ бросается въ пропасть. Музыка написана талантливо, но не отличается оригинальностью: Вагнеръ и Масканьи сильно вдохно-

вляли автора. Она прекрасно инструментована. Начинается она краснымъ смѣшаннымъ хоромъ à capella: главная арія Ральфа не особенно удачна. Въ общемъ, однако, опера понравилась.

Въ Дессаускомъ оперномъ театрѣ поставлены были „Зигфридъ“ и „Гибель Боговъ“ — Вагнера. Остальныя части здѣсь шли уже раньше.

Въ Дрезденскомъ придворномъ театрѣ въ началѣ прошлаго мѣсяца гастролировала молодая артистка изъ Львова, Ядвига Камиль. Она имѣла въ „Лучіи“ и въ „Волшебной флейтѣ“ (въ роли королевы ночи) видный успѣхъ и была немедленно ангажирована.

Новая трехъ-актная опера „Frauenlob“ - Рейнгольдъ Беккера данная въ Дрезденскомъ придворномъ театрѣ въ первый разъ 27-го ноября, имѣла очень хорошій успѣхъ.

Въ Женевѣ, по словамъ „Р. П.“, учреждается русскій „артистическій“ кружокъ.

Изъ Кёльна сообщаютъ въ берлинскій „Биржевой Курьеръ“, что большая опера Карла Рейнталера „Kätchen von Heilbronn“, выдержавшая много представленій на разныхъ нѣмецкихъ сценахъ, теперь поставлена въ Кёльнѣ. Отдѣльныя партіи очень хороши, хоры очень сильны, свѣжи и блестящи; въ захватывающихъ моментахъ композиторъ и поэтъ тѣсно связаны. Опера прекрасно поставлена отъ начала до конца.

Нѣмецкій композиторъ Адольфъ Самуэль (въ Кёльнѣ), авторъ двухъ талантливо написанныхъ симфоній, недавно сочинилъ еще симфонію съ хоромъ, которой далъ названіе „Christus“.

Въ репертуаръ городского театра въ Кенигсбергѣ принята новая комическая опера „Труфальдино, слуга двухъ господъ“. Авторъ либретто и музыки Феликсъ Іонъ-Лейпцигъ заимствовалъ сюжетъ изъ комедіи Гольдони того же названія.

П. И. Чайковскій избранъ докторомъ музыки Кэмбриджскимъ университетомъ; церемонія возведенія въ это званіе состоится въ іюнѣ будущаго года.

По словамъ иностранныхъ газетъ, пребываніе въ Лейпцигѣ А. Г. Рубинштейна, пріѣхавшаго дирижировать „Моисеемъ“ въ Гевандгаузѣ, прошло въ непрерывномъ рядѣ празднествъ, которыя устроивались въ честь его, какъ многочисленными друзьями, такъ и различными музыкальными Verein'ами. Лейпцигъ всегда принималъ А. Г. съ восторгомъ и сердечностью,—но тѣ необычайныя овація и горячность, какими привѣтствовалъ его въ этотъ разъ городъ Мендельсона и Шумана, были вызваны тѣмъ, что этой осенью истекло ровно пятьдесятъ лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ А. Г. Рубинштейнъ впервые игралъ въ Гевандгаузѣ двѣнадцати-лѣтнимъ ребенкомъ; такимъ образомъ, его настоящій пріѣздъ превратился въ юбилейное торжество, продолжавшееся болѣе недѣли.

Намъ пишутъ изъ Лондона, что въ зданіи „Аквареи“ въ Вестминстерѣ, только что состоялось открытіе театральной выставки. Выставлены въ историческомъ порядкѣ предметы, изъ театральной жизни Англіи; отъ Шекспира до нашихъ дней. Главнымъ образомъ здѣсь находятся портреты, письма, костюмы и разные предметы принадлежавшіе актерамъ и актрисамъ. Между прочими древностями находится портретъ Шекспира (изъ коллекціи Певрика Кэстле), рядомъ съ нимъ стулъ и кусокъ обоевъ принадлежавшихъ великому драматургу. Среди другихъ рѣдкостей—библія и табакерка Гаррика, кольца Кэмбле, пряжки г-жи Сиддонсъ и т. д. Очень разнообразна и интересна коллекція театральныхъ афишъ разныхъ эпохъ.

Нѣмецкая драма „Потерянный рай“ Людвига Фульда въ послѣднихъ числахъ прошлаго мѣсяца была поставлена въ Лондонѣ въ Адельфи-театрѣ, въ англійскомъ переводѣ и имѣла успѣхъ.

Московскій піанистъ Александръ Зилотти концертировалъ въ ноябрѣ во Франкфуртѣ, а въ началѣ декабря въ Лондонѣ съ выдающимся успѣхомъ. Въ послѣднемъ концертѣ имъ исполнены были: романсъ Чайковскаго, „Basso ostinato“— г. Аренскаго, прелюдіи—гг. Глазунова и Лядова (ор 24 и 25) и фантазія изъ „Пиковой дамы“—г. Пабста. Затѣмъ г. Зилотти посѣтилъ Манчестеръ, Брюссель и Антверпенъ. Блестящій успѣхъ имѣлъ артистъ въ послѣднемъ городѣ въ симфоническомъ собраніи (7 декабря), въ которомъ ему приходилось исполнять весьма разнообразную программу, между прочимъ „Русскую фантазію“,—г. Направника (съ акомпаниментомъ оркестра), двѣ рапсодіи (п. п. 9 и 12) Листа, парафразу изъ „Пиковой дамы“ г. Пабста и нѣсколько пьесъ Шопена и современныхъ русскихъ авторовъ (гг. Аренскаго, Глазунова и Лядова).

Былъ ли Гамлетъ тучный или худой? Вотъ проблема, занимающая англійскихъ критиковъ. Несомнѣннымъ авторитетомъ въ настоящемъ случаѣ былъ бы самъ Шекспиръ, но, къ несчастію, Шекспиръ выразилъ на этотъ счетъ два противоположныхъ мнѣнія. По словамъ королевы, Гамлетъ—„тученъ и страдаетъ одышкой“, а по отзыву Офеліи—онъ „стройный и изящный“. Нынѣшніе комментаторы Шекспира не могутъ придти къ соглашенію. „Гамлетъ былъ молодъ, холостъ и влюбленъ; въ часы досуга онъ мечталъ о самоубійствѣ и о мести слѣдовательно,—онъ былъ худой“—такъ пишетъ Малеттъ. Другой комментаторъ ему отвѣчаетъ: „Нѣтъ, Гамлетъ былъ лимфатикъ, сталo быть и тучный, и королева права на этотъ счетъ; что касается мнѣнія Офеліи, то всѣмъ извѣстно, что мужчина всегда бываетъ стройнымъ и изящнымъ для дѣвицы, влюбленной въ него“. Есть комментаторы, считающіе тучность Гамлета типографской ошибкой. Вмѣсто слова „fat“ (тучный) Шекспиръ писалъ „faint“ (слабый). Наконецъ, вотъ еще одно мнѣніе по данному вопросу: Шекспиръ сдѣлалъ-де Гамлета тучнымъ, потому что роль его первоначально исполнялъ актеръ Бербэджъ, который былъ тученъ. Не разъ и впослѣдствіи исполнялась эта роль тучными актерами. Стефенъ Кэмбль былъ до того тученъ, что могъ играть Фальстафа, не дѣлая себѣ искусственнаго живота.

Новая нѣмецкая опера „Пальмъ“ (Palm) Павла Гейслера дана была въ первый разъ 27 ноября въ Любекѣ.

Въ теченіе января мѣсяца въ Миланскомъ театрѣ „Скала“ будетъ поставлена новѣйшая опера Верди „Фальстафъ“. Маститый композиторъ самъ будетъ руководить репетиціями. Либретто къ оперѣ этой, состоящей изъ 3-хъ актовъ и 6-ти картинъ, заимствовано изъ Шекспировскихъ „Виндзорскихъ кумушекъ“ и драм. хроники его-же „Генрихъ Четвертый“. Составлено оно извѣстнымъ Арриго Бойто.

Въ миланскомъ театрѣ „Скала“ 14 декабря впервые дана была обстановочная опера „Христоферъ Колумбъ“(„Cristoforo Colombo“)—сочиненіе Франкетти—и имѣла значительный успѣхъ.

Масканьи написалъ свою четвертую оперу. Сюжетомъ для нея послужило юношеское произведеніе Гейне „Вильямъ Ратклифъ“. Масканьи не измѣнилъ и но прибавилъ къ трагедіи ничего, только вмѣсто 1-го акта раздѣлилъ ее на 4.

Изъ Мейнингена пишутъ, что новѣйшая драма Рихарда Фосса „Малярія“ („Malaria“) имѣла 28 декабря значительный успѣхъ.

Оперный сезонъ въ Монте-Карло начался 27

декабря. Для открытія сезона поставлена была „Дивора“ Мейербера съ участіемъ г-жи З. Арнольдсонъ.

Намъ сообщаютъ изъ **Мюнхена** о слѣдующихъ театральныхъ новинкахъ: 12 декабря здѣсь впервые шла граціозная, пѣвучая опера «Джамиле» Бизе, а 25 дек. драма „Наполеонъ“ соч. Блейбтрой. Къ постановкѣ еще принята одноактная пьеса „Въ три часа“ („Um drei Uhr“) Фердинанда Гроса. Шекспировскій „Ричардъ II-й“, который съ 1885 года здѣсь не былъ игранъ, говорятъ пойдетъ въ концѣ этого мѣсяца съ Поссартомъ въ заглавной роли. Главный режиссеръ здѣшняго придворнаго театра Фуксъ, отправился въ Туринъ, чтобы тамъ ставить оперу „Мейстерзингеры“—Вагнера. Въ такъ называемомъ „Gärtnerplatz“-театрѣ начались гастроли г. Миттервурцера; между прочими пьесами дана будетъ пьеса „L'Assomoir“ („Todtschläger“) Эмиля Золя. Въ концѣ этого мѣсяца еще обѣщана постановка послѣдней пьесы Ибсена, носящей въ нѣмецкомъ переводѣ заглавіе „Baumeister Holmess“.

Въ Мюнхенѣ, въ придворномъ театрѣ гастролировалъ съ 8 до 21 декабря баритонъ Франческо д'Андраде съ выдающимся успѣхомъ.

Корреспондентка „Русскихъ Вѣдомостей“, г-жа Макъ-Гаханъ, пишетъ изъ **Нью-Іорка**, что извѣстная Москвѣ пѣвица Е. Э. Паприцъ-Линева задалась мыслью познакомить американскую публику съ русской музыкой вообще и, въ частности, съ русскими народными пѣснями. Г-жа Паприцъ-Линева не новичекъ въ дѣлѣ пропаганды русской музыки за границей. Начала она эту дѣятельность еще въ бытность свою въ Лондонѣ, гдѣ организовала хоръ и дала нѣсколько весьма удачныхъ концертовъ. Подъ ея управленіемъ хоръ, составленный изъ русскихъ и англичанъ, исполнялъ русскія пѣсни, которыя очень понравились англичанамъ. Эта первая удача подала ей мысль организовать съ тою же цѣлью хоръ и въ Нью-Іоркѣ. Мѣсяца три тому назадъ она принялась за дѣло и стала пріискивать подходящіе голоса, главнымъ образомъ среди лицъ, знакомыхъ съ русской рѣчью. Перепробовавъ массу голосовъ, г-жа Паприцъ-Линева набрала наконецъ больше 50 пѣвцовъ и пѣвицъ. Большинство избранныхъ пѣвцовъ даже о нотахъ понятія не имѣли,—и, не смотря на это, послѣ двухъ съ половиною мѣсяцевъ неустаннаго труда г-жа Паприцъ-Линева настолько наладила дѣло, что 10-го декабря (н. с.) могла дать—и съ громкимъ успѣхомъ—концертъ въ главной и самой обширной концертной залѣ Нью-Іорка—въ той самой великолѣпной Carnegie Music Hall, въ которой года полтора назадъ дирижировалъ оркестромъ П. И. Чайковскій. Вступительное чтеніе о происхожденіи и характерѣ русской музыки читалъ извѣстный здѣсь музыкальный критикъ газеты N. Y. Tribune, m-r H. E. Krehiel. Онъ же давалъ предварительныя объясненія передъ каждымъ изъ трехъ отдѣловъ, на которые распадался концертъ. По настояніямъ дирекціи Music Hall и самого m-r Krehiel, г-жа Е. Э. Паприцъ-Линева дала въ одномъ концертѣ образцы всѣхъ трехъ отдѣловъ русской музыки—великорусскихъ и украинскихъ пѣсенъ и оперныхъ произведеній, добавивъ къ этому образецъ церковной музыки. Прежде предполагалось каждому изъ этихъ отдѣловъ посвятить отдѣльный концертъ. Несмотря на скудныя оповѣщенія дирекціи о концертѣ, эта обширная зала оказалась переполненною публикой, и притомъ избранной публикой, которая привыкла посѣщать концерты, даваемые подъ дирекціей Вальтера Дамроша въ Music Hall. Когда пропѣли хороводныя пѣсни „Ночка“ и „Утушка“, публика пришла въ восторгъ. „Лучинушка“ покорила всѣ сердца: пропѣта она была хоромъ съ запѣвомъ г-жи Линевой, и когда замолкъ послѣдній звукъ пѣсни, раздался громъ рукоплесканій. Въ первыхъ двухъ отдѣленіяхъ концерта исполнены были пѣсни самаго разнообразнаго характера, какъ-то: „Ахъ вы сѣни!“, „Не бѣлы снѣги“, „Ухнемъ!“, „Ой у садочку“, „Ой у лузі“, „Гопъ мои гричаники“. Затѣмъ исполнены были одними мужскими голосами двѣ историческія пѣсни (по сборнику Лысенко), чрезвычайно понравившіяся публикѣ: „Ой и не гораздъ Запоріжцы“ и „Гей не дивуйте“. Большинство пѣсенъ были исполнены по сборникамъ Мельгунова, Лысенко и Лопатина. Третій отдѣлъ концерта, открывшійся исполненіемъ „Да исправится молитва моя“ Бортнянскаго, причемъ тріо было пропѣто самою артисткою, г. Бородинымъ (теноръ) и Якубовскимъ (басъ), состоялъ изъ образцовъ оперной музыки. Начался онъ „Хоромъ дѣвушекъ„ изъ„ Евгенія Онѣгина“ Чайковскаго, встрѣченнаго публикой прямо восторженно, главнымъ образомъ благодаря популярности имени самого композитора. Закончился концертъ аріей для баса изъ „Руслана“ Глинки, тріо изъ „Русалки“ Даргомыжскаго и хоромъ „Слава“ изъ „Хованщины“ Мусоргскаго, который произвелъ глубокое впечатлѣніе. Нѣсколько чисто народныхъ пѣсенъ—между прочимъ „Сѣни“ и „Эй, ухнемъ!“—были повторены по требованію публики. Особенно чарующее на публику впечатлѣніе произвела пѣсня „Ой у лузі“, причемъ запѣвалою былъ г. Бородинъ, владѣющій чистымъ, свѣжимъ теноромъ... Сравнительно меньшій успѣхъ имѣли отрывки изъ оперъ; но зависѣло это отъ того, что, за неимѣніемъ оркестра, пришлось аккомпанировать на роляхъ, отчего оперные отрывки очень много теряли. Въ виду этого, г-жа Паприцъ-Линева рѣшила на слѣдующихъ концертахъ ограничиться лишь исполненіемъ однихъ хоровыхъ вещей а capella.

Газета „Musical Curier“ сообщаетъ о большихъ успѣхахъ, которыми пользуется въ Нью-Іоркѣ московская піанистка Роза Сударская-Меерсонъ. Въ одномъ изъ симфоническихъ собраній такъ называемаго метрополитанъ-оркестра ею исполненъ былъ концертъ (b—moll)—Чайковскаго. Въ этомъ же собраніи оркестромъ исполнялась сюита Чайковскаго изъ балета „Щелкунчикъ“, о которой печать также дала весьма одобрительные отзывы. Г-жа Сударская еще участвовала въ другомъ концертѣ (2 декабря), въ которомъ ею сыграна была фортепіанная партія Крейцеровой Сонаты—Бетховена (скрипичную партію исполнялъ извѣстный скрипачъ Іоганнесъ Вольфъ). Вышеназванная газета дала также безусловно одобрительный отзывъ о передачѣ этой композиціи; она констатируетъ за г-жею Сударскою прекрасную технику, полный, красивый тонъ, большой темпераментъ и т. д.

Бывшій ученикъ школы при филармоническомъ обществѣ въ Москвѣ піанистъ г. Гессельбергъ началъ въ Нью-Іоркѣ недавно давать концерты съ большимъ успѣхомъ. Талантливый артистъ состоитъ теперь профессоромъ при Нью-Іоркской консерваторіи.

Въ Парижѣ на сценѣ „Comédie française“ поставлена новая трехъактная драма „Jean Darlot“, съ бывшимъ любимцемъ петербургскаго театра г. Вормсомъ въ главной роли. Пьеса эта, рисующая бытъ рабочихъ, судя по отзывамъ парижскихъ критиковъ, не отличается особыми достоинствами.

На ряду съ оперою „Самсонъ и Далила“—Сенъ-Санса, другое произведеніе „Саламбо“—Рейера продолжаетъ интересовать парижскую публику. Французская критика, хотя и ставитъ это произведеніе ниже оперы „Зигурдъ“ того же автора, но

находитъ въ ней крупныя достоинства и не мало дѣйствительно красивыхъ нумеровъ. Изъ солистокъ въ главной сопрановой роли выдѣляется г-жа Каронъ, которую считаютъ здѣсь, послѣ г-жи Краусъ, лучшей драматической пѣвицей.

Парижская академія наукъ и искусствъ избрала основателя русскаго кружка балалаечниковъ г. Андреева офицеромъ академіи за введеніе новаго элемента въ музыку.

Новые директора парижскаго „Одеона" г-да Маркъ и Дебо ознаменовали свое вступленіе въ эту должность постановкой новой пьесы „M-r de Reboval", соч. Бріё и одноактной вещицы въ стихахъ „Le coeur volant" тоже молодого автора Глеза. За этимъ спектаклемъ послѣдовала прошедшая съ большимъ успѣхомъ комедія Жове, „Le mariage d' Hier".

Изъ предполагающихся къ постановкѣ пьесъ обращаютъ на себя вниманіе слѣдующія: „Страница любви" (Une page d' amour) Э. Зола и Сансона, „Барыня" (La barynia) Юдифи Готье и Гайяда, „Эзопъ" ком. Теодора Банвиля и др.

Весьма интересны также классическіе утренніе спектакли по четвергамъ въ этомъ театрѣ, предшествуемые лекціями Сарсэ о Корнелѣ и Ларуме о Мольерѣ. Вообще, классическимъ произведеніямъ отводится въ Одеонѣ большое мѣсто: къ постановкѣ назначены многія пьесы 16 го вѣка, производившія когда-то фуроръ, какъ-то „Нинетта при дворѣ" Фавара, „Модный рыцарь" Данкура и др. Къ постановкѣ предполагаются: Вагнеровская „Валькирія" возобновленіе „Иродіады" и „Сида" Массэ и др. Изъ оперъ новыхъ композиторовъ, была поставлена „Жизнь поэта" Шарпантье.

Новая пьеса Блюма и Тоше „Господинъ Кулиссэ" (Monsieur Coulisset), поставленная въ театрѣ Водевиль, имѣла, по словамъ корреспондента „Московск. Газеты", значительный успѣхъ. Наибольшая часть этого успѣха приходится на долю Иттемаиса, которому когда-то аплодировали въ Петербургѣ. Онъ мастерски изобразилъ тонкій и добродушный типъ современнаго блюдолиза (pique assiette). Кулиссэ, отставной провинціальный чиновникъ, пріѣхалъ въ Парижъ съ цѣлью проникнуть въ столичные салоны. Онъ мало-по-малу завоевываетъ себѣ здѣсь мѣсто, благодаря мелкимъ услугамъ, которыя оказываетъ хозяйкамъ салоновъ. Онъ распоряжается балами, приготовляетъ меню, переписываетъ приглашенія, дирижируетъ танцами—словомъ, всюду становится необходимымъ человѣкомъ — чѣмъ-то вродѣ французскаго Загорѣцкаго. Кулиссэ очень дорожитъ своимъ положеніемъ, и, чтобъ не сказать въ салонахъ какой-нибудь безтактности, онъ завелъ себѣ записную книжку, гдѣ отмѣчаетъ всевозможные слухи и скандалы подъ рубрикой „То, о чемъ не слѣдуетъ говорить у такого-то". Напримѣръ „у г. Z. не слѣдуетъ говорить о кассирахъ, уѣхавшихъ въ Бельгію". Между прочимъ, онъ записываетъ въ свою книжку о связи, которую ему удалось подмѣтить между г. Бріономъ и г-жею Вёлетъ и обратно между г. Вёлетъ и г-жею Бріонъ. Эта книжка попадается въ руки одного изъ супруговъ, г. Бріона. Перепуганный Кулиссэ разсказываетъ объ этомъ г. Вёлету—и этотъ грозитъ его убить, если Кулиссэ не отниметъ книжки у Бріона, раньше чѣмъ тотъ прочтетъ ее. Второй актъ происходитъ въ домѣ Бріона, куда въ 2 часа ночи Кулиссэ забирается, чтобы отыскать книжку въ карманѣ фрака Бріона. Этотъ актъ — самый смѣшной въ пьесѣ — весь проходитъ въ комическомъ преслѣдованіи Кулиссэ, который прячется подъ столами, въ шкафахъ и, наконецъ, забирается въ комнату горничной, откуда Бріонъ съ позоромъ выгоняетъ его. Что же касается до несчастной книжки, то ею овладѣваетъ г-жа Бріонъ, заинтересованная больше всѣхъ въ томъ, чтобы книжка не попалась въ руки мужа. Въ третьемъ актѣ —мы въ комнатѣ Кулиссэ, куда сходятся всѣ дѣйствующія лица. Кулиссэ въ восторгѣ: книжка вернулась къ нему, и онъ даетъ какое-то нелѣпое объясненіе, которое всѣхъ совершенно удовлетворяетъ. Какъ видитъ читатель, пьеса представляетъ довольно шаблонный французскій водевиль; но надо отдать справедливость авторамъ: они съумѣли вложить въ нее столько юмору и смѣшныхъ положеній, что во время спектакля публика не перестаетъ смѣяться ни на минуту. Кромѣ того, типъ блюдолиза совершенно новъ на сценѣ и переданъ Иттемансомъ съ неподражаемой тонкостью.

Оскаръ Метенье и Поль Алексисъ извлекли изъ извѣстнаго романа бр. Гонкуръ „Charle Demailly" пятиактную пьесу того же названія, которая, по словамъ „Нов. Вр.", имѣла на сценѣ Gymnase вполнѣ заслуженный успѣхъ. Вопреки тому, что обыкновенно дѣлается, авторы не рабски слѣдовали роману, а воспользовались имъ, какъ матеріаломъ (очень драгоцѣннымъ, впрочемъ) „Charle Demailly" романъ молодой и нервный, въ которомъ авторы гораздо меньше стилисты и литературные граверы, чѣмъ въ другихъ своихъ произведеніяхъ, и больше соціологи и наблюдатели. Они бичуютъ въ этомъ произведеніи, такъ называемый каботинизмъ, чрезмѣрное значеніе въ современномъ обществѣ театральныхъ шлендѣевъ и кокотокъ, и журнальные нравы продажныхъ и невѣжественныхъ писакъ. Этотъ романъ въ свое время произвелъ впечатлѣніе маленькой Панамы и навсегда поссорилъ знаменитыхъ писателей съ журнальнымъ міромъ. Разные вліятельные Нанетты (одинъ изъ типовъ „Шарля Демальи") замалчивали ихъ произведенія, а они платили имъ за это глубокимъ презрѣніемъ. Читая этотъ романъ, убѣждаешься, что панамское дѣло возможно было здѣсь, благодаря газетнымъ нравамъ, не со вчерашняго дня,—то же отсутствіе какихъ бы то ни было убѣжденій, та же продажность, та же злобная завистливость ко всему, что выдается талантомъ или положеніемъ выше уровня, та же лавочническая жажда наживы и поклоненіе разнымъ Нусанженамъ—Ротшильдамъ временъ Бальзака. Оно и понятно, Вильмесанъ уже тогда орудовалъ въ журналистикѣ! Со стороны Метенье и Алексиса была большая смѣлость вывести на театральныхъ подмосткахъ во всей наготѣ своего безстыдства ходячіе типы этого міра. Есть писатели, которые пятьшесть лѣтъ держатъ въ своихъ портфеляхъ рукописи интересныхъ этюдовъ изъ нравовъ современной журналистики и не желаютъ ихъ выпустить въ свѣтъ изъ страха разбить свою писательскую карьеру, надѣлавши себѣ непримиримыхъ враговъ. Еще въ началѣ осени Метенье выражалъ мнѣ опасеніе, что журналистская толпа не проститъ ему четвертаго акта „Шарля Демальи". Къ счастью выручила Панама. Газеты могутъ ступевывать сколько угодно свою роль въ этомъ ужасающемъ, организованномъ обманѣ довѣрчивой публики,— публика, по крайней мѣрѣ, парижская, знаетъ, въ чемъ дѣло и благодаря кому она ограблена. Поэтому она очень рада будетъ увидѣть у позорнаго столба нѣкоторыхъ изъ своихъ „духовныхъ руководителей". Эти господа фигурируютъ, впрочемъ, не въ одномъ только актѣ,—самодовольные и нахальные герои „Скандала" проходятъ во всей пьесѣ въ видѣ зловреднаго, развращеннаго и развращающаго элемента. И роль ихъ тѣмъ гнуснѣе, что они являются не нарочитыми похитителями носовыхъ платковъ, и даже не бумажниковъ, а губятъ молодой, честный и поэтическій талантъ, имѣя на плечахъ модные сюртуки и на рукахъ

свѣжія перчатки. Шарль Демайльи—даровитый и независимый молодой писатель. Онъ пишетъ пьесу и потому толкается въ мірѣ актеровъ и актрисъ, и стало быть, поклонниковъ ихъ. Но душа у него широкая и наивная. Онъ гораздо лучше знаетъ міръ и людей, когда находится передъ своимъ письменнымъ столомъ, чѣмъ когда сталкивается съ ними на яву. Какъ всякій хорошій человѣкъ, онъ довѣрчивъ, не подозрѣваетъ зла, не чувствуя его въ самомъ себѣ. Въ мірѣ актрисъ онъ встрѣчаетъ одну, молодую, привлекательную, даже, какъ будто, наивную. Недолго думая, онъ влюбляется въ нее. Влюбляется и женится. Но его жена, Марта Менсъ, выросшая въ ложѣ консьержа, среди сплетенъ кухарокъ и горничныхъ, только играла выученную роль. Вблизи, въ интимной жизни тонко чувствующаго человѣка, ея пошлая, грубая и невѣжественная натура обнаруживается во всей своей отталкивающей неприглядности. Само собой разумѣется, что бѣдный писатель очень несчастливъ. Его рабочій кабинетъ дѣлается ареной грубой брани, раздражающихъ нервы колкостей и пошлостей. И всегда побѣда остается на сторонѣ Марты, потому что какая она ни есть, мужъ все-таки любитъ ее, онъ хотѣлъ бы только ее перевоспитать. Но какъ это сдѣлать? Она не имѣетъ никакого довѣрія къ оригинальному, смѣлому таланту своего мужа; напротивъ, она смотритъ на него свысока. Онъ написалъ пьесу, въ которой даетъ Мартѣ главную роль. Но она отказывается отъ этой роли, требуетъ, чтобы Шарль отдалъ свое дѣтище для передѣлки театральныхъ дѣлъ мастеру, вульгарному ремесленнику Вульне, который стряпаетъ пьесы, какъ сапожникъ точатъ сапоги. Понятно, съ какимъ негодованіемъ художникъ отвергаетъ пошлое предложеніе.—„Ты не хочешь этой роли, отлично. Я отдамъ ее Нинетъ, актрисѣ изъ Variétés“. И отдаетъ! Марта относится къ этому вначалѣ очень хладнокровно. Но когда она узнаетъ отъ подругъ, что, судя по репетиціямъ, Нинетъ обѣщаетъ сыграть превосходно и что она будетъ имѣть успѣхъ, Мэрта приходитъ въ бѣшенство, затаиваетъ въ душѣ ядовитую жажду мести къ мужу. Это подлое чувство ея доводится до крайнихъ размѣровъ нѣкіимъ Нашеттомъ, журналистомъ изъ „Скандала“, другомъ дома и блюдолизомъ богатаго Демайльи. Завистливый и подлый, онъ вселяетъ ей мысль, что можно провалить сразу и ея соперницу, и ея мужа. Стоитъ только наканунѣ перваго представленія напечатать въ „Скандалѣ“ частныя письма Демайльи къ Мартѣ, когда онъ не былъ еще ея мужемъ. Въ этомъ письмѣ онъ зло смѣялся надъ многими изъ журнальной братіи, надъ вліятельными критиками. Марта сдается. Ядовитая статья постояннаго сотрудника сдана въ типографію и напечатана въ корректурахъ. Тутъ-то и является на сцену редакція „Скандала“. Директоръ, тоже другъ Демайльи, на видъ корректный джентльменъ, но въ дѣйствительности безъ чести и совѣсти, прочитываетъ корректуры, въ первую минуту приходитъ въ негодованіе. Но немедленно торгашъ беретъ верхъ надъ другомъ и порядочнымъ человѣкомъ. Онъ понимаетъ, что статья Нашетта вполнѣ достойна редакціи „Скандала“,—она надѣлаетъ шуму, увеличитъ сбытъ газеты. Въ то же время ему давно хочется выгнать вонъ выдохшагося сотрудника. И вотъ что онъ дѣлаетъ: онъ пропускаетъ статью, но дѣлаетъ къ ней примѣчаніе: статья эта была напечатана безъ нашего вѣдома, мы прочитали ее слишкомъ поздно; но мы не можемъ оставлять въ числѣ сотрудниковъ господъ, крадущихъ письма у женщинъ, а потому съ этой минуты г. Нашетта не числится въ составѣ нашей редакціи...

Поступокъ жены дѣйствуетъ на хрупкаго здоровьемъ Демайльи такъ, что съ нимъ дѣлается мозговой ударъ. Но проходитъ годъ, онъ начинаетъ оправляться, хотя какъ писатель, онъ уже погибъ безвозвратно. Его другъ и родственникъ, который няньчится съ нимъ какъ мать, выводитъ его гулять, и чтобы развлечь, заходитъ съ нимъ въ кафе-шантанъ. И этотъ актъ, по своей наблюдательности, по сатирѣ на современные нравы Парижа, на увлеченіе свѣтскихъ дамъ разными Полюсами,— очень живъ и интересенъ. Въ этомъ-то кафе-шантанѣ, полъ именемъ Пудрэ-де-Ри, процвѣтаетъ теперь Марта. Она выходитъ въ безстыдномъ декольте, вся усыпанная цвѣтами, поетъ пошлыя нелѣпости и канканируетъ. Демайльи слышитъ этотъ голосъ, видитъ это лицо, когда-то ему дорогое и его ослабленный мозгъ не выдерживаетъ: бѣдный поэтъ начинаетъ истерически и безсмысленно кричать и падаетъ на полъ. Около него суетятся друзья и незнакомые. А Марта, ничего не подозрѣвая, улыбается, поетъ и канканируетъ... Пьеса, не смотря на нѣкоторые недостатки, производитъ сильное впечатлѣніе. Разыграна она была очень хорошо, особенно Рафаэлемъ Дюфло (Демайльи) и m-me Созо (Марта).

На сценѣ парижскаго Grand théâtre поставлена пьеса „Lysistrata“, въ которой играютъ старые знакомые по михайловской сценѣ г. Гитри и г-жа Марсіаль. Въ той же пьесѣ участвуетъ и артистка петербургской балетной труппы г-жа Лабунская, исполняющая въ третьемъ дѣйствіи—pas de genre.

Въ парижскихъ газетахъ появились почти тождественныя замѣтки о бывшей премьершѣ Михайловскаго театра г-жѣ Лего. Оказывается, что она подписала контрактъ съ театромъ „Vaudeville“ и что дирекція Императорскихъ театровъ возбудила противъ нея судебный процессъ за нарушеніе контракта съ нашимъ Михайловскимъ театромъ, взыскивая съ г-жи Лего 50,000 франковъ неустойки. „Gaulois“, „Gil-Blas“ и др. газеты единогласно утверждаютъ, что г-жа Лего страдаетъ переутомленіемъ, вслѣдствіе нашей системы давать еженедѣльно новыя пьесы, и что доктора воспретили ей возвращеніе въ Петербургъ.

Новая трехъактная оперетка Павла Феррье „Миссъ Робинзонъ“, имѣетъ въ парижскомъ театрѣ „Folies Dramatiques“ большой успѣхъ. Музыка, написанная Луи Варне, очень веселая и увлекательная. Героиня оперетки, молодая англичанка восхищенная приключеніями Робинзона Крузе, отправляется съ нимъ на островъ, чтобы тамъ поселиться. Послѣ многихъ непріятныхъ приключеній пріѣзжаютъ они въ Японію. Пожили долго на чужбинѣ и утомленные странствующею жизнью, Робинзонъ и его дама сердца возвращаются въ Англію, гдѣ опять водворяются на жительство.

Въ Большой операѣ въ Парижѣ поставлена была одноактная опера „Stratonice“—молодаго композитора и питомца парижской консерваторіи Аикса Фурнье. Газета „Сигналъ“ находитъ это произведеніе крайне пустымъ и скучнымъ, а автора лишеннымъ талантливости.

Извѣстная піанистка Марія Жаль (Jaëll) концертируетъ теперь въ Парижѣ. Она назначила шесть музыкальныхъ вечеровъ въ которыхъ намѣревается исполнить всѣ фортепіанныя сонаты Бетховена.

Въ Парижѣ 14 декабря скончался 39 лѣтъ теноръ комической оперы Александръ Талазакъ.

Въ Пештѣ во второй половинѣ прошлаго мѣсяца нѣкій Карлъ Гарай назначилъ конкурсъ на комедію, причемъ поставлено было условіемъ, чтобы сюжетъ для пьесы взятъ былъ изъ современной жизни. За лучшую комедію назначена была премія въ 1500 гульденовъ. Къ конкурсу представлены

были 52 піесы. Жюри присудило премію автору комедіи „Новая мода"—Арнаду Беркчику. Еще пять изъ этихъ піесъ признаны, этими же судьями, вполнѣ пригодными къ представленію.

Извѣстная скрипачка Терезина Туа недавно играла въ Тріестѣ и имѣла шумный успѣхъ.

Во Флоренціи рѣшенъ любопытный процессъ принципіальнаго свойства Актеръ Франческо Гарцесъ написалъ пьесу „Bianca d'Oria", которая нигдѣ не имѣла особеннаго успѣха. Когда онъ пріѣхалъ въ Верону для постановки той же пьесы, одинъ изъ корреспондентовъ Серовали сообщилъ въ газетѣ, что драма эта провалилась. Гарцесъ оскорбился этимъ неопровержимымъ фактомъ и предъявилъ къ журналисту искъ объ убыткахъ. Судъ оправдалъ корреспондента и приговорилъ актера къ уплатѣ судебныхъ издержекъ.

Піанистъ Александръ Зилоти концертировалъ въ ноябрѣ во Франкфуртѣ на Майнѣ и имѣлъ, по словамъ газеты „Musikalisches Wochenblat", громадный успѣхъ.

Изъ норвежской столицы, Христіаніи, сообщаютъ въ „Р. Ж." кое-какія интересныя свѣдѣнія о Генрикѣ Ибсенѣ. Одинъ изъ сотрудниковъ норвежской газеты „Aftenposten" вздумалъ поинтервьюировать Ибсена. Но знаменитый драматургъ принялъ его очень неблагосклонно и о самомъ обычаѣ интервьюировать высказался очень рѣзко. „Обычай журналистовъ, сказалъ Ибсенъ, забѣгать впередъ, набирать тѣмъ или другимъ путемъ разныя неопредѣленныя, безсвязныя свѣдѣнія о литературныхъ работахъ, прежде чѣмъ онѣ выходятъ въ свѣтъ, я считаю очень неделикатнымъ и даже неприличнымъ (uskik). Собранный такимъ путемъ матеріалъ комбинируется, наскоро сколачивается, и изъ него составляется яко бы воспроизведеніе содержанія имѣющей выйти книги и преподносится публикѣ, нерѣдко въ совершенно искаженномъ видѣ, а это вызываетъ часто недоразумѣнія и толки, которые нежелательны и непріятны какъ въ интересахъ публики, такъ и автора". Но, сердясь и волнуясь, Ибсенъ все-таки далъ свѣдѣнія о своей новой работѣ, сказавъ: „Я могу увѣрить васъ, что всѣ пущенные въ газетахъ слухи, будто въ этой драмѣ я затронулъ политическій вопросъ, какъ говорятъ одни, или что она представляетъ собою сатиру, въ которой осмѣиваются здѣшніе нравы, какъ увѣряютъ другіе, не имѣютъ никакого основанія и являются только плодомъ досужей фантазіи нѣкоторыхъ журналистовъ. Работа моя скорѣе имѣетъ психологическій характеръ, причемъ главными дѣйствующими лицами являются одинъ мужчина и одна женщина. Дѣйствіе происходитъ на этотъ разъ ближе къ Христіаніи. Книга выйдетъ еще до 1-го декабря и единовременно издается въ Германіи, Англіи, Франціи и Россіи. Корректурные листы, по напечатаніи ихъ въ Копенгагенѣ, отправляются сейчасъ къ моимъ издателямъ въ Берлинъ, Лондонъ, Парижъ и Петербургъ. Черезъ нѣкоторое время она появится въ голландскомъ и вепгерскомъ переводахъ". На норвежской сценѣ драма не появится, по причинамъ, которыя Ибсенъ называетъ „понятными".



ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. артистовъ, ищущихъ ангажемента:

Клименко А. О.—малорусская пѣвица-артистка ищетъ ангажементъ на сезонъ 189$^{3}/_{4}$ года.—Посадъ Клинцы, Черниговской губ.

Кольцова К. К. комическая старуха и **Николаевъ Н. В.** комикъ-резонеръ. Адресъ—Гомель, театръ.

Пальмовъ В. А.—на небольшія роли въ драмѣ. — Казань, Засыпкинская ул., домъ Шмидтъ.

Редакція журнала „**Театральный Міръ**“ проситъ насъ заявить, что въ видахъ облегченія артистамъ пріисканія ангажементовъ, журналъ такъ-же, какъ и „Артистъ“, безплатно печатаетъ публикаціи антрепренеровъ, которымъ требуются артисты, и артистовъ, которые ищутъ ангажемента. Адресъ редакціи: С.-Петербургъ, Литейный, № 30.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе

въ городѣ Москвѣ

ПАМЯТНИКА

покойному драматическому писателю

А. Н. ОСТРОВСКОМУ.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ, поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежныя пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Аполлону Александровичу Майкову.

О ПОДПИСКѢ НА 1893 ГОДЪ (третій годъ изданія)

НА ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ НОВѢЙШЕЙ ИНОСТРАННОЙ БЕЛЛЕТРИСТИКИ

ВСЕМІРНАЯ БИБЛІОТЕКА

12 книгъ (до 4000 стр.) въ годъ 3 рубля съ пересылкою и доставкою.

Въ 1893 г. (третьемъ году изданія) „ВСЕМІРНАЯ БИБЛІОТЕКА“ будетъ издаваться по той же программѣ и по той же подписной цѣнѣ, какъ и въ предъидущіе два года своего существованія.

Каждый романъ имѣетъ свою отдѣльную нумерацію страницъ и снабженъ заглавнымъ листомъ, такъ что можетъ быть сброшюрованъ въ самостоятельный томъ.

Подписная цѣна на 1893 г. съ пересылкою и доставкою во всѣ мѣста Россійской Имперіи остается прежняя:

На годъ 3 руб. На полгода 2 руб. За границу на годъ 5 руб.

Подписка принимается въ редакціи журнала (С.-Петербургъ, Троицкая ул., д. № 36) и въ Москвѣ, въ конторѣ Печковской (Петровскія линіи).

18-й годъ.

„РУССКАЯ МЕДИЦИНА“

посвящен. вопросамъ науки и быта врачей, въ 1893 году выходитъ 4 раза въ мѣсяцъ

подъ редакціей **Проф. Н. П. Ивановскаго и д-ра П. А. Ильинскаго.**

Подписная цѣна: за годъ **8 руб.** съ пер. и дост., **полгода 5 руб.** Допускается разсрочка.

Съ требованіями обращаться: **Петербургъ, Фонтанка, № 116.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1893 годъ,

на большое ежедневное политическое, общественное и литературное изданіе,

СЪ БЕЗПЛАТНЫМИ

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫМИ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫМИ ПРИЛОЖЕНІЯМИ,

„МОСКОВСКАЯ ГАЗЕТА",

переименованная изъ Московской Иллюстрированной Газеты.

IV-й годъ изданія.

ПРОГРАММА: 1) **Дѣйствія правительства.** Состоявшіяся узаконенія, Высочайшія повелѣнія, циркуляры гг. министровъ и проч. и проч.—2) **Хроника событій** въ Россіи.—3) **Телеграммы** собственныхъ корреспондентовъ, Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства, Гавааса и пр.—4) **По чужимъ краямъ.** Обзоръ событій за-границею. Ежедневное политическое обозрѣніе.—5) **По Россіи.** Изложеніе событій, занимающихъ общество.—6) **Среди газетъ и журналовъ.**—7) **Дневникъ.** Фельетонъ по разнымъ вопросамъ, интересующимъ общество. Маленькій альбомъ.—8) **Москва**—9) **Изъ-подъ Москвы.** Фельетонъ еженедѣльный.—10) **Театръ и музыка.**—11) **Петербургскія письма.** 12) **Корреспонденціи** отъ собственныхъ корреспондентовъ, сообщенія изъ провинцій и заграницы.—13) **Внутренняя жизнь.**—14) **Иностранная жизнь.** Краткія извѣстія о выдающихся фактахъ.—15) **Московская биржа.** Вѣсти съ биржи. Курсъ. Причины повышеній и пониженій его и проч. и проч.—16) **Судебная хроника.**—17) **Смѣсь.**—18) **Справочный отдѣлъ.**—19) **Рекламы и объявленія.**

Кромѣ всего этого, ежедневно въ фельетонѣ газеты помѣщаются

РОМАНЫ, ПОВѢСТИ, РАЗСКАЗЫ, ОЧЕРКИ и т. д.

ДВА РАЗА ВЪ МѢСЯЦЪ ВЪ ФЕЛЬЕТОНѢ ИДУТЪ:

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОЕ ОБОЗРѢНІЕ

И СТОЛЬКО ЖЕ РАЗЪ

НАУЧНЫЙ ФЕЛЬЕТОНЪ.

Въ текстѣ газеты, помимо вышеприведенной программы, идутъ отдѣльныя статьи по разнымъ вопросамъ

ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ.

ВЪ ГАЗЕТѢ ПРИНИМАЮТЪ УЧАСТІЕ: Александровъ, А. А.; Альбовъ М. Н.; Андреевъ, В. И.; Безобразовъ, П. В.; Бочаровъ, Н. П.; Будищевъ, А. Н.; Буренинъ, В. П.; Вильде, Н. Н.; Ге, И. Н.; Генкинъ, В. Г.; Гнѣдичъ П. П.; Городецкій, Д. М.; Гурляндъ, И. Я.; Ежовъ, Н. М.; Кузьминъ, В. В.; Ладыженскій, И. Н.; Маминъ (Сибирякъ), Д. Н.; Машковъ, В. Ф.; Невѣжинъ, П. М.; Немировичъ-Данченко, Вл. И.; Нижальскій, П. М.; (Сергѣенко, П. А.); Подкольскій, В. В.; Полонскій, Я. П.; Соннъ, А. С. (псевдонимъ); Терпигоревъ, (С. Атава) С. Н.; Фофановъ, К. М.; Шуфъ, В. А.; Шабельская, Е. А.; Ясинскій, І. І. и многіе другіе.

Кромѣ ежедневныхъ №№ газеты, подписчики получатъ БЕЗПЛАТНО
52 еженедѣльныхъ

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЯ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА на ежедневную «Московскую Газету» съ безплатными иллюстрированными приложеніями, съ доставкой и пересылкой:

Для иногородныхъ: на годъ **8** р., на 6 мѣс. **5** р., на 3 мѣс. **3** р. **Для городскихъ:** на годъ **7** р., на 6 мѣс. **4** р., на 3 мѣс. **2** р.

Для годовыхъ подписчиковъ **допускается** разсрочка по одному руб. въ мѣсяцъ до уплаты всей подписной суммы. Подписка принимается съ 1-го числа каждаго мѣсяца и не долѣе конца года. Подписка принимается въ редакціи „Московской Газеты", Москва, Петровка, Салтыковскій пер., куда и слѣдуетъ адресовать требованія.

Лица, подписавшіяся на весь 1893 г. въ теченіе ноября и декабря настоящаго года (безъ разсрочки), получаютъ до 1-го января 1893 г. газету БЕЗПЛАТНО.

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“.

Журналъ политическій, литературно-художественный и сатирическій съ каррикатурами.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ ТРИДЦАТЬ ПЯТЫЙ

Открыта подписка на 1893 годъ.

Журналъ даетъ въ годъ пятьдесятъ номеровъ, въ которыхъ помѣщается болѣе восьмисотъ прекрасно исполненныхъ рисунковъ извѣстныхъ каррикатуристовъ-художниковъ. Литературный-же отдѣлъ вмѣщаетъ въ себѣ массу художественныхъ разсказовъ, сценъ, очерковъ, стихотвореній и всякаго рода сатирическихъ и юмористическихъ мелочей, трактующихъ злобы дня и дающихъ полную картину нравовъ современнаго общества и общественныхъ дѣлъ столицъ и провинціи.

По примѣру прошлаго года, въ наступающемъ году издательница нашла возможнымъ разослать всѣмъ годовымъ подписчикамъ

ТРИ ПРЕМІИ,

состоящія изъ фотогравюръ съ картинъ знаменитыхъ художниковъ, каждая въ размѣрѣ не менѣе прошлогоднихъ (около 1/3 вершковъ):

„Миньона“ (Картина Габріэля Макса); „Предложеніе“ (Картина де-Блааса); „Весна Любви“ (Картина Кота).

Всѣ три преміи высылаются немедленно по подпискѣ. Подписывающіеся съ разсрочкою получаютъ преміи по уплатѣ всей подписной суммы.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

На годъ съ преміями семь р.; безъ премій шесть р. На полгода три р. На три мѣсяца одинъ р. 50 к. На одинъ мѣсяцъ 50 к.

Уплата подписныхъ денегъ марками не принимается.

Подписка принимается: въ Главной Конторѣ журнала: Москва, Тверская, Пасажъ Постникова, а кромѣ того—въ конторѣ Н. Печковской—(Петровскія линіи) и во всѣхъ библіотекахъ и книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи.

Иногородніе адресуютъ: Москва, журналу „Развлеченіе“.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„НАШЕ ВРЕМЯ“,

издаваемый книгоиздательской фирмой Д. Д. Ѳедорова.

Въ будущемъ году „Наше Время“ даетъ за пять (съ доставкою за шесть, а съ пересылкою за семь) рублей:

1) 52 еженедѣльныхъ, большихъ, художественно иллюстрированныхъ номера, содержащихъ въ себѣ оригинальные и переводные романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія, драматическія произведенія, путевыя замѣтки, критическіе этюды, популярно-научныя статьи по всѣмъ отраслямъ знанія, статьи о музыкѣ, театрѣ живописи т. п., систематически составленный отдѣлъ смѣси, мелочи и юмористическія сценки. 2) 12 №№ новѣйшихъ модъ, составляющій отдѣльный „Модный журналъ“, вполнѣ могущій замѣнить спеціально-модныя изданія. 3) 12 №№ особаго изданія „Хозяйство и Домоводство“, необходимаго каждой семьѣ. 4) 24 тетради (большого формата) нотъ, соч. извѣстныхъ композиторовъ (до 36 пьесъ), которыя составляютъ цѣнную „Музыкальную библіотеку“.

Въ литературномъ отдѣлѣ „Нашего Времени“ принимаютъ участіе: М. Н. Альбовъ, Н. П. Аксаковъ, К. С. Баранцевичъ, П. И. Вейнбергъ, И. Ѳ. Горбуновъ, А. К. Гриневскій, Н. Н. Златовратскій, А. Ѳ. Ивановъ-Классикъ, А. В. Круловъ, Е. Е. Карцевъ. А. А. Коринфскій, М. А. Лохвицкая, Н. С. Лѣсковъ, Д. Н. Маминъ-Сибирякъ, Л. М. Медвѣдевъ, Д. С. Мережковскій, Вас. Ив. Немировичъ-Данченко, И. Н. Потапенко, А. Н. Селивановъ, Н. А. Соловьевъ-Несмѣловъ, С. Н. Терпигоревъ-Атава, К. М. Фофановъ, І. І. Ясинскій (М. Бѣлинскій), И. Л. Щегловъ (Леонтьевъ), А. М. Ѳедоровъ и многіе другіе.

Музыкальный отдѣлъ журнала будетъ выходить подъ редакціей Г. А. Казаченко.

Безплатно всѣмъ годовымъ подписчикамъ будутъ выданы: 1) Двѣнадцать роскошно иллюстрированныхъ книгъ „Исторіи Наполеона Перваго“, которыя къ концѣ года составятъ четыре тома, до ста печ. листовъ. 2) Шесть книгъ извѣстнаго популярно-научнаго сочиненія Брэма и Росмесслера „Лѣсныя животныя“ (съ многочисленными иллюстраціями). Затѣмъ, безъ всякой доплаты за пересылку, каждый подписчикъ получитъ на выборъ одну изъ слѣдующихъ премій: „Пѣсни Гейне“, художеств.-иллюстриров., роскошное изданіе подъ редакціей П. И. Вейнберга (со статьей о жизни Гейне). 2) „Карменъ“ Бизе. Полн. опера для рояли, въ 2 руки. Въ изящн. переплетѣ. 3) „Мертвыя души“ Гоголя въ 100 рисунк. Агина и Бернардскаго, съ предисловіемъ Н. С. Лѣскова. 4) „Фаустъ“, Гуно. Полная опера для рояли, въ 2 руки; въ изящн. переплетѣ. 5) „Отче нашъ!“ въ картинахъ (16 картинъ) Поля Тумана и стихахъ Мартина Лютера (въ переводѣ Апол. Коринфскаго).

Адресъ главной конторы редакціи: С.-Петербургъ, Загородный проспектъ, 27. Отдѣленіе конторы: С.-П.Б., Гостиный дворъ, 12.

Годъ изданія 81-й. **ОТКРЫТА ПОДПИСКА.** **1893.**

ПОЛИТИЧЕСКАЯ, УЧЕНАЯ и ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

(БЕЗЪ ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ ЦЕНЗУРЫ),

СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА,

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО ВЪ ДВУХЪ ИЗДАНІЯХЪ:

ПЕРВОЕ въ форматѣ **БОЛЬШИХЪ СТОЛИЧНЫХЪ ГАЗЕТЪ** съ ежемѣсячными, еженедѣльными приложеніями и книжками „Романы и повѣсти".

Подписчики перваго изданія получатъ безплатно: 1) Воскресное приложеніе въ видѣ еженедѣльнаго иллюстрированнаго журнала, 2) Книжки „Романы и повѣсти", 3) „Моды и рукодѣлія"—12 нумеровъ, 4) Стѣнной календарь, въ три краски и проч.

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., на одинъ мѣс. 1 р.

ВТОРОЕ ИЗДАНІЕ БЕЗЪ ПРИЛОЖЕНІЙ.

Подписная цѣна на второе изданіе (съ доставкою и пересылкою по Россіи): на годъ 4 р., на полгода 2 р., на три мѣсяца 1 р., за-границу (на годъ) 6 р.

Гг. ГОДОВЫЕ подписчики ПЕРВАГО или ВТОРАГО изданія газеты „СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА", уплатившіе сполна подписную сумму, могутъ получить (на выборъ) ОДНО изъ ЧЕТЫРЕХЪ новыхъ художественныхъ изданій, съ уплатою за первое, выбранное: безъ доставки 75 к., съ доставкою 1 р. За остальныя, пріобрѣтаемыя ОДНОВРЕМЕННО, уплачивается: безъ доставки 1 р. 50 к., съ доставкою 2 р. за каждое.

Главная контора: С.-Петербургъ, Невскій пр., у Аничкина моста, д. № 68—40.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1893** ГОДЪ НА

ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ и ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

ДЕНЬ

На годъ . . . . . 5 р.
„ 8 мѣс. . . . . 4 „
„ 6 „ . . . . 3 „

За-границу на годъ 10 р.

На 4 мѣс. . . . . 2 р.
„ 2 „ . . . . 1 „
„ 1 „ . . . . 50 к.

Объявленія по 10 коп. за строку.

Адресъ: С.-Петербургъ, Невскій просп., д. № 20.

Выходитъ ежедневно. 12 кн. романовъ, разсказовъ и очерковъ.

Редакторъ *И. В. Скворцовъ.* Издатель *А. А. Гревс.*

При подпискѣ на годъ допускается разсрочка—1-й взносъ 2 или 1 р.—послѣдующіе по 1 р.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ВТОРОЙ (1893) ГОДЪ ИЗДАНІЯ

РУССКАГО ХУДОЖЕСТВЕННАГО АРХИВА.

Программа изданія прежняя. Цѣна въ годъ—10 р.; съ доставкой и пересылкой—12 р.

Подписка принимается: въ Москвѣ, въ Редакціи: Пречистенка, Полуэктовскій пер.; въ книжныхъ магазинахъ Шибанова (Петровскія линіи); «Артиста» (Страстной бульваръ); Ананцо; Даціаро; «Новаго Времени»; въ С.-Петербургѣ: у А. Бегрова, Невскій просп. № 4, и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ и эстампныхъ магазинахъ.

Вслѣдствіе большихъ перемѣнъ въ Редакціи, выпуски 5-й и 6-й 1892 г. выйдутъ въ началѣ января 1893 г., 1-й выпускъ 1893 г.—въ концѣ января, начиная же со 2-го выпуска журналъ будетъ выходить своевременно.

XXV г. изд. **ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1893 г.** XXV г. изд.

на иллюстрированный журналъ для дѣтей школьнаго возраста

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ".

Съ приложеніемъ „ПЕДАГОГИЧЕСКАГО ЛИСТКА" для родителей и воспитателей.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ безъ доставки въ С.-Петербургѣ 5 р., съ доставкою въ С.-Петербургѣ и пересылкою во всѣ гг. Россіи 6 р., за-границу 8 р.; на полгода 3 р., на четверть года 1 р. 50 к., на девять мѣс. 4 р. 50 к. Допускается разсрочка по третямъ и полугодіямъ.

Подписка принимается въ главной конторѣ редакціи: С.-Петербургъ, Разъѣзжая ул., д. № 3, кв. 12; въ отдѣленіяхъ конторы: книжныхъ магазинахъ Карбасникова, Фену и К°, (Невскій пр., № 40), а также во всѣхъ другихъ столичныхъ книжныхъ магазинахъ, а въ Москвѣ—въ конторѣ Н. Н. Печковской.

Издатель Я. В. Борисовъ. Редакторъ П. В. Голяховскій.

ПОЗДРАВЛЯЕМЪ! ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ!

XVIII ГОДЪ. ХУДОЖЕСТВЕННО-ЮМОРИСТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ ГОДЪ XVIII.

„СТРЕКОЗА".

На этотъ разъ будемъ кратки, ибо, говоря объ изданіи „Стрекозы" въ 1893 году, нужно перечислять чрезвычайно многое. „Стрекоза" вошла на полныхъ парахъ въ колею *тысячи и одной преміи*. Ихъ будетъ у „Стрекозы" для годовыхъ подписчиковъ цѣлыхъ три. Первая премія—томикъ на подобіе изданнаго нами десять лѣтъ тому назадъ (юбилей) и, можно сказать, на лету расхватаннаго публикою, сборника избранныхъ стихотвореній русскихъ поэтовъ — „Росинки", подъ названіемъ: „РУССКАЯ ЛИРА", въ золотомъ тисненномъ коленкоровомъ переплетѣ. Вторая премія — главная — роскошное настольное изданіе in 4° классической (въ художеств. обложкѣ) „ПѢСНИ О КОЛОКОЛѢ", Шиллера, съ превосходными иллюстраціями извѣстнаго нѣмецкаго художника Лиценъ-Майера. Третья премія — КАЛЕНДАРЬ „СТРЕКОЗЫ" на 1894 г., со многими рисунками, виньетками, каррикатурами, во вкусѣ легкихъ календарей парижскаго изданія.

