1893 годъ. Апрѣль.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

И

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„Артистъ“.

№ 29.

Годъ 5-й.

Книга 4-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. О. Арбенина. Акты 4-й и 5-й. 1

II. ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ, романъ **В. М. Михеева** *(продолженіе)*. 13

III. ЭТЮДЫ ПО ВОПРОСАМЪ ИСКУССТВА *(Письма къ читателю)*, **А. А. Киселева.** (*Письмо 2-е.* Наша публика и наша критика. *Письмо 3-е.* В. Е. Маковскій, какъ жанристъ.) 43

IV. СЛОЖНЫЯ ФОРМЫ ВЪ ИСКУССТВѢ *(Къ вопросу о задачахъ оперы)*, ст. **Z**. 52

V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ и пр.:

Гр. Толстой, рис. **И. Е. Рѣпина.** 103
В. М. Гаршинъ, портр. **И. Е. Рѣпина.** 105
М. М. Антокольскій, портр. **И. Е. Рѣпина.** 107
„*Сонъ*“, картина **Шаплэна**. . . 52
„*Ожиданье*“, карт. **Буланже**. . 92
„*Бѣдные*“, карт. **Тассэра** . . . 116
„*Рѣдкій уловъ*“, карт. **Коцина.** 192
„*Испанка*“, карт. **Кизеля**. . . 183

Скульптуры **М. М. Антокольскаго:**
Петръ I 69
Льтописецъ 71
Ермакъ. 73
Христосъ передъ судомъ. . . 75
Не отъ міра сего 77
Портретъ *В. А. Каратыгина*. 99
Портретъ *М. С. Щепкина* въ роли Москаля Чаривника . . 110

VI. М. М. АНТОКОЛЬСКІЙ, КАКЪ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ НОВОЙ СКУЛЬПТУРЫ *(съ снимками съ скульптурныхъ произведеній* **М. М. Антокольскаго**), ст. **В. М.** 68

VII. ВСЕ ВЪ ПРОШЛОМЪ, очеркъ **Валеріана Свѣтлова** 85

VIII. ТЕАТРАЛЬНЫЙ АРХИВЪ, ст. **А. Н. Сиротинина.** 93

IX. И. Е. РѢПИНЪ, характеристика **В. М.** *(съ снимками съ рисунковъ и портретовъ* **И. Е. Рѣпина**) 100

X. ДЕНЬ СВ. НИКОЛАЯ, разск. **А Терье**, перев. съ французскаго . . . 111

XI. СЦЕНА ФОЛЬСТАФА СЪ КВИКЛИ } изъ музыкальной комедіи „**Фольстафъ**“, **Верди.** . 117
XII. ОТРЫВОКЪ ИЗЪ СЦЕНЫ ФОЛЬСТАФА СЪ АЛИСОЙ } . 124
XIII. СЦЕНА ФЕНТОНА } . 126

XIV. РИСУНКИ ПОСТАНОВКИ „ФОЛЬСТАФА“ НА СЦЕНѢ SCALA ВЪ МИЛАНѢ. 130

XV. „ФОЛЬСТАФЪ“, ВЕРДИ, ст. **С. Н. Кругликова** 131

XVI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ: „Жрица искусства“.—„Ирэнъ“, ст. **Х.**—„Изломанные люди“, ст. **И. И. Иванова.** 136

Большой театръ: Весенній сезонъ. — Дебютанты. — Спектакли съ новымъ распредѣленіемъ ролей, ст. **В. В** 143

Спектакли г. Эмануэля, ст. **И. И. Иванова** 145

Москов. Филармоническое Общество: „Джамилэ“ Бизе (оперный экзаменаціонный спектакль училища), ст. **С. Н. Кругликова** 150

XXI Передвижная выставка, ст. **А. Н. Новицкаго.** 155

Выставка картинъ Л. Дюмулена, ст. **А. К.** 158

Русское Музыкальное Общество: 11 и 12 симфоническія собранія, ст. **Н. Р. Кочетова.** 161

Театръ г. Корша. Итальянская опера, **Н. Р. Кочетова.** 162

— Гастроли нѣмецкой труппы г. Бока, ст. **А. Б. С.** 168

Концерты: дѣтскаго оркестра г. Эрарскаго, г-жи Вишневецкой, г. Малашкина и г-жи Махиной, ст. **С. Н. Кругликова** и **Н. Н.** 163

Юлій Николаевичъ Мельгуновъ, некрологъ, **С. Н. Кругликова** 165

Петербургъ. „Трактирщица“ Гольдони,—„Мужъ и жена“, ком. г. Снѣжина.—„Всякому свое“, ком. г. Казанцева.—Дебюты.—Французскій театръ.—Немного статистики., ст. **Г.** 172

— Итоги сезона Маріинскаго театра.—Дебюты гг. Ершова, Бобыревой, Гончарова, Балиной и Стоянъ.—Итальянская опера въ „Акваріумѣ“.—Спектакли кн. Урусовой.—Панаевскій театръ.—Концертъ въ пользу инвалидовъ.—Г. Голлидей.—Квартетныя собранія г. Крюгера.—Общество камерной музыки, ст. **Леля** 178

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

Инв. 17457
7033

„АРТИСТЪ".

1893 годъ. Апрѣль.

№ 29.

Годъ 5-й. Книга 4-я.

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

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. САФО, трагедія Ф. Грильпарцера, переводъ П. Ѳ. Арбенина. Акты 4-й и 5-й. 1
II. ЗОЛОТЫЯ РОЗСЫПИ, романъ В. М. Михеева *(продолженіе)*. 13
III. ЭТЮДЫ ПО ВОПРОСАМЪ ИСКУССТВА *(Письма къ читателю)*, А. А. Киселева. (*Письмо 2-е.* Наша публика и наша критика. *Письмо 3-е.* В. Е. Маковскій, какъ жанристъ.) 43
IV. СЛОЖНЫЯ ФОРМЫ ВЪ ИСКУССТВѢ *(Къ вопросу о задачахъ оперы)*, ст. Z 52
V. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ и пр.:

Гр. Толстой, рис. И. Е. Рѣпина. 103
В. М. Гаршинъ } портр. И. Е. Рѣпина. 105
М. М. Антокольскій } 107
„*Сонъ*“, картина Шаплэна. . . 52
„*Ожиданье*“, карт. Буланже. . 92
„*Бѣдные*“, карт. Тассэра . . . 116
„*Рѣдкій уловъ*“, карт. Коцина. 192
„*Испанка*“, карт. Кизеля. . . 183

Скульптуры М. М. Антокольскаго:
Петръ I 69
Лѣтописецъ 71
Ермакъ. 73
Христосъ передъ судомъ . . . 75
Не отъ міра сего 77
Портретъ *В. А. Каратыгина*. 99
Портретъ *М. С. Щепкина* въ роли Москаля Чарівника . . 110

VI. М. М. АНТОКОЛЬСКІЙ, КАКЪ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ НОВОЙ СКУЛЬПТУРЫ *(съ снимками скульптурныхъ произведеній* М. М. Антокольскаго*)*, ст. В. М. 68
VII. ВСЕ ВЪ ПРОШЛОМЪ, очеркъ Валеріана Свѣтлова 85
VIII. ТЕАТРАЛЬНЫЙ АРХИВЪ, ст. А. Н. Сиротинина. 93
IX. И. Е. РѢПИНЪ, характеристика В. М. *(съ снимками съ рисунковъ и портретовъ* И. Е. Рѣпина*)* 100
X. ДЕНЬ СВ. НИКОЛАЯ, разск. А. Терье, перев. съ французскаго . . . 111
XI. СЦЕНА ФОЛЬСТАФА СЪ КВИКЛИ } изъ музыкальной комедіи „Фольстафъ“, Верди. 117
XII. ОТРЫВОКЪ ИЗЪ СЦЕНЫ ФОЛЬСТАФА СЪ АЛИСОЙ } 124
XIII. СЦЕНА ФЕНТОНА } 126
XIV. РИСУНКИ ПОСТАНОВКИ „ФОЛЬСТАФА“ НА СЦЕНѢ SCALA ВЪ МИЛАНѢ. 130
XV. „ФОЛЬСТАФЪ“, ВЕРДИ, ст. С. Н. Кругликова 131
XVI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ: „Жрица искусства“.—„Ирэнъ“, ст. Х.—„Изломанные люди“, ст. И. И. Иванова.—Большой театръ: Весенній сезонъ.—Дебютанты.—Спектакли съ новымъ распредѣленіемъ ролей, ст. В. Б.—Спектакли г. Эмануэля, ст. И. И. Иванова.—Моск. Филармоническое Общество: „Джамиле“ Бизе (оперный экзаменаціонный спектакль училища), ст. С. Н. Кругликова.—XXI Передвижная выставка, ст. А. Н. Новицкаго.—Выставка картинъ Л. Дюмулена, ст. А. К.—Русское Музыкальное Общество: 11 и 12 симфоническія собранія, ст. Н. Р. Кочетова.—Театръ г. Корша. Итальянская опера, Н. Р. Кочетова.— Гастроли нѣмецкой труппы г. Бока, ст. А. Б. С.—Концерты: дѣтскаго оркестра г. Эрдскаго, г-жи Вишневецкой, г. Малашкина и г-жи Махиной, ст. С. Н. Кругликова и Н. Н.—Юлій Николаевичъ Мельгуновъ, некрологъ, С. Н. Кругликова.—*Петербургъ*. „Трактирщица“ Гольдони,—„Мужъ и жена“, ком. г. Снѣжина.—„Всякому свое“, ком. г. Казанцева.—Дебюты.—Французскій театръ.—Немного статистики., ст. Г.—Итоги сезона Маріинскаго театра.—Дебюты гг. Ершова, Бобыревой, Гончарова, Башиной и Столянъ.—Итальянская опера въ „Акваріумѣ“.—Спектакль кн. Урусовой.—Панаевскій театръ.—Концертъ въ пользу инвалидовъ.—Г. Голядей.—Квартетныя собранія г. Крюгера.—Общество камерной музыки, ст. Леля.—Частныя петербургскія сцены, ст. В. Горкина.—*Корреспонденціи* изъ Астрахани, Баку, Варшавы, Керчи, Костромы, Новочеркаска, Одессы, Орла, Риги, Саратова, Симферополя, Тифлиса, Томска, Тулы и Харькова. 136
XVII. БИБЛІОГРАФІЯ:

(*С. Филиппов.* „Константинополь, его окрестности и Принцевы острова“.— *Его же.* „Сирень“. Очерки и разсказы.—*Шелли.* Стихотворенія, перев. К. Д. Бальмонта.—*Г. Ибсенъ.* „Счастливецъ“, пер. г. Гавзена.—*A. Pougin.* Dictionnaire du théâtre“). 191
XVIII. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 193
XIX. ХРОНИКА 196

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XX. ИЗЛОМАННЫЕ ЛЮДИ, пьеса въ 4 д., Вл. А. Александрова.
XXI. МУЖЪ и ЖЕНА, ком. въ 5 д., О. К. Снѣжина.

XXII. СВ. НИКОЛАЙ, съ картины И. Е. Рѣпина, гравюра В. В. Матэ.
XXIII. СПИНОЗА (фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.) } скульптуры М. М. Антокольскаго.
XXIV. ЯРОСЛАВЪ МУДРЫЙ, } автотипіи Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ.
XXV. ЕРМАКЪ, }
XXVI. ПОРТРЕТЪ В. Е. МАКОВСКАГО, фототипія съ натуры К. А. Фишеръ, въ Москвѣ.

Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и виньетокъ работы фирмъ Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ, Ганфштенгль въ Мюнхенѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, 30 апрѣля 1893 г.

Артист. 1893. № 29 (апр.).

От редакции.

Реклама.

Драматические сочинения напечатанные в №№1 – 29 журнала Артист, №№ 1-5 Дневника Артиста и №№1 – 24 журнала Театральная библиотека.

Подвижной каталог №7 книжного магазина журнала Артист.

ДЛЯ Гг. ПОДПИСЧИКОВЪ

НА НАШЪ ЖУРНАЛЪ

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ „АРТИСТА“

ПРЕДЛАГАЕТЪ

по особо удешевленнымъ цѣнамъ

слѣдующія изданія:

Pougin. Dictionnaire du théâtre. Роскошное изданіе, съ 8-ю художественными хромолитографіями, болѣе 300 рисунковъ и гравюръ, (вмѣсто 20 р.)—**8** руб. безъ перес., съ пересылкой **10** руб.

Figaro-Salon съ 86 по 92-й годъ; за всѣ 7 лѣтъ (вмѣсто 42 руб.)—**21** руб. съ перес.

— отдѣльно каждый годъ (кромѣ 88 и 91 годовъ) (вмѣсто 6 р.)—3 рубля съ перес.

Sallon illustré за 92 г. 4 вып. (вмѣсто 4 р.)—**3** руб. съ перес.

Goncourt. L'art du XVIII siècle, два роскошныхъ тома съ 70 рисунками (вмѣсто 80 р.)—**40** руб. съ перес.

L'art français (1789—1889), съ 100 гравюрами (вмѣсто 32 руб.)—18 рублей съ перес.

Ad. Julienne. La comédie à la cour. (вмѣсто 12 р.)—6 руб. съ перес.

Césare Vecellio. Costumes anciens et modernes, роскошное изданіе въ 2 томахъ (вмѣсто 15 р.)—10 руб. съ перес.

V. Hugo. Le livre d'or, художественное изданіе (вмѣсто 50 руб.)—28 рублей съ перес.

Thausing, M. Al. Dürer, sa vie et ses oeuvres (вмѣсто 20 р.)—10 руб. съ перес.

Въ контору журнала „Артистъ“ прислано **на памятникъ на могилѣ М. В. Аграмова** отъ Е. Е. Корша — 10 р.; Н. Д. Рыбчинской — 10 р.; И. А. Салова — 1 р. и Н. Л. Гандатти — 2 р., итого—23 р., которые переданы по назначенію.

ВЫШЕЛЪ № 24 (АПРѢЛЬ 1893 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ:

„Сынъ измѣнника“ („Мачиха“), драма въ 5 д. и 7 карт. Бальзака, перев. съ франц. Ив. Щеглова. „Волшебный вальсъ“ („Zaubervalzer“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ А. М. Шмидтгофъ. „Школьная пара“, картинка съ натуры въ 1 д. Е. М. Бабецкаго. „Зубъ“, разсказъ для сцены И. И. Мясницкаго.

Условія подписки см. 4 стр. обложки.

НОВАЯ КНИГА:

АРМЯНСКІЕ БЕЛЛЕТРИСТЫ.

Сборникъ, изданный подъ редакціею Юрія Веселовскаго и Минаса Берберьяна (біографическіе очерки писателей и переводы избранныхъ сочиненій). Цѣна 1 р. 75 к. Продается въ главныхъ книжн. магазинахъ. Складъ: Чистые пруды, д. Балашовой, кварт. 3.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ПОЛУЧЕНІЕ
роскошнаго художественнаго изданія А. Г. Кузнецова
„ФОТОГРАВЮРЫ СЪ КАРТИНЪ“
В. Е. МАКОВСКАГО.

Выпуски 1-й—7-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.

Проектъ о помощи для спасенія людей отъ слѣпоты.

Слѣпота есть великое несчастіе въ жизни человѣка, между тѣмъ въ Россіи есть множество бѣдныхъ людей, которыхъ посредствомъ вовремя сдѣланной операціи или иного рода лѣченія можно бы спасти отъ слѣпоты; но у насъ такъ мало спеціалистовъ по глазнымъ болѣзнямъ, что такая помощь доступна лишь весьма немногимъ, а большинство гибнетъ, навсегда теряя зрѣніе.

Попечительство о слѣпыхъ, сознавая весь ужасъ этого положенія, желало бы приступить къ образованію летучихъ отрядовъ, составленныхъ изъ молодыхъ окулистовъ, и командировать ихъ въ разныя мѣстности Россіи для подачи нужной помощи страдающимъ глазными болѣзнями; но, не имѣя на это свободныхъ средствъ, Попечительство обращается къ частнымъ благотворителямъ съ просьбою оказать ему свое доброе содѣйствіе къ спасенію людей отъ слѣпоты. Приношенія принимаются въ С.-Петербургѣ, въ Канцеляріи Попечительства **Императрицы Маріи Александровны** о слѣпыхъ (Большая Конюшенная, № 1, кв. 24), у Предсѣдателя Совѣта Статсъ-Секретаря Грота, въ томъ же домѣ, и у Члена Совѣта Николая Павловича Забугина (Департаментъ Таможенныхъ Сборовъ).

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 **„Театральною 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

КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
(Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы)			
5 книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 2—3 и 5—7)	6 р. 50 к.	8 р. 50 к.	8 р. 75 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 2-го сезона $189^0/_1$ (№№ 8—14)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 1891 г. (№№ 12—18)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 3-го сезона $189\ /_2$ (№№ 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 $189/_2$ 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 „ — „

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

ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ ИЗДАНІЯ Ѳ. И. БУЛГАНОВА.

П. А. Ѳедотовъ и его произведенія

Художественныя и Литературныя

КАРТИНЫ, АКВАРЕЛИ и РИСУНКИ (изъ галлерей П. М. Третьякова, К. Т. Солдатенкова, Московскаго Публичнаго и Румянцевскаго музея, изъ коллекцій А. И. Сомова и А. И. Боггрова) съ поясненіями П. А. Ѳедотова въ стихахъ и прозѣ и съ автографическими факсимиле. СТИХОТВОРЕНІЯ, БАСНИ и ПѢСНИ. Съ 6 портретами П. А. Ѳедотова, автобіографіей его и воспоминаніями о немъ. 80 иллюстрацій. Роскошное фототипическое и автотипическое изданіе на слоновой бумагѣ (20 листовъ in-octavo). Ц. 5 р., перес. 75 к.

АЛЬБОМЪ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ:

Картины и рисунки И. Шишкина.

Роскошное фототипическое и автотипическое изданіе на слоновой бумагѣ.

Цѣна 2 р. 50 к., пересылка 50 к.

НОВЫЕ ЭТЮДЫ И. ШИШКИНА.

10 фототипій съ портретомъ И. И. Шишкина на этюдахъ.

Цѣна 60 к., съ перес. 85 к.

НОВЫЯ КАРТИНЫ И. АЙВАЗОВСКАГО.

Изданіе распродано.

КАРТИНЫ Г. СЕМИРАДСКАГО.

На слоновой бумагѣ. Ц. 2 р. 50 к., перес. 50 к.

КАРТИНЫ К. МАКОВСКАГО.

На слоновой бумагѣ. Ц. 2 р. 50 к., перес. 50 к.

КАРТИНЫ В. ОРЛОВСКАГО.

На веленевой бумагѣ. Цѣна 2 р., перес. 50 к.

Альбомъ Декабрьской Выставки 1890 г.

КАРТИНЫ:

Айвазовскаго, Ендогурова, Загерскаго, Казанцева, Кившенко, Ковалевскаго, Крачковскаго. Крыжицкаго, Лагоріо, Мещерскаго, Пимоненко, Писемскаго, Платонова, Самокиша, Сергѣева и Степанова.

20 фототипійна слон. бум. Ц. 1 р. 50 к., пер. 50 к.

Альбомы Академической Выставки

1887 г. и 1888 г. распроданы.—1889 г. (90 иллюстрацій). Ц. 1 руб. 25 коп., на слоновой бумагѣ 2 руб. 50 коп. 1890 г. Вып. II. Фототипическое изданіе на слоновой бумагѣ. Ц. 1 р. 50 к. Вып. I и III распроданы. — 1891 г. 3 выпуска. 45 фототипій на слоновой бумагѣ. Ц. 4 р. 50 к.. въ папкѣ 5 р., перес. 75 к., каждый выпускъ отдѣльно 1 р. 50 к. (весьма незначительное число экз.). — 1892 г. Фототипическое изданіе на слоновой бумагѣ. Ц. 3 р. распродано. 1893 г. Ц. 2 р. 50 к., перес. 50 к.

„НАШИ ХУДОЖНИКИ“

(ЖИВОПИСЦЫ, СКУЛЬПТОРЫ, МОЗАИЧИСТЫ, ГРАВЕРЫ и МЕДАЛЬЕРЫ)

на академическихъ выставкахъ послѣдняго 25-лѣтія.

БІОГРАФІИ, ПОРТРЕТЫ ХУДОЖНИКОВЪ и СНИМКИ СЪ ИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ.

Въ алфавитномъ порядкѣ именъ художниковъ.

ВЪ ДВУХЪ ТОМАХЪ.

Цѣна за оба тома 17 р., въ изящной папкѣ 18 р., съ перес. 19 р. Отдѣльно I-й томъ (А—К) 10 р., съ перес. 11 р.; II-й томъ (Л—Я) 12 р., съ перес. 13 р. За папку каждаго тома—50 к. Учебныя заведенія, адресующія свои требованія на изданіе „НАШИ ХУДОЖНИКИ“ непосредственно къ автору изданія (Верейская, 16), платятъ за оба тома въ папкѣ только 13 р. (пересылка по разстоянію), а при покупкѣ отдѣльныхъ томовъ пользуются уступкою 20 процентовъ.

Одобрено ученымъ Комит. Мин. Народн. Просв. для фундам. и учен. библ. средн. учебн. зав.

АЛЬБОМЪ РУССКОЙ СКУЛЬПТУРЫ.

Произведенія проф. М. М. Антокольскаго. Съ его портретомъ и изображеніемъ парижской студіи.

Роскошное фототипическое изданіе на слоновой бумагѣ. Ц. 2 р. 50 к., съ перес. 3 р.

Иванъ Грозный.—Петръ Великій.—Христосъ передъ судомъ народа.—Голова Іоанна Крестителя. — Умирающій Сократъ. — Послѣдній вздохъ (Христосъ на крестѣ). — Портретъ барона Марка Гинцбургъ († 1878).—Спиноза передъ кончиной.—Мефистофель.—Лѣтописецъ Несторъ.—Ермакъ покоритель Сибири. — Безвозвратная потеря (портретъ сына художника † 1876).—Надгробный памятникъ княжны М. А. Оболенской въ Римѣ. — Не отъ міра сего (христіанка первыхъ временъ въ катакомбахъ).—Офелія.—Спаситель (для надгробнаго памятника).—Христосъ, укрощающій бурю на морѣ.—Ангелъ (надгробный памятникъ).—Ярославъ Мудрый.—Бюстъ В. В. Стасова.—Бюстъ Мефистофеля.

Адресующіеся къ автору этихъ изданій (Спб., Верейская, 16), за пересылку не платятъ.

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

К. Е. Маковскаго.

„Блондинка“.
Безъ рамы—6×8 вер.
Съ рамой—12×14 вер.
Цѣна – 500 р.

А. А. Киселева.

„Пейзажъ“.
Безъ рамы—6¼×8 вер.
Съ рамой—12¼×14 вер.
Цѣна—100 р.

„Крымскій видъ“.
Безъ рамы—6×10 вер.
Съ рамой—12×16 вер.
Цѣна—150 р.

А. Е. Маковской.

„Деревенская улица“. Цѣна 50 р. Въ рамѣ 45×37 сант. Безъ рамы 20×16 сант.

А. А. Писемскій.

„Сѣдые мхи“.
Безъ рамы—26×16 верш. Въ рамѣ—34×24 верш.
Цѣна 400 р.

„Горѣлый лѣсъ“.
Безъ рамы—25×40 сант. Въ рамѣ—50×65 сант.
Цѣна 150 р.

В. К. Штемберга.

„Дама въ вуалеткѣ“.
Безъ рамы—8×12 верш. Въ рамѣ—16×20 верш
Цѣна 250 р.

„Ребенокъ съ кошечкой“.
Безъ рамы—11×14 верш. Въ рамѣ—16×20 верш.
Цѣна 350 р.

АКВАРЕЛИ:

Художника *Мартынова.*

„Зимній пейзажъ“—30 р. Въ рамѣ 74×55 сант. Безъ рамы 49×22 сант.
„Сакля въ Крыму“. Цѣна 85 р. Въ рамѣ 15×17 верш. Безъ рамы 9×11 верш.

А. Бенуа.

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

Худож. *Стрѣлковскаго.*

„Малороссы“. Безъ рамы 10×12 верш. Въ рамѣ 18×24 верш. Цѣна 150 р.

БЮСТЫ

РАБОТЫ

К. С. Шиловскаго-Лошивскаго:

А. П. Ленскаго въ роли Д. Сезара де Базанъ. *В. Н. Давыдова* въ роли Гарпагона. Высота 60 сантиметровъ. Цѣна по 25 руб. *Ѳ. П. Горева* (барельефъ)—Цѣна 15 р.

АДРЕСЫ гг. АНТРЕПРЕНЕРОВЪ и АРТИСТОВЪ.

Бѣльскій, Дмитрій Аоанасьевичъ (антрепренеръ Нижегородскаго ярмар. театра). Москва, Большая Московская гостиница.

☞ Вслѣдствіе часто поступающихъ въ контору нашего журнала запросовъ объ **адресахъ гг. антрепренеровъ и артистовъ**, контора проситъ означенныхъ лицъ доставлять ей свои адресы, которые будутъ **безплатно** печататься въ отдѣлѣ объявленій.

СДАЮТСЯ

ВЪ ПРОДОЛЖЕНІЕ ВЕСНЫ И ЛѢТА

ТЕАТРЫ

съ полною обстановкою, костюмами и библіотекой,

ПОСПЕКТАКЛЬНО,

въ Самарѣ и Оренбургѣ.

Объ условіяхъ узнать въ **Самарѣ** отъ **Ивана Петровича Новикова.**

Адресъ для телеграммъ: Самара, Новикову.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. антрепреперовъ и ищущихъ ангажемента артистовъ.

Въ г. **Вятку** на зимній $^{93}/_{94}$ г. сезонъ въ Товарищество подъ управлен. Алекс. Ив. Громова нужна драматическая труппа, а также пѣвица и пѣвецъ для оперетокъ, которыя будутъ ставиться разъ въ недѣлю. Также нужны на жалованье: дирижеръ съ нотной опереточной библіотекой, суфлеръ и декораторъ (послѣдній съ іюня мѣсяца). Телегр. и письма адресовать: въ г. Вятку, театръ, А. И. Громову. На отвѣты письмами прилагать марки.

Въ г. **Кіевъ**, на лѣтній 93 г. сезонъ, нужны актеры, актрисы драматич.; суфлеръ и декораторъ. Кіевъ, Бибиковскій бульваръ, садъ „Тиволи", Г. К. Невскому.

Въ г. **Ставрополь-Кавказскій** на зимній 93—94 г. сезонъ на жалованье нужны артисты и артистки въ драмат. труппу; также суфлеръ и пом. режиссера. Антрепренерша Ставр. театра Ольга Петровна Долинская-Лавровская. На отвѣтъ прилагать марку.

Алхимовъ, Филиппъ Павловичъ, пѣвецъ теноръ въ оперсткѣ. Играетъ въ драм., ком. и водев. Жалованье 150 р. въ мѣс. Петербургъ, уг. Садовой и Б. Итальянской, д. 5—10.

Воршевъ-Пальминъ, Николай Григорьевичъ,—на вторыя роли. Г. Одесса, Старое Христіанское кладбище, церковный домъ.

Гаркавенко, М. А. на роли вторыхъ grande dame, г. Кіевъ, Лукьяновка, д. Дзиковецкой.

Германъ, А. М. на небольшія роли въ драмѣ, ком. и вод., г. Н.-Новгородъ, д. Стогова.

Дубровинъ, И. П. на амплуа комиковъ въ драмѣ и теноровыя партіи въ оперетках, г. Трубчевскъ (Орловск. губ.), Сѣвская ул. д. Пороховникова.

Зарудная, Ю. Г. на роли драматическія, grande dame въ драмѣ и комедіи и характерныя. Смоленскъ, до востребованія.

Кузнецовъ-Полушкинъ, Дмитрій Семеновичъ, на роли вторыхъ комиковъ и простаковъ, на зимній сезонъ. Нижній Новгородъ, Варварка, д. Шеера.

Лешко, И. Я. суфлеръ въ драмѣ и оперет., г. Витебскъ, Елагинская ул., д. Сипяковой.

Липскій-Русовъ, П. А., комикъ резонеръ, характерныя роли и въ операт., съ большимъ репертуаромъ. Елецъ, гост. „Орелъ".

Николаева, Л. А., мецо-сопрано (оперетка). Г. Вильно, д. ген. Лосевой.

Райскій, Левъ Борисовичъ, на роли втор. комиковъ-простаковъ и молодыхъ людей, свобод. на зимній сезонъ 1893—94 г. Г. Великіе Луки (Пск. губ.), Городской театръ.

Статина, М. Д. комич. роли молодыхъ субретокъ, г. Глуховъ, Черн. губ., Спасская ул.

Трефиловъ, Сергѣй Александровичъ, пом. режис. для больш. труппы и режис. для небольш., имѣетъ больш. библіот., своб. на зимній сезонъ. Петербургъ, театръ „Аркадія".

Трефилова, Надежда Пименовна, на роли комич. старухъ и **Трефилова** Любовь Александровна—на роли въ водевил. и комед.—свободны на зимній сезонъ. Петербургъ, театръ Зоологическаго сада.

Холминъ, Н. П. комикъ-буффъ и простакъ; г. Оренбургъ, театръ.

Чагинъ, А. И. комикъ-резонеръ и простакъ; г. Глуховъ, Черниг. губ., Спасская ул.

Сафо.

Трагедія въ пяти дѣйствіяхъ

Франца Грилльпарцера.

Переводъ, приспособленный для русской сцены,

Н. Ѳ. Арбенина.

(Окончаніе.)

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

(Сцена—глухая мѣстность въ саду Сафо, у берега моря. Въ глубинѣ высокій утесъ; близъ него алтарь Аѳродиты, къ которому ведетъ спускъ отъ жилища Сафо. Съ правой стороны, ближе къ авансцепѣ, большой камень. Время—лунная ночь.)

ЯВЛЕНІЕ 1.

(**Сафо** *задумчиво выходитъ изъ своего жилища. Она останавливается, затѣмъ дѣлаетъ еще нѣсколько шаговъ и говоритъ послѣ нѣкотораго молчанія).*

Сафо.

Ужели *я,* ужели что-нибудь
Еще живетъ? И весь обширный міръ
Не рухнулъ въ тотъ ужасный мигъ? Ужели
Та тьма, которая царитъ повсюду,
Лишь ночь, а не могила? Говорятъ—
Не разъ слыхала: горе убиваетъ...
Увы, неправда это!—Все вокругъ
Меня объято тишиной, и звуки
Веселые мятежной жизни смолкли;
Не шелохнетъ недвижимый листъ, спитъ воздухъ,
Лишь голосъ мой, какъ запоздалый путникъ,
Священную дремоту нарушаетъ.
О, если бъ я могла уснуть, уснуть
Подобно птицѣ... да, и долго, долго
Лежать въ объятьяхъ сладостнаго сна,
Гдѣ все, все—даже пульсъ природы спитъ,
Гдѣ утра лучъ не пробуждаетъ насъ
Къ мученьямъ новымъ, гдѣ неблагодарность
Не жалитъ насъ, какъ лютая змѣя!
(Глухимъ голосомъ)
Убійство, ложь, обманъ, клятвопреступность,—
Всѣ эти головы ужасной гидры,
Что зачумляютъ этотъ міръ прекрасный;
Позорные, постыдные проступки!
Но мнѣ знакомъ одинъ, передъ которымъ
Другіе всѣ, какъ лиліи бѣлы:
Неблагодарностью зовется онъ!
Заразъ онъ лжетъ, крадетъ и убиваетъ...
Неблагодарность!... Да, неблагодарность!
О, защитите, боги! Защитите
Меня, молю васъ, отъ себя самой!
Въ груди видѣнья мрачныя встаютъ,
Они трясутъ желѣзные засовы
Своей темницы!—Отъ судьбы *ею,*
Изъ смертныхъ всѣхъ его лишь одного,
Я вымолила страждущему сердцу!
Его надъ всѣми вознести хотѣла:
Наперекоръ и смерти и стихіямъ,
На крыльяхъ славы передать мечтала
Въ святую даль грядущихъ поколѣній;
Его чело желала я обвить
Своею пѣснью, какъ вѣнкомъ безсмертья!
Наградой же себѣ молила я
Одно, одно лишь ласковое слово...
А онъ... Безсмертные, да гдѣ же вы?
Да отзовитесь мнѣ...
(Какъ будто ее внезапно осѣнила мысль)
Да, да—вы правы!
Вы эту мысль внушили мнѣ!... Постой!...
Дай мнѣ схватить тебя, посланникъ неба,
Дай разобраться въ звукахъ устъ твоихъ!
Въ Хіосъ!—Да, надо разлучить ихъ: пусть

Раскается ся преступная душа,
И пусть любовной мукою она
Заплатитъ за любовь свою. Шаги
Я слышу?... Да, сюда идутъ... Кто тамъ?

Рамнесъ *(за сценой)*.

Твой рабъ—Рамнесъ.

Сафо *(значительно)*.

Рамнесъ?!—Пусть будетъ такъ!
Благодарю, безсмертные, за эту помощь!
Пусть будетъ такъ! *(Задумалась)* Но... если и въ Хіосъ
За ней послѣдуетъ его любовь,
То развѣ въ рабствѣ и въ изгнаньи зломъ
Не будетъ *тамъ* счастливѣе она,
Чѣмъ я въ чертогахъ пышныхъ... безъ любви?
Страдать за дорогое намъ такъ сладко:
Воспоминанья и надежды—розы
Отъ одного ствола съ дѣйствительностью нашей,
Но только безъ шиповъ! О, изгоните
Меня въ невѣдомую даль морей,
На дикій и безплоднѣйшій утесъ,
Оставьте вѣру лишь въ его любовь:
И прославлять судьбу свою я буду,
И жить въ уединеньи—не одна;
При каждой мукѣ я бы говорила:
«О, если бы онъ зналъ объ этомъ!» Или:
«Теперь онъ думаетъ, я знаю, обо мнѣ!
Чтобъ сдѣлалъ онъ, чтобы меня спасти?»
Ахъ, и бальзамъ цѣлебный этихъ словъ
Мнѣ бъ раны исцѣлилъ въ одно мгновенье!

(Входитъ Рамнесъ.)

ЯВЛЕНІЕ 2.

Сафо, Рамнесъ.

Рамнесъ.

Меня ты призывала, госпожа?

Сафо.

Фаонъ! Фаонъ! Что сдѣлала тебѣ?
Стояла и въ обители искусства
Такъ безмятежно съ лирой золотой!
Что пѣснѣ я своей дарила, то
Обильно мнѣ она несла обратно,
И юность вѣчная цвѣла вокругъ...
Но тутъ приходитъ онъ—суровыми руками
Съ меня срываетъ золотой покровъ,
Влечетъ меня въ печальную пустыню...
И вотъ... теперь, когда лишь онъ одинъ,
Одинъ мнѣ свѣтитъ въ непроглядной тьмѣ,
Онъ вырываетъ руки—и бѣжитъ!

Рамнесъ.

О, госпожа! вернись въ свой домъ: здѣсь сыро...
Прохладой вѣетъ отъ лазурныхъ водъ.

Сафо *(стремительно къ нему)*.

Рамнесъ, ты знаешь ли порокъ, который
Черпѣй бы былъ неблагодарности?

Рамнесъ

Я?... Нѣтъ.

Сафо.

А ядовитѣй?

Рамнесъ.

Нѣтъ! Клянусь, что нѣтъ!

Сафо.

Проклятья болѣе достойный?

Рамнесъ.

Нѣтъ.

Сафо

Неправда ли? Неправда ли, Рамнесъ?
Другіе всѣ—гіены, львы, пантеры;
Она—змѣя! Неправда ли змѣя,
Рамнесъ?... А!... О, проклятье ей! Проклятье!

Рамнесъ.

Вернись въ свой домъ—тамъ будешь ты спокойнѣй...
Заботливо онъ убранъ и... Фаонъ
Ужъ ждетъ тебя...

Сафо.

Фаонъ? Онъ ждетъ меня?

Рамнесъ.

Да, госпожа, ходилъ онъ въ нетерпѣньи:
Къ окошку подходилъ и вдаль глядѣлъ...

Сафо.

Онъ ждетъ меня? Рамнесъ! Рамнесъ! Мой милый,
Онъ это говорилъ тебѣ? Онъ ждетъ
Меня? Ждетъ Сафо?

Рамнесъ.

Нѣтъ... не говорилъ...
Кого-жъ ждать можетъ онъ?—

Сафо.

Кого? Кого!
Не Сафо ждетъ онъ—но онъ ждетъ напрасно!
Рамнесъ!

Рамнесъ.

Что повелишь?

Сафо *(таинственно)*.

Въ Хіосѣ, знаешь.
Живетъ старинный другъ отца... Ксенархъ?
(Рамнесъ утвердительно киваетъ головой)
Скорѣе отвяжи отъ берега ладью,
И въ эту ночь отплыть ты долженъ въ Хіосъ.

Рамнесъ.

Одинъ?

Сафо.

Нѣтъ.

(Молчаніе.)

Рамнесъ.

Кто жъ?... Кто слѣдовать мнѣ долженъ?

Сафо.

Что говоришь ты?

Рамнесъ.

Кто... въ Хіосъ... за мной?

Сафо *(отводитъ его въ другую сторону сцены)*.

Тсъ! Тише! Остороженъ будь—ты слышишь!
Ступай тотчасъ къ Мелиттѣ и скажи ей,
Что я зову ее... сюда... Но тихо,
Чтобъ не замѣтилъ онъ...

Рамнесъ.

Кто?

Сафо.

Кто?!—Фаонъ!—
И если за тобою...
(Останавливается.)

Рамнесъ.

Что тогда?

Сафо.

Тогда, Рамнесъ, неволей или волей,
Но тихо... слышишь!—отведешь ее
Къ ладьѣ... и прочь въ Хіосъ! прочь въ
тотъ же мигъ!

Рамнесъ.

А тамъ?

Сафо.

Тамъ передашь ее Ксенарху:
Пусть до тѣхъ поръ Мелитту охраняетъ,
Пока я не потребую ея...
Ты понялъ?

Рамнесъ.

Я спѣшу... *(Рамнесъ уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3.

Сафо одна.

Сафо.

Ушелъ!..
(Бросается за Рамнесомъ.)
Рамнесъ,
Постой!.. Нѣтъ, нѣтъ!.. Привязываетъ даже
Къ тому привычка насъ, Что презираемъ!
(Задумалась.)
Тсъ! Тсъ! Шаги? Нѣтъ, вѣтеръ прошумѣлъ...
Какъ сердце трепетно въ груди забилось!—
Чу! Голоса! Она идетъ... охотно такъ...
Не зная, что въ послѣдній разъ... Прочь!
прочь!
Я видѣть не хочу ее!.. Скорѣе
Бѣжать! Я не хочу, я не могу!
(Сафо быстро удаляется. Входитъ Мелитта, за нею слѣдомъ Рамнесъ.)

ЯВЛЕНІЕ 4.

Мелитта, Рамнесъ.

Мелитта.

Здѣсь, говорилъ ты, госпожа? Рамнесъ,
Здѣсь нѣтъ ея!

Рамнесъ *(растерянно оглядываясь.)*

Нѣтъ?

Мелитта.

Нѣтъ!

Рамнесъ.

Да, правда, нѣтъ...
Недавно здѣсь была она. Идемъ же!

Мелитта.

Куда?

Рамнесъ.

Должно быть къ берегу она
Прошла, къ заливу...

Мелитта.

Никогда туда
Не ходитъ Сафо!

Рамнесъ.

Можетъ быть, сегодня...

Мелитта.

Сегодня? Почему?

Рамнесъ.

Ну, потому...

Мелитта.

Рамнесъ, ты мнѣ въ глаза взглянуть не можешь...
Скажи же мнѣ, гдѣ Сафо? Если же
Не знаешь ты, то я уйду домой.

Рамнесъ.

Нѣтъ, нѣтъ! Не смѣешь уходить!

Мелитта.

Не смѣю?!

Рамнесъ.

Послѣдовать за мною ты должна!

Мелитта.

Куда, Рамнесъ?

Рамнесъ.

Пойдемъ скорѣй къ заливу;
Тамъ ты сама узнаешь все!

Мелитта.

Рамнесъ,
Что это значитъ?

Рамнесъ.

Ну, идемъ! Идемъ!
Не терпитъ время: скоро полночь минетъ!
Идемъ!

Мелитта.

Что ты задумалъ? Я должна
Отплыть къ далекимъ берегамъ?

Рамнесъ.

Къ далекимъ?
И кто сказалъ тебѣ? Да развѣ Хіосъ
Ужъ такъ далекъ? Ну, успокойся!

Мелитта.

Въ Хіосъ?
Я? Никогда!

Рамнесъ.

Дитя, то неизбѣжно!
Такъ хочетъ госпожа!

Мелитта.

Какъ? Сафо! О,
Скорѣе побѣгу къ ней...

Рамнесъ.

Нѣтъ!

Мелитта

Къ ея
Ногамъ я упаду! Сама пусть судитъ!

Рамнесъ.

Ни съ мѣста!

Мелитта *(со слезами.)*

Какъ, Рамнесъ, ты лжешь?
Нѣтъ...

Рамнесъ.

Что дѣлать мнѣ? Мнѣ данъ приказъ: я долженъ
Его немедленно и сполнить.

Мелитта.

Я! умоляю!

Рамнесъ.

Нѣтъ! Напрасно все!
Ты видишь, самъ я плачу! Но, Мелитта,
Такъ быть должно! Идемъ, дитя, идемъ.

Мелитта *(бросается на колѣни.)*

У ногъ твоихъ молю! О, сжалься, сжалься!
Ужели же никто не внемлетъ мнѣ?!

Рамнесъ.

Напрасны крики! Только всѣхъ разбудишь...
Идемъ!

Мелитта.

Рамнесъ! Рамнесъ!.. Спасите боги!
(На крикъ Мелитты вбѣгаетъ Фаонъ.)

ЯВЛЕНІЕ 5.

Мелитта, Фаонъ, Рамнесъ.

Фаонъ.

Злодѣй, ты руку поднялъ на нее!..
(Рамнесъ отпускаетъ Мелитту.)
Предчувствіе меня не обмануло,
Когда замѣтилъ я, какъ ты, какъ волкъ,
Съ лукавымъ взоромъ къ ней подкрался...
Но ты не разсчиталъ жестокій звѣрь:
Пастухъ не спалъ — и смерть тебѣ грозитъ!

Рамнесъ.

Я госпожи приказъ лишь исполнялъ.

Фаонъ.

Ея приказъ? Тебѣ велѣла Сафо?
О, Сафо, Сафо, узнаю тебя!
А ты...! Мелитта, ты дрожишь, блѣднѣешь?
На грудь мою ты обопрись, дитя,
Опоры лучшей не сыскать тебѣ!
Смотри, отверженный, и эту кротость
Хотѣлъ жестоко ты убить!

Рамнесъ.

Убить?
Нѣтъ, нѣтъ!

Фаонъ.

Такъ что же? Говори!...
(Молчаніе. Фаонъ вынимаетъ кинжалъ и заноситъ его надъ Рамнесомъ.)
Ты видишь,
Готовъ исторгнуть я ту тайну изъ груди!

Мелитта.

О, пощади его! Въ Хіосъ уѣхать...

Фаонъ.

Въ Хіосъ? Но какъ? Разъединяетъ море!

Мелитта.

Въ заливѣ томъ есть старая ладья.

Фаонъ.

Ладья?

Мелитта.

Онъ такъ сказалъ мнѣ. Да, отецъ,
Не правда ли?

Рамнесъ.

Не называй меня отцомъ!
Неблагодарная, ты измѣнила
Лукаво госпожѣ своей!

Фаонъ.

Ладья?!

Мелитта *(Рамнесу)*.

Что сдѣлала, что такъ меня бранишь?
Вѣдь онъ спросилъ!

Фаонъ.

Ладья! Пусть будетъ такъ!
Знакъ вашей милости я принимаю, боги!
Мелитта, ты должна отплыть въ Хіосъ!
Но не одна: со мною вмѣстѣ!

Мелитта.

Какъ?
Съ тобой?

Фаонъ *(обнявъ Мелитту)*.

Покинь жестокую страну,
Гдѣ ненависть преслѣдуетъ тебя!

Мелитта *(боязливо Рамнесу)*.

Рамнесъ?

Рамнесъ.

Подумай, господинъ!

Фаонъ.

Забылъ,
Что ты въ моихъ рукахъ! Идемъ, Мелитта!

Рамнесъ.

Остановись! Ты знаешь, господинъ,
Что Митилена почитаетъ Сафо,
Какъ бы свою царицу: слово лишь,
И тысячи съ оружіемъ въ рукахъ
Поднимутся...

Фаонъ.

Прекрасно, что напомнилъ
Ты мнѣ, гдѣ я! Ты слѣдуешь за нами!
(Рамнесъ дѣлаетъ движеніе къ жилищу Сафо.)
Ты слѣдуешь за нами!

Рамнесъ.

Никогда!

Фаонъ.

Я думаю, что я могу заставить!

Мелитта.

Остановись!

Фаонъ.

Когда послушается онъ!

Рамнесъ.

О горе намъ! подъ старость силы наши
Не вдутъ объ руку съ желаньемъ сердца!

Фаонъ.

Теперь, дитя, идемъ!

Мелитта.

Куда?

Фаонъ.

Къ ладьѣ!

Мелитта *(бѣжитъ отъ него авансцену)*.

О, боги, — я должна!

Фаонъ *(слѣдуя за нею)*.
Намъ дверь открыла
Объятія—она насъ защититъ!
За ней мы безопасны! О, идемъ!
Тамъ свѣтитъ намъ и счастье, и любовь!
Мелитта! Я молю, иди за мною!

Мелитта.

Фаонъ! Фаонъ!

Фаонъ.

Сіяютъ звѣзды намъ,
Колышетъ вѣтеръ и благословляетъ
Любовь святую нашу Амфитрида!
(Рамнесу.)
Иди впередъ!

Рамнесъ.

Нѣтъ, господинъ!

Фаонъ.

Рамнесъ—
Цѣною жизни говорю—иди, иди впередъ!
(Послѣ нѣкотораго молчанія, Рамнесъ повинуется. Всѣ уходятъ. Продолжительное молчаніе. Затѣмъ появляется Эвхарисъ.)

ЯВЛЕНІЕ 6.

Эвхарисъ *одна*.

Эвхарисъ *(зоветъ)*.

Рамнесъ!
(Озирается.)
Его послышался мнѣ голосъ!
Нѣтъ, никого здѣсь нѣтъ! Какъ измѣнилось
Здѣсь все съ пріѣздомъ Сафо!. Страшно мнѣ!
Какой-то злобный духъ царитъ надъ нами!
Съ печальными всѣ лицами блуждаютъ,
Всѣ озабочены... Искала я
Мелитту—комната пуста ея...
Подъ сѣнью ночи, одиноко Сафо
Блуждаетъ по саду... Рамнеса голосъ
Послышался мнѣ здѣсь—и нѣтъ его.
О, поскорѣй бы утро наступило!
(За сценой отдаленный крикъ Рамнеса.)
Постой!

Рамнесъ *(издали)*.

На помощь!

Эвхарисъ.

Чу! Зовутъ!

Рамнесъ *(ближе)*.

Сюда!

Эвхарисъ.

Опять Рамнесъ!

Рамнесъ *(еще ближе)*.

Рабы, сюда! Рабы!

Эвхарисъ.

Онъ внѣ себя, стремглавъ бѣжитъ сюда!
(Вбѣгаетъ Рамнесъ, Эвхарисъ бѣжитъ ему навстрѣчу.)
Рамнесъ, скорѣй скажи мнѣ, что случилось?

ЯВЛЕНІЕ 7.

Эвхарисъ, Рамнесъ, *затѣмъ* **1-й, 2-й, 3-й, 4-й** *и другіе* **рабы Сафо.**

Рамнесъ.

Догнать ихъ! Эй, на помощь! Всѣ сюда!

Эвхарисъ.

Скажи, Рамнесъ?

Рамнесъ.

Не время говорить!
Весь домъ скорѣе разбуди! Спѣши!

Эвхарисъ *(про себя.)*

Что жъ это значитъ?
(Быстро уходитъ.)

Рамнесъ *(опускаясь на скамью.)*

Больше не могу!
Измѣнникъ! О, внемли мнѣ, Поссейдонъ,
Не защищай ихъ въ дерзкомъ преступленьи!
(Постепенно выбѣгаютъ рабы.)

4-й рабъ.

Рамнесъ, что здѣсь случилось?

1-й рабъ.

Что случилось?

2-й рабъ.

Рамнесъ, скажи...

3-й рабъ.

Рамнесъ, что дѣлать намъ?

Рамнесъ.

Зовите всѣхъ на помощь! Всѣхъ, друзья!
Молите ихъ! Кричите!

4-й рабъ.

Но... зачѣмъ?

Рамнесъ.

Не спрашивай! Скорѣй! Скорѣй! Идите!
(Рабы убѣгаютъ. Выходитъ Сафо).

ЯВЛЕНІЕ 8.

Сафо, Рамнесъ, Эвхарисъ, *затѣмъ* **Аріонъ, Гиппій, Эвпименидъ, Тиртей** *и многіе* **поселяне** *и* **рабы.**

Сафо.

Что здѣсь за шумъ? Какой зловѣщій крикъ
Пронизываетъ ночь и молитъ о защитѣ?
Кто можетъ здѣсь стонать? Кто, кромѣ Сафо?

Рамнесъ.

Я! повелительница, я?

Сафо.

Рамнесъ!
Ты здѣсь! А гдѣ она?

Рамнесъ.

Мелитта?

Сафо.

Да!

Рамнесъ.

Бѣжала!

Сафо.

Какъ?! Бѣжала и... ты здѣсь?

Рамнесъ.

Бѣжала съ...

Сафо.

Замолчи!

Рамнесъ.

Съ Фаономъ!

Сафо.

Нѣтъ?!..

Рамнесъ.

Моею дряхлостью воспользовался онъ!
И въ томъ челнѣ, который былъ для насъ,
Онъ по волнамъ уносится съ Мелиттой!

Сафо.

Ты лжешь!

Рамнесъ.

О, если бъ могъ на этотъ разъ солгать!

Сафо.

Безсмертные, и гдѣ же былъ вашъ громъ?
Иль муки лишь для сердца моего
Вы щедро сберегли? Иль глухи вы?
И обезсилили такъ руки мести?!
Сверкните же карающимъ лучемъ,
Его вонзите въ черепъ ихъ проклятый!
Въ куски ихъ раздробите, какъ мою
Вы разорвали грудь! Нѣтъ, все напрасно!
Громъ не гремитъ, и въ безсердечныхъ тучахъ
Не свѣтитъ молнія... Лишь вѣтеръ сладострастно
Шумитъ въ листвѣ—и на волнахъ широкихъ
Уноситъ море, сладостно качая,
Ладью любви! Нѣтъ, это не защита!
Такъ, Сафо, защищай себя сама!...
(Сцена постепенно наполняется поселянами, рабами и рабынями. Многіе изъ нихъ съ факелами въ рукахъ.)
А! вы пришли!
Друзья, благодарю!
Я заклинаю васъ! молю васъ! Люди,
Мнѣ дайте то, что боги не даютъ мнѣ:
Вы отомстите за меня!
Да если,
Друзья, когда-нибудь вы мною дорожили,
Теперь мнѣ это докажите—да, теперь!
(Сафо бросается то къ одному, то къ другому изъ поселянъ. Въ толпѣ возрастаетъ постепенно негодованіе, которое къ концу монолога переходитъ въ ожесточенный крикъ.)
Ты, Аріонъ, ты часто клялся мнѣ;
И ты, Эвпименидъ... Ты помнишь, Гиппій?
И ты, Тиртей, и ты! и ты!.. Всѣ, всѣ... Друзья,
Скорѣе къ берегу—садитесь въ лодки—
Плывите вслѣдъ измѣнникамъ презрѣннымъ!
И помните, что я здѣсь изнываю,
Что каждый мигъ, пока вы не вернетесь,
Мнѣ тысячи кинжаловъ въ грудь вонзаетъ!
О, кто воротится съ отрадной вѣстью,
Кто скажетъ мнѣ, что онъ сюда вернулся,
Чтобъ я могла взглянуть ему въ глаза,
Чтобъ я могла спросить его: Фаонъ,
Что сдѣлала тебѣ? За что, за что
(Слезы брызнули изъ ея глазъ.)
Меня ты убиваешь?.. Нѣтъ, лишь месть,
Лишь ярость! Тотъ, кто ихъ вернетъ—тому
Я отдаю все золото мое,
Всю жизнь мою! Идите! Нѣтъ—летите!

Гиппій.

Вернемся съ нимъ!

Всѣ.

Да, да! Мы съ нимъ вернемся!

Сафо *(въ дикомъ исступленіи.)*

Я жизнь, я жизнь свою ввѣряю вамъ!
(Всѣ съ шумными возгласами убѣгаютъ. Сафо обѣими руками обнимаетъ свою грудь.)
Они идутъ!.. Теперь мнѣ хорошо!..
Теперь легко мнѣ!..
(Сафо шатается, Эвхарисъ хочетъ ее поддержать.)

Эвхарисъ.

Сафо! Сафо!

Сафо *(освобождаясь).*

Нѣтъ,
Оставь!.. Еще сильна я...
(Она дѣлаетъ еще шагъ.)
Да, сильна!
(Сафо падаетъ навзничь на землю. Рамнесъ и Эвхарисъ склоняются надъ нею.)

Занавѣсъ быстро падаетъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Та же декорація.— Первые часы утра.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

(**Сафо** *сидитъ недвижимо на камнѣ, дико смотря въ одну точку. Близъ нея, въ маленькомъ отдаленіи,* **Эвхарисъ**, **Каллисто** *и* **Родопе**. *Еще дальше* **Исмена** *и другія* **рабыни**. *Вскорѣ входитъ* **Рамнесъ**).

Эвхарисъ (*Рамнесу*).

Тсъ!... Тише!
Спитъ она?

Каллисто.

Глаза открыты.

Родопе.

Такъ три часа сидитъ она недвижно.

Рамнесъ.
Вы лучше отвели бъ ее домой.
Эвхарисъ.
Ее просила я, но все напрасно!
Рамнесъ, ну что? Не видно ничего?
Рамнесъ
Нѣтъ, облака да море лишь сшѣются,
Но лодки нѣтъ слѣда—
Сафо *(напряженно.)*
А! Лодка? Гдѣ?
Рамнесъ.
Пока еще не видно—
Сафо *(про себя.)*
Нѣтъ?—Не видно!—
Не видно!
Рамнесъ.
О, пройди въ свое жилище!
(Сафо качаетъ головой.)
Дай упросить себя! Послѣдуй съ нами!
(Сафо опять качаетъ головой.)
Не хочешь?
(Рамнесъ отходитъ отъ нея.)
Взоръ ея меня пугаетъ!
(Большое томительное молчаніе. Затѣмъ слышенъ издали крикъ одного голоса. Эвхарисъ дѣлаетъ нѣсколько шаговъ въ глубину.)
Эвхарисъ.
Постой!—Забѣгалъ тамъ народъ, толпится
У берега!
Рамнесъ *(подошелъ къ Эвхарисѣ).*
Да, да! Я посмотрю!
Эвхарисъ.
Взойди на тотъ утесъ.
Рамнесъ *(входитъ на утесъ).*
Сейчасъ! Сейчасъ!
Эвхарисъ.
Мнѣ кажется—они бѣгутъ сюда!
(По лицу Сафо пробѣгаетъ судорожная улыбка; она быстро встаетъ. Въ продолженіе слѣдующей сцены, она стоитъ, закинувъ назадъ голову, и какъ бы боязливо прислушивается.)
Рамнесъ.
Хвала богамъ! Они плывутъ! Отрядъ
Гребцовъ отважныхъ къ берегу несется!
Мелькаютъ лодки!—Близко ужъ они!
(Лицо Сафо передергивается при этихъ словахъ.)
Эвхарисъ.
А бѣглецовъ ты видишь между ними?
Рамнесъ.
Нѣтъ.
Сафо.
Нѣтъ?!
Рамнесъ.
Вотъ къ берегу ладья пристала!
Гребецъ выходитъ на берегъ, то—Гиппій!
Должно быть, вѣстникомъ онъ посланъ?—Да,
Онъ машетъ палкой; вѣрно, ихъ поймали!..
Сюда, мой другъ, сюда!
(Рамнесъ сходитъ съ утеса.)
Онъ къ намъ бѣжитъ!
Эвхарисъ *(Сафо.)*
О, соберися съ духомъ! Будь спокойна!
(Вбѣгаетъ Гиппій.—За нимъ слѣдуютъ нѣсколько поселянъ.—Сафо съ крикомъ бросается къ нимъ навстрѣчу, но тутъ же стремительно останавливается, какъ бы страшась взглянуть имъ въ лицо.)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же, **Гиппій,** *нѣсколько* **поселянъ.**

Гиппій.
О, радуйся!
Эвхарисъ.
Онъ пойманъ?
Гиппій.
Да!
Рамнесъ.
Гдѣ?
Эвхарисъ.
Какъ?
Гиппій.
Они далеко насъ опередили...
Да, онъ грести умѣетъ! Я ужъ думалъ,
Что ихъ догнать едва-ли намъ удастся!
Но вотъ—уже въ открытомъ морѣ—видимъ
Его ладью и быстро мчимся къ ней.
Догнали ихъ—и въ мигъ со всѣхъ сторонъ
Мы окружили дерзкихъ бѣглецовъ.
Кричимъ Фаону, чтобы онъ вернулся,
Но онъ не хочетъ: лѣвою рукой
Схвативъ ту дѣвушку, онъ правой машетъ
Кинжаломъ острымъ... Мнѣ сказать желаешь?
(Сафо дѣлаетъ знакъ, чтобы онъ продолжалъ.)
Кинжаломъ машетъ, угрожая намъ...
Тогда Эвпименидъ схватилъ весло,
Чтобъ дерзкому нанесть ударъ, но тутъ
Весло срывается и попадаетъ
Въ рабыню ту—и голову ей ранитъ!...
(Сафо закрываетъ рукой глаза.)
Мы пользуемся тѣмъ мгновеньемъ,
Бросаемся къ нему—И вотъ нерпули!
Смотри, уже у берега они—
Сафо.
Нѣтъ, не сюда!
Рамнесъ.
Куда же?—Ихъ ведутъ!
Они въ рукахъ друзей!
Сафо.
О, кто спасетъ
Меня отъ взора ихъ? Рабы! Рабыни!
Ты, Афродита, защити меня!
(Сафо бросается въ глубину и падаетъ у алтаря Афродиты. Рабыни окружаютъ ее. Поселяне съ шумными возгласами и

угрозами ведутъ Фаона и Мелитту. Фаонъ освобождается и бросается къ Мелиттѣ.)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, **Фаонъ**, **Мелитта**, **поселяне**, **рабы**.