Затѣмъ, въ журналѣ появятся, продолженіе 1893 года, два новыхъ труда: капитальный и некапитальный. Капитальнымъ трудомъ мы избрали „ЗАКОНЫ СВѢТА", (Usages du Monde)— произведеніе баронессы де Стофъ (baronne de Stoffe), строжайше регламентирующей, на основаніи практики и традицій парижскаго свѣта, всѣ отправленія и соотношенія общественной и домашней, примѣрнокорректной жизни. Примѣчанія и дополненія къ богатѣйшему труду баронессы Стоффъ будутъ сдѣланы, даже безъ ея просьбы, редакторомъ „Стрекозы".

Наконецъ, вкладъ въ журналъ некапитальный, но интересный и занимательный, будетъ заключаться въ ЮМОРИСТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФІИ „СТРЕКОЗЫ", составленной по всемірнымъ источникамъ.

Примѣчаніе. Кромѣ всего этого, годовые подписчики имѣютъ еще право выписывать, въ холерное время, чрезъ посредство конторы „Стрекозы", фланелевые набрюшники, съ отпечатанными на нихъ изреченіями древнихъ мудрецовъ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ.

На годъ съ преміями: во всѣ города **10 р.**, за-границу 12 р.; **по ½-годіямъ:** во всѣ города безъ премій 5 р., съ преміями 5 р. 50 к. (при подпискѣ на оба ½-годія), за границу безъ премій 6 р.

Редакція и Контора помѣщаются: 80, Фонтанка, на углу Лештукова пер., въ Спб.

Издатель Г. К. Корифельдъ. Редакторъ И. Ф. Василевскій *(Букa)*.

ЖУРНАЛЪ **БУДИЛЬНИКЪ**— БЕЗОПАСНЫЙ

ДРУГЪ ДОМА.

Бывая у васъ еженедѣльно, вашъ другъ дома, кромѣ того, дастъ вамъ на Пасху роскошную премію—

„БАСНИ КРЫЛОВА въ ЛИЦАХЪ".

(2-й выпускъ: 10 картинъ, исполненныхъ фототипіей, и текстъ басенъ).

Иллюстраціи къ нимъ лучшихъ художниковъ: гг. Савицкаго, Трутовскаго, Богатова и друг.

Подписная цѣна: на годъ, съ пересылкой во всѣ города, съ преміей 10 р., безъ премій—9 р.; на полгода (безъ права на премію) 5 р.

Какъ другъ дома, „Будильникъ" допускаетъ также разсрочку: при подпискѣ—пять руб., остальные пять руб. въ маѣ 1893 г. Москва, *Тверская, д. Гинзбурга, Редакція „Будильника"*.

XV годъ. О ПОДПИСКѢ **годъ XV.**

на еженедѣльный художественный и юмористическій журналъ каррикатуръ,

Условія подписки съ перес. и дост.: на годъ . . 7 р.
На 6 мѣсяцевъ . . 4 „
За границу . . . . 10 „
Разсрочка по соглашенію съ конторою.

„ШУТЪ"

НА **1893** ГОДЪ.

Условія подписки безъ перес. и дост.: на годъ 6 р. 50 к.
На 6 мѣсяцевъ 3 р. 50 к.

Адресъ редакціи:
Спб. Троицкая, 10.

Въ теченіе года журналъ «Шутъ» помѣщаетъ: болѣе трехсотъ раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія); болѣе тысячи каррикатуръ—перомъ и карандашемъ; не менѣе семисотъ столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста; тысячи стихотвореній, разсказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. п.: каррикатуры-рецензіи на всѣ новыя пьесы, даваемыя на сценахъ столичныхъ театровъ; каррикатуры на художественныя выставки, скачки, маскарады, гонки и т. п.; портреты выдающихся героевъ дня. Въ каждомъ № журнала, въ теченіе года, будетъ печататься: „Портретная галлерея извѣстныхъ личностей". Безплатная премія для годовыхъ подписчиковъ роскотный альбомъ:

„ИЗЪ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ АМУРА".

12 художественныхъ портретовъ и 12 біографій. 1) Прекрасная Елена. 2) Фрина. 3) Аспазія. 4) Клеопатра. 5) Мессалина. 6) Габріель д'Эстре. 7) Лукреція Борджіа. 8) Помпадуръ. 9) Мэнтенонъ. 10) Монтеспанъ. 11) Нинонъ де Ланкло. 12) Лола Монтезъ. За пересылку премій заказною посылкою гг. иногородные подписчики благоволятъ выслать 60 к. (можно почтовыми марками).

За редактора-издатель П. Голике.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ДЕСЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

1893 г.
За годъ 8 р.
За границу 11 р.

КОЛОСЬЯ

1893 г.
За полгода 4 р.
За 3 мѣсяца 2 р.

Редакція и главная контора, въ С.-Петербургѣ, Николаевская ул., № 16.

Журналъ выходитъ ежемѣсячно 1-го числа книгами отъ 300—400 страницъ.
Гг. подписчики получаютъ иллюстрированное соч. „Двѣнадцать замѣчательнѣйшихъ столицъ міра“ и „О здоровомъ и больномъ человѣкѣ“.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

НА ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЭКОНОМИЧЕСКУЮ ГАЗЕТУ

„ОРЕНБУРГСКІЙ КРАЙ“.

Подписная цѣна безъ доставки и съ доставкою городскимъ подписчикамъ **5** руб. за годъ, за полгода **2** руб. **50** коп., за три мѣсяца **1** руб. **50** коп.; съ пересылкою иногороднимъ за годъ **6** руб., за полгода **3** руб., за три мѣсяца **2** руб., съ января же мѣсяца изданіе будетъ выходить правильно три раза въ недѣлю: по Воскресеньямъ, Вторникамъ и Четвергамъ.

Подписка на газету и объявленія принимается въ Оренбургѣ, въ типо-литографіи Б. А. Бреслина, по Никлаевской улицѣ, въ д. Шошиной.

Открыта на 1893 г. подписка

НА ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ (15—18 листовъ) ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ЮНОШЕСТВА

„МІРЪ БОЖІЙ“.

Годъ II.

Журналъ будетъ издаваться по прежней программѣ, при слѣдующемъ составѣ сотрудниковъ: К. С. Баранцевичъ, Юлія Безродная, проф. А. Н. Бекетовъ, Ю. Вагнеръ, П. П. Васильевъ, проф. Алексѣй Веселовскій, Е. Н. Водовозова, С. А. Ганейзеръ, П. М. Гревсъ, проф. Гольдштейнъ, В. Ермиловъ, П. Елисѣевъ, П. В. Засодимскій, Н. Н. Златовратскій, Ив. Ивановъ, проф. Иванюковъ, А. М. Калмыкова, О. Кайданова, А. Кауфманъ, проф. Ключевскій, В. Г. Короленко, Д. А. Коропчевскій, В. И. Ладыженскій, Д. Н. Маминъ-Сибирякъ, Д. С. Мережковскій, проф. Милюковъ, С. П. Мечъ, Л. Микуличъ, проф. Вс. Миллеръ, Н. М. Минскій, А. К. Михайловъ-Шеллеръ, Д. Л. Михаловскій, проф. П. О. Морозовъ, Л. Ф. Нелидова, С. Некрасова, В. Немировичъ-Данченко, д-ръ Никольскій, проф. Петри, И. Н. Потапенко, Алексѣй Потѣхинъ, Н. А. Рубакинъ, В. И. Семевскій, Д. Д. Семеновъ, В. Д. Спиовскій, Н. Соколовъ, проф. Стороженко, В. Сторожевъ, Г. И. Челпановъ, проф. Холодковскій, В. А. Фаусскекъ, Ѳ. Фидлеръ, А. Эртель, В. И. Яковенко, Н. М. Ядринцевъ, проф. Ив. Ив. Янжулъ.

Подписная цѣна: На годъ безъ доставки 6 руб., съ доставкой и пересылкой въ Россіи 7 руб., за границу 10 руб. Разсрочка допускается для гг. служащихъ на ручательствомъ казначеевъ.

Контора и редакція въ С.-Петербургѣ Литейная, д. 25—8, кв. 5 и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ. Въ Москвѣ: въ отдѣленіи конторы—магазинъ учебныхъ пособій „Начальная школа“ *Е. Н. Тихомировой*, Кузнецкій мостъ и въ конторѣ *Печковской*, Петровскія линіи.

Издательница *А. Давыдова*. Редакторъ *Викторъ Острогорскій*.

Открыта подписка на журналъ

„ВОПРОСЫ ФИЛОСОФІИ и ПСИХОЛОГІИ“

(годъ 4-й, съ 1 ноября 1892 года).

Въ послѣднихъ книгахъ журнала принимали участіе слѣдующія лица:

Б. Н. Чичеринъ, гр. Л. Н. Толстой, Н. Н. Страховъ, Вл. С. Соловьевъ, кн. Е. и С. Трубецкіе, проф. Л. М. Лопатинъ, проф. А. А. Козловъ, проф. Н. Я. Гротъ, проф. А. И. Введенскій, Архимандритъ Антоній, П. Е. Астафьевъ, Я. Н. Колубовскій, Н. А. Иванцовъ, Н. Н. Ланге, Э. Л. Радловъ, В. В. Розановъ, Е. И. Челпановъ, проф. П. Г. Виноградовъ, проф М. А. Мензбиръ, В. А. Вагнеръ, К. Н. Вентцель, В. И. Штейнъ и др.

Изданіе будетъ продолжаться на тѣхъ же условіяхъ, какъ и прежде.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ въ конторѣ журнала (Москва, Покровка, Мал. Успенскій пер., д. Абрикосовой, № 8) и у всѣхъ книгопродавцевъ. **УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:** на годъ и два мѣсяца (съ 1-го ноября 1892 г. по 1-е января 1894 года): безъ доставки—7 р. 50 к., съ доставкой и пересылкой—8 р., за границу—9 р. 50 к. На годъ (съ 1-го января 1893 года по 1-е января 1894 года): безъ доставки — 6 р., съ доставкой и пересылкой—6 р. 50 к., за границу—7 р. 50 к. Члены Психологическаго Общества, учащіеся, сельскіе учителя и священники пользуются скидкой въ 2 руб. Подписка по 1-е ноября 1893 года не принимается.

Редакторъ проф. Н. Я. Гротъ. Издатель А. А. Абрикосовъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
на 1893 годъ
(XIII годъ изданія).

НА ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

„ДѢТСКІЙ ОТДЫХЪ“

для дѣтей школьнаго возраста.

Условія подписки на 1893 годъ:

Съ доставкой и пересылкой во всѣ города Россіи на годъ 6 руб., на полгода 3 руб. 50 коп.
Безъ доставки въ Москвѣ (конт. Н. Печковской) 5 руб. 50 коп.

Подписка принимается: *Москва, Сивцевъ-Вражекъ, домъ князя Туркестанова.*

Открыта подписка на 1893-й годъ
на издающуюся въ городѣ Ставрополѣ-Кавказскомъ общественно-литературную газету

IX г. изд. **СѢВЕРНЫЙ КАВКАЗЪ,** IX г. изд.

выходящую ДВА раза въ недѣлю и посвященную выясненію нуждъ края, названіе котораго носитъ газета.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставкой и пересылкой: На годъ 5 р. 50 к. На полгода 3 р. На 3 мѣсяца 1 р. 75 к.

Адресъ: Ставрополь-Кавказскій, редакція „Сѣвернаго Кавказа“.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ

„ЛУЧЪ“ на 1893 годъ.

БЕЗПЛАТНЫЯ ПРИЛОЖЕНІЯ:

1) Пятьдесятъ два нумера „Иллюстрированнаго Міра“, большого иллюстрированнаго журнала, преимущественно беллетристическаго содержанія (еженедѣльное приложеніе).
2) Двѣнадцать нумеровъ „Модъ“ (ежемѣсячное приложеніе).
3) Двѣнадцать книгъ романовъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: Газета „Лучъ“ со всѣми приложеніями, съ доставкой: за годъ ШЕСТЬ руб.; за полгода—ТРИ руб.; безъ приложеній—ТРИ руб. за годъ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: въ Главной конторѣ и редакціи „Луча“: С.-Петербургъ, Загородный просп., № 6 и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ. Редакторъ-издатель С. С. Окрейцъ.

Открыта подписка на 1893 годъ
НА ЖУРНАЛЪ

XIII годъ. **„ОСКОЛКИ“** годъ XIII.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи

Н. А. Лейкина.

Еженедѣльный (52 нумера въ годъ), иллюстрированный юмористическій журналъ съ каррикатурами.

Время отъ времени, редакція предлагаетъ ребусы, шарады и загадки НА ПРЕМІЮ.

Всѣ ГОДОВЫЕ подписчики получатъ въ концѣ 1893 года

БЕЗПЛАТНУЮ ПРЕМІЮ

„Разговоры безсловесныхъ“

изящный альбомъ книгу (оригинальный текстъ съ художествен. рисунками и виньетками).

ЦѢНА ЗА ЖУРНАЛЪ:

Съ доставкой и пересылкой: На годъ съ безплатной преміей 9 руб. На полгода безъ преміи 5 руб. На три мѣсяца безъ преміи 3 р. За границу на годъ 10 р.

За пересылку преміи приплаты не полагается.

Подписка принимается: въ Главной конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Петербургѣ (Троицкая улица, д. № 18).

1893 г. „НУВЕЛЛИСТЪ“ 54-й г.

музыкальный журналъ для фортепіано и музыкально-театральная газета.

„НУВЕЛЛИСТЪ“ выходитъ ежемѣсячно. Каждая тетрадь „НУВЕЛЛИСТА“ будетъ содержать въ себѣ: 1) *Четыре или пять салонныхъ пьесъ въ двѣ и четыре руки*, 2) *Одинъ или два танца*, 3) *Русскій романсъ*.

„МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНАЯ ГАЗЕТА“ будетъ выходить въ продол женіемузыкальнаго сезона и дастъ полный обзоръ всего примѣчательнаго въ области Музыки и Театра.

ПРЕМІЯ

Каждый подписчикъ на „НУВЕЛЛИСТЪ“ получитъ безплатно премію **„ПОЛНУЮ ОПЕРУ, или другое музыкальное сочиненіе“** по его выбору изъ 80-ти номеровъ и **ДВА ПОРТРЕТА** выдающихся музыкальныхъ дѣятелей.

Подписная цѣна въ годъ 5 руб. съ пересылкой 6 руб.

Подписка принимается въ С.-Петербургѣ въ главной конторѣ „НУВЕЛЛИСТА“, Большая Морская, № 26, уголъ Гороховой.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ.

тринадцатый годъ изданія.

ЮЖНЫЙ КРАЙ

газета общественная, политическая и литературная.

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

Въ „Южномъ Краѣ“ помѣщаются портреты Особъ Императорской Фамиліи, историческихъ лицъ, выдающихся современныхъ дѣятелей и политиковъ, имѣющіе отношеніе къ текущимъ событіямъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На годъ.	На 6 мѣс.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Безъ доставки	10 р. 50 к.	6 р. — к.	3 р. 50 к.	1 р. 20 к.
Съ доставкою	12 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	1 „ 40 „
Съ пересылкой иногороднимъ	12 „ 50 „	7 „ 50 „	4 „ 50 „	1 „ 60 „

Допускается разсрочка. Подписка и объявленія принимаются въ *Харьковѣ*—въ главной конторѣ газеты „Южный Край“, на Николаевской площади, въ домѣ Питры. Редакторъ-издатель *А. А. Іозефовичъ*.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ШЕСТОЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ

НА ТРЕХМѢСЯЧНЫЙ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛЪ

За годъ съ пересылкой и доставкой 6 руб. **ПАНТЕОНЪ ЛИТЕРАТУРЫ.** За полгода 3 рубля. За-границу за годъ 8 р.

Редакція и главная контора, въ С.-Петербургѣ, Николаевская, 16.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ЧЕТВЕРТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

на ежемѣсячный журналъ

СЕМЕЙНАЯ БИБЛІОТЕКА.

За годъ 2 руб. За полгода 1 руб. За-границу за годъ 4 руб.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА

на ежедневную политическую, общественную и литературную газету

ОРЛОВСКІЙ ВѢСТНИКЪ

ВЪ 1893 ГОДУ.

Съ доставкой на домъ въ Орлѣ и пересылкой въ другіе города:

ГОДЪ—7 р., 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., ½ мѣс.—50 к.

СЪ РАЗСРОЧКОЙ

ПОМѢСЯЧНО—по 1 р. и на другихъ, удобныхъ для подписчиковъ и конторы, условіяхъ.

Для ознакомленія газета высылается безплатно.

Подписка на газету и пріемъ объявленій. Въ *Орлѣ*: въ отдѣленіи конторы, при книжномъ магазинѣ и публичной библіотекѣ „Орловскаго Вѣстника“, Болховская ул. 17. Въ книжн. маг. Кашкина, Шомаева и Хализева. Въ конторѣ редакціи и типографіи газеты, на Зиновьевской, д. № 2, близъ корпуса. Въ *Ельцѣ*: исключительно въ книжномъ магазинѣ Степанова.

Годъ изданія 58-й. — ОТКРЫТА ПОДПИСКА — **1893.**

на большой семейный иллюстрированный и литературный журналъ

ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ВЫДАСТЪ ПОДПИСЧИКАМЪ:

пятьдесятъ два нумера, выходящихъ еженедѣльно, въ 3 — 4 листа большаго формата, на тоновой бумагѣ, съ 7—10 рисунк. альбомнаго размѣра.—**12 книгъ** „Романы, повѣсти, разсказы и стихотворенія". — 24 нумера „Парижскихъ модъ" съ рисунками (выходятъ два раза въ мѣсяцъ).— 12 нумеровъ „Образцовъ для дамскихъ изящныхъ рукодѣлій". — 12 **выкроекъ** въ натуральную величину.—Четыре картины извѣстныхъ художниковъ, отпечатанныхъ въ нѣсколько красокъ.—4 нумера „Образцовъ для вышиванія".—12 „новѣйшихъ музыкальныхъ пьесъ". — Стѣнной календарь (съ картою Россіи).—„Жизнь и хозяйство" и „Забавы для юношества" (съ иллюстраціями).

Въ числѣ ежемѣсячныхъ литературныхъ приложеній въ 1893 году будетъ, между прочимъ, выдано полное иллюстрированное собраніе сочиненій **В. ШЕКСПИРА**, въ новомъ переводѣ *П. А. Кащенка*. Всѣ годовые подписчики журнала, уплатившіе сполна подписную сумму, получатъ прозрачную картину, замѣняющую живопись на стеклѣ и изображающуюликъ Спасителя въ терновомъ вѣнцѣ „СЕ ЧЕЛОВѢКЪ!" („EL HOMO!") воспроизведенную въ 18 красокъ съ знаменитой картины *Гвидо Рени* (размѣръ 11×13 дюймовъ).

Годовые подписчики, желающіе получить кромѣ безплатной преміи, на выборъ, одно изъ четырехъ новыхъ художественныхъ изданій, уплачиваютъ за первое, безъ доставки 75 к., съ доставкою одинъ р., а за остальныя, пріобрѣтаемыя одновременно, безъ доставки 1 р. 50 к. съ доставкою—два р. за каждое. 1) двѣ картины (genre watteau) на роскошномъ атласѣ—а) „*Свиданіе*", б) „*Признаніе*" (отдѣльно не выдаются). Картины эти воспроизведены въ 20 красокъ и замѣняютъ дорогую ручную акварель *на атласѣ*. *2) Его Императорское Высочество Наслѣдн. Цесар. Николай Александровичъ*. Е. И. В. изображенъ на сѣромъ, скачущ. конѣ, въ парадной Лейбъ-Гусарской формѣ. Картина писана подъ наблюденіемъ профес. *Б. Вилльвальде* и отпечатана въ 23 краски (размѣръ: выш. 30 дюйм., шир. 23 д.). *3) Княжна Тараканова (во время наводненія)*. Проф. *К. Д. Флавицкаго*, отпечатана въ 20 красокъ (выш. 28 дюйм., шир. 17½ д.). *4) Новый альбомъ—пятнадцать акварельныхъ картинъ къ сочиненіямъ Ѳ. М. Достоевскаго*. Рисовалъ извѣстный художникъ *Н. Каразинъ*. Картины отпечатаны въ 17 красокъ, наклеены на цвѣтной картонъ и вложены въ изящную обертку.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА НА ЖУРНАЛЪ ПРЕЖНЯЯ:

НА ГОДЪ: Безъ доставки въ Спб. **6** руб. **60** к. Съ доставкою и пересылкой по Имперіи **8** руб.

СПБ., Невскій проспектъ, у Аничкова моста, д. № 68—40.

Подробное иллюстрированное объявленіе высылается по требованію *безплатно*.

1-го **ДЕКАБРЯ** ВЫШЛА и РАЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ XIII-я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ".

СОДЕРЖАНІЕ: I. ОБИДА. Повѣсть. **Михайлова (А. К. Шеллера).**—II. ВОПРОСЫ ЗООПСИХОЛОГІИ. Проф. **Владиміра Вагнера.**—III. ИЗЪ БЕРАНЖЕ. Бѣгство музы. Стихотвореніе. **Иванъ-да-Марья**—IV. СОФЬЯ КОВАЛЕВСКАЯ. (Что я пережила съ ней и что она разсказывала мнѣ о себѣ). А. К. Леффлеръ, герцогини де-Кайянелло. Переводъ со шведской рукописи **М. Лучицкой.**—V. ДНЕВНИКЪ МАРІИ БАШКИРЦЕВОЙ. Пер. съ французскаго. Съ приложеніемъ двухъ портретовъ.—VI. СВѢТЪ ПРАВДЫ. Индійская легенда въ стихахъ. **Н. Минскаго.**—VII. ТѢНИ ПРОШЛАГО. Романъ въ 3-хъ частяхъ **Антоніо Фогаццаро.** Перев. съ итальянскаго.—VIII. ДВА СТИХОТВОРЕНІЯ. **Н. Фофанова.**—IX. ЗАКОННЫЯ ЖЕНЫ. Очеркъ П. Bebé. **Ольги Шапиръ.**—X. СВѢТЪ ВЕЧЕРНІЙ. Стихотвореніе. **Д. Мережковскаго**—XI. ЭЛИЗА ОРЖЕШКО. Итоги 25-тилѣтней литературной дѣятельности. **Р. Бодуэнъ-де-Куртенэ.**—XII. МУЛЛА. (Изъ восточныхъ разсказовъ). Стихотвореніе **Ян. Ивашкевича.**—XIII. ГРАНІ ЖИЗНИ. Романъ въ пяти частяхъ. Часть IV, гл. XIII—XVI. Часть V, гл. I—IV. **А. Лугового.** I. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ: 1) УПАДОКЪ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ВЪ НЕЧЕРНОЗЕМНОЙ ПОЛОСѢ. **Л. В—на.**—2) КЪ ВОПРОСУ О РУССКОМЪ ЗЕМЛЕВЛАДѢНІИ ВЪ ТУРКЕСТАНѢ. **Н. Дингельштедта.**—II. ИЗЪ ПРОВИНЦІАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ.—III. НОВЫЯ КНИГИ.—IV. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. XXXI. **В. Макъ-Гаханъ.**—V. ПИСЬМА ИЗЪ ІТАЛІИ. Письмо I. **Л. Рускина.**—VI. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ.—VII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. **Проф. А. Трачевскаго.**—VIII. ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЗАМѢТКИ. **А. Волынскаго.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 Г.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

	На годъ.	По полугодіямъ.		По четвертямъ года.			
		Январь. Іюль.		Январь. Апрѣль.		Іюль. Окт.	
Безъ доставки, въ конторѣ журнала	12 р. — к.	6 р. — к.	6 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р.
Съ доставкой въ Спб.	12 „ 50 „	6 „ 50 „	6 „ — „	3 „ 50 „	3 „ — „	3 „ — „	3 „
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи	13 „ 50 „	7 „ — „	6 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „
За-границей	15 „ — „	8 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	3 „

Вмѣсто **разсрочки** годовой цѣны на журналъ, подписка по полугодіямъ и по четвертямъ года принимается **безъ повышенія годовой цѣны подписки.**

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: С.-Петербургъ, Троицкая улица, д. № 9.

Издательница Л. Я. Гуревичъ. **Редакторъ М. Н. Альбовъ.**

Годъ IX. **БИБЛІОГРАФЪ** 1893 г.

ЖУРНАЛЪ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ и БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЙ

Съ портретами, снимками съ книгъ, гравюръ, рукописей и т. п.

Исторія литературы и просвѣщенія. Книговѣдѣніе. Критика и библіографія. Разныя извѣстія. Лѣтопись книгопечатанія.

Подписная цѣна въ годъ съ пересылкою **5** руб. За границу **6** руб. (12 №№ въ годъ).

Подписка у А. С. Суворина (С.-Петербургъ, Невскій пр., д. 38) и въ другихъ извѣстныхъ книжн. магазинахъ; для иногородныхъ въ редакціи (С.-Петерб., Забалканскій просп., д. 7, кв. 13).

Редакторъ Н. М. Лисовскій.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ЕЖЕДНЕВНУЮ

общественную, литературную и политическую газету

„КРЫМЪ“

(годъ изданія одиннадцатый)

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

(Съ доставкой и пересылкой во всѣ мѣста Россіи).

На 1 годъ **6** руб., ½ года **4** руб., на 4 мѣс. **2** руб. **75** к., на 2 мѣс. **1** руб. **50** к. на 1 мѣс. **80** коп.

Подписка принимается въ главной конторѣ въ г. СИМФЕРОПОЛѢ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

на литературно-политическую газету

ПРИАЗОВСКАГО КРАЯ

„ТАГАНРОГСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

(Годъ XII).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

На	12 м.	11 м.	10 м.	9 м.	8 м.	7 м.	6 м.	5 м.	4 м.	3 м.	2 м.	1 м.
	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.	р. к.
Безъ доставки	6 —	5 50	5 25	4 75	4 50	4 —	3 50	3 —	2 75	2 25	1 50	— 75
Съ дост. и пересылкою . .	7 —	6 50	6 —	5 50	5 —	4 50	4 —	3 50	3 —	2 50	1 70	— 85

Подписка принимается въ Таганрогѣ исключительно въ конторѣ редакціи, Николаевская улица, № 5-й.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

на еженедѣльный художественно-литературный журналъ

VIII г. изд. **ЗВѢЗДА** изд. г. VIII

САМЫЙ ДЕШЕВЫЙ ИЗЪ ВСѢХЪ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ ИЗДАНІЙ.

Цѣна за годъ безъ дост. **3** р. **50** к., съ перес. **4** р.

52 №№ и 80 БЕЗПЛАТНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ.

Подписная цѣна на годъ съ перес. **4** руб., на ½ года **2** руб., ¼ года **1** руб. Подписка принимается въ главной конторѣ журнала „Звѣзда“ СПБ. Вознесенскій пр., № 47.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ ПУТЕШЕСТВІЙ И ПРИКЛЮЧЕНІЙ НА СУШѢ И НА МОРѢ

ВОКРУГЪ СВѢТА

IX годъ изданія.

50 №№. 12 ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХЪ ЕЖЕМѢСЯЧНЫХЪ КНИГЪ.

Гг. годовымъ подписчикамъ „**Вокругъ Свѣта**“ въ 1893 г. редакція имѣетъ возможность предложить, при доплатѣ одного рубля на пересылку и другіе расходы,

РОСКОШНУЮ НЕБЫВАЛУЮ ПРЕМІЮ,

ДВѢ БОЛЬШІЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ КАРТИНЫ:

1) „Передъ бурей“, художника *Штеффена* и 2) „Надъ горнымъ озеромъ въ лунную ночь“, художника *Мальмана*.

Размѣромъ каждая картина 13×21 вершковъ.

Подписная цѣна на журналъ „Вокругъ Свѣта“ съ доставкой и пересылкой во всѣ города съ ежемѣсячными иллюстрированными приложеніями: на годъ 4 р. на ½ г. 2 р. 50 к.

Допускается разсрочка подписной цѣны: при подпискѣ 2 р., 1-го апрѣля и 1-го іюля по одному рублю. Подписка принимается: въ редакціи журнала—Москва, Валовая ул., домъ Сытина—и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ Москвы, С.-Петербурга и др. гор. Россіи.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

НА ГАЗЕТУ

„НОВОЕ ОБОЗРѢНІЕ“.

(ДЕСЯТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ)

Въ 1893 году „Новое Обозрѣніе“ будетъ выходить въ Тифлисѣ, какъ и въ прошлые годы, ежедневно, по программѣ газеты литературной, общественной и политической.

Условія подписки. Съ пересылкою и доставкою: на годъ 10 р., на полгода—6 р., на три мѣсяца—3 р. 50 к., на одинъ мѣсяцъ—1 р. 50 к. *За-границу:* на годъ—17 р., на полгода—9 р., на три мѣсяца—5 р. (Подписка принимается не иначе, какъ считая съ перваго числа любого мѣсяца).

Для годовыхъ подписчиковъ, какъ городскихъ, такъ и иногородныхъ, обращающихся непосредственно въ контору редакціи, **ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА,** на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ вносится—3 р., къ 1-му марта—2 р., къ 1-му мая—3 р. и къ 1-му сентября—2 р.

Подписка и объявленія принимаются: **въ Тифлисѣ, въ конторѣ газеты,** Головинскій проспектъ, д. Читахова, № 12.—Лица, подписавшія (безъ разсрочки) на годовое изданіе „Новаго Обозрѣнія“ 1893 г. въ настоящее время, будутъ безплатно получать газету въ текущемъ году со дня подписки.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ на 1893 г.

26-й годъ. # „ДОНЪ“ **XXVI г.**

(ВЪ ВОРОНЕЖѢ)

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

	На годъ.	На полгода.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Съ доставкой въ Воронежѣ	6 руб.	3 р. 50 к.	2 р. — к.	— р. 75 к.
Съ пересылкой въ другіе города. .	7 „	4 „ — „	2 „ 50 „	1 „ — „

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1893 годъ

НА ЕЖЕДНЕВНУЮ БОЛЬШУЮ ГАЗЕТУ

„РУССКІЙ ЛИСТОКЪ“.

4-й годъ изданія.

„РУССКІЙ ЛИСТОКЪ“ въ 1893 году вступаетъ въ четвертый годъ своего существованія. Въ теченіе трехъ лѣтъ редакція „РУССКАГО ЛИСТКА“ твердо шла по намѣченному ею пути служенія Православію, Престолу и Отечеству. Трудъ ея былъ вознагражденъ общимъ сочувствіемъ русскаго общества. Вступая въ четвертый годъ своего существованія, редакція еще болѣе увѣрена въ тѣхъ симпатіяхъ, какія проявляла къ ней публика со дня возникновенія газеты. Въ наступающемъ году редакція „РУССКАГО ЛИСТКА“, при прежнемъ составѣ своихъ сотрудниковъ, будетъ продолжать свою дѣятельность, руководствуясь тѣми же принципами искренняго служенія православной вѣрѣ и отечеству.

Въ „РУССКОМЪ ЛИСТКѢ“ существуютъ отдѣлы:

Правительственныя распоряженія.—Административныя новости.—Свѣдѣнія изъ общественной жизни.—Московскій дневникъ.—Театральная хроника.—Спортъ.—Биржевая и торговая хроника.—Мануфактурные, хлѣбные и другіе торговые рынки.—Корреспонденціи.—Телеграммы „Сѣвернаго Телеграфнаго Агентства“.—Фельетонъ: романы, повѣсти, разсказы и стихотворенія.—Смѣсь: шутки каламбуры и проч.

ВЪ ИЗДАНІИ УЧАСТВУЮТЪ: С. В. Рыскинъ, Н. А. Хлоповъ, А. М. Пазухинъ, Д. С. Дмитріевъ, Н. Осиповъ, В. А. Риваль, И. К. Кондратьевъ, М. С. Сковронская, Р. А. Менделевичъ, В. Д. Васильевъ, Л. И. Ретюнская, С. Г. Дудышкинъ, В. С. Карцовъ, Л. А. Фейгинъ, М. А. Козыревъ, Я. Д. Земскій, Н. Кельшъ и мног. друг.

Подписная цѣна съ пересылкой и доставкой: одинъ г. 5 р., полгода 3 р., одинъ мѣс. 60 к.

Адресъ редакціи: **МОСКВА.**

Открыта подписка на **1893** г. на

„Новороссійскій Телеграфъ“,

газету политическую, экономическую и литературную.

(ГОДЪ ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ).

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: въ Одессѣ, въ конторѣ редакціи, на Преображенской ул., домъ Либмана, и въ отдѣленіяхъ газеты: при типографіи, Новая ул., домъ г. Озмидова, и на Молдованкѣ, Петропавловская ул., домъ г. Озмидова.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: **Безъ дост. и перес.** на 1 м. 1 р. 20 к., 2 м. 2 р. 50 к., 3 м. 3 р. 50 к., 4 м. 4 р. 50 к., 5 м. 5 р. 50 к., 6 м. 6 р. 50 к., 7 м. 7 р. 50 к., 8 м. 8 р. 50 к., 9 м. 9 р. 50 к., 10 м. 10 р. 50 к., 11 м. 11 р., 12 м. 12 р. **Съ дост. и перес.** на 1 м. 1 р. 20 к., 2 м. 2 р. 75 к., 3 м. 4 р. 4 м. 5 р. 50 к., 5 м. 6 р. 50 к., 6 м. 7 р. 50 к., 7 м. 9 р., 8 м. 10 р., 9 м. 11 р., 10 м. 12 р., 11 м. 13 р., 12 м. 14 р.

Редакторъ-издатель М. Озмидовъ.

Открыта подписка на 1893 г.

НА ОБЩЕСТВЕННУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ и ПОЛИТИЧЕСКУЮ ГАЗЕТУ

„ВОЛЖСКІЙ ВѢСТНИКЪ“.

ОДИННАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Передовыя статьи.—Обзоръ текущей прессы и журналистики.—Постоянныя корреспонденціи и хроника жизни Камскаго и Приволжскаго края.—Казанская хроника.—Судебная хроника.—Библіографія.—Театръ и музыка.—Ежедневное обозрѣніе.—Наука, литература и искусство.—Сельское хозяйство и промышленность.—Народное образованіе и педагогика.—Торговый отдѣлъ.—Фельетоны и беллетристика.—Справочный отдѣлъ, объявленія и пр.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА для **иногородныхъ**, съ пересылкой: на годъ—**9** р., на полгода—**5** р., на 3 мѣс.—**2** р. **75** к., на 1 мѣс.—**1** р. Допускается слѣдующая разсрочка платы: при подпискѣ вносятся **5** р., къ 1 мая—**4** р. Для священниковъ, народныхъ учителей и учащихся—льготныя условія подписки. **Гг. иногородніе подписчики** требованіе на газету и высылку денегъ благоволятъ адресовать слѣдующимъ образомъ: Казань, редакція „ВОЛЖСКАГО ВѢСТНИКА“.

Редакторъ-издатель П. Рейнгардтъ.

VI-й годъ изданія. ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1893 годъ на большую политическую, общественную, экономическую и научную ежедневную газету

„ПРАВДА“.

и на литературныя ежемѣсячныя

„КНИГИ ПРАВДЫ“.

Правда вступая въ третій годъ изданія подъ редакціей Подлигайлова, будетъ по прежнему органомъ національныхъ интересовъ Россіи и славянъ и культурно-соціальнаго преуспѣянія русскаго народа. Цѣль изданія—осуществлять общечеловѣческія идеи правды, добра, знанія и красоты, поддерживать все честное, бороться съ порокомъ и невѣжествомъ.

ПРАВДА состоитъ изъ ГАЗЕТЫ и КНИГЪ.

Газета—52 большихъ нумера въ годъ и болѣе 700 оригинальныхъ статей политическихъ, экономическихъ, научныхъ и друг.

Каждый нумеръ газеты заключаетъ: *I) Руководящія передовыя статьи; II) Дневникъ Редактора* по всѣмъ политико-общественнымъ вопросамъ; *III) Иностранная хроника; IV) Отечественная хроника; V) Отголоски печати; VI) Критика и библіографія; VII) Искусство; VIII) Фельетонъ; IX) Интервью* съ выдающимися дѣятелями; *X) Научныя статьи; XI) Поэзія и проза; XII) Калейдоскопъ; XIII) Смѣсь; XIV) Полезное и необходимое; XV) Туалетъ и гигіена; XVI) Хозяйство; XVII) Почтовый ящикъ; XVIII) Биржа и финансово-торговое обозрѣніе; XIX) Репертуаръ* и *XX) Объявленія.*

КНИГИ ПРАВДЫ въ годъ ДВѢНАДЦАТЬ КНИГЪ.

Каждая книга въ изящной обложкѣ и содержитъ романъ, разсказы, поэму, литерат. этюдъ и пр. Въ 1893 г., по примѣру прежнихъ лѣтъ, будутъ напечатаны новыя произведенія: Эм. Зола—чудеса Святаго Лурда; А. Доде; Л. Теріе; румынской королевы Елизаветы; Беллами; Бр. Гарда; Э. Гофмана; Б. Прусса; Захеръ-Мазоха; В. Гейнбургъ; Біорнстерне-Біорсонъ; М. Нордау; Ж. Мари и мн. др.

Въ 1893 году годовые подписчики получатъ:

Сочиненія Императрицы Екатерины II,
Сочиненія Г. Р. Державина и
Сочиненія К. Ѳ. Рылѣева.

Сочиненія Вальтеръ Скотта
и сочиненія Виктора Гюго,
по 2 тома, всего 4 тома, а въ слѣд. остальные томы.

И сочиненія К. Вольфа—„Происхожденія міра и жители планетъ“.

— Такимъ образомъ подписчики получатъ: большую газету и цѣнную библіотеку. —

Подписная цѣна съ дост. и перес. въ Спб. и по Имперіи: на годъ шесть руб., на полгода 4 руб. За границу на годъ 10 руб. Допускается разсрочка: при подпискѣ 3 руб. и въ мартѣ остальные 3 руб. Подписка принимается въ Главной конторѣ газеты „Правда“: С.-Петербургъ, Казанская, у Казанскаго Собора, 2-й (парадный подъѣздъ, бель-этажъ). **Издатель-редакторъ П. Н. ПОДЛИГАЙЛОВЪ.**

3-й годъ. **Открыта подписка на 1893 годъ.** **3-й годъ.**

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„МУЗА“.

Музыкальный журналъ „Муза“ будетъ выходить аккуратно 20 числа каждаго мѣсяца.
Каждая тетрадь музыкальнаго журнала „Муза“ будетъ содержать:

5—6 фортепіанныхъ піесъ въ 2 руки	1 или 2 танца
1 или 2 „ „ „ 4 „	1 или 2 романса.

Сверхъ того въ теченіе года на страницахъ „Музы“ печататься будутъ: сочиненія для скрипки, для віолончели, народные напѣвы, дѣтскія и пѣсенки и много др.

Единовременно съ выходомъ изъ печати первой тетради музыкальн. журнала „МУЗА“, гг. подписавшіеся на 1893 годъ получатъ

РОСКОШНО ИЗДАННЫЙ АЛЬБОМЪ

оперныхъ фантазій

ПОДЪ НАЗВАНІЕМЪ

„ОПЕРА ВЪ САЛОНѢ“

БЕЗПЛАТНО.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ ТОЛЬКО НА ГОДЪ.

За прежніе года всѣ экземпляры „Музы“ распроданы.

Подписная цѣна въ годъ . . . . . 4 р. 50 к.
Съ пересылкою и доставкою на домъ (во всѣ города Россіи) . . . . . 5 р. 50 к.
За границу 7 рублей.

Для *гг. служащихъ* допускается разсрочка черезъ вхъ казначеевъ, причемъ при подпискѣ уплачиваются 3 рубля, а къ 1-му іюня 1893 года—остальныя деньги.

Подписка принимается въ *С.-Петербургѣ*, въ конторѣ редакціи „МУЗА“, при музыкальномъ магазинѣ А. Битнера, Коммиссіонера *Императорскаго* Русскаго Музыкальнаго Общества и *Консерваторіи, Невскій просп.*, на углу Большой Конюшенной, д. № *22—24*; въ *Москвѣ*: у А. Гутхейля; въ *Кіевѣ*: у Л. Идзиковскаго; въ *Тифлисѣ*: у В. М. Мириманіана.
а равно во всѣхъ главныхъ книжныхъ и почтовыхъ учрежденіяхъ Россійской Имперіи.

Редакторъ *Н. А. Тивольскій.* *А. Е. фонъ Миллеръ*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ОБЩЕСТВЕННУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

ОРЕНБУРГСКІЙ ЛИСТОКЪ.

(XVIII ГОДЪ ИЗДАНІЯ, 1893)

Въ программу газеты входятъ слѣдующіе отдѣлы:

I) Статьи и изслѣдованія по исторіи, этнографіи, статистикѣ, торговлѣ и промышленности оренбургскаго края. II) Общія политическія извѣстія. III) Хроника мѣстной жизни, а также опубликованныя правительствомъ распоряженія, касающіяся жизни Оренбурга и оренбургскаго края. IV) Сообщенія и рецензіи о театральныхъ и другихъ публичныхъ зрѣлищахъ и увеселеніяхъ. V) Фельетонъ. VI) Справочныя свѣдѣнія по части торговой, промышленной и желѣзно-дорожной, театральный репертуаръ, почтовыя и календарныя свѣдѣнія, метеорологическій бюллетень и т. п. свѣдѣнія, а также частныя объявленія. VII) Безплатное приложеніе къ „ОРЕНБУРГСКОМУ ЛИСТКУ“

ЛИСТОКЪ ОБЪЯВЛЕНІЙ.

Подписная цѣна годовому изданію съ доставкою 5 р. а съ пересылкою иногороднимъ подписч. 6р. 20 к.

Оренбургъ, въ редакцію газеты „Оренбургскій листокъ“ Перовская улица, домъ № 33.

Редакторъ-издатель *Ив. Ефимовскій-Мировицкій.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНУЮ ОБЩЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

ЕНИСЕЙСКІЙ ЛИСТОКЪ.

I) СТАТЬИ и ОЧЕРКИ по мѣстнымъ вопросамъ. II) Дѣйствія и распоряженія правительства. III) Телеграммы „Сѣверваго Телеграфнаго Агенства“. VI) Недѣльная хроника. V) СУДЕБНАЯ ХРОНИКА. VI) Торговый отдѣлъ. VII) Справочныя свѣдѣнія. VIII) СМѢСЬ. Отвѣты редакціи. IX) ФЕЛЬЕТОНЪ. X) Объявленія частныя и казенныя.

Подписная цѣна съ доставкой и пересылкой: на годъ 7 руб., на полгода 4 руб., на четверть года 2 руб., на одинъ мѣсяцъ 1 рубль. Подписка принимается въ конторѣ редакціи „Енисейскаго Листка“, Красноярскъ, Воскресенская ул., собственный домъ, въ Омскѣ въ книжномъ магазинѣ Александрова и въ Томскѣ въ книжномъ магазинѣ Михайлова и Макушина.

Редакторъ-издатель Е. КУДРЯВЦЕВЪ.

ИЗДАНІЯ ГОДЪ ВТОРОЙ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 Г. НА

БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЯ ЗАПИСКИ

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

Изданіе антикварной книжной торговли П. Шибанова въ Москвѣ.

Подписная цѣна: За годъ съ доставкой и пересылкою 6 р. За границу 7 р. На другіе сроки подписка не принимается. Цѣна нумера въ отдѣльной продажѣ 75 к. Съ доставкою и пересылкою 1 р. Кромѣ того для любителей будетъ печататься 50 нумерованныхъ экземпляровъ на лучшей бумагѣ. Цѣна такому годовому изданію съ доставкой и пересылкой 12 руб.

Подписка и объявленія принимаются въ главной конторѣ редакціи (Москва, Петровскія линіи, Антикварная книжная торговля П. Шибанова) и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ. Гг. иногородные благоволятъ обращаться исключительно въ Москву въ главную контору редакціи. Подробная программа журнала, вмѣстѣ съ оглавленіемъ статей, помѣщеныхъ въ 1892 г., высылаются безплатно.

Редакторъ *А. Н. Соловьевъ.* Издатель *П. П. Шибановъ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

ГОДЪ III **на 1893 годъ.** ГОДЪ III

НА

ЛИСТОКЪ СПОРТА

И ОБЪЯВЛЕНІЙ.

Всѣмъ годовымъ подписчикамъ, какъ премія, будетъ выданъ альбомъ, состоящій изъ портретовъ рысистыхъ и скаковыхъ лошадей. Премія разсылается безплатно.

Подписная цѣна: съ дост. въ Москвѣ за годъ 3 р., полгода 2 р. Съ пересылкой въ города: на годъ 5 руб., полгода 3 р.

Объявленія за строку петита на 1 стр. 25 коп., на 4—10 коп., среди текста 50 коп.

Адресъ редакціи: Москва, Столешниковъ пер., д. Карзинкина, контора объявленій В. Гиляровскаго.

Редакторъ-издатель *В. Гиляровскій.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на еженедѣльный иллюстрированный журналъ литературы, политики и современной жизни

„НИВА"

1893 г.

со многими безплатными приложеніями и преміями.

Гг. подписчики „НИВЫ" получатъ въ теченіе 1893 года:

52 №№ художественно-литературнаго журнала „НИВА", въ каждомъ № отъ 6—10 рисунковъ и въ теченіе года около 1.500 столбцовъ текста.

12 КНИГЪ ежемѣсячнаго безплатнаго литературнаго приложенія, подъ заглавіемъ „СБОРНИКЪ НИВЫ", содержащихъ въ себѣ романы, повѣсти, разсказы, популярно-научныя статьи и проч. лучшихъ современныхъ русскихъ и иностранныхъ писателей, изъ коихъ три книги (за апрѣль, августъ и декабрь) будутъ заключать въ себѣ собранія сочиненій

М. В. Ломоносова,
Императрицы Екатерины II-й
Д. И. Фонъ-Визина.

Каждое собраніе сочиненій будетъ издано въ отдѣльномъ томѣ, подъ редакціею А. И. Введенскаго, съ портретами авторовъ гравированными на стали.

ГЛАВНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРЕМІЯ:

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АЛЬБОМЪ „НИВЫ", заключающій въ себѣ

10 КАРТИНЪ исполненныхъ fac simile по оригиналамъ извѣстнѣйшихъ художниковъ, а именно: 1) „РУССКАЯ МОЛОДИЦА", академика С. Ѳ. Александровскаго; 2) „ВЕЧЕРЪ НА НЕВѢ", А. К. Беггрова; 3) „ЗАПОРОЖЕЦЪ", С. И. Васильковскаго; 4) „НАХОДКА", Н. Н. Каразина; 5) „ЦАРЕВНА СОФІЯ ПОЛУЧАЕТЪ У ТРОИЦЫ ПИСЬМО ВАСИЛІЯ ГОЛИЦЫНА", К. В. Лебедева; 6) „ЮДИѲЬ", профессора Ганса Макарта; 7) „У ОКОЛИЦЫ", профессора К. Е. Маковскаго; 8) „ГЕТМАНЪ", И. Е. Рѣпина; 9) „ОХОТА НА ВОЛКА", профессора Н. Е. Сверчкова; 10) „НА БАШТАНѢ", академика К. А. Трутовскаго. Размѣръ картинъ 10 вершк. вышины и 8 вершк. ширины. Картины разошлются въ изящной папкѣ, украшенной акварелью художника Н. Н. Каразина.

12 №№ безплатнаго ежемѣсячнаго приложенія „ПАРИЖСКІЯ МОДЫ", содержащихъ до 500 модныхъ гравюръ.

12 ЛИСТОВЪ безплатнаго ежемѣсячнаго приложенія рукодѣльныхъ и вышильныхъ работъ (около 600) и до 400 чертежей выкроекъ въ натуральную величину.

„СТѢННОЙ КАЛЕНДАРЪ" на 1893 г. печатанный красками.

Подписная цѣна на годовое изданіе „НИВЫ" со всѣми вышепоименованными приложеніями и преміями:

Безъ доставки въ С.-Петерб. . . **5** р. — к.

Съ доставкою въ С.-Петерб. . . **6** р. **50** к.

Безъ доставки въ Москвѣ (въ конт. П. Н. Печковской) . . . . . **6** р.

Съ пересылкою во всѣ города и мѣстности Россіи . . . . . **7** р.

ЗА ГРАНИЦУ . . . . . **10** р.

Требованія просятъ адресовать въ С.-Петербургъ, въ главную контору журнала „НИВА" (А. Ф. МАРКСУ), Невскій пр., № 6.

Открыта подписка на 1893 г. на ежедневную политико-общественную, литературную и торг оно-промышленную газету

„АСТРАХАНСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

ПРОГРАММА: 1. **Передовыя статьи.**—2. **Статьи и сообщенія,** посвященныя изученію и разработкѣ вопросовъ торговопромышленныхъ, городскихъ и сельскохозяйственныхъ.—3. **Мнѣнія печати** по вопросамъ касающимся края.—4. **Мѣстная хроника.**—5. **Торговый отдѣлъ.**—6. **Судебный отдѣлъ.**—7. **Телеграммы** Сѣверн. Агентства и собственныхъ корреспондентовъ.—8. **Корреспонденціи** изъ разныхъ мѣстъ губерніи, приволжскихъ и прикаспійскихъ городовъ.—9. **Текущая жизнь:** извлеченія изъ газетъ разныхъ выдающихся явленій общественной жизни.—10. **Политическій отдѣлъ.**—11. **Театральная и музыкальная хроника.**—12. **Фельетонъ** — 13. **Смѣсь.**—14. **Справочный отдѣлъ:** календарныя свѣдѣнія, почтово-телеграфныя, афиши и пр.—15. **Объявленія.**

Стремясь доставить подписчикамъ, занимательное и постоянное чтеніе, редакція приготовила для ежедневнаго печатанія въ „Астраханскомъ Вѣстникѣ“ въ теченіе 1893 года ***серію оригинальныхъ и переводныхъ романовъ, повѣстей, разсказовъ и очерковъ*** *(въ томъ числѣ и для дѣтскаго чтенія). Подписка принимается въ конторахъ редакціи въ Астрахани, при паровой новой русской типографіи (Пароходная ул., соб. домъ) и въ д. Рѣпина, уголъ Табачнаго ряда и Эспланадн. улицы*

Подписная цѣна съ доставкой 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 р. 50 к., за полгода 5 р., за три мѣсяца 3 р. 50 к. Допускается РАЗСРОЧКА ПЛАТЕЖА на слѣдующихъ условіяхъ: при подпискѣ вносятся 3 р., къ 1 іюля 2 р. и къ 1 сентября остальныя, а также по соглашенію съ конторой: при подпискѣ 2 р. и 1 р. къ къ 1-му числу каждаго мѣсяца до мая включительно.

По примѣру прошлыхъ лѣтъ, всѣ НОВЫЕ ГОДОВЫЕ подписчики, внесшіе полную годовую плату, будутъ получать газету СО ДНЯ ПОДПИСКИ до конца года БЕЗПЛАТНО.

ПОДПИСКА на **1893** ГОДЪ.

„РУССКАЯ ЖИЗНЬ“

Ежедневная газета политическая, общественная и литературная безъ предварительной цензуры.

Подписная цѣна съ пересылкой для иногородныхъ: на годъ—9 р., полгода—5 р., 3 мѣсяца—3 р., одинъ мѣсяцъ 1 р., для городскихъ — 8, 4 р. 50 к., 2 р. 60 к., 90 к., за границу: на годъ 17 р., на полгода 9 руб.

Разсрочка допускается со взносомъ не менѣе 1 рубля ежемѣсячно впередъ. Новымъ подписчикамъ газета высылается безплатно со дня полученія въ Главной Конторѣ подписныхъ денегъ по 1 января 1893 года; годовымъ—въ теченіе ноября и декабря, полугодовымъ—въ теченіе декабря.

Иногороднымъ, желающимъ ознакомиться съ **„РУССКОЙ ЖИЗНЬЮ“**, газета высылается въ теченіе одного мѣсяца (ноября или декабря) за восемь семикопѣечныхъ марокъ.

Главная Контора: **С.-Пб., Большая Морская, 21.** Редакторъ-издатель **А. Пороховщиковъ.**

Открыта подписка на **1893** годъ

НА ЕЖЕДНЕВНУЮ ГАЗЕТУ

„ДОНСКАЯ ПЧЕЛА“

(годъ XVIII).

Цѣль газеты—служеніе интересамъ Приазовья, Донской Области и Сѣвернаго Кавказа.

Подписная цѣна съ доставкой и пересылкой: на годъ—9 р., полгода—5 р., 3 мѣсяца—2 р. 50 к., 1 мѣсяцъ—1 р. Письма и деньги адресуются исключительно въ контору редакціи „Донской Пчелы“, въ Ростовѣ на-Дону.

ПРЕМІЯ. Всѣмъ годовымъ подписчикамъ, приславшимъ до 20 декабря сего 1892 года **подписныя деньги за 1893 годъ,** будетъ разосланъ **БЕЗПЛАТНО Донско-Азовскій русско-армянскій КАЛЕНДАРЬ** на 1893 годъ.

Редакторъ-издатель **И. А. Теръ-Абраміанъ.**

Въ 1893 году

„ОДЕССКІЙ ЛИСТОКЪ“

ГАЗЕТА ПОЛИТИЧЕСКАЯ, ЛИТЕРАТУРНАЯ и ЭКОНОМИЧЕСКАЯ,

БУДЕТЪ ВЫХОДИТЬ ЕЖЕДНЕВНО.

Подписная цѣна газеты съ правомъ безплатнаго чтенія всѣхъ русскихъ и иностранныхъ газетъ, получаемыхъ въ кабинетѣ для чтенія, открытомъ при редакціи, въ городѣ съ доставкой на домъ: 10 р. въ годъ, 6 р. полгода, 3 р. 50 к. три мѣсяца, 1 р. 20 к. въ мѣсяцъ. На города съ ежедневной высылкою по почтѣ: 12 р. въ годъ, 7 р. полгода, 3 р. 80 к. три мѣсяца, 1 р. 30 к. въ мѣсяцъ.

Контора редакціи: въ Одессѣ, по Ланжероновской улицѣ, въ домѣ редактора-издателя В. В. Навроцкаго, рядомъ съ Городскимъ театромъ.

Редакторъ-издатель **В. В. Навроцкій.**

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—25 журнала „Артистъ“, №№ 1 — 5 „Дневника Артиста“ и №№ 1 — 21 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. (Къ представленію разрѣшено безусловно см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176)	—	3
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева. (Пр. Вѣстн. 92 г. № 48)	19	—
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. ивъ ком. Залевскаго Н. А. Тихановымъ (91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева (90 г. № 202)	7	—
„Безъ княжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202)	7	—
„Биржевики“, ком. въ 1 д. Станислава Доброжанскаго („Zloty cielec“). Передѣлава для русской сцены Н. А. Тихановымъ (92 г. № 142)	—	13
„Богатѣй“ (Кротость—что бѣлая зорька) ком. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (92 г. № 7)	18	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина. (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. А. Додэ, пер. Э. Э. Матерна. (90 г. № 12)	4	—
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, переводъ Э. Э. Матерна (92 г. № 7)	18	—
„Букетъ“ ком. въ 1 д. И. Н. Потапенко. (92 г. № 242)	—	18
„Бываетъ!“ ком. въ 1 д. Н. В. Казанцева. (92 г. № 271)	—	19
„Быть или не быть“? ком.- шуткавъ 1 д. Скриба, передѣл. для русской сцены Э. Э. Маттернъ. (92 г. № 216)	—	15
„Баби“, комедія въ 3 дѣйств. Н. И. Северина (92 г. №№ 48 и 79)	—	11
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ Сценка въ 1 д. Дрейфуса. Перев. Н. А. Тиханова. (91. г. №№ 144 и 176)	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова. (90 г. № 283)	11	—
„Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, кар. для оконч. спектакля В. Щигрова (92 г. № 242)	—	18
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. (90 г. № 12)	3	—
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. (91 г. № 31)	12	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (91 г. № 276)	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 276)	17	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева. (90 г. № 202)	5	—
„Вѣчность въ мгновеніи“, драм. этюдъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ	25	—
„Въ глуши“, драматическій этюдъ въ 4-хъ дѣйствіяхъ. В. В. Туношенскаго. (92 г. № 216)	—	17
„Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. А. Степановой (92 г. № 7)	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. Н. С. Семенова (91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 дѣйств. Александрова. (91 г. №№ 233 и 120) Влад. А.	16	—
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ Грене-Данкура, перев. съ французск. Ѳ. А. Куманина. (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. И. Я. Гурлянда. (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго. (89 г. № 258)	1	—
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-фарсъ въ 2 д. В. Коркеліевой. (92 г. № 271)	24	—
„Вытурилъ“, шут. въ 1 д. и 2 карт. Г. Н. Грессера и С. В. Чирикова (92 г. № 242)	—	18
„Гамлетъ“, трагедія В. Шекспира, переводъ П. П. Гнѣдича и „*Дневникъ Артиста*“ №№ 1 — 4	19 – 31	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи Ивана Щеглова. (90 г. № 228)	9	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 144)	—	1
„Гибель Содома“ др. въ 5 д. Г. Зудермана, перев. П. К. (92 г. № 242)	23	—
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, переводъ П. Ганзена. (92 г. №№ 48 и 79)	19	—
„Грамотѣй“, анекд.-шутк. въ 1 д. И. Н. Ге. (92 г. № 142)	—	13
„Графъ де-Ризоръ“, (Patrie) драма въ 3 д. и 7 картин. Викторьена Сарду, пер. Н. Ѳ. Арбенина. (Разрѣшена къ представленію только на сценахъ Императорскихъ театровъ)	—	
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова. (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ И. А. Салова. (90 г. № 202)	8	—
„Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. Ивана Щеглова (92 г. № 142)	—	14
„Двѣ семьи“, ком. въ 5 д., Эмиля Ожье, перев. И. Л. Щеглова (92 г. № 216)	22	—
„Джэкъ“, драма въ 5 д. Альфонса Додэ, передѣлано И. Н. Ге. (92 г. № 79)	—	11
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ. (91 г. №№ 120 и 233)	15	—
„Долгъ чести“, драма въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матернъ. (91 г. № 176)	—	3
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Приспособленный для сцены переводъ И. Н. Гренова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій прикъ“, траг. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. Ѳ. Арбенина (91 г. № 94)	12—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. В. М. Михеева (91 г. № 276)	—	7
„Другъ Фритцъ“, ком. въ 3 д. Эрмана Шатріана пер. Э. Э. Матерна	—	20

	№№ кн. „Артиста".	№№ кн. „Т. Библ."
„Душа потемки", сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго. (91 г. № 233)	—	5
„Елка", ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 216 и 242)	23	—
„Женскій вопросъ", фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. №48)	20	—
„Жизнь Илимова", будничная драма въ 5 карт. В. С. Лихачова. (91 г. № 233)	15	—
„Жить надоѣло", ш. въ 1 д. В. В. Билибина. (91 г. № 176)	—	3
„Житье привольное", др. изъ народной жизни въ 5 д. Е. П. Карпова (92 г. №№ 79 и 98)	—	12
„Жоржинька", комедія-фарсъ въ 2 д. Чека. (91 г. № 94). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 120)	14	—
„Жрица искусства", ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59)	14	—
„Загадка", ком. въ 2 д. О. Н. Чюминой. (92 г. № 271)	—	19
„За золотымъ руномъ", сцены изъ похода современ. аргонавтовъ. А. Лугового.	25	—
„За рюмочну", картинка будничной жизни В. Р. Щиглева (92 г. № 216)	—	15
„Заяцъ", комедія-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (92 г. № 7)	—	8
„Зеленый яръ", ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича	—	21
„Золотая рыбка", ком. въ 3-хъ д. И. А. Салова и И. Н. Ге. (90 г. № 12)	3	—
„Иванъ да Марья", шутка въ 1-мъ дѣйствіи Г. Н. Грессеръ (92 г. № 216)	—	17
„И ночь,.. и луна,.. и любовь!..." („Notturno"), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ (оригинальная) Г. Н. Грессера, (*съ приложеніемъ клавираусцуга*) (92 г. № 98)	—	12
„Интересная больная", шутка въ 1 д. В. Холостова. (91 г. № 233)	—	6
„Искорка", ком. въ 1 д. Пальерона, перед. для русск. сцены А. Н. Плещеевымъ. (91 г. № 233)	—	5
„Казусъ въ театрѣ", шутка въ 1 д. Ф. Ралнера, перев. Э. Э. Матерка	—	21
„Камень при распутьи", ком. въ 3 д. кн. Н. П. Урусова. (91 г. № 176)	—	4
„Кайсаровы", пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова (92 г. № 48)	—	9
„Коминъ по натурѣ", шутка въ 1 д. Ив. Щеглова (92 г. № 48)	—	9
„Компаньоны", ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина (91 г. № 276 и 92 г. № 7)	18	—
„Кража", драм. этюдъ въ 1 д. кн. Д. П. Голицына (Муравлина). (90 г. № 228)	9	—
„Лебединая пѣсня" („*Калхасъ*"), др. въ 1 д. А. П. Чехова. (89 г. № 274)	2	—
„Лѣтняя картинка", въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	23	—
„Мамаево нашествіе", ком.-шут. въ 3 д. Ивана Щеглова. (90 г. № 283)	10	—
„Maman", ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12)	3	—
„Медвѣдь", ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ", ком. въ 1 д. С. Моллера, перев. Н. Г. (91 г. № 233)	—	5
„Молчаніе", шутка въ 1 д. В. В. Билибина. (91 г. № 31)	12	—
„Мураейнинъ", ком. въ 2 д. Н. Криницкаго. (92 г. № 97). „*Дневникъ Артиста*" №	4	—
„Мышеловка", ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258)	1	—
„Мюзота", др. въ 3 д. Гюи де-Мопассана и Ж. Нормана перев. Н. И. Северина (92 г. № 142)	—	13
„Навожденіе", ком. въ 3 дѣйст., Н. Криницкаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21	—
„На своихъ мѣстахъ", комед. въ 4 д. Ник. Вл. Казанцева (92 г. № 7)	—	8
„На станціи", карт. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ	—	21
„Не всякому какъ Якову", картина сельской жизни въ 1 д. Е. П. Гославскаго. (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ", ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. (91 г. № 233)	—	5
„Нежданный гость" („Жакъ Дамуръ"), др. въ 1 д. Эннина (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), переводъ съ франц. И. Л. Щеглова. (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный дененъ", ш. въ 1 д. Н. Каменскаго. (91 г. № 233)	—	5
„Незваный гость", небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева. (91 г. 233)	—	6
„Не лги!", фарсъ въ 3-хъ д. И. И. Мясницкаго, передѣланъ изъ ком. Шамберта „Iedénâcte prikázání" (92 № 48)	—	10
„Ненастье", ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича. (91 г. № 59)	11	—
„Неудачный день", ком. въ 1 д. Т. Барріера, пер. Э. Э. Матерка (92 г. № 189)	—	16
„Новое дѣло", ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко. (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Обухъ" („Ни съ того, ни съсего") („Nowy dziennik"), ком. въ 3 д. Базунскаго. Перед. для р. сц. Е. М. Б—аго. (91 г. № 176)	—	4
„Одурачили!.." (Мужъ на прокатъ), (Le mari à Babette), ком. въ 3 д. Г. Мельяна и Ф. Жилль, перев. съ франц. П. И. Кичеева (92 г. № 216)	—	15
„Озимь", др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. № 202)	7	—
„Она одна", сцена-монологъ И. И. Мясницкаго	—	21
„Опасные люди" („Два полюса"), драма въ 4 д. К. В. Назарьевой. (91г. № 176)	—	3
„Осень", ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	2
„Осенняя роза", комедія въ одномъ актѣ Огюста Доршена. Переводъ съ французскаго А. Н. Михеевой. (92 г. № 98). „*Дневникъ Артиста*" №	1	—
„Осколки минувшаго", ком. въ 5 д. и 6 картинахъ, передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „*Въ ожиданіи лучшаго*" И. Н. Г. (91 г. № 233)	16	—
„Отставка", шутка въ 1 дѣйст. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4
„Отрѣзанный ломоть", фарсъ-водевиль въ 1 д. С. А. Алякринскаго (92 г. № 216)	—	15
„Перенати поле", ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90. № 228)	4	—
„Петербургскій кузенъ", ком. въ 3 д. В. Нигна и В. Тихонова (92 г. № 142)	—	14
„Плагіатъ", ком. въ 1 д. К. С. Баранцевича. (90 г. № 202)	6	—
„Подвижной лагерный сборъ", карт. въ 1 д. Н. П. Неймана (91 г. № 144)	—	1
„Подъ властью сердца", др. въ 5 д. И. Н. Ладыженскаго (89 г. № 274)	2	—
„Подъ душистой вѣткой сирени", ком. въ 1 д. В. Корнеліевой (92 г. № 189) „*Дневникъ Артиста*"	5	—
„По кровавымъ слѣдамъ", фарсъ въ 1 дѣйст. Г. Н. Грессера. (90 г. № 283)	10	—

	№№ кн. „Артиста“	№№ и. „Т. Библ.“
„По памятной книжкѣ“, ком.-шутка въ 1 д. Передѣлана Э. Э. Матерномъ изъ пьесы Г. Мюрже „Le serment d'Horace“ (92 г. № 142)	—	14
„По разсѣянности“, к. въ 3 д. Н. В. Назанцева (92 г. № 242)	—	18
„По ревизіи“, эт. въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго. (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Ракшанина (91 г. № 31)	12	—
„Послѣднее сонровище“, др. эт. въ 2 д. В. М. Михеева (91 г. № 144) . .	—	1
„Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (92 г. № 48) .	—	9
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина. (91 г. № 233).	—	5
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 12)	3	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина.	2	—
„Приданое принимаютъ“, ком. въ 1 д. М. В. Ларіонова (92 г. № 189)	—	16
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго. (90 г. № 202)	5	—
„Пуганая ворона“, сцены изъ жизни пріятнаго общества, В. Щигрова (92 г. № 142) . . . „Дневникъ Артиста“ №	3	—
„Рабочая слободка“, драма въ 4 д. Е. П. Карпова. (91 г. № 276). . . .	17	—
„Разладъ“, др въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. № 274)	2	—
„Ранняя осень“, драма въ 4 д. Е. П. Карпова. (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	13	—
„Ревнивый антеръ“, монологъ въ стихахъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба. (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина. (90 г. № 283)	10	—
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 д. Донъ Педро Кальдерона дель Барка, приспособ. къ сценѣ перев. С. А. Юрьева. (91 г. № 276)	15—17	—
„Сарданапалъ“, трагедія Байрона, переводъ О. Н. Чюминой (90 г. № 283) . .	9—11	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, шутка въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина. (90 г. № 202)	6	—
„Симфонія“, комедія въ 5 дѣйств. Модеста И. Чайковскаго. (90 г. № 228). .	9	—
„Скитальцы“, сцены въ 5 д. Н. С. Геннина. (90 г. № 202)	6	—
„Случайно случившійся случай“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 142) .	—	13
„Старая погудна на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202).	6	—
„Старообрядецъ“, сцены въ 4-хъ дѣйствіяхъ Чужаго (92 г. № 189).	—	16

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Степной Богатырь“, др. въ 5 д., И. А. Салова (92 г. № 216)	22	—
„Стоячія воды“, картинки соврем. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича. (90 г. № 228) .	9	—
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 48) . .	—	10
„Сыщикъ“, оригин. ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго	—	20
„Сѣверные богатыри“, драма въ 4 д. Г. Ибсена, переводъ Н. Мировичъ (92 г. № 48).	20	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго (91 г. № 176)	—	3
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина. (91 г. № 59)	13	—
„Танцующій кавалеръ“, фарсъ въ 1 д. В. Холостова (92 г. № 142)	—	13
„Танъ ужъ на роду написано“, шутка въ 1 д. Н. Ломанина (92 г. № 242) . .	—	18
„Театральный воробей“, комодія-шутка въ 2 д. Ивана Щеглова (92 г. № 48) .	—	10
„Товарищество канительнаго производства“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ (92 г. № 189).	—	16
„Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова. (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, монологъ въ стихахъ М. И. Лаврова (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова. (90 г. № 202)	7	—
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д., въ стихахъ, О. Н. Чюминой (92 г. № 79).	21	—
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова. (91 г. № 276). . .	17	—
„Устроилъ“, шутка въ 1 д. А. С. Нушнерева. (92 г. № 271).	—	19
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда. (90 г. № 202)	6	—
„Федра“, траг. Ж. Расина, перев. М. П. С—го. (90 г. № 202)	5—7	—
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна. (90 г. № 202)	6	—
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова. (89 г. № 258)	1	—
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, переводъ съ нѣмецк. Н. К. (91 г. № 233).	16	—
„Чуданъ“, ком. въ 4 д. И. Л. Щеглова. (91 г. № 233).	—	6
„Шато-Икемъ, к. въ 1 д. В. Гусиахъ, пер. съ франц. Н. А. Тиханова. (92 г. № 271).	—	19
„Шашни“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142). „Дневникъ Артиста“ №	2	—
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. А. Н. Наиаева. Сюжетъ заим. изъ пов. Д. В. Григоровича. (91 г. № 233) . . .	—	6
„Эллида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спасской. (91 г. № 94). . . .	14	—

Отдѣльные №№ журнала „Артистъ“ продаются по **2** рубля, а „Дневника Артиста“ и „Театральной Библіотеки“ по **1** рублю. (Цѣна тома „Театральной Библіотеки“ (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры №№ 1 и 4 журнала „Артистъ“ всѣ распроданы. („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1 р. 50 к.**).

Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Безъ руля.

Драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ

въ стихахъ.

О. Н. Чюминой.

Къ представленію разрѣшена безусловно.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА.

Ратморцевъ Борисъ Андреевичъ, 38 лѣтъ. Одинъ изъ директоровъ акціонерной компаніи. Кажется старше своихъ лѣтъ. Наружность жуира.

Ратморцева Инна Павловна, 27 лѣтъ, красивая, элегантная, свѣтская женщина. Нервная организація.

Астальцевъ Юрій Львовичъ, 34 лѣтъ. Литераторъ.

Запольевъ Валерьянъ Сергѣевичъ, лѣтъ 45. Занимаетъ видный постъ. Бывшій опекунъ Ратморцевой.

Костроминъ Николай Николаевичъ, лѣтъ 40. Докторъ.

Баронесса Гольмъ. Довольно вульгарная особа. Восхищается красотой и талантами дочери.

М-lle Лили, дочь ея. Кокетка съ претензіями.

Нивлянская Сусанна Глѣбовна.

Вахтель, скрипачъ. Носитъ длинную шевелюру. Аффектированъ.

Жоржъ, **Сержъ**, } Журфиксные молодые люди.

Первая, **Вторая**, **Третья**, } Барышни, поклонницы Вахтеля.

Звонцовъ, молодой человѣкъ съ состояніемъ, безъ опредѣленныхъ занятій.

Первое и второе дѣйствія происходятъ въ С.-Петербургѣ у Ратморцевыхъ, 3-е въ гостиницѣ въ Крыму. Между 1-мъ и 2-мъ дѣйствіемъ проходитъ недѣля. Между 2-мъ и 3-мъ около 2-хъ лѣтъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Богато и изящно меблированная гостиная въ домѣ Ратморцевыхъ. — Въ глубинѣ сцены дверь или арка съ драпировкой, ведущая въ залу. — Направо входная дверь, налѣво — дверь, идущая во внутренніе покои. — Вечеръ. — Комнаты ярко освѣщены.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

(*При поднятіи занавѣса изъ залы доносятся звуки скрипки и рояля*).

Докторъ, *потомъ* **Запольевъ**.

Докторъ

(*поспѣшно выходитъ изъ залы, отирая лобъ платкомъ*).

Фу, хоть сюда отъ музыки сбѣжать!
Передохнуть съ минуту, да опять
Идти туда... Хотѣлъ бы знать я,
Кто первый тѣмъ злодѣемъ былъ,
Что музыку въ салонахъ насаднлъ?..
Будь проклятъ онъ! Ему проклятье,
И племени его — изъ рода въ родъ...
(*Увидѣвъ входящаго* **Запольева**.)
А что? Насталъ и вашъ чередъ?
И вы отъ музыки пришли искать спасенья?

Запольевъ.

Отчасти да.

Докторъ.

Я понимаю васъ.

Запольевъ.

Вы не любитель?

Докторъ.

Нѣтъ, въ подобномъ извращеньи
Я не повиненъ... Хорошо и пѣнье,
Но скрипка хуже во сто разъ.
И вдругъ на ней пиликать цѣлый часъ!
А тутъ еще въ блаженную улыбку
Всѣ лица расплылись... Что это—глухота?
Собака—и у той есть нервы, вѣдь и та
Не вытерпитъ: завоетъ, слыша скрипку...

Запольевъ.

Вы правы!
(Мѣняя тонъ) Кстатв, гдѣ хозяинъ?
Вѣрно онъ
Былъ также музыкою въ бѣгство обращенъ?

Докторъ.

О нѣтъ, онъ дома поневолѣ.
Передавали мнѣ, что на зеленомъ полѣ
У Риттера ему не повезло вчера—
Тамъ, кажется, играли до утра.
А вотъ и самъ онъ...

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Ратморцевъ.

Ратморцевъ. *(суетливо входитъ слѣва)*.

Не видали
Вы Инну Павловну?

Запольевъ.

Она, должно быть, въ залѣ.

Ратморцевъ.

Такъ я пойду... Я долженъ ей
Сказать два слова...

Докторъ.

О, нѣжнѣйшій изъ мужей,
Я узнаю тебя! Но все же на мгновенье
Помедлите. Къ чему такое нетерпѣнье?

Ратморцевъ.

Оставьте. Право, мнѣ теперь
Не до глупѣйшихъ вашихъ шутокъ,
Чертъ побери!

Докторъ.

Ого, проснулся звѣрь!
Должно быть, что вчера въкороткій промежутокъ
Васъ пощипали тамъ изрядно?

Ратморцевъ.

То есть такъ,
Какъ никогда. Сначала я пустякъ,
Какой-то выигралъ, да дернуло съ бубновой
Связаться дамою: поставилъ и—готово.
Всего обчистили.

Докторъ.

Да, съ бубнами союзъ
Опасенъ. Съ дамою—и то уже знакомство
Не хорошо, во хуже дамы—тузъ.

Ратморцевъ *(котораго покоробило)*.

Острота слабая.

Докторъ.

Конечно, и въ потомство
Она не перейдетъ, какъ слава многихъ дѣлъ,
Но право скромный мой удѣлъ
Мнѣ предпочтительнѣй.

Ратморцевъ *(съ принужденнымъ смѣхомъ)*.

Шутникъ! Я безъ стѣсненій
Оставлю васъ пока. *(Уходитъ въ залу.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же безъ Ратморцева.

Докторъ.

Ушелъ, чтобъ у жены
Взять подкрѣпленье. Вы возмущены?

Запольевъ.

Ничтожный человѣкъ!

Докторъ.

Въ извѣстномъ родѣ гепій.
И это соль земли, отечества сыны,
Что привести его на лучшій путь должны.

Запольевъ *(сдержанно)*.

На этотъ счетъ вѣдь мы различныхъ убѣжденій.
По счастью онъ—одно изъ исключеній,
И всѣ отвѣтственности несть
Не могутъ за него. Другіе люди есть.
И я одно скажу...

Докторъ.

Въ семьѣ не безъ урода?
Увы, съ уродствами такого рода
Миримся мы, пока, велѣніемъ небесъ,
Не выплывутъ на свѣтъ процессъ
Какой-нибудь, извѣстье о растратѣ

Запольевъ *(быстро)*.

Какъ, слышали и вы?

Докторъ *(указывая на дверь, куда ушелъ Ратморцевъ)*.

Онъ съ нѣкоторыхъ поръ
Зарвался, говорятъ. И значитъ: въ результатѣ—
Присяжныхъ судъ, погибель и позоръ
Для Инны Павловны...

Запольевъ.

Молчите, ради Бога,
О нѣтъ, еще покуда зло
Такъ далеко, повѣрьте, не зашло.
Я съ нимъ поговорю рѣшительно и строго,
И все устроится,
(Съ волненіемъ.) Съ ея отцомъ
Я былъ товарищемъ. Онъ, умирая,
Мнѣ поручилъ ее,—она мнѣ не чужая,
Въ теченьи многихъ лѣтъ я былъ опекуномъ
И другомъ ей, ее всегда я
Любилъ, какъ дочь...

Докторъ.

И все же дали ей
Согласіе на бракъ?

Запольевъ.
Любовь сильнѣй
Всѣхъ доводовъ.
Докторъ (*съ улыбкой*).
Вамъ не было причины
Такъ поступить. Не всѣ питомицы—Розины.
И Донъ Базиліо — не всѣ опекуны
Запольевъ (*нахмурясь*).
Что вы сказать хотите?
Докторъ.
Вы должны
На Иннѣ Павловнѣ жениться были сами
И отъ Ратморцева посредствомъ брака съ вами
Спасти ее.
Запольевъ (*сухо*).
Фантазія у васъ
Довольно пылкая.
Докторъ.
Я слышалъ такъ не разъ
Запольевъ.
Мы съ нею на всегда остались друзьями,
Но я сознаюсь, видѣть мнѣ
Порою тяжело...
Докторъ.
Что вся она готова
Любви другой отдаться снова?
Запольевъ (*съ прорывающеюся горечью*).
Да, я боюсь... Онъ для меня вдвойнѣ
Антипатиченъ—этотъ эксъ-ораторъ,
Эксъ-путешественникъ и пыпѣ—литераторъ,
Искатель новыхъ истинъ, новыхъ дѣлъ
И новой же для нихъ арены.
Докторъ.
Онъ въ форму навсегда отлиться не успѣлъ,
Его стремленія и жажда перемѣны—
Скорѣй достоинство.
Запольевъ.
Нигдѣ не мѣсто имъ—
Ни въ дѣлѣ, ни въ любви. И было-бъ роковымъ
Такое чувство...
Докторъ.
Да, пожалуй, вы и правы,
Она не изъ такихъ, что любятъ для забавы,
Но ужъ не поздно-ли?
Запольевъ.
Вы думаете?
Докторъ.
Да.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Инна (*выходитъ изъ залы*).

Инна.
Вотъ гдѣ вы скрылись, господа!
А я искала васъ.
Докторъ (*подходитъ и цѣлуетъ руку*).
Простите. Не хватило
Мнѣ мужества, и бодрость измѣнила
Гражданская... Я вашъ покорный рабъ,
Но вмѣстѣ съ тѣмъ я человѣкъ—и слабъ...
Концертъ въ пяти частяхъ... Поймите положенье
Мое...
Инна (*съ улыбкой*).
А все попять, вѣдь значитъ—все простить
Докторъ.
Такъ я прощенъ? Какъ васъ благодарить!
Бѣгу свое загладить преступленье.
(*Уходитъ въ залу.*)
Запольевъ.
Примѣръ спасителенъ бываетъ, говорятъ,—
Я слѣдую за вами. (*Уходитъ въ залу.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Инна и Ратморцевъ.

Ратморцевъ.
Очень радъ,
Что такту у него хватило.
Инна.
Вы хотѣли
Сказать мнѣ что-то? Время для того
Вы дурно выбрали, но я прошу васъ къ цѣли
Идти прямымъ путемъ.
Ратморцевъ.
Тутъ слова одного
Достаточно: мнѣ нужно девять.
Инна.
Это
Могла бъ я угадать.
Ратморцевъ.
Я изъ игры секрета
Не дѣлаю.
Инна.
Напрасно. Безъ того
Объ этомъ говорятъ.
Ратморцевъ.
Гдѣ? Въ пресловутомъ свѣтѣ?
Инна.
Не только тамъ, но также и въ совѣтѣ
Директоровъ.
Ратморцевъ.
Что вы слыхали?
Инна (*пристально глядя на него*).
Вамъ,
Конечно, лучше знать.
Ратморцевъ.
Вы вѣрите словамъ
И сплетнямъ кумушекъ салонныхъ,
Пріятелей, моимъ успѣхомъ обозленныхъ?
Инна.
Я вѣрю имъ и—собственнымъ глазамъ...
Я знаю васъ, я дорогой цѣною
Познанія свои пріобрѣла
И ошибиться не могла.
Вы измѣнились. Своею напускною
Развязностью другихъ старайтесь обмануть,
Но не меня. Вы на опасный путь
Вступаете.

Ратморцевъ.

Молчите.

Инна.

Перемѣна
Въ васъ больше мѣсяца замѣтна. Откровенно
Сознайтеся, я васъ прошу, во всемъ,
Пока не поздно.

Ратморцевъ.

Сознаваться! Въ чемъ?

Инна.

Вотъ третій годъ, какъ разошлись негласно
Мы навсегда, но мы еще живемъ
Подъ кровлею одной...

Ратморцевъ (*уколотый*).

Совсѣмъ напрасно
Подчеркивать все это.

Инна.

Вы чужой,
Вы посторонній мнѣ и даже хуже,
Но все-жъ фамилію одну и ту же
Мы носимъ, и ее я всякою цѣной
Спасти готова отъ позора.

Ратморцевъ (*принужденно смѣясь*).

Ха-ха-ха-ха! Вы, кажется, за вора
Меня считаете! Но если я начну
Припоминать, какъ вы опекуну
Когда-то все ввѣряли безконтрольно,
Не требуя отчетовъ...

Инна.

О, довольно!
Онъ честный человѣкъ.

Ратморцевъ.

И все-жъ не устоялъ
Предъ искушеньемъ.

Инна.

Онъ игралъ
На биржѣ. Думалъ онъ удвоить капиталъ.
Онъ обо мнѣ заботился.

Ратморцевъ.

Конечно.
По какъ я самъ ни дѣйствую безпечно,
По мнѣнью вашему,—я васъ прошу меня
Въ покоѣ навсегда оставить, оцѣня
Мою уступчивость. О вашемъ увлеченьи
Monsieur Асталыцевымъ не спрашиваю я,
Хотя о немъ мнѣ говорятъ друзья...
И требую отъ васъ такого-жъ отношенья.

Инна (*вспыхнувъ*).

Вы мнѣ не мужъ и не судья!
Вы забываетесь... Я запрещаю
Упоминать вамъ...

Ратморцевъ.

Умолкаю.
Отъ васъ зависитъ положить конецъ
Бесѣдѣ нашей. Вы явили образецъ
Великодушія, мнѣ предлагая
Спасти меня. Но мнѣ бѣда другая
Грозитъ. Я проигралъ и буду исключевъ
Изъ клуба.

Инна (*коротко*).

Сколько-же?

Ратморцевъ.

Какой холодный тонъ!
Пять тысячъ.

Инна.

Хорошо.

(*Дѣлаетъ движеніе, чтобы уйти, потомъ возвращается къ нему.*)

Послушайте, серьезно
Я васъ прошу, пока еще не поздно,
Довѣрьтесь мнѣ. Ужель заглохли въ васъ
И честь, и совѣсть? Даже страхъ расплаты
Васъ не пугаетъ! Я въ послѣдній разъ
Вамъ говорю... Вы были виноваты
Передо мною. Вами жизнь моя
Загублева была, но я
Все вамъ прощу, лишь отъ позора
Послѣдняго избавьте же меня

Ратморцевъ.

Oh ça m'embête! Меня вы не сочтете-ль скоро
Грабителемъ большихъ дорогъ?

Инна (*пристально смотритъ на него*).

Такъ я ошиблась въ васъ? Дай Богъ!

(*Уходитъ налѣво.*)

Ратморцевъ (*слѣдуя за ней*).

Фу, даже въ жаръ бросаетъ!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Баронесса и Докторъ (*входятъ изъ залы*).

Баронесса.

На минутку
Я похищаю васъ. Вы сердитесь?

Докторъ.

Ничуть.

Баронесса (*обмахиваясь веромъ*).

Какъ здѣсь пріятно отдохнуть!

(*Садится.*)

А кстати, знаете, я не на шутку
Заинтригована. Вы здѣсь у нихъ
Свой человѣкъ. Скажите, никакихъ
Вы странностей не замѣчали въ домѣ?

Докторъ.

Не замѣчалъ.

Баронесса.

Ну, полноте! въ пріемѣ
Замѣтно, и во всемъ... Хозяйка смущена,
Хозяина совсѣмъ не видно,
А Валерьянъ Сергѣичъ, очевидно,
Разстроенъ чѣмъ-то. Я убѣждена,
Тутъ что-то кроется. Не даромъ
Засуетились всѣ, какъ мыши предъ пожаромъ.

Докторъ.

У васъ должно быть зрѣніе острѣй,
Чѣмъ у меня.

Баронесса (*со вздохомъ*).

Оно для матерей

Необходимо. Тутъ страдаютъ интересы
Моей Лили...

Докторъ.

Вотъ какъ!?

Баронесса.

Ахъ, докторъ! Всѣ повѣсы,
Вся эта молодежь, не партія Лили.
Ей нуженъ человѣкъ съ достоинствомъ, солидный.

Докторъ.

Запольевъ, напримѣръ? Женихъ завидный!

Баронесса.

Какъ радовалась я! Я знаю, привлекли
Его къ себѣ достоинства Лили.
Онъ сталъ цѣнить ее...

Докторъ.

Но что же помѣшало
Взаимному влеченью ихъ сердецъ?

Баронесса (*злобно*).

Что? Инна Павловна! Чего же, наконецъ,
Ей надо? Мало-ль что бывало
Межъ ними прежде?

Докторъ (*серьезно*).

Онъ для ней второй отецъ.

Баронесса.

Я васъ такимъ наивнымъ не считала.
Повѣрьте мнѣ, въ тѣ времена
Не только для отца—и для опекуна
Онъ молодъ былъ. Къ нему она изъ института
Переселилась. Тутъ, навѣрно, былъ романъ.
Страсть, увлеченія минута...

Докторъ (*горячо*).

Все это клевета постыдная, обманъ!

Баронесса (*нѣсколько оробѣвъ*).

Такъ говорятъ.

Докторъ.

Я знаю, къ сожалѣнью.

Баронесса.

О, я общественному мнѣнью
Сама не вѣрю. Повторять клеветъ
Я не люблю, вы знаете, но свѣтъ
Такъ злорѣчивъ... Вы просто тяжесть сняли
Съ моей души. Ужасно тяжело
Бываетъ мнѣ повѣрить въ зло.
Такъ это сплетня, да? Поймете вы едва ли
Какъ рада я.

Докторъ (*сухо*).

Я также очень радъ.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Нивлянская, *потомъ* Ратморцевъ.

Нивлянская (*выходитъ изъ залы*).

Чему?

Докторъ.

Что вижу васъ.

Нивлянская.

Не даромъ говорятъ,
Что вы ухаживать умѣете прекрасно.

Докторъ.

О лишь тогда, какъ вижу ясно,
Что на успѣхъ надежды нѣтъ.

Нивлянская.

Однако, васъ я вижу въ tête-à-tête.

Баронесса.

О, мы ужъ кончили.

Докторъ.

Возможности протеста
Лишенъ я даже. Вы, mesdames,
Конфузите меня, и такъ покуда вамъ
Не вадоѣлъ, уйду я.
(*Указывая на входящаго* Ратморцева.)
Честь и мѣсто
Достойнѣйшимъ! (*Уходитъ.*)

Баронесса (*здороваясь*).

Гдѣ пропадали вы?

Ратморцевъ (*повеселѣвшій*).

Ахъ, баронесса, все дѣла, увы!
Собранія, годичные отчеты,—
Повакопилося таки работы.

Баронесса.

За картами?

Ратморцевъ.

Ну вотъ!

Нивлянская.

Намъ mademoiselle Лили
Сейчасъ хотѣла спѣть, она искала поты
Съ monsieur фонъ-Бринкепомъ. Потомъ они пошли.

Баронесса (*насторожившись*).

Куда?

Нивлянская.

Должно быть нотъ имъ нужныхъ не нашли.

Баронесса (*поспѣшновстаетъ*).

Я поищу сама.
(*Въ сторону.*)
Мальчишка! Вотъ безстыдство!
Нѣтъ ни гроша, а онъ туда жъ за волокитство,
Я покажу ему. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Ратморцевъ и Нивлянская.

Ратморцевъ (*смѣясь*).

Ты молодецъ, Suzanne!
Спровадила ее. Давай я разцѣлую
Тебѣ всѣ ручки за такую
Находчивость.

Нивлянская (*холодно*).

Довольно. Перестань,
Все это было—да прошло.

Ратморцевъ (*фатовскимъ тономъ*).

По можетъ
Вернуться вновь?

Нивлявская.

Ну, нѣтъ!

Ратморцевъ.

Тебя треножить

Моя жена? Но мѣры я приму
Для этого.

Нивлянская.

Совсѣмъ не потому,
Я просто не хочу.

Ратморцевъ.

Меня ты разлюбила?

Нивлянская.

Я не любила васъ и ранѣе.

Ратморцевъ.

Вотъ мило!
Конечно, я... я измѣнялъ порой,
Но увлекался я серьезно лишь игрой,
А все же прочее такъ было мимолетно!
Изъ женщинъ всѣхъ къ тебѣ лишь безотчетно
Меня влекло.

Нивлянская.

Благодарю. Вопросъ
Исчерпанъ этотъ. То, что порвалось—
Того связать нельзя.

Ратморцевъ.

Вы такъ безповоротно
Рѣшили?

Нивлянская.

Да.

Ратморцевъ (*съ раздраженнымъ смѣхомъ*).

О, понимаю я.
Какъ не понять! Другое увлеченье...

Нивлянская.

Я спрашивать у васъ не стану разрѣшенья.

Ратморцевъ.

Не у меня. Но вамъ жена моя
Едва ли дастъ его. Послушайте, тутъ злобѣ
Нѣтъ мѣста, но... но что нашли вы обѣ
Въ Астальцевѣ?

Нивлянская.

Все то, чего какъ разъ
Мы не нашли, къ несчастію, у васъ.
(*Мѣняя тонъ.*)
Но дѣло вотъ въ чемъ. Я ищу не ссоры,
Межъ нами ревность и укоры—
Излишнее. Наоборотъ,
Я васъ предупредить хотѣла. Вашъ отчетъ
Послѣдній возбудилъ собою подозрѣнье,
И рѣчь зашла о назначеньи
Комиссіи.

Ратморцевъ.

Вотъ какъ!?

Нивлянская.

Изъ первыхъ рукъ
Я это знаю. Я желала...

Ратморцевъ.

Милый другъ,
Я васъ благодарю. Вы безупречно
Вели себя, но я покаместъ прочно
Стою еще.

Нивлянская.

Тѣмъ лучше. Чтожъ, идемъ
Послушать пѣпіс?

Ратморцевъ.

Хотѣлъ бы я вдвоемъ
Остаться здѣсь, но нынче, какъ нарочно,
Неумолимы вы къ терзаніямъ моимъ.

Нивлянская.

Вотъ видите ли вы, я плохо вѣрю имъ.
(*Уходятъ въ залу.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Инна, *затѣмъ* **Запольевъ**, *потомъ* **Нивлянская**.

Инна (*выходитъ слѣва*).

Онъ и Нивлянская... Смѣются? Неужели
Смѣяться можетъ онъ, когда ему грозитъ
Все униженіе, весь стыдъ
Огласки полной! Для какой же цѣли
Онъ мнѣ солгалъ? (*Увидѣвъ Запольева.*)
Вы? Я искала васъ.

Запольевъ.

Ну, что же?

Инна.

Съ нимъ пыталась я сейчасъ
Поговорить, но онъ съ неслыханнымъ упорствомъ
Все отрицалъ. Чего такимъ притворствомъ
Достичь онъ думаетъ?

Запольевъ.

Предотвратить кризисъ
Надѣется.

Инна.

А слухи разнеслись
Межъ тѣмъ вездѣ. Къ несчастію, богатство
Намъ создаетъ враговъ: я на лицѣ гостей
Въ улыбкѣ ихъ и въ тонѣ ихъ рѣчей
Читаю скрытое злорадство,
Намекъ обидный... Въ эти пять недѣль
Я истомилась. Неужель
Я вынесу еще и это?

Запольевъ.

Нѣтъ! Если моего совѣта
Не приметъ онъ, я дѣйствовать начну.
Какъ другу и опекуну,
Довѣрьтесь мнѣ. Все, что возможно
Я сдѣлаю. Когда вамъ будетъ можно
Ко мнѣ заѣхать?

Инна (*подумавъ*).

Въ среду, въ часъ.

Нивлянская

(*входитъ съ видомъ человѣка, который ищетъ кого-то*).

Простите, я Борисъ Андреича искала...
Онъ, кажется, прошелъ сюда изъ зала?

Запольевъ.

Его здѣсь не было.

Нивлянская (*съ напускнымъ смущеніемъ*).

Я ухожу сейчасъ,
Я кажется мѣшаю...

Запольевъ (*сухо*).

О, ни мало.

Нивлянская.
Нѣтъ, нѣтъ... Pardon... (*Уходитъ.*)

Инна.
Она подслушивала насъ.

Запольевъ.
Пускай... Итакъ я жду, и я надѣюсь васъ
Порадовать хорошей вѣстью.

Инна.
Всѣмъ, положеніемъ и честью
Я буду вамъ обязана, мой другъ.
Еще одна изъ тѣхъ услугъ,
Которыхъ для меня всю жизнь вы не жалѣли.

Запольевъ.
Васъ успокоить—для подобной цѣли
Я все бы отдалъ Инна, но...
Но кромѣ этой—вамъ грозитъ другая
Опасность.

Инна.
Мнѣ? Опасность? Но какая?
Нивлянская, быть можетъ?.. Суждено
Мнѣ сталкиваться съ ней...

Запольевъ.
Не это... Дорогая!
За васъ душой болѣю я давно.
Вы знаете, во мнѣ лишь говоритъ участье—
Вы всѣ права имѣете на счастье,
И я отъ всей души его желаю вамъ,
Но одного боюсь: что счастья тамъ
Вы не найдете, гдѣ его искали.

Инна.
Послушайте! Намъ слѣдуетъ едва ли
Объ этомъ говорить.

Запольевъ.
Я рѣчь
Къ тому веду, чтобъ васъ предостеречь,
Васъ оградить отъ горя и печали.
Повѣрьте, я жалѣю глубоко...

Инна (*съ горечью*).
Меня предостеречь! Конечно, такъ легко
И счастливо жилось мнѣ въ эти годы,
Что вы, какъ вѣрный другъ, хотѣли бы свободы
Лишить меня—видаться съ кѣмъ хочу?
(*Съ нервнымъ смѣхомъ*)
Боитесь вы, что заплачу
Я увлеченіемъ за счастія потерю?

Запольевъ.
Что съ вами?

Инна.
Нѣтъ, вы искренны, я вѣрю,
Желая мнѣ добра. Чего же можетъ мнѣ
Недоставать? Я счастлива вполнѣ—
Картежникъ-мужъ, прельстившійся приданымъ—
Въ игрѣ онъ, кажется, остался постояннымъ—
За картами сидящій до утра—
Открытый домъ и вечера,
Поклонники, отъ Ворта туалеты...
Еще забыла я: друзья и ихъ совѣты...

Запольевъ.
Вы злы.

Инна.
О, нѣтъ. Согласна съ вами я.
Подобнымъ счастьемъ какъ возможно
За мигъ любви рискнуть неосторожно?

Запольевъ (*быстро*).
За мигъ любви?

Инна (*спохватясь, что проговорилась*).
Теорія моя
Пугаетъ васъ?

Запольевъ.
Боюсь я примѣненья
Ея на практикѣ... Еще одно мгновенье.
Астальцевъ—не герой. Онъ ищетъ новизны,
Въ немъ нѣтъ спокойствія и чувства глубины,
Что если вашу жизнь—она была безцвѣтной,
Согласенъ я—любви отдавшись беззавѣтно—
Вы смѣните на жизнь, исполненную мукъ?

Инна.
А если бы и такъ?.. И еслибъ круто, вдругъ
Я измѣнила жизнь,—не лучше-ли страданья,
Отчаяніе, смерть, чѣмъ это прозябанье,
Съ его ужасной пустотой?
(*Съ страстнымъ увлеченіемъ.*)
Прожить всей жизни полнотой,
Не чувствовать, не думать по заказу,
А если и сгорѣть—то навсегда и сразу...
Любить и знать: хоть день, хоть часъ,
Хоть мигъ—да мой...

Запольевъ.
Какъ я жалѣю васъ!
(*Движеніе Инны.*) Не буду болѣе... Подобному недугу
Лѣкарства нѣтъ. Простите мнѣ, какъ другу,
И—кончимъ этотъ разговоръ.

Инна.
Простите вы меня. Я съ нѣкоторыхъ поръ
Совсѣмъ собою не владѣю.
Но вашу ласку я цѣнить умѣю.
Не правда-ль, мы опять друзья?

Запольевъ (*Скрывая волненіе, цѣлуетъ ей руку*).
Такъ до среды? Васъ ожидаю я.

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Астальцевъ, *потомъ* **Ратморцевъ.**
(*Изъ входной двери*).

Инна (*здороваясь*).
А, Юрій Львовичъ! Почему такъ поздно?

Астальцевъ.
Простите, ранѣе не могъ.
Пришлось запяться мнѣ серьезно,
Докапчивалъ статью, которой нынче срокъ...

Инна.
Потомъ бы кончили...

Астальцевъ.
Нельзя, тамъ ждалъ разсыльный

Изъ типографіи. Протесты всѣ безсильны
Въ подобномъ случаѣ.

Запольевъ. (*съ которымъ онъ при входѣ обмѣнялся сухимъ рукопожатіемъ.*)
И для статьи весь свѣтъ
Забыли вы?

Астальцевъ.
Во мнѣ, къ несчастью, нѣтъ
Такого рвенія, какое вы любезно
Мнѣ приписать готовы, но полезно
Себя къ труду принудить иногда.

Инна.
А развѣ вы бѣжите отъ труда?

Астальцевъ.
Устойчивости нѣтъ во мнѣ... Свободы
Я, можетъ быть, ужъ жаждалъ черезчуръ,
Иль просто не былъ изъ числа натуръ
Уравновѣшенныхъ, но въ молодые годы
Мечталъ, какъ многіе, перевернуть весь свѣтъ,—
А нынче, слишкомъ въ тридцать лѣтъ,
Я вижу, подведя минувшему итоги,
Что у меня громадный недочетъ.
Я это сознаю и вотъ
Стараюсь наверстать.

Запольевъ (*съ ироніей*).
Вы слишкомъ строги
Къ себѣ; я знаю вашъ романъ
Привлекъ не мало къ вамъ симпатій,
Весьма горячихъ—и въ печати
И въ обществѣ...

Астальцевъ.
О да, я на обѣды званъ
Въ дома, гдѣ вообще бывать я избѣгаю,
И вижуся съ людьми, къ которымъ не питаю
Симпатіи, какъ и они питать
Ея ко мнѣ не могутъ.

Ратморцевъ. (*Входитъ, натягивая перчатки*).
А, всѣ въ сборѣ?
А я сейчасъ сбираюсь уѣзжать
И за одно прощусь.

Запольевъ (*ему тихо*).
Вы ѣдете? Опять!?

Ратморцевъ (*небрежно*).
Я обѣщалъ. Я возвращуся вскорѣ.
Такъ до свиданія (*Дѣлаетъ общій поклонъ.*)

Запольевъ.
Но прежде—пару словъ.

Ратморцевъ.
О, я всегда васъ выслушать готовъ
(*Въ сторону.*) Вотъ надоѣли со своей моралью,
Ходячей. (*Уходятъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Инна и Астальцевъ.

Астальцевъ (*наблюдая за Инной, которая тревожно посмотрѣла вслѣдъ уходящимъ*).
Инна, что съ тобой?

Инна (*вздрогнувъ*).
Со мною? Ничего.

Астальцевъ.
Съ такой печалью
И страхомъ ты глядишь?.. И взоръ, и голосъ твой
Мнѣ говорятъ, что я тебѣ чужой
Въ минуту эту.

Инна.
Нѣтъ, не обращай вниманья.
Я странною бываю иногда,
Но я люблю тебя, какъ прежде, какъ тогда,
И даже—болѣе. Короткій мигъ свиданья
Даетъ мнѣ силы... Ты пришелъ—
Благодарю тебя.

Астальцевъ.
Меня влекло желанье
Тебя увидѣть. Я сознаюсь, мнѣ тяжелъ
Визитъ подобный... Жать съ улыбкой руку,
Выдерживать спокойно взоръ
Того, въ чей домъ являюсь я, какъ воръ—
На эту нравственную муку
Рѣшиться не легко.

Инна.
Послушай, Юрій, онъ...

Астальцевъ.
Я знаю, онъ—игрокъ, онъ—человѣкъ морально
Погибшій, надо всѣмъ глумящійся нахально,
И онъ—чужой тебѣ. Быть можетъ, я смѣшонъ
Съ сомнѣньями своими?..

Инна.
Понимаю
Я ихъ вполнѣ, и уважаю
Тебя сильнѣй за прямоту твою.
Повѣрь: какъ ты, я сознаю,
Какъ ты, я ненавижу страстно
Всю эту ложь, которой ежечасно,
Ежеминутно мы окружены,
Какъ сѣтью, и порвать съ которой не вольны.

Астальцевъ.
Я знаю... Безъ того, мы недовольно часто
Съ тобой видаемся... Но, видишь ли, отвыкъ
Я отъ гостиныхъ, ихъ языкъ
Несимпатиченъ мнѣ, несимпатична каста,
Застывшихъ въ собственномъ величіи, жрецовъ.
Съ предубѣжденіемъ предвзятымъ
Они меня чуть чуть не ренегатомъ
Считаютъ здѣсь: за то, что гнетъ оковъ,
Меня соединявшій съ ними,
Что по рожденью были мнѣ своими,—
Я разорвалъ. И вотъ одинъ изъ образцовъ
(*Указываетъ на дверь, куда ушелъ Запольевъ.*)
Типичнѣйшихъ, взращенныхъ этимъ кругомъ.
А кстати, съ нимъ сейчасъ
О чемъ бесѣда шла горячая у васъ?

Инна (*замялась*).
Ты знаешь, онъ всегда моимъ былъ другомъ...
Мы говорили о дѣлахъ...

Астальцевъ (*недовѣрчиво*).
Я слезы видѣлъ у тебя въ глазахъ...
Ты до сихъ поръ взволнована...

Инна (*горячо и убѣдительно*).

Молю я,
Не спрашивай,—тебя люблю я,
Что передъ этимъ все другое?..

Астальцевъ.

Мой порывъ
Прости мнѣ Инна... Я ревнивъ
И недовѣрчивъ по натурѣ.
И въ дни спокойствія возможность близкой бури
Меня страшитъ, и въ другѣ я врага
Боюсь увидѣть... Ты мнѣ слишкомъ дорога,
Ты слишкомъ жизнь мою наполнила собою,—
И я боюсь, что можетъ быть судьбою
Мнѣ и тебя утратить суждено.

Инна.

Не вѣрь предчувствію... Оно
Бываетъ ложнымъ, вѣрь, ничто съ тобою
Насъ разлучить не можетъ, не должно
Я одного прошу: довѣрья,
Довѣрья полнаго во всемъ!
Пусть не останется въ умѣ твоемъ
И въ сердцѣ—тѣни ведовѣрья.
Какое оскорбленье въ немъ
Я вижу, какъ оно меня терзаетъ больно—
Не знаешь ты!

Астальцевъ.

Оно непроизвольно,
И кажется моимъ проклятіемъ навѣкъ
Останется... Вѣдь я безумный человѣкъ:
Сомнѣнія въ себѣ, въ другихъ сомнѣнья
И въ дѣлѣ томъ, которому служилъ—
Все отравляло мнѣ: и увлеченье
И юную энергію, и пылъ.
За каждое живое дѣло
Брался я горячо и смѣло,
Но вскорѣ же къ нему охладѣвалъ
И вовыхъ дѣлъ я для себя искалъ...
Свои сомнѣнья проклиная,
Съ тоскою въ край изъ края
Я странствовалъ, какъ вовый Агасферъ.
И этотъ свѣтскій филистеръ,
Меня въ душѣ своей глубоко презирая,
Быть можетъ, правъ.

Инна.

Твои сомнѣнья и борьба—
Для избранныхъ понятны, для немногихъ.
Другіе же себѣ запросовъ строгихъ
Не дѣлаютъ... Они съ покорностью раба
Довольны всѣмъ. Покорность эту
Тебѣ ли раздѣлить? Твои порывы къ свѣту...

Астальцевъ (*съ горечью*).

Чѣмъ кончились ови? Все—призракъ и обманъ.
Я путешествовалъ, ища забвенья,
Какъ говорятъ, и тутъ, изъ дальнихъ странъ,
Прислалъ, написанный урывками, романъ,
Который произвелъ, я слышу, впечатлѣнье...
Въ гостиныхъ.
(*Увидѣвъ движеніе Инны, съ улыбкою.*)
Впрочемъ я къ нему
Несправедливъ. Благодаря ему,
Я познакомился съ тобой.

Инна.

И до начала
Знакомства нашего, тебя я въ немъ узнала
И полюбила. Въ книгѣ этой, въ ней
Я отраженіе узнала тѣхъ идей,
Вопросовъ тѣхъ, которые глубоко
Запали въ душу мнѣ. Какъ ты, я одинокой
Была всю жизнь. Ты внесъ въ нее и свѣтъ,
И счастье... Безъ тебя, мнѣ кажется, что нѣтъ
И жизни...
(*Съ невольнымъ порывомъ откровенности.*)
Одного хотѣла бъ я...

Астальцевъ.

Чего же?

Инна (*овладѣвъ собою*).

Такъ, ничего... Минутная тоска...
Сама не знаю я...

Астальцевъ.

Вотъ снова далека
Ты стала мнѣ! Но мнѣ всего дороже
Твое спокойствіе. Скажи мнѣ, отчего
Перемѣнилась ты? Забота
Есть у тебя, и ты скрываешь что то?..

Инна (*съ усиліемъ*).

Я не скрываю ничего,
Такъ кажется тебѣ.

Астальцевъ.

Нѣтъ у тебя есть горе.
Я прежде все читалъ въ твоемъ открытомъ взорѣ,
И каждая черта
Лица любимаго со мною говорила...(*Съ грустью.*)
Но это все лишь прежде было!

Инна.

Ты думаешь, что я—теперь не та?
Нѣтъ, Юрій, нѣтъ, въ любви моей ни мало
Не измѣнилась я.

Астальцевъ.

Но ты иною стала
Въ другомъ.

Инна.

Оставь все это... позабудь!
Съ тобой, въ твоихъ объятьяхъ отдохнуть
Я жажду отъ всего... Я въ нихъ ищу...

Астальцевъ.

Забвенья?

Инна (*отстраняясь*).

Сюда идутъ...

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же и Нивлянская, *потомъ* Докторъ *и* Запольевъ.

Нивлянская.

Какое увлеченье!
Должно быть, о вопросахъ дня
Вы спорили?

Астальцевъ (*овладѣвъ собою, насмѣшливо.*)
Вы правы,
Какъ, впрочемъ, и всегда.
Нивлянская.
О, для меня
Не новость этотъ тонъ лукавый!
Кто вамъ повѣритъ? Вы—поэтъ.
Астальцевъ.
И значитъ, лгу!
Докторъ (*входитъ*).
Ему не вѣрьте, нѣтъ.
А лучше—мнѣ. Во мнѣ достоинствъ масса.
Вотъ только въ музыкѣ отъ контрбаса
Не отличу віолончель...
Но тутъ нужна иная спеціальность,
А въ музыкѣ любви я всякую тональность
Способенъ понимать...

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же и Вахтель, *окруженный* толпой барышень, Баронесса, М-lle Лили, Жоржъ.

1-я барышня.
Ахъ, чудо, что за трель!
2-я барышня.
A pizzicato? А тройныя гаммы?
3-я барышня (*томно.*)
Но главное—душа! Я тронута до слезъ.
Вахтель (*съ нахальною любезностью*).
Меня повсюду вдохновляютъ дамы.
1-я барышня.
Ахъ, какъ онъ милъ!
2-я барышня.
Qu'il est galant!
(*Усаживаютъ Вахтеля на диванчикъ слѣва, и всѣ размѣщаются вокругъ него. Баронесса, Лили, Жоржъ усаживаются въ центрѣ, бросая негодующіе взгляды на эту группу. Инна, Астальцевъ, Нивлянская—у столика направо. Докторъ подходитъ къ нимъ. Запольевъ садится одинъ въ сторонѣ, Онъ очень озабоченъ.*)
Вахтель (*ломаясь.*)
Пришлось
Вчера играть мнѣ у министра.
И я скажу вамъ прямо: тамъ
Такъ много лестнаго услышалъ я отъ дамъ...
1-я барышня.
Мы будемъ ревновать.
2-я барышня.
Вы слишкомъ быстро
Успѣхи сдѣлали...
3-я барышня.
Мы не уступимъ васъ!
Всѣ вмѣстѣ (*перебивая другъ друга.*)
Нѣтъ! Не уступимъ! Нѣтъ!
Докторъ.
Онѣ какъ-разъ
Его готовы разорзать на части!
3-я барышня.
У скрипачей другихъ нѣтъ этой страсти,
Огня въ игрѣ...
Вахтель (*презрительно, съ прорывающейся злобой*).
О, нѣтъ, куда же имъ!
Вѣдь это все—невѣжды, шарлатаны,
Раздутые рекламой интриганы...
Межъ тѣмъ, какъ я ..
(*Подчеркивая*). Мнѣ Іоахимъ
Самъ говорилъ, когда я повидался съ нимъ...
Лили (*довольно громко*).
Его видалъ онъ... на портретѣ.
Жоржъ.
Ха, ха, ха, ха! Прелестно!
Вахтель (*бросивъ въ ихъ сторону негодующій взглядъ*).
Что мнѣ эти
Завистники? Ихъ дерзкій лай
(*Выразительно.*) Не запретитъ мнѣ доступъ въ рай
Любви и славы...
1-я барышня.
Я вѣнчаю васъ цвѣтами
За этотъ комплиментъ.
(*Прикалываетъ ему свою бутоньерку.*)
Всѣ вмѣстѣ.
И я! И я! И я!
Возьмите розу... Нѣтъ... вотъ вамъ моя!
(*Всѣ наперерывъ прикалываютъ ему цвѣты.*)
Докторъ.
Мнѣ право кажется, что я въ Бедламѣ.
Астальцевъ.
Но это лишь цвѣты.
Докторъ.
А ягодки потомъ?
Лили.
Взгляните: выставка живая садоводства!
Баронесса.
Глядѣть противно... Вотъ уродство!
1-я барышня.
Monsieur Eugène, мы просимъ объ одномъ:
Сыграйте вашъ романсъ.
Вахтель.
Боюсь, онъ будетъ скученъ
Для большинства изъ публики. Притомъ
Я утомленъ, разбитъ, измученъ...
Я не терплю играть на bis...
(*Рисуясь.*) Всѣ эти похвалы и громъ аплодисментовъ
Такъ утомительны...
Баронесса.
А самъ безъ комплиментовъ
Не можетъ жить.