Фаонъ.

Прочь отъ нея, презрѣнные рабы!
Никто пусть не осмѣлится, никто—
Вторично прикоснуться къ ней! Клянусь,
Хоть я обезоруженъ, но въ рукѣ
Я силу чувствую гиганта! Нѣтъ,
Мелитта, не страшись: защитой вѣрной
Тебѣ здѣсь грудь моя! О, звѣри злые,
И эту кротость вы убить хотѣли!
(Эвпимениду.)
Да, это ты ее ударилъ—помню
Лицо твое—прочь, прочь! Чтобъ я, презрѣнный,
Не предвосхитилъ славную добычу
У бога мести!—Ты дрожишь, Мелитта!

Мелитта.

Нѣтъ, нѣтъ, мнѣ хорошо!

Фаонъ.

Твой свѣтлый взоръ
Мнѣ говоритъ обратное: невольно
Онъ выдаетъ ложь первую твою!
Присядь! Садись сюда, на этотъ камень...
(Посѣлянамъ.)
Скажите мнѣ, гдѣ Сафо?

Мелитта.

Нѣтъ, Фаонъ,
Не призывай ее!

Фаонъ.

Дитя, не бойся!
Да развѣ не свободенъ я? Кто далъ
Ей право здѣсь распоряжаться мною?
Еще есть въ Греціи судейскія трибуны,
Пусть помнитъ то надменная! Меня
Скорѣе проведите къ ней!

Аріонъ.

Ни съ мѣста!

Фаонъ.

Кто смѣетъ здѣсь удерживать меня?

Гиппій.

Мы всѣ!

Всѣ.

Мы всѣ!

Фаонъ.

Свободенъ я!

Гиппій.

Ты былъ
Свободенъ, но теперь достоинъ кары!

Фаонъ.

Я?—Кары? И за что?

Эвпименидъ.

Укралъ ты дерзко
Рабыню здѣсь—и мести требуетъ законъ!

Голоса.

Месть! Месть презрѣнному!

Фаонъ.

Вы такъ ничтожны,
Что мести женщины ввѣряете покорно
И доблесть, и отвагу вашу, вы—
Мужья! Такъ гдѣ же справедливость? И
Невиненъ здѣсь: вашъ долгъ—мнѣ быть защитой!

Голоса.

Ему защитой! Долгъ нашъ! Замолчи!

Рамнесъ.

Неправъ иль правъ—о томъ пусть судитъ Сафо!

Фаонъ.

И ты, старикъ, ты это говоришь
И не краснѣешь! Кто же эта Сафо,
Что на вѣсахъ священныхъ правосудья
Рѣчь съ устъ ея становится закономъ?
Она царица здѣсь?

Рамнесъ.

Царица—да!
Не потому, чтобъ здѣсь повелѣвала,
А потому, что здѣсь всѣ свято чтутъ ее!

Фаонъ.

Ужли же васъ такъ всѣхъ околдовала
Надменная, коварная пѣвица?!
(Дѣлаетъ движеніе къ жилищу Сафо.)
Скорѣе къ ней!

Гиппій.

Назадъ!

Голоса.

Назадъ! Ни съ мѣста!
Ты слышишь ли, глупецъ!

Фаонъ.

Напрасно вы
Грозите мнѣ! Ее я долженъ видѣть!
Гдѣ ты, надменная?

Леандръ.

Молчи, безумецъ!

Фаонъ.

Или меня страшишься ты?—А! тамъ,
У алтаря, столпились дѣвушки ея?
Навѣрно, тамъ она! Ты отъ меня
Не скроешься! Скорѣе къ ней!
(Поселяне удерживаютъ Фаона.)
Пустите!

Тиртей.

Ты смѣешь, дерзкій?

Фаонъ.

Прочь!
(Фаонъ расталкиваетъ толпу, а также рабынь. Сафо лежитъ съ распростертыми руками передъ алтаремъ Аѳродиты.)
О чемъ взываешь
Ты здѣсь, у алтаря богини? Встань!
Твоимъ мольбамъ не внемлетъ Аѳродита.
(Онъ схватилъ ее за руку. При сихъ прикосновеніи Сафо быстро поднимается и стремительно бѣжитъ на авансцену, не смѣя взглянуть на Фаона, который слѣдуетъ за нею.)
Куда же ты? Ты отъ меня бѣжишь?

Ты содрагаешься! Дай мнѣ отвѣтъ!
Скажи мнѣ, по какому праву ты
Меня, свободнаго, насильно, дерзко
Удерживаешь здѣсь? Скажи, ты ихъ
За нами вслѣдъ послала? Говори!

Сафо.

Нѣтъ, это слишкомъ много! Сердце, сердце
Вооружись!

Фаонъ.

Скажи, ты ихъ послала?!

Сафо *(Рамнесу)*.

Верни рабыню мнѣ—за нею лишь
Въ погоню гражданъ я послала!
(Рамнесъ дѣлаетъ движеніе къ Мелиттѣ.)

Фаонъ.

Нѣтъ!
Назадъ, Рамнесъ! Никто не подойдетъ къ ней!
Потребуй выкупа: я не богатъ,
Но золота друзья мои дадутъ мнѣ,
Чтобъ разсчитаться съ жадностью твоей!

Сафо *(все еще отвернувшись)*.

Не золота я требую, а то,
Что мнѣ принадлежитъ! Схватить ее!
(Одинъ изъ посланъ хочетъ броситься на Мелитту.)

Фаонъ.

Ты къ смерти прикоснешься, подлый рабъ!
(Къ Сафо.)
Ужели же ты такъ безчеловѣчна,
Что грудь твою не трогаютъ страданья?
Разбей же лиру—да, разбей ее!
Пусть пѣснею святой твои уста
Не огласятся больше! Надругалась
Ты дерзко надъ священнымъ даромъ неба!
Не оскверняй искусства именемъ своимъ!
Оно цвѣткомъ должно быть этой жизни,
Цвѣткомъ, что рвется къ свѣтлымъ небесамъ,
Созданіемъ чистѣйшихъ силъ природы, —
Но ты къ нему, какъ къ яду, прибѣгала,
Чтобъ низко умерщвлять своихъ друзей!
О, какъ все иначе—безумецъ жалкій!
Я рисовалъ себѣ въ былые дни...
Подобно пѣснѣ сладостной, казался
И кроткимъ умъ ея, и лучезарнымъ,
Какъ пѣснь ея, казалось сердце Сафо...
Какимъ же волшебствомъ ты вдругъ такъ измѣнилась?
Не отворачивай такъ боязливо взора!
Нѣтъ, нѣтъ! Дай мнѣ взглянуть въ твое лицо!
Дай разглядѣть твои черты! Ты ль это?
И эти ли уста къ моимъ касались?
То Сафо, Сафо ли?
(Онъ схватилъ Сафо за руку и повертываетъ ее къ себѣ. Она поднимаетъ глаза, ихъ взоры встрѣчаются.)

Сафо *(съ искаженнымъ отъ боли лицомъ)*.

Фаонъ! Фаонъ!

Фаонъ.

Да, это ты! Да, то былъ голосъ Сафо!
(Молчаніе. Послѣ большой внутренней борьбы.)
Что въ гнѣвѣ я сказалъ, пусть разнесется
Дыханьемъ вѣтра въ голубую даль,
И не пускаетъ корня въ сердцѣ! Все
Опять свѣтло въ моихъ глазахъ, все ясно!
Какъ солнца лучъ, сокрытый темной тучей,
Вновь озаряетъ дивнымъ блескомъ землю,
Такъ и въ душѣ моей все прояснилось!
Ты вновь мнѣ стала тѣмъ, чѣмъ мнѣ когда-то
Являлась ты, когда не зналъ тебя.
Я вновь божественный твой образъ вижу,
Да, да—божественный, что, злой ошибкой,
Такъ долго я за человѣческій считалъ!
Богиней будь! Благословляй! Благословляй!

Сафо.

Измѣнникъ!

Фаонъ.

Нѣтъ, клянусь! Тебя любилъ,
Какъ любимъ мы боговъ, какъ любимъ все
Прекрасное и доброе! О, Сафо,
Лишь съ высшими вступай въ союзъ священный!
Знай: безнаказанно нельзя спуститься
На землю эту съ пиршества боговъ...
(Сдѣлавъ движеніе къ Мелиттѣ.)
Лишь равное связуется легко и прочно!
Сюда, сюда, дитя! Я знаю: Сафо
Добра и милосердна! Не страшись!
Открой глаза, чтобъ взоръ прекрасной могъ
Проникнуть въ грудь твою, чтобъ вновь узнать
Она могла покорную Мелитту!

Мелитта *(робко приближаясь къ Сафо)*.

О, госпожа!

Сафо *(отстраняя ее рукой)*.

Прочь отъ меня!

Мелитта.

О боги!

Фаонъ.

Такъ, значитъ, то она, чему боялся
Я вѣрить до сихъ поръ! Ты не должна
Напрасно умолять ее!..

Мелитта.

Нѣтъ, нѣтъ!
Какъ передъ матерью, здѣсь на колѣни
Я стану передъ нею... Пусть караетъ,
Не буду я роптать...
(Опускаясь на колѣни.)
О, госпожа!
Ты мнѣ не разъ внимала здѣсь съ любовью:
Взгляни же на меня—на дочь свою!
(Сафо стоитъ отвернувшись, опершись головою на плечо Эвхариса.)

Фаонъ.

Ты слушаешь ее—и холодна!?

Мелитта.

О нѣтъ, не холодна, хотя уста
Молчатъ... Я чувствую, какъ сердце Сафо
Такъ ласково съ моимъ заговорило!
Будь между нами, госпожа, судьей!
Велишь мнѣ слѣдовать за нимъ—пойду,
Велишь бѣжать... и, боги! Все исполню...

Фаонъ.

Любовь—дай людямъ; небу—поклоненье!
Дай намъ—что намъ принадлежитъ; себѣ
Возьми свое! Подумай, Сафо, кто ты!
(При послѣднихъ словахъ Сафо поднимаетъ голову и пристально смотритъ на нихъ; затѣмъ она быстро отворачивается и уходитъ.)

Мелитта.

Она ушла! Отвергла дочь свою!
(Сафо уходитъ. Эвхарисъ и рабыни слѣдуютъ за нею.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, *кромѣ* Сафо, Эвхарисъ и рабынь.

Фаонъ.

Вставь, встань, дитя! Не обращайся къ людямъ:
Намъ боги остаются и мы сами!

Мелитта *(сквозь слезы)*.

Съ ея проклятіемъ Мелитта жить
Не можетъ! Тяжело мнѣ!
(Съ рыданіемъ опускается на камень.)

Рамнесъ.

Горе вамъ!

Фаонъ.

Чего же вы трепещете, когда
Вы всѣ ее зовете милосердной?

Рамнесъ.

Отсюда къ гнѣвѣ удалилась Сафо:
Такъ—горе, горе, горе вамъ!

Фаонъ.

Но чѣмъ же
Она грозить намъ можетъ? Передъ нею
Невинны мы!

Рамнесъ.

Чѣмъ? Смертію Мелитты!

Фаонъ.

Кто это говоритъ?

Рамнесъ *(вѣско)*.

Законъ страны!

Фаонъ.

Я защищу ее!

Рамнесъ.

Ты—защитишь?!
Скажи, а кто же защититъ тебя?..

Фаонъ.

И если-бъ пасть свою земля разверзла,
И если бы всѣ ужасы природы
Противъ меня вооружить могла
Надмѣнная пѣвица,—знайте: я
Смѣюсь надъ нею, презираю Сафо!
Да, презираю!

Рамнесъ.

Презираешь—Сафо?..
Но кто же ты, что можешь дерзко мѣрить
На тѣхъ вѣсахъ, гдѣ человѣчество одно
Своихъ избранниковъ отъ вѣка мѣритъ;
Что судишь тамъ, гдѣ Греція давно
Свой судъ произнесла? Безумецъ жалкій!
Подумай самъ: что ты въ сравненьи съ нею?

Фаонъ.

Я въ славѣ съ нею спорить не хочу!

Рамнесъ *(посланнымъ)*.

Не хочетъ онъ—какъ будто бы онъ могъ!
Высоко на звѣздахъ алмазными значками
Начертано святое имя Сафо,
И только съ звѣздами оно угаснетъ!
Въ грядущихъ временахъ, когда забвенью
Ужъ будутъ преданы жилища наши,
Истерты славныя могилы предковъ,
Пѣснь Сафо будетъ на устахъ звучать,
И имя Сафо—жить! Твое же?—да,
Твое?—Гордись, гордись безсмертьемъ,
Что преступленьемъ добылъ ты себѣ!
Въ другихъ странахъ, въ позднѣйшихъ поколѣньяхъ,
Всегда, повсюду будутъ говорить:
Да—Сафо—имя той, чья это пѣснь,
Убійца же ея—Фаонъ!

Мелитта *(бросаясь къ Фаону)*.

Фаонъ!

Рамнесъ.

Что хочешь дѣлать ты? Куда бѣжать?
Ты не найдешь пріюта въ этомъ мірѣ,
И въ каждомъ человѣкѣ встрѣтишь ты
Врага къ врагу прекраснаго! Молва
Повсюду будетъ бѣгать за тобою
И всѣмъ кричать: вотъ, вотъ—убійца Сафо!
Вотъ врагъ боговъ! И будешь ты скитаться
Изъ края въ край съ рабыней этой дерзкой,
Ты дашь несчастье ей, а не защиту!
И эллинъ ни одинъ вамъ дома не откроетъ,
И въ храмъ не впустятъ боги васъ!
И будешь ты бѣжать, и въ ужасѣ отпрянешь
Отъ жертвеннаго алтаря; и будутъ
Тебя преслѣдовать повсюду Эвмениды
Ужаснымъ, страшнымъ крикомъ: Сафо! Сафо!
Пока тебя могила не поглотитъ,
Которую ты самъ же вырылъ, самъ!

Мелитта.

Молчи! О, замолчи!

Фаонъ.

Старикъ, меня
Ты въ бѣшенство приводишь! Замолчи!

Мелитта.

Скорѣе къ ней!

Фаонъ.

О, кто спасетъ меня
Отъ этой муки?
(Эвхарисъ выбѣгаетъ изъ жилища Сафо; она говоритъ, съ трудомъ переводя духъ.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и **Эвхарисъ.**

Рамнесъ.
Эвхарисъ!
Эвхарисъ.
Рамнесъ.
Иди скорѣй!
Рамнесъ.
Куда?
Эвхарисъ.
Скорѣе къ Сафо!
Боюсь я, что больна она.
Рамнесъ.
Пусть боги
Защитой будутъ ей!..
Эвхарисъ.
Я вслѣдъ за Сафо
Прошла къ большую галлерею... Тамъ,
Средь статуй мраморныхъ она стояла,
Какъ статуя сама, съ застывшимъ взоромъ,
Съ щеками блѣдными—и внизъ смотрѣла
На брызги пѣнящихся водъ... Порою лишь,
Схвативъ рукой цвѣты и украшенья,
Она бросала ихъ въ пучину моря...
Уже хочу къ ней подойти—но вдругъ—
Чертогъ волшебнымъ звукомъ огласился:
То лира, на стѣнѣ висѣвшая, запѣла
Отъ нѣжнаго прикосновенья вѣтра...
И содрогнулась Сафо. Быстро къ ней,
Дыханье притаивъ, она подходитъ,—
Какъ бы охваченная высшей силой,
На лиру устремляетъ дивный взоръ...
И оживились вмигъ уста ея
Какой-то чуждой, странною улыбкой!
Уста открылись, зазвучала рѣчь:
Рѣчь—съ устъ ея, но рѣчь, клянусь, не Сафо!
«Зовешь меня, подруга?—говорила,—
Манишь меня, манишь къ минувшимъ днямъ?
Благодарю! Стократъ благодарю»!
И съ быстротою молніи она
Бѣжитъ къ стѣнѣ—и вотъ уже трепещетъ
Въ ея рукѣ божественная лира...
Затѣмъ она беретъ лавровый свой
Вѣнокъ и пурпуровый плащъ—и ихъ
Поспѣшно надѣваетъ на себя...
О, кто бъ ее тутъ въ первый разъ увидѣлъ,
Въ вѣнкѣ, въ плащѣ, и съ золотою лирой
Всю озаренную небеснымъ свѣтомъ,
Прекрасную призналъ бы онъ,—клянусь,
Безсмертною и передъ нею, въ страхѣ,
Дрожащія колѣна преклонилъ!
Въ меня же взоръ ея недвижный ужасъ
И страхъ вселяетъ—и сюда...
Рамнесъ.
И ты
Оставила ее?.. Скорѣе къ ней!
Но, боги! Защитите насъ!.. Она
Идетъ сюда!..
(Появляется Сафо. Она въ вѣнкѣ и въ пурпуровомъ плащѣ; въ рукѣ у ней лира. Лицо ея озарено какимъ-то неземнымъ выраженіемъ. Большое молчаніе. Всѣ сдѣлали къ ней движеніе, но останавливаются и съ благоговѣніемъ смотрятъ на нее.)

ЯВЛЕНІЕ 6.

Тѣ же, **Сафо, рабыни.**

Мелитта *(робко приближаясь къ Сафо.)*
О Сафо! Госпожа!
Завѣса спала съ глазъ моихъ—дозволь,
Дозволь опять мнѣ быть твоей рабыней!
Прекрасная, владѣй мной и прости!
Сафо *(спокойно.)*
Ужель ты думаешь, что Сафо такъ бѣдна,
Что можетъ въ милости твоей нуждаться?
Фаонъ.
О, выслушай ..
Сафо.
Не подходи ко мнѣ!
Я избрана богами!
Фаонъ.
О, когда
Меня любила ты...
Сафо.
Ты говоришь
О томъ, что ужъ давно прошло. Тебя
Искала я, но я нашла себя!
Ты сердца моего не понялъ, такъ
Оставь меня! На твердомъ основаньи
Должна покоиться моя надежда...
Иди своимъ путемъ—прости!
Фаонъ.
Меня
Ты презираешь?
Сафо.
Презирать? Любить?—
Найдется, можетъ быть, и третье слово?
Ты былъ мнѣ дорогъ, дорогъ мнѣ и будешь,
Какъ спутникъ милый тотъ, съ которымъ
Случайно сталкиваетъ насъ судьба:
Достигнувъ цѣли—съ нимъ мы разстаемся,
И каждый вновь идетъ своей дорогой!
Затѣмъ... порою лишь... мы вспоминаемъ...
Изъ дальнихъ странъ о... спутникѣ прекрасномъ...
(Голосъ отказываетъ ей.)
Фаонъ *(дѣлаетъ къ ней движеніе).*
О, Сафо!
Сафо *(останавливая его).*
Нѣтъ!—Простимся, другъ, спокойно!
(Къ посѣлянамъ.)
А вы, друзья, простите мнѣ, что слабой
На мигъ одинъ явилась Сафо здѣсь!
Я примирю васъ съ слабостью моей:
Лишь согнутымъ лукъ проявляетъ силу!

(Указывая на алтарь Аѳродиты.)
Ужъ солнца лучъ богиню озарилъ!
Оставьте же меня! Наединѣ
Хочу съ безсмертными остаться...

Рамиессъ.

О,
Друзья, идемъ!

Голоса.

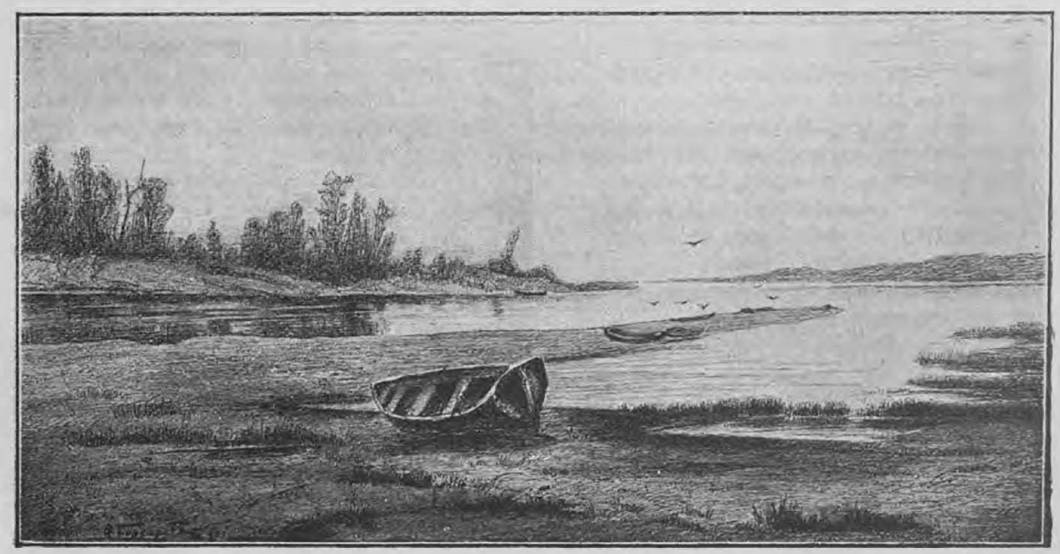
Идемъ! Идемъ, друзья!
(Всѣ съ благоговѣніемъ отступаютъ; Сафо немного выступаетъ впередъ.)

Сафо.

Могучіе, прославленные боги!
Вы щедро жизнь украсили мою!
Мнѣ въ руку слабую вложили лиру
И въ грудь—священный пѣснопѣнья даръ!
Чтобъ чувствовать—мнѣ сердце даровали;
Чтобъ думать—умъ; и силу для того,
Чтобъ рисовать мечты воображенья...
Благословили щедро вы меня!
Благодареньe вамъ!
Мою главу украсили вы, боги,
Вѣнкомъ побѣднымъ! Въ отдаленныхъ странахъ
Вы раскидали щедро сѣмена
Безсмертія и славы для пѣвца!
И пѣснь моя потомству передастся,
И имя Сафо съ міромъ лишь умретъ!
Благодареньe вамъ!
Избранницѣ своей дозволили вы, боги,
Коснуться къ сладкой чашѣ этой жизни!
Коснуться лишь—не пить ее до дна!
Смотрите же! Покорная велѣнью,
Я ставлю этотъ сладкій жизни кубокъ!
И я его—не пью!
Свершила все, что вы мнѣ завѣщали—
Даруйте жъ мнѣ послѣднюю награду!
Избранникъ вашъ не долженъ слабымъ быть,
Не долженъ онъ добычей стать болѣзни,—
Нѣтъ! въ полной силѣ, въ цвѣтѣ жизни, боги,
Его возьмите въ свѣтлую обитель!
Даруйте мнѣ послѣднюю награду,
Не дайте же, чтобы избранникъ вашъ
Здѣсь сталъ посмѣшищемъ—и для кого?
Для мнимыхъ мудрецовъ и для враговъ
Прекраснаго! О нѣтъ—вы цвѣтъ сломили,
Сломите же и стволъ! Окончить дайте жизнь,
Какъ начала ее! Я, чувствую, не въ силахъ
Бороться дольше! Дайте мнѣ побѣду!
Избавьте отъ борьбы! Избавьте, боги!
(Къ поселянамъ.)
Друзья мои... Ко мнѣ—Фаонъ! Мелитта!
(Цѣлуя Фаона въ лобъ.)
Тебя цѣлуетъ другъ изъ странъ далекихъ...
(Обнявъ Мелитту.)
Прости, дитя мое, тебѣ шлетъ мать
Умершая прощальный поцѣлуй...
(Еще разъ взглянувъ на Фаона и Мелитту, Сафо быстрыми шагами входитъ на утесъ,—въ глубинѣ сцены.)
Любовь—дай людямъ, небу—поклоненье!
Вы жизнью пользуйтесь и наслаждайтесь
Дарами пышными земли... а я,
Я жизни здѣсь плачу послѣдній долгъ!
(Вдохновенно).
Заря горитъ—и солнце ужъ восходитъ!
Я чувствую, вы вняли мнѣ... О, боги,
Благодареньe вамъ! Теперь—я ваша!
(Сафо бросается съ утеса въ море. Всѣ въ ужасѣ вскрикиваютъ и замираютъ на мѣстѣ. Томительное молчаніе.)

Рамиессъ.

Свершилось!...
Увялъ священный лавръ, умолкла пѣснь!
Ея пріютъ былъ тамъ—не на землѣ!
(Занавѣсъ тихо падаетъ при полномъ безмолвіи объятаго ужасомъ и горемъ народа.)



Золотыя розсыпи.

РОМАНЪ.

Продолженіе.

XV.

Раннее утреннее солнце, въ лучахъ котораго таяли послѣднія легкія какъ пухъ облака, искрилось дрожащимъ блескомъ на росѣ, осыпавшей крупными брызгами сырую тундру.

Солнце грѣло сильно. Влага росы начала уже подниматься тонкимъ флеромъ пара надъ яркой зеленью травъ и мховъ. Въ нагрѣтомъ, хотя еще сохранившемъ послѣдніе слѣды ночной свѣжести, воздухѣ поднималась разнѣживающая влажность. Березки, осины и ползучій кедровникъ, неподвижные, тонкіе, недоразвитые, точно пили своими клейкими иглами и листочками эту влажность и въ тайномъ упоеніи шевелили слабыми вѣтвями, когда набѣгала, неизвѣстно откуда, легкая струя вѣтра. Листья осинника трепетали даже и безъ вѣтра: они тихо оборачивались своей нижней стороной, чтобъ ею воспринимать и тепло солнца, и влагу воздуха.

Отдаленное журчаніе горной рѣчки по камнямъ, перекликанье немногихъ птицъ въ кустарникахъ, шелестъ листвы, тронутой вѣтромъ,—всѣ эти звуки дышали просыпающейся затаенной жизнью. Они вырывались у природы, какъ будто нехотя, шепотомъ. Такъ, просыпаясь послѣ хорошаго сна и чувствуя въ здоровомъ тѣлѣ и истому, и накопленную въ отдыхѣ новую силу, человѣкъ и хочетъ, и какъ будто не хочетъ говорить и двигаться.

Подобное ощущеніе испытывала Боля. Она долго брела медленными лѣнивыми шагами по перелѣску. Еслибы теперь со стороны кто-нибудь взглянулъ на нее, онъ бы не узналъ живой, перемѣнчивой, быстрой во всѣхъ движеніяхъ, порывистой дѣвушки. Она шла въ своемъ палевомъ ситцевомъ платьѣ, снявъ платокъ съ головы. Она держала платокъ за одинъ конецъ, безсильно упавшей вдоль тѣла, рукой; другой конецъ платка волочился по росистой травѣ и уже нѣсколько намокъ.

Боля этого не замѣчала. Голова ея была опущена на грудь, волосы, заплетенные въ двѣ косы, нѣсколько разбились и неровными выбившимися прядями падали на слегка вспотѣвшій блѣдный лобъ. Другая рука ея вяло и безотчетно заплетала и расплетала конецъ одной изъ косъ, и въ движеніяхъ маленькихъ тонкихъ пальцевъ было странное лихорадочное напряженіе. Лицо было блѣдно и устало; тонкія губы также поблѣднѣли и слегка запеклись.

И тѣмъ болѣе на этомъ блѣдномъ личикѣ дѣвушки-ребенка поражали ея глаза серьезнымъ, не дѣтски-напряженнымъ выраженіемъ. И въ нихъ была истома, и въ нихъ была неподвижность изнеможенія и недоумѣнія, но въ глубинѣ ихъ глухо таился какой-то, какъ будто для самой Боли непонятный, огонь. Свѣтло сѣрые и большіе, они почти потемнѣли отъ этого тайнаго огня, расширившаго ихъ зрачекъ подъ тѣнью полуопущенныхъ въ усталости вѣкъ и длинныхъ рѣсницъ. Казалось даже, что они нѣсколько ввалились и окружились легкой тѣнью болѣзненной синевы.

Боля медленно шла по кочковатой почвѣ, волочила платокъ по сырой травѣ и смотрѣла передъ собой этими неподвижными, самоуглубленными глазами. И она почти ничего не видала. Еслибы у нея спросили, какимъ образомъ она очутилась здѣсь въ такой ранній часъ, она едва ли бы сумѣла отвѣтить.

Часъ тому назадъ отецъ завезъ ее къ Тулупнымъ, самъ поѣхалъ дальше, на

пристань, для ревизіи пароходной конторы, а она, заглянувъ въ домъ исправника и узнавъ, что всѣ еще спятъ, пошла погулять въ ближнемъ лѣсу. Но едва она очутилась одна въ лѣсу, ея голова упала на грудь, глаза приняли это странное, для нея самой незамѣтное, выраженіе, и она пошла, пошла по лѣсу все впередъ и впередъ. Шла медленно, какъ бы устало, но, несмотря на это, ушла, въ сравнительно короткое время, довольно далеко отъ дома Никандра Алексѣевича.

Что-то давило ея голову, и она сняла платокъ и понесла въ рукѣ. Что-то наливалось въ ея тонкія руки, и она уронила руку съ платкомъ и, сама не замѣчая, тащила его по землѣ. Но и сквозь лѣнь, истому и усталость, что-то безпокоило ее, что-то тайно напрягалось въ ея организмѣ, и лѣвая рука судорожно заплетала и расплетала кончикъ косы.

Она шла по несомнѣнно знакомой дорогѣ и къ знакомому мѣсту, но шла безотчетно и сейчасъ не отвѣтила бы на вопросъ: куда и зачѣмъ идетъ? Также безотчетно, въ послѣднее время, что-то гнало ее къ Тулупинымъ, но она ни шагу не сдѣлала, чтобъ уѣхать туда. Отецъ, удовлетворявшій малѣйшіе ея капризы, охотно далъ бы ей провожатаго и лошадь, но она молчала. И только случайно, потому что отецъ ѣхалъ по дѣлу мимо, она поѣхала съ нимъ, несмотря на ранній часъ, когда онъ долженъ былъ выѣхать, рискуя застать хозяевъ въ постели, что и случилось. Но это обрадовало ее: она ушла въ лѣсъ и вотъ шла и шла. И чѣмъ дальше шла, тѣмъ шаги ея были медленнѣе, глаза неподвижнѣе.

Она какъ будто постарѣла. То неуловимо-дѣтское, что придавало особенную прелесть ея личику, исчезло. Если обыкновенно, несмотря на умные, не по лѣтамъ взглядъ и рѣчь, она казалась моложе своихъ лѣтъ, то теперь она казалась старше ихъ. Еслибъ отецъ или Анисья Прокофьевна увидали теперь свою любимицу, они бы испугались за нее.

И тѣмъ не менѣе, это устало-напряженное грустное личико дышало еще большей прелестью. Въ этой усталости, въ этой пригнетенности сказывалось еще больше внутренней нерастраченной жизни, чѣмъ въ обыкновенномъ оживленіи Боли. И она знала, чувствовала это. Она несла въ себѣ эту жизнь, но она почти сознавала, что вся эта безотчетная лѣнь есть утомленіе отъ непосильной тяжести, которою давила ея молодыя плечи ея слишкомъ жизневная, всегда готовая къ напряженію натура. И она почти знала, что когда эта истома, это утомленіе овладѣвали ею, тогда-то, въ безсиліи и изнеможеніи ея молодого тѣла, жизнь ея души еще жарче, еще требовательнѣе просилась наружу, на волю. Она была слишкомъ молода, чтобы понимать и цѣнить, взвѣшивать и регулировать свою душевную дѣятельность, и тѣмъ безсильнѣе отдавалась своему внутреннему порыву, если это былъ порывъ,—своей обманчивой апатіи, и изнеможенію, если это было нѣчто болѣе сильное и продолжительное, чѣмъ простой порывъ.

Она была слишкомъ молода, чтобы порывы были рѣдки; а то, что было болѣе, чѣмъ порывъ, было часто. Но когда случалось послѣднее, тѣмъ непобѣдимѣе, съ тѣмъ болѣе мучительнымъ недоумѣніемъ и тоской, поддавалась она своему настроенію. И къ чему во время этого настроенія ее звало, почти гнало инстинктомъ, къ тому она шла капризно и устало, раздраженная безплодностью борьбы съ тѣмъ, что такъ мало понятно и такъ властно надъ ея душой. Близкіе люди знали за ней эти рѣдкія минуты тоски и ложной апатіи. Отецъ въ такія минуты, робко лаская ее, осторожно спрашивалъ:

— Что крылышки опустила?

Но онъ не настаивалъ на отвѣтѣ. Когда же его птичка еще болѣе опускала свои крылышки,—старался показать, что не замѣчаетъ этого. Петръ Казиміровичъ, много колотившій жизнью и какъ будто нѣсколько одеревенѣвшій въ счетахъ и выкладкахъ, въ сущности, сберегъ, а можетъ быть и пріобрѣлъ удивительную чуткость и бережность въ отношеніяхъ къ людямъ. Въ отношеніяхъ же къ дочери, бывшей для него маленькимъ идоломъ, его осторожность достигала высшей утонченности. Это выходило у него для него самого незамѣтно. И дочь это чувствовала и любила отца не менѣе, чѣмъ онъ ее. Но тѣмъ болѣе, становясь старше, она старалась скрывать отъ его зоркаго взгляда тѣ минуты, когда ея крылья опускались.

И ей это удавалось. Удалось и сегодня. Но всегда, когда нелегкимъ усиліемъ она достигала этого, въ тѣ минуты, когда надобности ей не нужно было скрывать своего настроенія, оно тѣмъ сильнѣе овладѣвало ею. Такъ и теперь, когда она сошла съ таратайки у дома Тулупиныхъ и по закрытымъ ставнямъ увидала, что хозяева спятъ, когда она осталась одна на крыльцѣ,—все, что скрывала она всѣ эти дни отъ отца и отъ Кравскаго, до боли вста-

ло въ ея груди. И боясь, чтобъ не замѣтили ея пріѣзда и не разбудили Анисью Прокофьевну, она ускользнула въ лѣсъ и побрела, изнеможенная, тоскующая.

Хотѣлось ли ей бурно заплакать среди этого лѣснаго уединенія, прижимая свою молодую содрагающуюся въ рыданіяхъ грудь къ тонкому, трепещущему, какъ будто отвѣчающему на ея рыданіе стволу березки? Хотѣлось ли ей, точно порвавши узы, стянувшія тоской и непонятнымъ томленіемъ ея грудь, засмѣяться, запѣть и въ радостномъ отдохновеніи опуститься на мягкій влажный мохъ? Хотѣлось ли ей того, или другого,—она не знала, но чувствовала, что и то, и другое можетъ случиться.

И она шла по лѣсу, боясь остановиться, боясь присѣсть. Ей казалось, что если она сядетъ среди этого лѣсного уединенія, въ этомъ все болѣе нагрѣвавшемся воздухѣ, пропитанномъ запахомъ листвы и травянисто-мшистой тундры, ее охватитъ такое состояніе смѣшанной и тоски, и отрады, что она и заплачетъ, и засмѣется, и уронитъ свою голову на мягкій мохъ, и долго, долго не подниметъ.

Она любила и уединеніе, и лѣсъ, какъ вообще любятъ ихъ первыя, рано развивающіяся натуры, уходящія въ себя; натуры безъ опоры, безъ руководства; она любила ихъ и какъ жительница тайги. И когда ея мысль работала надъ какой-нибудь слишкомъ трудной задачей, заданной ея не въ мѣру пытливому уму оригинальной формой общественной или личной жизни, сложившейся въ этой своеобразной далекой окраинѣ, тогда Боля охотно шла подъ кровъ таежныхъ гущъ и перелѣсковъ. Бодрящій воздухъ и тишина лѣса помогали работѣ ума. Въ то время, какъ назойливый, незамѣчаемый комаръ жадно сосетъ молодую кровь изъ нѣжнаго напряженно-нахмуреннаго лба, мысли, еще болѣе назойливыя, еще болѣе жадно сосущія кровь молодого сердца, роились въ молодой головѣ подъ сѣнью повиснувшихъ вѣтвей.

Но когда жизнь давала задачу не одному уму, и, быть можетъ, менѣе всего уму, когда не въ головѣ, а въ самомъ сердцѣ ждало что-то рѣшенія и отвѣта, и неопытная головка смущенно и неясно отзывалась на запросы сердца, тогда Боля боялась и уединенія и лѣса. Боялась, и тѣмъ непобѣдимѣе искала ихъ. Она знала, что лѣсъ и уединеніе еще сильнѣе возбудятъ непонятную работу сердца. Она знала, что они могутъ вызвать такой порывъ внѣшняго проявленія этой работы, что она сама испугается. Но этотъ-то пугающій порывъ нежданныхъ слезъ, ломанья рукъ,—онъ-то и манилъ, какъ манитъ бездна, въ которой не знаешь, гдѣ дно, но паденіе въ которую обѣщаетъ такое захватывающее ощущеніе.

И Боля знала, что и теперь опустится на влажный мохъ, уронитъ голову на руки... Она знала это, шла, борясь противъ этого, и не замѣтила, какъ, дѣйствительно, очутилась въ этой позѣ подъ тонкой покривившейся осиной. И когда тѣнь отъ осины сѣтчатымъ узоромъ скользнула по ея блѣдному лицу, и въ этомъ лицѣ затрепетало еще что-то, кромѣ этой тѣни, она вдругъ вытянула руки, какъ будто хотѣла что-то сдѣлать, куда-то устремиться... Но сейчасъ же, какъ ужаленная, вскочила.

— Боля!—раздался надъ ней знакомый, странно дрожащій голосъ.—Простите, я васъ испугалъ,—извинялся Бушлиновъ, снимая фуражку и наклоняясь съ лошади.

— Да, вы такъ неожиданно...—вырвалось, наконецъ, у ней.

Грудь ея высоко поднималась, глаза быстро бѣгали изъ стороны въ сторону; вялость и изнеможеніе быстро слетѣли съ нея; но блѣдность лица, казалось, еще усилилась.

— Я виноватъ, но и я никакъ не ожидалъ... Вы, вѣроятно, опять гостите у Тулупиныхъ?—говорилъ Иннокентій Егоровичъ, сходя съ лошади и закидывая повода за луку сѣдла. Лошадь сейчасъ же опустила голову и начала пощипывать траву, щелкая мѣшавшими ей удилами.

— Да... я пріѣхала къ Анисьѣ Прокофьевнѣ... А вы... опять на Борисоглѣбскій, къ Ерофею?—слегка задерживая дыханіе и косясь на Бушлинова робѣющимъ, но какъ-то жадно внимательнымъ взглядомъ, сказала Боля.

— Да, я туда, — отвѣтилъ Иннокентій Егоровичъ, и взглядъ его, смущенный, нерѣшительный, ловилъ взглядъ Боли.

— Рисовать?—почти шепотомъ скользнуло съ ея губъ, а глаза все сильнѣе наблюдали за нимъ.

— Я уже кончаю,—сказалъ онъ, чувствуя, что глаза его все болѣе загораются. Ему было неловко смотрѣть на нее этимъ горячимъ взглядомъ, но онъ смотрѣлъ, онъ не могъ не смотрѣть.

Губы ея вдругъ задрожали, и глаза потупились...

— Разъуздайте лошадь: ей неловко траву щипать,—глухо и почти строго сорвалось съ ея губъ.

Онъ быстро, точно и въ томъ виноватый, что не догадался раньше этого сдѣлать, бросился къ лошади. Торопливыми, нѣсколько дрожащими руками онъ отстегивалъ и снималъ узду, вынималъ удила изъ оскаленныхъ зубовъ лошади и замѣнялъ узду недоуздкомъ съ длиннымъ поводомъ. Лошадь поднимая голову, косила на него свой умный дымчатый глазъ. Боля тихо подошла къ ней и, не глядя на Бушанинова, ласкала ея вспотѣвшую подъ сѣдломъ спину.

— Если вы кончили, пойдемте, здѣсь должно быть недалеко... мнѣ хочется посмотрѣть, — сказала она, упорно смотря на лошадь.

— Пойдемте, черезъ полчаса будемъ у Ерофея, — оживленно отозвался Бушаниновъ, беря поводъ недоуздка и потянувъ за него лошадь, которая неохотно вытягивала наклоненную шею и голову, но не двигалась съ мѣста. Ей жаль было бросить траву, которую она уже успѣла пощипать.

Боля слабо подгоняла ее, слегка ударяя по спинѣ рукой, и улыбалась смущенной улыбкой. Казалось, все вниманіе, весь жизненный интересъ обоихъ сосредоточился въ эту минуту на упрямствѣ лошади. Наконецъ, лошадь съ недовольствомъ, лѣниво махая хвостомъ, сдвинулась и, продолжая пощипывать траву, медленными шагами пошла за Бушаниновымъ. Боля шла сбоку и, время отъ времени, перѣшительно гладила спину лошади.

— Какъ бы она не наступила вамъ на ногу, — сказалъ Бушаниновъ, не оглядываясь на свою спутницу.

Боля не отвѣтила и странно усмѣхнулась. Потомъ, уже нѣсколькоспустя, она какъ-то неестественно звонко разсмѣялась и вымолвила:

— А чтожъ, отдавила бы ногу... Вы бы меня посадили на сѣдло, ухаживали бы за мной.

Бушаниновъ обернулся... Странный, недосказанный вызовъ послышался ему въ этихъ словахъ, произнесенныхъ прерывающимся голосомъ. Почти темные, горящіе такимъ же вызовомъ и въ то же время испугомъ глаза встрѣтили его взглядъ. Глаза эти упорно продолжали смотрѣть на него, точно они хотѣли бороться съ его горячимъ взглядомъ. Вдругъ оба заразъ отвели другъ отъ друга взглядъ: обоимъ стало какъ-то жутко, точно та грань, которую и хотѣлось, и такъ страшно было перейти, готова была исчезнуть.

— Вы правы, — вдругъ сказалъ Бушаниновъ твердымъ, но глухимъ голосомъ, — я былъ бы радъ ухаживать за вами, какъ за больной; но несчастію съ вами, болѣзни бы вашей не радовался. Я не настолько эгоистъ.

— А почему вы знаете, можетъ быть, я и хочу несчастія, болѣзни? — вырвалось у нея капризно, и рука, поднявшаяся погладить лошадь, вдругъ ударила ее. Лошадь только махнула хвостомъ на ударъ этой маленькой руки.

— Это значитъ только то, что вы и безъ того несчастны, и безъ того что-нибудь безпокоитъ, мучитъ васъ, — тихо сказалъ Бушаниновъ. Въ головѣ его дрогнула самого его испугавшая, слишкомъ участливая нота.

— Это почему? — нахмуривъ брови, спросила Боля.

— Очень просто. Если желаешь боли, значитъ, ею желаешь заглушить другую боль; желаешь острой боли отъ опредѣленной причины, — значитъ, есть потребность заглушить тайную, глухую, тупую, непонятно отъ чего происходящую, — говорилъ Бушаниновъ, смотря въ землю и крѣпко закручивая поводъ недоуздка вокругъ своихъ пальцевъ.

— Отчего же тогда эти непонятныя, тайныя боли? Отчего человѣкъ не все можетъ понять въ себѣ? — тихо донесся до него голосъ Боли.

— Онъ и можетъ, да не всегда хочетъ... иногда боится понять себя, — еще тише сказалъ Бушаниновъ.

— Ну, если онъ не хочетъ, зачѣмъ же чувствуетъ, зачѣмъ это противорѣчіе въ душѣ, — такъ же звучалъ тихій голосъ Боли.

— Въ человѣкѣ борется сознательное съ безсознательнымъ. И сознательное всегда какъ будто обижено присутствіемъ этого безсознательнаго. И всегда нѣсколько болѣзненно противорѣчитъ безсознательному, — говорилъ Бушаниновъ, чувствуя, что умъ его горячо и отрадно работаетъ, готовя отвѣты на все, чтобы не спросила эта дѣвушка-ребенокъ. Онъ чувствовалъ, что ея вопросы подобны нерѣшительнымъ робкимъ шагамъ, которые дѣлаетъ человѣкъ, ступая на неизвѣстную, но манящую и много обѣщающую дорогу.

Но Боля умолкла. Казалось, она о чемъ-то думала. До него доносилось только нѣсколько напряженное ея дыханіе.

— Знаете что? — вдругъ заговорила она. — Я никакъ не могу разобрать: что во мнѣ сознательное, что безсознательное. И меня пугаетъ: вдругъ то, что я считаю безсознательнымъ, такъ сказать, по душѣ своимъ, — вдругъ все это только сознательное, выдуманное?

— Почему же, если сознательное, то выдуманное?— спросилъ Бушлиновъ, чувствуя, что Боля говоритъ уже проще. Казалось, она уходила въ себя, вдумывалась, и попытка понять себя давала ей успокоеніе, облегченіе.

— А такъ: выдуманное!— съ страннымъ, нѣсколько раздражительнымъ упрямствомъ повторяла она.—Вы знаете, мнѣ иногда совѣстно папы, Броиславa Викентьевича, Іозефа, ну всѣхъ, всѣхъ людей; всѣ они такъ просто чувствуютъ и думаютъ, а я... —и она запнулась, покусывая губы и теребя платокъ лихорадочными движеніями пальцевъ.

Бушлиновъ поровнялся съ ней и серьезнымъ, хотя все также горячимъ взглядомъ смотрѣлъ на ея взволнованное личико. Легкій румянецъ окрасилъ ея щеки, глаза еще болѣе потемнѣли и горѣли влажнымъ блескомъ.

— А вы, Боля?—сказалъ Бушлиновъ почти шепотомъ и взялъ лошадь подъ уздцы, чтобы она дерганьемъ головы на длинномъ поводѣ не мѣшала ему отдаваться тому, что его такъ увлекало и охватывало теперь.

— Я? Вотъ что: Крэвскій правъ, что я русскихъ книжекъ нахваталась,—вдругъ горячо заговорила она,—потому что, дѣйствительно, съ тѣхъ поръ какъ мы сюда переѣхали изъ города, что я дѣлала здѣсь? Вы помните, при мамѣ какая я шалунья и плясунья была,—только и знала. И какая я самолюбивая дѣвчонка была! только бы меня хвалили, что хорошо танцую... А мама умерла, заѣхали мы сюда, Іозефъ въ городѣ въ гимназіи остался... Тутъ влюбился въ меня этотъ Витольдъ Осиповичъ... Скульскій, вы вѣдь знаете, онъ у васъ служитъ...

— Влюбился, Боля?—странно вырвалось у Бушлинова.

— Конечно, я шучу, — запскрился ея взглядъ лукавымъ смѣхомъ. Прежняя игривая, бойкая дѣвушка просыпалась въ ней по мѣрѣ того, какъ она говорила.—Шучу! Просто, онъ здѣсь въ тайгѣ первую польскую дѣвушку увидалъ, ну, понравилась я ему, подружился онъ со мной, шутилъ, острилъ, сталъ говорить много такого, что я и не слыхивала... Онъ вѣдь самый образованный здѣсь .. Прикидывается только, что опустился—это онъ изъ гордости... Я ему много обязана.

— Ну, а если онъ и въ самомъ дѣлѣ влюбился въ васъ? Вы объ этомъ никогда не думали?—еще страннѣе спросилъ Бушлиновъ, наклоняясь, чтобъ разсмотрѣть что-то въ травѣ.

— А если и думала? — глухо отозвалась Боля.—Только тогда, когда это, можетъ быть, въ самомъ дѣлѣ было, конечно, не думала, потому что мнѣ всего шестнадцать лѣтъ было, а потомъ... потомъ и думать не зачѣмъ было. Онъ очень умный человѣкъ... Понятно, привязался ко мнѣ, училъ, читалъ вмѣстѣ со мной журналы... У него и книгъ много: на французскомъ, на польскомъ...

— Ну, а если онъ васъ любилъ и... любитъ?—настойчиво звучалъ голосъ Бушлинова въ то время, какъ глаза его опять избѣгали ея взгляда.

— Ну, и пусть любитъ, и пусть любитъ... Отчего же и не любить? Если онъ и любитъ, то и понимаетъ, понимаетъ...— что понимаетъ, она не договорила. — Я очень рада, что онъ меня любитъ... надо же и ему любить!.. Перенесли бы вы жизнь въ тайгѣ въ разливальщикахъ спирта, съ его развитіемъ, съ его образованіемъ... Если онъ и любитъ... то и ничего не желаетъ. Ему только любить и надо... Хоть одинъ лучъ въ жизни. И пусть любитъ!.. Ревновать меня къ нему некому,—горячо и вдругъ оборвавшимся голосомъ заключила Боля свои безпорядочныя слова.

— Некому, Боля?—чуть слышно донеслось до ея слуха.

Лицо ея поблѣднѣло, глаза забѣгали и опустились.

— Если и есть кому, то я пока еще никому не давала права,—тихо, задыхающимся голосомъ, сказала она.

— И не даете права? — еще тише, но настойчиво донеслось до нея, и она почувствовала, что ея рука очутилась въ другой рукѣ, горячей и сильной. Ей было больно отъ пожатія этой руки, но вырвать руку она не могла. Весь ея тонкій станъ затрепеталъ, глаза расширились, онѣмѣли, погасли подъ длинными рѣсницами.

— Иннокентій Егоровичъ...—почти беззвучно шептали ея пересохшія губы.

— Не даете права?— опять повторилъ тотъ же голосъ. Почти какой-то болѣзненной угрозой звучали эти слова. Чужая рука еще сильнѣе сжала ея помертвѣвшую руку.

Она вдругъ вся какъ-то захолонула и медленно подняла свои померкшіе глаза. Передъ ней было блѣдное, почти незнакомое, лицо. Глаза, которые встрѣтили ея медленно поднявшійся взглядъ, горѣли несдерживаемымъ, пожиравшимъ ее огнемъ, губы подъ мягкими усами странно дрожали и кривились. Не просьба, не мольба, почти требованіе было въ этомъ лицѣ. И она, не отводя взгляда

отъ этихъ пожирающихъ ее глазъ, тихо сказала:

— Пока—не даю права...

— Пока, Боля, только пока?—странно сорвался голосъ Бушанинова, и жгучій поцѣлуй сухихъ губъ внезапно обжегъ ея руку, сжатую его рукой.

Ея грудь странно поднялась, и прошло цѣлое мгновеніе, прежде чѣмъ она сказала потерянно торопливо:

— Пойдемте же, тутъ близко и зимовье.

— Простите меня, — хрипло и подавленно говорилъ, идя нетвердыми шагами вслѣдъ за ней, Бушаниновъ...—Но вы сами не знаете, Боля, какое въ васъ богатство ума, чувства, красоты... Я понимаю, что вы считали въ себѣ выдуманнымъ весь этотъ интересъ, который въ васъ разбудилъ Скульскій къ книгамъ, всю эту работу мысли... Но вѣдь еслибъ это было въ васъ только идейное!.. Нѣтъ, во всемъ у васъ чувствуется ваше сердце, кровь, жизнь... Я понимаю: вамъ все это кажется нѣсколько сложнымъ, можетъ быть, книжнымъ... вы еще молоды... вамъ еще трудно овладѣть своими сознательными влеченіями. . Но простите... я самъ, кажется, не въ состояніи овладѣть сейчасъ сознательной рѣчью,—весь сіяя улыбкой, закончилъ восторженной шуткой свою безпорядочную рѣчь Бушаниновъ.

Ему хотѣлось говорить, шутить, смѣяться. Тонъ этого „пока“, которое какъ будто противъ воли вырвалось у Боли, все еще ласкалъ его ухо и сердце. А Боля почти не слушала его. Она шла торопливо, опустивъ голову на грудь, тяжело дыша. Она точно хотѣла уйти, убѣжать отъ чего-то. И когда, обогнувъ опушку перелѣска, за строемъ тонкихъ сосенъ которой все ближе доносилось журчаніе рѣки, она увидала на той сторонѣ рѣчки низенькое черное зимовье, а передъ нимъ на лужайкѣ и самого Ерофея, сидящаго на чурбачикѣ передъ какимъ-то предметомъ,—она замѣтно обрадовалась.

— Сядьте на лошадь, я васъ перевезу черезъ рѣку, я въ длинныхъ сапогахъ, а вамъ не удобно... Я знаю бродъ,—тихо и все еще отрывисто и взволнованно сказалъ Бушаниновъ

Боля, точно боясь проронить слово, боясь измѣнить себѣ звукомъ голоса, молча послѣдовала его совѣту. Бушаниновъ подставилъ стремя, ея ножка быстро скользнула въ него, но не успѣлъ ея тонкій станъ быстрымъ движеніемъ подняться до уровня сѣдла, рука Бушанинова обвилась вокругъ этого стана и сильнымъ почти незамѣтнымъ движеніемъ посадила ее бокомъ на мужское казачье сѣдло съ мягкой кожаной подушкой, перетянутой ремнемъ. И неожиданно для самой Боли, во время этого неуловимаго объятія, ея тонкая дрожащая рука легла на плечо Бушанинова. Онъ еще крѣпче сжалъ ея станъ.

— Удобно вамъ? — спрашивалъ онъ, стараясь замаскировать свое движеніе и испуганно отдергивая руку отъ ея таліи.

Но вмѣсто отвѣта Боля охватила одной рукой шею лошади, другой быстро вырвала поводъ недоуздка изъ рукъ Иннокентія Егоровича и, не успѣлъ онъ опомниться, лошадь двумя, тремя безпорядочными прыжками перенесла ее черезъ каменистое неровное русло рѣки. Бушаниновъ бросился вслѣдъ, не разбирая мѣста. Увязнувъ почти до колѣна одной ногой въ промоинѣ между двухъ камней, лежавшихъ среди рѣки, онъ напряженнымъ прыжкомъ выскочилъ на другой берегъ и, забрызганный, испуганный, догналъ Болю. Она сама, казалось, испугалась своего поступка и больше не гнала лошадь, которая, перескочивъ рѣку, остановилась, отфыркиваясь и отряхиваясь.

— Сумасшедшая!.. На недоуздкѣ... не зная брода, на незнакомой лошади... вы могли убиться!—растерянно бормоталъ Бушаниновъ, нагибаясь и ловя поводъ недоуздка, выпущенный Болей изъ рукъ и волочившійся по землѣ. Не успѣлъ онъ ухватить конецъ повода,—Боля уже спрыгнула съ сѣдла.

— Простите меня, я васъ испугала,— тихо извинялась она, и кроткій, непривычный этимъ глазамъ, взглядъ на блѣдномъ личикѣ, вдругъ вспыхнувшемъ, остановился на Бушаниновѣ...

Онъ схватилъ ея руку. Было мгновеніе, когда онъ готовъ былъ забыть все. Но взглянувъ на это поблѣднѣвшее личико и дрожащія губки, онъ только крѣпко сжалъ ея руку. И она поняла это пожатіе. Она оставила свою руку въ его рукѣ. И такъ, рука объ руку, но избѣгая смотрѣть другъ на друга, подошли они къ зимовью. Забытая лошадь, лѣниво слѣдуя за ними, хватала своими мягкими губами сочные побѣги молодыхъ березокъ.