3-я барышня.
Но это не капризъ?
2-я барышня.
Ужель вы недоступны для моленій?
1-я барышня.
Мы жаждемъ слышать васъ.
Вахтель (*дѣлая видъ, что уступаетъ*).
Что дѣлать? Геній
Обязываетъ жертвовать собой.
(*Встаетъ.*)
Пойдемте.
Баронесса.
Онъ—кривляка, и большой.
Лили.
По моему, все это неприлично.
Барышни вмѣстѣ.
Согласны ли? Mercі... Идемъ! Скорѣй, скорѣй.
(*Съ торжествомъ уводятъ Вахтеля.*)
Лили.
Теперь, къ несчастію, обычно
Увѣнчивать цвѣтами скрипачей
И дѣлать имъ овацiи...
Докторъ.
У пей
Понятія довольно здравы.
Лили.
Я—противъ этого.
Докторъ (*подходитъ*).
Вы совершенно правы.
Такіе взгляды дѣлаютъ вамъ честь.
Вы мнѣ позволите присѣсть?
Лили.
Пожалуйста.
Баронесса (*любезно*).
Мы будемъ очень рады.
(*Въ сторону.*) Какіе онъ однако взгляды
Бросаетъ на Лили! Имѣть его въ виду
Намъ слѣдуетъ, съ другими на ряду.
(*Къ Запольеву.*) Вы, Валеріанъ Сергѣичъ, трiо
Не слышали?
Запольевъ.
Къ несчастью, нѣтъ.
Нивлянская (*Астальцеву*).
Я думала: онъ далъ молчанія обѣтъ
Баронесса.
Ахъ, очень жаль! Лили съ громаднымъ brio
Исполнила всю партію свою.
Запольевъ.
Я трiо не люблю.
Нивлянская (*Астальцеву*).
Я также не стою
За трiо.
Баронесса (*съ ужасомъ*).
На мотивъ извѣстной серенады
Брага? Возможно ли?
(*Въ сторону.*) Онъ это отъ досады:
Ревнуетъ къ доктору, въ немъ видя жениха,
А все же на него надежда намъ плоха.
(*Громко доктору.*) Ахъ докторъ, вѣрите ль, порою,
Я, восхищаяся игрою
И пѣпіемъ Лили, жалѣю, что она,
Которая артисткой рождена,
Не можетъ быть артисткою на дѣлѣ...
(*Поправляется.*) Да, то-есть, посвятить искусству всю себя.
Докторъ.
Но почему же нѣтъ?
Баронесса (*съ чувствомъ*).
Ахъ, докторъ, полюбя,
Она откажется и отъ высокой цѣли...
Ее я знаю...
(*Нѣжно смотритъ на него.*)
Докторъ (*слегка обезпокоенный*).
Неужели?
Баронесса (*еще нѣжнѣе*).
Кому же, какъ не матери и знать
Родную дочь? Вѣдь я недаромъ мать.
Докторъ.
Конечно...
Баронесса.
Для нея не можетъ быть вопросомъ
Тотъ выборъ между счастіемъ любви
И славою...
(*Тихо дочери, которая смѣется въ отвѣтъ на слова М-г. Жоржа, что то ей нашептывающаго.*)
Оставь же глупости свои...
Что за возня съ молокососомъ!
Докторъ.
Да, счастливъ тотъ, кто созданъ для семьи.
Я, напримѣръ, я вовсе неспособенъ
Быть мужемъ.
Баронесса.
Какъ?..
Докторъ.
Да слишкомъ неудобенъ
Характеръ мой, я самъ тому виной,
Что на десятый день оставленъ былъ женой.
Лили.
Какъ, вы женаты?
Докторъ.
Да.
(*Лили отворачивается.*)
Баронесса.
Но развѣ о разводѣ
Нельзя похлопотать? Я знаю, въ этомъ родѣ
Бываютъ случаи...
Докторъ.
Я получилъ разводъ.
Баронесса и Лили (*вмѣстѣ*).
И что жъ?..
Докторъ.
Опять женился въ тотъ же годъ.
(*Лили снова отворачивается.*)
М-г. Жоржъ.
И снова разошлись?

Докторъ.
Да, выпче это въ модѣ.
Инна
(*встаетъ и подходитъ къ доктору, съ улыбкой.*)
А до сихъ поръ скрывали вы
Свое прошедшее.
Докторъ.
Что дѣлать? Таковы
Всѣ, Инна Павловна. Кому пріятно
Въ своемъ грѣхѣ сознанье?
Инна.
Безвозвратно
Во мнѣньи дамъ вы гибнете.
Докторъ.
Увы!
Но не всегда изъ-за измѣны
Мы гибнемъ собственной, а часто безъ вины
Малѣйшей съ вашей стороны.
Нивлянская (*насмѣшливо взглянувъ на Запольева*).
О да, благодаря желанью перемѣны
И интересу новизны.
Вполнѣ естественно... Всегда принесены,
(*Подчеркивая.*) Хоть временно, права любви
старинной
Имъ будутъ въ жертву, и невинный
Способенъ пострадать.
Астальцевъ (*уколотый*).
Конечно, по себѣ
Вы судите?
Нивлянская (*вспыхнувъ, но сдержавшись*).
И по другимъ отчасти.
Но отдаваясь новой страсти,
Порою жевщина снисходитъ и къ мольбѣ
Опальнаго... Вѣдь чувство состраданья
Такъ сильно въ васъ.
(*Астальцевъ встаетъ рѣзкимъ движеніемъ, она также.*)
Ахъ, да, вниманья
Не обратили вы, какой сегодня видъ
У Валеріанъ Сергѣича? Молчитъ,
Сѣлъ въ сторовѣ...

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣже и М-г. Сержъ (*изъ залы*).

Сержъ (*входитъ суетливо*).
Второе отдѣленье
Мы начали...
(*Къ Лили.*) Теперь вашъ нумеръ пѣвья.
Позвольте васъ просить, mesdames.
(*Подаетъ руку Лили, которая уходитъ съ нимъ въ залу. Баронесса и Жоржъ за ними*).
Нивлявская (*Астальцеву*).
Останьтесь, я имѣю вамъ
Сказать два слова.
(*Инна уходитъ съ Запольевымъ, жестомъ приглашая всѣхъ слѣдовать за ними.*)

Докторъ.
Музыки я вволю
Наслушался, но если вашу долю
(*Обращаясь къ Нивлянской*)
Раздѣлите и вы?.. Позвольте васъ увлечь...
Нивлянская.
Нѣтъ, увлеченье всякое опасно.
Докторъ.
Сусанна Глѣбовна, ужъ это вы напрасно...
Со мвою то?..
Нивлянская.
Какъ звать?
Докторъ (*съ комическимъ отчаяніемъ*).
Увы, ни взоръ, ни рѣчь,—
Какъ видно, къ цѣли не ведутъ желанной.
Стою предъ новою Сусанной
Съ такими жъ чувствами я самъ,
Какъ предъ Сусанною библейской
Три старца нѣкогда...
Нивлявская (*бьетъ его вѣеромъ по рукѣ*).
Я не Сусанна вамъ!
Докторъ.
И я, увы, не старецъ іудейскій!
Что жъ? Покорюсь.
(*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Астальцевъ и Нивлянская.

Астальцевъ.
Вы что то мнѣ сказать
Желаете?
Нивлянская.
Какъ это нелюбезно
Такъ торопить! Сначала угадать
Вы попытайтесь.
Астальцевъ (*сухо*).
Безполезно.
Я не отгадчикъ новъ. Пожалуйста... Насъ
ждутъ,
Вы знаете.
Нивлянская.
Какъ вы нетерпѣливы!
Но нетерпѣвья вашего порывы
Старайтесь обуздать на вѣсколько минутъ.
(*Играя вѣеромъ.*) Допустимъ, я — поклонница таланта
У литератора, артиста, музыканта...
Не мало ихъ.—И вамъ на судъ
Я думаю отдать свою поэму,
Иль драму...
Астальцевъ.
На какую тему?
Нивлянская (*подчеркивая*).
На тему о любви, которая собой
Не вызвала взаимности...
Астальцевъ.
Печально,
Хотя не ново.

Нивлянская.
Что-жъ оригинально
И ново въ мірѣ?
Астальцевъ.
Вы со мной
Объ этомъ говорить желали?
Нивлянская (*съ разстановкой*).
Да, быть можетъ,
(*Кокетничая*) Васъ поразить отчасти и встревожить
То, что я вамъ сказать хочу...
Но я не прячусь, не молчу...
Скажите прямо, еслибъ вы узнали,
Что женщина васъ любитъ—что бы ей
Ответили на это вы?
Астальцевъ.
Нельзя ли
Мнѣ умолчать?
Нивлянская.
Вы отнеслись бы къ ней
Сочувственно?
Астальцевъ.
Я счелъ бы это шуткой.
Нивлянская.
И только?
Астальцевъ.
Женщина съ душею чуткой.
Не станетъ спрашивать...
Нивлянская (*начиная раздражаться*).
Подобный шагъ
Вамъ страненъ? Вы привыкли думать такъ
Въ своей любви условной и холодной,
Отъ предразсудковъ несвободной?..
Астальцевъ (*очень холодно*).
Оставимъ это.
Нивлянская
(*съ возрастающимъ раздраженіемъ*).
Нѣтъ, такія, какъ *она*
Умѣютъ ли любить?
Астальцевъ (*рѣзко*).
Намъ съ вами неудобно
Объ этомъ разсуждать.
Нивлянская (*не владѣя собой*).
О, это безподобно!
Я не достойна, не должна
Упоминать объ этомъ идеалѣ
Любви и вѣрности, имѣющемъ заразъ—
Двоихъ любовниковъ.
Астальцевъ.
Что вы сказали?!
Нивлянская.
Отдавшись вамъ, она не разрывала связь
Старинную съ Запольевымъ...
Астальцевъ.
Вы смѣли
Мнѣ повторить одну изъ тѣхъ клеветъ...?!
Нивлянская.
Нѣтъ, истину, которой вѣритъ свѣтъ.
Астальцевъ.
Онъ, какъ и вы—клевещетъ.
Нивлянская.
Неужели?
Астальцевъ.
Запольевъ, бывшій ей и другомъ и отцемъ!
Нивлянская.
И имѣстѣ съ тѣмъ—достоинствъ образцомъ.
Онъ собесѣдникомъ являлся интереснымъ,
Онъ развивалъ ее, знакомилъ съ неизвѣстнымъ
Ей міромъ: осенью, при лампѣ, у огня,
Въ деревнѣ—на зарѣ, весною...
Астальцевъ.
На меня
Не дѣйствуетъ намекъ вашъ ядовитый...
Я не повѣрю клеветѣ!
Я слишкомъ убѣжденъ и въ чистотѣ,
И въ честности ея.
Нивлянская.
И про свои визиты
Къ Запольеву, она, по прямотѣ,
Ей свойственной, сказала вамъ?
Астальцевъ.
Визиты
Къ нему?
Нивлянская.
Объ этомъ вы не слышали? Она
У друга и опекуна
Бываетъ часто... Для того, быть можетъ,
Чтобъ утѣшать .. Несчастваго тревожитъ
Къ вамъ ревность.
Астальцевъ (*въ сильномъ волненіи*).
О, какая ложь!
Меня всего бросаетъ въ дрожь...
Ни слова больше! Замолчите.
Нивлянская.
Вы убѣдиться сами не хотите?
Назначьте въ среду ей у васъ
Свиданіе, и вы увидите сейчасъ:
Она откажетъ.
Астальцевъ.
Почему?
Нивлянская.
Свиданье
У ней съ Запольевымъ.
Астальцевъ.
Вы лжете... Нѣтъ,
Не можетъ быть!
Нивлянская.
Исполнить мой совѣтъ
Попробуйте. До тѣхъ же поръ—молчанье...
(*Уходитъ.*)
Астальцевъ (*одинъ*).
Ужель не ложь, не клевета—
Все, что сейчасъ фальшивыя уста
Шепнули мнѣ о ней съ насмѣшкой ядовитой?
Ужели счастіе разбито

И не вернется вновь?
Здѣсь, мигъ назадъ, въ ея любовь
Готовъ я былъ повѣрить безусловно.
О, вѣтъ, она не можетъ быть виновной
Въ обманѣ! Нѣтъ, ея уста и взоръ
И полный вѣжвости укоръ,
Съ какимъ она молвла о довѣрьи—
Не могутъ лгать, личиной лицемѣрья
Не могутъ быть... А между тѣмъ
Въ словахъ той женщины увѣревность сквозила,
Она лгала, быть можетъ, не совсѣмъ?
(*Испугавшись своей мысли.*)
Нѣтъ, слишкомъ бы ужасно было
Себѣ представить только... Но она
Перемѣвилась... стала холодва...
Она идетъ! Останусь я спокоенъ
Хоть по наружности...
(*Старается овладѣть собою.*)

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Астальцевъ и Инна.

Инна.
Тебя я одного
Здѣсь застаю?
(*Подойдя и замѣтивъ его блѣдность.*)
Но ты разстроенъ?
Астальцевъ.
Мнѣ стало грустно.
Инна.
Отчего?
Астальцевъ.
Не знаю самъ, но часто противъ воли
Мнѣ кажется, что ты меня не любишь болѣ...
Инна (*съ упрекомъ*).
Я не люблю тебя?
Астальцевъ (*пристально глядя ей въ глаза*).
Вѣдь ошибаюсь я?
И это все — фантазія моя
Больная?
Инна (*серьезно*).
Да.
Астальцевъ.
Такъ, значитъ, вѣрить слѣпо
Тебѣ я долженъ? Вѣдь нелѣпо,
Немыслимо сомнѣнье?
Инна.
Что съ тобой?
Я безпокоюся... Скажи мнѣ, дорогой...
Астальцевъ.
Скучаю я. Ужъ болѣе недѣли
Мы случая ни разу не имѣли
Увидѣться наединѣ.
Послушай, въ среду пріѣзжай ко мнѣ...
(*Сѣдитъ за ней.*)
Пріѣдешь?
Инна (*вздрогнувъ*).
Въ среду?.. Нѣтъ, нельзя ли
Другой назначить день... Я вечеромъ на балѣ,
А днемъ... Я впрочемъ напишу.
(*Увидѣвъ, что Астальцевъ еще болѣе разстроился, подходитъ къ нему.*)
Но успокойся, я тебя прошу,
Молю тебя...
(*Хочетъ его обнять, Астальцевъ быстро отстраняется.*)
Астальцевъ (*глухо*).
Оставьте.
Инна (*пораженная*).
Что же это?
Не хочешь ты?...
Астальцевъ (*съ усиліемъ*).
Войдутъ... увидятъ... Мнѣньемъ свѣта
Пренебрегать нельзя.
Инна.
Ты боленъ, я боюсь,
Ты весь дрожишь...
Астальцевъ.
Я нынче не гожусь
Для общества. Не по себѣ мнѣ что то.
Въ словахъ своихъ я самъ себѣ отчета
Не отдаю... Прощай.
Инна.
Куда ты?
Астальцевъ.
Я вернусь
Къ себѣ домой.
Инна.
Но я тревожусь, милый...
Астальцевъ (*почти вырывая у ней руку*).
Тревожишься? Не надо... Для чего...
Прощай.
(*Поспѣшно уходитъ.*)
Инна (*одна*).
Что съ нимъ? Что такъ могло его
Разстроить? Съ непонятной силой
Во мнѣ просвулося сейчасъ
Предчувствіе дурное. Въ первый разъ
Онъ такъ глядѣлъ, такъ говорилъ со мною...
Быть можетъ онъ обманутъ клеветою?
Подозрѣваетъ? Слышалъ что нибудь?
Ужасно! Да, вернуть его, вернуть...
Все разсказать ему: мои сомнѣнья,
Тревоги,—все...
(*Останавливается.*) Но въ наши отношенья
Вливать такую грязь? Давно ль
Рѣшила я?..
(*Побѣднѣвъ, судорожно прижимаетъ руку къ груди.*)
Опять все та-же боль
Тупая здѣсь... похолодѣли руки...
(*Изъ залы доносится нѣжне романса, который поетъ Лили.*)
И эта музыка! О, эти звуки
Сведутъ меня съ ума!
(*Закрываетъ лицо руками.*)

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Инна и Докторъ.

Докторъ (*увидѣвъ ея позу*).
Что здѣсь произошло?
Скажите... Вы въ такомъ волненьи...

Инна (*сдерживая рыданіе*).
Такъ... нервы... На меня подѣйствовало пѣнье
Должно быть. Вдругъ мнѣ стало тяжело.
Но все пройдетъ... Оно уже прошло...
(*Съ рыданіемъ опускается въ кресло. За сценой финалъ романса и громкіе аплодисменты.*)
Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Изящно убранный будуаръ Инны Павловны. Двери направо и налѣво.

ЯВЛЕНІЕ I.

Баронесса, Лакей, *потомъ* Докторъ.

Баронесса (*въ дверяхъ*).
Я говорю: докладывать не надо,
Я къ Иннѣ Павловнѣ вхожу и безъ доклада.
(*Входитъ, за ней лакей.*)

Лакей.
Ихъ дома нѣтъ. Уѣхали опѣ.

Баронесса.
Что-жъ ранѣе вы не сказали мнѣ?

Лакей.
Я говорилъ.

Баронесса.
Она уѣхала въ собранье?

Лакей.
Не знаю-съ.

Баронесса.
А когда вернется?

Лакей.
Приказанья
Онѣ не отдали на этотъ счетъ.

Баронесса.
Я подожду, ступайте. Вотъ народъ!
Не знаютъ ничего...

Докторъ (*входитъ*).
У васъ дебаты
Съ прислугой, кажется. Какіе-жъ результаты?

Баронесса (*про себя*).
Вотъ принесло его! (*Сухо здоровается*).

Докторъ.
Какъ m-lle Лили
Здоровье?

Баронесса (*съ достоинствомъ*).
Ничего. Благодарю. Отлично.

Докторъ.
Дѣла съ Запольевымъ на ладъ пошли?

Баронесса.
Къ его дѣламъ мы очень безразлично
Относимся...

Докторъ.
Вотъ какъ!

Баронесса.
Совсѣмъ не такъ завѣденъ этотъ бракъ.

Докторъ (*про себя*).
А! Зеленъ виноградъ!

Баронесса.
Конечно, состоянье
И положенье есть, но дочь моя
Съ талантами и красотой ея
На лучшее имѣть могла бы притязанья.

Докторъ.
Вотъ, напримѣръ, принцъ Фердинандъ...
Онъ не женатъ еще.

Баронесса.
У васъ талантъ
Надъ всѣмъ смѣяться безъ разбора.

Докторъ.
Простите, я шучу.

Баронесса (*многозначительно*).
А между тѣмъ, теперь
Мнѣ кажется...

Докторъ.
Затравленъ красный звѣрь?

Баронесса. (*обидѣлась*).
Опять?

Докторъ.
Не буду, нѣтъ! Такъ мы пируемъ скоро
На свадьбѣ будущей?..

Баронесса.
Посланницы!
(*останавливается, чтобы судить объ эффектѣ своихъ словъ*).
Оно
Въ принципѣ нами рѣшено.

Докторъ. (*про себя*).
И такъ ему въ принципѣ и остаться.

Баронесса.
Что Инна Павловна уѣхала кататься?

Докторъ.
Не знаю, право. А зачѣмъ
Вы увидать ее, во что бы то ни стало,
Желаете?

Баронесса.
Довѣрья очень мало
Вы оказали мнѣ на-дняхъ, а между тѣмъ,
Я и безъ васъ кой-что узнала.

Докторъ.

О чемъ же?

Баронесса.

О дѣлахъ Ратморцева. Вѣдь онъ,
(*понижаетъ голосъ*) Пожалуй, на скамьѣ
для подсудимыхъ
Окажется.

Докторъ.

За что?

Баронесса.

Такихъ невозмутимыхъ
Людей я не терплю. Со всѣхъ сторонъ
Объ этомъ говорятъ, а вы и не слыхали?
Но я повѣрю вамъ едва ли.

Докторъ.

Я ничего не зналъ.

Баронесса.

Хотѣла разспросить
Я Инну Павловну, вѣдь, можетъ быть,
И сплетня все?

Докторъ.

Но спрашивать неловко,
Жестоко, наконецъ!

Баронесса.

Есть у меня сноровка
Особая для этого; при томъ,
Она заботится скорѣе о другомъ,
А не о мужѣ.

Докторъ. (*про себя*).

Нѣтъ, ее спровадить надо.
Разстроитъ, оскорбитъ...
(*Подходитъ къ ней съ таинственнымъ видомъ*).

Баронесса.

Ужасная досада,
Что нѣтъ ее и до сихъ поръ.

Докторъ.

А кстати! Нынче я услышалъ разговоръ,
Касающійся васъ...

Баронесса (*заинтересованная*).

Какой же?

Докторъ.

Въ немъ сановникъ
Упоминался этотъ. Говорятъ,
Что барышнѣ одной, лишь день тому назадъ,
Онъ предложенье сдѣлалъ. Кто виновникъ
Подобныхъ слуховъ—я не знаю.

Баронесса (*быстро встаетъ*).

Гдѣ
Вы это слышали?

Докторъ.

У Бѣльскихъ.

Баронесса (*въ волненіи*).

Я поѣду,
Узнаю все... Побуду я вездѣ... (*прощается*).
Какъ! Упустить подобную побѣду?!
Чтобъ намъ и тутъ не удалось опять...?!
О, я несчастнѣйшая въ мірѣ мать!...
(*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Докторъ, *потомъ* **Ратморцевъ**.

Докторъ, (*глядя ей въ слѣдъ*).

Надѣлаетъ теперь она сумбура.
(*Увидѣвъ Ратморцева*). Кого я вижу? Вы
тутъ—рѣдкій гость!
(*Ратморцевъ молча здоровается. Онъ очень озабоченъ*).
Но отчего вы такъ глядите хмуро?

Ратморцевъ.

Ахъ! у меня на все такая злость...
Что, Инна Павловна все не вернулась?

Докторъ.

Какъ видите. Должно быть въ васъ про-
снулось.
Былое чувство? Вы не въ первый разъ
О ней справляетесь.

Ратморцевъ.

Нѣтъ, дѣло есть у насъ.

Докторъ.

Вы въ клубъ заѣдете?

Ратморцевъ (*мрачно*).

Мнѣ нынче не до клуба.
Но что-жъ она не ѣдетъ?

Докторъ (*наблюдавшій за нимъ*).

Будетъ грубо
Мѣшать вамъ. Я прощусь теперь.

Ратморцевъ (*съ облегченіемъ пожавъ ему руку*).

Вы извините насъ. Мнѣ такъ досадно...
(*Хочетъ проводить его*).

Докторъ.

Не безпокойтесь! Самъ найду я дверь.
(*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Ратморцевъ, *потомъ* **Инна**.

Ратморцевъ. (*ходитъ въ волненіи*).

Да! Съ чѣмъ она вернется? Неужели
Ея посольство не достигнетъ цѣли?
Вѣдь у Запольева есть связи и друзья,
Для Инны все онъ сдѣлалъ-бы конечно,
Но ужъ не поздно-ль спохватился я?
Не слишкомъ-ли ввѣрялся я безпечно
Своей звѣздѣ, и въ свой чередъ
Меня надежды обманули?!
Что если рѣшено законный ходъ
Дать дѣлу? Если...
(*Вздрогнувъ, потомъ съ насильственной улыбкой.*)
Ну, такъ что-жъ? вѣдь пули
Одной достаточно. И вотъ—
Желанный въ крайнемъ случаѣ исходъ
(*Увидѣвъ Инну*)
А, наконецъ! Ну что?

Инна *(съ утомленіемъ опускается на диванъ. Она въ шляпѣ и выѣздномъ туалетѣ. Бльдна).*

Не въ состояньи
Пока сказать онъ ничего.
Но, что зависитъ отъ него—
Онъ сдѣлаетъ, онъ далъ мнѣ обѣщанье.

Ратморцевъ.

Неутѣшительно.

Инна.

Зачѣмъ-же раньше мнѣ
Вы не довѣрились вполнѣ?
Зачѣмъ предъ нимъ хранили вы молчанье,
Когда онъ убѣждалъ довѣриться ему?
А между тѣмъ ударъ, висящій грозно
Надъ нашей головой—теперь, быть можетъ, поздно—
Предотвратить. Зачѣмъ молчали вы? Къ чему?

Ратморцевъ.

Но раньше времени, кому
Сознаніе подобное пріятно!
Я не считалъ себя погибшимъ безвозвратно
И не отчаявался въ положеньи дѣлъ.
Я спекулировалъ, хотѣлъ
Поправить я дѣла, но акціи упали...
Вашъ опекунъ довольно высоко
Поставленъ—для него легко
Устроить это, и ему едва-ли
Откажутъ въ чемъ-нибудь.
(Подчеркивая).
А самъ
Ни въ чемъ онъ также не откажетъ вамъ.

Инна *(вспыхнувъ).*

Достаточно намековъ безобразныхъ!
Вездѣ однихъ поползновеній грязныхъ
Вы видите слѣды. Могла бы отвѣчать
Я многое, но предпочту молчать
Изъ сожалѣнья къ вамъ

Ратморцевъ.

Великодушно!
Но неужели до сихъ поръ
Не разглядѣлъ вашъ женскій взоръ,
Что опекунъ неравнодушно
Глядитъ на васъ? Я это безъ труда
Замѣтилъ бы...

Инна.

Не знаю. Никогда
Онъ не далъ повода къ упрекамъ,
Не выдалъ онъ ни словомъ, ни намекомъ
Такого чувства.

Ратморцевъ.

Онъ, сознайтесь, идеалъ
Всѣхъ доблестей, какія въ мужѣ
Желательны, собою вамъ являлъ
Съ давнишнихъ поръ?

Инна.

Но почему же
Васъ, не его—избрала я въ мужья?

Ратморцевъ.

Не понимаю самъ.

Инна.

Васъ полюбила я,
Вы это знаете и знали. Не взирая
На всѣ мольбы и доводы того,
Кому отецъ меня довѣрилъ умирая,
Да, не смотря на все вліяніе его,
Любовь свою я отстоять съумѣла;
Я шла за васъ довѣрчиво и смѣло.
Мнѣ говорили всѣ, что вы игрокъ,
Что ваша жизнь была лишь сѣтью непрерывной
Интригъ и кутежей. Но слишкомъ я наивной
Была въ то время. Никакой намекъ
Меня остановить не могъ.
Вы помните какъ долго и упорно
Я повліять на васъ пыталась благотворно.
Я вѣрила... пока мнѣ не открыли глазъ
Поступки ваши, ваша связь
Съ авантюристкой каждою, съ Нивлянской...

Ратморцевъ.

Нѣтъ ничего несноснѣе мѣщанской
Привычки этой—укорять
Другъ друга прошлымъ. Утѣшенье
Нашли вы скоро. Ваши отношенья
Къ Астальцеву...

Инна.

Вамъ не понять,
Вамъ, жившему среди разврата,
Такое чувство. Слишкомъ свято
И глубоко́ оно, чтобъ вамъ о немъ судить.

Ратморцевъ.

О, я не спорю. Можетъ быть!
Чтожъ, вы останетесь свободны *и* богаты,
На одного меня обрушится бѣда...

Инна *(съ энергіей).*

Какъ предо мною вы ни виноваты,
Но я, чтобъ васъ избавить отъ суда
Публичнаго, отдамъ безъ колебанья
Все до гроша... Все состоянье
Я въ жертву принесу! И такъ сказала я
Сейчасъ Запольеву.

Ратморцевъ.

И это для меня?
Для чести имени вы сдѣлате?

Инна.

Это—
Мой долгъ прямой, обязанность моя.

Ратморцевъ.

Вы такъ поступите для свѣта?

Инна.

Для совѣсти моей.

Ратморцевъ.

Но какъ же согласить
Заботу вашу о фамильной чести,
Когда вы сами... Плохо вмѣстѣ
Все это вяжется...

Инна.

Вы меньше всѣхъ судить
Меня должны. Съ любовью чувство долга
Во мнѣ боролось очень долго.
Но вспомните, вѣдь я была одна,

Покинута, оскорблена,
Межъ тѣмъ какъ жизнь вы прожигали
Въ объятьяхъ жевщинъ и въ игорной залѣ.
И все же я боролась, какъ могла;
Но эта страсть—она росла,
И, наконецъ, какъ роковая сила,
Всю, всю меня собою охватила!
Вы мнѣ бросаете укоръ
Въ моей любви, но до сихъ поръ
Я каждый счастья мигъ слезами искупила.

Ратморцевъ.

Послушайте...

Инна.

И вотъ, когда спасти
Могу я васъ и тѣхъ, кто могъ невольно
Тутъ пострадать, готова принести
Я жертву съ радостью.

Ратморцевъ.

Довольно.
Я жертвы этой не приму,
Но васъ благодарю.
(*Встрѣтивъ ея недовѣрчивый взглядъ.*)
Я не смѣюсь надъ вами,
Не думайте. Я вашими словами
Былъ тронутъ, самъ не знаю почему.
У васъ въ глазахъ я вижу недовѣрье?
Мнѣ не къ лицу такой языкъ;
Я, правда, отъ него давно уже отвыкъ,
Но я далекъ отъ лицемѣрья.

Инна.

Я вѣрю вамъ.

Ратморцевъ (*съ попыткой на шутливость*).

Въ концѣ концовъ,
Я оказался худшимъ взъ дѣльцовъ,
Но промахи свои загладить я сумѣю.

Инна.

Что вы задумали?

Ратморцевъ,

Я честію своею
Вѣдь также дорожу отчасти. Я не трусъ
И „подвести втогъ“ не побоюсь...
Но это въ будущемъ. Пока же до-свиданья.
(*Уходитъ.*)

Инна (*одна*).

Онъ измѣнился. Чувство состраданья
Невольно овъ внушаетъ мнѣ.
Я также не могу вполнѣ
Себя оправдывать. (*Задумалась.*)
Сегодня отчего-то
Мнѣ тяжело. Не въ силахъ я отъ гнета
Какого-то избавиться. Когда
Все это ковчится? Ужели же суда
Не мыслимо избѣгнуть,—и огласка—
Вотъ неизбѣжная, ужасная развязка.
И Юрія со дня того
Я не видала. Онъ писалъ, что много
Всѣ эти дни работы у него.
Но, не смотря на то, я смутною тревогой
Охвачена съ тѣхъ поръ...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Инна и Астальцевъ.

(*Онъ очень блѣденъ и видимо дѣлаетъ надъ собою усиліе, чтобы казаться спокойнымъ.*)

Инна (*обрадованная идетъ къ нему на встрѣчу*).

Ты, Юрій? Не ждала
Тебя я, милый...
(*Хочетъ обнять его, онъ отстраняетъ ее.*)

Астальцевъ.

Нѣтъ, пожалуйста... Прошла
Пора для ласкъ...

Инна.

Но, Юрій...

Астальцевъ.

Я отвѣта
И объясневія потребовать пришелъ.

Инна.

Какъ? Объясненье?..

Астальцевъ.

Это—
Послѣднее.

Инна.

Какъ безпощадно золъ
И холоденъ твой взглядъ...

Астальцевъ.

Вы нынче выѣзжалв?
Излишній, кажется, вопросъ!
(*Увидѣвъ шляпку.*)

Инна.

Я выѣзжала.

Астальцевъ.

Утромъ вы писали,
Что вы больны.

Инна.

Что жь это все? Допросъ?

Астальцевъ.

Куда вы ѣздили?

Инна.

Каталась, лучше стало
Мнѣ къ двумъ часамъ, но я желала
Узнать бы отъ тебя...

Астальцевъ.

Куда
Вы ѣздили еще?

Инна.

Я? Больше никуда.

Астальцевъ.

Вы въ томъ увѣрены?

Инна.

Я повторяю снова:
Съ допросомъ вы явились?

Астальцевъ.

Да.
Имѣю право я...

Инна.

И въ этомъ я готова
Сознаться. Да, я вамъ дала права;
Желанья ваши чуть ли не закономъ
Считала я...

Астальцевъ.

Краснвыя слова,
Которымъ вѣрилъ я въ безумiи влюбленномъ
Когда-то самъ...

Инна.

Подобный тонъ
Со мною?.. Ради Бога,
Что жь это, наконецъ? Вѣдь оскорбляетъ онъ...
(*Съ горечью.*) Я уступала слишкомъ много
Тебѣ во всемъ, и я сама тому виной,
Что ты теперь такъ говоришь со мной,
Что ты ко мнѣ утратилъ уваженье...

Астальцевъ (*пдко*).

Къ вамъ?.. Уваженье?..

Инна (*вздрогнувъ, какъ отъ удара*).

Юрiй Львовичъ!

Астальцевъ (*съ прорвавшимся бѣшенствомъ*).

Къ вамъ?..
Но развѣ есть на свѣтѣ оскорбленье,
Которое бъ могло унизить васъ—
Отъ ногъ до головы забрызганную въ грязь?..

Инна.

О, Боже!..

Астальцевъ.

Нѣтъ, и вы посмѣли
Заговорить о немъ?.. Но неужели
Не сознаете вы, что каждая изъ тѣхъ
Продажныхъ женщинъ, что для всѣхъ
Доступны, и всегда, она несизмѣримо
Честнѣе васъ,—и выше и честнѣй?
Да, каждая изъ тѣхъ, при свѣтѣ фонарей
Блуждающихъ, что проходящихъ мимо
Стараются остановить,—она,
Которая была осквернена
Всей грязью тысячи лобзаній,
Послѣдняя изъ жалкихъ тѣхъ созданій,
Изъ парiй общества, съ челомъ,
Отмѣченнымъ проклятія клеймомъ—
Она и въ глубинѣ подобнаго паденья—
Достойнѣе, чѣмъ вы—любви и уваженья...

Инна (*приходя въ себя*).

Я не ослышалась? Все это не во снѣ
Я слышу?.. Какъ? Слова такiя... И кому же
Ты говоришь ихъ?.. Мнѣ?
Ты *мнѣ* ихъ говоришь?.. Опомнись.

Астальцевъ.

Я вполнѣ
Опомнился... Вы этихъ женщинъ хуже;
Ихъ нищета толкнула ва развратъ
И голодъ... Ну, а вы? Кто виноватъ
Въ паденьѣ вашемъ? Кто такъ нагло, такъ искусно
Скрывать всю ложь натуры вашей гнусной—
Васъ научилъ? Кто научилъ васъ лгать?

Инна.

Я не лгала.

Астальцевъ.

Вы лжете мнѣ опять:
И мыслью каждой, и отвѣтомъ.
Куда вы ѣздили—объ этомъ
Не скажете...

Инна.

Мнѣ нечего сказать.

Астальцевъ.

Такъ *я* скажу. Пора прервать молчанье!
Довольно лжи! Вы были на свиданьѣ
Съ Запольенымъ, въ квартирѣ у него!

Инна (*пораженная, но стараясь оправиться*).

Зачѣмъ?..

Астальцевъ.

Затѣмъ, что вы—любовница его.

Инна.

Вы обезумѣли!..

Астальцевъ.

Наоборотъ! Повязка
Упала съ глазъ моихъ, и я—слѣпецъ—
Я истину увидѣлъ, наконецъ!
Молчите вы? Стыда живая краска
У васъ въ лицѣ не вспыхнула огнемъ?
Да, въ ослѣпленiи моемъ
Я васъ не зналъ... Теперь глаза мои прозрѣли,
И васъ — такой, какъ есть — увидѣлъ я на дѣлѣ...

Инна.

Но выслушай...

Астальцевъ.

Когда кругомъ
Всѣ въ обществѣ о вашей связи,
Годами длившейся съ опекуномъ—
Твердили мнѣ,—подобной грязи
Я вѣрить не хотѣлъ. Я счелъ за клевету
Подобный слухъ, я въ вашу чистоту
Такъ вѣровалъ, какъ ни во что на свѣтѣ!

Инна.

Да, клевета—всѣ слухи эти.
Къ нему привязанность свою
Я не скрывала. Онъ семью
Мнѣ замѣнилъ, и—сознаюся смѣло:
Ребенкомъ я предъ нимъ благоговѣла.

Астальцевъ (*жестко*).

Да, это видно до сихъ поръ.

Инна.

Но я клянусь, что наши отношенья
Остались чисты.

Астальцевъ.

Отчего жь смущенье,
Тревогу выразилъ вашъ взоръ,
Когда на-дняхъ вашъ разговоръ
Мое прервало появленье?..
Зачѣмъ вы съ нѣкоторыхъ поръ
Такъ измѣнились? И если все открыто
И чисто здѣсь—зачѣмъ изъ каждаго визита
Къ опекуну, вы дѣлали секретъ?..

Инна.

Объ этомъ онъ просилъ. Его совѣтъ
Мнѣ вуженъ былъ, а тамъ поговорить свободно
Мы о дѣлахъ могли наединѣ.

Астальцевъ.

Да, безъ сомнѣнья...

Инна.

Ты не вѣришь мнѣ?
Ты смотришь на меня съ иронiей холодной?
Я ранѣе сказать должна была,
Но мысль объ этомъ слишкомъ тяжела
Казалась мнѣ... Короткiя свиданья,
Минуты счастiя оберегала я
Ревниво отъ напоминанья
О дрязгахъ жизни. Вотъ вина моя
Единственная въ чемъ! Но долѣе не буду
Скрываться я... Мой мужъ... Ему грозитъ,
Намъ всѣмъ—неизгладимый стыдъ...
Благодаря лишь чуду,
Онъ можетъ быть спасенъ.
А у Запольева есть связи... Онъ
Все сдѣлаетъ, его услуга
Необходима ..

Астальцевъ.

Значитъ, для супруга
Рѣшились вы на этотъ шагъ?
Но еслибъ это было такъ,
Когда бъ грозило вамъ, дѣйствительно, безчестье—
Не скрыли бъ вы подобнаго извѣстья...

Инна.

Да, можетъ быть, была я неправа,
Откладывая это объясненье,
Изъ страха—отравить немногiя мгновенья
Свиданiй нашихъ... Я...

Астальцевъ.

Итакъ, передо мной
Вы отрицаете упорно и постыдно—
Все то, что слишкомъ очевидно
Для всѣхъ казалось и всегда?

Инна (*съ энергiей*).

Я это отрицаю, да!
За мною нѣтъ вины. Меня оклеветали.

Астальцевъ.

Всѣ запирательства едва ли
Помогутъ вамъ, и вамъ вы сильнѣй
Позорите себя. Да, было бы честнѣй
Сознанiе, но даже на подобный
Поступокъ вы, къ несчастью, неспособны!
Для этого хоть слабый слѣдъ,
Хоть искру блѣдную, хотя подобье чести,
Вѣдь, надобно имѣть, но были бъ не на мѣстѣ
Онѣ въ душѣ такой, какъ ваша!

Инна.

Нѣтъ,
Ужь это слишкомъ! Вы въ безумномъ ослѣпленьѣ
За оскорбленьемъ оскорбленье
Мнѣ здѣсь наносите! Я все сказала вамъ,
Но вы не вѣрите ни клятвамъ, ни слезамъ...
И я... Я больше не желаю
Васъ убѣждать. Теперь я оставляю
Васъ одного, чтобъ вы могли
Опомниться...
(*Идетъ къ двери.*)

Астальцевъ (*схвативъ ее за руку.*)

Останьтесь!

Инна.

Вы сошли
Съ ума! Пустите же...

Астальцевъ (*съ отчаяньемъ*).

Поймите, какъ сознанье
Ни страшно для обоихъ насъ—
Но запирательство, молчанье
Ужаснѣе во много разъ!
Я вамъ нашелъ бы оправданье;
Вы были молоды, онъ васъ увлекъ...
Тогда онъ не увлечь не могъ.
И еслибъ вы сознались мнѣ въ началѣ—
Я вамъ прошедшаго не ставилъ бы въ упрекъ...
Но эта связь—о ней вы умолчали,
Не разрывая съ нею... Ни слѣда,
Ни проблеска сознанья иль стыда!
Моя любовь, что жизнiю своею
Считалъ я—что, что сдѣлали вы съ нею?..
(*Закрываетъ лицо руками.*)

Инна (*съ мольбой*).

О, Юрiй... Чѣмъ тебѣ могу
Я доказать, что я не лгу
И не лгала, что ты всего дороже
На свѣтѣ для меня? О, милосердый Боже,
Что сдѣлать мнѣ для этого? Скажи!
Я вся опутана сцѣпленьемъ лжи
И клеветы... И я изнемогаю,
Я бьюся въ ней, сама не понимаю,
Что говорю, что дѣлаю!.. Но мнѣ
Повѣришь ты, поймешь въ сердечной глубинѣ,
Что не виновна я?..
(*Хочетъ взять его руку.*)

Астальцевъ.

Довольно!
Иль думаете вы, что ослабѣлъ мой мозгъ?
Что я лишь—мягкiй воскъ
У васъ въ рукахъ, который произвольно
Вы можете отлить, во что угодно вамъ?
Но, нѣтъ, пора разстаться намъ.
Давно пора.

Инна (*не понимая*).

Разстаться?.. Намъ съ тобою?..
Навѣки, навсегда?.. О, сжалься надо мною,
Надъ нашею любовью! Вновь
Молю тебя...

Астальцевъ.

Не смѣйте про любовь
Упоминать... Пустите!

Инна.

Невозможно
Разстаться намъ изъ-за такой ничтожной
Ошибки! Нѣтъ, вѣдь это все должно
Раскрыться... Да, раскроется оно...
Но, можетъ быть, тогда ужь будетъ поздно!
Ты пожалѣешь самъ... О, не гляди тамъ грозно,
Такъ холодно... Вѣдь я люблю тебя,
Ты оттолкнуть меня не можешь отъ себя...

Астальцевъ (*съ презрѣньемъ*).

Вы ждете слабости постыднаго припадка,
Который можетъ вамъ помочь
Достигнуть цѣли?..

Инна.
Юрій!
Астальцевъ (*не владѣя собой*).
Прочь!
Пустите же.. Мнѣ гадко
Прикосновеньс ваше... Прочь!
(*Отталкиваетъ ее съ такой силой, что она падаетъ. Астальцевъ, какъ бы испугавшись, отступаетъ. Инна медленно поднимается. Съ секунду они молча смотрятъ другъ на друга. Пауза*).
Астальцевъ (*глухо*).
Вы видите, что намъ необходимо
Разстаться... Только вамъ
Благодаря, я сдѣлалъ низость... Самъ
Теперь себѣ невыразимо
Противенъ я...
(*Тихо идетъ къ двери.*)
Инна (*упавшимъ голосомъ*).
Постойте... Я одно
Должна сказать вамъ... Нѣтъ не надо... Все равно.
Васъ убѣдить могло бы только чудо,
Но нѣтъ чудесъ... Идите.
Астальцевъ.
Я отсюда
Уѣду черезъ часъ.
(*Уходитъ*).
Инна (*одна*).
Что это? Какъ въ огнѣ
Вся голова... Мнѣ душно... Нечѣмъ мнѣ
Дышать...
(*Судорожно рветъ на себѣ воротникъ платья.*)
Желѣзною рукою
Сдавило горло, жжетъ... О, что со мною?
Сказать ему?.. Не надо... Все равно!
Я задыхаюся... Темно,
Темно въ глазахъ...
(*Безъ чувствъ падаетъ на полъ.*)
(*Занавѣсъ*).

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Сцена представляетъ общую гостиную или кабинетъ для чтенія въ отелѣ, въ Крыму.—Всю глубину сцены занимаетъ стеклянная галлерея, выходящая на открытую террасу, съ которой открывается видъ на море.—Направо и налѣво двери въ корридоръ, гдѣ помѣщаются нумера для пріѣзжающихъ. — Солнечный день, около 2 часовъ дня. При поднятіи занавѣса Астальцевъ *и* Докторъ *сидятъ у большого стола, заваленнаго газетами и періодическими изданіями.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Астальцевъ, Докторъ.

Докторъ (*продолжая разговоръ*).
Я нашей встрѣчѣ всей душою радъ.
Когда уѣхалъ я три дня тому назадъ
Къ знакомымъ въ Симензъ—по возвращеньи
Васъ меньше всѣхъ я чаялъ увидать.
Астальцевъ (*задумчиво*).
Да, встрѣтиться пришлось опять.
Докторъ.
Вы знаете, что въ первое мгновенье
Я былъ готовъ принять васъ за видѣнье,
Я думалъ, вы теперь въ Чикаго гдѣ-нибудь,
Въ Японіи, на островѣ Мадерѣ...
Астальцевъ.
Я побывалъ вездѣ, но начало тянуть
Меня домой, по крайней мѣрѣ,
Скитанья всѣ, день ото дня,
Невыносимѣе казались для меня.
Докторъ.
Да, дымъ отечества и все такое.
Астальцевъ.
Я собственно не знаю самъ,
Зачѣмъ вернулся я. И здѣсь, какъ было тамъ,
Все для меня такое же чужое.
Докторъ.
На долго-ль въ наши вы края?
Астальцевъ.
Заранѣй ничего не предрѣшаю я.
Докторъ.
Вы въ Петербургъ проѣдете отсюда?
Астальцевъ.
И этого не знаю я покуда.
Свободенъ я, какъ вѣтеръ въ облакахъ,
И такъ же одинокъ.
Докторъ.
У васъ въ рукахъ
Вся ваша будущность.
Астальцевъ.
Вы думаете?
Докторъ.
Въ этомъ
Я убѣжденъ. Себя авторитетомъ
Я не считаю, но съ предметомъ
Отчасти все же я знакомъ.
Я вещью вашею послѣдней
Былъ восхищенъ. Тамъ нѣтъ и декаданса бредней
И лжесофистики. Чудеснымъ языкомъ
Она написана. Идея необычно
Ясна вездѣ и очень симпатична.
Астальцевъ.
Для всѣхъ? Недумаю. Быть можетъ меньшинство
Пойметъ еще...
Докторъ.
Но только для него

И слѣдуетъ творить, для тѣхъ, кому симптомы
Недуга этого по опыту знакомы.

Астальцевъ.

А много-ль ихъ?

Докторъ.

Сужу я по себѣ.
Я также отдалъ дань мучительной борьбѣ
Тяжелому самимъ съ собой разладу
И съ окружающимъ, что неизбѣжепъ въ тѣхъ,
Кто самъ, по внутреннему складу,
Не ставилъ цѣлью лишь успѣхъ
И тяготѣлъ не къ одному окладу.

Астальцевъ.

Согласенъ я. Но съ нѣкоторыхъ поръ
Мнѣ говорятъ, что убѣжденья—вздоръ,
И люди сдѣлались практичны.
Иныя мнѣпія такъ стали необычны,
Что, признаюсь, я былъ когда-то изумленъ,
Услышавъ ихъ отъ васъ.

Докторъ.

Да, мой обычный тонъ
Забавника, васъ обманулъ. Привычка!
Что дѣлать? А межъ тѣмъ
Страдаю я недугомъ тѣмъ,
Какимъ и вы. Ему же кличка:
Сомнѣнье, пессимизмъ... Пойдетъ любой ярлыкъ,
Что навернется на языкъ.
Я не мечтаю о героѣ
Затѣмъ, что здѣсь—ужь амплуа другое.
Вотъ вся и разница межъ нами я боюсь.
Томясь вопросами одними,
Вы сомнѣваетесь, а я... смѣюсь
И надъ собой и надъ другими.

Астальцевъ.

Но все-жъ у васъ хоть дѣло есть,
Вы вѣрите въ него и можете принесть
На пользу людямъ ваши знанья.
А я? Что сдѣлалъ я? Да, университетъ—
Вотъ лучшее мое воспоминанье.
Года ученія и въ двадцать восемь лѣтъ—
Кафедра. Думалось, что я свое призванье
Нашелъ, но вскорѣ разочарованье
Явилося. Я говорить не могъ
Свободно, какъ хотѣлъ. Къ стѣспевью по натурѣ
Не склонепъ я, и мнѣ пришлося профессурѣ
Сказать прости. Потомъ на долгій срокъ
Уѣхалъ я въ деревню, гдѣ народу
Мечталъ служить, толокъ усердно воду
Въ собраньяхъ земства, съ кабакомъ
Безстрашно воевалъ и съ сельскимъ кулакомъ.
И отъ заботъ о меньшемъ братѣ
Одно осталось въ результатѣ:
Сознанье собственной негодности. Потомъ...
Но что разсказывать! Ни въ дѣлѣ ни въ одномъ
Не могъ найдти я удовлетворенья.

Докторъ.

А кто нашелъ его?
(*Перейдя въ болѣе легкій тонъ.*) Въ служеньи
Наукѣ, чьимъ отцомъ былъ древле Эскулапъ,
Я можетъ быть настолько-жь слабъ,
Какъ всѣ мои ученые коллеги,
Когда-либо свершавшіе набѣги
На паціентовъ и на ихъ карманъ.
А если и лечу народъ россійскихъ странъ,
То изъ принципа вотъ какого рода:
Что можетъ быть и меньше я сдеру
И меньше уморю народа.

Астальцевъ.

Принципъ хорошъ, но онъ не ко двору
Придется намъ.

Докторъ.

Затѣмъ, что слишкомъ часты
Среди людей талаптливыхъ контрасты;
Одинъ себя произведетъ
Сейчасъ-же въ геніп и жаждетъ пьедестала,
Другіе же, какъ вы, наоборотъ,
Себя не цѣнятъ.

Астальцевъ.

Очень мало
Своимъ писаніямъ я придаю цѣны,
Какъ вообще всему. Былые сны
Минувшихъ дней исчезли безъ возврата.

Докторъ.

Мы были хороши когда-то.
Простите, если въ свой чередъ
Я предложу вопросъ. Вслѣдъ за растратой
И смертью самого Ратморцева—весь годъ
Вы Инну Павловну не видѣли?

Астальцевъ.

Ни разу.

Докторъ.

Но вы пытались повидаться съ ней?

Астальцевъ.

Да, я настаивалъ въ теченьи многихъ дней,
И наконецъ ея отказу
Я покорился.

Докторъ.

Помню, что меня,
Какъ громомъ, вашъ отъѣздъ нежданный,
Такой необъяснимо странный—
Собою поразилъ. Я до другого дня
Не зналъ о немъ, вхожу—и отъ швейцара
Вдругъ узнаю, что вы уѣхали совсѣмъ,
Собравшись въ два часа. Едва удара
Со мной не сдѣлалось... Спѣшу затѣмъ
Къ Ратморцевымъ и слышу: заболѣла
Вдругъ Инна Павловна. Не зная въ чемъ тутъ дѣло,
Я къ ней вхожу. Лежитъ—бѣлѣе полотна,
Но только я о васъ упомянулъ—она
Меня прервала... въ состояньи
Она была такомъ, что испугался я,
Тѣмъ болѣе, что сердце у нея
Не хорошо.

Астальцевъ.

При мнѣ ни разу на страданье
Она не жаловалась.

Докторъ.

Да.
Чрезмѣрно сдержавной она была всегда.
А тутъ же вдругъ, въ концѣ недѣли,
Несчастье и случись! Ратморцева хотѣли

Арестовать, но—чести не лишенъ
Еще совсѣмъ—самъ застрѣлился онъ
А Инна Павловна пополнила растрату.

Астальцевъ.

Объ этомъ въ Гаврѣ изъ газетъ
Узналъ я. Словно новый свѣтъ
Блеснулъ во мнѣ и всю свою утрату,
Ошибку страшную тутъ понялъ я вполнѣ.
Вернувшись въ Петербургъ я, выйдя изъ вагона,
Поѣхалъ къ ней, но тамъ свиданья мнѣ
Не удалось добиться. Непреклонно
Она ко всѣмъ моимъ попыткамъ отнеслась,
И, наконецъ—уѣхала.

Докторъ.

Явясь
Посредникомъ, быть можетъ объясненью
Способствовалъ бы я, но къ сожалѣнью
Я долженъ былъ уѣхать. Я отца
Въ то время хоронилъ, и до конца
Осталося невыясненнымъ это.

Астальцевъ.

Да, до сихъ поръ мнѣ этого предмета
Касаться тяжело. Въ своей винѣ
Я сознаюсь, но и она ко мнѣ
Была ужъ слишкомъ безпощадна.

Докторъ.

Я не могу судить, подробностей вполнѣ
Не знаю я.

Астальцевъ.

Потомъ... Такъ безотрадно
И грустно это все. (*Отходитъ въ сторону.*)

Докторъ.

Простите, я укоръ
Заслуживаю тутъ...

Астальцевъ.

Подобный разговоръ
Былъ неизбѣженъ между нами,
А все же нашими рѣчами
Я взволновался. Я пройдусь теперь.
Вѣдь мы сосѣди?

Докторъ.

Да, вторая дверь
Отъ вашей комнаты.

Астальцевъ.

Обѣдаемъ, конечно,
Мы вмѣстѣ?

Докторъ.

Буду радъ сердечно.
Постойте. Должень я
Сказать вамъ... Здѣсь живетъ симпатія моя—
Нивлянская.

Астальцевъ (*удивленно*).

Она?

Докторъ.

Да, только не въ отелѣ,
А у себя на виллѣ. Не хотѣли
Вы съ ней бы встрѣтиться?

Астальцевъ.

Да, не хотѣлъ бы!

Докторъ.

Вотъ
А я совсѣмъ на оборотъ:
Я съ ней хочу поговорить о дѣлѣ

Астальцевъ.

Такъ до свиданія.

Докторъ.

Пока пріемъ
Не начался, прочту я кой о чемъ. (*Идетъ къ столу, на которомъ лежатъ газеты.*)

Астальцевъ.

Вы здѣсь въ ходу?

Докторъ.

Да, было бы болото,
А паціенты будутъ...

Астальцевъ (*съ легкой улыбкой*).

Вы ничуть
Не измѣнились. (*Пожавъ ему руку, уходитъ въ дверь направо. На верандѣ съ лѣвой стороны слышны за сценой голоса.*)

Докторъ.

Опять несетъ кого то?
Вѣдь не дадутъ минутки отдохнуть...
(*Садится въ кресло съ лѣвой стороны, такъ что его почти не видно входящимъ, и развертываетъ газету.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Докторъ, Нивлянская и Звонцовъ.

Нивлянская (*входя*).

Куда же мы идемъ? Налѣво,
Сказала я...
(*Она въ амазонкѣ, съ хлыстомъ въ рукахъ, Звонцовъ въ костюмѣ для верховой ѣзды, одѣтъ по модѣ, нѣсколько карикатурно*).

Звонцовъ.

Mais, ma parole,
Я не заслуживаю гнѣва
Подобнаго, вѣдь я играю роль
Проводника...

Нивлянская.

И такъ же неудачно,
Какъ и другія роли...

Звонцовъ.

Слишкомъ мрачно
Сегодня вы настроены, Suzanne.

Нивлянская.

А это что еще за фамильярность? Право,
Вы забываетесь!

Звонцовъ (*смѣшавшись*).

Pardon... я... Это дань
Невольная восторга...

Нивлянская.

Я вамъ прáва
На дань подобную не думала давать.

Звонцовъ.

Mais, chère madame, я васъ люблю...

Нивлянская.

Опять
За прежнее? Вы просто прогрессивно
Тупѣете...

Звонцовъ (*совсѣмъ оробѣвъ*).
Mais non, de grâce... Я буду ждать.

Нивлянская.
Я удивляюсь, какъ мнѣ не противно
Возиться съ вами? До сихъ поръ
Какъ у меня терпѣнія хватило!

Звонцовъ.
Mais, ma parole, моимъ желаньемъ было
Вамъ угождать...Я былъ вамъ souffre-douleur,
Où, comme on dit, козелъ для очищенья.

Нивлянская.
Ха, ха, ха, ха! Вы сами, безъ сомнѣнья,
Не знаете, какъ безподобны вы,
Весь съ ногъ до головы—
Съ костюмомъ вашимъ и жаргономъ!

Звонцовъ.
C'est trop déjà! Подобнымъ тономъ
Обидѣться могу я, наконецъ!

Нивлянская.
Обидѣться?..

Звонцовъ.
Я вовсе не юнецъ,
Et sapristi, не такъ ужь глупъ, навѣрно...

Нивлянская.
Какъ кажетесь? Вы судите певѣрно,
Повѣрьте мнѣ... En fait de sottise,
Вы получили бы, конечно, первый призъ
На выставкѣ...

Звонцовъ (*съ достоинствомъ*).
Madame...

Нивлянская (*строго*).
Что? Что такое?
Никакъ обидѣться вы вздумали? Сейчасъ,
Сейчасъ же перестать! Не въ первый это разъ,
Вѣдь, кажется...

Звонцовъ.
Mais, ma foi, въ какое
Я положеніе поставленъ?..
(*Оробѣвъ отъ взгляда Нивлянской*)
Я молчу.

Нивлянская.
И хорошо вы дѣлаете. Что же
Стоите вы? Я завтракать хочу
И вы, конечно—тоже?
Распорядитесь же.

Звонцовъ (*просіявъ*).
Лечу
На крыльяхъ страсти...
(*Хочетъ идти.*)

Нивлянская.
Стойте... Прикажите
Въ бесѣдкѣ накрывать, надъ взморьемъ. Ну, идите
Скорѣе же...

Звонцовъ.
Pardon,
Крюшонъ позволите?

Нивлянская.
Конечно, и крюшонъ.
(*Звонцовъ уходитъ направо.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Докторъ и Нивлянская.

(*Докторъ встаетъ и подходитъ къ Нивлянской*).

Докторъ.
Вы, кажется, совсѣмъ забыли
Знакомыхъ старыхъ?