Когда они приблизились къ Ерофею, оба невольно остановились. Зимовщикъ сидѣлъ на чурбачикѣ не предъ тѣмъ инымъ, какъ передъ собственнымъ портретомъ, и такъ углубился въ созерцаніе его, что не замѣтилъ ихъ приближенія. Сгорбленный, еще болѣе, казалось, постарѣвшій, сидѣлъ онъ передъ холстомъ, поставленнымъ на походный мольбертъ.

Свѣжія краски портрета ярко горѣли на солнцѣ. Лицо Ерофея на холстѣ, типично и сильно схваченное, глядѣло на своего живого двойника снисходительно-лукаво. Оно смѣялось глазами подъ нависшими бровями и скривленнымъ въ привычную иронію беззубымъ ртомъ. Художникъ живо передалъ это типичное выраженіе „загноившагося мужиченки". Но теперь, когда „мужиченко" смотрѣлъ на свое изображеніе, ни малѣйшаго слѣда ироніи не осталось въ его морщинистомъ лицѣ. Глаза странно потухли и заслезились; губы склеились въ одну безотрадную морщину подъ сѣдыми усами, и точно вся его загноившаяся жизнь отпечаталась у него на лицѣ.

Онъ былъ очевидно въ настроеніи созерцанія, но сквозь это тихое безотвѣтное созерцаніе тяжелой волной проступало все горе, вся бѣда его жизни. Будь онъ старуха, а не старикъ, онъ, можетъ быть, даже всплакнулъ бы; теперь же только слезились эти потухшіе, утонувшіе въ морщинахъ глаза.

И Бушаниновъ и Боля молча стояли въ нѣсколькихъ шагахъ отъ него. Черезъ его согнутую спину и поникшую сѣдую кудрявую голову безъ шапки имъ былъ видѣнъ весь портретъ. Они стояли тихо, все еще рука въ руку, и смотрѣли. Глаза Боли понемногу загорались. Бушаниновъ почувствовалъ, что рука ея лихорадочно-крѣпко сжала его руку.

— Какъ похоже и какъ хорошо!—прошептали ея губы.

Онъ отвѣтилъ также только однимъ пожатіемъ, но сколько счастія выразило то пожатіе! И въ то же время та застѣнчивость истиннаго художника, когда дѣло идетъ объ его произведеніи, которая уже была знакома ему, охватила его желаніемъ прервать это молчаніе, несмотря на все блаженство, которымъ оно дышало... И онъ крикнулъ въ полголоса:

— Ерофей, а Ерофей!

Зимовщикъ быстро вскочилъ съ чурбанчика и, смущенный, сконфуженный, какъ будто его застали за нехорошимъ дѣломъ, вьюномъ завертѣлся около Бушанинова и Боли

— А хозяинъ? И съ паненкой!—воскликнулъ онъ.—Милости просимъ. Запоздалъ ты... Я мекалъ, ужъ не пріѣдешь. Признаться, и ждать пересталъ... Тутъ вотъ...

И не кончивъ, Ерофей принялся чесать свой нечесанный кудрявый затылокъ.

— Пожалуйте, садитесь,—снова начиналъ онъ метаться.—Болеслава Петровна, вотъ на бревышко: сухенькое оно... Коняку-то, хозяинъ, стреножить что-ль? — И не дождавшись отвѣта бросился треножить коня.

Пока онъ возился, доставая металлическіе треноги изъ зимовья и надѣвая ихъ на ноги нетерпѣливо переступавшей лошади, Боля все внимательнѣе смотрѣла на портретъ. Бушаниновъ стоялъ позади, въ полуоборота, любуясь ея разгорѣвшимся и восторженно изумленнымъ личикомъ.

— Какъ живой!—опять прошептали ея губки, и блѣдныя маленькія руки, сложившись ладонями, поднялись къ верхней части груди, обычнымъ, какъ будто восхищенно-умоляющимъ жестомъ.

— Что паненка, вотъ тебѣ твой и Ерофей Иваповичъ! — послышался сзади нея какой-то смущенно-счастливый голосъ Ерофея.—Весь тутъ какъ на ладошкѣ, всего хозяинъ предоставилъ! Ну ужъ и дошелъ же ты, Иннокентій Егорычъ. Ишь образина-то, образина! тоже смѣется, подлый! ишь глаза-то лукавые!— тыча корявымъ, въ волненіи трясущимся пальцемъ въ свое изображеніе, какъ-то неестественно шумно хохоталъ Ерофей.

Что-то не высказывалось, что-то пряталось, маскировалось этимъ хохотомъ. Боля подняла на него свой испытующій удивленный взглядъ.

— Что смотришь, паненка? Аль не то говорю? Не то и есть... Чудное это, братецъ, дѣло,—неожиданно обратился онъ къ Бушанинову,—оставилъ ты это патретъ у меня, не даетъ онъ мнѣ покою, да и только, словно навожденіе. Такъ и зудитъ: посмотри да посмотри, и во снѣ-то все снится... Ахъ, чтобъ его!... Такъ и можжитъ. Всталъ утромъ, ну, думаю, насмотрюсь же. Тебя, хозяинъ, нѣтъ. Думаю, и не будешь. Поставилъ его, сѣлъ и смотрю. И что жъ ты думаешь? Какъ ты думаешь, паненка, кто эта образина лукавая теперича передъ тобой? Кто? Зимовщикъ Ерофей?—вдругъ, въ какомъ-то бурномъ и неестественномъ одушевленіи, придвинулъ онъ къ Болѣ свое смѣющееся и какъ будто потерянное лицо.

— Вы, Ерофей Иваничъ, какъ живой,— нерѣшительно и недоумѣвая сказала Боля, не сводя съ него изумленнаго взгляда.

— Иваничъ-то Иваничъ! Да какой? — вдругъ какъ-то нагло озлобленно передразнилъ ее Ерофей. — Вѣдь этотъ Иваничъ то, подлые лукавые глаза его, вѣдь онъ дезентеръ! — тыкалъ онъ пальцемъ въ портретъ.

Ерофей не любилъ разсказывать о томъ, что привело его въ ссылку и тайгу, и точно какой-то посторонней силой выбросило изъ него это признаніе.

— Дезентеръ онъ поганый,—присѣдая на корточки передъ портретомъ, не сводя съ него глазъ и говоря словно про постороняго, который нарисовалъ, повторялъ онъ.

— Дезертиръ что-ли?—поправилъ Бушанинова, внимательно приглядываясь и прислушиваясь.

— Дезентеръ!—упорно и какъ-то капризно повторилъ Ерофей.—Съ полка бѣжалъ. Былъ я, значитъ, новобранцемъ, некрутомъ. Душа у меня была больно робкая. Такъ, парень хоть куда, а чуть что, въ душѣ трепыхчется что-то, да и баста. А тутъ на носу смотръ вышняго начальства. Струсилъ я... Ну, какъ въ строю-то, передъ вышнимъ-то, затрепыхчется у меня, ступишь не ладно... и ружье, пожалуй, урошишь... Ну, и сбѣгъ...

— Вонъ онъ каковъ мужиченко!—снова засмѣявшись неловкимъ болѣзненнымъ смѣхомъ, ткнулъ онъ пальцемъ въ портретъ.

Боля поднялась съ бревна, на которомъ сидѣла, и сказала Бушанинову:

— Проводите меня, мнѣ пора къ Анисьѣ Прокофьевнѣ.

— Что, аль не угодилъ?—странно подозрительно поглядѣлъ на обоихъ Ерофей.

— Нѣтъ, Ерофей Иванычъ, нѣтъ... что-жъ дѣлать, если такой случай,— откликнулась Боля.

— Пойдемте, пойдемте, Боля,—заторопился Бушанинова.—Прощай, Ерофей, завтра я заѣду, докончу. Вотъ барышню надо проводить,—словно извинялся онъ передъ Ерофеемъ.

— Ладно, ладно,—смущенно провожалъ ихъ Ерофей.—А все ты, хозяинъ, виноватъ съ портретомъ. Смотрѣлъ я, смотрѣлъ на него, вотъ и вспыло... Эхъ, запью я отъ твово портрета! — махнулъ онъ рукой, растреноживая лошадь.

Когда Боля и Бушанинова опять очутились въ лѣсу, они шли нѣсколько времени молча. Потомъ Боля вдругъ разомъ повернулась къ нему и взглянула въ его глаза своими горящими глазами.

— Рисуйте же вашу большую картину... ту—большую... всѣхъ этихъ рабочихъ... Вы видите...

Она не договорила. Она схватила его руку обѣими своими руками. Заглядывая въ его глаза, не въ силахъ сдержать трепещущей улыбки на губахъ, вся смягченная, слабѣющая, она горячо шептала:

— Милый, голубчикъ... вы видите, какъ вы можете, какой у васъ талантъ...

Бушанинова молча, сильнымъ и быстрымъ движеніемъ, прижалъ ея обѣ руки къ своимъ пылающимъ губамъ. И оба не замѣтили, какъ и когда она очутилась въ его объятіяхъ, склоняя обезсиленную головку на его плечо.

— Милый мой... — изнемогала она въ задыхающемся шепотѣ, пока его губы не заставили умолкнуть ея губы, сдавивъ ихъ жаркимъ несдержаннымъ поцѣлуемъ...

Окончательно забытая ими лошадь совершенно отдалась щипанью сочной зеленой травы.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.

I.

Дня за два до послѣдней встрѣчи Бушанинова съ Болей пароходъ Парфентьева и К° привезъ цѣлое общество въ золотопромышленный округъ, гдѣ были пріиски Парфентьева и Бушанинова. Никогда еще столько „хозяевъ“ одновременно не являлось въ тайгу. На пароходѣ пріѣхали, по пути сражаясь въ винтъ по большой: Плѣевъ, статскій генералъ въ отставкѣ, вдовецъ, наслѣдникъ недавно умершаго Парфентьева, Мѣдниковъ, Балайскій и Зеркевичъ, компаньоны Бушанинова.

Плѣевъ, провинціальный грансеньоръ, выплылъ изъ мелкихъ чиновниковъ, благодаря необыкновенной ловкости и счастью. Онъ ѣхалъ на свой пріискъ показаться на немъ въ первый разъ въ качествѣ хозяина. Мѣдниковъ, обозный ямщикъ, разжился удачной женитьбой и золотопромышленностью и какъ-то необыкновенно быстро внѣшне цивилизовался, несмотря на свою недалекость; онъ почувствовалъ также необходимость напомнить пріиску, что онъ главный хозяинъ по количеству паевъ: онъ уже давно не былъ на пріискѣ. Еврей Балайскій, центръ тяжести состоянія и дѣятельности котораго составляло винное дѣло, совершалъ объѣздъ винныхъ складовъ въ этой мѣстности и, по пути, рѣшился заглянуть на свое побочное „дѣлишко“, какъ онъ го-

ворилъ; впрочемъ, благодаря этому „дѣлишку," онъ рискованно расширялъ на его доходы и свой винный „гешефтъ". Наконецъ, молодой Зеркевичъ, одинъ изъ многихъ сыновей также еврея, и также компаньона Балайскаго и по золоту, и по винѣ, „учился" послѣднему дѣлу, путешествуя съ Балайскимъ. Зеркевичъ былъ очень смазливый еврейчикъ, одѣвался по послѣдней модѣ и изображалъ изъ себя „комми" въ „галантерейномъ" магазинѣ своего старшаго брата. Онъ поѣхалъ изучать винное дѣло больше отъ скуки и въ угоду отцу, въ сущности же изучалъ дорогой разныхъ сомнительныхъ и податливыхъ дѣвицъ, которыя, хотя втайнѣ и ругали его жидомъ и даже плевались, вспоминая его ласки, но тѣмъ нѣжнѣе были съ нимъ и называли его Моисеемъ Петровичемъ, въ болѣе же интимныя минуты—Моисеенькой. Онъ былъ пустъ, фатоватъ, молодъ и потому не по-еврейски щедръ и ласковъ—и тѣмъ болѣе нѣжничали съ нимъ „дѣвицы". Изыскивая и изучая ихъ, онъ равнодушно плелся за Балайскимъ по винными складамъ и съ тѣмъ же равнодушіемъ забрелъ и на пріискъ.

Балайскаго же и Мѣднякова влекло на пріискъ и то, что тамъ находился теперь уполномоченный компаніи, Бѣгаловъ. Безусловному пониманію Бѣгаловымъ и дѣла, и пріисковаго ритуала они вполнѣ вѣрили; они знали, что онъ такъ обставитъ ихъ посѣщеніе, что они не попадутъ впросакъ передъ служащими и рабочими. А послѣднее легко могло случиться при близорукой надутости Мѣднякова и еврейской, узкой и придирчивой жадности Балайскаго, въ особенности же, при кругломъ непониманіи дѣла обоими.

Мѣдняковъ и евреи уже два дня находились на пріискѣ, но показываться какъ-то робѣли и избѣгали. Они точно собирались съ духомъ, оффиціально же объявили, что отдыхаютъ съ дороги. Наконецъ, они дали понять Бѣгалову, что желаютъ потолковать съ нимъ о дѣлахъ, и онъ пригласилъ ихъ къ себѣ вечеромъ. Управляющій отъ этого собранія, конечно, былъ ловко устраненъ: предполагалось толковать и о немъ. И когда Бушлиновъ, возвращаясь въ какомъ-то чаду съ своего свиданія съ Болей, встрѣтилъ Бѣгалова, Павелъ Ивановичъ, съ осторожной усмѣшкой, сказалъ ему:

— Зайдите сегодня ко мнѣ вечеромъ: будетъ компанейское собраніе. Полюбуйтесь на всю коллекцію вкупѣ. Я сдѣлаю имъ настоящую выводку предъ вашимъ молодымъ наблюдательнымъ взоромъ.

Въ другое время обратили бы на себя особенное вниманіе Иннокентія Егоровича и тонъ, и улыбочка, и самыя слова Бѣгалова, но теперь онъ только сказалъ, что придетъ, и ушелъ одиноко бродить по пріиску, отдаваясь охватившему его чувству счастья. Онъ не задавалъ себѣ вопроса, что дальше будетъ, онъ почти не думалъ ни о чемъ, онъ ходилъ, ходилъ, останавливался, закидывалъ руки за голову, закрывалъ глаза и, весь въ какомъ-то восторженномъ изнеможеніи, чувствовалъ, какъ сильно и отчетливо бьется его сердце. И онъ чувствовалъ, что ему больше ничего не нужно. Долго онъ предавался этому ощущенію, наконецъ, какъ будто утомленіе охватило его. Ему захотѣлось общества, говора, людей, жизни—какихъ бы то-ни-было: его настроеніе было способно изо всего извлекать непонятную отраду.

Одинъ изъ основныхъ законовъ психологіи, приложимый къ самымъ разнообразнымъ людямъ и характерамъ, что счастливый и здоровый человѣкъ ищетъ людей съ ихъ интересами, мелкими, но все же для нихъ жизненными и, въ самой своей мелочности, вѣющими жизнью; несчастный же и больной ищетъ одиночества. Такъ и Бушлиновъ, любившій одиночество, какъ человѣкъ много думающій и какъ художникъ, много переживающій, теперь желалъ общества, пустой болтовни, мелкихъ или узкихъ интересовъ. Ему казалось, что онъ найдетъ теперь отраду въ самомъ ничтожномъ проявленіи жизни,—что нѣтъ того мелкаго интереса, который онъ не могъ бы теперь раздѣлить. Онъ какъ будто хотѣлъ отдохнуть отъ сладостной, но потрясшей весь его организмъ работы. И онъ охотно подъ вечеръ явился въ помѣщеніе Бѣгалова.

Въ комнатѣ, совершенно такой же и такъ же убранной, какъ пріемная комната его помѣщенія, онъ уже засталъ всѣхъ компаньоновъ около круглаго стола.

До сихъ поръ, познакомившись съ нимъ, его компаньоны, всякій на свой манеръ, старались заводить разговоръ о столицѣ, о тамошнихъ удобствахъ и удовольствіяхъ, главнымъ же образомъ о политикѣ, о „высшихъ сферахъ," которыя интересуютъ людей тѣмъ болѣе, чѣмъ они дальше отъ нихъ и недоступнѣе. Все это была обыкновенная, стереотипная болтовня провинціаловъ. О дѣлѣ же, о золотѣ, о пріискахъ они или молчали, или говорили съ Бушлиновымъ легко и поверхностно, какъ будто имъ было скучно и безцѣльно касаться этого предмета съ молодымъ че-

ловѣкомъ, да еще, какъ слышно, какимъ-то „живописцемъ“. Самъ же Бушаниновъ, такъ охотно и почти невольно скрывавшій свои истинныя мысли и наклонности подъ умѣлой личиной простого интересующагося „дѣломъ“ и „доходомъ“ человѣка, среди своихъ компаньоновъ по дѣлу и доходу, чуждался этой личины „хозяина“ и предпочиталъ личину совсѣмъ „пустого“ человѣка: что-то мѣшало ему играть роль „хозяина“ среди *такихъ* хозяевъ. И онъ всего охотнѣе поддакивалъ имъ и молчалъ. Молчалъ онъ и теперь, сидя у окна и неподвижно слушая и наблюдая оттуда все, что происходитъ.

Бѣгаловъ, дѣйствительно, производилъ настоящую „выводку“ компаньоновъ. Съ своимъ широкимъ блѣдноватымъ и утомленнымъ лицомъ, лукаво и многозначительно сжавъ тонкія и сухія губы, онъ добродушно-хитро улыбался карими узкими глазами. Онъ заложилъ руки въ карманы своихъ изящныхъ темно-синихъ панталонъ и, покачиваясь посреди комнаты на носкахъ лаковыхъ штиблетъ, то угощалъ чаемъ, который вносилъ „отдѣленскій“ Ванька, то просилъ „выкурить сигарочку“ и говорилъ, говорилъ. И говорилъ не какъ говорунъ, которому пріятно и самого себя послушать и видѣть, какъ другіе его слушаютъ; напротивъ, онъ только и ждалъ, казалось, кто подхватитъ его рѣчь и даже зналъ, кто въ данный моментъ ее подхватитъ. Его проницательно смѣющіеся глаза какъ-то невольно косились на того, кого, онъ зналъ, задѣнетъ его рѣчь. И какъ солдаты на перекличкѣ, его слушатели, дѣйствительно, по его желанію, подавали голоса, а онъ съ мягкой улыбкой артиста, вполнѣ владѣющаго своимъ инструментомъ, угостивъ чаемъ, сигарами, снова говорилъ, слегка склонивъ на бокъ свою голову, блестящую черными, тщательно расчесанными волосами. И все такъ же покачивался на каблукахъ всегда какъ зеркало сверкающихъ штиблетъ. Приглядѣвшись къ этимъ штиблетамъ, можно было убѣдиться, что они не новы, какъ и темно-синій костюмъ Бѣгалова, но все это было такъ утонченно и опрятно, что выглядѣло свѣжѣе всякаго новаго. Было очевидно, что этотъ человѣкъ слѣдитъ и за собой и за людьми съ неутомимой зоркостью.

Къ одному Бушаниновy, своему „молодому и просвѣщенному довѣрителю,“ какъ любилъ онъ его называть съ холодной почтительностью, ни разу во весь вечеръ не обратилъ онъ глазъ. Онъ какъ будто хотѣлъ показать, что присутствіе здѣсь этого „артиста“ терпимо потому, что онъ компаньонъ, но и только; нечего разсчитывать, чтобы онъ раскрылъ ротъ, да и не слѣдуетъ показывать, что разсчитываютъ. Мы, господа, свои, у себя, а ему какъ угодно — какъ будто говорилъ онъ каждымъ своимъ движеніемъ компаньонамъ-дѣльцамъ. И тѣ его понимали и безъ всякаго стѣсненія откликались на рѣчь Бѣгалова. Бушаниновъ втайнѣ былъ радъ тому, какъ поставилъ его въ этомъ обществѣ Бѣгаловъ. Онъ съ жадностью слѣдилъ за взглядомъ Павла Ивановича, предугадывая впередъ, въ чей огородъ полетятъ камни, и кто найдетъ нужнымъ отозваться.

Разговоръ былъ въ полномъ разгарѣ, когда Бѣгаловъ говорилъ, совершенно искренно, горячась и сдержанно раздражаясь, о томъ, что управленіе на пріискахъ живетъ слишкомъ роскошно, чуть не умывается винами. И въ минуту наибольшей горячности Бѣгалова по этому вопросу, его каріе глаза ласково и лукаво уставились на Мѣдникова.

Этотъ главный компаньонъ, мужчина высокаго роста, широкоплечій и худощаво-стройный, не смотря на нѣсколько отяжелѣвшій животъ, выдавшійся подъ бѣлымъ пикейнымъ жилетомъ, сидѣлъ развалившись своимъ длиннымъ тѣломъ въ креслѣ. Одѣтый въ черный просторный сюртукъ и свѣтло-сѣрые панталоны, очевидно, столичнаго шитья и матеріала, онъ важно изогнулъ руку и осторожно подносилъ двумя пальцами сигару къ своему рту, полуприкрытому черными съ просѣдью, коротко подстриженными, нафабренными усами. Какъ будто совершая какое-то священнодѣйствіе, онъ втягивалъ дымъ, раздувалъ свои смуглыя дряблыя щеки и, выпустивъ медленно голубое благоуханное кольцо дыма, важно косилъ на него свои темные глаза на выкатѣ. Его прямой носъ старался при этомъ, раздуваясь и вздергиваясь, удержать на себѣ золотое тонкое пенснэ Его правая смуглая и чрезвычайно узкая и гибкая въ ладони и пальцахъ рука величественно взбивала хохолъ полусѣдыхъ волосъ надъ выпуклымъ лбомъ. При этихъ движеніяхъ, бѣлый широкій рукавчикъ рубашки подъ чернымъ рукавомъ сюртука и золотая запонка спорили въ блескѣ и изяществѣ. Лежа такимъ образомъ въ креслѣ, вытягивая свои длинныя, щегольски обутыя ноги, Мѣдниковъ, съ его усами и широкими высоко поднятыми плечами, казался отставнымъ военнымъ. Но, когда, при словахъ Бѣгалова о роскоши пріисковаго

правленія, онъ вдругъ вскочилъ всѣмъ своимъ длиннымъ тѣломъ и, необычайно размахивая руками, почти закрича. лъсвоимъ хрипымъ, скрипучимъ голосомъ, — нескладныя манеры бывшаго обознаго извощика дали себя знать.

Угадавъ, что Мѣдняковъ непремѣнно вскочитъ и закричитъ, глаза Бѣгалова блеснули и лукаво насмѣшливо потупились.

— Да, ужъ это Богъ знаетъ, что такое!— хрипѣлъ между тѣмъ Мѣдняковъ, все болѣе размахивая руками—какъ только новый управляющій, такъ и новый домъ непремѣнно: Петровъ былъ—домъ, Сѣтуновъ—домъ, Базылевъ—домъ. Да и какой! На четырнадцати саженяхъ! двухъ-этажный! А прислуга? Поваръ, кухарка, няньки, мамки! Однихъ коровъ шесть! Это на семью управляющаго! Я, я такъ не живу, я!—и Мѣдняковъ усиленно принялся колотить себя въ грудь.

Потомъ вдругъ, повернувшись къ безмолвному ибезотвѣтному Бушанинову, словно найдя человѣка, который пойметъ весь ужасъ его положенія, устремился къ нему, на ходу разстегивая сюртукъ и восклицая:

— Они грабятъ насъ, они рубашку съ насъ снимаютъ!

И въ увлеченіи, дѣйствительно, принялся стаскивать свой сюртукъ, но видя, что зашелъ слишкомъ далеко, снова, весь отдуваясь, застегнулъ его и упалъ, въ прежней величественной позѣ, въ кресло. Лицо его было полно безмолвнаго негодованія. Бѣгаловъ, словно давъ Мѣднякову пропѣть предназначенную ему арію, вдругъ заговорилъ, странно поблескивая глазами между прищуренныхъ вѣкъ.

— А кто виноватъ, Сергѣй Сергѣевичъ? Когда Сѣтуновъ разсчитался,вѣдь ваше было распорядительство, ваша очередь. Кто съ Базылевымъ условился, кто говорилъ „все ваше, все, только поѣзжайте на пріискъ“? Я тогда, помните, за Байкаломъ былъ и не подозрѣвалъ, что съ Базылевымъ кончено. Заѣзжаю сюда, а онъ ужъ какъ хозяинъ: смѣта у него чуть не на милліонъ, домъ вывелъ на удивленіе, старый, молъ, сыръ, а у него—дѣти. Ну, я ужъ на домъ махнулъ рукой, а взглянулъ въ смѣту, да и говорю: вы, Филатъ Петровичъ, умный человѣкъ? Да я, говоритъ, со словъ Сергѣя Сергѣевича. Да нѣтъ, говорю, вы умный человѣкъ? Смѣется. Вѣдь увлекся, молъ, Сергѣй Сергѣевичъ, а будущій-тогодъ распорядительство мое, по довѣренности господина Бушанинова. Чего намъ ссориться!.. Такъ, вѣдь, заартачился: не могу, говоритъ, при такомъ узкомъ взглядѣ на дѣло. А у меня ужъ Вельвутскій былъ на примѣтѣ. Давай я съ нимъ и смѣту, и условіе пересоставлять. Списался съ вами, Сергѣй Сергѣевичъ, да на свой рискъ, Базылева—то по боку. Вы тогда посердились. И, конечно, правы были: видите—человѣкъ бойкій, знающій, говоритъ, какъ пишетъ, въ годъ двѣсти пудовъ намыть обѣщаетъ!

Бѣгаловъ вдругъ беззвучно разсмѣялся, глаза его, во время смѣха, чрезвычайно съузились, и взглядъ ихъ направился на Балайскаго,— очевидно, очередь откликнуться пришла ему. И дѣйствительно, бойкій кругловатый еврей, съ темно-желтымъ лицомъ и карими наглыми глазами, вдругъ задвигался въ своемъ коричневомъ пиджачкѣ круглымъ животомъ. Поглаживая маленькой темной ручкой коротко остриженную, черную какъ смоль бороду, онъ закружился на толстыхъ ножкахъ вокругъ Мѣдникова и залепеталъ:

— Да-съ, да-съ... Очень даже вы увлеклись, Сергѣй Сергѣевичъ! И жалованья передали тогда Базылеву, и домъ — вотъ... Лучше бы на церковь, или на школу, чѣмъ Базылеву лишнее... баловать ихъ, только цѣны поднимать,—совсѣмъ зашипѣлъ Балайскій.

Говорилъ онъ по-русски чисто, съ легкимъ лишь свистомъ и сюсюканьемъ, но и то больше отъ необыкновенной быстроты рѣчи, чѣмъ отъ акцента. Въ качествѣ попечителя одной изъ сельскихъ школъ, онъ даже посѣтилъ однажды русскій храмъ и готовъ былъ сдѣлать крестное знаменіе, но что-то удержало его и онъ только поцуналъ пуговицу у себя на животѣ. Но въ угоду отцу, старосвѣтскому и истому еврею, онъ втайнѣ и шабашъ соблюдалъ исправно.

Мѣдняковъ, сперва отъ словъ Бѣгалова, потомъ отъ словъ Балайскаго, только мигалъ своими выпученными глазами, потомъ вдругъ, словно найдя исходъ, такъ больно закрутилъ свой изящный усъ, что сдѣлалъ плачевную гримасу и сталъ пугливо оглядываться.

— Да, да, денежекъ нашихъ не поберегли,—крутясь около него, шипѣлъ Балайскій. Но Бѣгаловъ уже улыбался, внимательно смотря на еврея, и вдругъ, поджавъ губы, весело сказалъ:

— Не то, что Ѳома Исаичъ! Сѣно, напримѣръ, на свой же пріискъ, помните, поставили? Стали его подшлавлять на резиденцію,меня нелегкая и толкни взглянуть. Что, думаю, за чудо! Не сѣно, а какъ будто навозъ, или вотъ—какъ разваренная въ маслѣ капуста: вотъ, что къ сосискамъ подаютъ. — Назадъ, говорю, что вы, голубчики, везите назадъ, это Ѳома Исаичъ

пошутилъ! А рубахи тоже помните? Приходитъ матерьяльный. Что, братецъ? Да вотъ, говоритъ, что-то у насъ рубахи въ амбарахъ словно бы разлѣзлись, а будто и недавно отъ господина Балайскаго поставлены. Посмотрѣлъ я, пошелъ въ амбаръ, да, помните, Ѳома Исаичъ, вамъ тогда въ счетецъ. И въ письмѣ пишу: рубашки-то, молъ, оказались больно нѣжныя, ровно кисейныя; прислалъ бы обратно, да боюсь, не стали бы дорогой воздушными. Что говорить, вы денежку бережете, Ѳома Исаичъ!

И Бѣгаловъ, пронизывая взглядомъ оживившагося Балайскаго, весело и добродушно засмѣялся. Хохоталъ и Балайскій, хохоталъ искренно, какъ ребенокъ, хватаясь за свой круглый животъ. Мѣдняковъ, снова преисполнившись благороднаго негодованія, не зналъ, хохотать ли ему? И рѣшилъ захохотать, хрипя, бася и выпячивая грудь въ бѣломъ жилетѣ. И вдругъ звонкой нотой пронесся хохотъ юнаго Зеркевича. Длинный и гибкій, какъ хлыстъ, въ модньйшемъ костюмѣ изъ англійскаго трико, онъ обнажилъ между товкими сочно-алыми губами, обрамленными темными усиками, бѣлые какъ сахаръ зубы и, наивно оглядываясь влажными глазами на женоподобномъ лицѣ, залился тонкою трелью, точно его пощекотали. Бѣгаловъ холодно взглянулъ на него и, точно убѣдившись, что съ этимъ народомъ нечего толковать, вдругъ сдѣлалъ серьезное лицо и крикнулъ:

— Ваня!

Ванька отдѣленскій, немилосердно намочившій квасомъ голову въ виду предстоящей службы такой кучѣ хозяевъ, бойко появился въ дверяхъ.

— Готово? — заботливо спросилъ его Бѣгаловъ.

— Готово съ,—отчеканилъ слуга, тряхнувъ мокрыми слипшимися волосами.

— Подавайте,—солидно сказалъ Бѣгаловъ и, словно окончивъ дѣловую часть вечера, разстегнулъ верхнія пуговицы жилета.

Совѣщаніе ни къ чему не привело: но это было, очевидно, привычно совѣщавшимся. Бѣгаловъ этого и ждалъ; компаньоны же были рады покончить бесѣду, въ которой имъ нерѣдко выпадала роль мыши, готовой попасть въ лапы старой умѣлой опытной кошки. И всѣ явно обрадовались, когда Ванька отдѣленскій и камердинеръ управляющаго, во фракѣ и бѣлыхъ перчаткахъ, осторожно внесли въ комнату накрытый и уставленный винами и закусками ломберный столъ.

— Пожалуйте, господа, по маленькой! Послѣ трудовъ праведныхъ. Иннокентій Егоровичъ, прошу. Своего хлѣба и соли, господа хозяева,—приглашалъ Бѣгаловъ.

У него оказался большой запасъ гастрономическихъ прибаутокъ, и въ его обществѣ шлось и ѣлось превосходно. Разговоры пошли о винахъ и консервахъ. Всѣ любезно обращались къ Бушанинову съ рѣчами о столичныхъ гастрономическихъ удобствахъ. Потомъ перешли къ иным столичнымъ удобствамъ и удовольствіямъ; стали проскальзывать нескромности; хриплый басъ Мѣдникова и звонкій смѣхъ юнаго Зеркевича звучали все сильнѣе гармоническимъ перебоемъ. Балайскій только облизывался. Бушанинов отзывался смущенно и неохотно; его начинала тяготить эта часть вечера послѣ того, что онъ сегодня перечувствовалъ. Бѣгаловъ, переходя отъ лица къ лицу, отъ бутылки къ бутылкѣ, подливалъ, угощалъ, и только его холодно-хитрые глаза насмѣшливо посматривали на хозяевъ. Наконецъ, прибаутки и анекдоты подвыпившей компаніи дошли до такого предѣла нескромности, что даже мало чувствительный Мѣдняковъ рѣшилъ, что пора расходиться и взялся за шляпу. Онъ вышелъ красный и глупо и смущенно хохочущій; глаза евреевъ жгуче горѣли и губы масляно улыбались. Расходясь, всякій думалъ: экая шельма этотъ Павелъ Ивановичъ!—и всякій былъ доволенъ собой и имъ.

Бушанинов также направился въ свою комнату и протянулъ руку Бѣгалову. Его тянуло въ уединеніе, къ одинокимъ счастливымъ грезамъ. Но Бѣгаловъ тихо и нѣжно сжалъ его руку и сказалъ.

— Погодите. Куда вы?

И такимъ искреннимъ расположеніемъ звучалъ его голосъ, что, казалось, между нимъ и его „юнымъ довѣрителемъ“ была тайная крѣпкая связь. Бушанинов зорко посмотрѣлъ на него и остался. Онъ былъ удивленъ и заинтересованъ, и, кромѣ того, душа его, счастливая и размягченная, охотно отзывалась въ эту минуту на всякую тѣнь симпатіи. Когда они сѣли вдвоемъ къ столу съ закусками, Павелъ Ивановичъ съ серьезнымъ утомленнымъ лицомъ, словно сбросивъ какую-то досадную тяжесть, налилъ двѣ рюмки и сказалъ все также серьезно:

— Чокнемтесь и выпьемте.

Бушанинов молча поднялъ рюмку. Морщась отъ вина и съ усиліемъ проглатывая ломтикъ сыра, Бѣгаловъ задумчиво опустилъ голову. Потомъ щелкнулъ раза два пальцами, помоталъ головой и быстро поднялъ свое блѣдное, усталое лицо.

— Каковы? — усмѣхнулся онъ прищу-

реннымъ глазами и плотно сжатыми губами. И, опять помолчавъ, вдругъ заговорилъ.

Его какъ будто охватилъ порывъ желанія излить душу передъ Иннокентіемъ Егоровичемъ. Онъ заговорилъ бойко, ѣдко, умно. Говорилъ о компаньонахъ. Характеристики смѣнялись біографіями, біографіи — анекдотами. Обороты рѣчи были остроумны и ловки. Литературный языкъ былъ, очевидно, знакомъ Бѣгалову. Цитаты изъ Лермонтова, Грибоѣдова, Некрасова умѣстно срывались съ языка. Знаніе міра, о которомъ онъ говорилъ, было полное и всестороннее, почерпнутое изъ непосредственныхъ столкновеній съ нимъ

Живымъ лицомъ являлся въ его изображеніи Мѣдниковъ, важно посѣтившій какъ-то пріискъ, не считавшій нужнымъ ни просмотрѣть конторскихъ книгъ, ни даже кланяться служащимъ, но самолично ловившій рабочаго въ кражѣ золота. Къ сожалѣнію, рабочій шелъ съ кулькомъ не за золотомъ, а за углями, которые жгли у стараго отвала. А важный Сергѣй Сергѣевичъ ползъ за нимъ сторонкой чуть не двѣ версты! Не менѣе живымъ рисовался и Балайскій въ разсказѣ о веденіи имъ виннаго дѣла. Бѣгаловъ, въ качествѣ опекуна одного изъ участниковъ этого дѣла, принужденъ былъ вмѣшиваться въ него. Особенно комично рисовалъ онъ сцену въ общемъ собраніи винокуренныхъ заводчиковъ евреевъ. Каждый старался перекричать другого, руководимый своими частными интересами и плутнями; и онъ, Бѣгаловъ, выждавъ, когда кончится это выкрикиванье, этотъ шабашъ, спорщики устанутъ и запутаются, начиналъ резонно мирить ихъ интересы, ставя на первый планъ интересы своей опеки. И каждый изъ нихъ видѣлъ въ немъ своего защитника и благодѣтеля, умѣлаго покровителя ихъ втайнѣ лелѣемыхъ плутней. Балайскій давно чувствовалъ, что Бѣгаловъ не совсѣмъ другъ его, но авторитетъ хитрости Бѣгалова заставлялъ плутоватаго Ѳому Исаича чуть не цѣловать ловкаго Павла Ивановича.

— И клянусь вамъ, — смѣялся, кончая свой разсказъ, Бѣгаловъ, — это не поцѣлуй Іуды: это поцѣлуй искренняго уваженія и изумленія. Рыбакъ рыбака видитъ издалека, — прибавилъ онъ, откровенно расхохотавшись.

И отъ компаньоновъ Бушанинова онъ перешелъ къ другимъ мѣстнымъ дѣятелямъ и предпринимателямъ. Какъ будто по непобѣдимой инерціи, все дальше его рѣчь раскрывала это море нелѣпости, лукавой и трусливой корысти, подкоповъ и подвоховъ, иногда почти наивной глупости и почти гомерической безмятежности общества и отдѣльныхъ лицъ. Онъ разсказалъ, между прочимъ, объ одномъ купцѣ, самоучкѣ-механикѣ. Этотъ господинъ устраивалъ въ городѣ водопроводы, пожарныя машины, туера, перевозы на проволочныхъ канатахъ. Все это при первой же пробѣ лопалось, портилось, ломалось, а механикъ и городское общество хватались за животы отъ хохота, смотря на такіе неожиданные результаты остроумныхъ предпріятій. Весь городъ зналъ о иныхъ предпріятіяхъ механика, о его звѣрской жестокости съ женой, о его мошенничествахъ; весь городъ даже посѣщалъ затѣйника-механика однажды въ острожной камерѣ; весь городъ бранилъ и на словахъ презиралъ его; но стоило ему какой-нибудь выдумкой испортить общественную пожарную машину и встрѣтить свою неудачную затѣю добродушнымъ хохотомъ, и весь городъ хохоталъ надъ его смѣшной страстью къ механикѣ и протягивалъ руку веселому чудаку.

Бѣгаловъ дошелъ до пафоса остроумной каррикатуры въ этомъ разсказѣ и вдругъ съ серьезной, почти мрачной миной перешелъ къ инымъ характеристикамъ. Онъ говорилъ о городскихъ тузахъ, милліонерахъ, какъ паукахъ, притаившихся среди общественной дичи, ротозѣйства и глупости и мало-по малу разстилавшихъ надъ краемъ тенета ростовщичества, дисконта въ 20 и болѣе процентовъ. Рѣчь Павла Ивановича объ этихъ лицахъ, хотя и не лишенная ядовитости, дышала невольно прорывающимся уваженіемъ къ силѣ и уму. Но губы его сжимались еще тоньше и презрительнѣе; казалось, мысль объ удачѣ, вышавшей на долю этихъ господъ, заставила Бѣгалова вспомнить и о себѣ.

Все съ той же усмѣшкой, но съ мрачно остановленными на одной точкѣ глазами, онъ вышилъ еще рюмку вина и заговорилъ, дѣйствительно, о себѣ; заговорилъ на тему: съ волками жить, по-волчьи выть. Передъ Бушаниновымъ рисовалось, какъ ученикъ чертежнаго горнаго училища опредѣлился въ горное правленіе, какъ онъ перебивался копѣечнымъ жалованьемъ и, въ то же время, почитывалъ книжки. Для того, чтобы почитывать ихъ, нужно было время и деньги. И принялся восемнадцатилѣтній терпѣливый и оборотистый канцелярскій служитель просиживать ночи за перепиской дѣлъ, за составленіемъ прошеній, заявленій, за чертежами и планами по заказу. Въ то же время онъ изыскивалъ средства и по службѣ успѣть. И ему везло: работа была, деньжонки сбивались, начальство его замѣтило. Но молодая кровь не однѣхъ

книжекъ просила: и жить хотѣлось, и самый процессъ борьбы за успѣхъ увлекалъ.

— Своего рода искусство для искусства!—усмѣхнулся Бѣгаловъ. — Нѣсколько увлекся, и... службу принуждевъ былъ покинуть. — Пришлось побиться. Но... выбился. Частные заказчики не оставили дѣлами .. Потомъ довольно удачно женился. Видѣли вы мою жену, Иннокентій Егоровичъ? Добра, любяща, мягка. Такъ мягка, что, не повѣрите, ее же дѣти порой обижаютъ. Придетъ, плачетъ и жалуется на нихъ,—молъ, не слушаются. Да, дѣти пошли... Книжки по боку! А влѣзъ въ дѣла, — у меня вѣдь частныя ходатайства, горныя, винныя дѣла, опеки, подряды,— ну и завертѣло! Да и одеревенѣлъ среди разныхъ субъектиковъ. Возовая кляча. Вся и гордость въ томъ, что не всегда клячей, порой и шоходцемъ дѣльце вывезешь. Умишку не даешь спать, — закончилъ весело и самодовольно Бѣгаловъ, наливая вина себѣ и Бушанинову.

Иннокентій Егоровичъ слушалъ. Сперва, когда Бѣгаловъ говорилъ о городскихъ дѣятеляхъ, его увлекалъ этотъ бойкій и злой языкъ Картина провинціальнаго омута ярко вставала передъ нимъ, и невольное сочувствіе къ этому остроумному, тонко-наблюдательному и опытному человѣку пробуждалось въ душѣ Бушанинова. Казалось, что въ томъ, кто такъ хорошо понимаетъ и опредѣляетъ дурное въ своей средѣ, должно таиться что-то лучшее, высшее этой среды. И когда Бѣгаловъ заговорилъ о себѣ, сочувствіе къ нему, казалось, выяснилось: жертва среды и обстоятельствъ, такъ ясно рисующая исторію своего погруженія въ этотъ омутъ, ужь несомнѣнно выше его тины и грязи. И Бушаниновъ, относившійся до сихъ поръ къ Бѣгалову невольно насторожась и отчуждаясь, уже готовъ былъ высказать свое пониманіе горькаго положенія Павла Ивановича въ качествѣ возовой клячи чужихъ дѣлъ. Бушаниновъ и такъ былъ настроенъ сегодня къ мягкости, симпатіи, сочувствію. И чокаясь съ Павломъ Ивановичемъ, на этотъ разъ онъ взглянулъ на него сочувствующимъ, внимательнымъ взглядомъ. Быть можетъ, была здѣсь и доля вліянія вина, которое во время своего разсказа все подливалъ ему Бѣгаловъ, а Бушаниновъ, не замѣчая, что ему подливаютъ, пилъ понемногу, но не переставая. И видя это сочувствіе и участіе „молодаго просвѣщеннаго довѣрителя", Бѣгаловъ съ неожиданнымъ воодушевленіемъ продолжалъ:

— Такъ-то-съ. Одеревенѣли мы. А все же развѣ не замѣчаешь того, что въ юности такъ рѣзало душу? Еще больше-съ замѣчаешь. Между народомъ больше толчешься. Тутъ ужъ не однѣ платонически-гуманныя идеи... Лицомъ къ лицу сталкиваешься съ бѣднякомъ, съ рабочимъ. Здѣсь, напримѣръ, кто задумается о рабочемъ? Газеты и литература много преувеличиваютъ, но правда есть. Мы, люди дѣла, можемъ и должны въ томъ сознаться...

Бушаниновъ даже подвинулся къ Бѣгалову. Полное сочувствіе къ Павлу Ивановичу готово было охватить его. И вопросъ, затронутый Бѣгаловымъ, и то, что даже Бѣгаловъ его затронулъ,—все это заставляло Бушанинова жадно слушать Павла Ивановича. И Иннокентій Егоровичъ слушалъ, смотря въ глаза собесѣдника уже вполнѣ довѣрчиво внимательнымъ взглядомъ. Но ухо Бушанинова было невольно смущено тѣмъ, что „дѣловой человѣкъ", вмѣсто точныхъ указаній на невзгоды рабочаго, не хуже газетъ разрѣшилъ рядомъ общихъ мѣстъ на эту тему. А взглядъ Бушанинова вдругъ замѣтилъ, что глаза Бѣгалова смотрятъ на него такъ, какъ смотрѣли на Мѣднякова и Балайскаго въ тѣ минуты, когда они, по разсчету Бѣгалова, должны были откликнуться на его рѣчь. И при видѣ этого украдкой устремленнаго на него хитро-холоднаго взгляда, словно пелена упала съ глазъ Бушанинова. Онъ вдругъ разомъ ясно понялъ, что пришла и его очередь на „выводкѣ", что пришла и его пора „откликаться". Онъ сознался себѣ, что эта пора дѣйствительно и незамѣтно для него наступила: еще одно мгновеніе, и онъ бы заговорилъ о своей „художественной мечтѣ", излилъ бы ее откровенно Бѣгалову.

Что-то болѣзненно кольнуло Бушанинова. Онъ всталъ со стула и осмотрѣлся, какъ бы проснувшись. Вѣроятно, было очень поздно: свѣчи нагорѣли и оплыли. Передъ Иннокентіемъ Егоровичемъ былъ столъ съ полусъѣденными, нековыренными закусками. Грязныя вилки и ножи были раскиданы по сбившейся, кое-гдѣ залитой скатерти; незаткнутыя бутылки безпорядочно раздвинуты по подносу. Бутылка съ коньякомъ была пуста. На другомъ концѣ стола сидѣлъ хитро выглядывающій, опрятно, почти щеголевато одѣтый человѣкъ и, поднося рюмку ликера къ тонкимъ губамъ, говорилъ красивыя слова о некрасивомъ положеніи рабочихъ. Онъ, очевидно, кончалъ свою рѣчь и глаза его впивались въ Бушанинова.

И вдругъ Бушанинову ярко вспомнились Мѣдниковъ, Балайскій, Зеркевичъ съ масляными глазами и губами вокругъ этого

стола. И не только они: ему казалось, здѣсь были и купецъ-механикъ, портившій машины, и тѣ пауки-милліоперы, о которыхъ говорилъ Бѣгаловъ. Ему казалось, вся эта толпа мелкихъ торгашей и грубыхъ наживателей ликовала около стола Бѣгалова.

И не давъ даже Павлу Ивановичу кончить его филиппику на людей, не понимающихъ нуждъ рабочаго, Бушанновъ подалъ ему руку и сказалъ:

— Ну, мнѣ пора. Ужъ поздно.

Бѣгаловъ умолкъ и тоже поднялся со стула. Онъ нѣсколько мгновеній зорко, молча глядѣлъ на Бушанинова, потомъ сдѣлалъ предупредительную мину и сказалъ вѣжливымъ, пріятно-равнодушнымъ тономъ:

— Уже? А и въ самомъ дѣлѣ... поздненько.—Онъ взглянулъ на свои массивные золотые часы. — Я васъ больше не удерживаю,—пожалъ онъ холодно-привѣтливо руку Бушанинова.—А положеніе рабочихъ вамъ теперь здѣсь самимъ видно,— неожиданно прибавилъ онъ небрежно-веселымъ тономъ.

— Да, ужъ я самъ...—бормоталъ Бушанновъ, смущенно пожимая ему руку. Онъ точно боялся, что обидѣлъ Бѣгалова. Впрочемъ, тотъ и виду не показывалъ. Онъ самъ свѣтилъ Бушанинову, высоко поднявъ свѣчу и провожая Иннокентія Егоровича въ корридоръ, изъ котораго была дверь въ отдѣленіе, гдѣ жилъ Бушанновъ. И улыбка не сходила съ его холодныхъ тонкихъ губъ.

Бушанновъ, войдя къ себѣ, чуть не запнулся за отдѣленскаго Ваньку, который, какъ собачонка, прикурнувъ на войлокѣ у самыхъ дверей и разметавшись, страшно мычалъ во снѣ. Бушанновъ осторожно перешагнулъ черезъ него и, не зажигая свѣчи, подошелъ къ окну, сѣлъ на подоконникъ, распахнулъ рамы и замеръ въ этой позѣ.

И едва изъ темнаго четырехугольника окна на него глянула темно-синяя, горящая звѣздами и вѣющая глубокой тишиной и какимъ-то неуловимымъ благоуханіемъ ночь,—какъ призраки разсѣялись изъ его воображенія и памяти всѣ эти Мѣдняковы, Балайскіе, Бѣгаловы. Одно лицо, одно безконечно-милое лицо встало передъ нимъ, и грудь его высоко поднялась, вдыхая свѣжесть ночи. И вспомнилось ему, какъ послѣ неожиданнаго и какъ будто испугавшаго ихъ обоихъ взаимнаго поцѣлуя, онъ и Боля почти не говорили, не глядѣли другъ на друга. Онъ какъ будто щадилъ ее, смущенную, трепещущую, еще недоумѣвающую и счастливую, непосильно счастливую. Она же молчала и только пожимала его руку. Такъ проводилъ онъ ее до дома Тулупныхъ и поспѣшилъ уйти съ своимъ счастьемъ въ лѣсъ.

— О милая, милая,—шептали его губы, а горячій лобъ съ наслажденіемъ освѣжался вѣяньемъ ночи. — Да, теперь за работу, за ту мою картину! А Бѣгаловъ? Ему ли говорить о рабочихъ! Да, за работу, за работу!

И взглядъ Бушанинова все глубже уходилъ въ синюю глубь ночи...

И Бѣгаловъ не спалъ. Все передъ тѣмъ же столомъ съ закусками сидѣлъ онъ, какъ бы въ безсиліи опустившись на стулъ. Лицо его словно постарѣло. Глаза, печально-мутные, неподвижно смотрѣли передъ собой: многогоречи, на самомъ дѣлѣ, всплыло въ его душѣ во время бесѣды съ Бушанновымъ. И дѣйствительно, какъ будто обида, непонятная, неясная, осадкомъ осталась въ душѣ его послѣ этой бесѣды. И онъ сидѣлъ и горько думалъ о томъ, что жизнь прожить не поле перейти...

За то безмятежнымъ сномъ спали господа Мѣдняковъ, Балайскій и Зеркевичъ, всѣ трое на желѣзныхъ кроватяхъ, поставленныхъ для нихъ въ залѣ дома управляющаго. Мѣдняковъ сопѣлъ и мычалъ, Балайскій посвистывалъ своимъ крючковатымъ носомъ и непріятно скрежеталъ зубами во снѣ, а Зеркевичъ сладко чмокалъ влажными губами. Моисеенька былъ всѣхъ счастливѣе. Ему снился рай магометовъ.

II.

Въ то время какъ у Бѣгалова собрались компаньоны, работы въ этотъ день уже кончились, и рабочіе разбрелись по казармамъ.

Терентій Колзаковъ-Ялчагинъ лежалъ на своихъ нарахъ, вытянувши на старомъ кожанѣ свои сильные, утомленные работой, нѣсколько продрогшіе въ сырой шахтѣ члены. Онъ былъ въ очень угрюмомъ настроеніи. Онъ самъ не зналъ, чѣмъ объяснить эту угрюмость. И въ казармѣ, и на работѣ все шло по-старому; онъ былъ здоровъ, и авторитетъ его между рабочими нисколько не пошатнулся. А между тѣмъ какая-то скука угнетала его.

Скука эта стала незамѣтно просачиваться въ сердце съ той минуты, какъ его новый сосѣдъ по работѣ, Прокофій Стырнъ, сказалъ ему, какъ-то робко переминая шапку въ своихъ заскорузлыхъ рукахъ:

— Былъ я, слышь ты, въ больницѣ.

— Ну? — сердито отозвался Терентій,

показывая всѣмъ своимъ видомъ, суровопебрежнымъ и презрительнымъ, что ему нѣтъ дѣла до того, о чемъ хочетъ и боится сказать Прокофій. Но какъ онъ ни старался показать это, даже наивный Прокофій почувствовалъ тайный, почти болѣзненный интересъ, съ какимъ Ялчагинъ услыхалъ, что онъ былъ въ больницѣ. И онъ поспѣшилъ продолжать свое сообщеніе. Онъ сказалъ, еще больше тиская въ смущеніи шапку своими большими руками:

— Ну, слышь ты, Бѣлобояркова-то больно хнораетъ.

— Ну?—снова съ тѣмъ же тайнымъ интересомъ и той же явной небрежностью сорвалось съ губъ Терентія. Дѣло было въ шахтѣ, и кайла въ рукахъ Ялчагина заходила еще сильнѣе, чѣмъ обыкновенно.

— Ну, слышь ты, можетъ, и помретъ, Поликарпъ Агеичъ говоритъ, — совсѣмъ тихо, почти шепотомъ закончилъ Прокофій и вдругъ слезливо высморкался и вытеръ носъ той же шапкой.

— Знамо, помретъ,—вдругъ со страннымъ, хриплымъ, надтреснутымъ смѣхомъ выперлось изъ груди Ялчагина. Руки его выронили кайлу; на лицѣ вмѣсто равнодушной усмѣшки показалась какая-то потерянно-злая гримаса, и грудь поднялась порывисто и тяжело. Но вся фигура сохраняла прежнюю пренебрежительность къ Прокофію и его сообщенію, какъ будто не самъ онъ, Ялчагинъ, далъ Прокофію мысль навѣдаться въ больницу и узнать о Бѣлобояркова.

Терентій нѣсколько мгновеній не работалъ, точно у него руки опустились. Прокофій молчалъ и усердно принялся за кайлу, какъ будто онъ въ чемъ-то былъ виноватъ. Простакъ-парень неуловимо почувствовалъ, что его извѣстіе было слишкомъ горько Ялчагину. Терентій вдругъ взялся за кайлу и, казалось, искры летѣли отъ его ударовъ вмѣстѣ съ землей...

Прокофій слезливо высморкался. Это какъ будто озлобило Терентія.

— Ну, отмякъ!—грубо крикнулъ онъ, и больше не сказалъ ни слова. Прокофій робко затихъ и старался даже работать неслышно.

Но каково же было удивленіе и огорченіе Прокофія, когда, на завтра утромъ, собираясь на работу въ шахту, Терентій, не глядя на него, рѣзко объявилъ:

— Ну, ты, братецъ, ищи себѣ другого мѣста: со мной будетъ работать Сейфула татаринъ.

Это огорошило Прокофія. Это, значитъ, опять взывать къ старшимъ: пристройте, молъ, дяденька, суньте куда-нибудь. А онъ только-что успокоился отъ скитаній по работамъ, только-что узналъ свой шестокъ и былъ этимъ счастливъ.

— Дяденька Терентій, что же это, какъ же это?—чесалъ въ огорченіи свой затылокъ Прокофій, недоумѣвая, чѣмъ не угодилъ.

— Хади моя мѣста, хади третья шахта,— вертѣлся около него здоровякъ Сейфула, передвигая ермолку на своей бритой синеватой головѣ. Прокофій вдругъ неожиданно для самаго себя разсердился.

— Хади, хади!—передразнилъ онъ татарина,—ты, чего, басурманъ, лѣзешь, всякій будетъ совать... что я—затычка что-ли какая, прости Господи!—полуплаксиво, полусердито тянулъ Прокофій.

— Тычка, какой ты тычка? Хади моя мѣста, зачѣмъ тычка?—самодовольно смѣялся татаринъ, чувствуя за собой силу, какъ за избранникомъ Терентія.

— А это видалъ?—вдругъ устроилъ свиное ухо изъ края рубашки Прокофій, по-дѣтски разсердившійся и желавшій уязвить ненавистнаго татарина. Татаринъ покраснѣлъ, вытаращилъ свои круглые глазки и началъ плеваться.

— А это видалъ?—вдругъ раздался надъ Прокофіемъ, какимъ-то шипѣніемъ, сдавленно-гнѣвный голосъ Терентія. Небольшая мускулистая рука Ялчагина впилась въ толстый „загривокъ“ Прокофья, и Прокофій, какъ откинутый мѣшокъ, тяжело качнувшись и ткнувшись носомъ въ землю, отлетѣлъ въ сторону.

— Ступай, говорятъ тебѣ, въ третью шахту!—грозно крикнулъ ему вслѣдъ тотъ же сурово раздраженный голосъ.

Толпа рабочихъ, присутствовавшая при этомъ, была удивлена такимъ поступкомъ всегда сдержаннаго Терентья и, въ особенности, его блѣднымъ, раздраженнымъ лицомъ. Но, въ концѣ-концовъ, толпа захохотала надъ Прокофьемъ, какъ бы поощряя Терентья.

— Тоже, разсуждать сталъ. Безъ году недѣлю на пріискѣ, а тоже, мы, молъ, не лыкомъ шиты,—раздавался враждебно высокомѣрный и насмѣшливый говоръ вокругъ потерявшагося и чесавшаго шею Прокофья. Онъ жалобно оглянулся кругомъ и поплелся безотвѣтно въ третью шахту.

А Терентій, пройдя нѣсколько шаговъ въ сопровожденіи Сейфулы и другихъ рабочихъ къ своей шахтѣ, вдругъ обернулся къ татарину и все еще болѣзненно раздраженно сказалъ.

— А ты, видно, свинаго-то уха не любишь?

Сейфула смущенно улыбался.

— Кто любитъ? Могаметъ не велѣлъ,— точно оправдывался овъ, краснѣя и потупляясь.

— А вино пьешь? Развѣ Могаметъ вино пить велѣлъ, узкоглазая твоя образина?— раздражевно не отставалъ Терентій.

— Могаметъ пріискъ не былъ, тайга не былъ, шахта не лазалъ, морозъ не видалъ. Могаметъ шахта лазалъ, самъ водка пилъ бы!—горячо заговорилъ Сейфула.

Всѣ расхохотались; одинъ Терентій еще мрачнѣе нахмурился.

— Ну, замололъ!—сердито пробурчалъ онъ и молча продолжалъ путь.

А Прокофій въ этотъ вечеръ жаловался Аксиньѣ.

— И что я ему сдѣлалъ? Для него жъ и въ больницу ходилъ. И тамъ фершалъ ругался, чего таскаетесь. Самъ послалъ, самъ спрашивалъ, а тутъ въ зашеи,— слезливо сморкался Прокофій. Онъ, хотя и недоумѣвалъ, но какъ-то инстинктомъ постигалъ, что причина его изгнанія лежитъ въ этой справкѣ о болѣзни Артемія.

— Что онъ помираетъ, такъ я, что-ль, виноватъ? Можетъ, и не помретъ,—продолжалъ онъ жаловаться, закусывая огромную краюху черстваго хлѣба, приберегенную для него сердобольной Аксиньей.

Аксинья сама чуть не плакала. Ее огорчило и опасное положеніе Бѣлобояркова, прежняго возлюбленнаго, и афронтъ, который потерпѣлъ новый. Но она была баба опытная и, по своему, проницательная. И когда выспрошенный ею Прокофій передалъ ей свою послѣднюю бесѣду съ Терентьемъ, она пригорюнилась, подперла щеку рукой и вдругъ оживленно залепетала:

— Эхъ, Проша, други они съ Артеміемъ-то... Ну, просыпался онъ передъ тобой, что, молъ, объ Артемьѣ-то болѣзнуетъ, ну совѣсть-то и зазрила: какъ, молъ, онъ, такой сурьезный мужикъ, передъ тобой, такимъ паршивцемъ...

Прокофій сдѣлалъ движеніе: послѣ тычка Терентья и хохота толпы онъ сталъ какъ-то чувствительно обидчивымъ.

— Это онъ-то, онъ-то тебя почитаетъ паршивцемъ! — торопилась оправдаться Аксинья.

— А болѣзнуетъ онъ, объ Артемьѣ-то, болѣзнуетъ, — снова запричитала она и пригорюнилась.

Ея любвеобильное сердце, еще таившее тепло привязанности къ больному Бѣлобояркову, полное новаго влеченія къ пригрѣтому ею Прокофью готово было вспомнить, что и Ялчагинъ-Колзаковъ когда-то былъ ея милымъ. И то, что Терентій болѣзнуетъ объ Артемьѣ, и то, что Терентій, съ своимъ авторитетомъ, такъ властно можетъ отшвырнуть ея „Прошку", какъ про себя, не безъ нѣжнаго презрѣнія, называла она пригрѣтаго ею парня,— все это со смѣсью благодарной нѣжности и благоговѣйной покорности снова возвращало ея „непокладливое" сердце къ „разбойнику Терешкѣ." Конечно, она и виду не подавала, и еще нѣжнѣе была къ Прокофью; она старалась отъ самой себя скрыть вновь просыпавшуюся симпатію. Тѣмъ болѣе, что и Терентій, охладѣвшій за послѣднее время болѣзни Артемья даже къ Матренѣ, своей послѣдней подругѣ, которыми онъ и вообще не дорожилъ, всего менѣе обращалъ вниманія на Аксинью.

И сегодня, послѣ работъ, вытянувшись на нарахъ и смотря безцѣльно передъ собой мрачнымъ взглядомъ, онъ чувствовалъ, что суровое уныніе, „скука", какъ онъ мысленно называлъ, все болѣе, какъ клещами, забираетъ все его существо. И онъ съ одинаковымъ равнодушіемъ лѣниво переводилъ взглядъ съ тѣхъ наръ, гдѣ копошилась съ Машкой и Петрунькой Матрена, на нары, принадлежавшія Бѣлобояркову, гдѣ теперь самовольно, впрочемъ никѣмъ и не удерживаемый, устроился Прокофій съ Аксиньей.

Имущество Артемья частью было перенесено въ больницу, частью осталось на нарахъ. Прокофій, поборовшись нѣкоторое время противъ соблазна попользоваться знакомымъ чайникомъ, которымъ дѣлился съ нимъ Артемій, наконецъ, не устоялъ, открылъ незамкнутый сундучекъ Артемья и досталъ чайникъ. Нары Артемья были въ сторонѣ отъ другихъ, въ углу, и на нихъ было удобнѣе, чѣмъ на прежнихъ нарахъ Прокофья, устроиться хозяйственно. Это почувствовалъ не столько Прокофій, который всегда хранилъ въ себѣ зерно бобыля, бездомовника, человѣка, которому только бы присунуться куда-нибудь, а Аксинья, любившая, несмотря на свои скоропреходящія страсти, безсемейность и безпорядочность гульливой бабы,—если не жить хозяйственно, то устраиваться хозяйственно, хлопотать на новомъ мѣстѣ.

— Хоть и на тычкѣ, парень, а все надо, чтобъ уютъ былъ, — говаривала она каждому новому „другу", вступая въ права его подруги и порой этимъ падкѣдая безшабашнымъ мужикамъ. Къ Артемью ее особенно привязывало именно то, что и въ его душѣ жили хозяйственные инстинкты. Похо-

зяйничать же теперь у Прокофья, на этомъ мѣстѣ, влекло ее еще и то, что мѣсто было полно воспоминаній: здѣсь же она хозяйничала и у Артемья.

И мрачный равнодушный взглядъ озлобленно скучающаго Терентья, блуждая по казармѣ, биткомъ набитой отдыхавшими рабочими, вдругъ тупо, но внимательно-злобно остановился на нарахъ Артемья. Онъ сталъ наблюдать, что дѣлаютъ Аксинья и Прокофій. Онъ самъ еще не сознавалъ, что заставляло его наблюдать ихъ. И онъ смотрѣлъ, какъ будто интересуясь узнать, что же, наконецъ, выйдетъ изъ его наблюденій.

Аксинья сидѣла бокомъ на доскахъ паръ и перебирала лежащія рядомъ рубахи Прокофья, выбирая которыя надо помыть, которыя зашить, которыя, по негодности, разорвать на подвертки. Рубахъ было всего четыре, годныхъ для ношенья двѣ, и Аксинья, видя такую бѣдность Прокофья, ломала себѣ голову, какъ бы эту, третью, заштопать такъ, чтобы она „годилась“. Четвертая не подавала ужъ никакихъ надеждъ, все что можно было изъ нея извлечь—это какъ можно больше паръ обертокъ. Погруженная въ эти хозяйственныя соображенья, Аксинья чувствовала себя въ своей сферѣ, и изъ заботъ о Прокофьѣ у нея выростала новая, нѣсколько материнская, привязанность къ нему.

А Прокофій рядомъ, сидя съ ногами на нарахъ, разставилъ и расположилъ между колѣнъ на пестромъ бумажномъ платкѣ, замѣнявшемъ скатерть, чайникъ Артемья, нѣсколько ломтей чернаго хлѣба, круто посоленныхъ, и двѣ желтыхъ деревянныхъ чашки. Онъ собирался угощать себя и Аксинью чаемъ. Недавно горько обиженный и оскорбленный Терентьемъ, онъ тѣмъ счастливѣе и удовлетвореннѣе чувствовалъ себя теперь, окруженный подобіемъ своего хозяйства. Онъ еще не куражился надъ „душенькой“: и забитъ, и простъ, и молодъ онъ былъ для этого. Но ужъ зачатки удовлетворенія самолюбія, искра котораго тлѣетъ въ самомъ простомъ и забитомъ человѣкѣ, зачатки самодовольства, которое у „пріискателя“, роковымъ образомъ, кончается „кураженьемъ“ надъ кѣмъ-нибудь, зачатки эти уже пускали ростки въ его душѣ.

Аксинья, внимательно и быстро оглядывая привычнымъ взглядомъ рубахи, искоса сочувственно поглядывала на него.—Того и гляди зазнается — думала она. Она была опытна въ этомъ отношеніи и хорошо знала, съ кѣмъ имѣетъ дѣло. Но теперь, когда въ душѣ Прокофья являлись только зачатки самохвальства, она не безъ удовольствія, не безъ новой нити привязанности къ нему, чувствовала это. Она какъ будто сознавала: она виновница того, что эта забитая душа начинаетъ понимать, что и у нея крылья есть; и сознанье этой заслуги за собой инстинктивно было пріятно Аксиньѣ. И какъ, вообще, человѣкъ ощущаетъ родъ нѣжности къ тому, кого онъ облагодѣтельствовалъ, такъ и нѣжность Аксиньи къ Прокофью возрастала теперь. И возрастала тѣмъ болѣе, чѣмъ сама благодѣтельница была ничтожнѣе и, въ свою очередь, болѣе забита. И Аксинья считала нужнымъ и пріятнымъ продолжать свою работу. Перебирая ветхій и грязный ситецъ рубахъ, она наговаривала, почти нашептывала Прокофью:

— А ты, Прокофій, не смотри имъ въ рыло-то. Что-жъ, что они старшіе! — говорила Аксинья,—такіе же рабочіе, какъ и ты. И ты обживешься, обопрѣешь на мѣстѣ, тоже руки въ боки,—на тебѣ!—пойдешь. Что у нихъ душа-то разбойничья, такъ имъ и спущать. Мало что! Все одно мужичье—варначье. А что умъ у нихъ, такъ откуда у тебя уму-то взяться: они вонъ по тайгамъ-то поколесили, мерзостей понадѣлали, народу-то пообижали. Кто ихъ знаетъ, можетъ и душегубство какое на душу приняли. Они вѣдь ровно омутъ: тихо, гладко, а въ нутрѣ-то такая прорва, загляни-ка туда, прости Господи. Одно слово, варначье. А ты что? ты, можетъ, окромя деревни-то и не видалъ ничего. Откуда же уму-то взяться? Вотъ теперичи обиду-то терпишь, и умъ берется. Гляди, и самъ обижать начнешь.

— А что-жъ, и начну,—подхватывалъ Прокофій, разливая чай въ деревянныя чашки. Точно масло лились по его, начинавшей сознавать свое достоинство, душѣ рѣчи Аксиньи. — Потому, Аксинья, будетъ намъ терпѣть! Обиды-то мы довольно знали. Пора и раздышаться! — расходился Прокофій, поглядывая горящими глазами на раскрасившееся и отъ волненія, и отъ горячаго чайнаго пара лицо Аксиньи.

— Ты, Проша, это правильно,—кивала ему Аксинья. И оба, обвѣянные паромъ густого кирпичнаго чая, согрѣвая желудки мутной горячей влагой, въ уютномъ углу наръ Артемья, въ теплой духотѣ набитыхъ народомъ казармъ, оба, чувствуя взаимное оживленіе и поднятіе духа, были счастливы и почти совершенно довольны своей судьбой.

Они и не предчувствовали жестокаго удара, который грозилъ имъ. Ихъ не пугала темнота и тишина наръ, на которыхъ, вытянувшись неподвижно, лежалъ Терентій.

Они и не подозрѣвали, что въ полумракѣ темные „разбойничьи“, какъ утверждала вся казарма, глаза Терентья были тяжело и неподвижно устремлены на нихъ, а чуткое ухо Терентья, уловлявшее малѣйшій шумъ во время его контрабандныхъ похожденій на китайской границѣ, все внимательнѣе прислушивалось къ ихъ полуговору, полушепоту. И не подозрѣвали они, что чѣмъ, въ оживленіи, ихъ говоръ становился громче, тѣмъ все болѣе странное, злобное настроеніе охватывало Терентья. Въ самомъ дѣлѣ, Ялчагинъ-Колзаковъ испытывалъ странное чувство и въ злобномъ недоумѣніи наблюдалъ его въ себѣ. И чѣмъ больше наблюдалъ его и недоумѣвалъ втайнѣ надъ нимъ, тѣмъ болѣе оно росло.

Бываютъ настроенія, когда такъ и тянетъ человѣка видѣть и слышать то, что еще больше поднимаетъ эти мрачныя, злобныя настроенія. Человѣкъ, дурно настроенный, любитъ себя взвинчивать. Терентій почти не скрывалъ отъ себя, что горе и злоба душатъ его отъ сознанія, что пріятель его, Бѣлобояркова, лежитъ теперь въ больницѣ, гдѣ его уже приговорили къ смерти. И ощутивъ, что это горе и эту злобу надо на кого-нибудь излить, онъ притаился на своихъ нарахъ; какъ хищный звѣрь, выслѣживающій добычу, онъ высматривалъ Аксинью и Прокофья.

Аксинья была полюбовницей Артемья, и вотъ, Бѣлобояркова еще не „издохъ“, а она ужъ съ этимъ остолопомъ, на нарахъ Бѣлобояркова, изъ чайника Бѣлобояркова распиваетъ чай. А этотъ остолопъ Прошка... дурья порода... на мѣстѣ Артемія! И сравненіе Прокофья съ Бѣлобояркомъ, и сознаніе, заставившее Терентья прогнать Прокофья изъ своего сосѣдства на работахъ, сознаніе, что онъ показалъ этому остолопу краюшекъ своей души, высказавъ участіе къ судьбѣ Артемья, все это поднимало желчь Колзакова.

Конечно, поведеніе Аксиньи было совершенно естественно: легкость таежныхъ „дамъ“ дѣло совершенно понятное для таежнаго кавалера. Правда и то, что если Прокофій глупъ, то чѣмъ же онъ виноватъ? Но какое было дѣло Терентью до этихъ соображеній теперь, когда внутреннее сознаніе глубокой привязанности къ Артемью, чувство страшной пустоты безъ Артемья и, въ особенности, боязнь, что Артемій умретъ, выбило его душу изъ колеи. Электричество этой души, такъ долго и тщетно искавшее выхода, точно нашло въ этомъ ощущеніи горя о Бѣлобояркѣ истинную среду для своего сконленія, а въ этихъ, такъ легко относившихся къ отсутствію и бѣдѣ Артемья, который и имъ былъ не чуждъ, хорошіе разрядники для себя. И Терентій лежалъ мрачный, какъ туча, и ждалъ, когда его „прорветъ“, какъ ужъ онъ про себя мысленно выражался, всеплотнѣе стискивая свои тонкія губы.

А казарма жила и гудѣла, не обращая на него вниманія. И это совершенно естественное равнодушіе толпы людей, занятыхъ своими интересами, къ человѣку, который, чертъ его знаетъ: не то спитъ, не то дремлетъ, но во всякомъ случаѣ не подаетъ никакихъ признаковъ жизни,—это равнодушіе, какъ необходимая жидкость въ электрическомъ элементѣ, еще болѣе поднимало раздраженіе Терентья.

Матрена, душа которой болѣла давно, видя, что что-то неладно съ ея Терентьюшкой, вдругъ отвлеклась отъ хозяйственной возни съ Петрушкой и Манькой, отъ угощенья чаемъ мужа, вялаго и добродушнаго человѣка, и крикнула своимъ визгливымъ голосомъ чрезъ всю казарму.

— Терентій Осипычъ, иди чайку выпить, чего лежишь?

Озлобленіе Терентья дошло почти до крайняго предѣла.

— Убирайся ты!—вдругъ мрачно обругалъ онъ Матрену. Какъ для всѣхъ правыхъ и гордыхъ людей, для него въ тяжелыя минуты было невыносимо участіе въ особенности тѣхъ, кто по близости своей имѣетъ право выказать участіе.

— Вотъ такъ отрѣзалъ!—отозвался на окрикъ Терентья острякъ казармы,—ты ужъ, тетушка, сама вышей,—нѣжно передразнилъ онъ ласковый зовъ Матрены.

Эта шутка надъ нимъ и Матреной, казалось, переполнила раздраженіе Терентья. Онъ вдругъ поднялся на локтѣ, мутно и мрачно обвелъ взглядомъ закоптѣлую казарму и спокойнымъ, яснымъ голосомъ, на всю казарму, сказалъ:

— Стыринъ, ты чего изъ чужого чайника пьешь?

Вопросъ былъ очень простъ, но тонъ его былъ таковъ, что вся казарма затихла.

— Держи отвѣтъ, Стыра! — передразнилъ, на этотъ разъ какъ будто нѣсколько робѣя, острякъ.

Прокофій, не смотря на все одушевленіе и самодовольство, какое, за мгновеніе передъ этимъ, вливала въ него рѣчь Аксиньи, ничего не отвѣтилъ. Онъ продолжалъ усиленно пить чай изъ своей деревянной чашки, торопясь и обжигаясь. Его круглые, наивно испуганные и, въ то же время, уже озлоблявшіеся глаза, подобно глазамъ звѣря, который предчувствуетъ травлю, выглядывали изъ-за вы-

соко поднятой на разставленныхъ пальцахъ чашки.

Аксинья тоже вдругъ покраснѣла и, сама не зная зачѣмъ, запихивала подъ войлокъ, покрывавшій нары, рубахи Прокофья. Она то опускала глаза, то поднимала, смотря въ ту сторону, гдѣ лежалъ Терентій и откуда раздался его голосъ. Взглядъ ея былъ смущенный и вызывающій; грудь, точно предчувствуя борьбу, раза два высоко поднялась; Аксинья даже отодвинула отъ себя чашку съ чаемъ, она очевидно приготовлялась дать отпоръ. Но и она пока нерѣшительно молчала.

— Оставь чайникъ: чайникъ Бѣлобояркова. Онъ былъ въ сундукѣ. Ты зачѣмъ сундукъ отпиралъ?— по прежнему сдержанно злобно звучалъ голосъ Терентья.

Прокофій молча раздулъ свои толстыя щеки и, какъ будто ничего не замѣчая, дулъ на горячій чай.

— А тебѣ какое дѣло?—вдругъ раздался голосъ Аксиньи. Онъ звучалъ неувѣренно и смущенно.

Чайникъ былъ, дѣйствительно, Артемья и взятъ безъ спроса. Она какъ будто чувствовала долю вины въ проступкѣ Прокофья, въ которомъ укорялъ его Терентій. И въ то же время тонъ Терентья, дышащій авторитетомъ и силой, началъ подавляюще дѣйствовать на ея мягкую душу. А Терентій, услыхавъ ея голосъ, странно усмѣхнулся, сѣлъ на нарахъ и вдругъ какимъ-то загадочно-сдержаннымъ топомъ крикнулъ:

— Аксинья, подь-ка сюда!

Аксинья была въ нерѣшимости. Ей и неожиданно польстило то, что Терентій позвалъ ее, и позвалъ, очевидно, ласково; и боялась она, что въ этомъ зовѣ и ласковости его таится злое намѣреніе — ловушка. И хотѣлось ей показать Терентью, что она все-таки цѣнитъ его, расположена къ нему, и не хотѣлось быть отступницей по отношенію къ Прокофью, который, — она почувствовала, —вдругъ насторожился и ждалъ, что отвѣтитъ его „душенька“ на ненавистный ему зовъ. Аксинья медлила.

— Ступай сюда, говорятъ тебѣ!— уже раздраженно крикнулъ Терентій, сутуло сидя на нарахъ и мрачно въ упоръ глядя на нее.

Аксинья встала. Какъ подстегнутая, она повиновалась повелительному голосу, по злоба на самое себя за то, что она, какъ собаченка, повинуется этому зову, вспыхнула въ ней враждебностью къ Терентью, когда она вяло и угрюмо подошла къ нему.

— Чего тебѣ?—огрызнулась она, не глядя на него и всей своей позой говоря, что она, не медля, вернется къ Прокофью.

— Чего мнѣ?—какъ-то загадочно смѣшливо протянулъ Терентій, и вдругъ, неожиданно охвативъ ея станъ сильной и ловкой рукой, привлекъ ее къ себѣ.

— Эхъ ты, баба-ягода!—продолжалъ онъ загадочно посмѣиваться, странно поблескивая своими „варначьими“ глазами.

— Вотъ вывезъ! пусти-и!—рвалась Аксинья изъ его рукъ, краснѣя и оглядываясь на Прокофья.

И не даромъ она краснѣла: эта неожиданная ласка „перваго“ рабочаго, давно ужъ ее кинувшаго, здѣсь, на виду всей казармы, сразу размягчила ея „покладливое“ сердце. И ужъ боясь, что не устоитъ она противъ этой ласки, покинетъ своего „Прошу“, она рвалась отъ Терентья.

Двѣ пары глазъ зажглись внезапнымъ огнемъ при видѣ этой сцены. Прокофій, какъ сидѣлъ, такъ и остался съ чашкой въ рукахъ, на которую онъ только-что хотѣлъ подуть. Лицо его, сперва совершенно потерявшееся, вдругъ странно напряглось, шея за ушами побагровѣла и налилась кровью, и глаза, до сихъ поръ безцвѣтно тусклые, вдругъ зажглись и какъ будто округлились.

Другая пара глазъ, такъ-же вспыхнувшихъ, принадлежала Матренѣ. Она не выдержала, всплеснула руками и, вся покраснѣвъ, крикнула какимъ-то злобно оборвавшимся голосомъ:

— Чтой-то, братцы, ужъ больно зазорно!

Это восклицаніе совершенно озлобило Аксинью и какъ будто предало ее въ волю Терентья. Теперь ей вдругъ захотѣлось, чтобъ на зло этой гадинѣ, когда-то отбившей у нея Терентья, онъ вернулся къ ней.

— Что больно совѣстлива стала? - заговорила она злобно, уже не освобождаясь отъ руки Терентья.—Ты сама-то, безстыжіе твои глаза...

— Сама-то? что я сама?—вдругъ поднялась и взмахнула руками Матрена.—Я, извѣстно, что... Я мужняя жена... Мать дѣтямъ своимъ... Я по всему Забайкалью не трепала подола!..—задыхаясь огрызалась она.

— Мужняя жена!- протянула Аксинья.— Счастье твое, что мужъ-то у тебя, ровно слѣпой. Ему носъ дегтемъ вымажь, онъ и то только покрутитъ имъ, и то смолчитъ. Жимши-то съ тобой, всякій нюхъ потерялъ,— взвизгивала окончательно вспыхнувшая Аксинья.

— Ну, ну, дура баба, плети да не боль-

но!—вяло сердито заворчалъ мужъ Матрены. Это былъ ужъ пожилой сонный мужикъ, давно сквозь пальцы смотрѣвшій на жену, потому что отъ ея „гулянокъ“ и ему перепадало.

— Молчи ты, тетеря!—огрызнулась на него Аксинья.

— Ты мужа не тронь, ты мужа не тронь!—какъ-то особенно взъѣлась на нее за послѣднія слова Матрена.—Ты на себя оглянись! Ты что парня-то сомустила, а теперь отлынываешь? Вонъ онъ сидитъ, зѣвки-то вылупилъ, передохнуть не можетъ!—вдругъ показала Матрена на Прокофья, который сидѣлъ, какъ будто у него, дѣйствительно, захватило духъ.

Вся казарма захохотала.

— Вотъ такъ представленіе, господа!—шутилъ острякъ.—Ты что-жъ, паренекъ, осовѣлъ, что-ли? — съ комическимъ участіемъ обратился онъ къ Прокофью.

А глаза Прокофья горѣли все ярче и дѣлались круглѣе. Тихая дрожь пробѣжала по немъ. Онъ вдругъ тяжело засопѣлъ и спустилъ ноги съ наръ, точно собираясь что-то сдѣлать и еще самъ не зная, что. Аксинья съ испугомъ оглянулась на него. Другія струны зазвучали въ ея „покладливомъ“ сердцѣ. Ее „совѣсть зазрила“ отъ словъ Матрены, и въ то же время ей стало жаль Прокофья, да и самой стало чего-то боязно.

— Пу-усти, Терентій Осипычъ,—потянулась она изъ объятій Ялчагина. Платокъ ея при этомъ движеніи сбился на сторону, волосы выбились безпорядочной прядью на лобъ, и бабье темное лицо вспыхнуло, страшнымъ на этомъ лицѣ, почти нѣжнымъ румянцемъ.—Пу-сти-и! Чего держишь? — жалобно просилась она у Терентья, который сжималъ ея станъ и, черезъ плечо ея, злыми смѣющимися глазами смотрѣлъ на Прокофья.

И вдругъ, въ то время, какъ она рвалась отъ Терентья, Аксинья съ новымъ испугомъ почувствовала, что эта сильная стальная рука держала ее не ласково, а какъ-то злобно-равнодушно. Аксинья поняла, что Терентій смѣется и надъ ней, и надъ Прокофьемъ, и ждетъ что-то выйдетъ изъ этого глумленія.

— Пусти, пусти! — съ силой и почти слезами въ голосѣ,—слезами и гнѣва, и обиды, рванулась она отъ него.

— Не пущу!—не возвышая голоса, холодно и твердо процѣдилъ своими, плотно сжатыми, тонкими губами Терентій. Воля, не привыкшая знать себѣ сопротивленія, и характеръ, непривыкшій мѣнять свои рѣшенія, сказались въ этихъ словахъ и въ тонѣ.

— Да что ты, подлый? ругаться надо мной, что-ли, хочешь? — завопила Аксинья. — Православные, что же это теперичи? — взмолилась она цѣлой казармѣ, все болѣе чувствуя въ объятіи Терентія что-то холодно-угрожающее.

Дѣйствительно, ноздри Терентія раздувались, глаза зорко и пристально смотрѣли на Прокофья. И Прокофій, подъ взглядомъ этихъ глазъ, поднялся и, сутулый, неуклюжій, громыхая тяжелыми сапогами, сталъ пробираться между нарами. Куда онъ шелъ и зачѣмъ, трудно было понять, но острякъ казармы тотчасъ догадался.

— Гляди, гляди, ребята! — весело закричалъ онъ. — Стыра пошелъ бабу выручать.

Хохотъ снова пронесся по казармѣ. Но Прокофью было какъ будто не до этого хохота. Онъ точно не слыхалъ его. Странное, для него самого непонятное, и пугающее, и увлекающе новымъ для него чувствомъ злобы и гнѣва, ощущеніе поднималось въ этой забитой, дѣтски простой душѣ. Въ немъ вдругъ проснулось чувство мести за всю свою забитость и униженность, мести этому „первому“ сильному и наглому мужику, сперва обманной лаской отозвавшемуу отъ него „душеньку“, а теперь обижавшему ее на посмѣшище казармы. И тѣмъ болѣе это чувство росло въ Прокофьѣ, что онъ какъ-то неуловимо понималъ, что не непосредственно надъ Аксиньей желаетъ насильничать и ругаться Терентій, а, ругаясь надъ ней, насильничая надъ ней, онъ только ругается и насильничаетъ надъ нимъ, надъ Прокофьемъ. И простая злоба сильнаго животнаго, которому стало невтерпежъ, наивная мстительность существа, которое въ первый разъ ощущаетъ привыкшей къ добротѣ и уступчивости душой, что и въ злобѣ, и въ гнѣвѣ, и въ мести есть свое захватывающее наслажденіе, — охватили Прокофья.

Сгорбившись, какъ молодой медвѣдь, втянувъ круглую голову въ широкія плечи, онъ медленно и тяжело приближался къ Терентью. Аксинья, которую, при этомъ приближеніи, еще сильнѣе сжала рука Терентья, съ ужасомъ смотрѣла на подходящаго Прокофья. Вся казарма, кромѣ Матрены, хохотала. Одна Аксинья понимала, чувствуя стальную руку Ялчагина на себѣ и видя горящіе, округлившіеся глаза Прокофья, что схватка изъ-за нея грозитъ не простой дракой, не простой шуткой. И она это вдругъ почувствовала съ какой-то необыкновенной, почти ужа-

сающей ясностью, когда рука Прокофья легла на сжимающую ее руку Терентья, и наивно-сердитый хрипъ раздался изъ широкой груди Прокофья.

— Пусти... чего держишь?

Эти слова, это прикосновеніе Прокофья — словно молніей ударили по Ялчагину. Его рука отшвырнула въ сторону Аксинью, и ни Аксинья, никто въ казармѣ, ни даже сами, Прокофій и Терентій, не замѣтили, въ какой моментъ неуклюжее, но молодое, сильное и тяжелое тѣло Прокофья и сухощавое, небольшое, не столь молодое, но еще болѣе сильное тѣло Терентья вцѣпились другъ въ друга и слились почти въ одно, барахтаясь въ узкомъ проходѣ между наръ. И въ тотъ моментъ, когда они сжали другъ друга, оба почувствовали почти одинаковое ощущеніе.

Впервые испытывающій бѣшенство несдерживаемой, вырвавшейся на волю, злобы и мести, Прокофій, какъ медвѣдь, давилъ врага своими лапами—руками и, не смотря на то, что и ему доставалось, чувствовалъ наслажденіе расходившагося, простодушнаго звѣря, къ инстинктамъ котораго принадлежитъ и самосохраненіе, и драка съ врагомъ. Прокофій, вообще, мало привыкъ къ удовлетворенію своихъ инстинктовъ, и удовлетвореніе этого одного изъ сильнѣйшихъ въ наивной, грубой, непосредственной натурѣ, охватило его, какъ опьяненіе молодого сильнаго тѣла, опьяненіе своей силой и почти физической злобой. И онъ давилъ, мялъ своего врага, наваливался, лѣзъ на него.

А небольшое, необычайно крѣпкое тѣло Терентія, какъ сжало его подъ мышками, такъ и замерло. Если въ Прокофьѣ впервые проснулся звѣрь, то въ Терентьѣ, хорошо знавшемъ отраду звѣрскихъ ощущеній, онъ всегда только дремалъ и, въ прошломъ, можетъ быть, просыпался не разъ. Онъ уже забылъ, что злоба къ этой „орясинѣ“ пробуждена въ немъ горемъ объ Артемьѣ, онъ тоже наслаждался схваткой, проявленіемъ своей стихійной силы, проявленіемъ злобности, столь свойственной его натурѣ и такъ упорно сдерживаемой имъ. И онъ какъ будто радъ былъ, что и въ неуклюжемъ тѣлѣ его противника было довольно силы, чтобы Терентій могъ приложить къ борьбѣ съ нимъ всю свою силу и ловкость. И если хмѣль драки ударилъ въ молодую голову Прокофья, то хмѣль злобы во время борьбы постепенно отуманивалъ Терентія. И чѣмъ болѣе пьянѣлъ онъ злобою, тѣмъ ловчѣе, тѣмъ непобѣдимѣе дрался.

Уже мокрый отъ пота, тяжело дышащій Прокофій вдругъ ощутилъ, что рука Терентья какъ пружина выскользнула изъ-подъ его подмышки и вцѣпилась въ его горло, тогда какъ другая еще крѣпче охватила его станъ. Прокофій болѣзненно закинулъ голову назадъ, захрипѣлъ, засопѣлъ. Какъ желѣзо впились пальцы Терентья въ его горло. Въ этотъ мигъ раздался вопль Аксиньи:

— Да разнимите вы ихъ, вѣдь онъ задавитъ, задавитъ, а-аспидъ!

Рабочіе, любовавшіеся до сихъ поръ дракой, сами струхнули. Цѣлой толпой навалились они на дерущихся. И все-таки съ трудомъ вырвали почти потерявшаго сознаніе Прокофья изъ рукъ Терентья. Терентья же принуждены были, навалившись на него, прижать къ нарамъ и держать такъ, пока онъ не опомнился.

— Пустите!—наконецъ прохрипѣлъ онъ изнемогающимъ голосомъ.

По тону голоса поняли, что онъ образумился. Его отпустили. Блѣдный, съ мокрыми отъ пота, клочьями повисшими волосами, шатаясь какъ пьяный, побрелъ онъ къ своимъ нарамъ. Онъ повалился на нихъ, но снова приподнялся на локтѣ, тряся по направленію къ Прокофью кулакомъ.

— Еще не то будетъ, если чайникъ Бѣлобояркова не оставишь! Да и Аксютка...— прохрипѣлъ онъ и, не докончивъ, опять повалился на нары.

Прокофій наивно таращилъ глаза, отпыхиваясь и словно недоумѣвая надъ тѣмъ, что произошло. Онъ, избитый, измятый, чуть не задушенный Терентьемъ, снова былъ тѣмъ же наивнымъ, забитымъ, потеряннымъ парнемъ.

— Спрячь ужъ ты его отъ грѣха подальше,—бормотала трясущимися губами Аксинья, торопливо выплескивая чай изъ чайника и засовывая его въ сундучекъ Артемья.

Матрена спряталась за мужа, Петрунька и Манька за ея спину, а сонный мужъ Матрены, продолжая невозмутимо отхлебывать чай, какъ будто ничего передъ его глазами не произошло, вяло соображалъ:

— Ну не варнакъ ли этотъ Терешка? Изъ-за чужаго чайника чуть не задушилъ.

Терентій, опять неподвижно лежалъ на нарахъ, усталый, блѣдный и тяжело дышащій. Онъ старался вспомнить какую-то мысль, очень важную, которая все время давила его и вдругъ исчезла, когда онъ впился пальцами въ горло Прокофью. Онъ всячески старался вспомнить эту мысль. И вдругъ, какъ молнія, сверкнула у него въ головѣ:

— Да неужто же Артемій помретъ?

III.

Анисья Прокофьевна Тулупина, проспавшись утромъ въ этотъ день, была удивлена, когда вышла въ сѣни. На ларѣ, на которомъ обыкновенно въ дремотѣ проводилъ свой досугъ, вытянувъ огромныя ноги въ неменѣе внушительныхъ сапогахъ, дещикъ Осипъ, лежали небольшой дорожный саквояжъ и подушка.

— Кто это пріѣхалъ?—еще со сна, не узнавъ знакомыхъ предметовъ, спросила исправница, протирая свои маленькіе глазки.

Поспать, въ особенности съ тѣхъ поръ, какъ институтка-гувернантка сдѣлалась дамой-исправницей, она очень любила. При этомъ она имѣла два свойства: видѣть необыкновенные и непонятные сны и засыпаться до того, что, проснувшись, долго не могла придти въ себя и только таращила свои заспанные глазки, да стыдливоблаженно улыбалась надъ своей заспанностью.

— Чьи это вещи, Осипъ?—продолжала она спрашивать и, полузакрывъ глаза, потянулась своимъ тощимъ, нестройнымъ тѣломъ въ ситцевомъ „холодаѣ“.

— Та чьи жъ? Та барышни вещи,—небрежно и недовольно отозвался Осипъ, съ флегмой хохла раздувая самоваръ сапогомъ.

— Болеславы Петровны?—вдругъ обрадовалась и сразу проспалась исправница.

— Та ея жъ,—такъ же вяло отозвался хохолъ, невозмутимо сидя въ углу передъ самоваромъ на корточкахъ и надувая плохо бритыя щеки съ разлѣзшимися въ утреннемъ безпорядкѣ казацкими усами.

— Да гдѣ-жъ она? Съ отцомъ пріѣхала, или съ Крэвскимъ? Что жъ меня не разбудили?

Осипъ молча раздувалъ самоваръ. Онъ, очевидно, считалъ праздникъ дѣломъ отвѣчать на такую бурю вопросовъ.

— Съ кѣмъ пріѣхала? — настаивала Анисья Прокофьевна.

— Та одна жъ,—тянулъ хохолъ.

— Одна? Не можетъ быть! Да гдѣ же она?—всплеснула руками Тулупина.

— Та въ лѣсъ же устрикнула—гулять, что-ли. И будить васъ не велѣла. Пришла увъ ворота зъ вещами и уйшла,—поясняетъ Осипъ.

— Давно?—спросила исправница.

— Якъ солнце взошло.

— И вы меня не разбудили?—чуть не плакала исправница. Но въ это мгновеніе Осипъ такъ дунулъ изъ своей могучей груди въ трубу самовара, что туча дыма окутала его, и сажа, поднявшись въ клубахъ дыма, завертѣлась темными кусочками.

— Ахъ, Осипъ! — закричала, закрывъ лицо руками, исправница,—опять ты здѣсь самовары ставишь! Говорила я тебѣ—на крыльцѣ, или въ кухнѣ!—взмолилась она.

— Та я въ кухнѣ наставлялъ, та онъ дорогой въ мене потухъ, — невозмутимо оправдывался Осипъ, даже не морщась въ клубахъ дыма, какъ въ привычной и почти не лишенной пріятности атмосферѣ.

— Ну, ну, ну,—замахала она руками, чувствуя свою безпомощность передъ этой невозмутимостью. Она поспѣшила спастись изъ этой атмосферы дыма и копоти; да и не оригинальные хозяйственные пріемы Осипа занимали ее сейчасъ.

— Представь, — вихремъ ворвалась Анисья Прокофьевна въ спальню, гдѣ Никандръ Алексѣевичъ еще въ полномъ дезабилье возлежалъ на широкой кровати. Онъ курилъ трубку и щекоталъ кота. Трубка хрипѣла, котъ жмурился, лежа мягкой пушистой массой, на полуобнаженной, въ ночной рубашкѣ, полной груди исправника.

— Что такое? — вяло отозвался Никандръ Алексѣевичъ, не прерывая своихъ любимыхъ занятій.

— Каня, грудку прикрой, она у тебя совсѣмъ раскрыта,—вдругъ отвернулась Анисья Прокофьевна. Въ ней, и въ замужествѣ, неисправимо жила застарѣлая институтка.

— Ну, прикрылъ, прикрылъ!—захохоталъ и весело закашлялся Каня, лѣниво застегивая полной рукой воротъ просторной ночной рубашки. Его всегда веселила эта комическая щепетильность жены.

— Представь, Болечка у насъ!— присѣла она на край кровати, на которой, свободно раскинулось могучее, полное тѣло ея супруга.

— А, стрекоза!—весело отозвался Каня.

Какое-то облачко смутнаго воспоминанія, какъ будто непріятнаго, скользнуло по его темно-красному лицу. Но то море блаженства, въ которомъ онъ плавалъ сейчасъ, лежа въ теплой и мягкой постели послѣ богатырскаго сна, щекоча кота, посасывая трубку и улыбаясь „жантильностямъ“ Нисы, бывшимъ для него и смѣшными, и какъ-то непонятно милыми, это море блаженства поглотило слабую тѣнь недовольства. Ему даже стало вдругъ пріятно увидѣть эту дѣвочку-чудачку, такую веселую, которая такъ любитъ его Нису и дѣтей.

— Но представь, она пришла одна,

пѣшкомъ, оставила свои вещи и скрылась, и вотъ нѣтъ!—дѣлала широкіе глаза Нися.

— Можетъ, отъ отца сбѣжала!—вдругъ выпалилъ Каня, готовый расхохотаться. Ему захотѣлось подразнить Нису.

— Каня, Каня, голубчикъ! Какъ можно такія вещи про дѣвушку говорить?—дѣйствительно, вся вспыхнула и взволновалась Нися.

— А что жъ? Я вѣдь только тебѣ. Вотъ онъ одинъ слышитъ,—посмѣиваясь, оправдывался и указывалъ на кота исправникъ.

— Да все же... Какъ и подумать-то такое? Петръ Казиміровичъ такъ любитъ ее. Да и она сама такая прелесть, такая милая!—горячилась Анисья Прокофьевна.

— Н-да, отецъ ее любитъ. А только помяни мое слово: удеретъ она отъ него. Теперь она еще почти ребенокъ, а въ возрастъ войдетъ, вильнетъ хвостомъ, да и помнай какъ звали! Всѣ онѣ таковы. А ужъ полькн!..

И Каня, не договоривъ, какъ-то загадочно улыбнулся въ усы, точно ему было очень хорошо, по личному опыту, извѣстно, что такое польки. Онъ и поддразнивалъ жену, и хотѣлось ему блеснуть передъ ней своимъ опытомъ и пессимизмомъ стараго служаки, да и осталась въ немъ слабая враждебность къ „стрекозѣ". И вообще, старѣя, тяжелѣя, онъ по немногу, незамѣтно для себя, обабился и былъ непрочь слегка и посплетничать, и поклевстать.

— Молчи, молчи, Каня! Какъ можно? Какъ можно?—съ непритворнымъ ужасомъ закрыла ему ротъ своими безобразно худыми руками Анисья Прокофьевна.

Каня не сопротивлялся. Онъ только сотрясался отъ безмолвнаго смѣха: онъ былъ доволенъ и собой, и смѣшнымъ волненіемъ Нисы.

— Н-да,—опять не безъ важности протянулъ онъ, лѣниво отстраняясь отъ рукъ жены,—пора, пора Петру Казиміровичу ее замужъ выдать. А не то, того и гляди! Пристроить бы ей какого-нибудь полячка, вонъ того, что-ли, что винпымъ складомъ у Балайскихъ завѣдуетъ: человѣкъ еще молодой, и деньжонокъ, поди, на спиртѣ пригребъ.

— Да не говори ты, Никандръ Алексѣевичъ,—взмолилась исправница.—Ее, такую милую, хорошенькую, умненькую, ее отдать этому? Да вѣдь онъ... ты знаешь, вѣдь его экономка казачка, говорятъ, по щекамъ бьетъ!—въ полномъ ужасѣ воскликнула она.

— Что жъ? Онъ человѣкъ молодой. Экономка у него красивая, я знаю,—невозмутимо философствовалъ Тудупшъ, глубоко запуская пальцы въ шерсть кота, который все болѣе потягивался и жмурился.

Нися въ отчаяніи всплеснула руками.

— А женится, экономку прогонитъ,—продолжалъ Каня. Ему доставляло удовольствіе смущать Нису откровенностью рѣчи.

— Какой ты противный!—вырвалось у Нисы.

Эти слова дышали такимъ сдержаннымъ негодованіемъ, что Каня даже слегка смутился. Ему, дѣйствительно, иногда становилось совѣстно несомнѣнной душевной чистоты его смѣшной и некрасивой жены.

— А за кого жъ ей выйти?—точно спѣшилъ онъ оправдываться.—Кто здѣсь поляки-то? Скульскій—старъ да и голышъ. Крэвскій, этотъ вашъ маляръ, ну какой онъ женихъ! Его въ кунсткамеру надо. Вотъ развѣ Рейзеръ? И красавецъ, и богатъ, и полякъ, или кто тамъ,—нѣмецъ онъ, что ли? Да онъ еще не женится. Молодъ еще, погулять хочетъ. А если женится, такъ не здѣсь, въ тайгѣ. Онъ вотъ махнетъ въ столицу, тамъ и женится,—уже самодовольно резонировалъ Никандръ Алексѣевичъ, пуская клубы дыма и съ наслажденіемъ потягиваясь подъ одѣяломъ своими крупными членами.

— А если за русскаго она выйдетъ?—какъ-то робко, нерѣшительно, потупляя глаза, почти прошептала Анисья Прокофьевна. Это было одно изъ ея тайныхъ душевныхъ желаній: видѣть „фантастическую головку" замужемъ за русскимъ.

Анисья Прокофевна не любила поляковъ. Она не осуждала ихъ ни про себя, ни вслухъ. Она почти не отдавала себѣ отчета, за что ихъ не любитъ. Но она чувствовала, что не любитъ ихъ, и была тѣмъ ласковѣе къ нимъ, что винила себя за эту инстинктивную нелюбовь къ этимъ все же несчастнымъ, думала она, людямъ, ссыльнымъ, живущимъ далеко отъ родины, отъ близкихъ. И вслѣдствіе этой принужденной ласковости, тяготившей ея простую душу, какъ будто еще больше не любила поляковъ. Ея натурѣ, недалекой, любящей, отзывчивой и прямой, были чужды свойства польской натуры: нѣсколько аффектированная горячность и живость, и, въ то же время, холодная предупредительность, свойства еще болѣе усиливаемыя ссылкой, ввергшей этихъ людей въ чуждую среду, къ которой имъ приходилось поневолѣ, скрѣпя сердце, приноравливаться. Но тѣмъ удивительнѣе, тѣмъ жарче среди этой общей нелюбви

къ полякамъ была ея загадочная симпатія къ дѣвушкѣ-полькѣ. Правда, въ Болѣ она совсѣмъ не чувствовала отталкивающей ее въ польской натурѣ аффектированной любезности. Но къ рѣдкимъ русскимъ Тулупина была такъ привязана, какъ къ этой „фантастической головкѣ". Вѣроятно, и ей, не смотря на ея недалекость и простоту, была не чужда своего рода фантастичность. И она лелѣяла, какъ мечту, замужство Боли за русскимъ.

— Боля и такъ совсѣмъ русская, — мечтательно разсуждала она. Но она какъ-то смутно чувствовала, что полькѣ выйти за русскаго все же не такъ просто, какъ за поляка, или русской за русскаго. Особенно здѣсь, въ тайгѣ. Да и кто ее здѣсь пойметъ, милую? — боязливо думала Анисья Прокофьевна. И вотъ она робко задала свой вопросъ мужу. И еще болѣе боязливо ждала, что онъ ей отвѣтитъ. Въ концѣ-концовъ, онъ всегда, во всемъ, былъ для нея авторитетомъ.

Никандръ Алексѣевичъ насупилъ брови, сильно затянулся трубкой, при чемъ въ черешневомъ чубукѣ что-то настойчиво захрипѣло, точно и чубукъ невольно удивился предположенію, что полька выйдетъ за русскаго.

— За русскаго?—загадочно промычалъ себѣ въ усы Каня. Онъ размышлялъ. Вопросъ былъ неожиданъ, и надо было подумать. Анисья Прокофьевна, затаивъ дыханіе, ждала.

— Не за кого,—вдругъ рѣшительно и самодовольно отрѣзалъ Каня и опять затянулся хрипящей трубкой. Хрипъ трубки какъ будто подтверждалъ неоспоримость его мнѣнія.

— Не за кого!—повторилъ онъ, задумчиво качая головой.—Она, правда, хорошенькая, но полька, — и онъ сдѣлалъ гримасу.—Да и знаешь что: Петръ Казиміровичъ не отдастъ за русскаго. О, этотъ Петръ Казиміровичъ цѣлая штука! ты не смотри, что онъ тихій да ласковый. Эти тихіе да ласковые и есть настоящіе паны добродію. Гдѣ же за русскаго? Не позвалямъ!— захохоталъ Тулупинъ, колышась своимъ круглымъ животомъ подъ одѣяломъ. — Онъ ее, знаешь что,—онъ ее въ Польшу увезетъ. Не даромъ онъ хлопочетъ о возвращеніи. Плевъ обѣщалъ ему выхлопотать.

— Онъ хлопочетъ о возвращеніи? Онъ ее въ Польшу увезетъ?— съ неподдѣльной тоской всплеснула руками Анисья Прокофьевна.

— Увезетъ! Да туда ей и дорога! Теперь молода, ну, средь русскихъ колотится, ничего, а, какъ въ возрастъ войдетъ, такая же полька-колотовка будетъ какъ и всѣ,—рѣшилъ исправникъ.—Ну, пора и вставать.—И онъ, точно собравшись съ духомъ, вдругъ неожиданно сѣлъ на постели, спустивъ изъ-подъ одѣяла голыя поросшія волосами ноги.

Котъ, при этомъ неожиданномъ движеніи, быстро и мягко прыгнулъ на комодъ, готовясь созерцать привычный процессъ омовенія и облаченія своего господина.

— Каня, Каня, прикройся, я сейчасъ уйду!—возопила, закрывая лицо руками и устремляясь къ двери, исправница. Довольный раскатистый хохотъ супруга несся ей вслѣдъ.

Черезъ нѣсколько минутъ въ спальнѣ поднялась цѣлая буря: тутъ былъ и кашель, и хрипъ, и всплески, и бульканье, и мычаніе. Каня умывался. Подъ эту сложную музыку умыванія мужа, Анисья Прокофьевна сидѣла въ столовой у самовара и, задумавшись, даже забыла заварить чай. Судьба ея любимицы не на шутку озабочивала сердобольную женщину, а отъѣздъ ея въ Польшу казался чѣмъ-то неожиданнымъ и невыразимо горькимъ.

— Что жъ, и въ самомъ дѣлѣ, въ этой Польшѣ станетъ, какъ и всѣ, полькой-колотовкой,—горько вспоминала она слова мужа.—Нѣтъ, нѣтъ!—залепетала она,— Боля вездѣ будетъ милой, милой.—И съ грустно-ласковой улыбкой на некрасивомъ добромъ лицѣ, она погрузилась въ думы о „фантастической головкѣ".

Изъ спальни послышался мотивъ изъ „Прекрасной Елены", звяканье шпоръ, и громкій радостный голосъ Кани крикнулъ:

— Пришли мнѣ чаю въ канцелярію: кое-какія дѣлишки есть.

Анисья Прокофьевна слышала, какъ тяжелые мѣрные шаги Каши бойко понесли его полное тѣло по корридору въ канцелярію. Она позвала Осипа и, послав съ нимъ мужу чаю, хотѣла пойти заглянуть въ дѣтскую; дѣтямъ уже давно была пора вставать; но снова мысли о Болѣ наклонили ея голову надъ стынущей чашкой.

— Пани исправница! — раздался надъ ней нѣсколько сипящій, сдержанно вѣжливый голосъ.

Она подняла голову, невольно вздрогнувъ. Передъ ней стоялъ Скульскій въ своемъ обыкновенномъ небрежномъ парусиновомъ костюмѣ, съ фуражкой въ рукѣ. Онъ былъ красенъ и тяжело дышалъ.

— Витольдъ Осиповичъ!— радостно воскликнула она. Единственнаго изъ всѣхъ знакомыхъ поляковъ она почти любила Скульскаго, и то, кажется, только пото-

му, что, съ одной стороны, онъ близко принималъ къ сердцу все, что касалось Боли, а, съ другой, и самъ былъ ужъ очень „несчастненькій какой-то“, какъ выражалась про себя Анисья Прокофьевна. И, единственный человѣкъ, — онъ могъ теперь съ такой-же, можетъ быть, сердечностью раздѣлить ея думы о Болѣ. И потому она такъ обрадовалась.

— Фу!—утиралъ свой вспотѣвшій лобъ Витольдъ Осиповичъ,—ну, упрѣлъ. Вѣдь я къ вамъ пѣшкомъ. Ко мнѣ, по дорогѣ, заѣхалъ Петръ Казиміровичъ, сказалъ, что завезъ панну Болеславу къ вамъ. А у насъ теперь всѣ господа хозяева съѣхались; терпѣть не могу: съѣдутся, лупятъ глаза, ничего не понимаютъ. Какъ индюки, надувшись, по пріиску расхаживаютъ. Дай, думаю, уйду. Дѣлъ же въ конторѣ особенныхъ нѣтъ. Взялъ шапку, да и маршъ къ вамъ пѣшкомъ, ну и упрѣлъ. Вѣдь четыре версты.

— А если васъ хватятся?—сочувственно обезпокоилась Анисья Прокофьевна, наливая ему чаю.

— Ничего. Сказалъ, что къ исправнику по дѣлу пошелъ,—неискренне разсмѣялся онъ своимъ сиплымъ смѣхомъ, смущенно оглядываясь своими голубыми глазами на выкатѣ.

— А гдѣ же панна?—рѣшился онъ, наконецъ, высказать завѣтный, давно безпокоившій его вопросъ.

— Да, представьте, — заволновалась Анисья Прокофьевна,—я только отъ васъ узнала, что ее къ намъ отецъ завезъ. Завезъ онъ ее ни свѣтъ, ни заря; она внесла къ намъ свои вещи, не велѣла будить, ушла гулять, и вотъ до сихъ поръ—нѣтъ. Нѣтъ и нѣтъ!—И Анисья Прокофьевна, почти въ благородномъ негодованіи на такіе несообразные поступки, уставилась на Скульскаго вопросительно и укоризненно. Скульскій покрутилъ свой длинный русый усъ.

— Панна фантастка!—пожалъ онъ толстыми круглыми плечами. Краска разлилась по его лицу, глаза влажно зажглись.

— Ахъ, я такъ боюсь за нее, Витольдъ Осиповичъ,—вздохнула Тулунина.

— Н-но! не въ первый разъ! Что съ ней можетъ случиться? Загулялась. Можетъ быть, зашла на зимовье. Не въ первый разъ,—успокаивалъ исправницу Скульскій, смотря передъ собой задумчиво-мечтательнымъ взглядомъ большихъ глазъ.

— Ахъ, я не о томъ, не о сегодняшнемъ,—горячо возражала Анисья Прокофьевна.—Вообще я боюсь за нее, вообще въ жизни...

Скульскій опять покрутилъ усъ.

— Вообще въ жизни?—задумчиво повторилъ онъ и началъ осторожно прихлебывать чай съ ложечки. Голубые на выкатѣ глаза его еще неподвижнѣе смотрѣли въ какую-то даль передъ собой.

— Панна фантастка,—опять повторилъ онъ все также задумчиво,—но Богъ милостивъ, пани!

— Богъ-то милостивъ, да люди-то не милостивы, не пожалѣютъ молодой головки,—нѣсколько сантиментально протянула исправница.

Точно туча набѣжала на лицо Скульскаго. Онъ, молча, ожесточенно крутилъ усъ.

— Вотъ увезти ее хочетъ отъ насъ Петръ Казиміровичъ, если получитъ разрѣшеніе уѣхать на родину,—нерѣшительно сказала Анисья Прокофьевна, точно испытывая какъ отнесется къ этому Скульскій.

Онъ еще ожесточеннѣе закрутилъ усъ. Но глаза его заблистали какимъ-то фанатически упорнымъ блескомъ: то былъ холодный блескъ глазъ человѣка, думающаго о своей завзятой идеѣ. И тѣмъ страшнѣе былъ этотъ блескъ, что складка около губъ Скульскаго, подъ усами, сдѣлалась еще болѣе горькой и безнадежной.

И вдругъ это типично-польское лицо, съ этимъ блескомъ глазъ, показалось Анисьѣ Прокофьевнѣ страшно чуждымъ, почти ненавистнымъ, еслибы только была она способна къ малѣйшему подобію ненависти. Это ощущеніе было такъ неожиданно, такъ непріятно, что она даже отвернулась отъ Скульскаго.

А онъ вдругъ точно развеселился.

— И прекрасно!—сказалъ онъ,—и превосходно: пусть ѣдетъ на родину. Такая дѣвушка должна жить на родинѣ,—какъ-то докторально заключилъ онъ.

— На родинѣ? — вдругъ разсердилась Анисья Прокофьевна.—Да ее никто тамъ и не знаетъ. Здѣсь ее знаютъ, любятъ. Да и родилась она здѣсь, въ Сибири, а не въ Польшѣ. Ее тамъ никто и не знаетъ!—негодовала исправница, повторяясь и недовольно поглядывая на Витольда Осиповича.

— О! такую дѣвушку въ Польшѣ полюбятъ!—сказалъ онъ, и глаза его окончательно заблистали, — только на этотъ разъ то былъ не холодный блескъ фанатической идеи: странная теплота, болѣзненно-радостная, отразилась въ этихъ голубыхъ выпуклыхъ глазахъ. Точно въ увѣренности, что Болю въ Польшѣ полюбятъ, была послѣдняя отрада, доступная Скуль-

скому въ его сѣрой, терпкой и безнадежной жизни.

— Полюбятъ!—въ окончательномъ негодованіи воскликнула Анисья Прокофьевна, сама не понимая отчего, все больше и больше раздражаясь.—Да вы-то тоже въ Польшу, что-ли, собираетесь?—съ непонятнымъ вызовомъ кинула она Скульскому сердитый вопросъ.

Скульскій сдѣлалъ комическую и скорбную гримасу.

— Мой предѣлъ, пани, достигнутъ, — сказалъ онъ, пожимая толстыми плечами.

— Отчего это? — недовольно косилась на него исправница, — не пустятъ васъ, что-ли?

— Нѣтъ, отчего не пустятъ? Можетъ быть, и разрѣшатъ, да я самъ не поѣду,— мрачно закрутилъ усы Скульскій.

— Отчего это вы не поѣдете, если Русиновскіе поѣдутъ?—подозрительно косилась на него Анисья Прокофьевна.

— Оттого, пани,—какъ-то глухо сказалъ онъ,—что *меня* въ Польшѣ больше не полюбятъ!

И онъ болѣзненно, неловко разсмѣялся, весь багровѣя. Ноздри его типичнаго краснваго носа трепетали и раздувались.

— Отчего это васъ не полюбятъ?—все косилась на него исправница.

— Оттого, — все болѣе краснѣлъ и судорожно смѣялся Скульскій: ему какъ будто было и трудно, и очень хотѣлось договорить,—оттого, пани, что я совсѣмъ съ грязью смѣшался, упалъ я, пани...— договорилъ онъ, наконецъ, судорожно ломая красивые бѣлые пальцы съ грязными ногтями и изподлобья, точно боясь удара, выглядывая на исправницу.

— Упали? Съ грязью смѣшались! Это оттого, что въ Сибири, въ тайгѣ, пожили? Вы, такой образованный, умный человѣкъ! Да послѣ этого и Каня скажетъ, что онъ съ грязью смѣшался, поживши здѣсь исправникомъ,—горячо возмутилась Тулупина. Чувство враждебности къ Скульскому все росло въ ней.

— О вѣтъ, пани, пани!—какъ-то весь закоробился Скульскій.—Панъ исправникъ есть панъ исправникъ, а я... я потерянный человѣкъ, я опустившійся человѣкъ... Да! я образованный и тѣмъ хуже, тѣмъ хуже. Я... да что говорить!—И взволнованный, красный, съ бѣгающими глазами, съ тяжелымъ сипящимъ дыханіемъ, онъ безнадежно махнулъ рукой.