Нивлянская (*нѣсколько смѣшавшись.*)
Какъ! Такъ это вы здѣсь были?

Докторъ.
И васъ узналъ.

Нивлянская.
Но мы ужь такъ давно
Не видѣлись...

Докторъ.
Что и не мудрено
Забыть совсѣмъ? На все—судьбы капризы,
Она порой готовитъ намъ сюрпризы;
Я также не мечталъ о томъ,
Что васъ увижу и, притомъ—
(*Съ нескрываемой насмѣшкой*).
Въ пріятномъ обществѣ...

Нивлянская (*холодно*).
Довольствоваться надо
И тѣмъ, что подъ рукою есть.

Докторъ.
Всю философію такого взгляда
Я оцѣнить могу, онъ дѣлаетъ вамъ честь.
Для дѣла вашего нужна сноровка:
Вѣдь Дурова такая-жь дрессировка
Прославила... Вы съ нимъ въ занятіи сошлись,
Съ той разницей, что только крысъ
Онъ дрессируетъ...

Нивлянская.
Вы безъ колкостей—ни слова.

Докторъ.
Извольте, я коснусь другого.
Вы не имѣете ль вѣстей
О комъ-нибудь изъ общихъ намъ друзей:
Объ Аннѣ Павловнѣ, Астальцевѣ?

Нивлянская.
Онъ гдѣ-то
Былъ за границей... Ни о комъ
Я ничего не знаю. Съ нихъ кружкомъ
Я разошлась давно. Все это
Неинтересно мнѣ.

Докторъ (*глядя на нее въ упоръ*).
Такъ я, предположивъ,
Что ихъ разлука и разрывъ
Явился отчасти вашимъ дѣломъ —
Обманутъ былъ предположеньемъ смѣлымъ?

Нивлявская.
При чемъ тутъ я?

Докторъ.
Вѣрнѣе: вашъ капризъ
Къ Астальцеву.

Нивлянская (*задѣтая*).
Такъ это вы считали
Капризомъ?

Докторъ.

Тутъ названіе едва ли
Другое подойдетъ. Фантазія, кризисъ
Психологическій, игра воображенья—
Вамъ больше нравятся?

Нивлянская.

Но вы по отношенью
Къ Ратморценой, назвали бы его
Любовью?

Докторъ (*спокойно*).

Да! Назвалъ бы.

Нивлянская (*съ раздраженіемъ*).

Оттого
Что эта женщина двоихъ любила сразу?

Докторъ (*съ тѣмъ же взглядомъ*).

Вы, можетъ быть, сказали эту фразу
Астальцеву?

Нивлянская.

А если бы и такъ!?
Я повторила бы лишь то, что всѣмъ извѣстно...

Докторъ.

Вы это сдѣлали? Безчестно
Вы предали ее, какъ врагъ?
Благодаря стеченью обстоятельствъ,
Какихъ-нибудь фальшивыхъ доказательствъ,
Быть можетъ, вы увѣрили его?..

Нивлянская (*рѣзко*).

До поведенья моего
Что вамъ за дѣло? Я отчетомъ
Вамъ не обязана. По старымъ счетамъ
Платила я, не спрашивая васъ.

Докторъ.

Вы сознаетесь? Въ добрый часъ!
Но почему же вы ее оклеветали?

Нивлянская.

Я говорила только то,
Что думала, и въ чемъ никто
Не сомнѣвается.

Докторъ.

Зачѣмъ такая злоба?

Нивлянская.

Меня въ прошедшемъ оскорбили оба,
Но болѣе—она. Ихъ пресловутый свѣтъ
Не мало мнѣ нанесъ когда-то оскорбленій,
Тѣхъ мелочныхъ обидъ и унижѣній,
Что тяжелѣй всего.

Докторъ.

И вашъ отвѣтъ—
Завѣдомая ложь и вѣроломство?

Нивлянская.

Безъ жалкихъ словъ! Ни дружбы, ни
знакомства
Я съ вами не ищу, презрѣніемъ плачу
Я за презрѣніе. Я одного хочу:
Забыть скорѣй, во что бы то ни стало,
Все, что меня соединяло
Когда-то съ міромъ вашимъ! Порвалась
Теперь на вѣки эта связь...
Оставьте же меня! (*Отходитъ отъ него.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Звонцовъ.

Звонцовъ.

Madame, тамъ все готово!
И устрицы и старое шабли.
Et ma parole, даю вамъ слово,
Я завтракъ заказалъ, какого...

Нивлявская (*прерывая.*)

Распорядитеся, чтобъ тотчасъ подвели
Намъ лошадей.

Звонцовъ (*растерявшись.*)

Mais ma parole, а что же,
А какъ же съ завтракомъ!?

Нивлянская.

Опять одно и то же
Вамъ надо повторять?

Звонцовъ.

Mais non j'y vais... Спѣшу
(*Хочетъ идти и снова возвращается.*)
Но можетъ быть?...

Нивлянская.

Не видно ни на іоту
Въ васъ послушанія.

Звонцовъ.

Madame...

Нивлявская.

Я приглашу
Обѣдать васъ къ себѣ. Отдайте же по счету
И ѣдемъ: намъ пора.

Звонцовъ.

О, я готовъ. Madame, daignez prendre mon bras.
(*Подаетъ ей руку. Оба уходятъ на веранду.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Докторъ, *потомъ* Астальцевъ.

Докторъ.

Такъ значитъ были справедливы
Мои догадки.

Астальцевъ (*поспѣшно входитъ. Онъ въ сильномъ волненіи*).

Не одни вы
Здѣсь, кажется? (*Замѣтивъ уходящихъ.*)
Нивлянская?

Докторъ.

Мы тутъ
Въ теченье нѣсколькихъ минутъ
Бесѣдовали съ ней. (*Подходитъ къ Астальцеву и кладетъ ему руку на плечо.*)
И если тѣнь сомнѣнья
Осталася у васъ въ одно мгновенье
Она разсѣется. Вотъ здѣсь, на единѣ
Она сейчасъ созналась мнѣ,
Что Инну Павловну оболгала предъ вами.

Астальцевъ (*почти разсѣянно*).

Она созналась?

Докторъ.

Между нами,
Вы удивляться не должны.

Астальцевъ *(въ волненіи)*.
Не долженъ... Что-жъ? Теперь ужъ не по-
можетъ
Ничто... Напрасно все...
Докторъ *(вглядѣвшись въ него.)*
Что васъ тревожитъ?
Я не замѣтилъ сразу. Вы блѣдны!
Случилось что нибудь?
Астальцевъ.
Случилось то, что прежде
Дало бы поводъ мнѣ къ надеждѣ,
Чего такъ долго добивался я...
А нынче вся душа моя
Охвачена тревогой смутной.
Объ этомъ думалъ я почти ежеминутно
Весь годъ. Когда-жъ оно настало — я не-
трусъ—
Вы знаете, но я боюсь
И жажду вмѣстѣ съ тѣмъ...
Докторъ.
Чего?
Астальцевъ.
Свиданья съ нею.
Вѣдь здѣсь она.—Поймите... Инна здѣсь!
Докторъ.
Какъ! Инна Павловна!
Астальцевъ.
Я весь
Похолодѣлъ... Я не умѣю
Вамъ передать, что сдѣлалось со мной,
Когда остановясь, впизу передъ доской,
Я прочиталъ ея фамилію, и съ нею—
Запольевъ.
Докторъ.
Но когда пріѣхала она?
Астальцевъ.
Сегодня въ ночь. Она больна,
Сказали мнѣ.
Докторъ.
Какое же рѣшенье
Вы приняли?
Астальцевъ.
Тѣмъ, иль другимъ путемъ,
Но нынче же добиться объясненья!
Докторъ.
Хотите, вмѣстѣ мы пойдемъ?
Иль прежде я одинъ, и все что можно
Я сдѣлаю.
Астальцевъ.
Добейтесь неотложно
Свиданья съ ней. Не въ силахъ этихъ мукъ
Я выносить. Скажите ей... А вдругъ
Она откажетъ? Вдругъ ужъ будетъ слиш-
комъ поздно?
Докторъ.
Я вамъ совѣтую серьезно
Себя взять въ руки.
Астальцевъ.
Да, идите. Вашъ совѣтъ
Исполню я
Докторъ.
Мужайтесь. Вамъ отвѣтъ
Я скоро принесу. *(Уходитъ въ дверь налѣво.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Астальцевъ, *потомъ* **Инна**.

Астальцевъ *(одинъ)*.
Чѣмъ кончится попытка?
Все, все былое поднялось
Во мнѣ опять... Какой хаосъ
Въ душѣ моей! Какая пытка!
(Видитъ Инну, которая выходитъ на галлерею. Она очень блѣдна и видимо сильно измѣнилась. Съ секунду они молча смотрятъ другъ на друга.)
Вы?.. Боже мой!
Инна *(отшатнувшись, глухо)*.
Зачѣмъ,
Зачѣмъ вы здѣсь?.. Я... Я не знала...
Астальцевъ *(въ волненіи)*.
Намъ объясниться надо. Я затѣмъ
Къ вамъ шелъ...
Инна.
Ко мнѣ? Но развѣ мало
Ужъ одного того, что я опять
Встрѣчаю васъ
Астальцевъ.
Мнѣ нужно вамъ сказать...
Инна *(съ холоднымъ презрѣніемъ)*.
Вамъ нечего мнѣ говорить: межъ нами
Все сказано.
Астальцевъ.
Я знаю, мы врагами
Разстались, но было суждено
Намъ свидѣться. Минуты разговора
Прошу я только.
Инна.
Слишкомъ скоро
Вы происшедшее забыли, но оно
Мнѣ памятно и нынче. *(Взглядомъ приказывая ему отойти.)*
Пропустите.
Астальцевъ.
Я не могу...
Инна.
Употребите
Вы можетъ быть насиліе? Къ нему
Не въ первый разъ вамъ прибѣгать придется.
(Уходитъ на лѣво.)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Астальцевъ, *потомъ* **Запольевъ**.

Астальцевъ *(одинъ)*.
Я чувствую, что къ мозгу моему
Вся кровь прихлынула и сердце бьется
До боли. Топъ ея, ея ужасный взоръ,
Исполненный холоднаго презрѣнья—
Я чувствую его и до сихъ поръ.
Я сознаю всѣ эти оскорбленья...
Возненавидѣть, какъ врага,

Ее порой я въ состояньи,
И въ то же время дорога
Ова бываетъ мнѣ. А какъ ужасно
Она перемѣнилася: блѣдна,
Измучена. Сказали мнѣ: больна,
И можетъ быть больна опасно.
(*Вздрогнувъ.*) Что если? Нѣтъ, не стану думатья,
(*Увидивъ вошедшаго Запольева*).
Вы? Вы явились отъ нея?
Она прислала васъ?

Запольевъ.

Ей неизвѣстно
Объ этомъ. Я узналъ случайно самъ
Отъ доктора... И съ просьбой къ вамъ
Я прихожу.

Астальцевъ.

О чемъ?

Запольевъ.

Чтобъ вы рѣшились честно
И твердо поступить: уѣхать.

Астальцевъ.

Вотъ чего
Вы отъ меня желаете?

Запольевъ.

Объ этомъ
Я думалъ васъ просить.

Астальцевъ.

Но прежде чѣмъ отвѣтомъ
Я поспѣшу, я знать хотѣлъ бы, отчего
Обязавъ я бѣжать предъ вами безъ оглядки,
Какъ воръ, играющій съ жандармомъ въ прятки
И настигаемый послѣднимъ по пятамъ?

Запольевъ.

А для чего и оставаться вамъ?
Настойчивость такая неповятна.
Всѣ ваши письма вамъ обратно
Пересылались, каждый разъ
На ваши просьбы слѣдовалъ отказъ.
Вы видите, ея рѣшенье неизмѣнно.

Астальцевъ (*холодно*).

Я далеко не убѣдился въ томъ.

Запольевъ.

Но даже въ случаѣ такомъ
Для васъ ея желанье священно.
Желанье женщины, которая больна,
Страдаетъ изъ-за васъ. Она
Могла бы требовать хоть въ этомъ уваженья.

Астальцевъ.

Да? Еслибъ даже исполненье
Желанья этого могло
Разбить двѣ жизни?

Запольевъ.

Къ сожалѣнью, зло
Ужъ сдѣлано Я повторяю снова,
Для васъ исхода нѣтъ иного,
Чтобъ и ее избавить и себя
Отъ горшаго страданія и муки,
Въ концѣ двѣ жизни ваши не губя,
Съ необходимостью разлуки
Вы согласиться бы должны
И этимъ искупить хоть часть своей вины.

Астальцевъ.

Какъ вы стараетесь упорно
Па пей настаивать! Безспорно,
Я былъ несправедливъ, но я по мѣрѣ силъ
Страданіемъ ошибку искупилъ.

Запольевъ.

Мы всѣ страдали. Въ продолженьи года.
Вы видите, что сдѣлалось со мной?
Страданія такого рода
Неизгладимы. Я измучился душой,
При видѣ мукъ ея.

Астальцевъ.

И растравляли рану?
Согласно ли обдуманному плану
Иль безъ намѣренья, по это было такъ.

Запольевъ.

Я это сдѣлалъ? Я, что каждый шагъ
Ея оберегалъ? Но какъ могли вы
Подобный кинуть мнѣ укоръ.
Вы, эту женщину обрекшій на позоръ
И знавшій лишь страстей порывы!?
Во всѣмъ, во всѣмъ ва васъ вина.

Астальцевъ.

И какъ не велика ова,
Но ваша больше безъ сравненья,
И ей скорѣй не можетъ быть прощенья.

Запольевъ.

Но вы съ ума сошли!

Астальцевъ.

Я привести могу
Всѣ доказательства. Нѣтъ, злѣйшему врагу
Пеудалось бы такъ непоправимо
Все загубить, какъ вамъ въ неумолимой
Эгоистической привязанности къ ней.

Запольевъ.

Но я любилъ ее...

Астальцевъ.

Сплыпѣй,
Чѣмъ слѣдуетъ опекуну.

Запольевъ.

Посмѣли
Вы мнѣ сказать!..

Астальцевъ (*съ силой*).

Что есть па самомъ дѣлѣ—
Одву лишь истину! И вы въ душѣ своей
Со мною будете согласны.
Да ваши чувства слишкомъ ясвы
Для свѣта были. Имъ благодаря,
Явилась сплетня. Не смотря
На слухи эти, вы неосторожно
Все дѣлали, чего возможно
Избѣгнуть было. Для чего
Поѣздки эти къ вамъ? Вѣдь только для того,
Чтобъ съ ней увидѣться ваединѣ...

Запольевъ.

Довольно.

Астальцевъ.

Когда-жъ вы сдѣлались, допустимъ, что невольно,
Причиною того, что ревность и вражда
Насъ разлучили навсегда
И съ нею мы разстались въ ссорѣ,—

Когда вы видѣли, какъ убѣдяся вскорѣ
Въ своей ошибкѣ, я пытался вновь
Раскаяньемъ вернуть ея любовь,
Какъ я молилъ о словѣ объясненья,—
Вы растравляли озлобленье
Въ ея душѣ, мою вину
Старались вы раздуть. Вы слабую струну,
Вы гордость въ ней подмѣтили и смѣло
На ней играли.

Запольевъ (*съ усиліемъ*).

Нѣтъ предѣла
Для вашей наглости...

Астальцевъ (*твердо*).

Скажите мнѣ, что ложь—
Мои слова, что какъ хирурга ножъ,
Они однимъ ударомъ вашу совѣсть
Не обнажили всю и не раскрыли повѣсть
Всѣхъ сокровенныхъ вашихъ думъ?
Но вы молчите, вашъ пытливый умъ
Бездѣйствуетъ... Ни слова возраженья!

Запольевъ.

Чего же вы хотите?

Астальцевъ.

Объясненья,
Свиданья съ ней. Я васъ прошу о томъ.
Устройте...

Запольевъ (*послѣ борьбы съ собой*).

Хорошо. Я также объ одномъ
Васъ попрошу. Она слаба. Быть можетъ
Ее свиданье слишкомъ растревожитъ.
(*Дрогнувшимъ голосомъ.*)
Поберегите...

Астальцевъ.

Да, я знаю.

Запольевъ (*хочетъ идти, потомъ возвращается*).

Намъ нельзя
Разстаться такъ. Быть можетъ вы отчасти
И правы были. Вы раскрыли мнѣ глаза
На многое. Но поддаваясь власти
Такого чувства, это дѣлалъ я,
Себѣ почти сознаться въ томъ не смѣя.
Я замиралъ, отъ ужаса блѣднѣя,
При мысли, что любовь моя
Извѣстна станетъ ей. Да, тяжела разлука,
Но есть еще другая мука
Ужаснѣе ея, когда въ лицѣ горитъ
Мучительнымъ румянцемъ стыдъ
И кажется, что всѣ и въ голосѣ и взорѣ
Читаютъ о твоемъ позорѣ,
О томъ, въ чемъ и себѣ въ ночной тиши
Сознаться въ глубинѣ души
Бываетъ страшно... Нѣтъ, повѣрьте,
Такое чувство хуже смерти,
Но я, я умеръ бы скорѣй;
Чѣмъ дать его замѣтить ей.
Я все сказалъ. Я, какъ вы сами,
Во всемъ открылся передъ вами.
Вотъ исповѣдь моя. Судите же меня,
Какъ знаете. (*Идетъ къ двери.*)

Астальцевъ (*удерживая его*).

Васъ одного виня,
Я былъ неправъ. Еще одно, чтобъ было
Все ясно... Васъ она въ прошедшемъ не любила?
Вы не замѣтили слѣда
Такого чувства? Съ нею навсегда
Остались вы чужими?

Запольевъ (*съ неудержимымъ порывомъ*).

Неужели
Когда-бъ на самомъ дѣлѣ
Держалъ я счастіе свое
Въ своихъ рукахъ—я-бъ уступилъ ее
Ратморцеву, кому-нибудь на свѣтѣ!
И неужели годы эти
Я въ одиночествѣ такомъ
Провелъ бы, жалкимъ старикомъ
Ставъ раньше времени? Но вмѣсто счастья
Я заслужилъ привязанность, участье,
Довѣрья дочери. Ратморцевъ первымъ былъ,
Кто безсознательное чувство пробудилъ
Въ душѣ у дѣвушки. Вамъ выпало на долю
Самоотверженная женщины любовь,
Не тотъ капризъ, который кровь
Волнуетъ въ насъ и убиваетъ волю,—
Но страсть глубокая и сильная. Она
Къ несчастью не была оцѣнена.

Астальцевъ.

Я это знаю.

Запольевъ.

Нѣтъ, мы виноваты оба.
Тутъ не упрекъ, пускай вражда и злоба
Умрутъ на вѣки. Но повѣрить мнѣ
И слову моему—вы можете вполнѣ.
(*Съ глубокой грустью.*)
У васъ талантъ, и молодость, и силы,
А я стою на рубежѣ могилы.
Мнѣ жить недолго, и въ подобный мигъ
Не оскверню я ложью свой языкъ...

Астальцевъ.

Я вѣрю вамъ.

Запольевъ.

Такъ повидайтесь съ нею:
Поговорите... Я съумѣю
Все побѣдить въ себѣ и—навсегда.
(*Звонитъ. Входитъ лакей.*)
Просите госпожу Ратморцеву сюда
Пожаловать сейчасъ.
(*Лакей уходитъ.*)

Астальцевъ.

Благодарю.
(*Послѣ паузы.*) Друзьями
Намъ трудно быть, но между нами
Вѣдь уваженіе возможно?

Запольевъ.

Да.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Инна.

Инна

(*пораженная при видѣ Астальцева, какъ*

бы не замѣчая его, подходитъ къ Запольеву).

Что это значитъ? Вы меня позвали?
Но тамъ, гдѣ этотъ господинъ—едва ли
Мнѣ мѣсто есть...

Запольевъ (*мягко*).

Дитя мое, такая месть,
Повѣрьте мнѣ, васъ недостойна...
Останьтесь, чтобы выслушать спокойно
Его слова.

Инна.

И вы хотите, чтобъ сейчасъ
Я говорила съ нимъ?

Запольевъ.

Мы всѣ на оправданье
Имѣемъ право. Онъ...

Инна.

Довольно. Я желанье
Исполню ваше...

Запольевъ.

Съ нимъ я оставляю васъ.
(*Уходитъ на веранду.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Инна и Астальцевъ.

Инна (*холодно*).

Вы говорить желаете со мною?

Астальцевъ.

Я мигъ свиданья каждою цѣною,
Цѣною жизни былъ купить готовъ.
И вотъ, когда опять мы свидѣлись—я словъ
Не нахожу въ себѣ...

Инна.

Но вы ихъ находили,
Когда меня презрѣніемъ клеймили?
Вѣдь, если всѣ обиды безъ числа
Я заслужила—значитъ, я была
Презрѣнной женщиной, а допуская,
Что я права—роль негодяя
Сыграли вы, и всякій разговоръ
Въ обоихъ случаяхъ—излишній между нами.

Астальцевъ.

Не продолжайте. Этими словами
Себя казню я до сихъ поръ.
Обманутый улыбкой лживой,
Въ своемъ безуміи я бросилъ вамъ укоръ.
Но неужели же прощенье невозможно,
Немыслимо? Ужели я его
Не выстрадалъ, и нѣтъ на свѣтѣ ничего,
Что васъ смягчило бы?..

Инна.

А я мольбами,
Тоскою, клятвами, слезами
Смягчила васъ? Нѣтъ, слова одного
Развратной женщины и лживой
Довольно было для того,
Чтобъ оскорбить меня несправедливо,
Неслыханно рѣшились вы! Меня,
Которая любила такъ глубоко,
Такъ недоступно и высоко
Васъ ставила! Колѣна преклоня,
Какъ божеству, я вамъ готова
Была молиться...

Астальцевъ.

Инна!..

Инна.

И пустого,
Ничтожнѣйшаго повода для васъ,
Для вашей ревности явилося какъ разъ
Достаточно, чтобъ все разбить однимъ ударомъ?..

Астальцевъ.

Ея мучительнымъ кошмаромъ
Я долго былъ томимъ. Припомните, со мной
Все время были вы иной—
Разсѣянной, печальною, холодной...
А съ нимъ, наоборотъ, довѣрчиво, свободно
Вы говорили. Мнѣ, со всѣхъ сторонъ,
Твердили ранѣе, что вамъ увлеченъ
Серьезно опекунъ, но клеветѣ подобной
Не вѣрилъ я,—теперь она правдоподобной
Являлася...

Инна.

И вы повѣрили?..

Астальцевъ.

Когда
Я видѣлъ отъ него васъ выходящей—да.

Инна.

Я объяснила вамъ...

Астальцевъ.

Я вѣрить былъ не въ силахъ.
Я обезумѣлъ, кровь кипѣла въ жилахъ...
Припомните еще: вы отказали мнѣ
Въ свиданіи наединѣ?
Я пораженъ подобнымъ былъ отвѣтомъ,
И въ тотъ же день къ нему заѣхать въ часъ
Вы обѣщали.

Инна.

Вамъ объ этомъ
Нивлянская сказала? Насъ
Она подслушала.
(*Съ иронiей.*) И это всѣ улики,
Собою вызвавшія дикій
Слѣпой вашъ гнѣвъ?

Астальцевъ.

А развѣ мало ихъ
Въ подобный мигъ? Вы помните, какъ часто
Я васъ молилъ порвать навѣки съ вашей кастой,
Уйдти ко мнѣ, совсѣмъ? Но просьбъ моихъ
Вы не хотѣли слушать. Положеньемъ
Вы дорожили...

Инна (*горячо*).

Нѣтъ, съ общественнымъ презрѣньемъ,
Со всѣмъ на свѣтѣ, ради васъ,
Я примирилась бы, сжилась...
Я чувство ваше провѣряла;
Боялась я... И время показало,
Что я была права.

Астальцевъ.

Я повторяю вамъ:
Я не владѣлъ собой, не зналъ я самъ,
Что дѣлаю...

Инна.

Отсутствіе сознанья!
Безуміе!—Какія оправданья!
Нѣтъ, говорило въ васъ одно
Презрѣніе, что суждено
На долю женщины повсюду.
Въ ся достоинствѣ—причуду
Вы видите. Она является для васъ
Игрушкою въ свободный часъ,
Рабою, прихотью... Что вамъ за дѣло
До гордости ея? Безъ опасенья, смѣло
Ее всегда обманывали вы!
Не отрицайте. Таковы
Воззрѣнья ваши. Если-жъ по причинѣ
Какой нибудь, иль просто безъ причинъ
Вы усомнитесь въ вѣрности рабыни—
Какъ полновластный властелинъ,
Не снисходя до объясненья,
Вы ей бросаете въ лицо свое презрѣнье!

Астальцевъ.

О женщинѣ и о ея правахъ
Я мнѣнія иного.

Инна.

На словахъ!
(Жестко.)
Но если вы въ моемъ позорѣ
Но сомнѣвались—что же вскорѣ
Разубѣдило васъ?

Астальцевъ.

Разубѣдила вѣсть
О томъ, какъ ваше состоянье
Вы отдали, отъ нареканья
Спасая имя, ограждая честь
Покойнаго, одни страданья
Вамъ давшаго... Я понялъ наконецъ
И обвиненій этихъ яживость
И всю свою несправедливость,
Я понялъ тутъ, что я слѣпецъ.
Но неужели зло непоправимо?
Отъ васъ, отъ женщины любимой
Я вправѣ былъ иного ожидать.
Мы съ вами встрѣтились опять:
Не будьте же ко мнѣ неумолимой,
Хоть въ память прежнихъ дней...

Инна.

А эти дни
Что дали мнѣ? Страдавія одни,
Одинъ позоръ, позоръ неизгладимый...

Астальцевъ.

И жизнь моя моей ошибкою была
Разбита также.

Инна (*съ возрастающимъ гнѣвомъ*).

Вы страдали очень мало,
Въ сравненьи съ тѣмъ, какъ *я* страдала,
И ваша очередь пришла!
Да, совершилось правосудье:
Вы надо мной когда то въ судьи
Себя поставили, но просто палачемъ
Явились вы. Предъ вами я ни въ чемъ
Виновна не была, а вы—вы все убили..
И жизнь, и счастіе, и честь,
Все, что святого есть
И благороднаго... И это вы забыли?
Страданій годъ и одинокихъ слезъ,
Надеждъ загубленныхъ и грезъ!
Вы вѣрите теперь? Но эта вѣра
Явилась поздно. Да, исполнилася мѣра...
(*Задыхаясь.*)
Все сгублено... Все вами въ грязь
Затоптано... Уйдите! Дольше васъ
Не въ силахъ видѣть я... Уйдите!

Астальцевъ.

Инна!

Инна.

Уйдите!

Астальцевъ (*сильно взволнованный*).

Да, я неповинно
Васъ оскорбилъ... Мой грѣхъ великъ,
Но расплатились въ этотъ мигъ
Со мною вы...
(*Идетъ къ двери.*)

Инна (*которая судорожно схватилась за спинку кресла*).

Постойте...

Астальцевъ (*бросившись къ ней, поддерживаетъ ее*).

Ты простила?...
Скажи скорѣй... И никакая сила
Насъ не разлучитъ!
(*Инна въ изнеможеніи опускаетъ голову къ нему на плечо. Онъ усаживаетъ ее въ кресло, и самъ опускается на колѣни возлѣ нея.*)
Я любилъ тебя...
И оскорбляя, и губя,
И мучая—любилъ... Любилъ, не сознавая,
Что я люблю.

Инна (*нѣжно, слабымъ голосомъ*).

И я теперь другая...
Съ жестокостью чрезмѣрною сама
Тебя я упрекала за былое...
Во мнѣ проснулось чувство злое.
Казалось мнѣ, что я схожу съ ума!
Съ собой боролась я напрасно,
Я думала, что ненавижу страстно,
Но я всегда...
Тебя любила...

Астальцевъ.

Ты любила, да?
(*Съ отчаяніемъ.*)
И я не зналъ!..

Инна (*которая постепенно слабѣетъ*).

Мой бѣдный Юрій,
Прости мнѣ... Я была горда.

Что дѣлать? Мы не ждали бури,
Она пришла...
(*Останавливается въ изнеможеніи.*)

Астальцевъ.

Но скоро всякій слѣдъ
Ея исчезнетъ. Не было в нѣтъ
На свѣтѣ силъ, которыя преградой
Межъ нами стали бы.

Инна (*съ внезапнымъ испугомъ*).

Не надо...
Не говори...

Астальцевъ.

Но что съ тобой?..
Ты поблѣднѣла...

Инна (*стараясь осилить боль*).

Ничего... со мной
Сердцебіеніе... Оно уже бывало...

Астальцевъ (*встревоженно, встаетъ*).

Сходить за докторомъ?..

Инна (*удерживая его*).

Нѣтъ, нѣтъ... Не уходи...
Не оставляй меня...
(*Начинаетъ метаться.*)
Мнѣ душно... Мало
Здѣсь воздуху... Окно! Скорѣе...

Астальцевъ (*отворивъ окно, быстро возвращается и находитъ ее въ легкомъ обморокѣ*).

Потеряла
Она сознаніе... Очнись, приди въ себя...

Инна (*почти тотчасъ открывъ глаза*).

Я напугала кажется тебя?
Теперь опять мнѣ легче стало,
Совсѣмъ легко... По только боль въ груди...
(*Видя, что онъ снова хочетъ идти, удерживаетъ его.*)
Останься здѣсь, не уходи...
(*На мигъ затихаетъ и впадаетъ въ забытье.*)
Кто говоритъ, что дѣло прокурору
Передано?.. Ему грозитъ тюрьма?
Не надо вѣрить разговору...
Я заплачу...
(*Приходитъ въ себя.*) Не знаю я сама,
Что говорю... Я бредила?

Астальцевъ.

Немного.

Инна.

Нѣтъ, не гляди съ такой тревогой.
Вѣдь ты со мной? Вѣдь это не во снѣ?

Астальцевъ.

Нѣтъ, на яву.

Инна.

Ты часто снился мнѣ.
Мнѣ снилося, что ты со мною снова...
И все забыто, всѣ страданія былого...
(*Помолчавъ.*) Мой сонъ сбылся.

Астальцевъ.

О, Инна!

Инна.

Я вполнѣ,
Невыразимо счастлива... Сомнѣнья
Исчезли всѣ...
(*Все болѣе слабѣетъ.*) Пришло успокоенье...
Пришло...
(*Вдругъ выпрямляется, съ блуждающимъ взоромъ.*)
Вы слышите, зовутъ!
Меня зовутъ... Вотъ Юрій тутъ,
Онъ ждетъ меня... Пустите
Меня къ нему! Вѣдь онъ вернулся... Не держите!
Вервулся онъ...
(*Пошатнулась. Астальцевъ подхватываетъ ее и опускаетъ въ кресло.*)

Астальцевъ.

Съ ней обморокъ...
(*Звонитъ. Входитъ лакей.*)
Бѣгите
За докторомъ! (*Лакей поспѣшно уходитъ.*)
Недвижна... холодна...

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же, Докторъ.

Астальцевъ (*бросается къ нему*).

Что съ нею? Вѣдь жива она!?
Жива?..

Докторъ (*осмотрѣвъ Инну, тихо отходитъ съ печальнымъ и серьезнымъ лицомъ.*)

Все кончено.

Астальцевъ (*не вѣря.*)

Вы лжете! Не должна
Ея коснуться смерть... Не можетъ быть!

Докторъ.

Страдала
Она порокомъ сердца, и не мало
Перенесла за этотъ годъ.

Астальцевъ (*съ рыданіемъ*).

А какъ я ждалъ свиданья съ ней! И вотъ—
Чѣмъ все окончилось... Быть можетъ я—причиной?..
Ускорилъ я?..

Докторъ (*подойдя къ нему*).

Но будьте же мужчиной!
(*Горячо и убѣдительно.*)
Она простила васъ? Такъ будьте до конца
Ея прощенія достойнымъ.
И съ мужествомъ исполните спокойнымъ
Долгъ человѣка и борца.
Не въ счастіи одномъ—всей жизни назначенье.
Иныя блага есть...

Астальцевъ (*тихо*).

Да, трудъ и искупленье.

Праздникъ въ Сольгаугѣ.

Драма въ 3-хъ дѣйствіяхъ

Генрика Ибсена.

Къ представленію дозволено С.-Петербургъ, 24 октября 1892 г. № 5007.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Бэнгтъ Гаутсонъ, владѣлецъ Сольгауга.
Маргитъ, его жена
Сигна, ея сестра.
Гудмундъ Альфсонъ, двоюродный братъ Маргитъ и Сигны.
Кнутъ Гэсслингъ, королевскій посолъ.
Эрихъ фонъ-Хэгге, его другъ.
Королевскій посланецъ.
Гости, мужчины и дамы. Свита Кнута. Слуги и служанки.

(Дѣйствіе происходитъ въ имѣніи Сольгаугъ (что означаетъ «Солнечный холмъ») въ XIV столѣтіи).

АКТЪ ПЕРВЫЙ.

РЫЦАРСКІЙ ЗАЛЪ.

Дверь направо и налѣво, дверь въ глубинѣ зала. Направо, на переднемъ планѣ, выдающееся наружу окно съ маленькими, круглыми стеклами, вправленными въ олово. У окна столъ, уставленный женскими украшеніями. Налѣво, у стѣны, большой столъ съ серебряными кружками, кубками и рогомъ для питья. Дверь въ глубинѣ сцены ведетъ на открытую галлерею, откуда открывается обширный видъ на фіордъ и окрестности.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Бэнгтъ Гаутсонъ, Г-жа Маргитъ, Кнутъ Гэсслингъ и Эрихъ фонъ-Хэгге (*сидятъ за столомъ налѣво. Въ глубинѣ сцены свита Кнута; нѣкоторые стоятъ, другіе сидятъ; два кубка ходятъ по рукамъ. Вдали слышенъ колокольный звонъ*).

Эр. (*встаетъ изъ-за стола*). Ну, г. Бэнгтъ, теперь я, въ качествѣ представителя моего друга, Гэсслинга, прошу сообщить мнѣ вашъ отвѣтъ на его предложеніе.

Бэн. (*съ безпокойствомъ глядитъ на Маргитъ, молча сидящую противъ него*). Что же... я... я согласенъ... Гм, Маргитъ, ты скажи сперва свое слово!

Мар. (*встаетъ*). Г. Кнутъ Гэсслингъ... я давно догадываюсь о томъ, что намъ сообщилъ Эрихъ фонъ-Хэгге. Мнѣ хорошо извѣстно, что вы старинаго рода, богаты и деньгами, и помѣстіями и въ большой милости у его королевскаго величества...

Бэн. (*Кнуту*). О, въ большой милости... Я тоже подтверждаю это.

Мар. И безъ сомнѣнія, сестра моя не могла бы выбрать болѣе знатнаго мужа...

Бэн. Да, болѣе знатнаго; я вполнѣ согласенъ съ этимъ.

Мар. Поэтому... если вамъ удастся снискать ея расположеніе...

Бэн. (*съ безпокойствомъ, вполголоса*). Однако... моя дорогая супруга... это значитъ?.

Кн. (*вскакиваетъ*). А! такъ-то, г-жа Маргитъ! Вы хотите сказать, что ваша сестра...

Бэн. (*стараясь успокоить его*). Тише, тише, Кнутъ! Не горячитесь! Поймите насъ, какъ слѣдуетъ!

Мар. Не оскорбляйтесь моими словами. Вѣдь моя сестразнаетъ васъ лишь по слухамъ... а эти слухи, надо признаться, не очень лестны для васъ. Говорятъ, напримѣръ, что ваши отцовскія палаты всегда полны буйной ватагой друзей и что тамъ круглый годъ идетъ у васъ пиръ. И горе той дѣвушкѣ, къ которой вы посватаетесь и которую удастся вамъ заманить обманомъ и лестью!

Эр. Ну да... правда... Кнутъ Гэсслингъ, конечно, ведетъ жизнь нѣсколько буйную, необузданную; но все это измѣнится, когда онъ приведетъ жену въ свой домъ.

Кн. Хорошо; но послушайте, г-жа Маргитъ! Около недѣли тому назадъ, былъ я на пирушкѣ у Эриха, который тутъ передъ вами. Напитки были крѣпкіе, дѣло шло къ вечеру и я поклялся, что не пройдетъ года, Сигна, ваша прекрасная сестра, будетъ моей женой. И кто дерзнетъ сказать, что Кнутъ Гэсслингъ когда либо измѣнялъ своей клятвѣ! Поэтому, видите сами, вы *должны* принять меня какъ зятя—и знайте, волей или неволей—а будетъ по моему!

Мар. Но прежде, я ставлю вамъ вотъ какія условія: бросьте вашихъ безпутныхъ друзей и дикій обычай скакать съ шайкою по полямъ и селамъ, наводя ужасъ на мирныхъ жителей; пусть вашъ топоръ виситъ на стѣнѣ, чтобъ не случилось бѣды, когда отъ крѣпкаго меда кровь бросится вамъ въ голову. Оставьте въ покоѣ честныхъ женъ и дѣвушекъ и не хвастайтесь тѣмъ, что попавшійся на дорогѣ прохожій трепещетъ за свою жизнь.—Только тогда, черезъ годъ, и не прежде, соглашусь я отдать вамъ мою сестру.

Кн. (*со сдержанною яростью*). Да, вы умѣете говорить сильныя слова, г-жа Маргитъ! Право, вамъ быть бы священникомъ, а не женою вашего супруга.

Бэн. О, на счетъ этого, я тоже могъ бы...

Кн. (*не слушая его*). Но знайте—когда бы такъ говорилъ со мной мужчина, способный носить оружіе, то...

Бэн. Нѣтъ, послушайте же, Кнутъ Гэсслингъ!... вы не такъ поняли насъ...

Кн. (*продолжая*). Онъ узналъ бы, какъ мечъ мой поражаетъ дерзкихъ!

Бэн. (*вполголоса*). Вотъ оно! Маргитъ, Маргитъ, плохо дѣло!

Мар. Вы просили меня дать вамъ искренній и правдивый отвѣтъ—и я исполнила ваше желаніе.

Кн. Хорошо, хорошо! Я, конечно, не ставу съ вами спорить, г-жа Маргитъ. Вы умнѣе всѣхъ насъ вмѣстѣ взятыхъ. Вотъ моя рука; и, по правдѣ сказать, есть нѣкоторое основаніе говорить то, что вы мнѣ сказали.

Мар. Вотъ это мнѣ нравится; теперь вы уже на полпути къ исправленію. Еще одно слово! У насъ сегодня праздникъ въ Сольгаугѣ...

Кн. Праздникъ?

Бэн. Да, праздникъ, Кнутъ Гэсслингъ. Мы празднуемъ годовщину нашей свадьбы. Сегодня ровно три года какъ я сталъ мужемъ г-жи Маргитъ...

Мар. (*нетерпѣливо перебивая его*). Да, какъ я сказала, у насъ сегодня праздникъ. Когда вы вернетесь изъ церкви и окончите наши дѣла, то милости просимъ сюда и будьте нашимъ гостемъ. Тогда вы можете познакомиться съ моей сестрой.

Кн. Хорошо, г-жа Маргитъ, благодарю васъ. Но я не имѣлъ намѣренія идти въ церковь; цѣль моей поѣздки была посѣтить Гудмунда Альфсона, нашего двоюроднаго брата.

Мар. (*вздрогнувъ*). Какъ!... его! Моего двоюроднаго брата!... Гдѣ же вы думаете увидѣть его?

Кн. Помѣстіе Гудмонда вѣдь на томъ берегу фіорда, за мысомъ.

Мар. Да, но онъ самъ странствуетъ далеко отсюда.

Эр. Не говорите, онъ можетъ быть ближе чѣмъ вы думаете.

Кн. (*шепотомъ*). Молчи!

Мар. Ближе? Не можетъ быть!

Кн. Развѣ вы не слыхали, что Гудмундъ Альфсонъ возвратился? Онъ былъ въ свитѣ канцлера Аудува, который былъ посланъ во Францію, чтобы сопровождать сюда нашу новую королеву.

Мар. Да, но бракосочетаніе короля будетъ торжественно праздноваться въ Бергенѣ и Гудмундъ будетъ присутствовать на торжествѣ.

Бэн. И мы тоже могли бы присутствовать на празднествѣ, еслибы этого пожелала моя супруга.

Эр. (*тихо Кнуту*). Стало быть, г-жа Маргитъ не знаетъ, что...

Кн. (*тихо*). Кажется, не знаетъ. Смотри, не проговорись... (*Громко*.) Такъ я поѣду на удачу, г-жа Маргитъ, и къ вечеру вернусь.

Мар. И тогда вы докажете намъ, умѣете ли вы держать въ уздѣ свой необузданный нравъ...

Кн. Да, прошу васъ, обратите вниманіе.

Мар. И мечъ вашъ будетъ спокойно лежать на мѣстѣ... слышите, Кнутъ Гэсслингъ?...

Бэн. И мечъ, и ножъ, и другое оружіе, которое при васъ.

Мар. Иначе не надѣйтесь ни теперь, ни въ будущемъ, сдѣлаться моимъ зятемъ.

Бэн. Да, это у насъ твердо рѣшено...

Кн. (*г-жѣ Маргитъ*). О, будьте покойны!

Бэн. А когда мы разъ рѣшили что либо, то ужъ кончено.

Кн. Я имѣю такое же обыкновеніе, г. Бэнгтъ Гаутсовъ; я, съ кубкомъ въ рукѣ, поклялся, что мы съ вами породнимся, и вы увидите, умѣю-ли я держать свое слово. Миръ вамъ, до вечера! (*Кнутъ и Эрихъ, со свитою, выходятъ чрезъ заднюю дверь; Бэнгтъ провожаетъ ихъ до двери. Между тѣмъ колокольный звонъ смолкъ.*)

ЯВЛЕНІЕ II.

Бэнгтъ и Маргитъ.

Бэн. (*возвращаясь*). Мнѣ показалось, что онъ, уходя, грозилъ намъ.

Мар. (*разсѣянно*). Кажется.

Бэн. Да, съ Кнутомъ Гэсслингъ связываться опасно; но вѣдь мы, помнится, заговорили ему не мало непріятностей.—Ну, да что объ этомъ разсуждать! Сегодня веселый день для пасъ, Маргитъ, и, кажется, обоимъ намъ есть чему радоваться.

Мар. (*принужденно улыбаясь*). О, разумѣется!

Бэн. Конечно, я былъ не очень молодъ, когда сватался къ тебѣ; за то богаче меня не было во всемъ краю. Ты была красавица и къ тому же изъ знатнаго рода; но, надо правду сказать, твое приданое соблазнило бы немногихъ жениховъ.

Мар. (*про себя*). А между тѣмъ, какъ богата я была въ то время!

Бэн. Что ты говоришь?

Мар. О, ничего, ничего! (*Идетъ направо.*) Я наряжусь въ жемчугъ и дорогіе камни; сегодня, вѣдь, веселый праздникъ для меня.

Бэн. Вотъ это дѣло! И не забудь надѣть самое дорогое платье, чтобъ наши гости, глядя на тебя, сказали: счастлива та, которую Бэнгтъ Гаутсонъ назвалъ своей женой!—Однако, надо еще заглянуть по хозяйству; мнѣ много дѣла сегодня. (*Уходитъ налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ III.

Маргитъ (*опускается на стулъ, около стола направо*).

Мар. Ушелъ! Какое счастіе! Когда онъ только входитъ, кровь стынетъ въ жилахъ и словно какая-то темная сила сжимаетъ мнѣ сердце... я содрагаюсь и вся холодѣю! (*Со слезами на глазахъ*). И онъ мой мужъ... тотъ, которому я отдалась навѣки! А подумаешь,—вѣкъ человѣческій бываетъ дологъ,—живутъ и до 90 лѣтъ... Боже, сжалься надо мною, помилуй!... А мнѣ всего лишь двадцать третій годъ!.. (*Разсѣянно перебираетъ ожерелья и надѣваетъ на себя*). Онъ хочетъ, чтобъ *я* нарядилась въ жемчугъ и роскошную одежду; о, этотъ праздникъ былъ бы радостнѣе для меня, еслибъ я лежала въ могилѣ!.. (*Прерывается*). Но довольно! Не стану вздыхать и сокрушаться!... Лучше спою пѣсню, чтобы разогнать тоску. (*Поетъ.*)

Горный царь на ковѣ Божій міръ объѣзжалъ;
Онъ повсюду невѣсту по сердцу искалъ.
По пути, гдѣ живетъ одинокъ Гаковъ,
Онъ коня осадилъ, какъ стрѣлою сраженъ.—
Передъ нимъ, въ дивномъ блескѣ румяныхъ ланитъ,
Золотистыхъ кудрей, дочь Гакона стоитъ.
Улыбнувшись ей, царь въ мигъ съ коня соскочилъ,
Золотой поясокъ вокругъ стана обвилъ,
Дорогое кольцо ей на ручку надѣлъ
И на быстромъ конѣ съ нею вдаль улетѣлъ.
Дни за днями идутъ, за годами года,—
Дочь Гакона изъ тьмы не уйдетъ никогда.
«Ахъ! въ долинѣ такъ весело птицы поютъ,
«И цвѣты на лугахъ такъ роскошно цвѣтутъ!
«А въ горѣ одно злато в вѣчвая ночь!»
Такъ горюетъ и плачетъ Гаконова дочь.

(*Встаетъ и ходитъ по комнатѣ.*) Какъ часто пѣлъ это Гудмундъ, когда мы, бывало, сидѣли вмѣстѣ; въ этой пѣснѣ столько горя, столько тоски!... я не могу забыть ее... въ ней что-то, чего я никогда не могла понять... И отчего такъ сердце поетъ, когда я пою ее?.. (*Задумывается, затѣмъ вдругъ вскрикиваетъ*). А, поняла!.. Золотой поясъ, дорогое кольцо! Царь соблазнилъ ее золотомъ!.. (*Падаетъ въ отчаяніи на скамью налѣво*). Горе мнѣ, бѣдной! Я... я, та царская жена, меня онъ соблазнилъ золотомъ и богатствомъ и заманилъ въ свой домъ... И никто, никто не спасетъ меня!...

ЯВЛЕНІЕ IV.

Маргитъ и Сигна (*радостная входитъ чрезъ дверь, изъ глубины комнаты*).

Сиг. (*зоветъ*). Маргитъ, Маргитъ!... онъ идетъ!

Мар. (*вскакивая*). Идетъ? Кто идетъ?

Сиг. Онъ, Гудмундъ, нашъ родственникъ.

Мар. Гудмундъ Альфсонъ здѣсь!? Не можетъ быть!...

Сиг. О, я въ этомъ увѣрена!

Мар. (*переходя направо*). Гудмундъ Альфсонъ въ королевскомъ дворцѣ, на свадьбѣ; ты это знаешь такъ же, какъ и я.

Сиг. А все-же я увѣрена, что это былъ онъ.

Мар. Развѣ ты видѣла его?

Сиг. Нѣтъ; но послушай.

Мар. Ну скорѣй... разсказывай!

Сиг. Рано утромъ сегодня, когда начался благовѣстъ... мнѣ вдругъ захотѣлось въ церковь. Птицы пѣли повсюду; долины и горы сіяли; воздухъ и нивы были полны веселія и

каждый цвѣтокъ слалъ мнѣ навстрѣчу свой ароматъ. Я вошла въ церковь; священникъ читалъ проповѣдь и всѣ благоговѣйно внимали. Вдругъ съ берега послышался голосъ... Я встрепенулась и, казалось мнѣ, образа на стѣнахъ повернулись послушать...

Мар. Дальше, Сигна!... говори, говори!...

Сиг. Меня словно звалъ тотъ властный голосъ... Я вышла изъ церкви и долго бродила тамъ, подъ деревьями, точно во снѣ... А храмъ опустѣлъ, народъ и священникъ вышли за мною... Все замерло, ни звука нигдѣ; жаворонокъ оборвалъ свою пѣснь, кукушка замолчала и стало тихо въ лѣсу и поляхъ...

Мар. Продолжай!

Сиг. Народъ осѣнялъ себя крестнымъ знаменіемъ; мнѣ-же стало и чудно, и страшно: я знала ту пѣснь, что раздавалась такъ звонко, такъ пѣлъ ее Гудмундъ, въ былое время, и я помню всѣ его пѣсни.

Мар. И ты думаешь, что онъ...

Сиг. О, Маргитъ, онъ, онъ... повѣрь, я знаю! (*Смѣясь.*) И что-же, развѣ не стремится перелетная птица назадъ, въ родные лѣса!... Отчего мнѣ такъ весело!... Сама не знаю!... Кстати, я вспомнила арфу .. давно она онѣмѣла и виситъ на стѣнѣ... принести ее поскорѣе, чтобъ онъ вашелъ ее чистою и съ блестящими струнами?

Мар. (*какъ бы въ забытьи*). Я не мѣшаю тебѣ?

Сиг. (*съ упрекомъ*). О, не говори такъ! Когда Гудмундъ придетъ, ты увидишь, тебѣ будетъ весело какъ прежде, когда мы жили дома.

Мар. (*глядя передъ собою*). Съ тѣхъ поръ все измѣнилось...

Сиг. Маргитъ, перестань, не грусти! И о чемъ тебѣ грустить? Развѣ ты не богата? У тебя домъ полонъ слугъ и служанокъ; въ твоей комнатѣ сундуки, поставцы набиты дорогими вещами. Ты можешь охотиться за олешемъ въ долинахъ и скакать на конѣ, по лѣсамъ и лугамъ, и спишь ты на мягкихъ подушкахъ изъ алаго шелка... У тебя все есть.

Мар. (*глядитъ въ окно*). Придетъ ли онъ въ Сольгаугъ?

Сиг. Что ты шепчешь?

Мар. Ничего .. Но тебѣ надо приnарядиться. Кто знаетъ, не ожидаетъ ли тебя такая же судьба, за которую меня называютъ счастливой!

Сиг. Какая судьба?.. Не понимаю.

Мар. Мы это скоро увидимъ... Но скажи, что, еслибъ представился женихъ?

Сиг. Для кого?

Мар. Для тебя, разумѣется.

Сиг. (*со смѣхомъ*). Еслибъ онъ явился за мною, повѣрь, это было бы совсѣмъ напрасно.

Мар. Ну, а еслибъ онъ, въ самомъ дѣлѣ, посватался, что отвѣтила бы ты жениху?

Сиг. Я отвѣтила бы ему: «Нѣтъ, я слишкомъ счастлива здѣсь!»

Мар. Но положимъ, онъ былъ бы знатенъ, богатъ?

Сиг. Когда бы онъ былъ царемъ, имѣлъ бы великолѣпный дворецъ, несмѣтныя богатства, толпу придворныхъ... я не соблазнилась бы, повѣрь! Здѣсь я такъ счастлива, такъ богата! Мнѣ дорогъ нашъ быстрый ручей и солнце, и ты, и птички небесныя. Да, Маргитъ, сестра— здѣсь радость моя... и еслибъ явился женихъ... Но я не хочу и думать объ этомъ; мнѣ сегодня такъ весело! (*Поспѣшно уходитъ, напѣвая пѣсню.*)

ЯВЛЕНІЕ V.

Маргитъ, *потомъ* **Бэнгтъ**.

Мар. (*послѣ паузы*). Ужели Гудмундъ явится сюда? Сюда... въ Сольгаугъ! Нѣтъ, нѣтъ, невозможно!.. Сигна говоритъ, что она слышала его голосъ. Когда въ дремучемъ лѣсу сосны тихо вздыхали, когда шумѣлъ водопадъ и птицы перекликались другъ съ другомъ, и мнѣ всегда слышались пѣсни Гудмунда; а онъ былъ далеко. Нѣтъ, Сигна ошиблась... онъ не придетъ.

Бэн. (*поспѣшно входитъ изъ глубины сцены и громко говоритъ*). Неожиданный гость, Маргитъ!

Мар. Кто-же?

Бэн. Твой родственникъ, Гудмундъ Альфсовъ. (*Кричитъ въ дверь направо.*) Приготовить для гостя лучшую комнату... Сейчасъ же!

Мар. Развѣ онъ ужъ здѣсь?

Бэн. Нѣтъ еще, но онъ не замедлитъ. (*Кричитъ въ дверь направо*). Дубовую рѣзную кровать съ львиными головами! (*Подходитъ къ Маргитъ.*) Его оруженосецъ принесъ извѣстіе и поклонъ отъ него; и самъ онъ скоро будетъ.

Мар. Оруженосецъ! Онъ вдетъ сюда съ оружіемъ?

Бэн. Разумѣется! Его сопровождаютъ оруженосецъ и шесть человѣкъ въ полномъ вооруженіи. — Да вѣдь Гудмундъ Альфсонъ теперь совсѣмъ не тотъ, какимъ онъ уѣзжалъ въ то время... Однако мнѣ нужно идти встрѣчать его. (*Кричитъ въ дверь.*) Сѣдлать мою лошадь... сѣдло изъ золоченой кожи!.. да не забудьте уздечку съ медвѣжьими лапами!.. (*Глядитъ на дворъ изъ глубины сцены.*) Но нужно! вотъ, онъ уже у воротъ... Ну, такъ скорѣе трость... трость съ серебрянымъ набалдашникомъ!.. О, да какой важный господинъ!.. Его слѣдуетъ принять съ почетомъ, съ великимъ почетомъ! (*Поспѣшно выходитъ въ дверь, въ глубинѣ сцены.*)

ЯВЛЕНІЕ VI.

Мар. (*задумавшись*). Онъ уѣзжалъ отсюда бѣднякомъ; теперь возвращается съ оружіемъ и людьми... Зачѣмъ, что ему нужно?.. Узнать, быть можетъ, не погибаю ли я отъ горя и тоски?.. Пытливымъ взоромъ посмотрѣть, что можетъ снести разбитое сердце!.. Ужель онъ думаетъ, что я... Чтожъ, пусть глядитъ, пусть пытаетъ!.. Мало ему радости будетъ отъ этого. (*Дѣлаетъ знакъ въ дверь направо; входятъ три служанки.*)

Мар. Подайте мнѣ лучшее платье, алую мантію изъ тяжелаго шелка, обшитую мѣхомъ; въ волосы жемчугъ, ожерелье на шею, все, что есть лучшаго, несите ко мнѣ! (*Служанки берутъ ларецъ съ драгоцѣнностями и уходятъ налѣво.*) Вѣдь я избранница Горнаго Царя и мнѣ подобаетъ ходить въ царскомъ одѣяніи! (*Идетъ за служанками въ дверь налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ VII.

Бэнгтъ *ведетъ* Гудмунда Альфсона *галлереею, чрезъ заднюю дверь.*

Бэн. Теперь еще разъ привѣтствую васъ подъ кровомъ Сольгауга,—какъ представителя знатнаго имени и родственника моей супруги!

Гуд. Благодарю. Скажите, какъ ей живется? Хорошо во всѣхъ отношеніяхъ, надѣюсь?

Бэн. О, на этотъ счетъ, вы можете быть покойны! У нея всего вдоволь. Пять служанокъ къ ея услугамъ; на конюшнѣ стоитъ великолѣпный иноходецъ, когда ей вздумается выѣхать верхомъ; словомъ, у нея все, что только можетъ пожелать благородная дама и, право, она могла бы быть довольной и благодарить судьбу.

Гуд. И Маргитъ, конечно, довольна?

Бэн. Казалось бы, она имѣетъ все для счастія; а между тѣмъ... странное дѣло!..

Гуд. Что же?

Бэн. Вѣрьте или не вѣрьте, но мнѣ сдается, что Маргитъ была веселѣе, когда она жила дома, въ бѣдности, чѣмъ съ той поры, какъ она сдѣлалась госпожею Сольгауга.

Гуд. (*про себя*). Я это зналъ; иначе быть не могло!

Бэн. Что вы говорите?

Гуд. Я говорю, что я крайне удивленъ тѣмъ, что вы мнѣ сообщаете о вашей супругѣ.

Бэн. А вы думаете, я не удивленъ? Пусть меня назовутъ подлецомъ, если я понимаю, что ей остается еще желать! Я ухаживаю за нею день деньской и никто не скажетъ, чтобы я держалъ ее въ строгости; а что касается домашнихъ и хозяйственныхъ заботъ—я все это взялъ на себя. И несмотря на это... Ну, да вы всегда были веселымъ малымъ, и я думаю, вамъ и теперь удастся развеселить ее... Тс, вотъ она идетъ!.. (*Вполголоса.*) Ни слова о томъ, что я...

ЯВЛЕНІЕ VIII.

Тѣ же и Маргитъ (*входитъ слѣва, въ роскошномъ нарядѣ*)

Гуд. (*идетъ къ ней навстрѣчу*). Маргитъ... дорогая Маргитъ!

Мар. (*съ изумленіемъ глядитъ на него*) Извините, благородный рыцарь... но... (*Дѣлаетъ видъ будто сейчасъ только узнала его.*) если я не ошибаюсь, это, въ самомъ дѣлѣ, Гудмундъ Альфсонъ. (*Подаетъ ему руку.*)

Гуд. (*не беретъ ея руку*). Какъ, ты меня тотчасъ не узнала?

Бэн. (*смѣясь*). Нѣтъ, но, Маргитъ, о чемъ же ты думаешь? Я сейчасъ только извѣстилъ тебя о томъ, что твой родственникъ...

Мар. (*переходитъ къ столу направо*). Двѣнадцать лѣтъ долгое время, Гудмундъ. Можно десять разъ умереть и въ болѣе короткій срокъ.

Гуд. Всего семь лѣтъ прошло, какъ мы видѣлись въ послѣдній разъ.

Мар. О, не можетъ быть! Мнѣ кажется, гораздо болѣе.

Гуд. (*глядя на нее*). Я почти готовъ вѣрить, что это такъ. Какъ бы то ни было, но я не ошибаюсь.

Мар. Удивительно! Въ то время вѣдь я была ребенкомъ и, мнѣ кажется, съ тѣхъ поръ прошелъ цѣлый вѣкъ. (*Бросается на стулъ.*) Садитесь, братецъ, отдохните; сегодня вечеромъ у насъ будутъ танцы и вы будете веселить насъ своимъ пѣніемъ. (*Съ принужденнымъ смѣхомъ*). Вы знаете, мы нынче вечеромъ будемъ веселиться... праздновать...

Гуд. Да, мнѣ это говорили, когда я вошелъ.

Бэн. Видите, нынче ровно три года, какъ я сталъ...

Мар. (*перебивая его*). Гудмундъ уже слышалъ это. (*Гудмунду*). Не хотите ли снять плащъ?

Гуд. Благодарю васъ, г-жа Маргитъ; но мнѣ здѣсь холодно... Холоднѣе, чѣмъ я ожидалъ.

Бэн. Ну, признаюсь, мнѣ такъ жарко!... однако, надо еще присмотрѣть кое за чѣмъ! (*Жене.*) Не давай нашему гостю скучать безъ меня. Вы можете побесѣдовать о прежнемъ времени. (*Хочетъ уйти.*)

Мар. (*съ безпокойствомъ*). Ты уходишь? Не хочешь-ли?...

Бэн. (*возвращаясь и смѣясь, говоритъ Гудмунду*). Вотъ видите! Кто скажетъ, что Бэнгтъ, изъ Сольгауга, не умѣетъ обращаться съ женщинами? Моя жена ни одной минуты

не можетъ оставаться безъ меня. (*Къ женѣ, взявъ ее за подбородокъ.*) Будь покойна, голубка моя! Я скоро приду! (*Уходитъ черезъ заднюю дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ IX.

Маргитъ и Гудмундъ.

Мар. (*про себя*). Переносить все это... О, какая мука, какое терзаніе! (*Короткая пауза.*)

Гуд. Что вы мнѣ скажете о вашей сестрѣ?

Мар. Благодарю. Она весела и счастлива.

Гуд. Я слышалъ, она живетъ здѣсь, въ Сольгаугѣ.

Мар. Да, я взяла ее съ собою, когда... (*Сразу прерывается.*) Сигна уже три года здѣсь... (*Короткая пауза.*) Она, вѣрно, скоро сама придетъ.

Гуд. Въ то время она была совсѣмъ дитя, невинное, безъ хитрости; ласковая и кроткая какъ ангелъ небесный... Но въ семь лѣтъ многое можетъ измѣниться. Скажите, пока я странствовалъ въ чужихъ краяхъ, далеко отъ нашего сѣвера, и она стала другая?

Мар (*принужденно-шутливымъ тономъ*). И она?... Вы, кажется, отлично усвоили себѣ придворный тонъ... такъ вѣжливо и тонко пахекаете мнѣ о ходѣ времени!

Гуд. Маргитъ, вы очень хорошо понимаете, что я подразумѣвалъ! Въ былое время вы обѣ были мнѣ дороги... Когда я покидалъ родину, прощаясь со мною, вы плакали и мы поклялись остаться вѣрными другъ другу. Вы сіяли, какъ солнце, среди прочихъ дѣвушекъ и теперь, замужней женщиной, вы прекрасны, Маргитъ. Но повелительница Сольгауга измѣнилась... она сдѣлалась горда, забыла бѣднаго родственника, къ которому она прежде была такъ ласкова.

Мар. (*сдерживая слезы*). Да, прежде!...

Гуд. (*молча, участливо глядитъ на нее потомъ говоритъ глухимъ голосомъ*). Я слышалъ, мужъ вашъ говорилъ, чтобы мы бесѣдовали о прошломъ.

Мар. (*запальчиво*). Нѣтъ, ни слова объ этомъ! (*Спокойнѣе.*) Ахъ, тяжело мнѣ вспоминать... привыкнуть не могу!... Но не лучше ли вамъ поговорить о вашихъ путешествіяхъ; я думаю, есть о чемъ разсказать. Свѣтъ такъ великъ, въ немъ такъ тепло и для мысли такъ свободно и привольно!

Гуд. А между тѣмъ, среди пышности царскаго двора, мнѣ было далеко не такъ весело, какъ нѣкогда, подъ скромной, бѣдной кровлей.

Мар. (*не глядя на него*). А я, за каждый прошедшій день, благодарю Бога, пославшаго мнѣ такую долю.

Гуд. Да, хорошо, что вамъ выпало такое счастіе!

Мар. (*вспыльчиво*). Чтожъ, развѣ я не счастлива? развѣ не имѣю все, что я желаю,— власть, богатство, почести? Развѣ я не могу повелѣвать, какъ мнѣ вздумается, рѣшать по своему? Я здѣсь поставлена выше всѣхъ, а вы знаете, что я всегда о томъ мечтала. Вы, можетъ быть, думали, что мнѣ здѣсь не хорошо живется... хотѣли, какъ мнѣ кажется, узнать... въ такомъ случаѣ, вы могли бы не трудиться пріѣзжать въ Сольгаугъ!

Гуд. Что вы хотите сказать, г-жа Маргитъ, я васъ не понимаю?

Мар. (*вставая*). О, я очень хорошо знаю, что привлекло васъ сюда изъ дальнихъ странъ!

Гуд. Вы знаете! И желали бы избавиться отъ моего присутствія? (*Кланяется и хочетъ уходить*). Прощайте же и будьте счастливы, благородная госпожа.

Мар. Конечно, вамъ было бы болѣе чести, еслибъ вы остались при королевскомъ дворцѣ.

Гуд. (*въ изумленіи*). Какъ!... Вы можете еще издѣваться надъ моимъ несчастіемъ?

Мар. Несчастіемъ!? Вы несчастны! Высоко же вы мѣтите, однако! Одѣты вы роскошно, у васъ помѣстія, деньги!...

Гуд. Но вы сами, казалось, усомнились въ моемъ счастіи. Вы сказали, что вамъ извѣстно, что привлекло меня въ Сольгаугъ.

Мар. Я это сказала... да!

Гуд. Нѣтъ, неужели вы не слыхали, что постигло меня? Знайте же: я въ опалѣ, я долженъ скрываться отъ преслѣдованія!

Мар. (*въ испугѣ*). Въ опалѣ!.. Ты, Гудмундъ!

Гуд. Да, я! Но, клянусь Богомъ, еслибъ я зналъ, какъ вы меня встрѣтите, никогда нога моя не была бы въ Сольгаугѣ. Я думалъ найти васъ столь же расположенной ко мнѣ, какъ въ то время, когда мы съ вами разстались. Теперь, видя васъ равнодушной къ моему несчастію, я не прошу укрыть меня подъ этимъ кровомъ — пусть голая земля будетъ моимъ ложемъ, а изголовьемъ твердая скала! (*Хочетъ уйти.*)

Мар. (*останавливаетъ его*). Нѣтъ, останься!.. Боже, ты въ опалѣ!... Гудмундъ, клянусь, ни слова о томъ не доходило до меня!

Гуд. Да, жизнь моя въ опасности; а жизнь кому не дорога! Три ночи я, какъ собака, лежалъ подъ открытымъ небомъ; мой гордый духъ не позволялъ мнѣ просить убѣжища подъ чужой кровлей. Къ тому же, мое сердце было полно падежды; я думалъ: вотъ, завтра я приду въ Сольгаугъ и тамъ буду укрытъ отъ всякой нужды! Тамъ у меня есть вѣрные друзья. Но увы! мои надежды разлетѣлись въ прахъ и, хотя супругъ вашъ привѣтливо отворилъ мнѣ свою дверь, во госпожа Сольгауга меня ненавидитъ, и я удаляюсь!...

Мар. (*умоляющимъ голосомъ*). О, выслушай меня!..

Гуд. (*горячо*). Я гордъ,—мнѣ чужды чувства рабскія, и жизнь мнѣ ни почемъ, съ того мгновенія, какъ погибло все, что я цѣнилъ въ ней, и погребены всѣ лучшія надежды! Прощайте, г-жа Маргитъ!..

Мар. Нѣтъ, Гудмундъ, выслушай меня!... Прошу тебя!

Гуд. Наслаждайся по прежнему твоимъ блескомъ и богатствомъ и не бойся—Гудмундъ никогда болѣе не нарушитъ твой покой!

Мар. Остановись!.. Ни слова болѣе! Быть можетъ, ты съ раскаяньемъ вспомнишь эти горькія слова. Слушай, когда-бъ я знала, что ты въ изгнаніи, скитаешься, не имѣя, гдѣ преклонить голову, и назвала бы счастливѣйшимъ тотъ день, въ который ты сюда вернулся!... Привѣтствую тебя въ моемъ домѣ, гость, Богомъ посланный!

Гуд. Что я слышу!... Ты-ль это говоришь?..

Мар. (*подаетъ ему руку*). Да, здѣсь, въ Сольгаугѣ, ты имѣешь вѣрныхъ друзей.

Гуд. Но не говорила-ль ты?...

Мар. Забудь это и выслушай,—тогда ты все поймешь. Жизнь моя подобна темной ночи и тоскѣ моей исходу нѣтъ. О, горе мнѣ! Молодость, счастіе, радость жизни—все, все я отдала ради золота и блеска и сама заключила себя въ темницу. Къ чему теперь это богатство! Скорбящей душѣ оно не радость... Помнишь, какъ мы были счастливы дѣтьми, какъ весело было въ томъ бѣдномъ домѣ, гдѣ мы росли, и какъ душа моя была богата свѣтлыми надеждами?

Гуд. (*не спуская съ нея глазъ*). Съ тѣхъ поръ какой ты стала красивой женщиной!

Мар. Быть можетъ.—Но лучше бы я никогда не слыхала такихъ похвалъ! Тщеславіе сгубило меня; я жаждала величія и богатства. Ты пѣлъ про веселье и чудные праздники въ волшебныхъ дворцахъ про рыцарей и женщинъ въ блестящихъ нарядахъ... И эти пѣсни запали мнѣ въ сердце, овладѣли моими помыслами, помрачили мой разумъ... Затѣмъ, ты уѣхалъ... И вотъ, явились женихи съ востока и запада... и я... я послѣдовала за моимъ мужемъ.

Гуд. О, Маргитъ!

Мар. Но скоро, о, какъ скоро пришлось мнѣ оплакивать свою горькую долю! И тогда осталось одно утѣшеніе,—думать о тебѣ и вспоминать твои пѣсни. Еслибъ ты зналъ, какъ пусты, какъ холодны казались мнѣ палаты Сольгауга; а въ нихъ собирались толпы гостей, рыцари и блестящія дамы; мнѣ воздавали почести, меня превозносили, но ничего не могло разогнать мою тоску. Мнѣ было здѣсь холодно, какъ въ могилѣ, а кровь кипѣла отъ жгучей раны.

Гуд. Но Бэнгтъ, твой мужъ?...

Мар. Я никогда не любила его. Одно богатство его соблазнило меня. Когда онъ подходилъ ко мнѣ съ лаской и нѣжными рѣчами, я готова была умереть отъ тоски и отчаянія. (*Ломаетъ руки.*) И эту муку я несу вотъ ужъ три года! Да, моя жизнь одно горе и позоръ!.. И вдругъ приходитъ вѣсть о томъ, что ты вернулся, ѣдешь въ Сольгаугъ. Ты знаешь, какъ я горда; невыносима была мнѣ мысль, чтобъ ты узналъ о моемъ несчастіи... да, я хотѣла скрыть его отъ тебя.

Гуд. (*тронутый*). И ты поэтому отвернулась отъ меня?

Мар. (*не глядя на него*). Я думала, ты пріѣхалъ глумиться надо мной.

Гуд. О, Маргитъ, какъ дурно думала ты обо мнѣ!

Мар. Да, я боялась твоего возвращенія и не даромъ! Но, благодареніе Богу, теперь горе мое прошло, я не покинута, я не одна, и сердце бьется такъ весело, такъ полно! Я едва вѣрю своему счастію! (*Испуганно вздрагиваетъ.*) Но Боже! Какъ я могла забыть! Ужели меня ожидаетъ новое горе? Ты, въ опасности?..

Гуд. (*улыбаясь*). Теперь опасность миновала; здѣсь меня никто не тронетъ.

Мар. Но скажи: удостоенный милостью короля, въ такомъ высокомъ санѣ, какъ могъ ты подвергнуться опалѣ?

Гуд. О, эта сказка коротка.—Ты знаешь, я ѣздилъ въ Фравцію съ канцлеромъ, который посланъ былъ туда съ многочисленной свитой, чтобы сопутствовать принцессѣ, невѣстѣ короля. Канцлеръ Аудунъ великолѣпенъ и красивъ собою; принцесса,—писанная красавица съ очаровательными глазами. Они вмѣстѣ обходили блестящую толпу придворныхъ, выходили къ народу и, я замѣтилъ, какъ они не разъ, украдкой, шептались другъ съ другомъ. О чемъ?—Трудно было угадать. Но разъ ночью, облокотившись на бортъ корабля, я глядѣлъ въ волны; мысли мои съ чайками неслись къ любимымъ берегамъ Норвегіи,—вдругъ, за мной послышался тихій шопотъ двухъ голосовъ... Я обернулся и увидѣлъ—онъ и она. Они меня не видали, но я хорошо обоихъ разглядѣлъ. Я видѣлъ какимъ огнемъ горѣли ихъ взоры и ужаснулся. И слышу—она шепчетъ: „О, уплыть бы намъ на солнечный югъ, остаться бы вдвоемъ съ тобою! Какое блаженство, какъ успокоилось бы мое трепещущее сердце!..“ На это онъ тоже что-то прошепталъ; она отвѣтила безстыдно-страстными словами,—глаза же ея искрились какъ звѣзды,—она его молила, убѣждала... (*Прерывается.*) Тутъ, въ ужасѣ, невольно содрогнувшись, я вскочилъ... Они исчезли—я стоялъ одинъ на палубѣ. (*Вынимаетъ изъ кармана флаконъ.*) и вотъ, что я нашелъ на мѣстѣ, гдѣ они сидѣли.

Мар. (*въ сильномъ возбужденіи*). Что, что это?...

Гуд. (*вполголоса*). Это чудодѣйственное зелье: одна капля его, въ кубокъ врага—и онъ хирѣетъ, становится слабѣе и слабѣе, и ничто въ мірѣ не спасетъ его.

Мар. И что-же... скажи!

Гуд. (*шепотомъ*). Онъ замыслилъ короли...

Мар Боже милосердный!

Гуд. (*прячетъ флаконъ*). Онъ у меня здѣсь спрятанъ хорошо... Когда мы причалили къ берегу, мнѣ удалось скрыться съ моими людьми. Я зналъ, что—возвратись я ко двору—не спастись мнѣ отъ мести канцлера.

Мар. Слава Богу, худшее миновало! Теперь, я знаю, все будетъ хорошо, какъ въ былые дни.

Гуд. Какъ въ былые дни?... Нѣтъ, Маргитъ, тогда ты была еще свободна!

Мар. Что ты хочешь сказать?

Гуд. О, ничего!.. Я разсѣянъ, самъ не знаю, что говорю! Дай мнѣ собраться съ мыслями! Я не могу еще придти въ себя отъ счастія—что опять здѣсь, съ вами... Но гдѣ-же Сигна?

Мар. (*улыбаясь, показываетъ дверь налѣво*). Ты скоро увидишь ее. Она наряжается въ честь гостя, возвратившагося издалека; а на это, знаешь, нужно не мало времени.

Гуд. Подожди! Я хочу испытать, узнаетъ ли она прежняго товарища? (*Быстро уходитъ въ дверь налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ X.

Маргитъ *одна.*

Мар. (*глядитъ ему вслѣдъ*). Какъ онъ красивъ, какъ мужественъ! (*Вздыхаетъ.*) Какъ не похожъ онъ на. . (*Приводитъ въ порядокъ на обѣденномъ столѣ, затѣмъ останавливается.*) „Въ то время ты была еще свободна“, сказалъ онъ... Да, въ то время... (*Короткая пауза.*) Какой странный разсказъ о принцессѣ... Они любили другъ друга и затѣмъ... Да, въ чужихъ краяхъ женщины не такъ слабодушны какъ мы; я это слыхала прежде. Онѣ не задумаются привести мысль въ исполненіе. (*Беретъ кубокъ со стола.*) Изъ этого кубка, мы съ Гудмундомъ пили за радостное свиданіе, когда онъ уѣзжалъ заграницу. Это почти единственная цѣнная вещь, которую я привезла съ собою въ Сольгаугъ. (*Ставитъ кубокъ въ шкафъ.*) Какой чудный лѣтній день! Какъ вездѣ свѣтло! За эти три года я не запомню, чтобъ солнце такъ радостно свѣтило!

ЯВЛЕНІЕ XI.

Маргитъ, Сигна (*входитъ смѣясь, за нею*) Гудмундъ.

Сигна (*смѣясь подбѣгаетъ къ Маргитъ*) Ха, ха, ха! Вообрази, онъ не вѣритъ, что это я

Мар. (*улыбаясь къ Гудмунду*). Видишь, пока ты странствовалъ вдали отъ нашего сѣвера, и она стала другая.

Гуд. О, да! И никакъ не не могу повѣрить, что это моя прежняя маленькая рѣзвушка, съ которой я такъ часто, бывало, игралъ! (*Беретъ Сигну за обѣ руки и глядитъ ей въ глаза.*) Но нѣтъ! Какъ могъ я усомниться! Въ этихъ голубыхъ глазахъ все еще свѣтится такая дѣтская, невинная душа! Я все вспоминалъ о тебѣ, какъ о прежнемъ миломъ ребенкѣ, который, смѣясь, протягивалъ мнѣ свои ручонки; теперь же ты похожа на шаловливую, рѣзвую русалочку.

Сиг. (*грозитъ ему*). Да, смотри, берегись, не серди русалку! Не то, пожалуй, попадешься въ ея сѣти!

Гуд. (*про себя*). Сдается мнѣ, что это уже совершилось.

Сиг. Не хочешь ли посмотрѣть на свою арфу? Я все время хранила ее и держала въ чести. (*Отходитъ въ сторону, налѣво.*) И теперь ты долженъ научить меня всѣмъ твоимъ пѣснямъ.

Гуд. (*вполголоса, глядя ей вслѣдъ*). Какимъ она развернулась пышнымъ, чуднымъ цвѣткомъ!

Сиг. (*приноситъ арфу*). Вотъ, посмотри!

Гуд. (*беретъ арфу изъ ея рукъ*). Моя арфа! О, какъ она блеститъ и свѣтится! (*Беретъ нѣсколько аккордовъ.*) Струны еще звенятъ... Теперь не будешь ты праздно висѣть на стѣнѣ!

Мар. (*оборачивается*). Вотъ и гости идутъ!

Сиг. (*въ то время, какъ Гудмундъ прелюдируетъ*). О, тише, тише!... Онъ поетъ!

Гуд. (*поетъ.*)

Задумчивъ бродилъ я въ поляхъ и лѣсахъ,
Съ тоскою въ груди, со слезами въ глазахъ;
А птицы, ликуя, въ деревьяхъ порхали
И хоромъ мнѣ пѣснію одну напѣвали:
„Послушай, какъ въ сердце любовь западаетъ,
И долго, годами, какъ дубъ выростаетъ,
Питается пѣснью, страданьемъ, мечтами,
Надеждой безумной, сомнѣньемъ и снами!
И вдругъ, въ одинъ часъ, какъ цвѣтокъ расцвѣтаетъ
И въ сердце глубокіе корни пускаетъ“.

(*Идетъ въ глубину сцены и ставитъ арфу къ стѣнѣ.*)

Сиг. (*задумчиво повторяетъ про себя*).

И вдругъ, въ одинъ часъ, какъ цвѣтокъ расцвѣтаетъ
И въ сердце глубокіе корни пускаетъ...

Мар. (*разсѣянно*). Ты говоришь со мной?.. Я не слыхала.

Сиг. Я?.. Нѣтъ... Я только думала. (*Снова задумывается.*)

Мар. (*вполголоса про себя.*)
Питается пѣснью, страданьемъ, мечтами,
Надеждой безумной, сомнѣньемъ и снами...

Сиг. (*очнувшись*). Ты говоришь?...

Мар. (*проводя рукой по лбу*). О нѣтъ... такъ... Но пойдемъ же скорѣе встрѣчать гостей! (*Выходятъ; за ними Гудмундъ.*)

ЯВЛЕНІЕ XII.

Бэн. (*сопровождаемый толпой гостей, мужчинъ и дамъ, входитъ чрезъ галлерею, изъ глубины сцены.*)

Гости (*поютъ.*)
За праздничнымъ пиромъ,
Въ весельѣ, всѣмъ миромъ,
Мы пѣсню поемъ.
И добрымъ хозяевамъ
Честь воздаемъ!
Пусть солнце сіяетъ
Надъ нивами ихъ
И все процвѣтаетъ
На радость у нихъ!

(*Занавѣсъ опускается*).

АКТЪ ВТОРОЙ.

Березовая роща, примыкающая къ замку, налѣво отъ котораго видны флигель. На заднемъ планѣ, тропинка ведетъ въ гору. Направо отъ нея водопадъ, изливаясь, теряется въ скалахъ, между камней.— Свѣтлая лѣтняя ночь. Дверь на галлерею отворена, окна освѣщены; изъ рыцарскаго зала раздается музыка и пѣніе.

Гости (*поютъ за сценой*).
Пусть пѣснь раздается
И струны звенятъ!
Ужъ юноши съ милой
Попарно стоятъ;
Ихъ лица зардѣлись,
Ихъ взоры горятъ,
Плясать, веселиться
На славу хотятъ!
Пусть пѣснь раздается,
Пусть струны звенятъ,
До утренней зорьки
Къ веселью манятъ!

ЯВЛЕНІЕ I.

Кнутъ Гэсслингъ и Эрихъ фонъ Хэгге (*выходятъ изъ замка. Въ продолженіе слѣдующаго, въ отдаленіи, раздаются музыка, танцы и шумное веселіе.*)

Эр. Смотри, Кнутъ, не пришлось бы тебѣ раскаиваться.

Кн. Будь покоенъ, я ручаюсь, что все обойдется какъ нельзя лучше!

Эр. Да, да, — но, какъ хочешь, а этимъ шутить опасно. Ты, королевскій посланный, имѣешь порученіе схватить Гудмувда Альфсона, гдѣ бы онъ тебѣ ни попался; а теперь, когда онъ у тебя тутъ, подъ руками, ты увѣряешь его въ своей дружбѣ и позволяешь ему идти куда ему вздумается.

Кн. Повѣрь, я знаю, что дѣлаю. А какъ ты думаешь, еслибъ мнѣ пришло въ голову схватить его здѣсь — г-жа Маргитъ согласится отдать за меня свою сестру, Сигву?

Эр. (*протяжно*). Нѣтъ... добровольно... конечно, не согласится... но...

Кн. А дѣйствовать силой я не желаю. Къ тому же мы съ Гудмундомъ давнишніе пріятели и онъ можетъ быть мнѣ полезенъ. (*Рѣшительно.*) И такъ, какъ я сказалъ — чтобы сегодня ни одна душа не знала, что за Гудмундомъ слѣдятъ! А завтра, пускай самъ бережетъ себя, какъ знаетъ!

Эр. А королевское порученіе?

Кн. Э, полно! Ты не хуже меня знаешь, что такого рода порученія не особенно соблюдаются въ здѣшнихъ мѣстахъ. Иначе, не одному честному малому, между нами, пришлось бы поплатиться за кражу невѣсты или смертоубійство. Ну, пойдемъ! Мнѣ хочется узнать, что Сигна... (*Уходятъ направо, оживленно разговаривая.*)

ЯВЛЕНІЕ II.

Гудмундъ и Сигна (*спускаются по горной тропинкѣ, въ глубинѣ сцены.*)

Сиг. О, говори, говори! Я вѣчно слушала бы тебя!.. Твои слова звучатъ, какъ чудныя пѣсни...

Гуд. Сигва, дорогая моя! Кроткая, чистая!

Сиг. (*въ тихомъ и радостномъ удивленіи*). Меня!.. Онъ любитъ меня!..

Гуд. Да, тебя, тебя одну!

Сиг. И ты меня избралъ?.. Гудмундъ, мнѣ не вѣрится... Скажи, правда-ли?

Гуд. Вѣрь мнѣ, Сигва, вѣрь, возлюбленная! Послушай: вдали отъ родины, я часто вспоминалъ обѣихъ васъ; въ то время я самъ не понималъ, что было въ сердцѣ у меня, не зналъ, которая изъ васъ дороже. Сегодня только, вступивъ въ Сольгаугъ, я увидѣлъ Маргитъ... О, какъ она измѣнилась! Какою стала

гордой, величавой!.. Тебя же я нашелъ прелестной, чудной дѣвушкой и вдругъ я понялъ все и самого себя.

Сиг. (*разсѣянно слушавшая его*). Мы сидѣли... давно то было... однажды вечеромъ... передъ пылающимъ каминомъ; ты пѣлъ намъ сказку объ Агніи: какъ Ундинъ увлекъ ее въ холодныя волны. И тамъ она все забыла — отца и мать, сестеръ и братьевъ, и синее небо, и горы, и долы, свою вѣру забыла и Божіе слово. Но къ берегу пришелъ молодой пастухъ и пѣснь запѣлъ, и въ струны ударилъ могучей рукой; и звуки той пѣсни проникли въ глубокія волны. И въ этотъ мигъ дѣвица проснулась, выплыла изъ пучины морской и вышла на берегъ,— и снова она вспомнила Бога, небо и землю, мать и отца, сестеръ и братьевъ.

Гуд. Сигна!

Сиг. И со мною было то же. До сихъ поръ я жила какъ во снѣ. Но ты сказалъ слово о власти любви... и вдругъ, я точно пробудилась отъ сна. Все стало иное; никогда еще міръ не являлся мнѣ въ такой чудной красѣ, никогда лазурь неба не казалась мнѣ такой синей и свѣтлой; и когда мы бродимъ съ тобою въ поляхъ и лѣсахъ, мнѣ какъ будто понятно становится пѣніе птицъ.

Гуд. Да, велика сила любви! Она пробуждаетъ въ душѣ высокія чувства и стремленія къ радости, къ счастію. Но пойдемъ къ сестрѣ!

Сиг. (*застѣнчиво*). Ты, развѣ, хочешь сказать ей?...

Гуд. О да, я не хочу скрывать отъ нея...

Сиг. (*также*). Нѣтъ, иди лучше одинъ! Я не могу; лишь только Маргитъ мнѣ взглянетъ въ лицо, я вся покраснѣю, я знаю.

Гуд. Ну хорошо, я иду.

Сиг. А я буду ждать тебя здѣсь... (*Прислушивается направо.*) Я слышу голосъ Кнута Гэсслинга! Онъ идетъ сюда... Уйду скорѣй! (*Гудмунду.*) Я пойду къ берегу.

Гуд. И тамъ подождешь меня?

Сиг. Да, подожду, пока ты переговоришь съ сестрой. (*Уходитъ направо. Гудмундъ идетъ въ домъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Маргитъ (*выходитъ изъ-за дома смѣва.*)

Мар. Они тамъ веселятся, пляшутъ, какъ безумные носятся по залѣ. Мнѣ душно тамъ... ужасная тоска стѣснила сердце... Гдѣ Гудмундъ?... Его нигдѣ не видно. (*Глубоко вздыхаетъ.*) А здѣсь такъ тихо, такъ свѣжо, прохлада лѣтней ночи ободряетъ и живитъ... (*Глубоко задумывается.*) Какъ странно!.. Съ тѣхъ поръ... меня преслѣдуетъ, терзаетъ темная мысль... та стклянка съ чудодѣйственнымъ сокомъ?... Одна лишь капля въ кубокъ врага, и онъ хирѣетъ, становится слабѣе и слабѣе, и нѣтъ ему спасенія!.. (*Пауза.*) Когда-бъ я знала, что Гудмундъ... меня любитъ... я нашла бы силу и мужество исполнить...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Маргитъ и Гудмундъ (*выходитъ изъ дома.*)

Гуд. Ты тутъ, Маргитъ?.. и одна?

Мар. Въ залѣ такъ душно! Я не могла тамъ оставаться... Смотри, какъ бѣлѣются туманы, какъ тихо они ползутъ по стѣнѣ. Здѣсь ни день, ни ночь—сумерки... (*Про себя.*) Такіе же, какъ въ моей душѣ .. (*Глядитъ на него.*) Въ такую ночь, не правда ли, какъ часто хочется бродить на волѣ!... Ты этого понять не можешь... Какая чувствуется всюду таинственная жизнь, движеніе въ кустахъ, и въ камышѣ, и въ шелестѣ листьевъ... (*Внезапно перемѣнивъ тонъ.*) Знаешь ли, что я желала бы?

Гуд. Что же, скажи!

Мар. Быть эльфой, что живетъ въ горѣ, имѣть въ своей власти обольстительныя, волшебныя чары!.

Гуд. Что съ тобою, Маргитъ? Ты глядишь такъ странно!

Мар. (*не обращая вниманія*). И въ долгія ночи, въ безразсвѣтные дни, какія я пѣла бы чудныя, печальныя пѣсни!.. (*Съ возрастающею страстью.*) И обольстила бы я благороднаго, смѣлаго юношу, увлекла бы его въ подземное жилище и съ нимъ забыла бы земную печаль... И любила бъ его, и жила-бъ для него!..

Гуд. Маргитъ, Маргитъ!

Мар. (*дико*). И въ полуночный часъ, какъ сладко мы спали бы тамъ, въ нѣдрахъ горы, глубоко... И если бъ на утро пришлось бы мнѣ умереть... что-жъ, скажи, развѣ то была бы не чудная смерть?..

Гуд. Ты больна, Маргитъ!

Мар. (*съ внезапнымъ хохотомъ*). Ха, ха, ха!.. Нѣтъ, я только весела!.. О, дай мнѣ посмѣяться... Смѣяться!... это такъ хорошо!..

Гуд. О, Маргитъ, у тебя такой же неукротимый нравъ, какъ и прежде!

Мар. (*вдругъ серьезно*). Гудмундъ, не укоряй, не суди меня такъ строго!.. Я такая только ночью, когда люди спятъ... Ты не повѣришь, какъ я робка днемъ... И что же въ томъ?.. А женщины въ чужихъ краяхъ? Вспомни красавицу-принцессу; вотъ ее можно назвать неукротимой: она хотѣла на дѣлѣ исполнить то, что задумала втайнѣ. Въ сравненіи съ нею, я стыдлива и кротка.

Гуд. Хорошо, что ты мнѣ напомнила; я не хочу долѣе хранить то, что не имѣетъ для меня цѣны. (*Вынимаетъ стклянку.*)

Мар. А, стклянка!.. Что же ты хочешь!?.

Гуд. Я думалъ сохранить ее ва случай, еслибъ меня схватили королевскіе слуги; но теперь она мнѣ больше не нужна. Я пашелъ друзей, родныхъ и, если случится необходимость, я съ легкимъ сердцемъ буду защищать свою жизнь и правое дѣло! *(Хочетъ бросить стклянку.)*

Мар. *(схватывая его за руку)*. Нѣтъ, подожди! Отдай мнѣ!

Гуд. На что тебѣ?

Мар. Я подарю ее ундинѣ; она мнѣ пѣла такія хорошія пѣсни, когда я тосковала, и я хочу отблагодарить ее. Дай, дай, я брошу ее въ воду! *(Беретъ стклянку изъ его рукъ.)* Вотъ она!.. *(Дѣлаетъ видъ, что бросаетъ стклянку.)*

Гуд. *(идетъ направо и глядитъ въ воду)*. Ты бросила ее?

Мар. Ты видѣлъ... *(Идетъ къ дому и шепчетъ.)* Боже! будь милостивъ ко мнѣ, грѣшной!.. Я должна рѣшиться... *(Вслухъ.)* Послушай, Гудмундъ!

Гуд. *(приближаясь къ ней)*. Говори, я слушаю.

Мар. Я хочу спросить тебя объ одномъ: есть древнее преданіе о той церкви, что вотъ тамъ, подъ горой, и мнѣ хочется, чтобы ты объяснилъ мнѣ смыслъ его. Однажды жили замужняя женщина и благородный юноша, которые нѣжно любили другъ друга. Въ тотъ день, когда женщину ту предали землѣ, юноша поразилъ себя собственнымъ мечомъ. Ея могила была на югъ, его на сѣверъ. И на томъ погостѣ никогда ничего не росло — ни цвѣтка, ни кустарника. Но весной ва обѣихъ могилахъ выросли и расцвѣли въ изобиліи цвѣты, обступили церковь кругомъ и цвѣли лѣто и зиму.—Можешь ты мнѣ объяснить смыслъ этого преданія?

Гуд. *(испытующе глядитъ на нее)*. Нѣтъ, я не понимаю...

Мар. Мнѣ кажется, смыслъ такой: что церковь не можетъ разлучить искренно и невзмѣнно любящихъ другъ друга.

Гуд. *(въ сторону)*. Боже милостивый! Ужели она?.. Надо поспѣшить сказать ей... *(Вслухъ.)* Скажи, Маргитъ, желаешь ли ты моего счастія?

Мар. *(въ радостномъ волненіи)*. Ты еще спрашиваешь!

Гуд. Я хочу сказать тебѣ..

Мар. Что, что такое?..

Гуд. Но выслушай... ты можешь мевя сдѣлать счастливѣйшимъ изъ смертныхъ!

Мар. *(радостно)*. Гудмундъ!..

Гуд. О, Маргитъ, сердце у тебя, я знаю, мягкое... *(Вдругъ останавливается. Съ берега раздаются голоса и смѣхъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Сигна съ нѣсколькими молодыми дѣвушками *входятъ справа;* **Кнутъ и Эрихъ,** *въ сопровожденіи* **молодыхъ людей.**

Кн. *(на нѣкоторомъ разстояніи)*. Гудмундъ Альфсонъ! Подожди! Мнѣ нужно сказать тебѣ нѣсколько словъ.

Мар. *(про себя)*. Я могла бы сдѣлать его счастливѣйшимъ изъ смертвыхъ!.. Что другое могъ онъ разумѣть, какъ..? Сигва... милая, дорогая! *(Обхватываетъ Сигну за талію и разговаривая, ходитъ съ нею взадъ и впередъ въ глубинѣ сцены.)*

Гуд. *(смѣдя за ними глазами, тихо)*. Да, ничего другого не остается: мы съ Сигной должны бѣжать отсюда. Кнутъ Гэсслингъ отнесся ко мнѣ дружелюбно,—онъ поможетъ мнѣ.

Кн. *(тихо Эриху)*. Да, говорю тебѣ, да! Гудмундъ ея родственникъ и онъ всего лучше уладитъ это.

Эр. Ну, какъ знаешь! *(Идетъ въ домъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е

Тѣ же, *кромѣ* **Эриха** *и* **гостей.**

Кн. *(подходя ближе)*. Послушай, Гудмундъ...

Гуд. *(улыбаясь)*. Ты, вѣрно, хочешь объявить мнѣ, что не смѣешь долѣе оставлять меня на свободѣ?

Кн. Не смѣешь?.. Будь покоенъ на этотъ счетъ! Кнутъ Гэсслингъ смѣетъ все, что хочетъ!—Нѣтъ, дѣло совсѣмъ другого рода.—Ты вѣдь знаешь, я здѣсь слыву за отчаяннаго, необузданнаго малаго...

Гуд. Да, и если молва не лжетъ, то...

Кн. Ну, разумѣется, тутъ есть доля правды; но слушай... *(Идутъ, разговаривая, въ глубину сцены.)*

Сиг. *(появляясь съ Маритъ изъ-за дома)*. Я тебя не понимаю, Маргитъ; можно подумать, что съ тобою случилось что нибудь необыкновенно счастливое. Скажи мнѣ, что такое?

Мар. Сигна... ты еще дитя... ты не знаешь, что такое жить въ вѣчномъ страхѣ и трепетѣ передъ... *(Внезапно прерывается.)* Подумай, Сигна, не живши, поблекнуть и умереть!

Сиг. *(глядитъ на нее съ удивленіемъ и качая головой)*. Но, Маргитъ!..

Мар. Да, да, ты этого понять не можешь; но я скажу тебѣ... *(Уходятъ, разговаривая, въ глубину сцены.)*

Гудмундъ *и* Кнутъ *входятъ съ другой стороны.*

Гуд. Ну, это совсѣмъ другое дѣло! Если тебѣ, въ самомъ дѣлѣ, опротивѣла эта безпутная жизнь, то я дамъ тебѣ поистинѣ дружескій совѣтъ: выбери себѣ благородную молодую дѣвушку и введи ее хозяйкой въ свой домъ.

Кн. Нѣтъ, каково! Представь себѣ, я объ этомъ самомъ и думалъ!

Гуд. Въ добрый часъ, Кнутъ! Теперь признаюсь тебѣ, что и я...

Кн. Какъ!.. И ты помышляешь о томъ же?

Гуд. Да, и серьезно... но немилость короля... меня вѣдь преслѣдуютъ, ты самъ знаешь...

Кн. Ну, объ этомъ не безпокойся! Кромѣ г-жи Маргитъ, никто здѣсь этого не знаетъ; а пока я тебѣ другъ, ты можешь разсчитывать на меня. Послушай... (*Продолжаетъ шопотомъ и оба проходятъ мимо.*)

Сиг. (*снова возвращаясь съ Маргитъ*). Да скажи же мнѣ, Маргитъ!..

Мар. Не спрашивай... больше я не смѣю сказать тебѣ.

Сиг. А я буду искреннѣе съ тобою. Но сперва отвѣть мнѣ на одно... (*Робко, запинаясь.*) Не говорилъ кто-нибудь съ тобою... обо мнѣ?

Мар. О тебѣ?.. Нѣтъ! Но кто-же?

Сиг. (*также, опустивъ глаза*). Сегодня утромъ ты меня спрашивала, помнишь, — что, если-бы представился женихъ?

Мар. Да, правда! (*Про себя.*) Ужели Кнутъ Гэсслингъ успѣлъ... (*Напряженно.*) Что же дальше?..

Сиг. (*тихо и радостно*). Женихъ пришелъ. Онъ тутъ, Маргитъ!.. Когда ты меня спрашивала, я еще не знала на кого ты намекала, но теперь!..

Мар. И что же ты отвѣтила ему?

Сиг. О, я не знаю!.. (*Бросается къ ней на шею.*) Но съ той минуты, какъ онъ открылъ мнѣ свою любовь, міръ показался мнѣ такимъ чуднымъ, какъ никогда!..

Мар. Но Сигна, Сигна! Я не понимаю, какъ ты могла такъ скоро... ты вѣдь такъ мало знала его до сегодняшняго дня.

Сиг. О да, мнѣ еще такъ незнакома любовь; я знаю только, что правда то, что сказано въ пѣснѣ:

„И вдругъ, въ одинъ часъ, какъ цвѣтокъ
расцвѣтаетъ
И въ сердцѣ глубокіе корни пускаетъ».

Мар. Если такъ, я уже не имѣю причины скрывать отъ тебя... А!.. (*Вдругъ прерывается, увидѣвъ подходящихъ Гудмунда и Кнута.*)

Кн. (*весело*). Мнѣ очень пріятно это слышать, Гудмундъ! Вотъ моя рука.

Мар. (*про себя*). Что это значитъ?

Гуд. (*Кнуту*). А вотъ моя. (*Пожимаютъ другъ другу руку.*)

Кн. А теперь, каждый изъ насъ долженъ назвать ту, которую онъ избралъ.

Гуд. Согласенъ! Здѣсь, въ Сольгаугѣ, среди прекрасныхъ молодыхъ дѣвушекъ, я нашелъ ту, которая...

Кн. Я тоже. И если иначе нельзя, я нынче же ночью увезу ее съ собою.

Мар. (*незамѣтно приблизившаяся къ нимъ, тихо*). О, Боже!

Гуд. (*кивая Кнуту*). И я намѣревъ поступить такъ-же.

Сиг. (*тоже подслушавшая, тихо*). Гудмундъ!

Гуд. (*шопотомъ, показывая Сигну*). Вотъ.

Кн. Она!?

Гуд. (*пораженный*). Да, она моя!

Кн. (*также*). Нѣтъ, моя!

Мар. (*въ смущеніи, про себя*). Какъ? Сигна!?

Гуд. (*возбужденно, Кнуту*). Что ты говоришь? Въ умѣ-ли ты?..

Кн. Я говорю, что я ее избралъ.

Гуд. Сигну! Она моя невѣста передъ Богомъ.

Мар. (*вскрикиваетъ*). Она? Нѣтъ... нѣтъ!..

Гуд. (*замѣтивъ Маргитъ, про себя*). Маргитъ!.. Она все слышала!

Кн. А! Такъ вотъ какъ обстоитъ дѣло!.. Послушайте, г-жа Маргитъ, напрасно вы представляетесь такою удивленной. Теперь я понялъ все...

Мар. (*Сигнѣ*). Но ты, вѣдь, говорила... (*Вдругъ сообразивъ.*) Ты развѣ намекала на Гудмунда?

Сиг. (*удивленная*). Да неужели же ты не знала?... Но что съ тобою, Маргитъ?

Мар. (*беззвучнымъ голосомъ*). О, ничего, ничего!

Кн. (*обращаясь къ Маргитъ*). Итакъ, когда вы взяли съ меня слово, что я сегодня не нарушу миръ вашего дома... вы уже знали, что Гудмундъ будетъ здѣсь? Ха, ха! Не воображайте, что вы можете провести Кнута Гэсслинга! Еще сегодня утромъ я сватался къ вашей сестрѣ единственно изъ-за легкомысленно данной мною клятвы — но съ тѣхъ поръ Сигна стала мнѣ дорога, и теперь...

Сиг. (*обращаясь къ Маргитъ*). Какъ, онъ?.. Онъ тотъ женихъ, на котораго ты намекала?

Мар. О, молчи, молчи!

Кн. (*грубо и рѣшительно*). Г-жа Маргитъ, вы старшая сестра Сигны... Я требую отъ васъ отвѣта.

Мар. (*борясь съ собою*). Я не могу дать вамъ никакого отвѣта... Сигна уже избрала жениха.

Кн. Въ такомъ случаѣ, мнѣ больше нечего дѣлать въ Сольгаугѣ! Но помните... въ полночь... день кончается... Я опять буду здѣсь и тогда пусть судьба рѣшитъ кому изъ насъ — Гудмунду, или мнѣ, — удастся увезти Сигну!

Гуд. Попробуй! Ты поплатишься за это своей головой.

Сиг. (*въ ужасѣ*). Гудмундъ!.. умоляю тебя всѣми Святыми!...

Кн. А ты, Гудмундъ Альфсонъ, берегись... Солнце еще не взойдетъ, — ты будешь въ моихъ рукахъ... и она тоже, твоя невѣста!.. (*Идетъ къ входу въ домъ, дѣлаетъ знакъ и*

зоветъ глухимъ голосомъ.) Эрихъ, Эрихъ, сюда!.. Идемъ къ нашимъ! (*Дѣлаетъ угрожающее движеніе, въ то время, какъ Эрихъ показывается въ дверяхъ дома.*) Горе всѣмъ вамъ, когда я вернусь! (*Кнутъ и Эрихъ уходятъ налѣво, въ глубину сцены.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же, *кромѣ* Кнута.

Сиг. (*тихо Гудмунду*). Гудмундъ, скажи, ради Бога, что значитъ все это?

Гуд. (*шопотомъ*). Это значитъ, что мы должны съ тобою въ эту ночь оставить Сольгаугъ.

Сиг. Боже милостивый! Ты хочешь...?

Гуд. Смотри, не проговорись ни единымъ словомъ никому... даже сестрѣ!

Мар. (*про себя*). Она... она... Сигна, о которой онъ такъ мало думалъ до сихъ поръ!.. Будь я свободна, я знаю, кого онъ избралъ бы... Да, свободна!..

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Бэнгтъ (*выходитъ изъ дома съ* гостями).

Молодые юноши и дѣвушки *поютъ.*

Все тихо и мирно кругомъ,
Въ дремотѣ всѣ пташки молчатъ
И роща, въ покоѣ почпомъ,
Свой чудный намъ шлетъ ароматъ.
И здѣсь мы веселой толпой
Для радости жизни сошлись,
И пѣсня широкой волной,
И вина, и медъ полились.

Бэн. Вотъ это мнѣ по сердцу! Сегодня веселый день для меня и для моей жены,—и пусть все кругомъ радуется и веселится!

Одинъ изъ гостей. Да. Хотите, устроимъ военныя игры, съ состязаніемъ?

Многіе. Да, да, съ состязаніемъ!

Другой гость. Нѣтъ, не нужно; это только возбуждаетъ неудовольствія и распри. (*Вполголоса.*) Не забывайте, что здѣсь гоститъ Кнутъ Гэсслингъ!

Многіе (*перешептываются между собой*). Правда, правда! Помните... въ послѣдній разъ, какъ онъ?.. Нѣтъ, надо остерегаться!..

Пожилой человѣкъ. Вотъ что, г-жа Маргитъ... Я знаю, въ вашей семьѣ всегда были искусные разскащики; и вы сами, ребенкомъ, знали столько чудныхъ сказокъ, что, бывало, заслушаешься.

Мар. О, теперь я всѣ забыла! Но вотъ, попросите моего родственника, Гудмунда Альфсона; онъ знаетъ одну довольно веселую сказку.

Гуд. (*умоляюще, вполголоса*). Маргитъ, ради Бога!..

Мар. Боже мой! Какое же ты сдѣлалъ печальное лицо! Ободрись, развеселись, Гудмундъ!. Да, я знаю, тебѣ, должно быть, не очень-то легко на душѣ!.. (*Смѣется, обращаясь къ гостямъ.*) Онъ вѣдь сегодня встрѣтилъ русалку и она хотѣла заманить его; но Гудмундъ не изъ такого десятка! (*Обращается къ Гудмунду.*) Ну, да сказка еще тѣмъ не кончилась. Когда ты поведешь свою возлюбленную лѣсомъ,—смотри не оглядывайся, не останавливайся!.. Русалка сидитъ тамъ, подъ каждымъ кустомъ и хохочетъ... и наконецъ... (*глухимъ голосомъ, близко подойдя къ Гудмунду*) не уйти тебѣ далѣе, чѣмъ она позволитъ!.. (*Отходитъ направо.*)

Сиг. (*тихо*). О, Боже, Боже!

Бэн. (*ходитъ съ довольной улыбкой среди гостей*). Ха, ха, ха! Да, г-жа Маргитъ мастерица сочинять сказки! Ей стоитъ только захотѣть, такъ она лучше меня сдѣлаетъ свое дѣло.

Гуд. (*про себя*). Она угрожаетъ мнѣ. Я долженъ отнять у нея послѣднюю надежду. (*Обращаясь къ гостямъ.*) Да, я знаю маленькую пѣсню, если хотите послушать, то...

Многіе. Да, спойте, спойте, Гудмундъ Альфсонъ! (*Всѣ окружаютъ его; нѣкоторые садятся, другіе стоятъ. Маргитъ прислоняется къ дереву справа; Сигна стоитъ съ лѣва, вблизи дома.*)

Гудмундъ *поетъ.*

Долго томилось
Сердце по родинѣ,
Къ милымъ, съ тоскою,
Долго рвалось.
Но дни блаженства
Снова вернулись,
Снова блеснули
Свѣтлымъ лучемъ.
Какъ улыбнулась мнѣ,
Звѣздою яркою,
Броткая, чистая
Дѣва души.
О томъ провѣдала
Скоро русалка,
И въ ней ревнивое
Сердце зажглось;
И поклялась она
Клятвою крѣпкою,
Что не стоять мнѣ
Съ моею милою,
Дѣвой-красавицей,
У алтаря.
Слушай, русалка!
Гнѣвъ свой неправедный,
Сердце ревнивое,
Угомони.
Не разлучить тебѣ
Насъ съ моей милою,
Не побѣдить тебѣ
Силу любви!

Старикъ. Вотъ это пѣсня, такъ пѣсня! Посмотрите, какъ молодцы тамъ переглядываются

между собой! (*Показываетъ пальцемъ въ толпу.*) У каждаго, гляди, есть своя красотка.

Бэн. (*подмигивая Маритъ*). А у меня своя, это я знаю вѣрно... Ха, ха, ха!

Мар. (*содрогаясь, тихо*). О, выносить этотъ позоръ!.. Нѣтъ, нѣтъ!.. Надо прибѣгнуть къ послѣднему средству.

Бэн. (*къ женѣ*). Что съ тобою, Маргитъ? Какъ ты поблѣднѣла!

Мар. Ничего, это пройдетъ. (*Обращаясь къ гостямъ.*) Мнѣ помнится, я сказала вамъ, что забыла всѣ свои сказки; но вотъ, одну я припомнила.

Бэн. (*женѣ*). Ну, и прекрасно! Давай, послушаемъ.

Молодыя дѣвушки. О да, просимъ васъ, г-жа Маргитъ, разскажите!

Мар. Боюсь только, что она вамъ не особенно понравится, но дѣлать нечего.

Гуд. (*про себя*). Боже милостивый! Ужели она..?

Мар. Жила-была красавица-дѣвица. Уныло сидѣла она въ своей горенкѣ, вышивала шелками, по радости въ томъ не имѣла. И грустно текли дни ея и пусто казалось ей въ домѣ. Ее манили богатство в роскошь; хотѣлось ей, гордой, жить въ пышныхъ палатахъ, быть госпожей именитой, ходить въ бархатѣ и мѣхахъ дорогихъ. И однажды прибылъ изъ далекаго сѣвера Горный Царь и въѣхалъ во дворъ, весь въ золотѣ и съ толпою слугъ. Три дня пробылъ онъ и въ третій день она, царицей, уѣхала съ своимъ господиномъ. Жила она многіе годы въ горѣ, подъ землею, пила изъ золотого кубка,—а въ долинѣ цвѣли и пестрѣли цвѣты, но ихъ она видѣла лишь во снѣ... И былъ одинъ смѣлый юноша, и пѣлъ онъ на струнахъ чудныя пѣсни. И пѣсни тѣ звонко пробились въ подземное царство, гдѣ долгіе дни томилась царица. Какъ то случилось—она не знала,— со звономъ отверзлись, вдругъ, врата подземелья и передъ нею раскинулся Божій міръ. Она не могла оторвать очей отъ этой красы; казалось, впервые проснувшись къ жизни, видитъ она лучъ солнца и несказанную прелесть вселенной. И знайте, вы, что слушаете эту сказку мою,—заключенныхъ въ горѣ освобождаетъ лишь пѣсвь и струны арфы... Онъ слышалъ ея отчаянный вопль... и бросилъ арфу о землю и, поднявъ паруса, сѣлъ на корабль съ возлюбленной и отплылъ въ далекія страны... (*Съ возрастающею страстью.*) О, какъ сладко ты пѣлъ!.. И сердце мое забилось такъ больно... такъ страстно!... Уйду, убѣгу въ долину душистую, или умру здѣсь, во мракѣ подземнаго царства!.. Но онъ, надо мной издѣваясь, свою милую обнялъ и съ нею отплылъ далеко, за синее море!.. (*Вскрикиваетъ.*) Замкнуты врата подземелья!.. Выхода нѣтъ!.. Звѣзды погасли... Солнце не свѣтитъ!.. (*Шатаясь, склоняется безъ сознанія на дерево.*)

Сиг. (*въ слезахъ подбѣгаетъ къ Маритъ и схватываетъ ее.*) Маргитъ!.. Сестра!

Гуд. (*тоже поддерживая ее*). Помогите!.. Она умираетъ!..

(Бэнгтъ и гости, *съ восклицаніями ужаса, окружаютъ ее.*)

(*Занавѣсъ падаетъ.*)

АКТЪ ТРЕТІЙ.

Рыцарскій залъ перваго акта, но въ немъ безпорядокъ послѣ пира. Ночь; мягкій свѣтъ наступающихъ сумерекъ наполняетъ залъ и видимый ландшафтъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Бэнгтъ *стоитъ на открытой галлереѣ съ кружкой въ рукѣ.* Толпа гостей *собирается уходить. Въ залѣ* служанка *убираетъ.*

Бэн. (*кричитъ уходящимъ*). Господь съ вами и до веселаго свиданія въ Сольгаугѣ!.. Да вы могли бы ночевать здѣсь, какъ и прочіе... Ну, хорошо, хорошо!.. Нѣтъ, подождите! Я провожу васъ... Надо еще разъ выпить за ваше здоровье. (*Уходитъ въ глубину сцены.*)

Гости (*поютъ въ нѣкоторомъ отдаленіи*).

Хозяевамъ радушнымъ
Горячій шлемъ привѣтъ!
Пусть счастье, миръ и радость
Имъ небо ниспошлетъ!
Тропою, насъ въ долину
Веселье поведетъ
И путь свой сократимъ мы
Подъ звукъ игривый флейтъ.
Гей, друзья, гей!
Веселѣй и дружнѣй!..

(*Пѣсня постепенно теряется въ отдаленіи.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Служанка и Маргитъ (*входитъ въ залъ слѣва.*)

Служ. Боже мой!.. Моя госпожа!.. Вы встали?..

Мар. Да, я совсѣмъ здорова! Ты можешь

идти... Нѣтъ, подожди! Скажи мнѣ, всѣ гости отправились?

Служ. Нѣтъ, не всѣ; нѣкоторые остались ночевать и вѣрно ужъ спятъ.

Мар. А Гудмондъ Альфсонъ?

Служ. И онъ вѣрно спитъ. (*Показываетъ направо.*) Я недавно видѣла, какъ онъ прошелъ въ свою комнату.

Мар. Хорошо, теперь можешь идти. (*Служанка выходитъ налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 3.