— Несчастненькій, несчастненькій,—думала исправница, съ враждебнымъ состраданіемъ глядя на сутулую фигуру въ грязномъ бѣльѣ и парусинѣ,—но полякъ, ухъ, какой полякъ!

— Вы простите, Витольдъ Осиповичъ: я схожу къ Канѣ въ канцелярію,—сказала она.

— Не безпокойтесь, не безпокойтесь, я выйду на террасу,—вѣжливо приподнялся Скульскій, слегка наклонясь съ той сладко-льстивой манерой, съ которой полякъ „падаетъ до ногъ".

Лицо его было по прежнему холодно, только грудь еще нѣсколько тяжело и взволнованно дышала. Онъ вышелъ на террасу, сѣлъ на стулъ у перилъ и сразу омрачившимся взглядомъ сталъ смотрѣть передъ собой, охвативъ толстое колѣно руками. Передъ нимъ виднѣлась лужайка, на которой Анисья Прокофьевна устроила родъ клумбъ, разсадивъ на нихъ резеду, макъ, герань и два-три чахлыхъ георгина. За клумбами виднѣлся лѣсъ. Дорога, теряясь въ этомъ лѣсу, огибала клумбы и поворачивала къ подъѣзду, который былъ налѣво отъ террасы; отъ террасы къ дорогѣ шла дорожка, усыпанная желтымъ пескомъ. Скульскій сидѣлъ, смотрѣлъ на дорогу и вдругъ, что было неожиданно и для него самого, на его мрачно смотрящіе глаза набѣжали несомнѣнныя слезы. Крупная капля скользнула по его щекѣ на длинный усъ, и Скульскій тяжело задышалъ.

Онъ поднялъ и прищурилъ глаза.

По дорогѣ изъ лѣсу шла Боля. Видъ ея приковалъ къ себѣ взглядъ Скульскаго. Она шла медленно, съ обнаженной головой, держа платокъ въ рукахъ. Лицо ея горѣло, волосы слегка растрепались, грудь высоко поднималась. Какая-то рѣзкая перемѣна, происшедшая во всемъ ея существѣ, для Скульскаго непонятная, и загадочно привлекала, и пугала въ ней.

— Что съ ней?—задалъ онъ себѣ невольный вопросъ.

— Она не та, не та. — Она казалась ему еще прелестнѣе, чѣмъ обыкновенно, какъ будто старше, болѣе женщиной, не ребенкомъ, какъ обыкновенно.

И онъ смотрѣлъ на нее, а она, ничего не замѣчая, все тѣмъ же медленнымъ шагомъ, все такая же, какъ-то тайно, сдержанно взволнованная, готова была пройти мимо террасы, чтобы, обогнувъ домъ по дорогѣ, войти съ задняго хода.

— Папна! — вдругъ, неожиданно для самого себя, позвалъ онъ сдержаннымъ, слегка дрогнувшимъ голосомъ.

Боля вздрогнула и подняла голову. Она остановилась, быстро набросила платокъ на голову и, неискренне, искусственно улыбаясь, быстро побѣжала по дорожкѣ къ

террасѣ; она какъ будто спѣшила волненіемъ и румянцемъ отъ бѣга замаскировать свое шое волненіе, иной румянецъ.

— Панъ здѣсь?—удивленно сказала она, взбѣгая по деревяннымъ ступенькамъ на террасу и смущенно бѣгая глазами.

— Панъ узналъ отъ пана отца, что панна здѣсь, и панъ здѣсь! — съ непритворной нѣжностью говорилъ Скульскій, прикасаясь своими шелковистыми усами къ блѣдной нѣсколько дрожащей и горячей ручкѣ дѣвушки.

— Панна много ходила?—осторожно и подозрительно спросилъ онъ, не выпуская этой ручки изъ своихъ полныхъ красивыхъ и нѣсколько грязныхъ рукъ.

— Да, я долго гуляла,—быстро сказала Боля и, скользнувъ по немъ обезпокоеннымъ, педовѣрчивымъ взглядомъ, нетерпѣливо выдернула у него руку. И отойдя отъ него, словно въ изнеможеніи опустилась на верхнюю ступеньку террасы.

Онъ подозрительнымъ взглядомъ проводилъ ее и, опершись грудью о перила террасы, перегнулся къ ней головой. Отъ наклоннаго положенія лицо его налилось кровью, и тѣмъ жгучѣе, тѣмъ подозрительнѣе горѣли, — точно желая пронзить сидящую къ нему спиной дѣвушку,—глаза на этомъ потномъ, напряженно-красномъ лицѣ съ полными щеками и длинными усами. Боля сидѣла, закрывъ глаза и уронивъ безсильно руки на колѣна. Краска сошла съ ея лица. Она была неподвижна въ своей усталой позѣ. Вдругъ она лихорадочно вздрогнула, легкая краска выступила на ея щеки.

— Панна здорова?—почти прошепталъ, ниже наклонясь къ ней черезъ перила, Скульскій.

— О, совершенно!—искусственно весело сказала она, быстро и широко раскрывая глаза, точно просыпаясь отъ сна, и опять ихъ закрывая.

— Но панна блѣдна, — почти строго сказалъ Скульскій.

— Ахъ, панъ Витольдъ,—все такъ же искусственно смѣясь, оживленно заговорила Боля. — Богъ знаетъ, отчего сегодня красна, завтра блѣдна? Вы сами говорите, я переживаю переходный возрастъ, а въ это время какъ нравственное состояніе неустановлено, такъ и самый организмъ капризничаетъ.

И лукавый взглядъ горячихъ глазъ скользнулъ, какъ молнія, изъ-подъ темныхъ длинныхъ рѣсницъ дѣвушки на Скульскаго. Вѣки ея на мгновеніе, пропустивъ этотъ взглядъ, поднялись и опять опустились. Скульскій молчалъ. Онъ медленно и старательно разглаживалъ свои усы. Глаза его были печальны. Онъ почувствовалъ неискренность въ словахъ дѣвушки.

— Вотъ наша кухарка, Мавра, говоритъ, что мнѣ пора замужъ, тогда и всѣ волненія мои пройдутъ,—опять искусственно оживленно сказала Боля, но не удержалась и вся вспыхнула. Она какъ будто хотѣла этими словами бросить вызовъ Скульскому, но сама ихъ испугалась и смутилась.

— Ваша кухарка дура. Панна молода, чтобъ выходить замужъ. Панѣ нужно много знать, много думать, — докторально взволнованно говорилъ Скульскій, потупляясь и смотря въ землю.—Но панна волнуется. Чѣмъ панна волнуется?—еще строже и въ то же время какъ-то неувѣренно спросилъ онъ.

— Боже мой, чѣмъ? Я сама не знаю, чѣмъ! — раздраженно весело воскликнула Боля, нетерпѣливо обмахиваясь платкомъ.

— Панѣ нужно работать: это успокаиваетъ и волненія, и недовольство. Панна недовольна, панна раздражена,—медленно говорилъ Скульскій, въ свою очередь, недовольнымъ, раздраженнымъ тономъ.

— Работать, то-есть, читать?—какъ-то неуловимо иронически сорвалось съ губъ Боли.

— Да, что же еще дѣлать въ этомъ болотѣ? — съ пренебрежительнымъ сожалѣніемъ пожалъ Скульскій широкими плечами.—Прочла панна Гражину?—осторожно спросилъ онъ мгновеніе спустя.

— Прочла,—какъ-то нерѣшительно отозвалась Боля.

Онъ молчалъ, точно ждалъ чего-то. Она чувствовала, что онъ ждетъ ея отзыва о Гражинѣ, чтобы заговорить на тему польскихъ героинь, на тему польскаго шляхетскаго романтизма, и вдругъ, сама не зная отчего, внезапно вся вспыхнувъ, заговорила быстро и горячо:

— Ахъ, Витольдъ Осиповичъ! Написано, конечно, превосходно, но... но это рыцарство, эта сказочность... ну, словомъ, не знаю,—но это меня не трогаетъ. Какъ будто на какую-то декорацію смотришь,—вотъ въ театрѣ въ Иркутскѣ я видѣла. А чтобъ въ самомъ дѣлѣ, чтобъ за душу взяло, вотъ какъ „Преступленіе и наказаніе“—я у Семена Семеновича брала... Помните: тамъ эта Соня? Нѣтъ? Ну, да вы понимаете..

И, запутавшись она не договорила, подняла на него свои теперь широко раскрытые глаза, прелестные, горящіе и внезапнымъ одушевленіемъ, и какой-то дѣтски откровенной мольбой, обращенной къ Скульскому. Но Скульскій отвелъ свой мрачный

взглядъ отъ этихъ милыхъ глазъ. Губы его дрожали, ноздри гнѣвно раздувались.

— Вѣдь вы сами, вѣдь вы сами, панъ Витольдъ, учили меня всматриваться въ эту простую жизнь, въ этихъ простыхъ людей, которые вокругъ насъ,—ну я и привыкла. И вотъ, когда читаю Гражину, какъ будто сказка, какъ будто не серьезное. А вотъ какая-нибудь Соня въ „Преступленіи и наказаніи", или что-нибудь въ родѣ... и я чувствую, что это вотъ то, что вокругъ, что есть дѣйствительно, что серьезно... Развѣ я виновата? Вы сами пріучили меня быть ближе къ простымъ людямъ,—горячо упрекала его Боля.

— Я училъ панну понимать общественно-экономическій законъ въ живыхъ примѣрахъ. Какое мнѣ дѣло до этихъ русскихъ животныхъ!—злобно вырвалось у Скульскаго.

— Панъ Витольдъ, зачѣмъ, зачѣмъ такъ говорить?—сложила ладони и подняла ихъ къ груди Боля, въ какой-то тайной мукѣ и тоскѣ.

— А читать? читать панѣ можно не Мицкевича, не Мальчевскаго; панна не доросла до историческихъ фигуръ. Можно читать Крашевскаго, Ожешко,—точно старался замять свои злобныя слова Скульскій.

— Но непремѣнно поляковъ, панъ Витольдъ?—вдругъ невольно иронически вырвалось у Боли, и она опять въ томъ же изнеможеніи, такъ-же блѣдная, закрыла глаза. Скульскій промолчалъ, только внимательно злобно посмотрѣлъ на Болю.

— Панѣ надо ѣхать въ Польшу! — вдругъ непріятно настойчиво сказалъ онъ.—Панъ Петръ еще ничего отъ Плѣева о разрѣшеніи не имѣетъ?—прибавилъ онъ строго.

Боля вдругъ встала: точно молнія поразили ее слова Скульскаго; блѣдная, потерявшаяся, быстро пошла она въ домъ мимо него.

— Нѣтъ, панъ, папа ничего еще не имѣетъ... Простите, панъ... Я устала, я сегодня очень рано встала, я пойду, прилягу,— точно непроизвольно бормотали ея губы, въ то время, какъ шелковистые усы Скульскаго, съобычной нѣжной почтительностью, прикасались къ ея рукѣ.

Когда она ушла съ террасы, Скульскій оглянулся, и его тонкія губы подъ усами злобно процѣдили:

— О проклятое болото!

Мрачный, озлобленный, онъ нахлобучилъ фуражку, сошелъ съ террасы и вышелъ на дорогу. Онъ шелъ домой, раздраженно отдуваясь и сопя.

Боля въ это время входила въ маленькую комнатку, гдѣ она обыкновенно ночевала, гостя у Тулупиныхъ. Вещи ея, по распоряженію Анисьи Прокофьевны, уже были тамъ. Это была небольшая комнатка, выходившая единственнымъ окномъ на огородъ. У стѣны стояла старая кушетка, въ углу небольшой столикъ и стулъ. У кушетки былъ постланъ коверъ. Боля, какъ вошла, такъ и упала на кушетку ницъ лицомъ. Но она, конечно, не заснула, она не имѣла намѣренія и вовсе не чувствовала желанія спать. Ей нужно было отдѣлаться отъ Скульскаго, остаться одной.

Все, что произошло сегодня между ней и Бушаниновымъ, было и внезапно, и должно было рано или поздно произойти, она это чувствовала. И между тѣмъ это произошло все таки внезапно. „Фантастическая головка" закружилась. Она сознавалась себѣ, что давно угадала, поняла чувство Бушанинова. Но онъ держался такъ просто. Онъ такъ мало ухаживалъ. Отъ него вѣяло гордой и благородной осторожностью и, въ то же время, такой горячей, такой, въ сущности, несдержанной страстью... Сперва ее влекли къ нему воспоминанія дѣтства, потомъ та простота, съ какой, очевидно, въ немъ таились высшіе интересы искусства и мысли, то, что такъ неясно, но такъ жгуче пробуждалось и въ ней. Увлекло нѣсколько и то, что такой серьезный, прямой, гордый и неуступчивый человѣкъ, какъ онъ, вдругъ оказался въ полной ея власти. Это ее опьянило, завертѣло. И пококетничать ей хотѣлось. И она кокетничала, и чувствовала, что онъ понимаетъ граціозную тонкость ея кокетства, какъ невольную прелесть ея натуры. И ей все болѣе неловко было кокетничать, и все болѣе хотѣлось это дѣлать. А умственные интересы, которые онъ такъ просто и такъ хорошо пробуждалъ и поддерживалъ въ ней, дѣлали свое дѣло. И потомъ,—эта его мечта воспроизвести, съ полнымъ пониманіемъ и одушевленіемъ художника, этотъ забытый и близкій ей міръ, міръ людей, въ которыхъ ея горячая капризная душа, направленная Скульскимъ, искала исхода своимъ инстинктамъ и порывамъ! Все это смѣшалось въ какое-то смутное жгучее желаніе.

Сны ея стали тяжелѣе и безпокойнѣе, порывы капризнѣе; она, казалось, чувствовала, какъ молодая кровь бродитъ въ ея юномъ тѣлѣ.

И вотъ сегодня! Какъ это случилось? Что она ощущала? Что говорила ему? Она сознавала одно: не сказано было почти ничего, оба только узнали, что они счастливы и больше ничего не хотѣли сейчасъ знать.

И съ этимъ ощущеніемъ она шла по лѣсу мимо террасы. И вотъ окликнулъ ее Скульскій. Она сразу поняла, что настала пора уяснить и ея счастье, и ея положеніе. Она сразу чего-то испугалась.

Панъ Витольдъ былъ типичнѣйшій представитель иного міра, міра ея семьи, міра, корни котораго,—она знала,—таятся въ ея душѣ, который,—она вдругъ болѣзненно почувствовала, — встанетъ во всей своей враждебности противъ ея внезапнаго счастья. И во враждебности не внѣшней, а внутренней, тѣмъ болѣе непреоборимой. При каждомъ звукѣ бесѣды со Скульскимъ это тяжелое сознаніе росло и росло въ ней. И вотъ, когда панъ-кандидатъ помянулъ о разрѣшеніи, о которомъ хлопоталъ Плѣевъ, ѣхать ея отцу на родину,—она вдругъ почувствовала, что ея счастье какъ будто уже отнимаютъ у нея. И что ужасало ее теперь: она чувствовала, что, пожалуй, она и сама поможетъ отнять у ней это счастье, это, чуждое ея жизни, ея племени, ея вѣрѣ, ея близкимъ,—счастье!

И она лежала на кушеткѣ, мысли крутились въ ея головѣ, а губы, незамѣтно для нея самой, шептали:

— Милый, милый!

Она какъ будто тѣмъ жаднѣе, тѣмъ неудержимѣе ловила ускользавшее отъ нея счастье.

Вдругъ дверь ея комнатки распахнулась. Озабоченная, оторвавшись отъ хозяйственныхъ хлопотъ, узнавъ, наконецъ, что „фантастическая головка“ вернулась, а панъ-кандидатъ ушелъ, влетѣла Анисья Прокофьевна. Боля быстро поднялась съ кушетки и упала въ распростертыя объятія экспансивной исправницы. Она прижалась къ этой тощей груди, она, казалось, готова была зарыдать. Точно у этой простой, любящей, недалекой женщины она искала опоры въ борьбѣ съ тѣмъ міромъ, столь чуждымъ и этой женщинѣ, и счастью Боли.

— Какъ можно такъ долго одной въ лѣсу?—воскликнула Анисья Прокофьевна, удивленная порывистыми ласками любимицы.—Ты не заблудилась ли?

— Нѣтъ, я встрѣтила Иннокентія Егоровича Бушанинова и съ нимъ...— какъ-то неожиданно для нея самой вырвалось у Боли.

Анисья Прокофьевна пристально посмотрѣла въ ея вспыхнувшее лицо, въ ея горящіе глаза.

— Боля, ты... вы...—сорвалось съ ея губъ и она не могла досказать того, что было ея радостной надеждой, единственнымъ желаннымъ исходомъ ея безпокойствъ о судьбѣ „фантастической головки“.

Но Боля вдругъ точно опомнилась. Она отвернулась и закрыла ротъ Анисьи Прокофьевны рукой.

— Молчите, молчите! Я знаю, что вы вообразили. Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ!—какъ-то болѣзненно рѣзко воскликнула она.— Я побѣгу къ дѣтямъ, мнѣ хочется играть, возиться съ ними.

И дѣвушка въ неестественномъ оживленіи скрылась изъ комнаты. Анисья Прокофьевна тихо и недоумѣвая шла за Болей въ дѣтскую: она не знала—надѣяться, или не надѣяться?..

А Тулупинъ въ это время сидѣлъ у себя въ канцеляріи. Наскучивъ однообразными мелкими бумажными дѣлами, онъ вдругъ выпалилъ въ своего письмоводителя неожиданнымъ вопросомъ:

— Послушайте-ка, вы... правда, что экономка завѣдующаго винными складомъ Балайскихъ бьетъ его по щекамъ? А? Вы вѣдь все знаете?

Всезнающій письмоводитель, невзрачный молодой человѣкъ скромнаго вида и весьма пронырливаго поведенія, прищурилъ стыдливо свои подслѣповатые глаза и заложилъ перо за ухо, откинувъ отъ него привычнымъ жестомъ бѣлобрысую прядь жидкихъ и мокрыхъ отъ кваса волосъ.

— Бьетъ-съ. Справедливо-съ,—сказалъ онъ наконецъ, въ слащавой улыбкѣ поджимая бритыя губы.

— Ахъ мерзавецъ! Женить его, чтобъ не баловалъ!—олимпійски воскликнулъ и залился громкимъ перекатомъ хохота исправникъ.

— Бьетъ-съ, бьетъ-съ, — точно подтверждая сомнительную вещь, скромно улыбался письмоводитель.

Исправникъ иногда любилъ милостиво пошутить съ подчиненными. И подчиненные это цѣнили. Письмоводитель долго улыбался, скрипя перомъ.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

В. Михеевъ.

Этюды по вопросамъ искусства.

(Письма къ читателю).

ПИСЬМО 2-е.

Наша публика и наша критика.

Задавшись цѣлью въ этомъ письмѣ представить характеристику таланта Владиміра Егоровича Маковскаго, извѣстнаго нашего жанриста, я долженъ, однако, начать съ отступленія, и вотъ почему.

Если собираешься говорить съ кѣмъ-нибудь о чемъ бы то ни было, прежде всего моментально и безсознательно, почти автоматически, создаешь себѣ представленіе о томъ, что извѣстно моему собесѣднику о предстоящемъ предметѣ моей рѣчи и что ему не извѣстно; далѣе, интересно ли ему будетъ выслушать то неизвѣстное, что я имѣю ему сказать, и, наконецъ, какъ я долженъ изложить ему тѣ факты и сужденія, которыя меня занимаютъ, чтобы я былъ вполнѣ и правильно понятъ и чтобы рѣчь моя произвела нужное мнѣ воздѣйствіе на слушателя, словомъ, чтобы было изъ за чего разговаривать.

Когда имѣешь передъ собою единичнаго, опредѣленнаго собесѣдника, то почти не замѣчаешь этихъ предварительныхъ соображеній. Но когда предстоитъ говорить съ такимъ сложнымъ, разностороннимъ и неуловимымъ для точнаго опредѣленія собирательнымъ объектомъ, какъ читающая публика, всѣ эти предшествующіе бесѣдѣ вопросы разрѣшаются труднѣе и медленнѣе и отвѣты на нихъ получаются только приблизительные, не дающіе яснаго и цѣльнаго представленія о физіономіи аудиторіи и объ ея запросахъ по отношенію къ предмету бесѣды. Постараюсь дать себѣ эти приблизительные отвѣты.

Что можно сказать о В. Е. Маковскомъ читателямъ «Артиста»? Журналъ нашъ читается главнымъ образомъ любителями искусствъ вообще, а слѣдовательно и любителями живописи, знакомыми съ талантомъ Маковскаго, можетъ быть, очевидцами многихъ его произведеній, и нѣтъ сомнѣнія, что иные изъ нихъ оцѣнили этого художника по достоинству и въ моемъ письмѣ они ничего не найдутъ для себя новаго. Но тутъ возникаетъ цѣлый рядъ другихъ вопросовъ. Вѣрно ли это? Много ли лицъ изъ читающей публики знакомы самолично съ живописью Маковскаго и изъ этихъ послѣднихъ какъ великъ процентъ вѣрно оцѣнившихъ его талантъ? Ежегодно на выставкахъ картинъ бываютъ десятки тысячъ посѣтителей. Вѣдь они тоже любители и очевидцы результатовъ художественнаго творчества. Но вся ли эта публика понимаетъ то, что она тамъ видитъ? Про огромное большинство ее можно смѣло отвѣчать на этотъ вопросъ отрицательно. И сама публика ясно сознаетъ въ себѣ этотъ недостатокъ и охотно прислушивается ко всякому авторитетному мнѣнію, къ каждому печатному отзыву о художникахъ. На выставкахъ картинъ вы можете услышать эти отзывы, повторяемые сотнями устъ, нерѣдко съ негодованіемъ къ автору отзыва, чаще съ недовѣріемъ, но иногда и съ уваженіемъ и полнымъ сочувствіемъ къ словамъ рецензента. Накопляя и усвоивая себѣ мало-по-малу эти чужія мнѣнія, многіе изъ публики пріобрѣтаютъ свой складъ воззрѣній на искусство и художниковъ и прилагаютъ его, какъ умѣютъ, ко всѣмъ новымъ произведеніямъ, часто наперекоръ внутреннему чувству, которое подавляется изъ боязни быть несправедливымъ. Дѣлается это совершенно искренно, при наличности несомнѣнной любви къ искусству и многіе изъ этой категоріи любителей были бы рады отъ души, еслибъ какой-нибудь новый убѣдительный голосъ разувѣрилъ ихъ въ правильности построеннаго ими взгляда и указалъ имъ другой, болѣе согласный съ ихъ душевными симпатіями.

Вотъ этого-то средняго любителя, который составляетъ главный контингентъ такъ называемой публики, я и долженъ имѣть въ виду, собираясь говорить о художникѣ и объ его не-

кусствѣ. Если мои взгляды на этотъ предметъ сколько-нибудь разъяснятъ ему его недоразумѣнія, помогутъ ему разобраться въ мотивахъ его художественныхъ симпатій,— цѣль моихъ писемъ будетъ достигнута.

Но чтобы попытка достичь этой цѣли была небезплодна, я должена буду прежде хотя приблизительно опредѣлить: во-первыхъ, какъ я понимаю эту публику? Каковы ея отношенія къ искусству? Что въ ней есть непосредственнаго, самобытнаго и что пріобрѣтено ею извнѣ, отъ всякаго рода добровольныхъ руководителей? И во-вторыхъ, что это за руководители, поучающіе публику, а часто и художниковъ, какъ надо понимать искусство?

Такимъ образомъ настоящее письмо я посвящу оцѣнкѣ отношеній къ искусству нашей публики и нашей художественной критики, и это поможетъ мнѣ установить ту точку зрѣнія, съ которой я должена буду бесѣдовать съ читателемъ о В. Е. Маковскомъ и о значеніи его произведеній въ нашемъ искусствѣ, что я и надѣюсь исполнить въ слѣдующемъ письмѣ.

— —

Если я очень люблю смотрѣть хорошія картины и статуи, если меня увлекаютъ серьезныя музыкальныя пьесы,—значитъ ли это, что я понимаю искусство, что я компетентенъ въ вопросахъ музыки и пластики? Разумѣется, нѣтъ. Всѣ мы любимъ искусство, всѣ мы отдаемъ ему бо́льшую или меньшую долю нашей созерцательной жизни, и люди, совершенно равнодушные къ нему, если они мало-мальски цивилизованы, представляютъ рѣдкое исключеніе, ничтожный процентъ въ массѣ его любящихъ. Но еще меньшимъ процентомъ, еще болѣе рѣдкимъ исключеніемъ въ этой массѣ являются дѣйствительные знатоки, вѣрные и безпристрастные цѣнители искусства, глубоко понимающіе его назначеніе, неизбѣжность проходимыхъ имъ путей и важность той роли, какую играетъ оно какъ въ качествѣ стимула человѣческихъ печалей и радостей, такъ и въ качествѣ вѣрнаго показателя нравственной природы человѣка и его творческаго воображенія.

Однако искусство живетъ, поддерживается и воспринимается всею той массой, которая заполняетъ собой только что указанныя мною крайности. Какъ куполъ звѣзднаго неба разстилается надо всѣми, и созерцать его, любоваться его красотами и заключать по немъ о великой гармоніи мірозданія не есть привилегія однихъ астрономовъ, такъ и искусство существуетъ не для однихъ знатоковъ: оно есть достояніе каждаго изъ насъ, кто имѣетъ съ нимъ общеніе, кто его любитъ, и разбираться въ этомъ общеніи, понимать его вліяніе на насъ, регулировать наши запросы къ нему есть не только право, но и потребность каждаго мыслящаго человѣка. Небесныя тѣла совершаютъ свой процессъ независимо отъ нашихъ воззрѣній на нихъ и наши темныя представленія объ этомъ процессѣ должны смолкнуть передъ авторитетнымъ мнѣніемъ спеціалиста, знакомаго съ непреложными объективными законами небесной механики. Но искусство живетъ только нами и для насъ. Мы, многогласная публика, жаждущая художественныхъ зрѣлищъ и массою выражающая свои симпатіи и антипатіи къ произведеніямъ искусства, мы, такъ сказать, стихійно вліяемъ на судьбу художника и на его творчество, и наши приговоры, въ общемъ создающіе славу художника, часто опережаютъ оцѣнку знатока эстетика, которому остается только разъяснить и санкціонировать ихъ. Поэтому какъ художники, такъ и толкователи ихъ произведеній необходимо должны считаться съ нашими воззрѣніями на ихъ задачи, съ нашимъ сочувствіемъ или равнодушіемъ къ ихъ работѣ.

„Подите прочь!.. Какое дѣло
Поэту мирному до васъ?..“

Пушкинъ могъ сказать только обращаясь къ той части грубой толпы, которая не только не понимаетъ, но и не любитъ искусства, предпочитая ему всякое полезное ремесло.

„Печной горшокъ тебѣ дороже:
Ты нищу въ немъ себѣ варишь“...

Такъ охарактеризовалъ онъ эту толпу въ томъ же стихотвореніи. Если, раздраженный уколами невѣжественной критики и партійнымъ равнодушіемъ его завистниковъ, онъ смѣшивалъ эту толпу съ народомъ, говоря:

„Поэтъ, не дорожи любовію народной,
Восторженныхъ похвалъ пройдетъ минутный шумъ,
Услышишь судъ глупца и смѣхъ толпы холодной,
Но ты останься твердъ, спокоенъ и угрюмъ“...

то эта тирада опровергается всей его лирикой жизнерадостной, полной живаго стремленія къ обществу и народу, иногда элегической, но никогда не угрюмой. Пушкинъ дорожилъ мнѣніемъ массы, неотвергающей поэзіи. Онъ прислушивался всюду къ голосу народа, служилъ его пользамъ и гордился славой, гремѣвшей объ немъ во всѣхъ слояхъ общества. Послѣднимъ утѣшеніемъ его было сознаніе, что и послѣ его смерти къ его памятнику «не заростетъ народная тропа», что народъ долго будетъ ему признателенъ за ту пользу, которую онъ оказалъ ему своей поэзіей:

„И долго буду тѣмъ любезенъ я народу,
Что чувства добрыя я лирой пробуждалъ“...

Изъ всего сказаннаго необходимо слѣдуетъ, что мнѣніе наше, какъ публики, не безъинтересно для художниковъ. Я бы сказалъ—и для научно-художественныхъ критиковъ, еслибъ у насъ такіе были. Только-что упомянувъ о томъ, что наши приговоры часто предупреж-

дають санкцію знатока-эстетика, я имѣлъ въ виду главнымъ образомъ изящную литературу, какъ объектъ этихъ приговоровъ, а не пластику. Наша живопись и скульптура и ихъ поклонники совсѣмъ не имѣютъ авторитетныхъ руководителей и толкователей. И художники и публика стоятъ здѣсь въ непосредственномъ отношеніи другъ къ другу и потому понятно, что мнѣніе просвѣщенной части этой публики особенно дорого для художника.

Но добыть это мнѣніе, высказанное на чистоту и ясно мотивированное, очень трудно. Оно таится въ глубинѣ души каждаго культурнаго любителя и обнаруживается, только безъ мотивировки и всегда глухо, въ массѣ, такъ сказать, закрытою баллотировкой. Его можно узнать только по статистическимъ даннымъ, по результатамъ выставки, по количеству зрителей, толпящихся передъ тѣмъ или другимъ произведеніемъ, по спросу на это произведеніе. Вообще нашъ русскій культурный человѣкъ ни въ чемъ такъ чистосердечно не сознается, какъ въ своей некомпетентности въ вопросахъ искусства, охотно преувеличивая ее до полнаго невѣжества. «Я ничего не понимаю въ искусствѣ, но эта вещь мнѣ чрезвычайно нравится», или же: «этого я не могу понять, это мнѣ не нравится», скажетъ онъ художнику и больше вы ничего отъ него не добьетесь. Но если вы съ нимъ близки и вамъ удастся вытянуть изъ него мотивы его эстетическихъ симпатій и антипатій, вы часто встрѣтите въ немъ глубоко-вѣрные взгляды на задачи искусства, систематически разработанные и остроумныя сужденія, подъ которыми охотно подписался бы любой эстетическій критикъ.

Большинство же публики не имѣетъ сознательныхъ, умственныхъ критеріевъ для своихъ симпатій. Она относится къ искусству больше сердечной стороной, эмоціонально, какъ говорятъ психо-физіологи, она ищетъ объясненія и поддержки своимъ эмоціямъ въ чужомъ мнѣніи, въ критическихъ статьяхъ нашей періодической прессы, простодушно полагая, что печатно творить судъ и поучать могутъ только дѣйствительные знатоки дѣла, безкорыстные жрецы истины и любви къ прекрасному. И какъ глубоко огорчается эта публика, попадая вмѣсто храма науки объ изящномъ на какой-то задній дворъ, гдѣ какіе-то темные личности перебрасываются самой отборной бранью, отплевываясь во всѣ стороны и тоща въ грязь все, что она такъ бережно несла на судъ къ нимъ.

Комическую сторону этого огорченія представляетъ то обстоятельство, что вѣдь это постоянно повторяется уже много лѣтъ. Художественныя рецензіи большею частію пишутся у насъ или неудачниками-художниками, или бездарными литературными несчастливцами.

Какъ на отрадное исключеніе, можно указать только на рѣдкія статьи объ искусствѣ Гаршина, Короленко и Крамского, пожалуй Григоровича, Матушинскаго и друг., которые никогда не были, за исключеніемъ послѣдняго, профессіональными рецензентами, а писали свои статьи случайно, между дѣломъ. Большинство же присяжныхъ художественныхъ критиковъ, наполняющихъ своими упражненіями столбцы газетъ и журналовъ въ сезонъ выставокъ, — это люди, не только лишенные всякаго художественнаго чутья, но и совершенно не любящіе искусства, часто даже ненавидящіе его. Пишутъ же они объ искусствѣ потому, что только подъ этимъ условіемъ они могутъ проникнуть въ печать и тамъ высказывать во всеуслышаніе свои печальныя мысли, подсказанныя завистью, оскорбленнымъ самолюбіемъ или личной враждой. Потому-то въ этихъ статьяхъ собственно искусству отдается послѣднее мѣсто, объ немъ вспоминаютъ подъ конецъ, предварительно наругавшись до сыта, съ злорадствомъ ставя крестъ на каждое извѣстное имя, на каждое выдающееся произведеніе. Это огульное порицаніе всей школы, всего русскаго искусства всего лучше доказываетъ презрѣніе къ нему пишущаго. Чему же могутъ научить непосвященнаго любителя люди, презирающіе искусство? Такихъ-то судей имѣлъ въ виду Пушкинъ, когда онъ обратился въ своей музѣ съ этими безсмертными словами:

„Велѣнью Божію, о Муза, будь послушна.
Обиды не страшись, не требуй и вѣнца,
Хвалу и клевету пріемли равнодушно
И не оспаривай глупца!“

Наши художники конечно знаютъ цѣну этимъ судьямъ и спокойно идутъ своею дорогой, не обращая вниманія на этотъ лай. Но бѣдная публика, или, лучше сказать, та наибольшая ея часть, которая не можетъ обойтись безъ менторовъ, безъ проѣрки своихъ сужденій и вкусовъ съ авторитетными указаніями печати, окончательно сбивается съ толку и теряетъ голову. Кого слушать? Гдѣ правда, если мнѣнія одного знатока діаметрально расходятся съ мнѣніями другого, если одинъ утверждаетъ, что наше искусство никуда не годится потому, что оно безъидейно, безсодержательно и представляетъ безполезную, праздную забаву, а другой доказываетъ съ пѣной у рта, что нашихъ художниковъ губитъ тенденціозность, погоня за литературными сюжетами и т. д.? Что можетъ вынести читатель изъ статьи, въ которой авторъ силится доказать, что вся бѣда низкаго художественнаго уровня нашей живописи заключается въ томъ, что наши художники не читаютъ «Лаокоона» Лессинга? Вы думаете, можетъ быть, онъ и правъ. Въ самомъ дѣлѣ «Лаокоонъ» Лессинга — прекраснаа книга, трактующая о границахъ поэзіи и пластики,

тя теперь значительно устарѣвшая, но ее необходимо прочесть каждому художнику и даже любителю. Но лучше ее не читать совсѣмъ, чѣмъ прочесть ее съ такимъ толкомъ, съ такимъ результатомъ, къ какому пришелъ рекомендующій ее авторъ статьи. Выводъ его таковъ: въ картинѣ не должно быть некрасивыхъ лицъ, раскрытыхъ ртовъ и фигуръ, повернутыхъ къ публикѣ спиной. Вотъ все, что онъ вынесъ изъ «Лаокоона» Лессинга. Подгоняя къ этой мѣркѣ картины прошлогодней передвижной выставки, этотъ курьезный рецензентъ не нашелъ на ней ни одного художественнаго произведенія, за исключеніемъ, кажется, двухъ: крошечной картинки г. Грандковскаго и «Дѣвочки съ гусями» г. Водаревскаго. Очень бы хороша была еще картинка г-жи Шапксъ «Новенькая», да вотъ бѣда: тамъ есть нѣсколько обращенныхъ къ зрителю спинъ. За то «Дѣвочка съ гусями» ему во всемъ угодила: и красиво она, и ротъ закрытъ, и сидитъ она лицомъ къ публикѣ. Какъ это онъ не замѣтилъ, что и къ этой картинкѣ были гуси, поставленные къ публикѣ задомъ? Находя все остальное на выставкѣ ниже критики, онъ высказываетъ увѣренность, что художники, рано или поздно, съ нимъ согласятся. Конечно, согласятся, въ особенности, если онъ приложитъ свою мѣрку и къ другимъ художникамъ всѣхъ временъ и школъ. Сколько придется ему развѣнчать славныхъ именъ, сколько уничтожить произведеній Рембрандта и Веласкеца за некрасивыя лица, Мурильо и Рафаэля за спины и раскрытые рты и, наконецъ, что курьезнѣе всего, самого Лаокоона, котораго Лессингъ ставитъ образцомъ художественнаго творчества. Но и тогда онъ едва-ли пойметъ, что лучше было бы ему самому не раскрывать рта для изреченія такихъ диковинъ и не поворачиваться спиной къ той книгѣ, которую онъ рекомендуетъ художникамъ, но изъ которой самъ онъ ничего не вынесъ. Пусть онъ обратится къ ней еще разъ и прочтетъ ее внимательнѣе.

Можно подумать, что я или умышленно искажаю серьезный смыслъ статьи рецензента, или же притворяюсь непонимающимъ шутки фельетониста какой-нибудь уличной юмористической газеты, «Шута», «Будильника» и т. д. Тамъ такія выходки умѣстны и невмѣняемы. Нѣтъ, ни то, ни другое! Статья помѣщена въ одномъ изъ апрѣльскихъ нумеровъ «Московскихъ Вѣдомостей» за прошлый годъ и авторъ ея, г. Григмутъ, не имѣлъ никакого намѣренія забавлять публику шутовствомъ. Серьезность его намѣреній, въ роли художественнаго критика, простирается даже до попытки спасти русское искусство отъ грозы, надвигающейся на него съ запада (см. художественно-литературный сборникъ «На память» и оцѣнку его въ Библіографическомъ отдѣлѣ «Артиста», № 28).

Въ прошломъ письмѣ я указывалъ на полную безпомощность, въ какую поставлены наши общеобразовательныя учебныя заведенія въ дѣлѣ развитія художественныхъ понятій и наклонностей.

Такъ же точно поставлена и воспитательная сторона этого дѣла внѣ школъ и гимназій, и понятно, что молодежь, идущая въ высшія учебныя заведенія, оказывается вовсе не подготовленной къ завершенію той стороны воспитанія, которая не была и начата, или же велась только номинально, безъ всякаго успѣха. Такъ же номинально при университетахъ у насъ числятся каѳедры теоріи и исторіи изящныхъ искусствъ, но на этихъ каѳедрахъ или совершенно не имѣется лекторовъ, или же ихъ замѣняютъ люди совсѣмъ другихъ профессій, развѣ только имѣющихъ нѣкоторое соприкосновеніе съ исторіей древнихъ искусствъ, какъ археологіи, нумизматики и т. п. Слѣдовательно и въ средѣ людей высшаго образованія, и руководящихъ общественною мыслью посредствомъ прессы, трудно найти такихъ, которые были бы компетентны въ дѣлѣ искусствъ и ихъ общественнаго значенія. Между тѣмъ періодическая печать, во что бы то ни стало, должна отвѣчать на всѣ интересы, на всѣ явленія общественной жизни, въ числѣ которыхъ выставки произведеній пластическихъ искусствъ играютъ немаловажную роль, особенно въ послѣднее время.

Что же дѣлать редакторамъ журналовъ и газетъ на такомъ безлюдьи?

Просвѣщенный человѣкъ, какъ я уже сказалъ, не станетъ высказывать во всеуслышаніе своихъ мнѣній о предметѣ, съ которымъ онъ недостаточно знакомъ. Приходится обращаться къ людямъ непросвѣщеннымъ, недоучкамъ, страдающимъ литературнымъ зудомъ или художественнымъ самомнѣніемъ.

— Вы учились въ академіи и владѣете перомъ? Вы участвовали въ раскопкѣ двухъ, трехъ кургановъ? Вы прочли «Лаокоона» Лессинга? Идите же въ художественные критики, пишите рецензіи на наши выставки, если вы не стѣсняетесь передъ публикой. Да и кого вамъ бояться? Вѣдь большинство вашихъ читателей окажется понимающимъ этотъ предметъ немногимъ больше васъ и повѣрьте — оно спасуетъ передъ вашимъ апломбомъ, будьте только безцеремоннѣе. А художники — народъ безгласный и отъ нихъ меньше всего можно ожидать разоблаченій. Что же касается дѣйствительныхъ знатоковъ въ вопросахъ искусства и въ тоже время публицистовъ, то, еслибъ такіе и нашлись, они не захотятъ имѣть съ вами дѣло, а у редакторовъ для нихъ всегда готовъ отвѣтъ: «это вопросы слишкомъ спеціальные и спорные и мы въ нихъ не отвѣтственны. Если хотите, полемизируйте съ нашими критиками, т.-е. другими словами — состязайтесь съ ними въ бран-

ныхъ словахъ, и пускай публика рѣшитъ, кто изъ васъ правъ!»

И публикѣ остается выбирать одно изъ двухъ: или питаться издѣліями этихъ фальсификаторовъ художественной критики, или, оставаясь безъ руководителей, довѣриться своему внутреннему голосу, положиться на собственное чувство, которое приводитъ ее на выставки, побуждая ее любоваться одними произведеніями и игнорировать другія, почему-либо не производящія на нее впечатлѣнія.

Кто избираетъ этотъ второй способъ общенія съ искусствомъ, тотъ гораздо менѣе рискуетъ попасть впросакъ, какъ бы ни были ограничены его эстетическія понятія. Каждый человѣкъ, надѣленный искрой Божіей, т.-е. другими словами, любящій добро, правду и красоту, носитъ въ себѣ самомъ задатки развитія этихъ понятій и тѣмъ непосредственнѣе, чѣмъ свободнѣе отъ посторонннихъ внушеній будетъ онъ относиться къ произведеніямъ искусства, тѣмъ ближе онъ подойдетъ къ правильной оцѣнкѣ ихъ значенія и тѣмъ больше искусство ему дастъ.

Вся задача идеальной художественной критики должна бы состоять въ томъ, чтобы улавливать въ массѣ этотъ внутренній общественный голосъ, очищая его отъ всякихъ посторонннихъ примѣсей, основанныхъ на соображеніяхъ, не имѣющихъ ничего общаго съ искусствомъ. Прислушиваясь только къ этому голосу, она могла бы узнать тѣ дѣйствительные, насущные запросы къ искусству, удовлетвореніе которыхъ составляетъ великую миссію художниковъ, обусловливаетъ ихъ національную оригинальность и упрочиваетъ ихъ имя въ народной памяти.

Пусть не подумаетъ читатель, что, признавая такую непогрѣшимость за общественнымъ мнѣніемъ, т.-е. за мнѣніемъ той публики, которая лишена всякой научно-эстетической подготовки и сама не вѣритъ въ свою художественную компетентность, я этимъ силюсь доказать ненужность спеціальныхъ теоретическихъ познаній въ вопросахъ искусства, а стало быть и отрицаю научно-эстетическую критику. Я утверждаю только, что такой критики у насъ нѣтъ и никогда не было и что тѣмъ не менѣе искусство наше идетъ по истинному пути, поддерживаемое исключительно только общественнымъ мнѣніемъ. Прослѣдите затѣмъ, какое повальное гоненіе противъ русскаго искусства поднята наша періодическая печать, и въ то же время вы видите, какъ переполняются посѣтителями наши выставки, какъ число любителей замѣтно растетъ и наши частныя и общественныя галлереи постоянно обогащаются новыми пріобрѣтеніями.

Кто внушаетъ этой публикѣ избирать себѣ любимцевъ среди художниковъ, которые почти всегда оказываются достойными этого избранія? Правда, есть у насъ изрѣдка и хвалебныя критики, но похвалы ихъ такъ же огульны и неразборчивы, такъ же невмѣняемо-наивны, какъ и хулы порицателей. Ясно, что не они руководили публикой въ выборѣ ея симпатій. Изъ этого я въ правѣ заключить, что наша публика имѣетъ свой болѣе авторитетный и рѣшающій голосъ въ этомъ дѣлѣ, хотя въ частности, въ отдѣльныхъ лицахъ, она и допускаетъ совѣщательный голосъ, какой ни на-есть, печати. Изъ этого же слѣдуетъ и тотъ выводъ, что чувство прекраснаго, художественное чутье или инстинктъ (назовите какъ угодно), получающій свою интенсивность благодаря любви къ искусству, несомнѣнно присутствуетъ въ общественной массѣ, независимо отъ аттестата ея художественной зрѣлости и, можетъ быть, въ большинствѣ безсознательно.

Будь у насъ раціональная художественная критика, ей оставалось бы въ большинствѣ случаевъ только санкціонировать приговоры публики и объяснять ей мотивы этихъ приговоровъ, претворяя, такимъ образомъ, ея безсознательныя, эмоціональныя влеченія, не измѣняя ихъ направленія, въ разумные, вполнѣ сознательные волевые акты. Тогда едва-ли нужно было бы ограждать публику отъ того недостойнаго пріема торгашей, загрязняющихъ все, кромѣ собственнаго товара, пріема, который давно изгнанъ даже изъ гостиныхъ дворовъ, но который еще такъ бойко практикуется въ современной художественной критикѣ. Это внушеніе смотрѣть на произведенія искусства съ точки зрѣнія лавочки; это завистливое глумленіе надъ художниками, загребающими деньги изъ кармановъ покупателей, какъ будто картины есть предметы первой необходимости и публика волей-неволей должна разориться на нихъ; это навязываніе сенсаціонныхъ партійныхъ тенденцій художникамъ; наконецъ, это возмутительное распинаніе художника ради расы, къ которой онъ принадлежитъ, эта травля, этотъ еврейскій погромъ, отличающійся отъ дикой расправы невѣжественной толпы только тѣмъ, что въ печати онъ ведется сознательно,—все это или уничтожилось бы само собою, или отошло бы на задній планъ, въ уличные листки литературныхъ поддонковъ. Но повторяю: для пластическихъ искусствъ у насъ нѣтъ не только Бѣлинскихъ и Добролюбовыхъ, но у насъ вовсе нѣтъ раціональной художественной критики.

Не имѣя ни малѣйшей претензіи на званіе знатока-эстетика, но признавая себя искреннимъ любителемъ, однимъ изъ многочисленной массы нашей публики, любящей искусство, я попытаюсь теперь подать свой голосъ, перекликнуться съ этой публикой, чтобы уяснить себѣ и ей, какъ мы понимаемъ одного изъ выдающихся нашихъ художниковъ, В. Е. Маковскаго, чѣмъ можно мотивировать нашу любовь къ нему, какъ къ художнику, и насколько мы правы въ этомъ

выборѣ. Моимъ горячимъ желаніемъ было бы вызвать этимъ откликъ въ публикѣ и тѣмъ положить начало сознательной и безпристрастной оцѣнкѣ нашихъ художниковъ самою публикой и, такъ сказать, открытою баллотировкой.

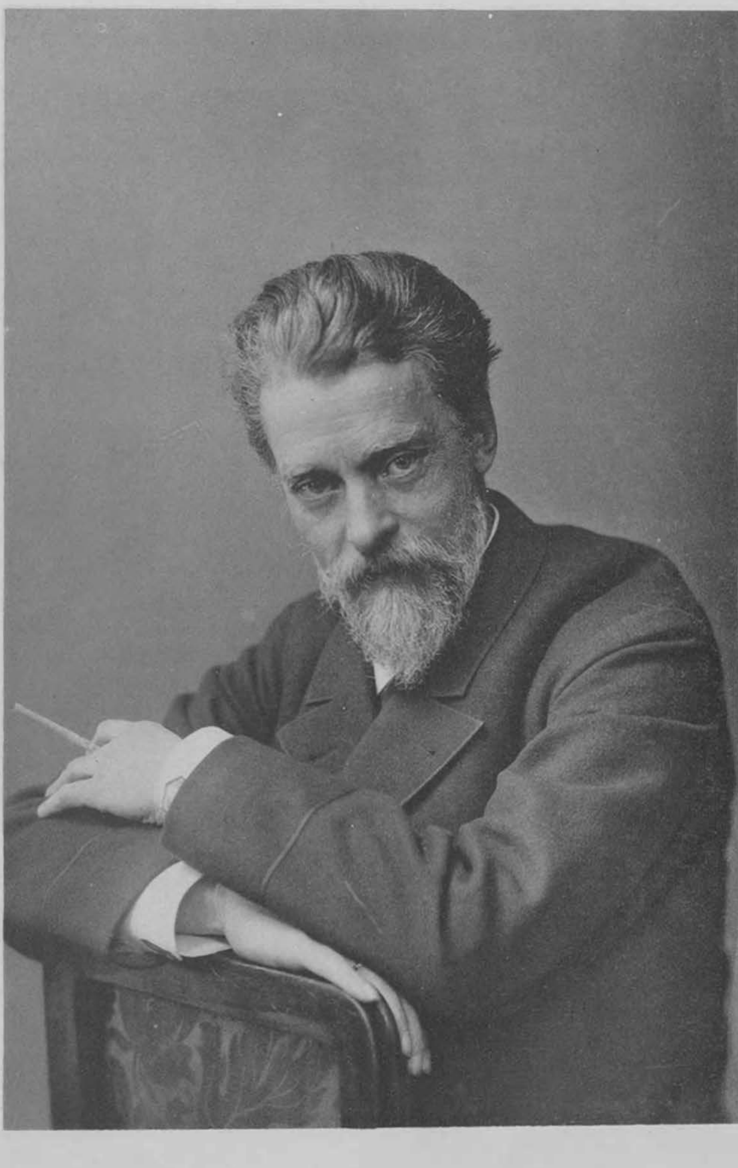
ПИСЬМО 3-е.

В. Е. Маковскій, какъ жанристъ.

Теперь, читатель, мы можемъ обойти съ вами обширную галлерею произведеній В. Е. Маковскаго отъ самыхъ первыхъ его работъ, обратившихъ на себя вниманіе публики болѣе двадцати лѣтъ тому назадъ, и до послѣднихъ, появившихся на XXI-й передвижной выставкѣ, только что открытой на Святой недѣлѣ въ Московской Школѣ Живописи, и, останавливаясь передъ любымъ изъ этихъ произведеній, попробуемъ рѣшить: въ чемъ заключается главное свойство и особенности таланта Маковскаго, на чемъ зиждется его популярность и чѣмъ оправдывается та несомнѣнная прочная связь, та солидарность, которая давно установилась между всѣми нами, любящими русское искусство, по отношенію къ оцѣнкѣ этого художника. Очень многія изъ его произведеній можно будетъ всегда видѣть въ Московской публичной галлереѣ братьевъ Третьяковыхъ, а огромное большинство его работъ, бывшихъ когда-либо на выставкахъ, мы можемъ освѣжить въ памяти, просматривая превосходныя фотогравюры въ изданіи А. Г. Кузнецова, которое, впрочемъ, далеко еще не кончено и о которомъ я говорилъ уже въ моемъ первомъ письмѣ («Артистъ» № 28-й). Постараемся быть безпристрастными и, отдавая справедливость всѣмъ его достоинствамъ, не умолчимъ и объ его недостаткахъ, которые тѣмъ ближе мы должны принять къ сердцу, чѣмъ дороже намъ этотъ художникъ. Вѣдь въ этой притягательной силѣ, которая влечетъ насъ къ нему, сказывается наша собственная природа, нашъ эстетическій складъ со всѣми его положительными и отрицательными сторонами, и, анализируя этого художника, мы вѣдь въ то же время дадимъ себѣ отчетъ въ состоятельности нашихъ собственныхъ художественныхъ вкусовъ и потребностей. Если мы сколько-нибудь знакомы съ нашей изящной литературой и ея образцовой критикой, если мы еще при этомъ познакомились съ Лаокоономъ Лессинга (разумѣется, не по комментаріямъ г. Гриммута), то мы, право, будемъ въ состояніи довольно удовлетворительно рѣшить: что намъ нужно и чего мы можемъ требовать отъ современнаго пластическаго художника и насколько этимъ требованіямъ отвѣчаетъ своими произведеніями профессоръ В. Е. Маковскій.

Если званіе профессора заключаетъ въ себѣ понятіе о томъ, что человѣкъ, носящій это званіе, глубоко и всесторонне знакомъ съ предметомъ своей спеціальности и если возведеніе въ это званіе есть выраженіе несомнѣннаго и безспорнаго признанія за нимъ этого знакомства, то надо отдать справедливость нашей публикѣ, что она давно уже наградила Маковскаго этимъ званіемъ. За нею послѣдовали и представители нашего Художественнаго Общества, завѣдующіе нашей общественной школой живописи и ваянія, болѣе десяти лѣтъ тому назадъ пригласившіе его профессоромъ въ натурный классъ на мѣсто покойнаго В. Г. Перова. И только теперь, въ концѣ прошлаго года, когда Маковскій задумалъ изданіемъ фотогравюръ съ его картинъ дать отчетъ своей 25-тилѣтней художественной дѣятельности, наконецъ рѣшилась возвести его въ званіе профессора и наша Академія Художествъ. Какъ бы ни было справедливо такое рѣшеніе Академіи, оно все-таки вызвало въ публикѣ нѣкоторое недоразумѣніе по своей необычности. До сихъ поръ академія, за немногими исключеніями, давала званіе профессора совсѣмъ по инымъ соображеніямъ, чѣмъ тѣ, которыя я привелъ выше. Всѣ къ этому привыкли и никого не удивляло, что такіе художники, какъ К. Б. Вениг, В. П. Верещагинъ, г. Клагесъ и т. п., носятъ званіе профессоровъ. Поступокъ съ В. Е. Маковскимъ повѣялъ чѣмъ-то новымъ. «Что жъ! Лучше поздно, чѣмъ никогда!», — примирительно говорили многіе. И все-таки это не такъ уже поздно, какъ, напримѣръ, признаніе профессоромъ А. И. Куинджи черезъ десять лѣтъ послѣ того, какъ онъ пересталъ заниматься живописью. Сверхъ того Куинджи былъ отверженцемъ Академіи и, какъ говорятъ, былъ исключенъ изъ числа учениковъ ея за неспособность, чему едва-ли можно вѣрить. Вмѣстѣ съ В. Е. Маковскимъ и А. И. Куинджи были признаны профессорами академіи еще трое: И. Е. Рѣпинъ, В. М. Васнецовъ и В. Д. Поленовъ, тоже давно уже пользующіеся въ общественномъ мнѣніи репутаціей первоклассныхъ русскихъ художниковъ и засидѣвшіеся долгіе годы, кто въ званіи академика, а кто и безъ всякаго званія, несмотря на постоянную энергическую и плодотворную дѣятельность. Такое исправленіе своихъ ошибокъ, такое раскаяніе, доходящее до самоотверженія, нельзя не поставить въ заслугу академіи и можно только радоваться, что она наконецъ открыла глаза на живую струю художественнаго движенія внѣ академической рутины. Такіе жизнерадостные проблески бывали, впрочемъ, съ нею и прежде, какъ, напримѣръ, признаніе профессоромъ И. Н. Ге за «Тайную вечерю», или поднесеніе этого званія В. В. Верещагину за его Туркестанскую выставку, хотя г. Верещагинъ и не принялъ этого поднесенія.

Итакъ, званіе профессора, данное В. Е. Маковскому, несомнѣнно дѣлаетъ честь нашей ака-



демін. Но оно ничего не прибавляетъ къ имени Маковскаго, такъ какъ имя это давно уже стоитъ въ общественномъ мнѣніи на гораздо большей высотѣ, чѣмъ имена очень многихъ профессоровъ академіи. Также нельзя сказать, чтобы Маковскій сколько-нибудь былъ обязанъ своей популярностью нашей художественной критикѣ, хотя въ былое время, когда эта критика переживала свой оптимистическій періодъ, писалось довольно много похвальныхъ отзывовъ на его счетъ. Но вѣдь тогда похвалы эти расточались безъ особеннаго разбора очень многимъ художникамъ. Иныхъ изъ нихъ превозносили гораздо выше Маковскаго, но это ни къ чему не привело: публика, даже довѣряющая критикѣ, все таки забывала объ этихъ художникахъ тотчасъ по закрытіи выставки, или по прочтеніи этихъ похвальныхъ отзывовъ. Вспомните «Погребеніе Христа» Кошелева, «Послѣднія минуты Бѣлинскаго» и «Дуэль Пушкина съ Дантесомъ» Наумова, выставку бытовыхъ картинъ Журавлева и многихъ другихъ, которыхъ дѣйствительно теперь довольно трудно вспомнить. Я не хочу набрасывать никакой тѣни на этихъ художниковъ, но я только констатирую тотъ фактъ, что, несмотря на самую горячую рекомендацію ихъ со стороны художественной критики, публика остается къ нимъ холодна, между тѣмъ какъ В. Маковскаго она пищетъ съ жаднымъ любопытствомъ на всѣхъ тѣхъ выставкахъ, гдѣ онъ участвуетъ. Въ чемъ же секретъ этого всеобщаго интереса къ его картинамъ?

Если я скажу, что весь секретъ здѣсь въ талантѣ,—это будетъ вѣрно, но я этимъ ничего не объясню. Представленіе о талантѣ слишкомъ широко и обще, и въ сферѣ художественной, какъ и во всѣхъ другихъ сферахъ человѣческой дѣятельности, талантъ, соединенный съ основательнымъ знаніемъ дѣла, не достаточное еще условіе для всеобщей популярности. Въ исторіи нашей живописи можно было бы назвать не мало именъ съ безспорно крупнымъ талантомъ, и въ то же время виртуозовъ техники, не уступающихъ въ этомъ отношеніи европейскимъ мастерамъ—и все-таки они далеко не такъ привлекательны для публики, какъ В. Маковскій.

Все дѣло здѣсь въ свойствѣ этого таланта, въ тѣхъ существенныхъ чертахъ его, которыя родственны и намъ, русской публикѣ, потому что онѣ столько же присущи нашей природѣ, сколько въ Маковскомъ они составляютъ его природу и вытекаютъ прямо изъ нея. Онѣ не благопріобрѣтены и не искажены чуждою намъ культурой; хотя талантъ этого художника развитъ до полной зрѣлости, но онъ никогда не пользовался иностранными художественными курортами для поддержанія своего здоровья и свѣжести. Словомъ сказать, все дѣло здѣсь въ томъ, что, помимо крупнаго таланта и техническихъ знаній, В. Маковскій въ полномъ смыслѣ слова русскій національный художникъ.

Доказать это очень не трудно, если мы подойдемъ къ дѣлу какъ можно проще, безъ риторическихъ изворотовъ, и будемъ лишь пользоваться матеріаломъ, заключающимся въ насъ самихъ. Вѣдь все, что говорится о Маковскомъ, какъ о художникѣ, повседневно, между нами, въ средѣ его цѣнителей и даже не поклонниковъ его, но отдающихъ ему полную справедливость, можетъ только подтвердить то, что я сейчасъ сказалъ объ немъ, хотя въ частныхъ случаяхъ такое резюмированіе мнѣній о Маковскомъ большинству и не приходило въ голову. Въ самомъ дѣлѣ: что такое В. Маковскій?

Прежде всего онъ бытовой жанристъ. А это самый популярный у насъ родъ живописи. Противъ этого спорить могутъ только тѣ, кто отдаетъ предпочтеніе пейзажу. Но это будетъ несправедливо. Пейзажъ меньше интересуетъ нашу публику, которая ищетъ въ картинѣ не только настроенія, но и мысли, содержанія, разсказа, и если у насъ больше производится и даже больше раскупается пейзажей, чѣмъ бытовыхъ сценъ, то это объясняется большею легкостью ихъ производства, а потому и большей доступностью ихъ по цѣнѣ. Но на выставкахъ картинъ вы никогда не увидите такого скопленія публики передъ пейзажемъ, какъ передъ жанровой картиной. Точно такъ же внѣ выставокъ, если вы услышите оживленный разговоръ или горячій споръ о картинахъ и ихъ авторахъ, то въ 90 случаяхъ изъ 100—предметомъ разговоровъ будутъ не пейзажи и не пейзажисты. Такое предпочтеніе жанра въ русскомъ культурномъ человѣкѣ совершенно понятно. Отсутствіе тѣхъ общественныхъ интересовъ, которые наполняютъ всю жизнь западнаго европейца, естественно побуждаетъ нашего любителя искать удовлетворенія своихъ высшихъ нравственныхъ потребностей, искать работы мысли въ произведеніяхъ изящной литературы и другихъ искусствъ, гдѣ, въ извѣстныхъ предѣлахъ, какъ бы то ни было, высказывается общественная мысль, гдѣ въ солидарныхъ съ нами по духу художественныхъ силахъ выражается наше общественное міровоззрѣніе.

Въ живописи жанръ историческій и, главнымъ образомъ, современный бытовой несомнѣнно является наиболѣе подходящей сферой для такого выраженія. Понятно, что самыми дорогими для насъ будутъ тѣ художники, которые ярче и правдивѣе другихъ отразятъ въ своихъ картинахъ это наше міровоззрѣніе и покажутъ намъ въ надлежащемъ свѣтѣ окружающую насъ жизнь. Поэтому-то, если наша русская живопись сдѣлалась общественнымъ достояніемъ, если ею стали интересоваться всѣ сколько-нибудь просвѣщенные люди, живущіе въ районахъ выставокъ, то этимъ мы обяза-

ны болѣе всего бытовому жанру, основаніе которому положилъ нашъ незабвенный П. А. Ѳедотовъ, продолжателями котораго были В. Г. Перовъ съ многочисленной группой его сотоварищей и послѣдователей, и однимъ изъ самыхъ видныхъ и симпатичныхъ представителей котораго въ наши дни является В. Е. Маковскій.

Но выборъ этого рода живописи самъ по себѣ еще не составляетъ художественной заслуги. Можно быть бытовымъ живописцемъ, можно съ нѣкоторой находчивостью и съ протокольной вѣрностью изображать интересныя сцены нашей общественной и частной жизни, отвѣчать на злобу дня и въ то же время имѣть самый ничтожный талантъ, или даже не имѣть его вовсе, не быть художникомъ. Сторонники *чистаго* искусства, допускающіе выраженіе идеи прекраснаго только положительнымъ, а не отрицательнымъ путемъ, такъ и смотрятъ вообще на большинство жанристовъ, реально трактующихъ дѣйствительную жизнь. Они называютъ этотъ родъ живописи низкимъ, недостойнымъ искусства, и въ обществѣ, заинтересованномъ этимъ родомъ, они видятъ только невѣжественную толпу, не умѣющую отличать талантъ отъ бездарности и ищущую въ картинахъ лишь житейской интриги, тенденціозныхъ внушеній или забавныхъ разсказовъ. Они съ сожалѣніемъ и укоромъ смотрятъ на тѣхъ немногихъ художниковъ этого жанра, въ талантѣ которыхъ они не могутъ сомнѣваться по силѣ и красотѣ ихъ техники или по увлекательной глубинѣ ихъ поэтическихъ замысловъ. Но это, по ихъ мнѣнію—«жаръ души, растраченный въ пустынѣ.» Художникъ не долженъ снисходить до мелочей реальной жизни, не долженъ служить для нуждъ и потѣхи толпы. Девизомъ его всегда останутся слова Пушкина:

„Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвъ,—
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ“.

Но кѣмъ опираться такимъ образомъ на это звучное четверостишіе Пушкина, какъ дѣлаютъ фанатики чистаго искусства, значитъ не только отрицать всю поэтическую дѣятельность того же Пушкина, но это значитъ—отнимать у искусства его благороднѣйшую миссію и закрывать глаза на безчисленные примѣры высокаго служенія человѣчеству въ этомъ направленіи величайшихъ поэтовъ и художниковъ всѣхъ временъ и народовъ. Миссія эта тяжела и исполнена страданій. «Глаголомъ жечь сердца людей», какъ самъ Пушкинъ понимаетъ ее и читаетъ въ этихъ сердцахъ «страницы злобы и порока», какъ продолжаетъ его Лермонтовъ — значитъ навлекать на себя ненависть и гоненіе ближнихъ, бросающихъ въ поэта «бѣшено каменья». Иногда онъ изнемогаетъ подъ гнетомъ этого преслѣдованія, временно падаетъ нравственно и, какъ богоотступникъ, отвѣчаетъ хулой на призывъ толпы. Стихотвореніе «*Чернь*» написано Пушкинымъ именно въ такую минуту паденія. Когда кающаяся въ своихъ грѣхахъ чернь зоветъ поэта на помощь, говоря:

„Гвоздятся клубомъ въ насъ пороки.
Ты можешь, ближняго любя,
Давать намъ смѣлые уроки,
И мы послушаемъ тебя“,—

только ожесточенный человѣконенавистникъ могъ бы отвѣтить такими словами поэта:

„Душѣ противны вы, какъ гробы.
Для вашей глупости и злобы
Имѣли вы до сей поры
Бичи, темницы, топоры.
Довольно съ васъ, рабовъ безумныхъ!
Во градахъ вашихъ, съ улицъ шумныхъ
Сметаютъ соръ—полезный трудъ!—
Но позабывъ свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у васъ метлу берутъ?“

и далѣе, то заключительное злополучное четверостишіе, за которое такъ хватаются жрецы искусства для искусства. Это было бы непростительнымъ безславнымъ пятномъ на имени Пушкина, еслибъ, повторяю, онъ самъ не искупилъ этого отступничества всей предыдущей и послѣдующей своей поэзіей. Будучи чистымъ лирикомъ, отъ начала и до конца жизни онъ отзывался на всѣ житейскія волненія: то бился съ обскурантизмомъ за свободу и печать, призывая «музу пламенной сатиры», чтобы клеймить «непзгладимой печатью безстыдно-блѣдныя лица и широко-мѣдные лбы», то «милость къ падшимъ призывалъ». Еще двадцатилѣтнимъ юношей, т.-е. за сорокъ слишкомъ лѣтъ до крестьянской реформы, онъ писалъ:

„О, еслибъ голосъ мой умѣлъ сердца тревожить!
Почто въ груди моей горитъ безплодный жаръ
И не данъ мнѣ въ удѣлъ витійства грозный
даръ?
Увижу ль я, друзья, народъ не угнетенный
И рабство падшее по манію царя,
И надъ отечествомъ свободы просвѣщенной
Взойдетъ ли, наконецъ, прекрасная заря?“

Это ли не житейское волненіе? Это ли не вопросъ о злобѣ дня, пророчески разрѣшенный мечтою поэта почти за полстолѣтія до ея осуществленія?

Но читатель можетъ съ недоумѣніемъ спросить: «кому же это ново? Кто же не знаетъ Пушкина, давно разъясненнаго въ любомъ учебникѣ словесности? Развѣ кто-нибудь сомнѣвается въ томъ, что бытовыя картины реальной жизни, съ ихъ сатирой и моралью, такъ чудесно нарисованныя тѣмъ же Пушкинымъ въ его драматическихъ произведеніяхъ, въ его повѣстяхъ и романахъ, не исключаютъ поэзію, не унижаютъ чистое искусство?»

Да, въ послѣднее время вѣяніе въ сторону такихъ сомнѣній замѣчается не только на за-

надѣ, но и у насъ. Служеніе искусству для искусства, разрѣшающееся въ европейскихъ школахъ въ безсмысленный символизмъ и стилистику, мало-по-малу и у насъ находитъ своихъ подражателей. Жрецы этихъ новыхъ священнодѣйствій, опираясь на религію, которой должно служить искусство, гнушаются метлы и бича, забывая, что и высшій идеалъ нашей религіи вооружился бичемъ, чтобъ изгнать торжниковъ изъ храма. Впрочемъ, это новое направленіе у насъ не находитъ почвы и не можетъ привиться. Нашъ русскій душевный складъ, построенный на дѣйствительной, реальной правдѣ, совершенно чуждъ мистицизма, а тѣмъ болѣе поддѣлки подъ него, и никогда не освоится съ ложью и напускной наивностью, вносимой въ искусство этой новой модой. Достаточно прослѣдить, какъ относится наша публика къ образчику такого нововведенія въ картинѣ г. Нестерова «Юность Св. Сергія», попавшей по какому-то недоразумѣнію на передвижную выставку, хотя, если судить по нѣкоторымъ деталямъ, она писана и небездарнымъ художникомъ.

Но обратимся къ В. Маковскому.

Говоря, что бытовой жанръ, хотя бы и талантливо переданный, еще не есть необходимое условіе для художника, чтобъ быть избранникомъ публики, я постараюсь теперь доискаться, какія именно свойства въ талантѣ Маковскаго дѣлаютъ его этимъ избранникомъ.

Коснувшись этого вопроса въ первомъ моемъ письмѣ, я, между прочимъ, сказалъ, что все его творчество сводится къ созданію соціально-психологическихъ типовъ, прямо выхваченныхъ изъ жизни, и что собственно разсказъ какого-нибудь событія или положенія не составляетъ его главной задачи.

Казалось бы, что для насъ, для публики, именно эта черта должна бы составлять слабую его сторону, отнимать интересъ у его картинъ. Насколько занимательнѣе было бы тронуть въ картинѣ какой-нибудь жгучій вопросъ, экстренное событіе, драматическое положеніе или крупно-комическую сцену! Послѣднія минуты Бѣлинскаго; возвращеніе каторжника къ женѣ, собирающейся подъ вѣнецъ съ другимъ; сумасшедшій, играющій на скрипкѣ надъ трупомъ матери; разстроенная свадьба развратника; будочники, славящіе Христа; дѣвишникъ въ банѣ; нѣтъ пощады! или изгнаніе бѣдныхъ жильцовъ изъ квартиры,—вотъ бытовые сюжеты, которые избирали художники для привлеченія публики, и дѣйствительно привлекали на первый разъ массу ея, но едва-ли публика сохранила въ своей памяти имя хотя бы одного изъ авторовъ этихъ картинъ. И въ послѣднее время все рѣже берутся художниками такіе сюжеты. Нельзя сказать, чтобъ ихъ экстравагантность была не по вкусу публикѣ, и этимъ отчасти пользовались даже Ѳедотовъ и Перовъ, но ясно, что публика научилась болѣе цѣнить талантливое и правдивое, болѣе типичное выраженіе повседневной жизни, чѣмъ обостренно-занимательные, но неудачно переданные разсказы.

У Маковскаго нѣтъ ничего подобнаго. Самые драматическіе моменты, избранные имъ, какъ, напримѣръ, «Осужденный», «Крахъ банка». «Оправданная», болѣе рисуютъ намъ типы, участвующіе въ разсказѣ, чѣмъ самое событіе, и тѣмъ не менѣе эти картины производятъ на насъ глубокое впечатлѣніе. Но вся энергія его кисти обращается главнымъ образомъ на болѣе обыденныя и болѣе спокойныя съ виду явленія жизни и тамъ обнаруживаетъ она тѣ тонкія психологическія нити, ту скрытую драму или комедію, которыя большинство не привыкло замѣчать въ жизни и которую всѣ съ ясностію читаютъ въ картинахъ Маковскаго. Эта скрытая внутренняя жизнь, эта чуть слышная борьба страстей и убѣжденій, не выступающая на площадь,—есть самая характерная и любопытная черта русскаго человѣка; она знакома и понятна каждому изъ насъ, и уловить ее, понять ея поэзію и передать ее такъ безъискусственно, какъ это дѣлаетъ Маковскій, можетъ только высоко-талантливый и вполнѣ русскій національный художникъ. Несомнѣнно, эта черта его таланта, затрогивающая самыя завѣтныя струны нашей души, и привлекаетъ къ нему нашу публику, воспитанную на Пушкинѣ, Лермонтовѣ, Гоголѣ, Достоевскомъ, Тургеневѣ и Толстомъ, которые такъ превосходно передали намъ въ числѣ другихъ и эту черту русскаго характера. Пусть новѣйшая художественная критика упрекаетъ нашихъ художниковъ въ идеяхъ сороковыхъ и шестидесятыхъ годовъ, называя эти идеи тенденціями. Мы не имѣемъ причины стыдиться этихъ тенденцій, завѣщанныхъ намъ такими писателями, которымъ, какъ геніальнымъ художникамъ, поклоняется современная Европа. Тенденціи эти не идутъ въ разрѣзъ съ идеалами нашего искусства. Напротивъ, онѣ одухотворяютъ и возвышаютъ его. Чистыя отъ всякихъ корыстныхъ и эгоистическихъ побужденій, онѣ-то и есть идеалы этого искусства, безъ которыхъ оно не могло бы существовать, и если В. Маковскій дорогъ и интересенъ намъ, какъ художникъ, то это именно потому, что, передавая намъ нашу жизнь въ художественной формѣ, онъ въ то же время остается вѣренъ въ своемъ искусствѣ этимъ драгоцѣннымъ для насъ идеаламъ правды, душевной красоты и человѣколюбія.

Подтвердить этотъ взглядъ на В. Е. Маковскаго частнымъ разборомъ его произведеній — будетъ задачей слѣдующаго моего письма.

А. Киселевъ.

Шапхэнъ. „Сонъ".

Сложныя формы въ искусствѣ.

(Къ вопросу о задачахъ оперы).

(Продолженіе).

III

Въ настоящее время не только у насъ въ Россіи, но и мѣстами на Западѣ начинаютъ сознавать, что за послѣдніе годы наиболѣе крупные шаги въ искусствѣ были сдѣланы именно въ нашемъ отечествѣ. Въ литературѣ уже со времени Гоголя возникаетъ то здоровое реалистическое направленіе, которое обѣщаетъ, повидимому, въ будущемъ занять въ ней первенствующее мѣсто, и съ которымъ не можетъ идти поэтому ни въ какое сравненіе французскій натурализмъ, являющійся, въ сущности, не болѣе какъ отраженіемъ переходящихъ идеаловъ современной буржуазіи. Едва-ли какая другая изъ европейскихъ странъ могла бы выставить столько крупныхъ литературныхъ силъ, работавшихъ въ этомъ направленіи за послѣднее время, какъ Россія. Аналогичное движеніе мы видимъ и въ живописи, начиная, по крайней мѣрѣ, съ извѣстнаго демонстративнаго выхода художниковъ изъ Академіи съ Крамскимъ во главѣ. Во всякомъ случаѣ большинство корифеевъ русской живописи послѣдняго времени—несомнѣнные реалисты въ томъ же смыслѣ Гоголевской литературной школы. Что касается, наконецъ, до музыки, то и здѣсь крупнѣйшіе прогрессивные шаги принадлежатъ той-же Россіи, и, въ смыслѣ реализма, здѣсь найдутся такія смѣлыя попытки, подобныхъ которымъ наивѣрное не было еще нигдѣ и образцы которыхъ будутъ приведены ниже. Тѣмъ не менѣе, истинное художественно-реалистическое направленіе далеко еще не завоевало себѣ полныхъ правъ гражданства въ нашей музыкѣ, и причинъ этого надо искать вѣроятно въ общихъ свойствахъ музыкально-техническаго матеріала. Какъ бы то-ни-было, нельзя не признать, что за послѣднія 25—30 лѣтъ наиболѣе смѣлые и рѣшительные, а слѣдовательно, и наиболѣе прогрессивные шаги въ русской музыкѣ сдѣлала такъ-называемая новая русская школа. И въ то же время, за рѣдкими исключеніями, то направленіе, которымъ она отличается, въ художественномъ отношеніи, нельзя не назвать попреимуществу романтическимъ, т.-е. какъ разъ такимъ, которое для настоящаго времени является уже отживающимъ вѣкъ. Постараюсь объяснить, по мѣрѣ силъ, это кажущееся, на первый взглядъ, противорѣчіе.

Замѣтимъ, прежде всего, что музыкѣ, по самому свойству художественнаго матеріала, которымъ она располагала, суждено было — по крайней мѣрѣ до сихъ поръ — отставать въ своихъ прогрессивныхъ движеніяхъ сравнительно со всѣми другими искусствами. Ни въ одномъ искусствѣ техническія условія не играютъ такой важной роли, ни въ одномъ искусствѣ не было потрачено столько времени, силъ и труда для выработки одного только того спеціальнаго языка, на которомъ долженъ говорить музыкантъ-художникъ, и соотвѣтствующей его грамматики. Такимъ образомъ, если не только въ литературѣ, но и въ живописи давно уже возникли цѣлыя реалистическія школы, а въ музыкѣ замѣчаются пока только проблески истинно-реалистическаго, въ художественномъ смыслѣ, направленія,—то и преобладающее въ новой русской школѣ романтическое направленіе нимало не роняетъ ея прогрессивнаго значенія; стадія романтизма должна была быть пройдена въ русской музыкѣ, точно такъ же, какъ въ ней должна была быть пройдена и предшествующая ему стадія классицизма—уже хотя бы ради того только, чтобы снабдить ее всѣми тѣми сокровищами техники музыкальнаго искусства, которыя выработаны были обоими этими направленіями *). Если мы попытаемся присмотрѣться къ передовымъ музыкальнымъ теченіямъ въ западной Европѣ, то мы увидимъ, что и тамъ, еще до сихъ поръ, романтизмъ играетъ очень важную роль, и тоже въ смыслѣ прогрессивномъ. Примѣромъ можетъ служить хотя бы вся современная музыкальная Франція, а частью, въ послѣднее время, и музыкальная Италія. Что касается до Германіи, то въ ней реакція противъ романтизма возникла давно, но далеко уже не въ прогрессивномъ, а именно въ регрессивномъ. Я разумѣю идеи Вагнера, клонившія музыку къ увлеченію мистицизмомъ, немало уже зла надѣлавшимъ во всѣхъ остальныхъ искусствахъ. Къ счастью, у насъ въ Россіи, хотя мистицизмъ и успѣлъ уже снять обильную жатву въ сферѣ литературы (между прочимъ, даже на такихъ колоссальныхъ по таланту ея представителяхъ, какъ покойный Достоевскій и гр. Толстой), въ музыкѣ онъ не отразился еще ничѣмъ замѣтнымъ, или вообще заслуживающимъ, хотя въ какомъ бы то ни было отношеніи, быть отмѣченнымъ. Правда, Сѣровъ считался у насъ безусловнымъ поклонникомъ Вагнера, но изъ сочиненій его достаточно ясно видно, что онъ былъ имъ скорѣе на словахъ, чѣмъ на дѣлѣ; оперы его являютъ на себѣ во всякомъ случаѣ очень мало слѣдовъ вліянія Вагнера. Наоборотъ, та же новая русская школа даетъ много шансовъ надѣяться, что она же съумѣетъ выдѣлить изъ своей среды такое же новое и вполнѣ здоровое, въ смыслѣ правильнаго отношенія къ реальной дѣйствительности, направленіе, подобное которому уже выработала въ русской литературѣ школа Гоголя.

Пишущему эти строки тѣмъ удобнѣе бесѣдовать объ этомъ съ читателями «Артиста», что именно въ этомъ журналѣ была напечатана два года тому назадъ статья одного изъ главнѣйшихъ представителей новой школы, Ц. А. Кюи, «О современныхъ оперныхъ формахъ»— статья, о которой я уже имѣлъ случай упоминать выше, и въ которой идеалы автора сквозятъ очень опредѣленно. Замѣчательно, что авторъ почти ни слова не говоритъ тамъ о томъ, какіе именно сюжеты должны быть признаны болѣе годными для оперной разработки. Статья его представляетъ цѣлый рядъ чрезвычайно цѣнныхъ указаній относительно технической—въ указанномъ выше, въ выноскѣ, смыслѣ—стороны оперы, о музыкальныхъ формахъ, могущихъ быть примѣненными въ операхъ и, въ особенности, о формахъ, впервые вызванныхъ на свѣтъ оперными требованіями (какова, напр., форма мелодическаго речитатива, дѣйствительно незамѣнимаго въ сильныхъ драматическихъ мѣстахъ личнаго характера); но собственно къ характеру оперныхъ сюжетовъ относится сравнительно безразлично. Правда, онъ особенно настаиваетъ на художественномъ значеніи оперныхъ либретто и вообще текста для музыкально-вокальныхъ произведеній; но, повторяю, онъ очень мало говоритъ о томъ, какіе изъ возможныхъ драматическихъ сюжетовъ являются для оперы наиболѣе пригодными. Совершенно мимоходомъ, г. Кюи откровенно признается, что опера, представляющаяся ему идеаломъ защищаемаго имъ оперная стиля, а именно «Каменный Гость» Даргомыжскаго, отнюдь не можетъ считаться, даже имъ самимъ, явленіемъ въ этомъ смыслѣ типическимъ, а напротивъ, кажется ему явленіемъ безусловно исключительнымъ. Онъ прямо утверждаетъ, что только истинно геніальный, т. е. прямо исключительный талантъ могъ помочь Даргомыжскому справиться съ текстомъ, во многихъ отношеніяхъ совершенно неудобнымъ для музыкальнаго воспроизведенія.

*) Считаю нелишнимъ объяснить здѣсь, въ какомъ смыслѣ техника употребляется въ искусствѣ. Въ общепринятомъ смыслѣ техника означаетъ возможность пользованія внѣшними орудіями ради расширенія власти человѣка надъ природой; въ болѣе спеціальномъ смыслѣ она означаетъ умѣнье пользоваться этими орудіями, или извѣстнаго рода ловкость. Въ искусствѣ особенное значеніе пріобрѣтаетъ именно послѣднее значеніе техники, и потому, когда рѣчь заходитъ о художественномъ значеніи техники, подъ терминомъ этимъ надо разумѣть именно мастерство въ свободномъ умѣньи пользоваться извѣстными физическими законами, широкое примѣненіе которыхъ къ художественнымъ цѣлямъ можетъ оказывать замѣтное воздѣйствіе и на душу человѣка, или, другими словами, можетъ воздѣйствовать и въ смыслѣ психологическомъ.

Итакъ, самъ г. Кюи признаетъ, что образецъ того направленія въ операхъ, которому онъ всего болѣе сочувствуетъ, представляетъ пока не типическое явленіе, а совершенно исключительное, или, если угодно, могущее быть названнымъ лишь недосягаемымъ идеаломъ. Въ то же самое время, самъ онъ высказывается за цѣлый рядъ ограниченій этого идеала. Такъ, въ то время, какъ опера Даргомыжскаго написана сплошь мелодическимъ речитативомъ, г. Кюи допускаетъ въ современной операхъ «широко иллюстрированныя сцены, грандіозное употребленіе хоровыхъ массъ, ансамблей» и т. д. Онъ именно не разъ повторяетъ на страницахъ своей статьи, что употребленіе тѣхъ или другихъ музыкальныхъ формъ въ операхъ всего ближе должно опредѣляться характеромъ текста; но онъ только вскользь упоминаетъ о томъ, что не всякій текстъ годенъ для его музыкальной передачи. Итакъ, изъ статьи г. Кюи не видно еще съ достаточной степенью точности, какому именно, по характеру, тексту онъ отдаетъ предпочтеніе для оперной разработки. Остается поискать отвѣта въ его собственныхъ музыкальныхъ композиціяхъ, такъ какъ, по счастью, онъ самъ композиторъ и среди его сочиненій не малое мѣсто занимаютъ именно оперы.

Но тутъ-то и оказывается, что всѣ его оперы написаны на тексты, которые мало назвать просто романтическими, а смѣло можно назвать «ультра-романтическими». Это очевидно уже изъ однихъ только ихъ заглавій; онѣ называются «Кавказскій плѣнникъ» (составленный по извѣстной поэмѣ Пушкина), «Вильямъ Ратклиффъ» (по Гейне) и «Анджело» (по Виктору Гюго) *). Если же мы обратимся къ другимъ представителямъ новой школы, то у большинства ихъ мы увидимъ не меньшее сочувствіе романтизму. Такъ, наиболѣе солидное, по собственному признанію школы, произведеніе М. А. Балакирева, его симфоническая поэма «Тамара», написана на сюжетъ романтическаго характера. Другой крупный представитель той же школы, Н. А. Римскій-Корсаковъ, написалъ лучшую изъ своихъ симфоній, «Антаръ», на сюжетъ одной восточной сказки Сенковскаго. Смыслъ сказки заключается въ признаніи невозможности достиженія счастья на землѣ: герой, перепытавъ величайшія изъ земныхъ наслажденій, умираетъ отъ пресыщенія. Подобный сюжетъ мнѣ представляется именно невозможнымъ въ литературѣ; онъ именно относится къ такому періоду, который пройденъ какъ жизнью, такъ и другими искусствами, кромѣ музыки. Нисколько не удивительно послѣ этого, если композиторы русской школы не отказывались и отъ такъ называемой чистой музыки: почти всѣ они писали инструментальныя произведенія, даже и лишенныя программы. Для музыканта-романтика это вполнѣ естественно. Какъ мы видѣли выше, романтизмъ заставляетъ придавать значеніе даже вполнѣ неопредѣленнымъ и неяснымъ ощущеніямъ и видѣть какой-то таинственный и глубокій смыслъ въ музыкѣ самой по себѣ, въ музыкѣ внѣ всякой программы,—разъ только она полна причудливыхъ гармоническихъ или чисто-инструментальныхъ, т. е. чисто-звуковыхъ комбинацій, изложенныхъ, притомъ, въ неясной, расплывчатой формѣ. Къ этому слѣдуетъ прибавить, что тотъ упрекъ, который обыкновенно посылается по адресу музыкальныхъ новаторовъ, что будто бы они игнорируютъ технические законы музыкальнаго сочиненія, справедливы только по отношенію къ формѣ въ тѣсномъ значеніи этого слова. Стремясь во что бы то-ни-стало достигнуть оригинальности въ этомъ отношеніи, они лишаютъ подчасъ свои произведенія уже всякой оформленности, и тѣмъ нарушаютъ естественныя условія, въ какія поставленъ организмъ слушателя,—такъ какъ, внѣ какой бы то-ни-было формы, произведеніе искусства, какъ и всякій иной продуктъ человѣческой дѣятельности, совсѣмъ не можетъ быть воспринято человѣческимъ организмомъ **). Что же касается другихъ сторонъ музыкальной техники, то въ этомъ отношеніи русскіе композиторы поражаютъ, наоборотъ, своей тщательностью и законченностью. Думаю, впрочемъ, что иначе и быть не могло. Имѣя въ виду главнымъ образомъ ощущенія личности, романтизмъ не могъ пренебречь въ своихъ музыкальныхъ проявленіяхъ такимъ богатымъ, напримѣръ, средствомъ, которое представляла для этого гармонія. Здѣсь, какъ и въ своихъ общихъ взглядахъ на музыку, русскіе музыкальные новаторы явились прямыми наслѣдниками музыкальныхъ романтиковъ Запада—Шумана, Шопена, Листа и Берліоза,—и продолжателями произведенныхъ ими реформъ. Они не только воспользовались всѣмъ тѣмъ, чѣмъ обогатили технику ихъ великіе предшественники, но, во многихъ отношеніяхъ, съумѣли подвинуть ее еще дальше; они дали образчики поразительно тонкой и изящной гармоніи; точно такъ же, какъ и инструментовка (въ

*) Не упоминаю о первой его одноактной операѣ, „Сынъ мандарина“, которая навряд-ли можетъ имѣть отношеніе къ общей оцѣнкѣ его художественной дѣятельности. Это была не болѣе какъ проба пера, не могущая имѣть серьезнаго отношенія къ его дальнѣйшей карьерѣ. Точно также не смѣю ссылаться и на его новѣйшую оперу „Le Flibustier“, такъ какъ опера эта еще нигдѣ не играна и въ продажѣ не имѣется, а содержаніе ея мнѣ совершенно неизвѣстно.

**) Справедливость требуетъ здѣсь замѣтить, что всѣ подобнаго рода явленія представляютъ лишь большую рѣдкость среди произведеній новой русской школы, и потому не могутъ быть разсматриваемы иначе, какъ лишь проявленіе той крайности, безъ которой не можетъ обойтись, въ сущности, пропаганда никакого новаго слова.

особенности у гг. Балакирева и Римскаго-Корсакова) дѣйствительно роскошна по богатству, разнообразію и новизнѣ. Конечно, они не соблюдали рутинныхъ формъ, выработанныхъ классическими образцами; но въ этомъ странно было бы ихъ упрекать: еще Шуманъ давно уже вышелъ за предѣлы классическихъ образцовъ.

Интересное исключеніе изъ среды своихъ товарищей представлялъ покойный М. П. Мусоргскій. Въ сущности, все то общее, что есть между ними, сводится къ исключительно внѣшней сторонѣ ихъ творчества,—къ погонѣ за новыми формами и новыми пріемами музыкальной техники. Правда, этой внѣшностью обыкновенно вполнѣ довольствуются при характеристикѣ направленія новой школы. Но, если мы вдумаемся въ ея сущность, въ ея положительную сторону, то окажется, что типическимъ представителемъ школы отнюдь нельзя считать Мусоргскаго, несмотря на всю его даровитость, и, можетъ быть, даже именно благодаря ей. Таковыми дѣйствительно являются гг. Балакиревъ, Римскій-Корсаковъ и Кюи. Они, какъ мы видѣли, романтики. Въ Мусоргскомъ же сильно была реалистическая жилка, такъ отчетливо сказавшаяся въ его юмористическихъ произведеніяхъ. Ихъ композиціямъ, сообразно общему складу ихъ образа мыслей, свойственны рефлексія, лиризмъ и утонченное изящество; Мусоргскому—истинно драматическая сила, подчасъ грубая, какъ бы стихійная, и слѣдовательно, съ нѣсколько эпическимъ оттѣнкомъ, но всегда яркая. Они доводятъ внѣшнюю отдѣлку своихъ произведеній до преувеличенной тщательности и кропотливой мелочности, опять-таки въ полномъ согласіи съ своимъ міровоззрѣніемъ; Мусоргскій же словно смѣется въ своихъ сочиненіяхъ надъ всякими законами гармоніи и голосоведенія, и какъ бы намѣренно пренебрегаетъ серьезнымъ изученіемъ гармоніи. Они, словомъ, если можно такъ выразиться, являютъ собою музыкальныхъ аристократовъ во всѣхъ смыслахъ и отношеніяхъ; Мусоргскій же, по всей своей натурѣ, по отличительнымъ чертамъ своего характера и темперамента, по всѣмъ своимъ вкусамъ и наклонностямъ,—былъ истымъ демократомъ, хотя и нытавшимся, по обстоятельствамъ, втиснуть свое дарованіе въ совершенно чуждую для него рамку. Вотъ почему пишущему эти строки всегда казалось, что, еслибы только Мусоргскому суждено было жить дольше, онъ далъ бы намъ, наконецъ, недостающій ножа образецъ для истинно реальнаго направленія въ музыкѣ.

Въ сущности, я совершаю великій грѣхъ противъ Мусоргскаго, говоря о немъ только между прочимъ: о немъ слѣдовало бы говорить или много, или не говорить совсѣмъ. Заслуги его для искусства не оцѣнены досихъ поръ, какъ слѣдуетъ, хотя со времени смерти его идетъ уже второй десятокъ; даже личность его не охарактеризована должнымъ образомъ, такъ какъ у насъ не существуетъ еще сколько-нибудь обстоятельной монографіи о немъ, гдѣ художественное значеніе его было бы выяснено въ достаточно полной степени *). Такимъ образомъ, выясняя роль Мусоргскаго въ развитіи оперы, какъ художественной формы, я не могъ сослаться ни на какое спеціальное сочиненіе, исключающее необходимость самостоятельнаго изслѣдованія въ этомъ направленіи съ моей собственной стороны; предпринять же таковое въ предѣлахъ настоящей работы мнѣ не позволило ни мѣсто, ни время. При всемъ томъ, обойти Мусоргскаго совсѣмъ, по существу моей задачи, не было никакой возможности, и я поневолѣ вынужденъ былъ ограничиться вышеприведенной слишкомъ общей характеристикой его личности, которую я могу здѣсь дополнить развѣ только нѣкоторыми выдержками изъ его писемъ и автобіографіи, заимствуя ихъ изъ упомянутой въ примѣчаніи статьи г. Стасова. Выдержки эти подтвердятъ, надѣюсь, основательность выдѣленія Мусоргскаго изъ среды членовъ новой школы. Вотъ что, напримѣръ, пишетъ онъ въ одномъ изъ писемъ къ г. Стасову.

«Художественное изображеніе одной красоты въ матеріальномъ ея значеніи—грубое ребячество, дѣтскій возрастъ искусства. Тончайшія черты природы человѣческой и человѣческихъ массъ, *изойливое „ковыряніе“ въ этихъ мило извѣданныхъ странахъ и завоеваніе ихъ,—вотъ настоящее призваніе художника.* Къ новымъ берегамъ! Безстрашно, сквозь бурю, мели и подводные камни,—къ новымъ берегамъ!.. Въ человѣческихъ массахъ, какъ и въ отдѣльномъ человѣкѣ, всегда есть тончайшія черты, ускользающія отъ схватки, никѣмъ нетронутыя. Подмѣчать и изучать ихъ въ чтеніи, въ наблюденіи, по догадкамъ, всѣмъ нутромъ изучать и кормить ими человѣчество, какъ здоровымъ блюдомъ, котораго еще никто не пробовалъ,—вотъ задача-то, восторгъ и присно восторгъ».

Въ другомъ письмѣ мы читаемъ:

«Жизнь, гдѣ бы она ни сказалась, правда, какъ бы она ни была солона, смѣтливость, искренняя рѣчь къ людямъ à bout portant,—вотъ моя закваска, вотъ чего хочу и въ чемъ боялся бы промахнуться. Такъ меня кто-то толкаетъ и такимъ пребуду».

Наконецъ, въ третьемъ письмѣ:

*) Напечатанная въ „Вѣстникѣ Европы“ 1881 г. вскорѣ послѣ смерти Мусоргскаго, статья В. В. Стасова содержитъ въ себѣ не болѣе какъ матеріалы, хотя иногда и очень цѣнные, для его біографіи. Что же касается до біографическаго очерка г. Баскина, то онъ можетъ дать только извращенныя свѣдѣнія какъ о его личности, такъ и о свойствахъ его дарованія, такъ, наконецъ, и о самомъ характерѣ его произведеній.

«*Не музыки намъ нужно*, не словъ, не палитры и не рѣзца; нѣтъ, чортъ бы васъ побралъ, лгуновъ, притворщиковъ e tutti quanti, — *мысли живыя подайте*, живую бесѣду съ людьми ведите, какой-бы сюжетъ вы ни выбрали для бесѣды съ ними».

Къ словамъ этимъ не нужно комментаріевъ: въ нихъ слышится такая страстная жажда реализма въ искусствѣ, такая горячая проповѣдь его, что они сами говорятъ за себя. Правда, въ нихъ Мусоргскій является еще не вполнѣ установившимся; страстно ища истины, онъ видимо еще не знаетъ, гдѣ именно она лежитъ, и потому какъ бы еще блуждаетъ въ поискахъ за нею. Со временемъ онъ не отнесся бы, вѣроятно, безразлично къ сюжету, равно какъ не сталъ бы, вѣроятно, говорить и о «пазойливомъ ковыряньи» въ нѣдрахъ человѣческой природы; этимъ могъ бы заниматься и любой романтикъ, да въ сущности никто больше ихъ и не занимался. Но не говоря уже объ общемъ стремленіи къ правдѣ, къ новой и реальной правдѣ,—во что бы то-ни-стало и чего бы это ни стоило,—изъ приведенныхъ выдержекъ ясно видно, куда именно—можетъ быть и не вполнѣ сознательно для него самого—влекла его его собственная натура. Такъ, говоря о «ковырянья» въ природѣ человѣческой, онъ прибавляетъ -- «и человѣческихъ массъ»,—а въ какой степени интересовали его массы, объ этомъ ярко свидѣтельствуютъ его сочиненія. Такъ, далѣе, выражаясь такимъ образомъ, что какъ будто ему было все равно—какой сюжетъ ни выбрать для музыкальнаго воспроизведенія, онъ однако прибавляетъ одно ограниченіе: „*мысли живыя подайте*“, и даже называетъ лицъ, думающихъ иначе, лгунами и притворщиками. Опять-таки изъ сочиненій его видно, что называлъ онъ живыми мыслями, и какой правды искалъ; изъ нихъ отчетливо видно, что мертвечиной онъ дѣйствительно не могъ заниматься. Въ цѣломъ рядѣ романсовъ, написанныхъ на свой собственный текстъ, онъ постоянно старается воспроизвести что-нибудь изъ живыхъ чертъ современнаго ему быта, причемъ—что особенно замѣчательно—онъ какъ бы намѣренно выбираетъ различныя несообразныя и потому смѣшныя противорѣчія, которыя получаются изъ обусловливаемыхъ требованіями жизни коллизій. Такъ, напримѣръ, въ «Семинаристѣ» потѣшенъ контрастъ между необходимостью зубрить латынь и поглядываніемъ на «знатную дочку попа Семена». Въ «Козлѣ» получается контрастъ уже болѣе серьезнаго характера: барышня испугалась въ саду козла и спряталась отъ него въ кусты, но не побоялась выйти замужъ за богатаго, но безобразнаго старика. Въ «Савишнѣ» юродивый объясняется въ любви молодой и здоровой женщинѣ; въ «Озорникѣ», наоборотъ, къ горбатой, древней старухѣ пристаетъ съ злыми шутками и издѣвательствами молодой и здоровый парень. Чѣмъ старше становился Мусоргскій, тѣмъ фантазія его становилась мрачнѣе, и занимавшіе его контрасты получались тѣмъ болѣе мрачными и драматическими. Такъ, въ послѣдніе годы его жизни его вдохновила картина В. В. Верещагина «Забытый» (снятая впослѣдствіи съ выставки). Сюжетъ этой картины, какъ извѣстно, состоялъ въ томъ, что раненаго забыли на полѣ битвы и оставили тамъ безъ нужной помощи на голодную смерть. На эту тему Мусоргскій сочинилъ балладу, написанную имъ на слова гр. Голенищева-Кутузова; въ исполненіи баллада эта производитъ самое гнетущее впечатлѣніе. Не менѣе тяжелое, безотрадное, подавляющее впечатлѣніе производятъ «Колыбельная» («Спи, усни, крестьянскій сынъ»), и «Сиротка» на текстъ самого композитора, гдѣ страдающій отъ голода и холода нищій напрасно умоляетъ проходящихъ о помощи. Наконецъ, произведенія этого рода заключаются цѣлымъ циклomъ пѣсней, носящихъ общее заглавіе «Пляски смерти», и изображающихъ особенно трагическое столкновеніе обстоятельствъ, при которыхъ приходится подчасъ умирать людямъ. Изъ нихъ отмѣтимъ — «Трепакъ», гдѣ смерть замораживаетъ въ лѣсу пьяненькаго старичка, трепакомъ старающагося отвоевать себѣ жизнь; далѣе—«Колыбельную», гдѣ изъ объятій матери вырывается заболѣвшій любимый ребенокъ; и наконецъ—«Полководца» (здѣсь, ради славы полководца умираетъ цѣлая толпа народа).

Даженъ своихъ инструментальныхъ, т. е. оркестровыхъ и фортепіанныхъ пьесахъ Мусоргскій не останавливается на воспроизведеніи реальной дѣйствительности, и только изъ боязни слишкомъ увеличить свою настоящую статью я не останавливаюсь на нихъ подробно. Но съ особенной силой новое направленіе, провозвѣстникомъ котораго являлся Мусоргскій, сказалось въ его операхъ, гдѣ, въ сценахъ народнаго характера, онъ далъ истинные образцы художественнаго реализма въ музыкѣ. Мы уже доказывали выше, что художественно-реальная опера должна быть народной, или имѣть, если можно такъ выразиться, коллективный характеръ. Оперы Мусоргскаго представляютъ какъ будто спеціально написанную иллюстрацію къ тому нашему положенію, что въ то время, какъ дѣло драмы изображать столкновеніе личныхъ страстей и развитіе тончайшихъ движеній человѣческой души, опера призвана къ воспроизведенію коллективныхъ движеній и столкновеній, къ разработкѣ массовыхъ чувствъ и страстей, къ взаимодѣйствію героя и толпы и т. д.,— въ чемъ и долженъ лежать ея центръ тяжести. Мусоргскому было всего двадцать лѣтъ съ небольшимъ, когда онъ задумалъ оперу на сюжетъ, заимствованный изъ романа Флобера «Саламбо». Замѣчательно, что для этой оперы, за-

думанной въ широкихъ, грандіозныхъ размѣрахъ, написаны были прежде всего картины, изображающія народныя массы въ минуты сильнаго возбужденія; уже тогда, слѣдовательно, видно было, куда главнымъ образомъ влекли его симпатіи. Написавъ эти сцены, композиторъ бросилъ совсѣмъ задуманную оперу. Далѣе, капитальнѣйшее изъ его произведеній, «Борисъ Годуновъ», въ первоначальной редакціи пишется имъ даже совсѣмъ безъ любовнаго элемента и на этомъ основаніи встрѣчаетъ даже отказъ со стороны дирекціи въ принятіи его на сцену. Въ виду этого отказа, авторъ вынужденъ былъ впослѣдствіи ввести любовный элементъ въ свою оперу, но, какъ само собою разумѣется, сила оперы заключается не въ любовныхъ ея сценахъ. Къ сожалѣнію, впрочемъ, даже объ этой единственной операѣ Мусоргскаго, ставившейся на казенной сценѣ, трудно себѣ составить вполнѣ точное представленіе, такъ какъ двѣ едва-ли не лучшія сцены, первая и послѣдняя, дышащія не только истинно художественнымъ реализмомъ, но и истинно народнымъ характеромъ, къ представленію на театрѣ обыкновенно не допускаются: въ первой изъ этихъ сценъ изображается, какъ народъ изъподъ палки проситъ Бориса на царство (къ этому понуждаетъ его приставъ); послѣдняя заключаетъ въ себѣ возстаніе народной вольницы, торжественный въѣздъ самозванца въ одинъ изъ разоренныхъ имъ городовъ и заключительный плачъ юродиваго о «бѣдной, голодной Руси». Къ счастію, въ операѣ этой уцѣлѣла все же сцена въ корчмѣ на литовской границѣ, которой одной достаточно для доказательства той гигантской силы, какою обладалъ Мусоргскій для правдиваго живописанія въ звукахъ чертъ народнаго быта. Другая его опера была забракована казеннымъ опернымъ комитетомъ. А между тѣмъ, какой серьезный интересъ она представляетъ, съ достаточной ясностью можно видѣть уже изъ одной ея темы. Опера называется «Хованщиной», отъ имени князя Хованскаго, одного изъ крупныхъ вельможъ времени правленія царевны Софіи, и задается цѣлью изобразить борьбу старой Руси съ новой въ эпоху, непосредственно предшествовавшую появленію Петра; центръ тяжести въ ней занимаетъ фанатизмъ раскольниковъ того времени. При постановкѣ этой оперы на частныхъ сценахъ оказалось необходимымъ сокращать и ее въ силу требованій цензуры; а между тѣмъ, какое могучее чутье годныхъ для воспроизведенія въ оперной обстановкѣ моментовъ патетическаго воодушевленія цѣлыхъ массъ обнаружилъ здѣсь нашъ авторъ, доказываетъ хотя бы сцена массоваго самосожженія раскольниковъ. Третья опера, оставшаяся неоконченною, написана на сюжетъ Гоголевской «Сорочинской ярмарки». Послѣ всего сказаннаго, лишнее объяснять, что и этотъ сюжетъ привлекъ вниманіе автора главнымъ образомъ возможностью воспроизвести въ звукахъ черты народнаго быта.

Кромѣ всего этого, послѣ Мусоргскаго осталась оригинальная попытка положить на музыку «Женитьбу» Гоголя, безъ всякаго измѣненія словъ текста. Опытъ этотъ показываетъ, какъ серьезно смотрѣлъ онъ на принимаемыя имъ на себя обязанности. Въ автобіографіи его есть мѣсто, гдѣ, выражаясь о себѣ въ третьемъ лицѣ, онъ говоритъ: «Искусство есть *средство* для бесѣды съ людьми, а не цѣль. Исходя изъ убѣжденія, что рѣчь человѣка регулируется строго музыкальными законами, Мусоргскій смотритъ на задачу музыкальнаго искусства, какъ на *воспроизведеніе въ музыкальныхъ звукахъ* не одного только настроенія чувства, но и, *главнымъ образомъ, настроенія рѣчи человѣческой*». Въ письмѣ же къ г. Кюи онъ писалъ по поводу своей «Женитьбы»: «Въ моей opéra-dialogué я стараюсь, по возможности, ярче очерчивать тѣ *перемѣны интонаціи*, которыя являются у дѣйствующихъ лицъ во время діалоговъ, повидимому, *отъ самыхъ простыхъ причинъ*, отъ самыхъ незначительныхъ словъ». Такъ учился Мусоргскій быть правдивымъ въ звукахъ. Писать музыку на «Женитьбу» было конечно преувеличеніемъ, многіе быть можетъ скажутъ даже—карикатурой, но, разъ получивъ увѣренность, что между извѣстнымъ текстомъ и сопровождающею его музыкой должно быть полное соотвѣтствіе, Мусоргскій не остановился и передъ такимъ «опытомъ». Дальше перваго акта онъ въ немъ не пошелъ, но, надо думать, «опытъ» этотъ все же не прошелъ для него даромъ: извѣстно, какіе гибкіе речитативы умѣлъ писать Мусоргскій и какъ мастерски умѣлъ онъ отражать въ нихъ малѣйшія измѣненія текста. Что же касается до общаго направленія его дѣятельности, то, какъ мы видѣли, талантъ вывелъ его на вѣрный путь, на которомъ и обѣщалъ дать обильные плоды, еслибы только жизнь его не прекратилась, къ сожалѣнію, такъ рано.

Другой покойникъ, А. П. Бородинъ, точно также далеко не былъ вполнѣ и исключительно романтикомъ. Въ его сочиненіяхъ поражаютъ временами ширина, мощь и сила, нисколько не меньшая, чѣмъ у Мусоргскаго: стоитъ только вспомнить его вторую симфонію, или нѣкоторыя сцены его единственной оперы «Князь Игорь». Тѣмъ не менѣе, его художественную личность охарактеризовать гораздо труднѣе, чѣмъ композиторовъ, о которыхъ у насъ шла рѣчь до сихъ поръ. Въ самомъ дѣлѣ, художественныя физіономіи какъ г. Кюи, такъ и Мусоргскаго, болѣе или менѣе опредѣленны: какъ г. Кюи является по самой натурѣ своей чистокровнымъ романтикомъ, такъ Мусоргскій, по натурѣ же, былъ чистокровнымъ реалистомъ. Что же касается до

Бородина, то, наряду съ отмѣченными выше чертами, цѣлый рядъ его романсовъ и притомъ лучшихъ, каковы, напримѣръ, «Спящая княжна», «Фальшивая нота», «Море» и друг., свидѣтельствуютъ объ извѣстномъ пристрастіи его и къ чисто-романтическимъ вкусамъ; съ другой стороны, онъ же написалъ оперу эпическаго характера, такъ какъ его «Игорь» никакого другого эпитета въ художественномъ смыслѣ имѣть не можетъ. Правда, идея этой оперы принадлежитъ В. В. Стасову, который и предложилъ ее покойному композитору. Но любопытно отмѣтить тутъ взглядъ его на оперу, совсѣмъ не соотвѣтствующій взгляду другихъ членовъ его кружка, и въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ довольно близко подходящій къ защищаемому здѣсь. Въ письмѣ къ Л. И. Кармалиной, отъ 1-го іюня 1876 г., онъ говоритъ, между прочимъ, что во взглядѣ на оперное дѣло всегда расходился со многими изъ своихъ товарищей. «Чисто речитативный стиль мнѣ былъ не по нутру и не по характеру. Меня тянетъ къ пѣнію, кантиленѣ, а не къ речитативу, хотя, по отзывамъ знающихъ людей, я послѣднимъ владѣю недурно. Кромѣ того, меня тянетъ къ формамъ болѣе законченнымъ, болѣе круглымъ, болѣе широкимъ». Самая манера третировать оперный матеріалъ — другая: «По моему, въ операхъ, какъ въ декораціи, мелкія формы, детали, мелочи, не должны имѣть мѣста; все должно быть писано крупными штрихами, ясно, ярко и по возможности практично въ исполненіи, какъ голосовомъ, такъ и оркестровомъ. Насколько мнѣ удастся осуществить мои стремленія, — въ этомъ я не судья, конечно, но, по *направленію*, опера моя будетъ ближе къ «Руслану», чѣмъ къ «Каменному Гостю», — за это могу поручиться (см. «Александръ Порфирьевичъ Бородинъ», изданіе А. С. Суворина, стр. 111 — 112)». Въ связи съ этими мыслями интересно привести здѣсь еще мнѣніе о значеніи кружковъ и ихъ вліянія. Въ томъ же письмѣ онъ пишетъ, между прочимъ: «Ваше *особое мнѣніе* относительно нашего музыкальнаго кружка меня очень радуетъ, хотя я съ нимъ и не согласенъ. Мы расходимся, впрочемъ, кажется, болѣе съ внѣшней стороны, чѣмъ въ корнѣ дѣла. Мы не совсѣмъ одинаково понимаемъ самое слово: „*распаденіе кружка*“. Вѣдь и вы тоже находите между нами большое различіе, и вы говорите даже, что произведенія каждаго изъ членовъ кружка до того различны и разнообразны по характеру и духу, и проч., — но вѣдь въ этомъ-то и выражается фактъ «распаденія». (Понятное дѣло, что вражды, личнаго нерасположенія одного къ другому нѣтъ, да и быть не можетъ при томъ взаимномъ уваженіи, которое связываетъ насъ, какъ людей). А если я нахожу такое распаденіе естественнымъ, то потому только, что такъ всегда бываетъ во всѣхъ отрасляхъ человѣческой дѣятельности. По мѣрѣ развитія дѣятельности, индивидуальность начинаетъ брать перевѣсъ надъ школою, надъ тѣмъ, что человѣкъ унаслѣдовалъ отъ другихъ. *Яйца, которыя несетъ курица, всѣ похожи другъ на друга; цыплята же, которые выводятся изъ яицъ, бываютъ менѣе похожи, а выростутъ, — такъ и вовсе не походятъ другъ на друга: изъ одного выходитъ задорный черный петухъ, изъ другого смиренная бѣлая курица.* Такъ и тутъ. Общій складъ музыкальный, общій пошибъ, свойственный кружку, — остались, какъ въ приведенномъ примѣрѣ остаются общіе родовые и видовые признаки куриной породы, а затѣмъ каждый изъ насъ, какъ и каждый взрослый петухъ или взрослая курица, имѣютъ свой собственный *личный* характеръ, свою индивидуальность» (ibid., стр. 109). Все это — слова, по истинѣ, драгоцѣнныя.

Они справедливы не только въ теоріи; всѣ они цѣликомъ оправдались и фактически на членахъ того же кружка. Вопреки упреку въ кружковщинѣ, т.-е. замкнутости и односторонности, такъ часто дѣлаемому членамъ кружка, составляющимъ новую русскую школу, своими сочиненіями они доказали, что почти каждый изъ нихъ представляетъ въ значительной мѣрѣ оригинальную и своеобразную индивидуальность, и слѣды какого-либо раболѣпнаго подражанія въ трудахъ ихъ найти нелегко. Правда, романтизмъ представляетъ основное направленіе школы, но, если бы въ ней не было одного общаго направленія, она не была бы школой. Тѣмъ не менѣе, справедливость требуетъ признать, что, наряду съ романтическими вкусами, въ представителяхъ ея мы находимъ, между прочимъ, и вкусы совершенно иного характера. Такъ мы видѣли, что если г. Кюи является типическимъ романтикомъ, то у Бородина встрѣчались эпическія ширина и мощь, которыя совсѣмъ не могутъ улечься въ рамкахъ романтизма, и наконецъ Мусоргскій проявилъ всѣ задатки истинно драматическаго композитора.

Изъ остальныхъ композиторовъ этого направленія пока композиторомъ, сдѣлавшимъ, подобно тремъ названнымъ авторамъ, также цѣнный вкладъ въ оперную литературу, можетъ быть признанъ еще только Н. А. Римскій-Корсаковъ, написавшій рядъ оперъ съ изумительными музыкальными красотами. Но писатель этотъ, при всѣхъ несомнѣнныхъ симпатіяхъ къ романтизму вообще, о чемъ шла уже рѣчь выше, давно спеціализировался главнымъ образомъ на изображеніи сказочнаго, фантастическаго міра, составляющаго однако лишь одну изъ сторонъ романтизма вообще. Въ этомъ отношеніи, несмотря на извѣстную, почти неизбѣжную присущую фантастической музыкѣ, холодность — что и неудивительно, такъ какъ фантастическій міръ естественно далекъ отъ реальной жизни живыхъ лю-

дей—г. Римскій-Корсаковъ достигъ такого совершенства, что у него нѣтъ почти соперниковъ во всемъ современномъ музыкальномъ мірѣ. Вполнѣ понятно послѣ этого, что большая часть оперъ г. Римскаго-Корсакова написаны на фантастическіе сюжеты. Таковы «Майская ночь», «Снѣгурочка» и новѣйшая его опера «Млада». И вотъ, тотъ же г. Римскій-Корсаковъ, всегда музыкально изящный и красивый, но нерѣдко холодный и какъ бы лишенный силы, пишетъ такую могучую по ширинѣ и силѣ вещь, какъ второе дѣйствіе четвертой его оперы (хронологически первой) «Псковитянки», изображающее сцену вѣча въ древнемъ Псковѣ. Къ сожалѣнію, опера эта совсѣмъ, повидимому, выброшена изъ репертуара современныхъ оперныхъ сценъ. «Псковитянка» дана была въ 1873 г. въ Петербургѣ и затѣмъ, послѣ ряда успѣшныхъ спектаклей, почему-то снята съ репертуара, такъ что современный слушатель не можетъ себѣ представить реально, какова эта сцена въ своемъ дѣйствительномъ исполненіи, и долженъ довольствоваться созерцаніемъ фортепіаннаго клавираусцуга. Но даже и въ такомъ видѣ можно вообразить себѣ все величіе этой сцены: это истинно народная, реальная сцена, достойная стать наряду съ подобными же сценами Мусоргскаго. За послѣднее время авторъ передѣлалъ эту оперу заново; будемъ надѣяться, что въ этомъ обновленномъ видѣ она скоро станетъ достояніемъ публичнаго исполненія.