Маргитъ (*медленно проходитъ чрезъ комнату, садится къ столу справа и глядитъ въ открытое окно.*)

Мар. Завтра... и Гудмундъ уѣдетъ отсюда... далеко, а я...я останусь здѣсь съ моимъ мужемъ... одна... Какъ вянетъ и блекнетъ цвѣтокъ, когда червь гложетъ сердце его, такъ завяну, поблекну и я... (*Короткая пауза. Откидывается въ кресло*). Есть сказка о слѣпомъ ребенкѣ, который росъ въ довольствѣ и счастіи. Однажды мать соткала ему волшебную одежду и вдругъ онъ прозрѣлъ. Ребенокъ глядѣлъ, очарованный,—на нивы, лѣса и берегъ морской. Но чары скоро исчезли... мракъ снова окуталъ его и счастіе его миновалось; ланиты его поблѣднѣли отъ горькой печали и прожилъ онъ дни свои въ вѣчной, несказанной тоскѣ... И я жажду радости, и я стремлюсь къ солнцу!... (*Вскакиваетъ.*) И теперь что же!... Здѣсь, въ этой темницѣ, сидѣть въ заточеніи!... Нѣтъ! Моя юность требуетъ свѣта!... Ужъ три долгихъ года мукъ и раскаянія отдала я ему, моему господину! И прожить цѣлый вѣкъ этой жалкой, позорной жизнью... Нѣтъ, не могу, не хочу!.. Тамъ жизнь кипитъ и бьетъ ключомъ... Туда, туда зовутъ меня мысли и сердце... Я пойду за Гудмундомъ, дѣлить съ нимъ радость и горе, и славу... И люди съ похвалою скажутъ о насъ: „Славный рыцарь и жена его, Маргитъ!“... Его жена!... (*Всплеснувъ руками.*) Спаситель, прости мнѣ грѣшныя мысли!... Мой умъ помрачился, сама я не знаю, что говорю... Господи, помоги, спаси, ниспошли миръ душѣ моей!... (*Погружается въ раздуміе*). А Сигна, сестра моя!... Ужели ей, въ цвѣтѣ лѣтъ, ложиться въ гробъ?.. Но вѣдь она такъ молода... Кто знаетъ, быть можетъ, она совсѣмъ не такъ глубоко любитъ его?.. (*Пауза. Она достаетъ стклянку, долго глядитъ на нее и шепчетъ*). Вотъ тутъ напитокъ... всего лишь двѣ, три капли въ кубокъ съ виномъ, и онъ, мой мужъ, заснетъ на вѣки... (*Испуганно.*) Нѣтъ, нѣтъ!.. Не надо... брошу ее на дно рѣки!... (*Хочетъ бросить стклянку за окно, но останавливается.*)... Но нѣтъ... Я чувствую, что теперь, въ этотъ часъ, у меня хватило бы духу совершить... (*Восторженно и содрагаясь, шепчетъ.*) О, какъ соблазняетъ грѣхъ!... Какъ манитъ къ нему какая-то неодолимая, тайная сила!.. Да, мнѣ представляется высшимъ благомъ счастіе, купленное преступленіемъ, кровью...

ЯВЛЕНІЕ 4.

Маргитъ и Бэнгтъ (*съ пустой кружкой въ рукѣ входитъ черезъ галлерею; лицо его пылаетъ, онъ идетъ невѣрнымъ шагомъ.*)

Бэн. (*толкаетъ кружку на столъ слѣва*). Отлично! Вотъ такъ праздникъ! Во всемъ околоткѣ, что разговоровъ будетъ! (*Замѣчаетъ Маритъ.*) А, ты тутъ? Что, отдохнула? Ну, прекрасно, я очень радъ!

Мар. (*которая въ это время спрятала стклянку*). Дверь затворена?

Бэн. (*садится къ столу слѣва*). Я позаботился обо всемъ и проводилъ послѣднихъ гостей. А куда дѣвался Кнутъ Гэсслингъ нынче вечеромъ?.. Маргитъ, дай меду... я хочу пить... Лей, лей сюда, въ кубокъ! (*Маргитъ достаетъ изъ шкафа кувшинъ съ медомъ и наливаетъ въ кубокъ, стоящій передъ нимъ.*)

Мар. (*переходя съ кувшиномъ направо*). Ты спрашиваешь, гдѣ Кнутъ?

Бэн. Да, куда онъ дѣвался? Болтунъ! Хвастунъ! Я помню, какъ онъ угрожалъ намъ сегодня.

Мар. (*ставитъ кувшинъ на столъ справа*). А уѣзжая, нынче вечеромъ, онъ говорилъ и хуже того.

Бэн. Какъ, хуже? Хороше же! Я ему раскрою черепъ!

Мар. (*съ презрительной усмѣшкой*). Гм!..

Бэн. Я сокрушу, уничтожу его, говорю я тебѣ! О, я такихъ не боюсь! У меня тамъ, въ оружейной, виситъ сѣкира моего дѣда... рукоятка вся выложена серебромъ, — какъ взмахну ею, такъ... (*Ударяетъ по столу и пьетъ.*) Завтра я выйду въ полномъ вооруженіи, со всѣми слугами, противъ Кнута Гэсслинга и убью его! (*Допиваетъ кружку.*)

Мар. (*про себя*). О, Господи! И продолжать жить съ этимъ человѣкомъ!

Бэн. Маргитъ, подойди сюда! Налей мнѣ еще меду. (*Она подходитъ; онъ хочетъ привлечь ее къ себѣ на колѣни.*) Ха, ха, ха!... ты моя красавица!... Я люблю тебя!

Мар. (*вырывается*). Оставь, оставь меня! (*Переходитъ съ кубкомъ направо.*)

Бэн. О, какая же ты нынче недобрая!... Ха, ха, ха!.. Но, можетъ быть, ты еще смилуешься!..

Мар. (*про себя, наливая медъ*). Какая мука!... Пускай же этотъ кубокъ будетъ послѣдній! (*Ставитъ кубокъ на столъ и хочетъ уйти налѣво.*)

Бэн. Послушай, Маргитъ!.. Ты должна благодарить Бога за то, что я взялъ тебя, прежде чѣмъ вернулся Гудмундъ Альфсонъ...

Мар. (*останавливается въ дверяхъ*). Почему это?

Бэн. Потому что все его имущество не стоитъ и десятой доли моего. А я знаю навѣрное, что онъ присватался бы къ тебѣ, если бы ты не была г-жею Гаутсонъ.

Мар. (*приближаясь, искоса глядитъ на кубокъ*). Ты думаешь?..

Бэн. О, навѣрное! Я готовъ побожиться... Бэнгтъ Гаутсонъ зорокъ и проницателенъ!.. Впрочемъ, чтожъ, онъ можетъ теперь посвататься къ Сигнѣ.

Мар. И ты думаешь, онъ желалъ бы?..

Бэн. Взять ее? О, безъ сомнѣнія... разъ онъ сестру ее прозѣвалъ. А будь ты свободна... Ха, ха, ха! Гудмундъ, повѣрь, не лучше другихъ; ему завидно, что я сталъ твоимъ мужемъ. Изъ-за этого я тебя такъ и люблю, Маргитъ... Ну, давай кубокъ! Лей до краевъ!..

Мар. (*колеблясь, идетъ направо*). Да, налью.

Бэн. Кнутъ Гэсслингъ вѣдь тоже сватался къ Сигнѣ... Но ему я разможжу голову... А Гудмундъ славный малый! Пусть онъ беретъ себѣ Сигну... Вотъ тогда весело будетъ, Маргитъ, съ такими сосѣдями! Мы будемъ другъ у друга гостить и съ утра до вечера сидѣть каждый съ своей женой на колѣняхъ, и пить, и болтать сколько душѣ угодно!

Мар. (*въ возрастающей душевной борьбѣ, безсознательно вынимаетъ стклянку, говоря*). Да, да!

Бэн. Ха, ха, ха! Сначала Гудмундъ будетъ коситься на меня, какъ я стану тебя обнимать... но потомъ, ничего,—привыкнетъ.

Мар. (*про себя*). Нѣтъ, это превосходитъ всякое человѣческое терпѣніе!!..(*Выливаетъ въ кубокъ ядъ изъ стклянки, затѣмъ подходитъ къ окну, выбрасываетъ стклянку и, не глядя на Бэнгта, говоритъ.*) Вотъ, кубокъ полонъ.

Бэн. Ну, давай его сюда!

Мар. (*борется съ собою, въ страхѣ и нерѣшимости, наконецъ, говоритъ*). Довольно, не пей больше нынче вечеромъ!

Бэн. (*смѣясь, откидывается назадъ въ кресло*). Э, э! Такъ ты, можетъ быть, будешь ждать меня?

Мар. (*рѣшительно*). Твой кубокъ налитъ. (*Показываетъ на столъ справа.*) Вотъ онъ, готовъ. (*Поспѣшно уходитъ налѣво.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Бэнгтъ, *потомъ* Слуга.

Бен. (*встаетъ*). Я люблю ее и не раскаяваюсь, что женился на ней, хотя всего приданаго за нею былъ этотъ кубокъ, да серебряный головной уборъ. (*Идетъ направо и беретъ со стола кубокъ*).

Слуга. (*вбѣгаетъ испуганный, изъ глубины сцены*). Господинъ Бэнгтъ! Господинъ Бэнгтъ! Скорѣй поспѣшите! Кнутъ Гэсслингъ скачетъ сюда съ вооруженными людьми!..

Бэн. (*ставитъ кубокъ на столъ*). Кнутъ Гэсслингъ?.. Кто тебѣ сказалъ?

Слуга. Двое изъ гостей видѣли его на большой дорогѣ и прибѣжали предупредить васъ.

Бэн. Хорошо, хорошо!.. Вотъ я ему покажу!.. Бѣги, принеси мнѣ мою сѣкиру! (*Уходитъ за слугой въ глубину сцены.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Немного спустя, Гудмундъ и Сигна (*осторожно входятъ въ дверь направо.*)

Сиг. (*тихо*). Гудмундъ, ужели это неизбѣжно?

Гуд. (*такъ же*). Да, намъ надо бѣжать отсюда! Ничего болѣе не остается!

Сиг. О, Боже! Какъ бѣглецы, тайкомъ оставить это дорогое сердцу мѣсто! (*Утираетъ слезы.*) Но я не буду жаловаться, милый мой, дорогой... Я бѣгу ради тебя... съ тобою!... Гудмундъ, еслибъ тебѣ не грозила опасность, я осталась бы здѣсь!

Гуд. И тогда Кнутъ Гэсслингъ явился бы завтра рано утромъ, съ оружіемъ въ рукахъ, посадилъ бы тебя на своего лихого коня и повлекъ бы въ свой домъ.

Сиг. (*испуганно*). О, нѣтъ, бѣжимъ, бѣжимъ! Но куда, скажи?

Гуд. У фіорда ждетъ меня вѣрный человѣкъ; онъ добудетъ намъ корабль и мы съ тобой поплывемъ къ берегамъ Даніи. О, это чудная страна! Въ рощахъ и лѣсахъ растутъ прелестные цвѣты и буки тихо шепчутся пушистыми головами.

Сиг. (*заливаясь слезами*). Ахъ! Но сестра Маргитъ!.. О, Боже!.. Сохрани, защити ее! Она была мнѣ матерью, она меня учила, наставляла и Бога молила обо мнѣ... Гудмундъ, вотъ полный кубокъ, выпьемъ вмѣстѣ за здравіе Маргитъ, чтобъ миръ сошелъ къ ней въ душу, чтобъ миновалось ея горе! (*Беретъ кубокъ.*)

Гуд. Да, выпьемъ за здоровье и счастіе ея! (*Вдругъ останавливаетъ ее.*) Нѣтъ, подожди! (*Беретъ у нея кубокъ.*) Какъ знакомъ мнѣ этотъ кубокъ!

Сиг. Да, это кубокъ Маргитъ.

Гуд. (*внимательно осматриваетъ кубокъ*). Богъ мой!.. да, я помню! Однажды, когда я уѣзжалъ за границу, въ немъ пѣнился медъ и мы съ Маргитъ пили за счастливое свиданіе... Но свиданіе наше принесло ей лишь одно горе. Дорогая моя, оставь этотъ кубокъ и никогда не пей изъ него! (*Выли-*

ваетъ медъ за окно.) Теперь пойдемъ! (*Шумъ и возгласы изъ глубины сцены.*)

Сиг. Что это? Слышишь, голоса? Сюда идутъ!

Гуд. (*прислушиваясь*). Да, я слышу голосъ Кнута Гэсслинга!

Сиг. Боже, помилуй насъ!

Гуд. (*становясь передъ нею*). Не бойся, дорогая! Тебя защититъ моя рука.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Маргитъ (*поспѣшно входитъ слѣва*).

Мар. (*прислушивается*). Что это значитъ?.. Ужели мой мужъ?..

Гуд. и Сиг. Маргитъ!

Мар. Гудмундъ! Сигна!... Вы здѣсь?..

Сиг. (*подходитъ къ ней*). Маргитъ... дорогая сестра!

Мар. (*въ ужасѣ, увидѣвъ кубокъ въ рукахъ Гудмунда*). А! кубокъ! Кто... кто осушилъ его?

Гуд. (*въ смущеніи*). Мы съ Сигной... хотѣли...

Мар. (*вскрикиваетъ*). Боже праведный, помилуй!... Помоги!... Они умрутъ!

Гуд. (*ставитъ кубокъ на столъ*). Маргитъ!...

Сиг. Сестра... Маргитъ!... что съ тобою?

Мар. (*бросается къ глубинѣ сцены*). Помогите, помогите! Ужели никто не поможетъ!!

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Слуга; *потомъ* Второй слуга.

Сл. (*поспѣшно входитъ чрезъ галлерею и испуганно зоветъ*). Госпожа Маргитъ!... Вашъ супругъ!...

Мар. Господи! развѣ онъ тоже пилъ?

Гуд. (*про себя*). А, теперь я все понялъ!

Сл. Онъ палъ отъ руки Кнута Гэсслинга.

Сиг. Убитъ!

Гуд. (*вынимаетъ мечъ*). Нѣтъ еще... надѣюсь. (*Проходя, шепчетъ на ухо Маргитъ.*) Успокойся! Никто не пилъ изъ этого кубка.

Мар. Слава Создателю! Онъ спасъ насъ всѣхъ отъ гибели! (*Падаетъ на стулъ.*)

Гудмундъ *бросается въ глубину сцены; въ дверяхъ его останавливаетъ* второй слуга.

Второй сл. Поздно! Г-нъ Бэвгтъ умеръ.

Гуд. Умеръ!

Втор. сл. Гости, съ помощью вашихъ людей, одолѣли злодѣевъ. Кнутъ и его шайка связаны. Вотъ они!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же; оруженосцы Гудмунда, гости и слуга дома; *посреди ихъ, идутъ связанные:* **Кнутъ Гэсслингъ, Эрихъ фонъ-Хэгге** *и другіе изъ* **свиты Кнута.**

Кн. (*блѣдный, но спокойный*). На мнѣ лежитъ вина смертоубійства, Гудмундъ! Что ты скажешь?

Гуд. О, Кнутъ, Кнутъ! что ты сдѣлалъ?

Эр. Это было неумышленно. Я могу доказать...

Кн. Онъ бросился на меня съ поднятой сѣкирой и я, защищаясь, нанесъ ему смертельный ударъ.

Эр. Многіе могутъ засвидѣтельствовать это.

Кн. Г-жа Маргитъ, требуйте отъ меня какое угодно вознагражденіе—я готовъ заплатить.

Мар. Я ничего не требую. Господь да будетъ всѣмъ намъ милостивымъ судіей!.. Впрочемъ, да... я требую одного: чтобы вы отказались отъ вашего злаго умысла на мою сестру!

Кн. Я отрекаюсь отъ моей клятвы и, повѣрьте, стану другимъ человѣкомъ... лишь-бы меня не постигла позорная кара! (*Гудмунду.*) Если ты опять войдешь въ милость, замолви за меня доброе слово королю!

Гуд. Я?.. Я до зари долженъ бѣжать отсюда!

Гости (*въ недоумѣніи переглядываются. Эрихъ вполголоса объясняетъ имъ обстоятельства*).

Мар. (*Гудмунду*). Ты ѣдешь? И Сигна съ тобою?

Сиг. (*умоляющимъ голосомъ*). Маргитъ!

Мар. Господь да ниспошлетъ вамъ обоимъ счастіе!

Сиг. (*бросаясь къ ней на шею*). Дорогая, возлюбленная сестра!..

Гуд. Маргитъ, благодарю тебя!.. Теперь прощай!.. (*Прислушивается.*) Что это?.. Я слышу конскій топотъ на дворѣ.

Сиг. (*въ испугѣ*). Незнакомые люди ѣдутъ сюда!

Сл. (*показывается въ дверяхъ, въ глубинѣ сцены*). Посланные отъ короля стоятъ у входа и спрашиваютъ Гудмунда Альфсона.

Сиг. О, Боже!

Гуд. Все кончено!.. Ахъ, Сигна!.. потерять тебя теперь,—это тяжелѣе всего, что могло постигнуть меня!...

Кн. Нѣтъ, Гудмундъ! Они дорого поплатятся за твою жизнь. Скорѣе развяжите насъ! Мы всѣ готовы защитить тебя!

Эр. (*выглядываетъ на дворъ*). Напрасно; ихъ слишкомъ много.

Сиг. Они идутъ сюда! Ахъ, Гудмундъ, Гудмундъ!..

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и королевскій посланецъ со свитой, (*входятъ изъ глубины.*)

Пос. Именемъ короля, я присланъ за вами, Гудмундъ Альфсонъ!

Гуд. Я готовъ. Но, клянусь передъ Богомъ и людьми, я ни въ чемъ неповиненъ!

Пос. Это всѣмъ извѣстно.

Гуд. Боже! что я слышу!.. (*Движеніе среди присутствующихъ.*)

Пос. Я имѣю порученіе пригласить васъ къ королевскому двору. Его величество милостиво жалуетъ васъ, по прежнему, своею дружбой и даруетъ вамъ богатыя помѣстья.

Гуд. Сигна!..

Сиг. Гудмундъ!..

Гуд. Но объясните?..

Пос. Врагъ вашъ, канцлеръ Аудунъ впалъ въ немилость.

Гуд. Канцлеръ!..

Гости (*другъ другу, вполголоса*). Канцлеръ... въ немилость!..

Пос. Три дня тому, онъ былъ казненъ въ Бергенѣ. (*Понижая голосъ.*) Онъ дерзнулъ поднять глаза на королеву.

Мар. (*становится между Гудмундомъ и Сигной*). Да, кара всегда слѣдуетъ за преступленіемъ! Въ эту ночь посланные милосердіемъ Божіимъ ангелы-хранители спасли меня отъ тяжкаго грѣха... Теперь я знаю: смыслъ жизни—не въ земныхъ радостяхъ и не въ богатствѣ. Я испытала весь ужасъ, все раскаяніе и муки души, готовой продать себя для земныхъ благъ... Я искуплю свой грѣхъ... вдали отъ свѣта... въ Синновской обители...

(**Гудмундъ** и **Сигна** *хотятъ возражать*).

Мар. Нѣтъ, ни слова,—мое рѣшеніе твердо!.. (*Соединяетъ ихъ руки.*) Гудмундъ... возьми ее, она твоя! Благослови Господь союзъ вашъ, безгрѣшный, чистый! (*Киваетъ головой на прощаніе и идетъ налѣво. Гудмундъ и Сигна хотятъ идти за нею; Маргитъ останавливаетъ ихъ движеніемъ руки, уходитъ налѣво и затворяетъ за собою дверь.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же *безъ* **Маргитъ.** (*Восходящее солнце освѣщаетъ залъ.*)

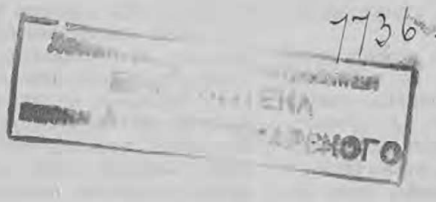
Гуд. Сигна, подруга моей жизни!.. Настало утро!.. Насталъ для насъ день счастія, день блаженства!..

Сиг. Гудмундъ, благородный мой пѣвецъ! Твои пѣсни пробудили во мнѣ высокія мысли и чувства; съ тобою я пережила счастливѣйшее время моей жизни! Въ веселіи, или въ горѣ, пусть раздаются звуки твоей арфы; они печалью, или радостью откликнутся въ моей груди.

Хоръ мужчинъ и женщинъ.

Съ небесъ, высоко,
Насъ Божье око
Храпитъ, блюдетъ;
Богъ, въ своей благости,
Печаль и радости
Намъ въ мѣру шлетъ.
Хвала Создателю,
Всѣхъ благъ подателю
На небесахъ!





Положеніе о преміи имени одесскаго негоціанта, греческо-подданнаго, Ивана Георгіевича Вучины, за драматическія произведенія для русскаго народнаго театра.

1) Одесскій негоціантъ, греческій подданный, Иванъ Георгіевичъ Вучина учреждаетъ ежегодную премію въ 500 р. сер. за лучшее драматическое произведеніе, преднавначенное для русскаго народнаго театра. Съ этою цѣлью онъ, Вучина, представилъ на вѣчныя времена, въ распоряженіе Императорскаго Новороссійскаго университета государственною рентою капиталъ, могущій обезпечивать ежегодные расходы на означенную премію, именно: семь свидѣтельствъ отъ государственнаго банка на непрерывный доходъ по выпуску за №№ 57,544 на 1.000 р. (процентовъ 55 р. въ годъ), 55,916 — на 1.000 (проц. 55 р. въ годъ), 59,536 — на 3.000 (проц. 165 руб. въ годъ), 54,637—на 300 р. (проц. 16 р. 50 к. въ годъ), 54,635 — на 300 р. (проц. 16 р. 50 к. въ годъ), 42,598 — на 3.000 р. (проц. 165 руб. въ годъ), 19,678 — на 2.000 р. (проц. 110 р. въ годъ), а всего на сумму *десять тысячъ шестьсотъ* руб. (процентовъ *пятьсотъ восемьдесятъ три рубля* въ годъ).

2) Означенной преміи, именующейся, на основаніи Высочайшаго повелѣнія 27 ноября 1872 г., „преміею Ивана Георгіевича Вучины", удостоиваются сочиненія, которыя удовлетворяютъ слѣдующимъ условіямъ:

а) Прежде всего сочиненіе должно быть чисто народнымъ (но не простонароднымъ), написанное чистымъ русскимъ литературнымъ языкомъ, исключая тѣхъ мѣстъ, гдѣ необходимо употребить въ разговорахъ народныя выраженія для болѣе вѣрнаго изображенія народной жизни; оно должно исключать тѣ неприличныя выраженія, божбу и ругательства, какими иногда вводятъ театральныя пьесы, содержаніе которыхъ заимствовано изъ народной жизни.

б) При такой строгой литературной формѣ, способной развить въ народѣ эстетическій вкусъ, сочиненіе должно имѣть воспитательный характеръ, не скучно поучая, но создавая дѣйствительные типы, взятые изъ народной жизни, и проводя въ народъ, съ помощію художественнаго вымысла, здравый взглядъ на жизнь, или возбуждая въ немъ національное чувство воспроизведеніемъ славныхъ событій изъ отечественной исторіи.

в) Сообразно съ этимъ, русская исторія и, въ частности, бытъ нашего народа, со всѣми его особенностями, повѣріями и обычаями, должны служить главнѣйшимъ матеріаломъ для драматическаго сочиненія, предназначеннаго для нашего народнаго театра. Но этимъ не исключается и всякое другое содержаніе сочиненія, лишь бы только оно вполнѣ соотвѣтствовало идеѣ драматическаго произведенія для народнаго театра, и его сюжетъ взятъ былъ бы изъ жизни русскаго народа.

г) Что касается формы изложенія, то, во-первыхъ, слѣдуетъ отдавать предпочтеніе тѣмъ изъ представленныхъ на конкурсъ сочиненій, которыя, вполнѣ удовлетворяя вышеуказаннымъ условіямъ, будутъ написаны стихами, такъ какъ мѣрная рѣчь пріятна и привычна народному уху, и во-вторыхъ, слѣдуетъ допускать къ конкурсу только оригинальныя русскія драматическія сочиненія, а не переводы и компиляціи иностранныхъ произведеній.

3) Присужденіе премія предоставляется историко-филологическому факультету Императорскаго Новороссійскаго университета. Принимая на себя эту обязанность, факультетъ, согласно съ 10 §, предоставляетъ разборъ сочиненій кому-либо изъ своихъ членовъ, но можетъ, въ случаѣ надобности, пригласить, для болѣе всесторонняго обсужденія представленныхъ сочиненій, лицъ посторонникъ, извѣстныхъ своими спеціальными свѣдѣніями по драматическому искусству. Приглашеніе спеціалистовъ къ принятію участія въ разборѣ сочиненій опредѣляется баллотировкою въ факультетѣ. Постороннее лицо, представившее, по приглашенію факультета, подробные разборы представленныхъ на состязаніе сочиненій, имѣетъ получить золотую медаль, рисунокъ которой удостоенъ въ 28 день ноября 1872 года Высочайшаго утвержденія. Расходъ на изготовленіе медали покрывается учредителемъ премія изъ процентовъ съ капитала, означеннаго въ 1 пунктѣ сего положенія.

4) Къ соисканію премія допускаются слѣдующіе виды драматическихъ произведеній: трагедіи, собственно драмы или драматическія хроники, комедіи и народныя оперы. Всѣ указанныя пьесы должны имѣть не менѣе трехъ дѣйствій. Низшіе роды драматическихъ произведеній, какъ-то: водевили, отдѣльныя сцены, фарсы и оперетки допускаются къ конкурсу съ непремѣннымъ условіемъ, чтобы содержаніе ихъ было заимствовано изъ народной жизни, причемъ премія за нихъ назначается отъ 50 до 150 руб.

Примѣчаніе. Въ случаѣ представленія на конкурсъ нѣсколькихъ сочиненій различныхъ видовъ, полная премія выдается только за сочиненіе высшаго вида изъ поименованныхъ въ п. 4. Но факультету предоставляется право назначать и половинную премію, если ни одно изъ представленныхъ сочиненій не заслуживаетъ полной премія. Если же на конкурсъ будутъ представлены только сочиненія принадлежащія къ поименованнымъ выше низшимъ родамъ драматическихъ произведеній, то полная премія можетъ быть раздроблена и лучшія сочиненія удостоиваются не полными преміями, въ размѣрѣ, какъ сказано выше, отъ 50 до 150 р. сер. Точно также, если будетъ

представлено нѣсколько сочиненій высшихъ и низшихъ видовъ, и ни одно сочиненіе изъ высшихъ видовъ не будетъ признано удовлетворительнымъ, то предоставляется раздроблять премію между лучшими сочиненіями остальныхъ низшихъ видовъ.

5) *Драматическія произведенія, обнародованныя въ печати* или, хотя и рукописныя, но получившія уже извѣстность чрезъ представленіе ихъ на сценѣ, какъ и переводныя, *не допускаются къ соисканію преміи*. Тому же правилу подлежатъ сочиненія членовъ историко-филологическаго факультета Новороссійскаго университета.

6) Присужденіе преміи, на основаніи подробнаго разбора конкурсныхъ драматическихъ произведеній, совершается въ факультетѣ путемъ баллотировки, причемъ требуется простое большинство голосовъ.

7) Если награда не будетъ присуждена въ цѣломъ ли своемъ составѣ, или какой-либо части, то оставшаяся неизрасходованной сумма обращается въ-государственную ренту, о чемъ должно быть объявлено въ газетахъ, и съ процентами служитъ на будущій годъ для удостоенія преміями большаго числа сочиненій, если таковыя будутъ представлены.

8) Желающіе представить свои произведенія къ соисканію отсылаютъ ихъ въ историко-филологическій факультетъ Императорскаго Новороссійскаго университета, *причемъ авторъ, не подписывая подъ рукописью своего имени, снабжаетъ ее какимъ-либо девизомъ, который равномѣрно долженъ находиться на особо приложенномъ къ рукописи запечатанномъ конвертѣ, содержащемъ означеніе имени и мѣстожительства автора*. Въ случаѣ присужденія преміи одному изъ представленныхъ сочиненій, конвертъ съ означеніемъ имени автора распечатывается на торжественномъ актѣ университета 30-го августа, гдѣ можетъ быть вручена и самая премія, если авторъ окажется присутствующимъ; прочіе же конверты сжигаются нераспечатанными.

9) Срокомъ для представленія на соисканіе сочиненій назначается 1-е апрѣля; время же отъ 1-го апрѣля по 30 августа опредѣляется на ихъ разсмотрѣніе.

10) Въ одномъ изъ засѣданій факультета въ теченіе апрѣля мѣсяца доставленныя сочиненія распредѣляются, для обсужденія ихъ достоинствъ, между членами факультета или посторонними лицами, по выбору и согласію факультета.

11) Разборы приготовляются ко второй половинѣ августа и читаются въ ближайшемъ засѣданіи факультета; кромѣ того, на торжественномъ актѣ университета прочитывается разборъ того сочиненія, которое удостоилось преміи и затѣмъ печатается въ „Запискахъ Императорскаго Новороссійскаго университета“, и результаты конкурса объявляются въ мѣстныхъ газетахъ.

12) Учредитель не только имѣетъ право заявлять свои мнѣнія о правилахъ, требующихъ измѣненій, но и требовать принятія ихъ во вниманіе, если это, по ходу дѣла, сочтется нужнымъ и выгоднымъ для цѣли учрежденной имъ преміи.



Жанна д'Аркъ, статуя Барріаса.

LE JOURNAL DE SAINT-PÉTERSBOURG

est le seul organe russe publié en langue française

Ses informations sont puisées aux meilleures sources. Elle embrassent toutes les communications officielles, les traités et conventions conclus par le gouvernement impérial, toutes les nominations diplomatiques et administratives de quelque importance, les faits courants. Une rubrique spéciale est consacrée à la

Revue des Journaux russes

Une large partie du journal est réservée aux nouvelles de l'étranger. Ses correspondances, ses feuilletons littéraires, sa rubrique bibliographique sont très appréciés des connaisseurs. Ajoutons que le

Journal de Saint-Pétersbourg

ne s'est jamais départi des exigences auxquelles doit répondre un organe destiné à la bonne Société.

Prix d'abonnement:

EN ROUBLES.

	1 mois	3 mois	6 mois	1 an.
St-Pétersbourg	2.—	5.50	10.—	18.—
Russie	2.50	6.74	12.25	22.—
Etats de l'Union postale	2.50	7.—	12.50	24.—

On peut s'abonner à tous les bureaux de poste russes; de plus à *St.-Pétersbourg*, à l'administration du *Journal*, Maximilianovsky péréoulok, 13, et au bureau spécial du *Journal* librairie ancienne Mellier, pont de Police, maison de l'église hollandaise; à *Paris*, à l'Agence Havas, place de la Bourse, 8; à *Londres*, chez MM. Delizy, Davies et C°, 1, Finsh Lane, Cornhill, London E. C.; à *Berlin*, M. Rudolf Mosse, Jerusalemerstrasse, 48; à *Vienne*, et à *Hambourg*, chez MM. Haasenstein et Vogler; à *Strasbourg*, chez M. Aug. Ammel, rue Brûlée, 5.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1893 ГОДЪ

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛЪ

„СѢВЕРЪ“.

Подписчики „СѢВЕРА“ въ 1893 г. получатъ:

52 №№ журнала въ 56—64 столбцовъ каждый.

12 №№ „Парижскихъ Модъ“, съ *12* отдѣльными выкройками (*6* вырѣзныхъ и *6* въ натуральную величину) и *6* листами узоровъ вышивай и монограммъ.

12 томовъ *„БИБЛІОТЕКА СѢВЕРА“*, въ которые войдутъ собранія сочиненій И. И. Дмитріева, В. Л. Пушкина, кн. А. И. Одоевскаго, барона А. А. Дельвига, А. В. Кольцова, Д. В. Давыдова, К. Ѳ. Рылѣева и Императрицы Екатерины II. Произведенія эти будутъ снабжены біографіями, примѣчаніями, портретами и рисунками. Программа „БИБЛІОТЕКИ СѢВЕРА“ на 1893 годъ выработана при участіи академика Л. Н. МАЙКОВА.

1 НОВОЕ БЕЗПЛАТНОЕ ПРИЛОЖЕНІЕ.

ПОПУЛЯРНАЯ БИБЛІОТЕКА ПРИКЛАДНЫХЪ ЗНАНІЙ

томъ I: ГИГІЕНА ОБЫДЕННОЙ ЖИЗНИ,

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ ЖУРНАЛУ РОСКОШНЫЙ АЛЬБОМЪ

ИЛЛЮСТРАЦІИ КЪ РОМАНУ ГРАФА Л. Н. Толстого.

„ВОЙНА И МИРЪ“.

12 художественно-выполненныхъ картинъ большого формата въ изящной обложкѣ, исполненныхъ красками (акварель) исключительно для „Сѣвера“ нашими лучшими художниками: Н. Н. Каразинымъ, А. Д. Кившенко, Л. О. Пастернакомъ, И. Е. Рѣпинымъ и др. Всѣ эти картины печатаются въ Парижѣ, въ ателье извѣстной фирмы Гупиль и К° и каждая изъ нихъ будетъ снабжена соотвѣт. текстомъ изъ ром. „Война и миръ“ Л. Н. Толстого.

1 Стѣнной ОТРЫВНОЙ на ДВѢНАДЦАТЬ мѣсяцевъ табель-календарь, отпечатанный красками.

Всѣ приложенія „Сѣвера“ высылаются подписчикамъ безплатно.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: За годовое изданіе, со всѣми приложеніями: безъ доставки *6* руб., съ доставкою въ СПБ. и пересылкою во всѣ города Россійск. Имперіи *7* руб. Разсрочка допускается.

Подписка принимается въ С.-Петербургѣ, въ Главной Конторѣ редакціи „СѢВЕРЪ“, Екатерининская улица, д. № 4

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1893** ГОДЪ

НА

„ВОЛЫНЬ“

ГАЗЕТУ ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ И ОЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ.

Годъ пятнадцатый. Съ будущаго 1893 года „ВОЛЫНЬ“ будетъ выходить по прежнему ежедневно, за исключеніемъ воскресныхъ и послѣ праздничныхъ дней, по прежней программѣ.

1) Руководящія статьи по вопросамъ жизни и нуждъ западнаго края вообще и въ особенности Волынской губерніи. 2) Телеграммы. 3) Городская хроника. 4) Хроника Волыни и Западнаго Края. 5) Извѣстія о важнѣйшихъ событіяхъ по остальной Россіи. 6) Политическое обозрѣніе иностранныхъ государствъ. 7) Новыя открытія и изобрѣтенія. 8) Библіографическій отдѣлъ. 9) Разныя извѣстія. 10) Биржевыя свѣдѣнія. 11) Свѣдѣнія о разныхъ подрядахъ и торгахъ, по преимуществу въ предѣлахъ Волынской губерніи. 12) Разныя объявленія. 13) Фельетонъ.

Подписка принимается въ г. Житомірѣ, въ конторѣ редакціи 6. Бердичевская ул., д. Духовнаго училища.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: 12 м. 5 р., 11 м. 4 р. 75 к., 10 м. 4 р. 40 к., 9 м. 4 р., 8 м. 3 р. 50 к., 7 м. 3 р., 6 м. 2. 60 к., 5 м. 2 р. 10 к., 4 м. 1 р. 80 к., 3 м. 1 р. 50 к., 2 м. 1 р., 1 м. 75 к.

За издателя Коровицкая. Редакторъ К. И. Коровицкій.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА 1893 Г. НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНУЮ ОБЩЕПЕДАГОГИЧЕСКУЮ ГАЗЕТУ

„ШКОЛЬНОЕ ОБОЗРѢНІЕ“

Подъ редакціей М. Е. Виноградова.

52 №№ въ годъ. Цѣна за годъ съ пересылкой и доставкой 5 р.; на девять мѣс.—4 р., на полгода—3 р. и на три мѣсяца—2 р., для начальныхъ школъ и народныхъ учителей 4 р. въ годъ, за границу 6 р. Допускается разсрочка платежа по соглашенію съ Редакціей.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Главной Конторѣ Редакціи: С.-Петербургъ, Загородный пр., 34.

ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ

ВАРШАВСКІЙ ДНЕВНИКЪ

Подписная цѣна при значительно расширенномъ размѣрѣ газеты остается прежняя, а именно:

на 1893 г.

Въ Варшавѣ:		Съ пересылкою:	
На годъ	9 руб. 60 коп.	На годъ	12 руб. — коп.
„ полгода	4 „ 80 „	„ полгода	6 „ — „
„ три мѣсяца	2 „ 40 „	„ три мѣсяца	3 „ — „
„ мѣсяцъ	— „ 80 „	„ мѣсяцъ	1 „ — „

За границу (подъ бандеролью): на годъ — 15 руб, (20 гульд. или 40 франк.), полгода — 8 руб. (10 гульд.., 20 франк.), три мѣсяца—4 руб. 50 коп. (5 гульд., 10 франк.), мѣсяцъ—1 руб. 60 коп.

Подписка принимается: въ конторѣ Редакціи (Варшава, Медовая № 20), а также въ книжныхъ магазинахъ Н. П. Карбасникова въ С.-Петербургѣ, Литейный пр. № 48, въ Москвѣ, Моховая д. Кока, и въ Варшавѣ, Новый Свѣтъ № 65.

„ОДЕССКІЙ ВѢСТНИКЪ“

(67-Й ГОДЪ ИЗДАНІЯ)

ГАЗЕТА ПОЛИТИЧЕСКАЯ, ЛИТЕРАТУРНАЯ, ЭКОНОМИЧЕСКАЯ И КОММЕРЧЕСКАЯ.

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

Портреты и рисунки, относящіеся къ событіямъ дня.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

для иногородныхъ съ пересылкою и въ Одессѣ съ доставкою:

на 12 мѣсяцевъ	12 р. — к.
„ 6 „	7 „ — „
„ 3 „	3 „ 75 „

РАЗСРОЧКА ПОДПИСНОЙ ПЛАТЫ ДОПУСКАЕТСЯ.

Одесса, уголъ Пушкинской и Полицейской, д. Кассо, № 14.

Годъ тридцать первый (XXXI).

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

РУССКІЙ АРХИВЪ

1893 ГОДА.

ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ ИСТОРИЧЕСКОЕ ИЗДАНІЕ.

Русскій Архивъ въ 1893 году будетъ издаваться по прежнему **двѣнадцатью тетрадями**, составляющими три отдѣльныя книги.

Къ „Русскому Архиву“ 1893 году будетъ приложена Полная Предметная и Азбучная Роспись содержанію „Русскаго Архива“ за тридцать лѣтъ (1863—1892).

Годовая цѣна „Русскому Архиву“ въ 1893 году съ пересылкой и доставкою — девять рублей. Для чужихъ краевъ — двѣнадцать рублей.

Подписка принимается: Въ Москвѣ, въ конторѣ „Русскаго Архива“ близъ Тверской, на Ермолаевской Содовой, въ домѣ 175-мъ, и въ Петровскихъ линіяхъ у Печковской.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА САМУЮ ДЕШЕВУЮ ВЪ РОССІИ ЕЖЕДНЕВНУЮ ГАЗЕТУ

ТОРГОВО-ПРОМЫШЛЕННЫЙ ЛИСТОКЪ ОБЪЯВЛЕНІЙ,

Выходитъ въ Москвѣ, кромѣ праздниковъ, по слѣдующей программѣ:

Телеграммы. Торговыя свѣдѣнія: вѣсти съ биржъ: Московской, Петербургской, Одесской, Рижской, Либавской, Рыбинской, Царицынской, Новороссійской, Лондонской, Берлинской, Парижской, Гамбургской и Нью-іоркской;—Котировки Московской биржи. Цѣны оптовыя на съѣстныя продукты; на товары фабричные и сырье.—Справки общекалендарныя и адресныя. Списокъ недоставленныхъ телеграммъ;—о пріѣхавшихъ и выѣхавшихъ изъ Москвы. Судебный указатель. Театры, зрѣлища, программы бѣговъ и скачекъ; назначенныя на каждый день въ Москвѣ засѣданія общественныхъ и сословныхъ учрежденій, ученыхъ и благотворительныхъ обществъ. Казенныя, общественныя и частныя объявленія, также торговыя рекламы.

Цѣна съ доставкою въ Москвѣ. На годъ 2 р. На 6 мѣс. 1 р. 20 к. На 3 мѣс. 80 к. На 1 мѣс. 40 к. За пересылку газеты иногородные подписчики доплачиваютъ 1 руб. въ годъ.

Подписка принимается въ конторѣ газеты: Москва, Фуркасовскій пер., при Типографіи О. Ю. Шейбель.

ВЫШЕЛЪ ВЪ СВѢТЪ III ТОМЪ НОВОЙ КНИГИ

КРИТИКО-БІОГРАФИЧЕСКІЙ СЛОВАРЬ

РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ И УЧЕНЫХЪ

(отъ начала русской образованности до нашихъ дней)

С. А. Венгерова.

Словарь состоитъ изъ краткихъ замѣтокъ о писателяхъ, отмѣчаемыхъ лишь ради полноты, или (если они наши современники) недостаточно еще опредѣлившихся, и изъ пространныхъ этюдовъ и монографій о писателяхъ, имѣющихъ литературное или ученое значеніе.

Кромѣ С. А. Венгерова, которому принадлежатъ статьи критическаго и историко-литературнаго характера, въ Словарѣ принимаютъ участіе спеціалисты по разнымъ отраслямъ знанія. Въ вышедшихъ 3 томахъ приняли участіе слѣдующія лица: проф. *В. Н. Алексѣевъ*, проф. *П. П. Алексѣевъ*, проф. *Д. И. Багалѣй*, прив. доц. *В. В. Бобынинъ*, проф. *А. Н. Бодуэнъ-де-Куртенэ*, *А. К. Борзяковъ*, *В. Ѳ. Боцяновскій*, *Л. М. Брусонъ*, проф. *Э. К. Брандтъ*, *А. Н. Бравдо*, *Н. Ф. Бунаковъ*, проф. *Н. П. Вагнеръ*, акад. *В. Г. Васильевскій*, акад. *В. П. Васильевъ*, *В. В.*, *Зинаида А. Венгерова*, проф. *П. В. Владиміровъ*, прив. доц. *Г. М. Герценштейнъ*, проф. *Н. Х. Гоби*, прив. доц. *М. Ю. Гольдштейнъ*, *В. А. Гольцевъ*, *Л. О. Гордонъ*, проф. *Н. М. Догель*, проф. *В. С. Иконниковъ*, проф. *Н. Н. Кирѣевъ*, проф. *А. И. Кирпичниковъ*, проф. *Н. О. Ковалевскій*, проф. *Д. А. Коропковъ*, проф. *П. Ф. Лесгафтъ*, проф. *И. В. Лучицкій*, *М. Н. Мазаевъ*, *М. М. Марголинъ*, *М. О. Меньшиковъ*, проф. *Н. А. Меншуткинъ*, проф. *Ѳ. Г. Мищенко*, проф. *В. Н. Модестовъ*, проф. *И. В. Мушкетовъ*, прив. доц. *С. Ѳ. Ольденбургъ*, проф. *В. В. Пашутинъ*, *А. Н. Петровъ*, проф. *К. Н. Поссе*, *Э. Л. Радловъ*, прив. доц. *П. Я. Розенбахъ*, *В. Е. Рудаковъ*, *Л. З. Слонимскій*, *Владиміръ С. Соловьевъ*, *В. Н. Сторожевъ*, *А. А. Титовъ*, *А. М. Уманскій*, проф. *С. И. Чирьевъ*, проф. *В. А. Яковлевъ*, *А. Е. Яновскій*, *А. В. Экземплярскій*.

Словарь прежде выходилъ выпусками въ 3 печатн. листа (48 страницъ). Теперь-же выходитъ томами въ 30 печатн. листовъ (480 страницъ). Ц. 2 р. 50 к., и 3 р. съ пересылкой.

Цѣна вышедшихъ 3 томовъ 10 р., съ пер. 11 р. Цѣна отдѣльныхъ томовъ: I т. (вып. 1—21) 5 р. 25 к., съ пер. 6 р. 30 к.; II т. 2 р. 25 к., съ пер. 2 р. 70 к.; III т. 2 р. 50 к. съ пер. 3 р. Для служащихъ представляющихъ ручательство казначеевъ, допускается разсрочка по 1 р. въ мѣсяцъ.

Иногородные обращаются исключительно по адресу: С.-Петербургъ, Серпуховская, 2, Семену Афанасьевичу Венгерову.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЪ

„ЖЕЛѢЗНОДОРОЖНОЕ ДѢЛО“,

имѣющій VIII Отдѣломъ Императорскаго Русскаго Техническаго Общества, съ приложеніемъ „Библіографическаго Указателя“ желѣзнодорожной періодической литературы.

(Выходитъ 4 номерами въ мѣсяцъ).

Въ программу «ЖЕЛѢЗНОДОРОЖНАГО ДѢЛА» входятъ, по желѣзнодорожной части: правительственныя распоряженія, отчеты о бесѣдахъ и публичныхъ лекціяхъ въ VIII и III отдѣлахъ Императорскаго Русскаго Техническаго Общества,—оригинальныя и переводныя статьи по вопросамъ административнымъ, техническимъ, экономическимъ, юридическимъ, хозяйственнымъ и коммерческимъ,—обзоръ усовершенствованій и новостей по тѣмъ же вопросамъ,—корреспонденціи внутреннія и заграничныя,—обзоръ дѣятельности желѣзнодорожныхъ съѣздовъ и ученыхъ обществъ,—общій обзоръ данныхъ по эксплоатаціи и постройкѣ желѣзныхъ дорогъ, включая и судебную хронику,—библіографическія свѣдѣнія. Подписка принимается въ С.-Петербургѣ, въ Канцеляріи и Библіотекѣ Императорскаго Русскаго Техническаго Общества (Пантелеймонская, 2). Цѣна на годъ 5 р., съ пер. и доставк. 6 р., за границу 8 р.

Условія печатанія объявленій нижеслѣдующія: за строку боргоза въ одинъ столбецъ или за ея мѣсто взимается до 3-хъ разъ по 12 к., свыше 3-хъ разъ—по 10 к., за полугодіе—по 7 к., за годъ—по 6 к.; за 1 страницу взимается до 3-хъ разъ по 9 р., свыше 3-хъ разъ по 7 р., за годъ 60 р.; за $^1/_2$ страницы взимается до 3-хъ разъ по 6 р., свыше 3-хъ разъ—по 5 р., за годъ—36 р. За разсылку при журналѣ печатнаго объявленія, въ количествѣ одного экземпляра каждому подписчику, взимается 5 руб. съ лота. Правленіямъ желѣзнодорожныхъ обществъ, Управленію казенныхъ ж. д., предсѣдателямъ съѣздовъ, общаго и по группамъ, и коммиссіоннымъ конторамъ дѣлается уступка 20%.

Продажа прежнихъ выпусковъ. Полные сброшюрованные экземпляры «ЖЕЛѢЗНОДОРОЖНАГО ДѢЛА» за 1892, 1891, 1890, 1889, 1888, 1887, 1886, 1885, 1884, 1883, и 1882 гг., съ приложеніемъ «Библіографическаго Указателя» соотвѣтствующаго года, продаются тамъ же, гдѣ принимается подписка, по шести руб. за годовой экземпляръ. Отдѣльно-же какъ журналъ, такъ и «Библіографическій Указатель» продаются по четыре руб. за годовой экземпляръ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1893 Г. НА

РЕМЕСЛЕННУЮ ГАЗЕТУ.

8-й годъ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНОЕ ОБЩЕПОЛЕЗНОЕ изданіе съ рисунками въ текстѣ и съ приложеніемъ.

1) **50 №№ ВЪ ГОДЪ,** содержащихъ до 1000 статей со **множествомъ** рисунковъ (гравюръ) въ текстѣ и 2) **СТО** листовъ приложеній (замѣняющихъ премію къ „Рем. Газ."), которыя отдѣльно стоятъ въ розничной продажѣ **СВЫШЕ 20 р. с.** 3) Изящно иллюстрированный календарь. 4) Сверхъ того, вмѣстѣ съ **№ 1 „Рем. Газ." будетъ разосланъ альбомъ рисунковъ новѣйшихъ издѣлій по различнымъ ремесламъ.**

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА остается прежняя: 6 р. въ годъ съ пер. и дост. (за полгода 4 р.)

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ: Москва, Долгоруковская ул., домъ № 71.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ОБЩЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

„МИНСКІЙ ЛИСТОКЪ"

НА 1893 ГОДЪ.

Подписная цѣна:

На 12 мѣсяц.	съ доставк. и пересел.	4	р.	—	к.	На 12 мѣс.	безъ доставк. и пересыл.	3	р.	—	к.
„ 9	„ „ „	3	„	—	„	„ 9	„ „ „ „	2	„	50	„
„ 6	„ „ „	2	„	50	„	„ 6	„ „ „ „	1	„	50	„
„ 3	„ „ „	1	„	50	„	„ 3	„ „ „ „	1	„	—	„
„ 1	„ „ „	—	„	75	„	„ 1	„ „ „ „	—	„	50	„

Подписка принимается въ главной конторѣ: Минскъ, Губернаторская ул., домъ Мандражи, и въ мѣстныхъ книжныхъ магазинахъ. Разсрочка подписной платы допускается по соглашенію съ редакціей.

Годовые подписчики получатъ премію

Сѣверо-Западный календарь А. И. СЛУПСКАГО.

Редакторъ-издатель **И. П. Фотинскій.**

Вышла двѣнадцатая (декабрьская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ".

Содержаніе: I.—Литературныя воспоминанія. **Д. В. Григоровича.**—II. Не тотъ коленкоръ. (Повѣсть). Окончаніе. **И. А. Салова.**—III. На закатѣ („Sur le retour". романъ Поля Маргеритъ). Переводъ **М.** Окончаніе.—IV. Стихотвореніе. **В. Л. Величко.**—V. Хрупкое счастье. Романъ Эдуарда Бертца. Переводъ съ нѣмецкаго **В. М. Р.** Окончаніе.—VI. На зарѣ. (Романъ). Продолженіе. **Г. А. Мачтета.**—VII. Космополитъ. Романъ. Поля Бурже. Переводъ съ французскаго **М.**—VIII. Культурный кризисъ въ Римской имперіи. Окончаніе. **М. С. Корелина.**—IX. Очерки театральнаго дѣла въ Европѣ. Окончаніе. **В. А. Крылова.**—X. Гете и Шарлота фонъ-Штейнъ. **Георга Брандеса.** Переводъ съ датскаго. **В. М. С.**—XI. Рабочіе союзы въ Англіи и восьмичасовой рабочій день. **П. Ѳ. К.**—XII. Леонъ Гамбетта. **И. Н. К.**—XIII. Географія, какъ наука и какъ учебный предметъ. **С. П. Меча.**—XIV. Взгляды Шеффле на общество. („Bau und Leben des socialen Körpers" von Dr. A. E. F. Schäffle). **Л. Д. С.**—XV. Беллетристъ-публицистъ. (Романы и повѣсти г. Боборыкина). Окончаніе. **М. А. Протопопова.**—XVI. Научный обзоръ. Объ органахъ современныхъ международныхъ уній. **Гр. Л. А. Камаровскаго.**—XVII. Внутреннее обозрѣніе.—XVIII. Современное искусство. **Ан.**—XIX. Иностранное обозрѣніе. **В. А. Гольцева.**—XX. Археологическая замѣтка по вопросу о катакомбахъ въ Керчи. Проф. **Ю. Кулаковскаго.**—XXI. По поводу замѣтки проф. Кулаковскаго. **М. К. Ремезова.**—XXII. Отвѣтъ г. Чудинову. **В. В. Киллаша.**—XXIII. Текущая жизнь. (Размышленія, наблюденія и замѣтки). **Провинціальнаго наблюдателя.**—XXIV. Библіографическій отдѣлъ.—Объявленія.

Начало романовъ Бурже и Мачтета и Воспоминаній Д. В. Григоровича будутъ высланы всѣмъ новымъ подписчикамъ.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

(четырнадцатый годъ изданія).

Цѣна съ доставкой и пересылкой во	Годъ.	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
всѣ мѣста Россіи	12 р.	9 р. —	6 р.	3 р. —	1 р. —
За-границу	14 р.	10 р. 50 к.	7 р.	3 р. 50 к.	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 руб. Книгопродавцамъ уступка 50 коп. съ годоваго экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Москвѣ: въ конторѣ журнала—Леонтьевскій, 21.

Въ С.-Петербургѣ: въ книжномъ магазинѣ Н. Фену и К°, Невскій.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**



О. РЕНАРЪ. МОСКВА.

№ 3. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 3.

КНИЖНАГО МАГАЗИНА

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“.

Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.

Книжный магазинъ журнала „АРТИСТЪ“

принимаетъ на коммиссію постороннія изданія,

ПОДПИСКУ НА ВСѢ ПЕРІОДИЧЕСКІЯ ИЗДАНІЯ

и высылаетъ иногороднимъ всѣ книги, публикованныя въ газетахъ и другихъ каталогахъ.

Книги, вновь поступившія въ магазинъ въ теченіе послѣдняго мѣсяца, указаны: ☞

Гг. подписчики на журналъ „Артистъ“ ПРИ ВЫПИСКѢ ДРАМАТИЧЕСКИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ и тѣхъ книгъ, НАЗВАНІЯ КОТОРЫХЪ ОТМѢЧЕНЫ въ этомъ каталогѣ знакомъ *, ЗА ПЕРЕСЫЛКУ НЕ ПЛАТЯТЪ.

NB. Книги могутъ быть выписаны изъ магазина безъ высылки при этомъ деньгъ, по почтѣ съ наложеннымъ платежомъ.

☞ **Аверкіевъ, Д. В.** Разговоры Гете. Спб. 1891. Ц. 1 р. 50 к.

Алмазовъ, Б. Сочиненія, 3 т. М. 1892. Ц. 5 р.

* **Александровичъ, Н.** Немезида. Ком. въ 4 д. (Европ. театръ № 1). Ц. 1 р.

☞ **Алфавитный списокъ** драм. сочин. на русскомъ языкѣ дозволен. безусловно къ представленію съ дополнительнымъ спискомъ по 1 апрѣля 1891 г. *Оффиціальное изданіе.* Спб. 1888. 3 р.

☞ **Альбомъ** геліогравюръ съ картинъ галлереи Солдатенкова. Изд. Шереръ Набгольцъ и К°, въ роскошномъ переплетѣ. Ц. 15 р.

Альбовъ, М. Ряса. Романъ. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.

— Пшеницыны. Спб. 1890. Ц. 1 р. 25 к.

☞ **Альбрехтъ.** Теорія четверной шахматной игры. Вильно. 1892. Ц. 50 к.

☞ **Аничковъ.** Повѣсти и разсказы Спб. 1892 г. ц. 1 р. 50 к.

☞ **Андреевъ.** Картинныя галлереи Европы. Италія. 2 тома—30 руб.

Ардовъ. Руфина Каздоева. Ром. Спб. 1892. Ц. 5 р.

* **Аронжъ.** Сильно дѣйствующее средство или Лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д. поред. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ ц. 1 р.

Арсеньевъ. Старая сыпальщица. Историч. разск. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Атава, Сергѣй. (С. Н. Терпигоревъ). „Оскудѣніе“. „Благородные“. 2 тома. Спб. 1882. Ц. 6 р.

☞ **Атава, Сергѣй. (С. Н. Терпигоревъ).** Желтая книга. Сказаніе о новыхъ князцяхъ и старыхъ князьяхъ. Спб. 1885. Ц. 2 р.

Бальзакъ. Шагреневая кож. Ром. Спб. 1892. Ц. 60 к.

☞ **Баравцевичъ.** 80 разсказовъ. Спб. 1891. 1 р.

— Старое и новое. Повѣсти и разсказы. Спб. 1890. Ц. 1 р.

Байронъ-лордъ. Сочиненія въ переводахъ русскихъ поэтовъ. Спб. 1884. Ц. 8 р.

— Донъ-Жуанъ. Перев. П. Ковлова. Изд. 2-е. Съ предисловіемъ В. Буренина и примѣчаніями П. Вейнберга. 2 т. Спб. 1889. Ц. 4 р.

☞ **Безобразовъ, П. В.** Современное положеніе женщины. М. 1892. Ц. 20 к.

Беллами, Эд. Будущій вѣкъ (Locking backword). Романъ. Перев. съ англ. Л. Гей. Съ портретомъ и факсимиле автора. Изд. 2-е. Спб. 1891. Ц. 1 р.

☞ **Боборыкинъ, П. Д.** Сочиненія 12 томовъ. Спб. 1887. Ц. 18 р.

* **Боккачьо.** Декамеронъ 2 т. М. 1892. Ц. 10 р.

Боклевскій, Н. Альбомъ гоголевскихъ типовъ въ рисункахъ. Изд. 5-е. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.; въ колепкоровомъ пзящномъ переплетѣ 2 р. 50 к.

Бомарше. Трилогія. Спб. 1889. Ц. 2 р. 50 к.

Бонн. Гипнотизмъ. Спб. 1889. Ц. 1 р.

Бородинъ Александръ Порфирьевичъ, его жизнь, переписка и музыкальныя статьи. 1834—1857. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

☞ * **Бородинъ, Н.** Весна. Русская жизнь и

природа. Сборникъ для дѣтскаго чтенія. М. 1892. Ц. 1 р. 25 к.

Бретъ-Гартъ. Калифорнскіе разсказы. М. 1887 г. Ц. 1 р.

— Возродный. (A woif of the plains). Повѣсть. Пер. съ англ. Спб. 1890. Ц. 60 к.

Бродовскій. М. Руководство къ стихосложенію. Спб. 1890. Ц. 80 к.

— Искусство устнаго изложенія (чтеніе вслухъ, декламація, ораторская рѣчь и проч.). Спб. 1887. Ц. 1 р.

Булгаковъ, Ѳ. И. Художественная энциклопедія (Иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Съ 535 рис. Спб. 1886. Т. I. отъ А до I. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 руб. 25 к.

— То-же. Т. II. К—О, съ 529 рисунк. Спб. 1887. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Альбомъ Академической выставки 1887 г. Спб. Ц. 1 р. 50 к., на велен. бум. 2 р. 50 к., на слоновой бум. 5 р.

— То-же. Вып. II. Спб. Ц. 2 р. 50 к.

☞ — Альбомъ декабрьской выставки 1890 г. Ц. 1 р. 50 к.

☞ — 1891 г. три выпуска. Ц. 1 р. 50 к.

☞ — 1892 г. Ц. 3 р.

☞ — Альбомъ русской живописи карт. К. Е. Маковскаго. Ц. 2 р. 50 к.

☞ — И. И. Шишкина. Ц. 2 р. 50 к.

☞ — Семирадскаго. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ русской живописи. Картины В. Д. Орловскаго. Спб. Ц. 2 р.

— Наши художники на академическихъ выставкахъ послѣдняго 25-лѣтія. 2 тома. Спб. 1890. Ц. за 2 т. 7 р., въ папкѣ 18 р.

Бульверъ. Грядущая раса. ром. Спб. 1891 г. Ц. 50 к.

Бутовскій. Наши солдаты. Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

Бутсъ. Въ трущобахъ Англіи. ром. Спб. 1891 г. Ц. 1 р.

Бѣжецкій, А. Н.—Воевные на войнѣ.—Святочные разсказы. Спб. 1885 г. Ц. 1 р. 50 к.

— Медвѣжьи углы. Спб. 1892 г. Ц. 1 р. 25 к.

Бѣлинскій, В. Сочиненія 12 т. М. 1888 г. Ц. 15 р.

☞ **Вальтеръ-Скотъ.** Черный карликъ. Спб. 1893. Ц. 40 к. Аббатъ. Спб. 1893. Ц. 40 к. Ричардъ львиное сердце. Спб. 1893. Ц. 40 к. Единбургская темница. Спб. 1876. Ц. 3 р. 50 к. Гай Мапорингъ. Ц. 3 р. 50 к. Карлъ Смѣлый. Спб. 1893. Ц. 2 р. 25 к. Ламмермурская невѣста. Спб. 1875. Ц. 3 р. 50 к. Аптикваріи. Спб. 1874. Ц. 3 р. 50 к. Пуритане. Спб. 1875. Ц. 3 р. 50 к.

Вамбери. Очерки жизни и нравовъ Востока. Цѣна (вмѣсто 1 р. 50 к.) 75 к.

☞ **Верн, Ж.** Паровой домъ. М. 1882. Ц. 2 р.

— Приключенія Капитана Гаттерасса. Ц. въ пер. 2 р. 50 к.

— Приключеніе трехъ русскихъ и трехъ англичанъ. Ц. въ пер. 2 р. 50 к.

— Путешествіе вокругъ луны. Ц. въ пер. 2 р. 50 к.

— Вокругъ свѣта въ 80 дней. Ц. въ пер. 1 р. 50 к.

Вейнбергъ, Петръ. Русская исторія въ русской поэзіи. Сборникъ стихотвореній. Спб. 1888. Ц. въ переплетѣ 2 р. 50 к.

* **Веселовскій.** Мизантропъ. М. 1871. Ц. 2 р.

* — Старинный театръ. М. 1870. Ц. 2 р.

☞ **Вилинскій.** Бытовые, охотничьи разсказы. Спб. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.

Водовозова. Умственное развитіе дѣтей. Спб. 1888. Ц. 2 р.

— Жизнь европейскихъ народовъ. 3 тома. Ц. каждому 3 р. 75 к. Спб. 1888 г.

Волкинъ. Воспоминаніе судебнаго слѣдователя. Спб. 1892 г. Ц. 50 к.

Вольфъ, А. И. Хроника петербургскихъ театровъ съ конца 1855 до начала 1881 г. Ч. III. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к. Вмѣстѣ съ I-й и II-й цѣна 3 р.

☞ **Вышеславцевъ.** Искусство въ Италіи. Спб. 1883. Ц. 5 р.

☞ — Умбрія. Спб. 1885. Ц. 5 р.

☞ — Джіотто. Спб. 1881. 5 р.

Гамсунъ. Голодъ. ром. Спб. 1892 г. Ц. 60 к.

Ганъ. Толкователь газетъ. Вильно, 1892 г. Ц. 25 к.

Гаршинъ, Вс. Первая книжка разсказовъ. Изд. 6-е. Спб. 1892. Ц. 1 р.

— То-же. Кн. 2-я. Ц. 1 р.

Гете. Фаустъ (обѣ части). Въ переводѣ А. Фета. М. 1882. Ц. 1-й части—1 р., 2-й части—2 р. Со множествомъ эстамповъ на мѣди и гравюръ на деревѣ по рисункамъ Энгельберта Зейбертца. Спб. Ц. въ шагренев. перепл. 40 р.

Гербель. Русскіе поэты въ біографіяхъ. Изд. 3. Спб. 1882 г. Ц. 3 р.

Гейдце. Женскій ядъ. Спб. 1892 г. Ц. 1 р.

Гизо. Исторія цивилизаціи въ Европѣ. Спб. 1892. Ц. 1 р.

☞ **Гоголь.** Народное изданіе Самокина 1 Пропавшая грамота. М. 1891. Ц. 10 к. 2. Вечеръ наканунѣ Ивана Купала. М. 1891. Ц. 10 к. 3) Носъ. М. 1891. Ц. 10 к. 4) Сорочинская ярмарка. М. 1890. Ц. 15 к. 5) Женитьба. М. 1887. Ц. 20 к. 6) Заколдованное мѣсто. М. 1891. Ц. 10 к. 7) Вій. М. 1891. Ц. 20 к. 8) Шинель. М. 1891. Ц. 15 к. 9) Коляска. М. 1890. Ц. 10 к. 10) Ночь предъ Рождествомъ. М. 1891. Ц. 20 к. 11) Ревизоръ. М. 1892. Ц. 40 к.

— Собраніе соч. 5 т. изд. 10. М. 1889 г. Ц. 8 р. 50 к.

☞ **Гольцевъ.** Вопросы дня и жизни. М. 1893 г. Ц. 1 р.

☞ **Готтенротъ.** Исторія нѣмецкой культуры. Ц. 30 р.

Гончаровъ, И. А. Полное собраніе сочиненій съ портретомъ. Спб. 1886. Ц. за 8 т. 12 р.

— Полное собраніе сочиненій. Т. IX. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

Гомо-де-ли-Верита. Осенніе огни, романъ-фантазія, въ 2 т. Спб. 1892. Ц. 2 р.

* **Гофманъ.** Милордъ Кэтъ, сказка для дѣтей. Ц. 30 к.

* **Гнѣдичъ.** Перекати поле. Комедія въ 1 д. М. 1890. Ц. 1 р. 50 к.

Грановскій. Сочиненія. М. 1892 г. Ц. 4 р.

* **Грепе д'Анкуръ.** Въ слѣдующій разъ. Монологъ, пер. съ фр. Ѳ. А. Куманина. Ц. 30 к.

Грибоѣдовъ, А. С. Горе отъ ума, ком. въ 4 д. Спб. 1889. Ц. 10 к.

☞ — Полное собраніе. М. 1891. Ц. 1 р.

Григоровичъ, Д. В. Полное собраніе сочиненій, въ десяти томахъ. Спб. 1890 г. Ц. за 10 т. 15 р.

☞ **Группа артистовъ Малаго театра.** Изд. журн. „Артистъ". Ц. 1 р., для подписчиковъ на „Артистъ" 50 к.

* **Гурляндъ, И. Я.** Въ сонномъ царствѣ. Ком. въ 4 д. Ц. комплекта въ 12 экз. по числу ролей—6 р.

* **Гуторъ.** Въ ожиданіи реформы. Мысли о задачахъ музыкальнаго образованія. Спб. 1892 г. Ц. 50 к.

Гутманъ. Гимнастика голоса. Спб. 1882. Ц. 50 к.

☞ **Гюго.** Девяносто третій годъ. Спб. 1892. Ц. 50 к.

☞ **Даль.** Сочиненія 8 томовъ. Спб. 1884. Ц. 12 р.

* **Де-Фо.** Робинзонъ Крузе. М. 1888 г. 2 ч. 4 р.

Джаншіевъ. Изъ эпохи великихъ реформъ. М. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.

Добролюбовъ, Н. А. Сочиненія. 4 т. Спб. 1885. Ц. за 4 т. 7 р.

Доде, А. Разводъ. Спб. 1872. Ц. 40 к.
— Послѣ развода. Спб. 1892. Ц. 50 к.
— Необыкновенныя приключенія Тартарена изъ Тараскона и Тартаренъ на Альпахъ. М. 1888. Ц. 1 р.
— Безсмертный (L'immortel). Съ портретомъ автора и 12 рис. Байяра. Спб. 1888. Ц. 1 р.
Достоевскій, Ѳ. М. Полное собраніе сочиненій. Изд. 3-е. Спб. 1892. Ц. за 12 томовъ 12 р.
Дума за думой. Записная книга въ роскошномъ переплетѣ. Ц. 11 р.
Друммондъ, Г. Высшее благо. М. 1882 г. 50
Дѣдловъ. Мал. Этюды. Спб. 1889. Ц. 1 р. 25 к.
— Сашенька Спб. 1892. Ром. Ц. 2 р.
— Франко-русскія впечатлѣнія. Письма съ парижской выставки. Спб. 1890. Ц. 1 р.
Дюма. Три мушкатера. 1—II ч. Ц. 60 к. за часть.
— Королева Марго. Ром. Ц. 60 к. Спб. 1892.
Дѣлченко. Драматическія сочиненія. Т. 3-й Изд. 1892. Ц. 1 р. 25 к.
— Томъ 5-й. Спб. 1876. Ц. 2 р. 50 к.
Ежегодникъ Императ. театровъ. Сезонъ 1890—91 гг. Спб. 1892. Ц. 3 р. 50 к.
Жемчужниковъ. Сочиненія. Ц. 3 р. Спб. 1892.
Жоржъ-Зандъ. Замокъ Вильеръ. М. 1892. Ц. 1 р. 75 к.
— Вѣсенокъ. Спб. 1892. Ц. 75 к.
— Пріемышъ. Спб. 1892. Ц. 60 к.
Жоржинька, ком. шутка въ 2 д. Чехи. М. 1891. Ц. 50 к.
Жуковскій, В. А. Сочиненія. 6 т. Спб. 1885. Ц. 9 р.
Забранскій. Выжиганіе по дереву. М. 1892. Ц. 75 к.
Загорскъ. Разсказы, эпизоды и сцены. Спб. 1892. Ц. 1 р.
Записки Михаила Ивановича Глинки и переписка его съ родными и друзьями. Спб. 1887. Ц. 3 р.
Засодимскій. Легенды. Спб. 1893. Ц. 60 к.
Зихерь-Мазохъ. Ищутъ человѣка, ром. Спб. 1888. Ц. 1 р. 25 к.
Золя. Деньги. Пер. Шелгуновой. Спб. 1891. Ц. 1 р.
— Разгромъ. Спб. 1892. Ц. 1 р.
— Шесть разсказовъ. Ц. 2 р.
— Молодая любовь. Спб. 1891. Ц. 1 р.
— Западня. М. 1880. Ц. 2 р.
— Мечта. Спб. 1888. Ц. 1 р.
Златовратскій. Сочиненія 2 т. М. 1892. Ц. 3 р.
Зотовъ. Исторія литературы. 1 т. 1882. Ц. 1 р. 50 к.
*** Зудерманъ, Г.** Честь. Ком. въ 4 д. переводъ Н. К. Цѣна комплекта въ 16 экз. — (по числу ролей) — 8 р.
— **Забота,** разсказъ. Спб. 1893. Ц. 60 к.
Ибсенъ. Докторъ Штокманъ, драма въ 5 дѣйств. М. 1891. Ц. 50 к.
Иллюстрированный каталогъ ученической выставки школы живописи въ Москвѣ. 1892. Ц. 1 р. 20 к.
Карнѣевъ. Пятьдесятъ лѣтъ изъ жизни И. В. Самарина. М. 1882. Ц. 75 к.
Карновичъ. Историческія повѣсти. Спб. 1887 г. Ц. 1 р.
— Историческіе разсказы. Спб. 1884. Ц. 3 р. 50 к.
— Самозванныя дѣти. Повѣсть. Спб. 1880. Ц. 2 р.
— Любовь и корона. Ром. Спб. 1883. Ц. 2 р.
— Мальтійскіе рыцари. Спб. 1880. Ц. 2 р.
Карповъ, Е. П. Жрица искусства. (Свободныя художницы). Ком. въ 4 д. Ц. комплекта въ 16 экз. по числу ролей—8 р.
* — Тяжкая доля, др. въ 4 д. и 5 карт. Спб. 1889. Ц. 50 к.
* — На земской нивѣ, драма въ 5 дѣйств. Спб. 1889. Ц. 50 к.
* — Ранняя осень, др. въ 5 д. Цѣна комплекта за 10 экземпляровъ (по числу ролей) М. 1891. Ц. 5 р.
Картавцевъ. По Египту. Ц. 1 р. 50 к. Спб. 1892.
Карышевъ, Д. Совѣсть. Этюдъ. Спб. 1892. Ц. 75 к.
*** Кичеевъ, Н. И.** Для публичнаго чтенія. Стихотвор. (Евр. театръ № 1.) М. 1890. Ц. 1 р.
Копи. Театръ. 4 т. Спб. 1872. (33 др. соч.) Ц. 8 р.
Коровяковъ. Выразительное чтеніе. Спб. 1892. Ц. 1 р.
Костомаровъ. Элпины Тавриды. Ц. 1 р. Спб. 1884.
— Сынъ. Спб. 1886. Ц. 1 р.
— Черниговка. Спб. 1890. Ц. 1 р. 50 к.
Кольцовъ. Стихотворенія. Ц. 10 к.
*** Короленко** Очерки и разсказы. (Въ дурномъ обществѣ. Сонъ Макара. Лѣсъ шумитъ. Ночь подъ Свѣтлый праздникъ. Старый звонарь. Очерки сибирскаго туриста). М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.
* — Томъ 2. (Рѣка играетъ. На затменіи. Атъ-даванъ. Черкесъ. За иконой. Судный день или Гомъ-кипуръ). М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.
Климке. Живопись по фарфору. М. 1891. Ц. 1 р.
Коссъ Мессалина. Др. М. 1879. Ц. 75 к.
Крамской, И. Н. Его жизнь, переписка и художест. и критическія статьи. Спб. 1888. Ц. 3 р. 50 к.
Крашевскій. Безумная. Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.
Крестовская, М. В. Внѣ жизни. Ром. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.
— Раннія грезы. Ц. 1 р. 50 к.
Крестовскій Вс. Очерки кавалерійской жизни. Спб. 1892. Ц. 2 р.
***—Крицынъ.** Краткій курсъ хороваго пѣнія по цифирной методѣ. М. 1892 г. Ц. 50 к.
Крэбъ. Эмилій. Спб. 1892. Ц. 60 к.
Кулешъ. Сборникъ полезныхъ рецептовъ. Од. 1893. Ц. 1 р.
Крыловъ. Басни. Спб. 1891. Ц. 50 к. и 1 р.
*** Лавровъ, М. И.** Милостники и опальные. Др. въ 4 д. и 5 карт., и друг. стихотворенія. М. 1889. Ц. 2 р.
Лау. Капитанъ арміи спасенія. Спб. 1892. Ц. 75 к.
Ленскій. Театръ. Сборникъ пьесъ 6 т. Спб. 1874. Ц. 15 р.
Лермонтовъ. Изд. Кушнерева. * 2 т. съ иллюстрац. М. 1891. Ц. 5 р. Изд. Глазунова 1 т. Спб. 1891. Ц. 1 р. Изд. Павленкова 1 т. Спб. 1891. Ц. 1 р. Изд. Іогансона 1 т. Спб. 1891. Ц. 60 к. Изд. Анскаго. 1 т. 1 изд. М. 1892. Ц. 60 к. Изд. Павленкова въ 4 т. Спб. 1892. Ц. 1 р. Изд. Гербекъ въ 5 т. М. 1891. Ц. 2 р.
Лесснигъ. Сочиненія 5 т. Спб. 1883. Ц. 10 р. 50 к.
— Драматич. сочиненія. Спб. 1886 Ц. 2 р.
Лейкинъ. Гдѣ апельсины зрѣютъ. Спб. 1893. Ц. 1 р. 50 к. Сватовство профессора и Ефимья и Катерина. Спб. 1892. Ц. 1 р. Ребятишки. Спб. 1892. Ц. 1 р.
Ломброзо. Гепіальность и умопомѣшательство. Спб. 1892. Ц. 1 р.
***Лопэ-де-Вега.** Звѣзда Севильи. Драма, перед. С. А. Юрьева. М. 1887. Ц. 1 р.
Льдовъ. Лицедѣи. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

Любкс. Исторія искусствъ. Спб. 1890. Ц. 2 р. 50 к.

Максимовъ. Годъ на сѣверѣ. М. 1890. Ц. 3 р.

— Сибирь и каторга. Спб. 1891. Ц. 5 р.

☞ **Макаровъ.** Французско-русскій словарь. 2 т. Спб. 1890 г. Ц. 5 р.

☞ — Русско-французскій словарь. 2 т. Спб. 1889. Ц. 5 р.

Манасеина. Сонъ. М. 1892. Ц. 2 р.

Мантегацца. Счастье и трудъ. Спб. 1889. Ц. 75 к.

— Физіологія наслажденій. М. 1890. Ц. 3 р.

— Искусство жениться. Спб. 1892. Ц. 1 р. 55 к.

— Физіологія любви. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

— Гигіена красоты. Одесса. 1890. Ц. 50 к.

— Лицемѣрный вѣкъ. Одесса. 1889. Ц. 50 к.

Маркевичъ.—Сочиненія. Спб. 1885. Ц. 15 р.

☞ **Мензбиръ** Введеніе къ изученію физіологіи. М. 1887. Ц. 2 р.

Михайловъ. Хлѣба и зрѣлищъ. Спб. 1893. Ц. 1 р. 25 к.

Михайловскій. Литература и жизнь. Спб. 1892. Ц. 1 р.

☞ — Критическіе опыты. 2. Щедринъ. М. 1890. Ц. 1 р.

Михневичъ. Мы, вы, они. Спб. 1879. Ц. 1 р. 60 к.

☞ **Мицкевичъ.** Сочиненія, 5 т. Спб. 1882. Ц. 15 р.

☞ **Мольеръ.** Тартюфъ. Пер. Лихачева. Спб. 1892. Ц. 50 к.

Монтепенъ. Кровавое дѣло. Спб. 1888. Ц. 3 р. 50 к.

* **Монгомери.** Синяя вуаль. Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. М. 1890. Ц. 1 р. 75 к.

Мордовцевъ, Д. Л. Царь и гетманъ. Историческій романъ въ двухъ частяхъ. Изд. 2-е. Спб. 1884. Ц. 2 р. 50 к.

☞ — По Италіи. Спб. 1864. Ц. 1 р. 50 к.

Изъ прекраснаго далека. Спб. 1884. Ц. 80 к. Изъ жизни. Спб. 1886. Ц. 1 р. Историческія повѣсти. Спб. 1885. Ц. 1 р. Самозванцы и понизовая вольница. Спб. 1887. Ц. 2 р. 50 к.

— Афоризмы. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

— Новые люди. Повѣсть изъ жизни 60-хъ годовъ. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

— Двѣнадцатый годъ. Историческій романъ въ трехъ частяхъ. Спб. 1885. Ц. 3 р.

— Похороны. Историческій романъ въ двухъ частяхъ. Спб. 1886. Ц. 2 р.

— Напосная бѣда. Историческая повѣсть. Изд. 2-е. Спб. 1883. Ц. 1 р.

— Соловецкое сидѣнье. Историческая повѣсть изъ временъ начала раскола на Руси. М. 1880. Ц. 80 к.

— Великій расколъ. Историческій романъ въ двухъ частяхъ. Спб. 1891. Ц. 2 р. 50 к.

— Мамаево побоище. Историческая повѣсть М. 1880. Ц. 60 к.

— Господинъ Великій Новгородъ. Историческая повѣсть. М. 1882. Ц. 1 р.

— Сагайдачный. Историческая повѣсть. Спб. 1882. Ц. 1 р.

— Авантюристы. Историческая повѣсть. Спб. 1886. Ц. 80 к.

— Ванька Каинъ. Историческій очеркъ. Изд. 2-е. Спб. 1887. Ц. 80 к.

— Нашъ Одиссей. Историческая повѣсть. Спб. 1887. Ц. 80 к.

— Нильскій крокодилъ. (Повѣсть не историческая). Спб. 1887. Ц. 1 р.

— Изъ прошлаго. Романъ въ 4-хъ частяхъ. Спб. 1887. Ц. за 2 т. 3 р. 50 к.

— Поздняя любовь. Повѣсть. Спб. 1889. Ц. 70 к.

— Тѣни минувшаго. Спб. 1889. Ц. 1 р.

— Между Сциллой и Харибдой. Спб. 1892. Ц. 60 к.

Мордовцевъ, Д. Л. За чьи грѣхи. Спб. 1891. Ц. 1 р.

— По Испаніи. Спб. 1885. Ц. 1 р. 50 к.

— Царь безъ царства. Спб. 1891. Ц. 1 р. 75 к.

— Замурованная царица. Спб. 1891. Ц. 1 р. 50 к.

— Историческія правители. Спб. 1889. Ц. 5 р.

— Три были. Спб. 1888. Ц. 70 к.

☞ * **Морлэй.** Вольтеръ. М. 1889. Ц. 2 р.

Муравлинъ (Князь Голицынъ).

— Рубли. Спб. 1889. Ц. 1 р. 75 к.

— Генералъ. Романъ. 2-е изд. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

☞ — Князья Спб. Ц. 1 р 25 к.

* **Михеевъ, В. М.** Арсеній Гуровъ. Др. въ 6 д. Ц. комплекта въ 14 экз. (по числу ролей)—7 р.

* **Маковскій, В. Е.** Альбомъ геліогравюръ. Вып. I, II и III. Цѣна каждаго тома 6 р.

☞ **Морозовъ.** На французскую выставку въ Москву. Фарсъ. Спб. 1891. Ц. 75 к.

Надсонъ, С. Я. Литературные очерки (1883—1886), съ портретомъ автора. Спб. 1887. Ц. 1 р.

— Стихотворенія. Съ портретомъ, факсимиле и біографическимъ очеркомъ. Изд. 11-е. Спб. 1892. Ц. 2 р.

☞ **Невѣжинъ.** Изъ жизни мелкихъ людей. М. 1892. Ц. 1 р.

Некрасовъ. Сочиненія. Спб. 1890. Ц. 5 р.

Немировичъ-Данченко, В. И. Былъ. Новыя повѣсти, очерки, разсказы. Спб. 1881. 2 р. Гоко Спб. 1888. Ц. 1 р. 25 к.

— Царь биржи (Каиново племя въ наши дни). Романъ. Спб. 1886. Ц. 2 р.

☞ — Контрабандисты. Кіевъ. 1891. Ц. 2 р.

☞ — Кама и Уралъ. Спб. 1890 г. Ц. 3 р.

☞ — Боевая страда. Спб. 1891. Ц. 1 р. 50 к.

☞ — Сказки дѣйствительности. Спб. 1891. Ц. 2 р.

☞ — Ночи безсонныя. Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.

☞ — Ондька Рудоконъ. Спб. 1892. Ц. 1 р.

☞ — Бѣломорье и Соловки. Кіевъ 1892. Ц. 1 р. 25 к

☞ — Соловки. Спб. 1884. Ц. 1 р. 50 к.

☞ — Въ огнѣ. К. 1892. Ц. 1 р.

☞ — Разошлись. М. 1892. Ц. 1 р.

— Кулисы. Романъ.—Старые вѣники. Повѣсти. — Сновпмъ судомъ. Разсказъ. Спб. 1886. Ц. 1 р. 25 к.

— Въ ежевыхъ рукавицахъ. Романъ. Спб. 1888. Ц. 1 р. 25 к.

— Монахъ. Романъ. Спб. 1891. Ц. 1 р.

— Семья богатырей. Романъ въ 3-хъ частяхъ. Спб. 1890. Ц. 2 р.

— Святочные разсказы. Спб. 1890. Ц. 2 р.

— Незамѣтные герои. Спб. 1889. Ц. 1 р.

— Исповѣдь женщины. Романъ въ 3-хъ частяхъ. Спб. 1890. Ц. 1 р. 20 к.

☞ **Немировичъ-Дан., Вл.** На литературныхъ хлѣбахъ. М. 1891. Ц. 1 р. 25 к.

* **Окороковъ, В.** Международная торговля дѣвушками. М. 1892. Ц. 50 к.

☞ **Олькотъ.** Луду. 8 разсказовъ для дѣтей младш. воз. Спб. 1892. Ц. 1 р.

☞ **Оне.** Торжество любви. Ром. Спб. 1893. Ц. 80 к.

* **Островскій, А. Н.** Полное соб. соч. Х т. М. 90 г. Ц. 16 р.

Павловъ. Необыкновенные разсказы. Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.

* **Пальеронъ.** Ликвидація. Ком. въ 1 д. Перед. Э. Маттерна. (Европ. т. № 1.) Ц. 1 р.

Пальмъ, А. Старый баринъ, комедія. Спб. 1878. Ц. 65 к.

— Гражданка. Сцены. Спб. 1878. Ц. 65 к.

* **Перовъ, В. Т.** 60 фототипій съ его картинъ, съ біографіей, написанной г. Собко. Изд. Д. А. Ровинскаго. Ц. 10 р., въ пер. 12 р.

Первоноглу, І. Андроникъ Комненъ. Разсказъ изъ византійской исторіи. Спб. 1892. Ц. 75 к.

☞ * **Перепелетчиковъ, В. В.** Альбомъ рисунковъ (фототипіи). Ц. 2 р.

Печерскій, А. (П. Мельниковъ). На горахъ. Спб. 1886. Ц. 6 р.

☞ — Разсказы. Спб. 1882. Ц. 2 р.

Пирлингъ. Россія и востокъ. Спб. 1892. Ц. 2 р. 50 к.

Плещеевъ. По дорогѣ и дома. Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.

Письма графа П. Василія. Лондонское общество. — Вѣнское общество. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

Помочь. Вологодскій сборникъ. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

Потапенко. Сочиненія. 5 томовъ. Спб. 1891—93. Ц. 5 р.

Поповъ. Н. А. Іезуитъ. Спб. 1892. Ром. Ц. 1 р.

— Около трона. Романъ изъ жизни современныхъ нѣмецкихъ аристократовъ. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Прево. Исторія Манонъ Леско. Спб. 1892. Ц. 60 к.

* **Пушкаревъ, Н.** Ксенія и Лжедмитрій. Др. въ 5 д. и 7 карт. въ стихахъ. (Европ. театр. № 1.) Ц. 1 р.

Пушкинъ, А. С. Сочиненія. въ 10-ти томахъ. Ц. 1 р. 50 к.

☞ — Сочиненія. Изд. Общества для пособія нуждающ. литер. въ 7 томахъ. Спб. 1887. Ц. 4 р.

☞ **Риттеръ.** Отзвуки минувшаго. Очерки, разсказы и поэмы. М. 1892. 60 к.

☞ **Рубинштейнъ.** Музыка и ея представители. М. 1891. Ц. 1 р. 50 к.

Руссо. Новая Элоиза. М. 1892. Ц. 2 р.

Русскимъ матерямъ. М. 1892. Ц. 1 р.

☞ **С.** Тріумфы женщинъ. Изъ міра пѣсенъ и любви. Спб. 1893. Ц. 2 р.

Салиасъ Е. А., графъ. Свадебный бунтъ (1705 г.). Историческій романъ. Спб. 1886. Ц. 2 р.

— Петербургское дѣйство. Истор. романъ (1762 г.). 3 тома. Изд. 2-е. Спб. 1884. Ц. 4 р.

— На Москвѣ. Истор. романъ въ четырехъ частяхъ (изъ временъ чумы 1771 г.). Спб. 1885. Ц. за 2 т. 4 р.

— Въ Старой Москвѣ. Истор. повѣсть въ 2 част. Спб. 1885. Ц. 2 р. 50 к.

— Фрейлина Маріи Лещинской. Повѣсть. М. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

— Тьма. 1893. Ц. 1 р.

— Милліонъ. Спб. 1892. Ц. 1 р.

— Графъ Тятинъ Балтійскій. Спб. 1892. Ц. 1 р.

— Филозофъ. М. 1891. Ц. 1 р.

— Нябушка на курьяхъ ножкахъ. М. 1876. Ц. 60 к.

☞ **Салосъ.** Сочиненія, повѣсти и разсказы. 2 т. Спб. 1884. Ц. 3 р.

☞ — Ольтанскій молодой баринъ. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.

☞ **Салтыковъ-Щедринъ.** Губернскіе очерки. Спб. 1891. Ц. 2 р. Господа Головлевы. Сатиры въ прозѣ. Спб. 1891. Ц. 2 р. Благонамѣренныя рѣчи. Культурные люди. Спб. 1891. Ц. 2 р. Мелочи жизни. Сборникъ. Спб. 1891. Ц. 2 р. Сказки. Пестрыя письма. Недоконченная бесѣда. Спб. 1892. Ц. 2 р. Исторія одного города. Убѣжище Монрепо. Спб. 1892. Ц. 2 р. Дневникъ провинціала. За рубежомъ. Спб. 1892. Ц. 2 р. Г-да Ташкентцы. Пошехонскіе разсказы. Спб. 1892. Ц. 2 р. Въ средѣ умѣренности и аккуратности. Письма о провинціи. Итоги. Спб. 1892. Ц. 2 р.

Самсоновъ, Л. М. Пережитое. Мечты и разсказы русскаго актера. (1860—1878). Изящное изданіе на цвѣтной веленевой бумагѣ. Спб. 1880. Ц. 2 р.

☞ **Сахаровъ.** По Русской землѣ. М. 1890. Ц. 1 р. 75 к.

Сборникъ въ пользу голодающихъ. Изд ред. жур. Русская Мысль. М. 1892. Ц. 1 р. съ перес. 1 р. 25 к.

* **Свифтъ, Джонатанъ.** Путешествіе Гулливера по многимъ отдаленнымъ и неизвѣстнымъ странамъ свѣта. Съ біографіей автора и примѣчаніями. Съ рисунками. 2 ч. М. 1889. Ц. 4 р. 40 к.

Северинъ (Н. П. Мердеръ). Блаженные. Спб. 1890. Ц. 1 р.

— Безъ почвы. Повѣсть. Спб. 1890. Ц. 1 р.

— Воротынцевы. Спб. 1891. Ц. 1 р.

☞ * **Склабовскій.** Христіанскій взглядъ на неравенство людей на землѣ. М. 1887. Ц. 50 к.

Случевскій, К. Тридцать три разсказа. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

☞ — Стихотворенія. Кн. 1. Спб. 1880. Ц. 1 р. Кн. 2. Спб. 1881. Ц. 1 р. Кн. 3. Спб. 1883. Ц. 1 р. Кн. 4. Спб. 1890. Ц. 1 р.

☞ — Профессоръ безсмертія. Спб. 1892. Ц. 50 к.

Смальйсъ Характеръ. Спб. 1889. Ц. 90 к.

Соколовъ. Прошлое и настоящее земли. М. 1890. Ц. 50 к.

Соловьевъ, Всеволодъ. Великій Розенкрейцеръ. Спб. 1892. Ц. 2 р.

— Навожденіе. Романъ. Изд. 2-е. Спб. 1882. Ц. 2 р.

— Касимовская невѣста. Историческій романъ въ 3-хъ частяхъ. Изд. 2-е. Спб. 1886. Ц. 2 р.

— Сергѣй Горбатовъ. Историческій романъ конца XVIII вѣка. Спб. 1882. Ц. 3 р.

— Капитанъ гренадерской роты. Романъ-хроника XVIII вѣка. Въ 2-хъ частяхъ. Изд. 3-е. Спб. 1886. Ц. 2 р.

— Вольтерьянецъ. Историч. романъ конца XVIII вѣка, въ 2-хъ частяхъ. Спб. 1883. Ц. 3 р.

— Разсказы и очерки. Спб. 1884. Ц. 2 руб. 50 коп.

— Княжна Острожская. Историческая повѣсть. 3-е изданіе. Спб. 1885. Ц. 2 р.

— Царь-Дѣвица. Романъ-хроника XVII вѣка. Изд. 2-е. Спб. Ц. 2 р.

— Волхвы. Романъ XVIII вѣка. Спб. 1890. Ц. 3 руб.

☞ — Новые разсказы. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Соловьевъ, И. Я. На порогѣ къ дѣлу. Деревенскія сцены въ трехъ дѣйствіяхъ. Спб. 1879. Ц. 75. к.

Соловьевъ. Въ раздумьѣ. Спб. 1893. Ц. 75 к.

Спенсеръ. Воспитаніе. Спб. 1889. Ц. 85 к.

Станюковичъ, К. Морскіе разсказы. Спб. 1888 г. Ц. 1 р. 50 к.

— Современныя картинки. Спб. 1892. Ц. 1 р.

☞ — Моряки. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Стахѣевъ. Законный бракъ. М. 1892. Ц. 80 к.

— Походы на доходы. Спб. 1892. Ц. 60 к.

Стернъ. Сантиментальное путешествіе. Спб. 1892. Ц. 75 к.

Стивенсонъ, Р. Л. Клубъ самоубійцъ. Разсказъ. Спб. 1888. Ц. 50 к.

Страховъ. Воспоминанія. Спб. 1892. Ц. 1 р.

☞ **Стэнли.** Въ дебряхъ Африки. Спб. 1892. Ц. 2 р.

Сутеверъ. Противъ войны. Ц. 1 р. 50 к.

☞ **Сѣверовъ.** Разсказы, очерки и наброски. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

Театралъ. Театральные типы. Воспоминанія режиссера. Спб. 1889. Ц. 1 р. 50 к.

Тихоновъ. Военные и путевые очерки. Спб. 1892. Ц. 1 р.

— Въ наши дни. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Тихомировъ, Л. Духовенство и общество. М. 1892. Ц. 10 к.

Толстой, А. Князь Серебряный. Повѣсть временъ Іоанна Грознаго. Спб. 1891. Ц. 1 р. 50 к.

☞ — Драматическая трилогія. Спб. 1891. Ц. 2 р. 50 к.

☞ **Тургеневъ.** Полное собраніе 10 т. Спб. 1891. Ц. 15 р.

☞ — Записки охотника. С.-б. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

Туръ, Евгенія. Княжна Дубровина. Повѣсть въ трехъ частяхъ. М. 1890. Ц. 1 р. 50 к.

— Катакомбы. Повѣсть изъ первыхъ временъ христіанства. Съ англійскаго. Изд. 6-е. М. 1890. Ц. 1 р.

— Мученики Колизея. М. 1890. Ц. 1 р.

— Три разсказа. М. 1891. Ц. 1 р.

— Семейство Шалонскихъ. М. 1891. Ц. 1 р.

— Послѣдніе дни Помпеи. М. 1891. Ц. 1 р.

***Тысяча одна ночь.** Арабскія сказки. Новый полный переводъ Ю. В. Доппельмейеръ. Со статьею акад. А. Веселовскаго. Съ рисунками. 3 тома. М. 1889—90. Ц. 8 р. 65 коп.

☞ **Уинсоръ.** Христоферъ Колумбъ. Спб. 1893. Ц. 3 р.

☞ ***Указатель пьесъ** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к. для подписч. „Артиста“ 25 к.

☞ ***Устройство сцены** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к. для подписч. „Артиста“ 25 к.

☞ ***Ушаковъ, А. А.** Чужой птенецъ. М. 1874. Ц. 1 р.

Феррара. Жизнь Іисуса Христа. Спб. 1891. Ц. 2 р. 50 к.

Фламаріонъ. Уранія. Спб. 1892. Ц. 75 к.

Фурманъ. Сборникъ разсказовъ. Спб. 1892. Ц. 1 р.

***Холостовъ, В.** Цитварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. Спб. 1889. Ц. 40 к.

Черниговецъ. Стихотворенія. Спб. 1892. Ц. 2 р.

☞ **Четыркинъ.** Жизнеописаніе московск. патріарховъ. Спб. 1893. Ц. 50 к.

Чеховъ, Антонъ. Разсказы. Изд. 4-е. Спб. 1892. Ц. 1 р.

— Въ сумеркахъ. Очерки и разсказы. Изд. 4-е. Спб. 1890. Ц. 1 р.

☞ — Пестрые разсказы. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Чжепъ-ки Тонгъ. Романъ желтаго человѣка. Перев. М. 1892. Ц. 1 р.

Шапиръ, Ольга. Повѣсти и разсказы. Спб. 1889. Ц. 2 р.

☞ — Миражи. Спб. 1892. Ц. 2 р.

— Безъ любви. Спб. 1890. Ц. 2 р.

☞ **Шевченко.** Кобзарь въ переводѣ русскихъ поэтовъ. Спб. 1876. Ц. 1 р. 25 к.

☞ ***Шекспиръ Гамлетъ,** въ переводѣ П. И. Гнѣдича. М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

— Сочиненія. Спб. 1857—88. Ц. 12 р.

Шопенгауэръ. Міръ какъ воля. М. 1892. Ц. 3 р.

☞ — Афоризмы и максимы. Спб. 1892. Ц. 1 р. 75 к.

Шпажинскій, Н. В. Драматическія сочиненія. Т. I. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

Шпильгагенъ. О чемъ щебетала жасточка. Спб. 1873 г. Ц. 2 р.

— Изъ мрака къ свѣту. Романъ въ 4-хъ частяхъ. Спб. 1875. Ц. 2 р.

— Фонъ Гогенштейны (Два поколѣнія). 2 т. 1884. Ц. 3 р.

— Загадочныя натуры. Спб. 1873. Ц. 2 р.

— Одинъ въ полѣ не воинъ. Спб. 1886. Ц. 3 р. 50 коп.

— Впередъ. Романъ въ двухъ частяхъ. Изданіе 2-е. Спб. 1887. Ц. 2 р. 50 к.

***Щегловъ, И. Л.** Господа театралы. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.

☞ * — Русскій мыслитель. Спб. 1887. Ц. 1 р.

☞ * — Первое сраженіе. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

☞ * — Гордіевъ узелъ. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 коп.

Эберсъ. Дочь Египетскаго царя Спб. 1892. Ц. 2 р. 25 к.

* — Сераписъ. Ист. романъ. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

☞ — Уарда. Романъ. Спб. 1892. Ц. 2 р. 25 к.

☞ — Къ звѣздамъ. Спб. 1893. Ц. 1 р.

— Пильская невѣста. Романъ изъ временъ язычества. Спб. 1888. Ц. 1 р. 50 к.

— Іисусъ (Сынъ Навина). Повѣствованіе изъ библейскихъ временъ. Съ гравюрами. Спб. 1890. Ц. 2 р.

Яснинскій І. (Максимъ Бѣлинскій). Полное собраніе повѣстей и разсказовъ. 1879—1886. 9 тома. Спб. 1888. Ц. каждому тому 1 р. 50 к.

— Трагики. Романъ. Спб. 1889. Ц. 1 р.

— Вѣчный праздникъ. Спб. 1891. Ц. 1 р.

☞ **Юрьевъ.** Нѣсколько мыслей о сценич. искусствѣ. М. 1884. Ц. 60 к.

ДЕШЕВАЯ БИБЛІОТЕКА.

(Изданіе А. С. Суворина).

Грибоѣдовъ, А. С. Горе отъ ума. Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ, въ стихахъ. Съ біографіей и портретомъ автора. Изд. 10-е, Ц. 10 коп. въ папкѣ 18 к., въ переплетѣ 30 к.

Фонвизинъ, Д. И. Двѣ комедіи: I. Бригадиръ. Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. — II. Недоросль. Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ. Съ біографіей Фонвизина, его портретомъ и объяснительными словами къ его комедіямъ. Изд. 6-е. Ц. 15 к.

Ломоносовъ, М. В. Избранныя сочиненія въ стихахъ и прозѣ. Съ портретомъ и біографіею М. В. Ломоносова. Изд. 3-е. Спб. 1891. Ц. 40 к., въ папкѣ 48 к., въ переплетѣ 60 к.

Кукольникъ, Н. В. Историческія повѣсти. Книга 1-я (Авдотья Лихачиха. — Купецъ Капустинъ. — Прокуроръ). Съ портретомъ Петра Великаго Изд. 2-е. Спб. 1886. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к., на веленевой бумагѣ 30 к.

— Историческія повѣсти. Книга 2-я (I. Сказаніе о синемъ и зеленомъ сукнѣ. — II. Часовой). Съ портретомъ князя Я. Ѳ. Долгорукова. Изд. 2-е. Спб. 1886. Ц. 15 к. въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к.

— Историческія повѣсти. Книга 3-я, (Документы. — Новый годъ). Съ гравюрой: Солдаты Петровскаго времени. Изд. 2-е. Спб. 1886. Ц. 15 к., въ папкѣ 23 к., въ переплетѣ 35 к., на веленевой бумагѣ 30 к.

ИНОСТРАННЫЯ КНИГИ.

— Album de gallerie contemporain. Ц. 15 р.

— Auteurs célèbres. 3-я вып. по 30 к.

Album Caran d'Ache 3 вып., кажд. по 1 р. 75 к.

» Découverte de la Russie. Ц. 1 р. 75 к.

Album Caran d'Ache Parisiens. Ц. 1 р. 75 к.

Apoux. Pointes sèches. Ц. 2 р. 50 к.

» Les Péchés Capitaux. Ц. 2 р. 50 к.

— L'âge d'or de l'enfance. Ц. 4 р. 50 к.

Aubert Ch. Les nouvelles amoureuses. 20 вып. кажд. 1 р.

Bonnetain. Passagère. Ц. 1 р. 60 к.

Bouvier. La grande Iza. Ц. 65 к.

— L'armée du crime. Ц. 65 к.

— La femme du mort. Ц. 65 к.

— Iza la ruine. Ц. 65 к.

— Iza Lolotte. Ц. 65 к.

Bourget P. La terre promise. Ц. 1 р. 60 к.

Braisne. La fin d'une race. Ц. 1 р. 60 к.

Balleyguier. Aux Garennes. Ц. 1 р. 75 к.

— Mademoiselle Trymbalm. Ц. 1 р. 75 к.

— Les regimbots. Ц. 1 р. 75 к.

Bonhomme. Récits de l'oncle Paul. Ц. 1 р. 75 к.

Boulet. Types des Parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.

Cavarni. Masques et visages. Ц. 10 р.

Cassels. Doré gallery. Part. 1. Ц. 50 к.

Carnoy. La nuit de Noël. Ц. 1 р. 75 к.

Catalogue illustré. Salon de la société Nationale. 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.
— de peinture et de sculpture 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.
— Officiel illustré de la société Nationale. Ц. 1 р. 75 к.
Cahiers d'enseignement illustrés: Fanfiormes de L'armées russe, française etc. Каждый выпускъ по 25 к.
Cherbuliez V. L'art et la nature Ц. 1 р. 60 к.
Daudet. Sapho. Ц. 2 р.
— Feuillets glanes. Ц. 15 р.
— L'Evangéliste. Ц. 1 р. 60 к.
— Le rois en exil. Ц. 1 р. 60 к.
— Rose et Ninette. Ц. 1 р. 60 к.
— Jack. Ц. 1 р. 60 к.
— L'obstacle. Ц. 1 р. 60 к.
Deverine. France et Russie. Ц. 1 р. 60 к.
Delines. Tourgueneff. Ц. 1 р. 60 к.
Destrem. Drame en 5 minutes. Ц. 1 р. 60 к.
Dessins de maitres anciens liv. 1, 2. по 1 р.
El Djerad. Sauterelles en Algérie Ц. 75 к.
Elegances parisiennes. Ц. 2 р 50 к.
Feuillet. Théatre compl. 1. Ц. 1 р. 60 к.
Flaubert. Madame Bovary. Ц. 1 р. 60 к.
Frich et Lavale. Honnête? Ц. 1 р. 60 к.
Figaro Salon 1892 г. 1—6. Ц. 6 р.
ill. 1890—1892 гг. 15 р.
Fourcaud. Maitres moderne Ц. 12 р.
Fantaisies decoratives par Dys Ц. 1 р.
Grévin. Les Parisiennes. Ц. 1 р. 75 к.
Grand Carteret, Crispi, Bismarc etc. Ц. 1 р. 60 к.
Habert. Fantaisies décoratives. Ц. 1 р.
Hossem, Les confessions d'une comed. Ц. 1 р. 60 к.
Houssage, Le comédiens. Ц. 1 р. 60 к.
Illustration—Noël. Ц. 1 р. 25 к.
Inauth, Les Gigolots. Ц. 1 р. 60 к
Le Nu au Salon Ц. 2 р. 50 к.
Laglaize, Pantins et marionettes. Ц. 1 р. 60 к.
Loti, Pecheur d'Islande Ц. 1 р. 60 к.
Le Zodiaque par Apoux. Ц. 2 р. 50 к.
L'art ancien en belgique. Ц. 12 р.
L'art Français. Ц. 25 р.
Les premiers illustrés. Кажд. выпускъ 75 к.
La rue à Londre. Роскошное изданіе.
Les dessins du Louvre № 1—15 р.
— № 2—13 р.
Les dessins du Louvre écoles Flamande. Ц. 16 р. 50 к.
— écoles Italienne. Ц. 22 р.
Les dessin du siècle. Ц. 15 р.
Margueritte. Sur le retour. 1 р. 60 к.
Maupassant, Musotte. Ц. 1 р. 60 к.
Mars Aux rives d'or. Ц. 5 р.
— Les places de Bretagne. Ц. 5 р.
Michel, Rembrandt liv. 1. Ц. 50 к.
Meaunceau. L'enfant des vosges. Ц. 1 р. 75 к.
Montet. La vie fantasque. Ц. 1 р. 60 к.
Paris Noël 1888—89. Ц. 1 р. 75 к.
Paris Noël съ роскошной олеографіей. Ц. 1 р. 75 к.
Pointes sèches par Dachery. 2 вып. по 2 р. 50 к.
Piglhein, Pastels. Ц. 7 р. 20 к.
Paloff. Echos de vacances. 1 р. 75 к.
Pougin Arthur. Dictionnaire historique et pittoresque du théatre et des arts qui s'y rattachent. Ц. 10 р.
Quantin, Histoire de Germaine. Ц. 1 р. 75 к.
Revue Illustré. 1 р. 50 к. за выпускъ.
Robida. Mesdames nos aieules. 1 р. 60 к.
Royal academy pictures 1892. Part 1—4. Ц. 3 р. 40 коп.
Salon des aquarellistes français 6 вып. Ц. 1 р. 75 к. за выпускъ.
Salon 1891. Ц. 1 р.
Salon Illustré 4 вып. по 1 р.
Sacher-Masoch. Contes juifs. Ц. 7 р. 50 к.
Simon, La femme du vingtième siècle Ц. 1 р. 60 к.
Suite de Pointes sèches. Ц. 2 р. 50 к.
Sardou. Thermidor. Ц. 3 р.
Six caprises. Ц. 2 р. 50 к.
Somm, Soix pointes. Ц. 2 р. 50 к.
Types de Parisiennes. 2 вып. по 2 р. 50 к.
Tinseau L. Faut-il aimer? Ц. 1 р. 75 к.
Zola, L'argent. Ц. 1 р. 60 к.
— La bête humaine. Ц. 1 р. 60 к.
— La Débacle Ц. 1 р. 60 к.
— Germinal. Ц. 1 р. 60 к.
Le rêve. Ц. 1 р. 60 к.
— L'abbé Mouret. Ц. 1 р. 60 к.
☞ — L'oeuvre. Ц. 1 р. 60 к.
Witt, L'hiver à la campagne. Ц. 1 р. 75 к.

6-te Internationale Kunstausstellung zu München. 1892 г. 10 вып. 3 р. 60 к.
Album. Internationale Kunstausstellung. Berlin. 1891. Ц. 1 р.
Album Crafty. Ц. 3 р. 50 к.
— Carand'Ache. Ц 5 р. 25 к.
Bilderschatz f. Kunstgewerbe. Ц. 75 к.
Dekorativwe Vorbilder по 60 к. за выпускъ.
Klassicher Bilderschatz H. 1. Ц. 85 к.
Der Maler in Uniform. Ц 60 к.
Slinde Julius. Der Liedermacher. Ц. 1 р. 80 к.
Ferske, Garnizon-Geschichten. Ц. 1 р. 20 к.
Hackländer. Handel und Wandel. Ц. 2 р. 40 к.
— Falsche Spiel. Ц. 60 к.
— Ein erster und ein letzter Ball. Ц. 60 к.
— Hof und Gesellschaft Ц. 1 р. 80 к.
— Das Los der Witwe. Ц. 60 к.
— Fra-diavolo. Ц. 60 к.
— Ein Schloss i. d. Ardenen. Ц. 60 к.
— Bella Orsonica. Ц. 60 к.
— Familien-Concert. Ц. 60 к.
— Trouville. Ц. 60 к.
Kuhn, Allg. Kunstgeschichte. Ц. 1 р. 20 к.
Klein, Geschichte einer Wetterfahne Ц. 60 к.
Lang, Zircus-Sport. Ц. 6 р.
Moderne Kunst по 50 к. за выпускъ.
Ornamentenschatz H. 1. Ц. 70 к.
Platzoff A. Romeo's Debüt. Ц. 1 р. 20 к.
Rustige, Der Maler in Uniform. Ц. 60 к.
Schwind, Die schöne Melusine. Ц. 4 р.
Schönthan, Die Königin d. Luft. Ц. 60 к.
Spielmann, In Tricot. Ц. 60 к.
Teuber, Im Kreuzgang. Ц. 1 р. 20 к.
Ueber Land und Meer. Ц. 60 к. за вып.
Universum по 30 к. за вып.
Wetten. O. Wie Frauen strafen. Ц. 60 к.
Welten. Fatale-Geschichten. и др. по 90 к.
Vignetten. Ц. 1 р 20 к.

НОВОСТИ.

Album moderne Meister in Heliogravure. (Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ). Это снимки съ картинъ современныхъ художниковъ: Маккарта, Каульбаха, Семирадскаго, Дефреггера, Грюцера, Крея, Брандта, Пиллоти и т. д. Цѣна этому альбому (24 геліогравюры въ папкѣ) *вмѣсто 30 руб. только 15 руб.*

Figaro-Salon (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1888, 1889, 1890, 1891 и 1892 годы, за всю коллекцію *вмѣсто 30 только 15 руб.*, за одинъ годъ *вмѣсто 6 только 3 руб.* и за отдѣльный выпускъ *вмѣсто рубля только 50 коп.*

St. Pierre, Paul et Virginie съ иллюстраціями Maurice Leloir. Ц. 6 р., въ роск. пер. 8 р.

André Theuriet, Nos oiseaux съ рисунками Giacomelli. Эти два тома, въ роскошныхъ переплетахъ, *вмѣсто 15—только по 8 руб.* за томъ; безъ переплета *6 руб.*

André Theuriet, Le secret de Gertrude въ роскошномъ переплетѣ съ иллюстраціями Emile Adan *вмѣсто 21—только 10 руб.*

D'après François Bouchet прекрасный альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louis Enault *вмѣсто 15—только 8 руб.*

Goncourt, L'art du XVIII siècle 2 тома брошюрованные съ 70 рисунками *вмѣсто 80 — только 40 руб.*

Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du theâtre, содержитъ 100 гравюръ и 8 хромолитографій *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Adolphe Jullien. La comedie à la cour, *вмѣсто 12 руб. 50 коп. только 6 руб.*

Cesare Vicellio. Costumes anciens et modernes, съ французскимъ и итальянскимъ текстомъ 2 тома, брошюрованные, *вмѣсто 15 только 10 руб.*

Victor Hugo. Le livre d'or, *вмѣсто 50—только 28 руб.*

Moritz Thausing, Albert Dürer, sa vie et ses oeuvres, *вмѣсто 20—только 10 руб.*

Le magasin illustrè de la famille, тутъ помѣщены романы, повѣсти, сказки, разсказы и т. д., *вмѣсто 7 руб. 20 коп. 2 руб. 50 коп.*

Histoire de Napoleon I par M. de Norvins *вмѣсто 5—только 3 руб. 50 коп.*

Французскіе романы *вмѣсто 1 руб. 60 коп. только 75 коп.*

Дѣтскія книги на французскомъ и нѣмецкомъ языкахъ по баснословно дешевой цѣнѣ (отъ 5 коп. до 4 рублей).

Нѣмецкія роскошныя изданія и французскіе классики по очень дешевымъ цѣнамъ.

АЛЬБОМЫ:

Götterdekameron, Das goldene Zeitalter и Aphrodite und ihre Gefolge, по 3 руб. 60 коп.

Дозволено цензурою. Москва, 13 января 1893 г. Типо-лит. Высоч. утв. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Цпм. ул., соб. д.

XVIII. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ. 206
XIX. ХРОНИКА. 207

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XX. БЕЗЪ РУЛЯ, драма въ 3 д., въ стихахъ, **О. Н. Чюминой** 1
XXI. ПРАЗДНИКЪ ВЪ СОЛЬГАУГѢ, др. въ 3 д. **Г. Ибсена**. 32
Положеніе о преміи И. Г. Вучины за драматическія произведенія. . . . 50

XXII. ПОРТРЕТЪ И. Е. РѢПИНА. (фототипіи Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.
XXIII. ЗАПОРОЖЦЫ, картина **И. Е. Рѣпина** (фототипіи Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.
XXIV. КРАСАВИЦА, картина **К. Е. Маковскаго** (**ГЕЛІОГРАВЮРА** Шереръ, Набгольцъ и К° въ Москвѣ).
XXV. ПОРТРЕТЪ И. А. МЕЛЬНИКОВА (фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.).

Кліше картинъ, виньетокъ и заставокъ работы фирмъ: Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Отъ редакціи.

Контора редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Телефонъ № 502*) **открыта** ежедневно, отъ 11 до 7-ми часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 2 часовъ.—Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня.

Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика, и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. **Кредита** и **разсрочекъ** по доставленнымъ ими подпискамъ **не допускается**.

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**—Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію** и **исправленію**.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи втеченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, и гг. антрепренеры, ищущіе артистовъ, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя безплатно печатаются въ журналѣ.

Дозволено цензурою. Москва, январь 1893 г.

„АРТИСТЪ“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „Дневника Артиста“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ.

Съ сентября по апрѣль выходятъ книжки *„Артиста“* въ 25—35 листовъ, а съ апрѣля по сентябрь въ томъ же форматѣ и по той же программѣ—*„Дневника Артиста“* книжками отъ 5 до 8 лист.

Подписная цѣна **на годъ** (7 кн. «Артиста» и 5 кн. «Дневника Артиста»)—**10 р.**, съ доставкой и пересылкой **12 р.**, за границу—**14 р.**

вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“ на годъ (7 книгъ „Артиста“, 5 кн. „Дневника Артиста“ и 12 книгъ „Театр. Библіотеки“) 13 р., съ перес. 16 р., за границу 18 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается РАЗСРОЧКА: при подпискѣ 4 руб., и затѣмъ ежемѣсячно по 2 руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“—при подпискѣ 5 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 3 р. до полной уплаты всей суммы

Для учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ на годъ 9 р., съ пересылкой 10 р.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля,

„Дневника Артиста“ по 1 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 р. за $^1/_8$ страницы.

„Театральная Библіотека“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), одобренныя драматическою цензурою для представленія безусловно; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою для публичныхъ чтеній; 3) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера по 1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Безъ доставки 3 руб. Съ доставкой 4 руб.

Подписка принимается **только** отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“.

Разсрочка на „Артистъ“ и „Театральную Библіотеку“: при подпискѣ 5 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 3 р.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.** *Телефонъ № 502*), въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель **Ѳ. А. Куманинъ.** Отвѣтственный редакторъ **Е. Е. Коршъ.**