Перечисленными четырьмя композиторами можно ограничиться по вопросу о томъ, что дала новая школа для опредѣленія задачъ оперы. Самъ глава школы, г. Балакиревъ, къ которому главенство это перешло какъ бы по наслѣдію отъ Даргомыжскаго, оперъ не писалъ, а только собирался сочинить оперу на сюжетъ извѣстной сказки «Жаръ-птица», сказочный и фантастическій характеръ котораго избавляетъ насъ отъ обязанности повторять то, что было уже сказано по этому поводу всего нѣсколькими строками выше. Въ остальныхъ сочиненіяхъ г. Балакирева, сила таланта котораго до такой степени очевидна, что можетъ только быть совершенно непонятнымъ, какимъ образомъ талантъ этотъ остается до сихъ поръ такъ мало производительнымъ *), — преобладаетъ явно романтическій характеръ, иногда даже съ мистическимъ оттѣнкомъ. Переходя затѣмъ къ позднѣйшимъ, болѣе молодымъ сторонникамъ школы, которыхъ очень много, и среди которыхъ попадаются уже громкія имена, то о нихъ приходится сказать, что они или совсѣмъ не пишутъ оперъ (подобно г. Балакиреву), или, если и пишутъ, то пока еще только такія, по которымъ трудно судить, въ какой степени идеалы ихъ авторовъ опредѣлились и соотвѣтственный тому стиль установился.

Подведемъ итоги сказанному о новой русской школѣ. Господствующимъ въ ней направленіемъ слѣдуетъ считать романтизмъ, составляющій естественное продолженіе западно-европейскаго романтизма въ музыкѣ, наиболѣе крупными представителями котораго слѣдуетъ считать Вебера, Шуберта, Шумана, Шопена, Берліоза и Листа *)—причемъ справедливость требуетъ прибавить, что на нашихъ музыкальныхъ романтиковъ наибольшее вліяніе оказали именно четыре послѣднихъ художника. Но, насаждая музыкальный романтизмъ на русской почвѣ, наши новаторы исполняли истинно-прогрессивное дѣло, такъ какъ то преувеличенное преклоненіе передъ ролью и значеніемъ личности, которое составляетъ отличительную черту романтизма вообще, должно было отразиться и въ музыкальной сферѣ, и при этомъ внести свою лепту (надо сознаться, въ высшей степени богатую) въ сокровищницу музыкальной техники,—подобно тому, какъ туда внесли уже свои лепты и другія, ранѣе существовавшія направленія. Что касается собственно оперы, то понятно прежде всего, что романтическое направленіе мысли должно было, согласно общему характеру школы, отмѣтить и ее. И дѣйствительно, мы видѣли, что таковы оперы г. Кюи и большинство оперъ г. Римскаго-Корсакова, съ той разницей, что у послѣдняго преобладаетъ элементъ чуднаго или сказочно-фантастическаго. Но тѣмъ не менѣе въ той же новой школѣ можно найти задатки и новаго направленія, грядущаго на смѣну романтизму и въ музыкѣ, подобно тому какъ оно проложило уже себѣ дорогу въ другихъ искусствахъ,—а именно того художественнаго реализма (въ противоположность французскому натурализму), который выразился въ лучшихъ со-

*) Несмотря на то, что г. Балакиревъ старше своихъ товарищей и нѣкоторыхъ изъ нихъ уже успѣлъ пережить, никто изъ нихъ не написалъ такъ мало, какъ онъ.

*) Совершенно неосновательно къ именамъ этимъ присоединяютъ обыкновенно и Мендельсона, бывшаго, въ сущности, неоклассикомъ, такъ какъ онъ пытался преобразовать классицизмъ примѣнительно къ требованіямъ XIX-го вѣка. Попытка его въ количественномъ отношеніи имѣла несомнѣнный успѣхъ, но блѣдность талантовъ и ничтожность идей, преобладающихъ въ ордѣ его послѣдователей, доказала съ очевидностью, что классицизмъ (за исключеніемъ, конечно, тѣхъ пріобрѣтеній его въ области музыкальной техники, которыя не потеряютъ, вѣроятно, значенія никогда, такъ какъ даже въ спорныхъ случаяхъ сохраняютъ свое историческое значеніе, являясь отправнымъ пунктомъ для дальнѣйшаго развитія техники, для возникновенія новыхъ музыкальныхъ формъ) отжилъ свой вѣкъ. Существуютъ, конечно, у Мендельсона и сочиненія съ романтическимъ отпечаткомъ (нѣкоторыя увертюры, какъ напримѣръ, „Фингалова пещера“, многія пѣсни какъ „безъ словъ“, такъ и со словами, отрывокъ изъ неоконченной оперы „Лорелея“ и т. д.); но во всемъ этомъ нельзя ищѣть ничего болѣе, какъ только извѣстную дань времени.

зданіяхъ корифеевъ русской литературы нынѣшняго столѣтія, начиная съ Гоголя и вплоть до нашихъ дней.

Итакъ, новая русская школа отнюдь не придерживается какой-нибудь узкой, косной и неподвижной доктрины; она не только заключаетъ въ себѣ всѣ задатки дальнѣйшаго развитія, но вполнѣ допускаетъ уклоненія отъ основного типа даже въ настоящее время,—лишь бы только уклоненія эти были прогрессивны хотя въ какомъ-нибудь отношеніи. Вотъ почему, наряду съ романтическими операми г. Кюи, мы видѣли этническаго «Игоря» Бородина и драматическаго «Бориса» Мусоргскаго. Особенно ясно гибкость школы сказалась въ дѣятельности послѣдняго: будучи реалистомъ съ ногъ до головы, онъ съумѣлъ однако воспринять богатства музыкальной техники, созданныя впервые романтической школой, съ тѣмъ, чтобы примѣнить ихъ впослѣдствіи уже не къ романтическимъ, а къ чисто реалистическимъ цѣлямъ. Такимъ образомъ, Мусоргскій именно доказалъ жизненность новой школы: онъ доказалъ, что она можетъ примѣняться къ вновь нарождающимся потребностямъ времени, и что, слѣдовательно, совершенно чужда застоя. Мусоргскому, правда, не удалось дать намъ вполнѣ законченный типъ истинно реальной оперы, но онъ показалъ намъ во всякомъ случаѣ, что созданіе такого типа возможно, и возможно притомъ представителемъ новой же школы. И въ этомъ обстоятельствѣ нельзя не видѣть исключительнаго положенія Мусоргскаго въ школѣ, его исключительнаго значенія, и наконецъ, того специфическаго освѣщенія ея роли, которое могла ей дать лишь специфическая же по характеру его личность. Во всякомъ случаѣ, послѣ Мусоргскаго и его дѣятельности будущность русской оперы стала въ извѣстную зависимость и отъ дальнѣйшаго развитія русской школы.

Въ техническомъ отношеніи новая школа сдѣлала для оперы тотъ шагъ впередъ, что изобрѣла новую музыкальную форму, примѣнимую почти исключительно только къ операмъ, а именно—мелодическій речитативъ *). Съ раціональной точки зрѣнія форма эта едва-ли найдетъ себѣ въ операхъ такое широкое примѣненіе, о какомъ мечтаютъ представители новой школы; но тѣмъ не менѣе оперному композитору необходимо ею владѣть: въ извѣстныхъ случаяхъ она окажетъ ему неоцѣнимую услугу, такъ какъ можетъ быть формой, единственно годной для даннаго положенія.

На этомъ мы можемъ покончить съ новой русской школой. Мы не можемъ не замѣтить въ заключеніе, что названіе школы вполнѣ ею заслужено: у нея есть опредѣленное направленіе, есть традиціи, есть, наконецъ, даже своего рода нравственно-эстетическій кодексъ. Такъ, напримѣръ, отвращеніе къ рутинѣ, банальности, пошлости всякаго рода возводится ею чуть не въ догматъ, и такимъ образомъ она дѣйствительно ставитъ своей задачей—какъ практически, такъ и теоретически—изысканіе новыхъ путей. Обстоятельство это чрезвычайно важно для того переходнаго состоянія, которое переживаетъ теперь музыка вообще, и русская музыка въ частности,—и вотъ почему можно смѣло разсчитывать, что въ исторіи музыки существованіе новой школы не пройдетъ безслѣдно.

IV.

Новой русской школѣ можно противопоставить въ Россіи, въ смыслѣ какого-либо правильно организованнаго учрежденія, единственно лишь консерваторіи съ группирующимися вокругъ нихъ музыкальными силами. Цѣль этихъ послѣднихъ точно также вполнѣ опредѣленна, хотя и очень мало имѣетъ общаго съ цѣлями новой школы. Естественная задача консерваторіи, какъ и всякаго академическаго преподаванія вообще, пока оно не засушено крайнимъ педантизмомъ и формализмомъ преподавателей,—дать возможно большее количество образованныхъ, въ спеціальномъ смыслѣ, художниковъ, въ данномъ случаѣ—спеціально образованныхъ музыкантовъ. Неудивительно, что при такой цѣли въ основаніе консерваторскаго образованія долженъ былъ лечь классицизмъ, вся художественная суть котораго—въ музыкѣ, по крайней мѣрѣ—именно и сводится къ созданію образцовыхъ формъ. Неспеціалисту трудно понять, какое громадное значеніе имѣетъ форма въ музыкѣ. Существующія въ современной музыкѣ формы кажутся теперь настолько естественными, что профану не придетъ и въ голову, какія громадныя усилія надо было употребить, чтобы ихъ выработать. А между тѣмъ столѣтія должны были пройти, прежде тѣмъ полифоническій стиль могъ достигнуть той изящной простоты и вмѣстѣ съ тѣмъ гибкости, а стало быть и выразительности, каковыя мы видимъ у I. С. Баха, или той виртуозной свободы, какую находимъ у Моцарта *). Еще труднѣе было установиться гомофоническому стилю въ границахъ, устанавливаемыхъ истинно художественными требованіями. Если отъ первыхъ проблесковъ это-

*) Написанные мелодическимъ речитативомъ романсы могутъ быть разсматриваемы во многихъ случаяхъ просто, какъ этюды для примѣненія этой формы въ сильныхъ мѣстахъ драматической оперы, гдѣ форма эта представляется наиболѣе умѣстной.

*) Подъ *полифоническимъ* стилемъ разумѣется такой характеръ музыкальнаго сочиненія, гдѣ нѣсколько голосовъ движутся одновременно, сохраняя каждый самостоятельное значеніе; наоборотъ, при *гомофоническомъ* стилѣ самостоятельное значеніе имѣетъ только одинъ голосъ, въ то время какъ всѣ остальные служатъ лишь для его сопровожденія или поддержки.

го стиля въ фортепіанной музыкѣ, какъ главнѣйшей представительницы гомофоніи, въ сочиненіяхъ, положимъ, Доменико Скарлати, или хотя бы даже Филиппа Эммануила Баха, мы перейдемъ сразу къ тѣмъ чисто оркестральнымъ— по колориту и рисунку — пріемамъ его обогащенія, которые въ ближайшіе къ намъ дни были введены Францемъ Листомъ, то мы поймемъ, сколько усилій человѣческой мысли должно было потребоваться для осуществленія такого крупнаго шага впередъ. Уже отсюда ясно, что классическія формы музыкальнаго сочиненія должны лечь въ основаніе всякого сколько-нибудь серьезнаго музыкальнаго образованія. Понятно, что всѣ эти формы отнюдь не должны быть тормазомъ для дальнѣйшаго развитія музыки; трудно себѣ представить, наоборотъ, болѣе прочный и вѣрный отправный пунктъ, чѣмъ классическія формы для наиболѣе широкаго и, въ тоже время, наиболѣе художественнаго развитія музыкальныхъ формъ въ будущемъ. Не надо забывать, что въ музыкѣ важно не рабское соблюденіе какой-нибудь традиціонной формы, а только созваніе, что всякое музыкальное произведеніе необходимо должно быть извѣстнымъ образомъ оформлено; между тѣмъ понятіе о такой оформленности ничѣмъ не можетъ быть сообщено въ такой степени начинающему музыканту, какъ именно классическими образцами. Въ этомъ смыслѣ А. Г. Рубинштейнъ вполнѣ правильно оцѣнилъ историческую роль Мендельсона въ своей книгѣ «О музыкѣ и ея представителяхъ». «Представьте себѣ», говоритъ онъ тамъ, «это время: въ операхъ — эпигонство, въ ораторіи и церковной музыкѣ — сухость и школьное педантство, въ симфоніи и камерной музыкѣ — капельмейстерская музыка, въ сольныхъ сочиненіяхъ для фортепіано — оперныя фантазіи и варіаціи самаго мелкаго содержанія,— и вы будете въ состояніи оцѣнить, до чего появленіе Мендельсона должно было оказаться благодатнымъ для музыкальнаго искусства!» (стр. 88—89). И въ самомъ дѣлѣ, трудно оцѣнить заслугу человѣка, который въ эпоху господства дилетантизма самаго дурного вкуса и тона, съумѣлъ силой своего таланта не только пріобрѣсти массу послѣдователей, но и заставить ихъ обратиться къ изученію такихъ чистѣйшихъ образцовъ художественной музыкальной формы, какіе представляютъ сочиненія классиковъ. Въ этомъ отношеніи мысль того же г. Рубинштейна, о необходимомъ существованіи связи между общественными культурными теченіями даннаго времени и соотвѣтствующими художественными теченіями, заслуживаетъ особенно серьезнаго вниманія. Эпоха реставраціи, характеризующаяся стремленіемъ къ насильственному возстановленію отжившихъ общественныхъ формъ и учрежденій, не могла отразиться на искусствѣ ничѣмъ инымъ, какъ какимъ-либо въ свою очередь крайне вреднымъ и нездоровымъ теченіемъ. Извѣстно, что это время отнюдь не можетъ похвастаться существованіемъ какихъ-либо высокихъ стремленій въ искусствѣ. Въ такіе историческіе моменты обращеніе къ авторитетамъ, — и именно къ серьезнымъ, солиднымъ авторитетамъ,—можетъ оказать несравненно большую услугу искусству, чѣмъ предоставленіе ему свободы. Конечно, можно упрекать Мендельсона въ томъ, что, наряду съ стремленіемъ къ очищенію музыки отъ низменныхъ вкусовъ дилетантизма, онъ не содѣйствовалъ направленію ея на болѣе передовой путь, представителемъ котораго въ его же время могъ быть названъ хотя бы Шуманъ. Но нельзя требовать отъ одного человѣка слишкомъ много. Если указаніе на классическіе образцы привело послѣдователей Мендельсона къ рутинѣ, то онъ не былъ въ этомъ виноватъ, такъ какъ таланты не создаются усиліями одного человѣка, а пріобрѣтаемое ими направленіе всего точнѣе опредѣляется духомъ времени, который поэтому и отвѣтственъ всего болѣе за блѣдность произведеній ближайшихъ представителей Мендельсоновской школы. Что же касается собственно классическихъ образцовъ, то стоитъ вспомнить хотя бы только что упомянутаго здѣсь Шумана, въ сочиненіяхъ котораго такъ много слѣдовъ самаго тщательнаго изученія І. С. Баха, чтобы признать, что знакомство съ классическими сочиненіями отнюдь не можетъ составить тормаза для проложенія новыхъ путей въ искусствѣ; скорѣе наоборотъ,—оно можетъ только облегчить полетъ вдохновенія художника, доставляя ему большую степень техническаго мастерства и, слѣдовательно, обезпечивая ему возможность большей свободы въ пользованіи музыкальными формами и музыкальной техникой вообще.

Обращаясь собственно къ нашимъ консерваторіямъ, мы не можемъ не признать, что всякія нареканія на нихъ являются особенной несправедливостью. Русскія консерваторіи дѣйствительно даютъ только образованныхъ музыкантовъ, нимало не предрѣшая при этомъ ихъ будущность и того направленія, которое въ дальнѣйшемъ можетъ принять ихъ дѣятельность. Какъ мало заражены онѣ въ этомъ отношеніи духомъ косности, свидѣтельствомъ могутъ служить факты. Приведемъ первыя приходящія на память имена композиторовъ, кончившихъ курсъ въ одной изъ русскихъ консерваторій и припомнимъ ихъ дальнѣйшую судьбу. Сейчасъ мнѣ приходятъ въ голову имена гг. Аренскаго, Ипполитова-Иванова, Кленовскаго, Ляпунова. Первыя два изъ названныхъ лицъ кончили курсъ въ Петербургской консерваторіи, два послѣднихъ—въ Московской. Самымъ извѣстнымъ и видимымъ изъ всѣхъ нихъ является несомнѣнно г. Аренскій. Быть можетъ характеръ его направленія пока еще и трудно опредѣлить, такъ

какъ, оставаясь во всѣхъ своихъ сочиненіяхъ всегда пзящнымъ и чуждымъ банальности, г. Аренскій пока еще ими не показалъ, въ какую именно сторону влекутъ его наиболѣе сильныя симпатіи. Но достаточно познакомиться съ какой-нибудь его мелкой фортепіанной пьесой или небольшимъ романсомъ, чтобы почувствовать, что ему не чужды самыя новѣйшія теченія въ музыкѣ. Слѣдующій изъ названныхъ здѣсь лицъ г. Ипполитовъ-Ивановъ является откровеннѣйшимъ послѣдователемъ г. Римскаго-Корсакова, слѣдовательно примыкаетъ къ той самой новой русской школѣ, которая обыкновенно противопоставляется консерваторіи, и всѣмъ ея стремленіямъ. Но, скажутъ можетъ быть, и г. Аренскій, и г. Ипполитовъ-Ивановъ равно являются учениками г. Римскаго-Корсакова, такъ какъ уже давно классъ свободнаго сочиненія находится въ его рукахъ. Тогда вотъ гг. Кленовскій и Лядуновъ, воспитавшіеся въ Москвѣ, гдѣ учились у г. Чайковскаго, считающагося нашимъ музыкальнымъ прогрессистами все-же однимъ изъ консерваторовъ. Между тѣмъ въ сочиненіяхъ г. Кленовскаго какъ нельзя болѣе ясны симпатіи къ новѣйшимъ французскимъ композиторамъ, а г. Лядуновъ является опять-таки однимъ изъ откровенныхъ послѣдователей новой русской школы. Итакъ, налагаетъ ли русская консерваторія оковы на своихъ питомцевъ? Откровенно говоря, мы должны были бы отвѣтить на это даже болѣе, чѣмъ простымъ нѣтъ. Я намѣренно приберегъ къ концу наиболѣе поразительные факты. Такъ, одинъ изъ видныхъ представителей самой новой школы изъ числа болѣе молодыхъ ея членовъ, А. К. Лядовъ, получилъ образованіе въ консерваторіи. И наоборотъ, мы знаемъ музыкальныхъ дѣятелей вполнѣ консервативнаго характера, знаемъ истыхъ сторонниковъ классицизма, которые были выпущены той или другой консерваторіей, и затѣмъ обнаруживали тѣмъ не менѣе не только основательное знакомство со всѣми новѣйшими теченіями въ области музыки, но подчасъ и неподдѣльное увлеченіе ими. Въ подтвержденіе я сошлюсь прежде всего на С. И. Танѣева, считающагося обыкновенно и вполнѣ основательно, завзятымъ моцартистомъ. Моцартистъ этотъ пишетъ однако такую увертюру къ «Орестейѣ», гдѣ для моцартизма оказывается слишкомъ мало мѣста, а для новѣйшихъ теченій слишкомъ много (именно слишкомъ много, если только автора считать убѣжденнымъ моцартистомъ). Еще болѣе яркій примѣръ представляетъ Г. А. Ларошъ. Какъ критикъ, онъ несомнѣнно консервативенъ до-нельзя: онъ проповѣдуетъ ганслькіанизмъ, или теорію красоты звуковыхъ формъ, какъ красоты самой себѣ довлѣющей. И однако, въ своихъ немногихъ композиціяхъ для оркестра, онъ не только отдаетъ дань Берліозу (къ которому онъ видимо чувствуетъ слабость, судя по его критическимъ статьямъ), но даже Вагнеру (кромѣ осужденія, ничего почти въ г. Ларошѣ-критикѣ, не вызывающемъ). И наконецъ въ заключеніе остается еще примѣръ, на этотъ разъ уже особенно блестящій, а именно, П. И. Чайковскій. Питомецъ консерваторіи, г. Чайковскій никогда еще, ни прямо, ни косвенно, не жаловался на ея путы. Я говорю, что онъ не жаловался даже косвенно, такъ какъ если бы онъ испытывалъ на себѣ извѣстныя путы, они непремѣнно сказались бы какъ-нибудь въ его, по-истинѣ безчисленныхъ, сочиненіяхъ, даже противъ его воли. Въ дѣйствительности произошло нѣчто совсѣмъ обратное: первыя же сочиненія Чайковскаго показали, что онъ настолько оригиналенъ, самобытенъ и исключителенъ, что ни о какомъ сторонпемъ вліяніи на него не можетъ быть и рѣчи. Правда, въ сочиненіяхъ его встрѣчаются отраженія самыхъ разнообразныхъ музыкальныхъ теченій, но отраженія эти только показываютъ, что онъ также свободно могъ бы идти по стопамъ, напримѣръ, Вагнера, какъ и по стопамъ, положимъ, г. Балакирева, и что, если онъ не дѣлаетъ ни того ни другого, то лишь потому, что *не хочетъ*, а не потому, что *не можетъ*. Въ концѣ-концовъ, г. Чайковскій, какъ композиторъ, занялъ совершенно обособленное положеніе, и у насъ еще будетъ о немъ рѣчь ниже, какъ о композиторѣ собственно оперномъ. Пока же для насъ было важно только отмѣтить, что консерваторія не загубила таланта г. Чайковскаго и даже нимало не засушила его.

Итакъ въ Россіи существуютъ только двѣ музыкальныя школы въ смыслѣ опредѣленнаго, осмысленнаго направленія: это—такъ называемая новая русская школа, и затѣмъ среда, создаваемая консерваторіями. Независимо же отъ этихъ двухъ школъ,—композиторовъ, имѣвшихъ вліяніе на судьбы русскаго искусства вообще и на судьбы оперы въ частности, приходится разсматривать отдѣльно. Такихъ обособленныхъ, одинокихъ музыкальныхъ дѣятелей въ Россіи можно назвать нѣсколько. Къ нимъ намъ и слѣдуетъ теперь обратиться.

Не знаю, умѣстно ли здѣсь говорить о Глинкѣ, который былъ одинокъ въ силу фактическихъ условій. Еслибы Глинка жилъ въ наше время, то кто знаетъ, какое положеніе онъ бы занялъ? Можетъ быть, онъ примкнулъ бы къ одной изъ существующихъ школъ, можетъ быть, создалъ бы свою школу. Во всякомъ случаѣ нельзя утверждать, что онъ остался бы одинокъ въ виду будто бы того, что все равно не могъ бы сочувствовать ни одному изъ существующихъ въ наши дни направленій. Въ свое же время онъ не могъ не быть одинокъ. Въ то время въ Россіи никакой серьезной, понимаемой въ художественномъ смыслѣ, музыки абсолютно не существовало,—и Глинка былъ истиннымъ отцомъ русской художественной му-

зыки. Эта была такая музыкальная натура, что онъ по истинѣ былъ способенъ претворять въ музыку все, до чего ни прикасался. Даже такія вліянія, которыя отражаются на другихъ обыкновенно пагубнымъ образомъ, для Глинки имѣли одни только благодѣтельныя послѣдствія. Такъ, напримѣръ, въ юности онъ вдоволь накупался въ сладкихъ волнахъ итальянской музыки, и, хотя слѣды итальянизма замѣтны въ его сочиненіяхъ, мелодія его не только не пріобрѣла, благодаря этому, сколько-нибудь банальнаго характера, такъ нерѣдко свойственнаго итальянской музыкѣ, но наоборотъ только выиграла въ звучности, гибкости и общей красотѣ. Точно также не могли повредить ему нѣмецкіе и итальянскіе ученые схоластики-контрапунктисты, съ которыми, вопреки его собственному мнѣнію, высказанному имъ въ своей автобіографіи, онъ позанимался-таки довольно. Вообще, можно только пожалѣть, что этотъ могучій геній родился такъ рано. Правда, благодаря этому, его историческая роль, разсматриваемая въ интересахъ спеціально русскаго искусства, вышла громадной. Но для искусства было бы несравненно выгоднѣе, еслибы онъ жилъ въ наши дни. Въ свое же время ему пришлось прививать музыкальной Россіи серьезныя музыкальныя формы,—и въ этой спеціальной задачѣ легко могли потонуть всѣ тѣ общія услуги, которыя Глинка могъ бы оказать искусству вообще. И тѣмъ не менѣе однако, онъ успѣлъ все же создать, напримѣръ, русскій симфоническій стиль, такъ какъ до Глинки въ Россіи понятія не имѣли о симфонической музыкѣ. Что же касается собственно оперы, то, хотя Глинку влекло къ ней, что легко доказывается уже однимъ количественнымъ превосходствомъ у него оперной музыки надъ всѣми другими родами и видами нашего искусства, оперы, вопреки общепринятому мнѣнію, въ Россіи онъ не создалъ. Обѣ его оперы даютъ только образцы превосходной музыки въ самыхъ разнообразныхъ отношеніяхъ, разсуждая съ технической точки зрѣнія (т.-е. въ отношеніяхъ мелодическомъ, гармоническомъ, ритмическомъ, инструментаціонномъ и т. д.); но, какъ оперы собственно, онѣ не заслуживаютъ подражанія. Не говоря уже о «Русланѣ», даже «Жизнь за Царя» представляетъ немало несообразностей, что прекрасно сознавалъ подъ конецъ своей жизни и самъ Глинка *), такъ какъ въ немъ жилъ инстинктъ настоящаго драматическаго композитора. Да, судьба этого человѣка можетъ быть названа истинно трагической — и притомъ въ слишкомъ многихъ отношеніяхъ; уже не говоря о его частной жизни, онъ даже въ своей общественной дѣятельности какъ бы преслѣдовался особеннымъ рокомъ. Достаточно одной сцены Сусанина въ лѣсу съ поляками, чтобы понять, какъ сильно его влекло къ драматической музыкѣ. Его же собственныя признанія въ автобіографіи относительно впечатлѣнія, произведеннаго на него операми Глюка, какъ нельзя лучше свидѣтельствуютъ, что здѣсь именно лежали всѣ его симпатіи. А между тѣмъ онъ вынужденъ былъ написать музыку къ сказочному «Руслану», причемъ болѣе или менѣе осмысленный планъ оперы, составленный имъ самимъ *), долженъ былъ отступить передъ совѣтами друзей, оказавшихъ истинно медвѣжью услугу нашему композитору, такъ какъ, благодаря своему мягкому характеру, онъ никогда не въ силахъ былъ серьезно имъ противорѣчить.

Даргомыжскій жилъ немного позже Глинки, но тѣмъ не менѣе его времена были уже настолько благопріятнѣе для развитія музыкальныхъ талантовъ, что ему удалось развить свой талантъ уже съ несравненно большей полнотой, чѣмъ Глинкѣ. Въ концѣ концовъ ему пришлось даже стать главой цѣлой школы, хотя въ этомъ послѣднемъ обстоятельствѣ едва-ли не слѣдуетъ видѣть нѣкотораго недоразумѣнія. Сами представители новой школы признаютъ за нимъ талантъ совершенно исключительный, отличающійся такими специфическими особенностями, при которыхъ ему мудрено было подражать. Но такіе таланты обыкновенно не создаютъ школъ. И дѣйствительно, Даргомыжскій стоитъ въ сущности совершенно особнякомъ не только въ русской, но и во всей западно-европейской музыкѣ: это была натура музыкально-эксцентричная, склонная къ различнаго рода оригинальнымъ выходкамъ, фокусамъ и даже курьезамъ въ области музыкальной техники. Такимъ образомъ, Даргомыжскій отнюдь не могъ служить примѣромъ ни для кого: что удавалось ему, то не могло удаться никому другому. Вѣдь однѣми отрицательными чертами школы не создаются: если Даргомыжскій испытывалъ такое же отвращеніе ко всему обыденному, плоскому, рутинному, мелкому,—отвращеніе, которымъ отличались впослѣдствіи и всѣ представители новой русской школы, то всего этого для школы еще не достаточно,—необходимо еще извѣстное опредѣленное, положительное содержаніе, которое члены складывавшагося около Даргомыжскаго кружка помѣстили подъ заимствованное у него знамя уже впослѣдствіи сами. Мнѣ кажется, что роль, которую во всемъ этомъ пришлось играть Даргомыжскому, опредѣлилась просто духомъ времени: стремленіе къ реализму, инстинктивно пробивавшее въ то время во всѣ

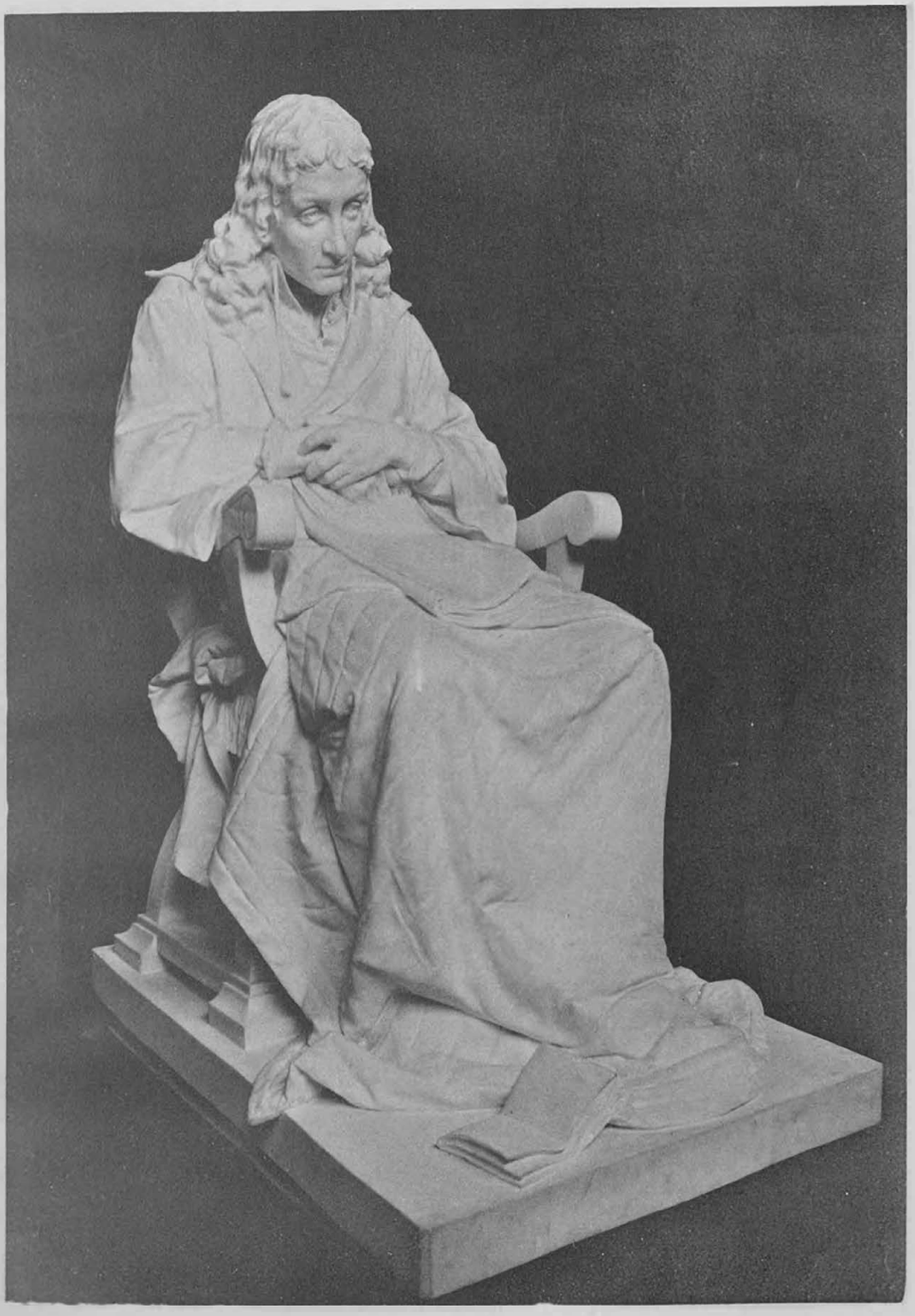
*) См. воспоминанія о немъ Ѳ. М. Толстого, напечатанныя въ „Русской Старинѣ“ (года не помню, такъ какъ цитирую на память, не имѣя подъ рукой соотвѣтствующихъ экземпляровъ „Старины“.

*) Былъ напечатанъ въ той же „Русской Старинѣ“.

сферы искусства, необходимость взаимодѣйствія музыки и поэзіи, вытекавшая изъ существа нашего искусства и безсознательно чувствуемая истиннымъ художникомъ даже при отсутствіи ясной формулировки источника этого чувства,— невольно заставляли музыкальныхъ дѣятелей того времени искать новыхъ путей въ этомъ направленіи Въ это время Даргомыжскій, съ своимъ совершенно исключительнымъталантомъ, не могъ не производить особеннаго впечатлѣнія на молодые умы: обладая рѣдкими способностями къ музыкальной декламаціи, Даргомыжскій достигалъ въ своихъ вокальныхъ произведеніяхъ такого глубокаго слитія музыки и текста, какое легко могло заставить думать, что здѣсь-то и надо искать музыкальной правды. Даргомыжскій не былъ драматическимъ композиторомъ въ развитомъ на предъидущихъ страницахъ смыслѣ,—уже одѣ темы его операъ показываютъ, что этого смысла онъ въ нихъ и не искалъ совсѣмъ; но исключительныя особенности его таланта дали ему возможность браться за разрѣшеніе такихъ драматическихъ задачъ, которыя другимъ силамъ были бы совершенно недоступны. Мы видѣли выше, что развитіе личныхъ страстей и коллизій между ними представляетъ для музыки — при ея настоящемъ, по крайней мѣрѣ, состояніи — задачу слишкомъ трудную и во всякомъ случаѣ только до извѣстной степени достижимую. И тѣмъ не менѣе, Даргомыжскій уже въ своей «Русалкѣ» достигаетъ глубокаго впечатлѣнія именно въ сильныхъ драматическихъ мѣстахъ личнаго характера: средствомъ для этого ему служатъ очень свободные речитативы, въ которыхъ музыка стремится слѣдить за текстомъ во всѣхъ его мельчайшихъ оттѣнкахъ, во всѣхъ изгибахъ выражаемыхъ имъ мыслей и во всякой перемѣнѣ соотвѣтствующаго тому настроенія. Успѣхъ этихъ речитативовъ далъ, какъ извѣстно, Даргомыжскому мысль написать сплошь мелодическимъ речитативомъ цѣлую оперу — «Каменный Гость»,—который, по сознанію самихъ послѣдователей Даргомыжскаго, является совершенно одинокимъ явленіемъ во всей оперной литературѣ. Такимъ образомъ, и Даргомыжскій не создалъ настоящаго оперного стиля: всѣ тѣ геніальныя подробности, которыми изобилуетъ «Каменный Гость», и которыя тѣмъ не менѣе совершенно пропадаютъ, по общему признанію, для массы публики,—свидѣтельствуютъ только о томъ, что на избранномъ Даргомыжскимъ пути даже исключительный талантъ не въ силахъ радикальнымъ образомъ разрѣшить задачъ оперы. Въ сущности, «Каменнаго Гостя» можетъ оцѣнить только знатокъ, и когда я указывалъ выше, что еще въ «Русалкѣ» Даргомыжскій умѣлъ достигать сильнаго впечатлѣнія путемъ одного только мелодическаго речитатива, я имѣлъ въ виду опять-таки знатоковъ, а отнюдь не массу публики. Но даже и для первыхъ речитативы Даргомыжскаго отнюдь не представляютъ большаго, на что только способна музыка, и доказываютъ лишь, что въ извѣстныхъ случаяхъ и они могутъ быть употребляемы съ большимъ успѣхомъ, чѣмъ какія-либо другія средства. Что же касается до наиболѣе сильнаго впечатлѣнія, производимаго музыкой, то едва-ли кто станетъ спорить, что оно можетъ быть достигнуто лишь такими ея формами, которыя способны дѣйствовать съ равной силой и обаяніемъ на всѣхъ, или, по крайней мѣрѣ, на большинство. Подражать Даргомыжскому на его пути, болѣе или менѣе полно, оказались въ силахъ только гг. Кюи и Мусоргскій. Но въ то время какъ г. Кюи, при всемъ количествѣ написанныхъ имъ оперъ, не можетъ считаться настоящимъ оперным композиторомъ (такъ какъ всѣ его оперы слишкомъ проникнуты романтическимъ характеромъ и во всѣхъ ихъ слишкомъ мало движенія), Мусоргскій только отправился въ своей дѣятельности отъ подражанія Даргомыжскому, но затѣмъ, какъ мы видѣли, пошелъ по совершенно особому, новому и самостоятельному пути, Во всякомъ случаѣ, не подлежитъ сомнѣнію, что роль Даргомыжскаго, какъ въ исторіи русской музыки, такъ и въ развитіи оперныхъ формъ, вообще очень серьезна и едва-ли получила до настоящаго времени должную оцѣнку. Обыкновенно она или слишкомъ умаляется, или слишкомъ преувеличивается. Въ дѣйствительности же несправедливо какъ то, такъ и другое. Даргомыжскій не создалъ ни оперная стиля вообще, ни русской оперы спеціально, но онъ несомнѣнно сообщилъ могучій толчокъ развитію новыхъ оперно-драматическихъ формъ и образованію новой школы, которой, какъ я уже старался доказать выше, суждено, вѣроятно, сыграть немаловажную роль въ судьбахъ искусства вообще.

Затѣмъ, въ дальнѣйшихъ судьбахъ русской музыки выступаютъ три личности, занимающія каждая сравнительно одинокое положеніе: обойти ихъ при оцѣнкѣ этихъ судебъ невозможно. Личности эти — Сѣровъ, Рубинштейнъ и Чайковскій. Начну съ послѣдняго.

П. И. Чайковскій написалъ много оперъ, но до самаго почти послѣдняго времени трудно было сказать, на какомъ пути оперы, какъ по стилю или по характеру музыкальной техники, такъ и по свойству своихъ художественныхъ идеаловъ,—онъ остановится въ концѣ концовъ. Г. Чайковскій писалъ оперы самаго различнаго характера: и героическія, и комическія, и чисто лирическія, что представляетъ уже нѣкоторую несообразность, такъ какъ драматическое представленіе, въ которомъ ничего нѣтъ, кромѣ лирики, заключаетъ въ себѣ уже извѣстное противорѣчіе. Между тѣмъ, г. Чайковскій — лирикъ по натурѣ: удачнѣйшую изъ своихъ оперъ —



СПИНОЗА.

Фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.

по крайней мѣрѣ, по количеству хорошей музыки — «Евгенія Онѣгина», — назвалъ даже самъ просто «лирическими сценами». Вообще собственныя его произведенія являются лучшими свидѣтельствами того, до какой степени натурѣ его чужды элементы истиннаго драматизма. Изъ такого благодарнаго для сцены сюжета, какъ «Орлеанская Дѣва», онъ почти ничего не сдѣлалъ; опера, написанная имъ на этотъ сюжетъ, является однимъ изъ слабѣйшихъ его произведеній. Въ «Мазепѣ» удачны почти исключительно только лирическія мѣста; «колыбельная» сумасшедшей Маріи безспорно прекрасна. Но можно ли сказать то же о драматическихъ мѣстахъ оперы? По моему, въ «Мазепѣ» одна только сильно-драматическая сцена, дѣйствительно удавшаяся автору, — это казнь Кочубея и Орлика. Наконецъ, въ одной изъ послѣднихъ своихъ оперъ — «Пиковой Дамѣ», г. Чайковскій остановился, повидимому окончательно, на опредѣленномъ типѣ оперной композиціи. Приближаясь по стилю къ «Евгенію Онѣгину», «Пиковая Дама» является по своему содержанію не болѣе, не менѣе, какъ чисто-романтической оперой со всѣми присущими таковой таинственными ужасами. Свойства таланта г. Чайковскаго какъ нельзя болѣе подходятъ къ такого рода сюжетамъ, и въ «Пиковой Дамѣ» можно найти не одну истинно вдохновенную страницу. Но подвинется ли, благодаря такому трактованію оперныхъ сюжетовъ, сколько-нибудь впередъ дѣло русской оперы вообще, — это вопросъ, на который трудно отвѣчать утвердительно. Изъ всего, что было сказано на предыдущихъ страницахъ о задачахъ оперы, читатель пойметъ, конечно, что пишущій эти строки никогда не согласится съ тѣмъ разрѣшеніемъ опернаго вопроса, которое г. Чайковскій какъ бы предлагаетъ своей «Пиковой Дамой». Если г. Чайковскому такъ писать удобнѣе, онъ съ извѣстной точки зрѣнія, можетъ быть, и правъ; но слѣдуетъ ли такъ писать оперы вообще — на это не можетъ быть никакого другого отвѣта, кромѣ безусловнаго «нѣтъ». Между тѣмъ, «Пиковая Дама» представляетъ чрезвычайно интересныя данныя для опредѣленія художественныхъ симпатій автора. Она обработана съ такой любовью и представляетъ вообще такое стройное цѣлое; далѣе, имѣетъ такъ много общаго съ другой лучшей оперой г. Чайковскаго, «Евгеній Онѣгинъ», во многихъ отношеніяхъ съ нею однохарактерной, что невольно приходитъ въ голову мысль, не здѣсь ли нужно искать опредѣленныхъ художественныхъ идеаловъ автора? И въ самомъ дѣлѣ, обѣ лучшія его оперы имѣютъ несомнѣнно романтическій характеръ. Если мы обратимся затѣмъ къ его программной симфонической музыкѣ, мы увидимъ, что онъ избираетъ такіе сюжеты, какъ, напримѣръ, «Франческа-да-Римини», «Манфредъ», «Гамлетъ» и т. д., т. е. сюжеты романтическаго же характера. Въ раннюю пору своего творчества г. Чайковскій пытался даже изобразить въ звукахъ «Fatum» (уничтоженная впослѣдствіи симфоническая поэма), т. е. задавался ультра-романтическимъ замысломъ. Другія программныя произведенія болѣе ранняго періода его дѣятельности увертюра «Ромео и Джульетта» и симфоническая поэма «Буря» (обѣ по Шекспиру) свидѣтельствуютъ обѣ о романтическихъ наклонностяхъ автора, при чемъ въ «Бурѣ» вниманіе автора было привлечено даже сказочнымъ или фантастическимъ элементомъ, такъ какъ философская идея произведенія, какъ само собою разумѣется, уже никоимъ образомъ не могла быть передана музыкой. Далѣе, изъ всѣхъ его программныхъ произведеній нельзя не признать удачнѣйшимъ «Франческу-да-Римини», гдѣ, помимо романтическаго элемента, мы встрѣчаемся даже съ элементомъ мистическимъ: надо имѣть слишкомъ болѣзненно настроенное воображеніе, чтобы нарисовать звуками картину ада, которая и вышла у г. Чайковскаго дѣйствительно въ полномъ смыслѣ слова великолѣпной. Итакъ, по своимъ художественнымъ вкусамъ, симпатіямъ и идеаламъ, г. Чайковскій долженъ быть признанъ такимъ же романтикомъ, какъ и большинство представителей новой русской школы. Если же они и расходятся, то расходятся лишь по своимъ техническимъ пріемамъ; но это — сторона уже внѣшняя.

Покойный А. Н. Сѣровъ считалъ себя послѣдователемъ Вагнера; но это было полнѣйшее недоразумѣніе*). Вліяніе Вагнера видно только въ первой изъ его оперъ, въ «Юдиѳи», и то только во внѣшнемъ, техническомъ отношеніи.

*) Замѣчательно, что Вагнеръ въ свою очередь точно также считалъ себя послѣдователемъ и даже продолжателемъ Бетховена, и точно также по полному недоразумѣнію. Своей девятой симфоніей Бетховенъ показалъ, что мистикомъ онъ не могъ бы стать никогда, хотя нѣкоторыя другія сочиненія послѣдняго періода его жизни и могутъ наводить на эту мысль, и хотя глухота и обусловленное ею одиночество легко могли болѣзненно настраивать его воображеніе. Между тѣмъ, сутью художественной дѣятельности Вагнера является именно мистицизмъ, обращенный на музыку. Личность Бетховена была настолько колоссальна, что многіе изъ позднѣйшихъ музыкальныхъ дѣятелей самаго различнаго направленія пытались, и какъ будто съ полнымъ правдоподобіемъ, связать съ нею свою дѣятельность. Что касается собственно оперы, то въ единственной своей оперной композиціи, „Фиделіо“, Бетховенъ оказался романтикомъ, отдавая въ этомъ случаѣ дань господствующему умственному теченію времени, какъ онъ естественно вынужденъ былъ платить ее и во многихъ другихъ случаяхъ. Но изъ этого, конечно, отнюдь не слѣдуетъ, чтобы при иныхъ общественныхъ условіяхъ Бетховенъ не могъ бы быть опернымъ композиторомъ въ совершенно другомъ родѣ: своей девятой симфоніей онъ открылъ для музыки новую эру, и эра эта не могла не отразиться, такъ или иначе, во всѣхъ родахъ и видахъ нашего искусства.

Болѣесерьезно думалъ, повидимому, Сѣровъ воспроизвести идеи Вагнера на русской почвѣ во второй своей операѣ «Рогнѣда». Здѣсь онъ, совершенно въ духѣ Вагнера, пытается противопоставить христіанскій міръ міру языческому и констатировать затѣмъ естественную побѣду первагонадъ послѣднимъ. Судьбаоднако сыграла надъ Сѣровымъ злую шутку: вмѣсто мистической оперы à la Вагнеръ, Сѣровъ написалъ эффектную, въ грубо-декоративномъ смыслѣ, оперу à la Мейерберъ, т.-е. воспроизвелъ тотъ именно типъ оперы, который всегда жестоко преслѣдовался Вагнеромъ, хотя онъ и подражалъ ему самъ же въ своихъ раннихъ произведеніяхъ («Ріенци»). Публикѣ опера, съ ея блестящими эффектами, понравилась, и она имѣла успѣхъ; но пропаганда идей Вагнера едва-ли здѣсь была при чемъ. Наконецъ, въ третьей, послѣдней своей операѣ, написанной на сюжетъ драмы Островскаго «Не такъ живи, какъ хочется», Сѣровъ на словахъ еще разъ мечталъ о пропагандѣ идей Вагнера примѣнительно къ реальнымъ условіямъ русской народной жизни (см. его письма къ С. А. Юрьеву); но на дѣлѣ вышло нѣчто совершенно оригинальное. Въ своей «Вражьей силѣ» Сѣровъ далъ опытъ дѣйствительно реальной оперной музыки, замѣчательной какъ по своимъ достоинствамъ, такъ и по недостаткамъ, но во всемъ этомъ опытѣ Вагнеръ былъ уже рѣшительно не при чемъ.

Разсматривая дѣятельность Сѣрова, какъопернаго композитора, мы не можемъ не отмѣтить прежде всего, что онъ обладалъ настоящимъ музыкально-драматическимъ талантомъ. Справедливость требуетъ признать, что все увлеченіе Вагнеромъ было само по себѣ, а его талантъ оперный драматическаго композитора былъ самъ по себѣ. Еще въ первой своей операѣ, «Юдиѳь», онъ показалъ, какъ широко можно было на него разсчитывать. Уже одинъ выборъ сюжета говоритъ въ достаточной степени въ пользу автора: сюжетъ несомнѣнно драматическій, съ общественной подкладкой, съ развитіемъ сильныхъ страстей, съ возможностью ввести цѣлыя народныя массы въ число дѣйствующихъ лицъ, — не могъ не оказаться въ высшей степени благодарнымъ для оперы. И дѣйствительно, въ «Юдиѳи» много замѣчательныхъ моментовъ, и именно въ смыслѣ правильной постановки задачъ оперы. Прежде всего, представляемыя ею драматическія положенія, при всей своей силѣ, крайне просты, естественны и рельефны, что, какъ мы доказывали неоднократно, чрезвычайно важно для оперы. Далѣе, всѣми тѣми случаями, въ которыхъ дѣйствуетъ народъ, авторъ съумѣлъстильно воспользоваться. Такъ, замѣчательно рельефно вышло у него музыкальное воспроизведеніе народнаго ропота, высказываемаго осажденными евреями подъ вліяніемъ мукъ жажды и голода въ первомъ и послѣднемъ дѣйствіяхъ оперы (при чемъ композитору предстояла трудная задача — не ослабить впечатлѣнія повтореніемъ одного и того же положенія на сценѣ). Совершенно противоположныя массовыя настроенія представляло изображеніе воинственнаго лагеря ассирійцевъ; и авторъ нашелъ однако средства выразить ихъ своей музыкой не менѣе ярко. Наконецъ, Сѣрову не чуждо было здѣсь и представленіе о взаимодѣйствіи героя и толпы, — взаимодѣйствіи, очень часто способномъ получить важное значеніе въ операѣ. Если личность самой Юдиѳи и не вполнѣ ему удалась, то за то личность Олоферна вышла въ полномъ смыслѣ слова великолѣпной; все, что онъ ни поетъ и вообще ни дѣлаетъ, ярко выражаетъ мощную фигуру народнаго вождя; личность его настолько цѣльна, что даже въ моменты страстныхъ изліяній его чувствъ передъ Юдиѳью, отъ него продолжаетъ вѣять силой. Такова была первая опера Сѣрова, гдѣ онъ сразу зарекомендовалъ себя настоящимъ драматическимъ композиторомъ. Слѣдующая его опера, «Рогнѣда», справедливо, какъ уже было замѣчено выше, считается слабѣйшей изъ оперъ нашего автора. Тѣмъ не менѣе, и тамъ можно найти нѣсколько интересныхъ моментовъ. Стоитъ припомнить хотя идоложертвенный хоръ, охотничью пѣсню богатырей и варяжскую балладу самой Рогнѣды. Наконецъ, въ послѣдней операѣ Сѣрова, «Вражья сила», крайняя погоня за реализмомъ справедливо навлекла на него нѣкоторыя нареканія въ грубости и тривіальности; а между тѣмъ въ той же «Вражьей силѣ» сцена масляничнаго разгула нарисована такой широкой кистью, которая доступна только величайшимъ мастерамъ искусства. О всѣхъ недостаткахъ этой послѣдней его оперы можно забыть ради одной только этой сцены: до того она правдива, искренна и истинно реальна, понимая, конечно, послѣдній терминъ не иначе, какъ въ строго художественномъ смыслѣ. Между тѣмъ, эта сцена далеко не единственная интересная въ операѣ; укажу еще хотя бы на сцену въ корчмѣ.

Итакъ, въ общемъ о Сѣровѣ мы могли бы смѣло заключить, что талантъ его вполнѣ благопріятствовалъ выработкѣ здравыхъ оперныхъ взглядовъ, и что при болѣе счастливыхъ обстоятельствахъ онъ могъ бы даже принять на себя иниціативу той реформы, въ которой давно нуждается опера. Мы могли пока отмѣтить уже двухъ русскихъ композиторовъ, которые могли бы провести оперную реформу въ нашемъ смыслѣ: композиторы эти — Мусоргскій и Сѣровъ. Сдѣланное здѣсь сопоставленіе этихъ двухъ именъ можетъ многимъ показаться крайне страннымъ. И дѣйствительно, трудно себѣ представить двухъ лицъ, которыя менѣе бы сходились въ употребляемыхъ ими пріемахъ технической разработки музыки. Тѣмъ не менѣе, считаю се-

бя въ правѣ говорить о нихъ рядомъ, такъ какъ едва-ли еще въ какихъ-нибудь двухъ оперныхъ дѣятеляхъ стремленіе къ реализму, въ установленномъ здѣсь смыслѣ, сказывалось бы въ болѣе яркой степени. Что же касается до ихъ техническихъ разногласій, то не нужно забывать, что въ искусствѣ техника—только средство; это слѣдовало бы твердо помнить всякому художнику, въ какомъ бы совершенствѣ ни овладѣлъ онъ техникой, такъ какъ иначе онъ рискуетъ средство обратить въ цѣль. Замѣчательно, что только въ музыкѣ разногласія между различными школами, или, другими словами, между цѣлыми направленіями, могутъ основываться исключительно на одной только техникѣ: два композитора могутъ вполнѣ сходиться въ своихъ художественныхъ идеалахъ, и однако—разъ одинъ изъ нихъ не можетъ писать безъ извѣстныхъ утонченныхъ гармоній, а другой можетъ ограничиваться болѣе простыми аккордовыми сочетаніями,—обстоятельство это можетъ повести къ распаденію ихъ на два особыхъ лагеря. Ни въ какомъ другомъ искусствѣ немыслимо ничто подобное. Можно было бы назвать не одну причину, обусловливающую такое исключительное положеніе музыки среди другихъ искусствъ. Во-первыхъ, специфическія, исключительно только одной музыкѣ свойственныя, художественныя формы потребовали столько времени и силъ для своего развитія, что естественно могли вызвать преувеличенное къ себѣ вниманіе, или, другими словами, легко могли заставить думать, что въ музыкѣ техническая сторона важнѣе, чѣмъ въ какомъ-либо другомъ искусствѣ. Во-вторыхъ, естественнымъ послѣдствіемъ этого обстоятельства легко могло быть то, что музыка отставала въ своемъ развитіи отъ передовыхъ культурныхъ теченій несравненно больше, чѣмъ какое-либо другое искусство; доказательствомъ можетъ служить тотъ фактъ, что стадія романтизма давно уже пережитая другими искусствами, въ музыкѣ переживается еще до сихъ поръ. Не достаточно ли этихъ причинъ для объясненія, почему въ музыкѣ споры о направленіяхъ почти никогда не ведутся на почвѣ самихъ идеаловъ художника, а почти всегда сводятся къ вопросу о различіи ихъ техническихъ пріемовъ? Я понимаю, конечно, что извѣстному художественному идеалу должна соотвѣтствовать и извѣстная техника; я понимаю, напримѣръ, что Вагнеровская «безконечная мелодія» и разрѣшеніе диссонансовъ въ диссонансы же, употребленіе нонаккордовъ и ундецимаккордовъ, употребленіе въ инструментовкѣ скрипокъ, въ самыхъ высокихъ ихъ регистрахъ, даже реформа невидимаго оркестра и т. д., и т. д.,—что все это имѣетъ тѣсную связь съ тѣмъ мистицизмомъ, которымъ окутаны художественные идеалы Вагнера; я понимаю далѣе, что тотъ исключительный культъ личности, который появился въ музыкѣ съ воцареніемъ въ ней романтизма, долженъ былъ потребовать отъ ея служителей самой утонченной разработки гармоніи, съ такой роскошью сказавшейся уже въ сочиненіяхъ Шумана и Шопена; я понимаю, наконецъ, что широкія задачи оперы (какъ, по крайней мѣрѣ, эти послѣднія представляются намъ) требуютъ и соотвѣтствующаго измѣненія въ характерѣ музыкальнаго письма. Но я думаю, что не техника опредѣляетъ идеалы, а наоборотъ, и что слѣдовательно, въ случаѣ какихъ-либо техническихъ разногласій, они должны служить лишь исходнымъ пунктомъ для опредѣленія болѣе глубокихъ различій въ самихъ идеалахъ. У музыкантовъ же споры ведутся обыкновенно такимъ образомъ, какъ будто вся суть искусства заключается для нихъ въ предпочтеніи однихъ музыкальныхъ комбинацій другимъ совершенно независимо отъ того, къ какому бы содержанію комбинаціи эти ни относились.

Возвращаясь къ Сѣрову, я замѣчу, что — правильно или неправильно, это вопросъ особый—мнѣ удалось найти кое-что общее между нимъ и Мусоргскимъ. Читатель видѣлъ, что это общее найдено было не на почвѣ практикуемой ими музыкальной техники, а именно на почвѣ ихъ художественныхъ идеаловъ. Между тѣмъ, композиторы эти считали себя чуждыми другъ другу, и въ извѣстномъ смыслѣ несомнѣнно были на этотъ счетъ правы: такъ легко въ нашемъ искусствѣ средства становятся на мѣсто цѣли. Теперь, когда уже оба композитора—одинъ болѣе двадцати лѣтъ тому назадъ, другой болѣе десяти — отошли въ вѣчность, мы можемъ разсчитывать на болѣе или менѣе безпристрастное къ нимъ отношеніе. Пытаясь стать, насколько это возможно, при оцѣнкѣ столь сравнительно недавно сошедшихъ въ могилу дѣятелей, на историческую точку зрѣнія, мы видимъ, что въ ихъ художественныхъ стремленіяхъ были общія черты. Мнѣ кажется, что только съ этой точки зрѣнія мы и имѣемъ право ихъ теперь судить; а, разъ ставъ на нее, мы не можемъ не признать, что какъ Мусоргскій, такъ и Сѣровъ, имѣли въ себѣ значительные задатки для проведенія такой же реформы въ оперѣ, какая была уже проведена въ романѣ (Гоголь), въ драмѣ (Островскій), въ сатирѣ (Салтыковъ), въ лирической поэзіи (Некрасовъ) и т. д., и т. д. Но условія ихъ жизни и дѣятельности не были достаточно благопріятны для этого. А можетъ-быть, для музыки и не настало еще то время, когда она, наконецъ, получитъ возможность преобразоваться въ художественно-реалистическомъ направленіи.

(Окончаніе слѣдуетъ.)

Z.

М. М. Антокольскій,

какъ представитель новой скульптуры.

> Съ христіанствомъ вступила въ свои права внутренняя индивидуальность человѣка... Поэтому пластика подчиняется новому воззрѣнію, забываетъ о красотѣ человѣческихъ формъ и ставитъ себѣ задачею духовное значеніе индивидуальнаго человѣка... Это было со стороны пластики подвигомъ смиреннаго самоотверженія, котораго потребовало христіанство... И этотъ подвигъ неостался для нея безъ вознагражденія: онъ одушевилъ ее новой жизнью и она дала новые неожиданные плоды.
>
> *В. Любке.* (Ист. пластики).

I.

При словѣ «скульптура» у всякаго, какъ чудное видѣніе, возникаетъ въ мысляхъ религіозно-художественная жизнь и творчество древней Греціи. Передъ каждымъ, кто не посвящалъ себя спеціальному изученію ваянія и его исторіи, прошлое этой отрасли искусства, до расцвѣта ея въ Элладѣ, лежитъ смутнымъ туманомъ. Почти такимъ же туманомъ разстилается передъ неспеціалистомъ и средневѣковой періодъ пластики. Только эпоха итальянскаго возрожденія кидаетъ новые яркіе лучи скульптурнаго творчества, не ускользающіе и отъ профана, въ произведеніяхъ, по преимуществу, Микель-Анжело. Потомъ снова туманъ и снова просвѣтъ въ созданьяхъ Кановы, Торвальдсена, Карпо... И наконецъ первый лучъ этого искусства—столь своеобразно—блеснувшій съ нашего русскаго Востока на всю Европу,—М. М. Антокольскій.

Я повторяю: я говорю о толпѣ, о профанахъ, а не о спеціалистахъ и любителяхъ. Правда, эта толпа, эти профаны, повидимому, болѣе знакомы съ типомъ христіанской скульптуры, особенно на Западѣ, въ видѣ распятій, религіозныхъ барельефовъ, чѣмъ съ настоящими античными изваяніями. Правда также и то, что и древнѣйшая скульптура,—въ образѣ, напримѣръ, нерѣдко воспроизводимыхъ въ архитектурѣ—сфинксовъ—отчасти извѣстна толпѣ. Но несовершенство формъ, въ какомъ такъ долго косивѣло и древнее ваяніе Востока и религіозная пластика христіанства, отражаясь и теперь въ религіозной скульптурѣ и въ подражательныхъ ухищреніяхъ современной архитектуры, какъ бы не пробуждаетъ у профана и мысли, что и то, и другое—пластика, и то и другое—искусство.

Съ другой стороны—изящные боги древней Греціи для насъ уже не боги. При созерцаніи ихъ въ камнѣ, глинѣ, или металлѣ, чувство исключительно изящнаго, ощущеніе чисто-пластической красоты, вспыхивающее въ насъ, не тонетъ ни въ какихъ иныхъ ощущеніяхъ, быть можетъ, болѣе сильныхъ, даже болѣе возвышенныхъ. Произведенія же христіанскаго религіознаго ваянія нерѣдко намъ кажутся только символами нашихъ религіозно-нравственныхъ идей и настроеній. И мысль о нихъ, какъ о фактахъ художественнаго творчества, остается намъ почти чуждою.

Притомъ, произведенія античной скульптуры хотя бы въ искажающихъ оригиналъ, несовершенныхъ снимкахъ, не имѣя для насъ, какъ помянуто выше, никакого значенія, кромѣ художественнаго, полны неопобѣдимымъ обаяніемъ внѣшней красоты. И мы, ища искусства въ пластикѣ,—невольно закрываемъ глаза на все иное, что лѣпила и высѣкала также рука человѣка, въ чемъ сказался также творческій духъ человѣка. Красота формы, этотъ высшій завѣтъ античнаго искусства, въ свою очередь, достигшій въ античной пластикѣ высокаго достоинства, очаровала человѣчество. Она почти оковала насъ своими чарами, и намъ трудно вырваться изъ этихъ оковъ, когда возникаетъ вопросъ о скульптурѣ.

И античное ваяніе съ полнымъ правомъ наложило на насъ оковы. Святыня «изящнаго» въ жизни, воплощеніе «красоты» въ самомъ прямомъ смыслѣ слова, ни въ чемъ такъ полно и въ то же время такъ явно-ощутительно не выразились, какъ въ твореніяхъ Фидія, Праксителя, Скопаса... На лазурномъ фонѣ греческаго неба, Эгейскаго моря и Геллеспонта, въ мягкихъ, при всей ихъ яркости, тонахъ зелени платановъ, маслинъ, винограда, въ плѣнительной рамкѣ архитектуры Парѳеноновъ и Пантеоновъ—возникала эта бѣломраморная красота жизнерадостныхъ боговъ и героевъ. Живой, впечатлительный, свободный духомъ и жизнью, умѣвшій высоко чтить и сберегать отъ упадка свое тѣло, народъ создалъ въ этихъ мраморахъ и кости свои идеалы вѣрованій и героизма.

Петръ I.

Боги этого народа, какъ боги, исчезли изъ нашихъ понятій, герои его умерли, и тысячелѣтія легли между ихъ жизнью и нашею. Но не умерла одна богиня. Не умеръ дивный синтезъ греческаго Олимпа—высшая красота формъ. Эта богиня только окаменѣла навѣки въ изваяніяхъ античной пластики. И сохраняя въ себѣ мощь и величіе истинной богини, она до сихъ поръ еще по крайней мѣрѣ въ скульптурѣ, закрываетъ передъ нами другую богиню побѣдившую свою древнюю соперницу,—*красоту* въ иныхъ областяхъ, особенно же въ религіи, въ мышленіи.

Эта другая богиня, богиня, по преимуществу, новаго міра: *мысль*, аналитическая, все разлагающая, все изслѣдующая мысль..

II.

А между тѣмъ и эта богиня ни въ одну, самую древнюю, эпоху жизни человѣчества не переставала парить надъ нимъ. И ни одно проявленіе человѣческаго духа не избѣгло ни въ одинъ періодъ исторіи вліянія этой богини.

Не избѣгла этого и скульптура. Даже болѣе: при ея рожденіи на Востокѣ воспріемницей ея была не столько красота, какъ анализирующая мысль въ ея самыхъ древнихъ проявленіяхъ: религіозной мистикѣ и опредѣленіи, путемъ почитанія, человѣческаго героизма. Конечно и древніе ваятели Востока выражали въ своихъ твореніяхъ понятую имъ красоту. Но не ею, главнымъ образомъ, руководились: древній поклонникъ Брамы и Вишну, древній обитатель побережій Нила, древній персъ, когда они создавали: первый —осьмирукое божество Магалапурскаго барельефа, второй — Персамбульскій барельефъ,

изображающій борьбу фараона съ непріятелями; наконецъ, третій—борьбу царя съ миѳическимъ чудовищемъ на обломкахъ камня, найденныхъ въ Персеполисѣ. Въ этихъ произведеніяхъ, одно изъ которыхъ считается созданіемъ XIII вѣка до Р. Х., выражается зарождающаяся мысль человѣчества.

Мистическое мышленіе древней Индіи отражалось въ каменныхъ фигурахъ боговъ; реалистическое стремленіе Египта изучать, воспроизводя на камнѣ, свой бытъ, свою исторію, создало барельефы страны пирамидъ; противоположеніе своихъ земныхъ героевъ—царей, внѣземнымъ стихійнымъ чудовищамъ у древнихъ персовъ занимаетъ главное мѣсто въ ихъ скульптурѣ; все это—попытки, воплощая въ рельефѣ, чувственно познать съ одной стороны—потребности духа, идеалы вѣры,—съ другой стороны—окружающую реальную жизнь, познать тайну земныхъ и небесныхъ силъ и ихъ отношеній. Все это первые шаги мысли, анализирующей мірозданіе творческими образами.

И когда религіозная (въ изображеніи боговъ) и общественно-историческая (въ изображеніи героевъ) мысль античнаго міра воплотилась, наконецъ, въ дивное изящество формъ, переродилась въ пластикѣ въ ихъ высшую красоту,—она и въ античномъ ваяніи не погасла, какъ анализъ духа и быта человѣка. И въ этомъ безпримѣрномъ царствѣ пластической красоты она особенно ярко выступала то въ образѣ Галла, умирающаго съ веревкой на шеѣ, то въ страшномъ психологическомъ анализѣ мукъ Лаокоона въ знаменитой группѣ. Намъ скажутъ, что это произведенія уже упадка античной скульптуры. Допустимъ. Но упадокъ формы искусства не означаетъ ея смерти; онъ часто только свидѣтельство ея перерожденія, симптомъ борьбы идей и настроеній, начало побѣды—новыхъ надъ старыми.

Всякой побѣдѣ неизбѣжно предшествуетъ борьба; всякой борьбѣ сопутствуютъ временныя раны и потери. И когда болѣе созрѣвшая мысль человѣчества проявилась въ христіанствѣ, поднявшемъ знамя новой нравственно-общественной истины—чувственная красота античнаго міра, казалось, совершенно изнемогла, пала въ борьбѣ. И въ пластикѣ это обнаружилось болѣе, чѣмъ въ чемъ-либо иномъ. Это произошло благодаря самой сущности ваянія: изображать даже духовное исключительно тѣлесно. Чѣмъ болѣе духъ человѣческій проникался борьбой съ тѣломъ, враждой къ нему, тѣмъ болѣе должно было падать наиболѣе тѣлесное изъ искусствъ.

И средніе вѣка увидѣли нѣчто родственное,—конечно, въ смыслѣ пластики,—съ индійскими божествами и персидскими чудовищами, притомъ выраженное почти съ безтѣлесностью формъ древняго Египта. Такіе барельефы, какъ, напримѣръ, изображенія на порталѣ собора въ Отёнѣ, барельефы XII вѣка по Р. Х.,—даютъ намъ скульптуру, до послѣдняго предѣла лишенную красоты, вполнѣ отданную во власть аскетическому воззрѣнію. Пластика какъ будто бы окончательно дискредитируется; человѣчество отворачивается отъ нея, какъ отъ искусства, и склоняется передъ ней только, какъ передъ религіознымъ символомъ.

Но мысль, въ своей борьбѣ, никогда не убиваетъ ничего, что само по себѣ высоко и достойно жизни. Временно сама несовершенная, она временно уродуетъ и то, въ чемъ воплощается. И въ самой своей борьбѣ, въ самыхъ этихъ уродованіяхъ, неизбѣжно совершенствуясь,—она перерождаетъ въ новыя высшія формы и самое себя, и свои воплощенія въ религіи, въ наукѣ, въ искусствѣ. Борясь съ языческомъ, она не убила религію, она создала христіанство. Борясь съ чувственными формами древняго искусства, она не уничтожила его, а только одухотворила...

Здѣсь, въ небольшой статьѣ, неумѣстно приводить всѣ стадіи этого перерожденія искусства. Остановимся на одномъ изъ послѣднихъ, на итальянскомъ Возрожденіи, на его скульптурѣ. Вспомнимъ, напримѣръ, изваянія Микель Анжело. Развѣ мы не узнаемъ въ лицѣ мраморнаго *Моисея* отдаленнаго потомка Зевса Фидія? Развѣ мы не встрѣчаемъ праправнука Апполона Бельведерскаго въ *Давидѣ* великаго флорентинца? Развѣ его *рабы* не родичи частью дѣтей Лаокоона, частью Умирающаго Галла?

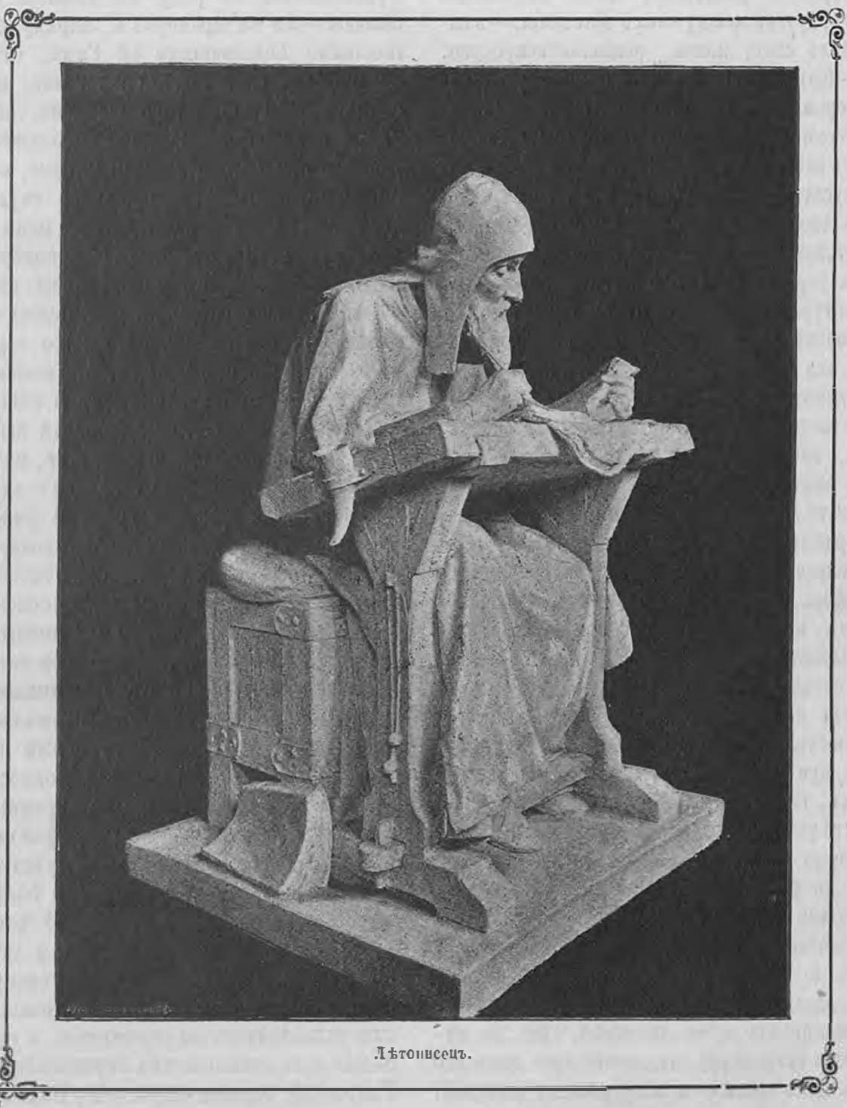
Въ этихъ отголоскахъ античной скульптуры вѣтъ ея совершенныхъ гармоничныхъ формъ, но, увидѣвъ новыя формы пластики, почувствовавъ въ нихъ новую мощь воплощенной мысли, человѣчество снова вполнѣ ясно вспомнило, что скульптура—искусство,—искусство, которое не могло, не должно было погибнуть въ борьбѣ мысли. Стало ясно, что пластика изъ этой борьбы, изъ своего временнаго упадка, вынесла на своемъ мраморномъ челѣ печать не смерти, а мысли. Утративъ безукоризненность формъ, ваяніе прониклось свѣтомъ психическаго анализа. Уйдя съ Олимпа, оно, какъ и его сестра—живопись, сдѣлалось зеркаломъ человѣческой души.

Взглянемъ же, какъ Давидъ и Моисей итальянскаго Возрожденія, потомки античныхъ Апполона и Зевса—породили людей и только людей: Ритчелевскаго *Лютера*, Гудоновскаго *Вольтера*, *Уголино* Карпо, и родныхъ ихъ сыновей: *царей*, *мытописцевъ*, *философовъ* русскаго скульптора. Посмотримъ, какъ то искусство, которое, служа религіи, такъ пало въ отёнскомъ барельефѣ,—пытается воплотить Бога новаго міра,—Христа. Прослѣдить какъ изъ храмовъ древней Индіи, изъ пирамидъ Египта, черезъ Парѳенонъ и Капитолій, ваяніе пришло насъ въ галлерею М. М. Антокольскаго.

III.

Какъ античная пластика возникла на прекрасныхъ берегахъ греческаго архипелага, такъ и скульптура Возрожденія расцвѣла на почвѣ сестры древней Эллады, на почвѣ Италіи, гдѣ климатъ, характеръ страны, наконецъ, преданія античнаго Рима—все сродни отечеству Фидія.

Но новая культура христіанскаго міра распространилась далеко за предѣлы этихъ южныхъ побережій Европы. Новая религія, новая мысль, а съ ними и новое искусство,—пошли на сѣверъ, на востокъ, на западъ, туда, гдѣ платаны и пиніи замѣнились дубами и соснами, виноградники—хлѣбными полями, жгучее солнце—туманами и снѣгами. Въ этихъ странахъ красота природы не шла на встрѣчу красотѣ искусства съ широко раскрытыми объятіями, какъ это было въ Греціи и Италіи. Жители этихъ суровыхъ странъ, болѣе вынужденные и привычные ко всякой борьбѣ съ природой, развили въ себѣ невольно болѣе пытливый умъ. Взглядъ ихъ на окружающее становился непроизвольно угрюмѣе и зорче, какъ взглядъ людей, изучающихъ постоянныя опасности. Настроеніе ихъ души, складъ ихъ мысли, какъ показываетъ даже ихъ дохристіанская миѳологія, были суровы и мрачны. Понятно, что въ этихъ странахъ, среди этихъ людей, насколько трудно было привиться пластической жизнерадостной красотѣ, настолько легче вкорениться скорбной христіанской мысли, проповѣдующей спасеніе каждой души человѣческой путемъ раскрытія въ ней добра и зла, сознанія послѣдняго и отреченія отъ него во имя перваго. Анализъ борьбы съ душевнымъ зломъ подалъ руку анализу борьбы съ природою, и мудрено ли, что искусство этихъ людей пошло инымъ путемъ, чѣмъ оно шло въ Италіи и Греціи. Религія направляетъ душевный складъ народа, но никог-



Лѣтописецъ.

да всецѣло не овладѣваетъ имъ. Прирожденная условіями родины, обостренная религіозной работой ума и души, аналитическая пытливость потомковъ кельтовъ и германцевъ понемногу начала устремляться въ искусствѣ не только на воплощеніе религіозныхъ видѣній, но и образовъ реальной жизни. И идя по этому пути, каждый изъ народовъ началъ работать по своему. Фламандецъ, напримѣръ, среди своей сытой торговой жизни, или испанецъ, среди своихъ рыцарей и монаховъ, одинъ на своихъ плотинахъ, другой между скалъ Кастиліи,—каждый создалъ свое, новое, реальное искусство: первый—бытовой жанръ Теньеровъ, чувственный матерьялизмъ Рубенсовъ, второй реально-экстатическихъ праведниковъ Рибейры. И на обоихъ этихъ наиболѣе плодотворныхъ почвахъ новаго искусства расцвѣлъ во всей своей силѣ портретъ: творческое проникновеніе въ реальную индивидуальную психику. Рембрандтъ и Веласкезъ стали на вершинахъ этого новаго творчества.

Скульптура, въ этомъ отношеніи, шла въ новой Европѣ позади своей сестры, живописи,—но она шла неуклонно, шагъ за шагомъ. Послѣ схематически сухихъ религіозныхъ изображеній византійскаго характера, въ которыхъ, казалось, окончательно умерла пластика, она внезапно оживаетъ на фасадѣ Реймскаго собора въ XIII вѣкѣ. Здѣсь воспоминанія античнаго ваянія сдержанно сливаются съ новыми стремленіями искусства: отдѣльныя фигуры святыхъ этого собора, уже обладая пластической полнотой формъ, носятъ въ лицахъ плодотворные зачатки выраженной психической индивидуальности. И когда, черезъ два вѣка, Петръ Фишеръ изобразитъ на гробницѣ св. Себальда въ Нюрнбергѣ апостоловъ, мы въ этихъ 12 фигурахъ увидимъ, при благородно сдержашой пластичности формъ, такую силу портретной индивидуальности, что убѣдимся въ одномъ: скульптура ожила и твердо пошла по новому пути.

А въ то время когда она такимъ образомъ возрождалась на сѣверѣ, югъ Европы черезъ Пиколо Пизанскаго, Рустичи, Сансовино, Донателло, доходилъ до Микель Анджело. Пластика формъ, болѣе сродная, какъ мы показали, этому югу, вновь расцвѣтала здѣсь пышнѣе, чѣмъ на сѣверѣ, но и скульптура человѣческаго лица все болѣе и здѣсь просилась подъ рѣзецъ ваятелей. Взгляните на *Левита* и *Фарисея* Рустичи во Флоренціи и вы увидите болѣе совершенныхъ по полнотѣ формъ, хотя менѣе благородныхъ по ихъ простотѣ, собратьевъ *апостоловъ* Петра Фишера. И Микель Анджело, создавая своихъ *Лоренцо* и *Юліана Медичи*, вступилъ только на высшую ступень лѣстницы, по которой уже шли его предшественники.

Пока же на сѣверѣ и югѣ скульптура возрождается на этомъ новомъ пути—пути изображенія человѣка въ его индивидуальности—передъ новой Европой, научная мысль которой все болѣе проясняется, началъ вновь возшикать и античный міръ. Изслѣдованія, раскопки, случайныя находки, все научное движеніе гуманистовъ, даритъ и объясняютъ новой Европѣ то рукопись Аристотеля, то уголокъ древняго городка, то обломокъ мраморнаго торса, надъ которымъ слезами восторга плачетъ Микель Анджело. Богатства античной скульптуры, вновь появляясь на свѣтъ, все ростутъ. И передъ очами новыхъ художниковъ, на ряду съ дивной миѳологіей Эллады—въ ея мраморахъ, наряду съ несовершенными подражаніями ей Рима, открывается скрытое до сихъ поръ сокровище: портретная скульптура Греціи и того же Рима, въ этой области неуступавшаго своей вдохновительницѣ. Древніе *философы*, *императоры*, въ цѣломъ рядѣ бюстовъ и статуй высокаго скульптурнаго достоинства, наполняютъ дворцы папъ и князей.

И мудрено ли, что взглядъ и воображеніе новаго художника, въ особенности сѣверянина, съ жадностью воспользовались всѣмъ тѣмъ, что несли ему эти выходцы древняго міра. Рядомъ съ восторгами отъ Венеръ, Аполлоновъ и фавновъ, въ душахъ итальянцевъ и сѣверянъ возникъ, быть можетъ, еще большій восторгъ отъ этой портретной для древняго міра, индивидуально-психологической—для новаго—скульптуры. Что было для древняго грека и римлянина почти предметомъ домашняго обихода, какъ для насъ фотографіи родныхъ и почитаемыхъ людей, стало, благодаря своему высокому творческому достоинству, опорой для новаго художника по его новому пути. Что для античнаго человѣка, въ сравненіи съ изваянными богами, было, быть можетъ, низшимъ родомъ скульптуры, то стало новому артисту уроками новаго ваянія. Между тѣмъ, полная духовности, новая религія искала болѣе одухотворенныхъ формъ искусства: ей нужны были Рафаэли, Мильтоны, Палестрины. Скульпторъ чувствовалъ, что живописецъ, поэтъ, музыкантъ болѣе высокіе жрецы христіанской мистики. И тотъ скульпторъ, въ душѣ котораго жила и другая религія художника: любовь къ искусству, вѣра въ него, обратился къ *человѣку*. Новыя потребности вызывали новыя стремленія, и само древнее ваяніе дало этимъ новымъ стремленіямъ образцы. Творческіе порывы собратьевъ Веласкеза и Рембрандта выяснялись все болѣе передъ твореніями безъимянныхъ мастеровъ древняго міра, передъ авторами мраморныхъ Платоновъ, Марковъ Авреліевъ, Каракаллъ. Скульптура начала понимать, гдѣ ея убѣжище въ новомъ мірѣ, въ случаѣ ея эмансипаціи отъ религіи. Она начала дѣлаться воплотительницею реальнаго человѣка съ его мыслью, съ его душой, отраженными на его живомъ реальномъ лицѣ, въ напряженіи и содроганіи его мускуловъ.

Дивная чаровательница—безусловная красота

ЯРОСЛАВЪ МУДРЫЙ,

скульптура М. М. Антокольскаго, автотипія Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ.

античной пластики — не могла, конечно, не опутать вновь своими сѣтями Цирцея новаго художника. Такіе могучіе таланты, какъ Канова и Торвальдсенъ, бросились въ ея объятія. Но они же и доказали, что, несмотря на всю силу ихъ дарованій, они могли сдѣлаться только приближенными, а не равными музѣ древнихъ. Грація Праксителя, такъ тонко постигнутая Кановой, не спасла его отъ невольнаго манерничанья и слащавости. Пластическая строгость и благородная сдержанность Фидія, глубоко усвоенная Торвальдсеномъ, не оберегла знаменитаго датчанина отъ нѣкоторой сухости и тяжеловатости. Оба эти великіе геніи сульптуры явились несомнѣнно только великими подражателями. Не могла въ ихъ душахъ, душахъ новыхъ европейцевъ, расцвѣсти во всей своей силѣ и красотѣ творческая мечта античнаго міра. Не она, разлитая напонятіяхъ, въ обычаяхъ и правахъ цѣлаго народа, находила ихъ чуткія души и непроизвольно вспыхивала въ нихъ, какъ она вспыхивала въ душѣ Скопаса и Праксителя: новые ваятели *намѣренно* искали, усвоивали ее въ древнихъ образцахъ. Новая же жизнь даже имъ, одному — уроженцу Италіи, другому — почти постоянному ея гостю, — не дала того огня непосредственной красоты, который блуждаетъ по мраморнымъ очамъ и устамъ древнихъ богинь и боговъ.

Ермакъ.

За то съ какой мощью, даже у этихъ новыхъ жрецовъ пластической красоты, сказалось новое призваніе скульптуры: изображеніе человѣка въ его психической индивидуальности! Объ этомъ говорятъ *папа Климентъ* Кановы, *Конрадинъ*, *Гуттенбергъ*, и *Шиллеръ* Торвальдсена. Слѣды заученной, подражательной пластики сказались и здѣсь. Всѣ эти живыя лица нѣсколько идеализированы, то есть ослаблены въ ихъ органической индивидуальности ради условнаго пластическаго пріема, — и, все же, выразительность ихъ внѣ всякаго сомнѣнія. Какъ Антей, коснувшись земли, эти эпигоны древней пластики, ступивъ на новый путь, на путь индивидуально-психологическаго изображенія человѣка, обнаружили свою силу, несмотря ни на какія путы подражательности.

И вслѣдъ за ними на этотъ великій путь новаго ваянія ступилъ цѣлый рядъ скульпторовъ. Какъ вѣхи этого пути, ведущаго прямо къ работамъ Антокольскаго, насъ встрѣчаютъ, между многими другими, *Вольтеръ* Гудона, *Кантъ* Рауха, *Лютеръ* Ритчеля, *Уголино* Карпо, *Крыловъ* Клодта и т. п... Вспомните эти изваянія и вы поймете, что рѣзецъ Антокольскаго взятъ имъ изъ рукъ длиннаго и достойнаго ряда предшественниковъ, не всегда одинаковой высоты таланта и ясности сознанія своихъ задачъ, но всегда вѣрныхъ этому новому пути ваянія. Какъ бы ни уклонялась новая пластика: то на путь религіи, то на путь античной красоты, она уже не могла забыть реальнаго человѣка съ его индивидуальной психикой. Она какъ будто ждала новѣйшихъ ваятелей, среди которыхъ одинъ изъ наиболѣе типичныхъ является М. М. Антокольскій, чтобы въ такой цѣлости и ясности предстать передъ нашими глазами. Попробуемъ же изучить основы и характеръ этой новой индивидуально-психологической скульптуры.

IV.

Нѣтъ ни одного искусства, у котораго бы средства воспроизведенія дѣйствительности и фантазіи были бы такъ просты, какъ у скульптуры. Въ ея распоряженіи одна форма, правда, во всей своей полнотѣ, но только форма. Ни звукъ, ни слово не могутъ придти къ ней на помощь.

Благодаря этой простотѣ средствъ воспроизведенія, нѣтъ другой области искусства, гдѣ было бы такъ же легко, какъ у скульптуры, отдѣлять одну отъ другой двѣ цѣли, которыя, смѣшивая, или строго разъединяя, преслѣдуетъ каждое искусство: *характерность* изображенія или

его *красоту*. Благодаря тому же исключительному господству формы въ области скульптуры, ни одно искусство не можетъ болѣе осязательно и просто преслѣдовать вторую цѣль: воплощеніе красоты.

Абсолютныхъ, непоколебимыхъ понятій у людей вообще нѣтъ. Всякая мысль, всякое стремленіе, всякій вкусъ зависятъ отъ множества внѣшнихъ или внутреннихъ условій жизни и психики того, у кого они проявились. Всего ярче обнаруживается это у цѣлыхъ культуръ, отдѣленныхъ другъ отъ друга или эпохами исторіи, или расовыми, климатическими, и другими условіями обширныхъ странъ свѣта. Западъ и Востокъ, міръ античный и міръ средневѣковой,—носятъ въ себѣ особые идеалы красоты и правды. Народы, даже родственные, живущіе бокъ-о-бокъ, далеко не вполнѣ сходятся въ этихъ идеалахъ. Итальянецъ мыслитъ и творитъ все же нѣсколько иначе, чѣмъ французъ. Наконецъ, и отдѣльныя личности одного народа, одной эпохи—могутъ расходиться въ вкусахъ и понятіяхъ. Ихъ разногласія, конечно, несравненно менѣе рѣзки и опредѣленны, чѣмъ разногласія народовъ, эпохъ, культуръ. Но, благодаря этой меньшей опредѣленности, эти разногласія современниковъ и соотчичей, можетъ быть, непримиримѣе.

Китаецъ и европеецъ еще могутъ совершенно ясно уразумѣть, чего хочетъ каждый изъ нихъ; изучая творчество другъ друга, тотъ или другой изъ нихъ еще можетъ быть побѣжденъ болѣе сильнымъ и перейти въ подражатели противнику. Но разница художественныхъ вкусовъ двухъ европейцевъ порой такъ неуловима, что они, отлично ее чувствуя, покоряясь ей, не могутъ ее вполнѣ точно и ясно опредѣлить. А на этой почвѣ полусознаваемаго разногласія придти къ соглашенію, или къ побѣдѣ одного другимъ,—почти невозможно. И чѣмъ шире область для этого разногласія, чѣмъ предметъ многосторонѣе, тѣмъ больше повода для спора и недовольства. Тѣмъ, кто согласились относительно формъ, можно разойтись относительно красокъ; одинъ не признаетъ живописца великимъ потому, что при остальныхъ достоинствахъ, онъ несовершенный колористъ; другой потому, что при всѣхъ достоинствахъ исполненія, живописецъ затрогиваетъ вопросы, не интересующіе его, зрителя... Изящная же литература, гдѣ слово есть въ одно и тоже время и форма, и краска, и идея, притомъ идея въ такомъ разнообразіи, какъ нивъ одномъ другомъ искусствѣ,—изящная литература можетъ вызывать цѣлое море разногласій....

Понятіе о красотѣ, можетъ быть, одно изъ самыхъ неуловимыхъ, смутныхъ и потому изъ самыхъ разнообразныхъ у людей. Ясно, что чѣмъ сложнѣе выражается въ искусствѣ и безъ того смутное понятіе, тѣмъ болѣе возбуждаетъ оно несогласій и противорѣчій. Ясно также и то, что чѣмъ болѣе съуживается объемъ этого понятія, чѣмъ односторонніе выражается красота, тѣмъ легче сойтись относительно ея въ мнѣніи большему количеству людей. А разъ это такъ, разъ эта односторонняя форма красоты ближе большинству, возбуждаетъ менѣе разногласій,—люди будутъ болѣе знать въ чемъ ее искать, будутъ настойчивѣе, единодушнѣе ее требовать.

Скульптура самое простое по средствамъ изъ искусствъ; понятіе пластической красоты самое узкое по объему изъ понятій о красотѣ: средство скульптуры только форма; пластическая красота только красота формъ, по преимуществу, человѣческихъ.

Отсюда: во-первыхъ, меньшее количество поклонниковъ скульптуры, ибо меньшее число людей любитъ красоту, въ однообразномъ узкомъ проявленіи. Съ другой стороны, болѣе единодушія между тѣми, кто ее любитъ, болѣе настойчиво ея требованіе отъ ваятелей.

На помощь этимъ требованіямъ пришла и исторія, прошлое человѣчество. Въ этомъ прошломъ жилъ народъ, какъ бы разъ на всегда создавшій идеалъ пластической красоты. Этотъ идеалъ настолько высокъ, настолько плѣнителенъ, что сколько бы новые вкусы ни разпорѣчили съ нимъ, онъ восхищаетъ и новыхъ людей. Даже и уступки болѣе современнымъ вкусамъ можно легко дѣлать на почвѣ античнаго пластическаго преданія: форму, хотя бы и высокую, легче породнить съ иной, низшей, чѣмъ, напримѣръ, новую идею со старой.

И задача ваятеля, желающаго удовлетворить современнымъ требованіямъ пластической красоты, упрощается необыкновенно. Изображай красоту тѣла человѣка,—примѣняя новыя, болѣе извращенныя, требованія къ древнему идеалу. Нельзя сказать, чтобы при желаніи успѣха во что бы то-ни-стало, при нѣкоторой даровитости, эта задача была трудна. Допустивъ (что едва ли оспоримо), что современныя понятія о пластической красотѣ — ниже античныхъ, нужно руководствоваться великими антиками,—какъ образцами,—осторожно искажать ихъ въ угоду новымъ вкусамъ, и большая публика, примиренная этой уступкой съ высотой античнаго идеала, будетъ удовлетворена произведеніемъ и какъ предметомъ искусства, и какъ чарующею ее вещью. Такая скульптура, значительно приближаясь къ предметамъ индустріи, къ брикъ-а-браку, нужному для роскоши современной буржуазіи, все же, конечно, не вполнѣ отойдетъ и отъ ваянія, какъ искусства, какъ проявленія человѣческаго духа.

Но если въ душѣ современнаго скульптора живетъ истинное вдохновеніе, высокій порывъ творчества, ставящіе твердую грань между творцемъ искусства и слугой индустріи, недопу-

скающіе никакого компромисса между тѣмъ и другимъ,—куда повлекутъ его его вдохновеніе, его порывъ?

Все-таки творить въ формахъ *красоту*,—развѣ это не можетъ остаться его задачей? Но истинное вдохновеніе побуждаетъ творить только то, что зарождается въ душѣ самостоятельно, что чуждо всякихъ уступокъ чужимъ вкусамъ, чуждо и всякой подражательности, — хотя бы достойнѣйшимъ образцамъ. А можетъ ли въ душѣ современнаго скульптора, допустимъ, геніальнаго, явиться видѣніе новой, вполнѣ оригинальной, самостоятельной красоты формъ?

Психологическое объясненіе творческаго генія до сихъ поръ — тайна далеко, неразъясненная вполнѣ. Но исторія учитъ насъ наглядными примѣрами необыкновенной яркости, что нѣтъ генія, корни творчества котораго не брали бы соковъ въ почвѣ той реальной жизни страны и общества, гдѣ этотъ геній родился и жилъ. Рафаэль, Мурильо, Рубенсъ—всѣ трое брали нерѣдко почти одинаковыя религіозныя темы для своихъ картинъ и достигали геніальной силы въ своихъ изображеніяхъ. Но въ формахъ этихъ изображеній, въ ихъ чертахъ и краскахъ, они все же оставались сынами Италіи, Испаніи, Нидерландъ. И рѣзкое своеобразіе ихъ никогда не позволитъ смѣшать ихъ произведенія. Почти одинѣ и тѣ же религіозныя грезы носились передъ ихъ творческими очами, но эти грезы складывались въ тѣ образы, какіе съ дѣтства прокрались въ ихъ душу на ихъ родинѣ.

Христосъ передъ судомъ.

Чудная греза красоты пластическихъ формъ можетъ явиться въ фантазіи новаго генія скульптуры. Но какую закладку реальныхъ образовъ родины найдетъ она въ его душѣ, душѣ сына современнаго европейскаго общества?

Любое европейское общество представляетъ теперь великое смѣшеніе народовъ, кровь которыхъ сливается — если не въ первомъ, то во 2, 3, и такъ далѣе, поколѣніяхъ. Отсюда отсутствіе чистоты физическихъ формъ у новаго европейца. Буржуазный порядокъ современной жизни кидаетъ большинство людей въ уродующія нормы нужды и непосильнаго физическаго труда,—меньшинство также въ искажающія нормы излишествъ и почти полнаго физическаго бездѣйствія. Неустойчивыя нравственныя понятія открываютъ поле всѣмъ нарушеніямъ здравыхъ и правильныхъ отношеній между людьми. Страшная городская централизація разбиваетъ

всѣ нормальныя условія физической жизни и создаетъ огромныя гнѣзда болѣзней и тѣлесныхъ уродствъ. Вотъ почва, на которой рождается и воспитывается современный человѣкъ. Вотъ то, что формируетъ его тѣло, его пластическую форму. Вотъ тѣ сѣмена скульптурныхъ образовъ, какія кладетъ въ душу современнаго ваятеля его дѣтство, его родина.

Можетъ быть, явится такой необычайный геній, который, несмотря на все это, найдетъ, создастъ новую дивную красоту формъ. Мы не рѣшаемся отрицать это, хотя плохо вѣримъ въ это. Цивилизація Европы должна переродиться, чтобы новая свѣтлая жизнь естественности и правды породили новаго нормальнаго человѣка, новую физическую красоту его тѣла и новыхъ Праксителей, способныхъ обоготворить въ пластическомъ образѣ живого современника ихъ.

Пока же, роковымъ образомъ, скульпторъ находится между двумя путями: дорогой скульптурной индустріи въ угоду новымъ мелкимъ вкусамъ, искажающимъ античный идеалъ, и дорогой строгаго подражанія этому идеалу... Вотъ отчего, несмотря на обиліе ваятелей въ Европѣ, скульптура ея все-таки въ упадкѣ.

Но великая жизненность человѣческой геніальности, несмотря на всѣ самыя неблагопріятныя условія, не изсякаетъ. Какъ ни чужда была Данія искусствамъ вообще, скульптурѣ въ особенности—это не помѣшало родиться въ ней Торвальдсену.

И вотъ, когда появляется человѣкъ, роковымъ образомъ одаренный талантомъ ваятеля, душой истиннаго высокаго художника, когда, независимые ни отъ жажды успѣха во чтобы то-ни-стало, ни отъ всеохватывающаго увлеченія великими образцами прошлаго, порывы творчества кладутъ рѣзецъ въ его руку—куда ему идти?

Дорога красоты формъ завалена передъ нимъ безобразіями современной цивилизаціи. Но тѣмъ болѣе широко та же цивилизація открываетъ ему другой путь: путь «характернаго» въ скульптурѣ. Посмотримъ же, куда ведетъ этотъ путь современнаго ваятеля.

V.

Чѣмъ болѣе осложняются формы жизни, чѣмъ болѣе борьба идей и интересовъ вноситъ разнообразія въ столкновенія между людьми, обществами, народами,—тѣмъ богаче разнообразіемъ и отпечатки этихъ осложненій на людяхъ, на ихъ внѣшнемъ образѣ.

Спокойствіе, одна изъ основъ древней пластической красоты, даетъ внѣшнее впечатлѣніе цѣльнаго, законченнаго, гармоничнаго. Наоборотъ, борьба, движеніе, стремленіе впередъ, отступленіе назадъ—все это лишено законченности и гармоніи. Гармоничное спокойствіе есть само себѣ цѣль, оно—сама красота; дисгармоничное преслѣдованіе какой-нибудь цѣли съ успѣхами и потерями, если и таитъ въ себѣ красоту, то красоту *частичную*: красоту идеи, добродѣтели, благороднаго страданія, стойкаго терпѣнія, доблестнаго сопротивленія. Все это проявляется въ борющихся личностяхъ только какъ элементъ ихъ цѣльнаго душевнаго образа; этотъ элементъ тонетъ среди другихъ элементовъ, чуждыхъ красоты, нерѣдко уродливыхъ. Для того чтобы выдѣлить этотъ элементъ частичной красоты изъ всего, что обезображиваетъ душевный складъ и внѣшній обликъ борющагося и страдающаго лица, для того чтобы сдѣлать эту частичную красоту объектомъ искусства,—нужно особенно мѣтко схватить тѣ черты, которыя характеризуютъ эту возвышенную сторону страдальца и борца. Но совершенно обособленные отъ другихъ элементовъ, уродующихъ того, кто борется и страдаетъ, эти элементы частичной красоты потеряли бы свою внутреннюю логичность; такъ что и элементы уродства, окружающіе ихъ въ живой личности, должны быть схвачены и характеризованы также достаточно мѣтко. Такимъ образомъ, воплощеніе *характернаго* въ созданіи искусства состоитъ въ выдѣленіи частичной красоты, но на фонѣ всего некрасиваго, дисгармоничнаго, что въ живомъ образѣ срослось съ этой красотой.

Возьмемъ примѣръ изъ области изящной литературы. Красота кроткой и любящей души Мармеладова у Достоевскаго потому такъ ясна для читателя, что необыкновенно характерно изображено все уродство его внѣшности, обстановки, жизни, паденія подъ вліяніемъ нужды и пьянства.

Вотъ почему художникъ,—все равно въ какой бы то-ни-было отрасли искусства,—желая создать не воплощеніе цѣльной безусловной красоты, а частичную красоту человѣческой жизни, среди всѣхъ несовершенствъ житейской эволюціи, долженъ отрѣшиться отъ исканія исключительно красиваго; онъ долженъ уйти всей душой въ уловленіе характернаго. Когда цѣльный образъ борющагося, страдающаго и изувѣченнаго жизнью существа будетъ изслѣдованъ зоркимъ взглядомъ художника, не ускользнетъ отъ него и частичная высокая красота, таящаяся во всемъ, въ чемъ теплится хоть искра разума, тлѣетъ хотя бы пепелъ истинно человѣчныхъ ощущеній.

Характерное въ этомъ смыслѣ,—во внѣшней фигурѣ человѣка, которая является главнымъ объектомъ скульптуры,—сосредоточивается по преимуществу на тѣхъ частяхъ организма, какія всего точнѣе отражаютъ на себѣ всякое внутреннее психическое движеніе. Поэтому, когда главная задача скульптуры состоитъ въ выраженіи индивидуально-характернаго,—голова, и потомъ руки, пріобрѣтаютъ перевѣсъ въ пластикѣ надъ остальнымъ тѣломъ,—главнымъ объектомъ

ваянія вътомъ случаѣ, когда его цѣль—воссозданіе полной гармоничной красоты. Все тѣло, конечно, подвергается характернымъ измѣненіямъ въ борьбѣ, несчастіи, невзгодѣ; но эти измѣненія не столь рельефны, не столь сильны, какъ измѣненія лица, какъ движенія и формы рукъ. Притомъ, измѣненія человѣческаго стана, въ усиліи, въ страданіи, въ утомленіи и истощеніи—настолько крупны, широки, если можно такъ выразиться, что могутъ быть уловлены и подъ складками одеждъ. Болѣзненность, слабость, сутулость, боль и напряженіе—все это рѣзецъ можетъ передать, высѣкая крупныя формы складокъ одежды и общихъ очертаній фигуры. Кромѣ того, такъ какъ главная цѣль характернаго изображенія—проявленіе частичной красоты въ условіяхъ общаго несовершенства,—то нужно остерегаться закрыть тонкія очертанія помянутой красоты болѣе грубыми формами несовершенствъ, обнаружившихся въ болѣе грубыхъ частяхъ организма. Тѣло человѣка все подвергается извѣстному напряженію, а также искаженію при борьбѣ и всвзгодѣ, но высокія движенія души находятъ свое зеркало по преимуществу въ лицѣ, въ движеніяхъ рукъ. Изъ всего этого слѣдуетъ отсутствіе необходимости при характерныхъ изображеяіяхъ ваять фигуры обнаженныя, то что почти неизбѣжно при воплощеніи цѣльной красоты пластическихъ формъ.

Не отъ міра сего.

Но при этомъ не нужно упускать и другую сторону этого вопроса. Пластическая красота формъ человѣческаго тѣла существуетъ какъ бы сама по себѣ. Условія, при которыхъ она можетъ развиться и дойти до совершенства, должны быть такъ хороши, такъ соотвѣтствовать тому, что они произвели, что они какъ бы сливаются съ ихъ результатомъ: сама эта цѣльная гармоничная красота—какъ бы символъ гармоничныхъ условій своего развитія. Видя совершенное тѣло, мы какъ будто уже знаемъ, почему оно такъ совершенно. Мы знаемъ одно: причины несовершенствъ при развитіи этого тѣла отсутствовали, и для насъ довольно: совершенная красота, являясь цѣльной, цѣльно, сама по себѣ, захватываетъ наше вниманіе; весь интересъ для насъ сосредоточивается на ней самой, какъ на идеалѣ формъ, а не на условіяхъ, при какихъ она создалась. Иное дѣло проявленіе *частичной* красоты человѣческой души и жизни. Оно не можетъ быть понято безъ всей реальности условій, въ какихъ оно является въ жизни, какъ не можетъ быть понята болѣзненная прелесть души Мармеладова безъ его нужды, его семьи, кабака, столичной улицы. Вотъ почему мраморный *Антиной* не нуждается въ одеждахъ, въ какихъ ходилъ при жизни Антиной, любимецъ Адріана; но *Иванъ Грозный* и въ бронзѣ невозможенъ безъ одеждъ русскаго царя. Вотъ почему, при изображеніяхъ *характернаго*, для

ваянія неизбѣжно является новая задача: одежда, обстановка.

Не говоря о первичной скульптурѣ Востока, даже античное ваяніе не было чуждо изображенія характернаго въ пластикѣ. Стоитъ посѣтить неаполитанскій національный музей или хранилища Ватикана, чтобы увидѣть, что и скульптурный жанръ имѣлъ своихъ представителей въ древности. Старики, старухи, рыбаки, всевозможныя характерныя гермы, фавны, сатиры свидѣтельствуютъ объ этомъ. Наконецъ, уже помянутыя нами великія произведенія: Лаокоонъ, Умирающій Галлъ, имѣютъ своей задачей не столько пластику формъ, какъ характеристику страданій. Лаокоонъ трактованъ еще со всѣми господствующими принципами античнаго ваянія: очертанія конвульсій и движеній его тѣла, вполнѣ обнаженнаго и достаточно красиваго, полны страшной пластической силы, неуступающей по выразительности лѣпкѣ его головы. Умирающій Галлъ уже нѣчто совершенно иное: его голова и общее положеніе тѣла разработаны ваятелемъ предпочтительно передъ тщательной трактовкой торса, рукъ, ногъ. Въ этой статуѣ характерное уже явно побѣждаетъ чисто пластическое. Красота формъ (возможная и у Галла) забыта окончательно. Его тѣ. ло — тѣло воина, или раба, истомленное въ тягостяхъ войны или неволи, далеко не красивое, несовершенное тѣло. Его голова — голова, полная предсмертнаго страданія, еще менѣе идеальная пластическая голова.

Во всѣхъ этихъ особенностяхъ знаменитой статуи, вдохновившей Байрона тѣми чудными стихами, которые превосходно передалъ нашъ Лермонтовъ, во всемъ этомъ предпочтеніи характернаго — красивому, пластическому — видѣли паденіе скульптуры. Я полагаю, что это не паденіе, а только неизбѣжный переходъ къ новому ваянію: первая полная побѣда въ этой области индивидуально-характернаго надъ идеально-красивымъ.

Если даже античный міръ, эта колыбель и царство красиво-пластичнаго, не избѣжалъ характернаго въ области ваянія, легко себѣ представить, какое богатство задачъ въ этой области открылъ искусству міръ новый, — этотъ міръ, который въ своей мучительной исторической эволюціи закрылъ пластику внѣшнихъ формъ такимъ неисчерпаемымъ разнообразіемъ формъ внутренней жизни человѣка!

И ваятелю — истинному художнику, съ высокими запросами души, — притомъ души современнаго человѣка, сына этого новаго міра, — нельзя было ни упорно держаться старыхъ задачъ своего искусства, ни отложить въ сторону свой рѣзецъ. Его окружала эта новая жизнь; передъ нимъ кипѣла борьба; слышались стоны и ликованія; лица людей покрывались характерными складками стремленій и страданій, вѣры и отчаянія, борьбы и мысли; руки людей пріобрѣтали ту нервность очертаній и движеній, какими сопровождаются сложныя ощущенія. Новая пластика, пластика характернаго, психическаго, индивидуальнаго настойчиво вкладывала рѣзецъ въ пальцы новаго ваятеля. И вотъ онъ взялъ рѣзецъ и остановился передъ мраморомъ...

Какъ же ему нужно было лѣпить и высѣкать эти новыя изваянія?

Какія новыя задачи скульптурной техники ставила передъ нимъ новая пластика?

VI.

Мы сказали, что въ распоряженіи ваятеля, какъ средство воплощенія его творческаго замысла, находится только одна форма. Но чѣмъ уже, чѣмъ ограниченнѣе средства художника, тѣмъ совершеннѣе, тѣмъ тоньше вынужденъ онъ пользоваться ими, чтобы достигать великихъ результатовъ. Съ другой стороны, разъ вниманіе артиста устремлено на болѣе узкую сферу явленій, ему легче обстоятельно изучить ее, вполнѣ овладѣть ею.

Вотъ почему главнымъ ключемъ къ тайнѣ пластическаго творчества является возможно полное и возможно тонкое *чувство формы предмета*. Поэтому же, какъ орудіе творчества, оно можетъ быть доведено до высокаго совершенства.

Когда ваяніе древней Греціи имѣло задачею пластическое возсозданіе красоты, этотъ ключъ къ творчеству скульптора былъ еще проще. Онъ являлся, главнымъ образомъ, чувствомъ формы человѣческаго тѣла. Характеръ внѣшнихъ покрововъ этого тѣла, механика его движеній въ формѣ его мускульнаго напряженія, пропорціональность его частей, гармоническая волнообразность его изгибовъ, — вотъ что было, за немногими исключеніями, основой техники античнаго ваянія. Даже тамъ, гдѣ пластика человѣческаго тѣла передавалась въ фигурѣ, облеченной одеждой, въ изгибахъ и складкахъ послѣдней, — главная забота была о передачѣ красиваго и благороднаго положенія этихъ складокъ и изгибовъ; изображеніе самой ткани, матерьяла одеждъ, почти игнорировалось. И это понятно: главная цѣль античнаго ваянія, воплощеніе исключительно пластической красоты, только бы затемнялось изысканной работой надъ деталями, въ которыхъ эта красота не выражается. Эта главная цѣль античнаго ваянія вызывала еще и иныя особенности ея техники. Одной изъ самыхъ яркихъ такихъ особенностей является изображеніе глазъ у древнихъ статуй. Ни въ чемъ такъ наглядно не выразилась и высота, и исключительность пониманія своихъ задачъ древними скульпторами, какъ въ лѣпкѣ глазъ. Собственно изображеніе глаза, зрачка, его вы-

раженія—ихъ не заботитъ. Они и не дѣлаютъ попытокъ къ этому (за немногими или болѣе ранними, или болѣе поздними исключеніями). Но обрисовка пластической формы вѣкъ и глазного яблока доведена у нихъ до идеальной красоты очертаній. Этотъ самый утонченный органъ человѣческихъ чувствъ, и безъ зрачка, безъ тѣни намѣренія передать его выраженіе, у нѣкоторыхъ древнихъ изваяній полонъ тончайшей красоты, но красоты чисто внѣшней, красоты только очертаній. Благодаря этому совершенству внѣшнихъ очертаній, могло даже возникнуть мнѣніе, что скульптурѣ совсѣмъ и не свойственна и не нужна лѣпка зрачка съ его выраженіемъ. Но новая скульптура, невольно предъявила новыя требованія. Изображеніе одежды и обстановки, въ какой развилась и жила данная характерная индивидуальность, вызвало необходимость усовершенствовать передачу тканей, мертваго матеріала неодушевленныхъ предметовъ. Глубокая внутренняя психологія—главная задача этой новѣйшей скульптуры—потребовала и отъ глазъ изваяннаго лица болѣе тонкаго выраженія. И вообще гораздо болѣе сложное разнообразіе формъ (ибо синтетическая красота внѣшней пластики проще и однообразнѣе аналитической красоты внутренней психики) это разнообразіе формъ, въ которомъ вынужденно проявляться новое ваяніе, потребовало и болѣе тонкаго, болѣе сложнаго чувства формы у ваятеля. Напримѣръ, рука древней статуи въ своихъ очертаніяхъ выражала по преимуществу красоту или силу; рука Грознаго или Спиноза въ мраморѣ должна выразить всю своеобразную нервность и дефекты больного организма, присущіе гнѣвно терзающемуся царю или созерцательно умирающему философу. Изображеніе волосъ античной статуи могло передать только ту, или иную пластическую волнообразность ихъ прядей, какъ деталь общей пластической красоты всей фигуры. Изображеніе ихъ у характернаго лица, высѣкаемаго рѣзцомъ новаго скульптора, можетъ вовсе не выражать красоты, а должно передать только общій видъ ихъ характерной массы.

Отъ этихъ-то, въ сущности, совершенно различныхъ условій и требованій древней и новой скульптуры, происходятъ тѣ недоразумѣнія, какія нерѣдко возникаютъ между зрителемъ и новымъ скульпторомъ. Намъ лично пришлось слышать, и далеко не отъ профановъ въ искуствѣ вообще: отчего Антокольскій, до виртуозности тщательно отдѣлавъ стеганое одѣяло Спинозы, небрежно отнесся къ его волосамъ? Этимъ лицамъ, очевидно, не пришло и въ голову, что одѣяло философа и должно быть стеганымъ одѣяломъ, а не каменнымъ подобіемъ его; волосы же дѣйствительно нѣсколько смутной массой, какъ мы ихъ видимъ на головѣ живаго человѣка,—не изысканно расчесаннаго парикмахеромъ, волосокъ къ волоску. Съ другой стороны, этими же вполнѣ понятными задачами новой скульптуры каждый легко объяснитъ себѣ ту удивительную выразительность глазъ и рукъ, какою нельзя не восхищаться почти во всѣхъ твореніяхъ М. М. Антокольскаго.

Но далеко не все нравится большой публикѣ въ этихъ работахъ. На многихъ непріятно дѣйствуетъ уродливость внѣшнихъ формъ созданныхъ имъ образовъ. Такъ, напримѣръ, въ статуѣ «Не отъмірасего» (стр. 77)—та крайняя костлявость тѣла, та длинота «куриной»—какъ выражаются нѣкоторые—шеи, какія приданы скульпторомъ христіанкѣ, отталкиваютъ отъ себя многихъ зрителей. Здѣсь судьба Антокольскаго нѣсколько похожа на судьбу Рѣпина. Тотъ и другой по преимуществу психологи,—выразители правды жизни; они съ неизбѣжной смѣлостью могучихъ дарованій не боятся этой правды,—твердо берутъ на себя отвѣтственность за эту правду передъ зрителемъ, чья узкая или избалованная душа требуетъ отъ искусства только «услады». Если индивидуальная характерность этой правды, хотя бы и, дѣйствительно, нѣсколько отталкивающая, просится подъ ихъ рѣзецъ, или кисть, они ея не бѣгутъ, они, благодаря ей, только еще ярче выражаютъ соединенную съ этой правдой частичную красоту души и жизни человѣка. Они только смѣло идутъ за Достоевскимъ и Л. Н. Толстымъ, ихъ учителями въ старшей по времени отрасли искусства.

Итакъ, нѣкоторая кажущаяся небрежность однѣхъ деталей, особенное совершенство другихъ, иногда уродливость формъ при красотѣ внутренняго выраженія—все это неизбѣжныя особенности новой характерно индивидуальной скульптуры. И величіе новаго ваятеля—въ томъ, чтобы, не увлекаясь соблазнами виртуозности, возможность которой широко открываютъ требованія этой скульптуры, не бѣжать ея тамъ, гдѣ она нужна. Еще болѣе величія правдиваго, безстрашнаго художника заключается въ томъ, чтобы, поднимая знамя «характернаго» и «частичной внутренней красоты», онъ не боялся водрузить это знамя на развалинахъ пластически красивыхъ формъ, на уродливости, которую намъ нерѣдко показываетъ новая жизнь, новыя условія борьбы и страданій человѣческихъ.

Антокольскій не измѣнилъ своему дѣлу, своей задачѣ ни въ томъ ни въ другомъ. Онъ не вдался въ виртуозность чисто техническую многихъ новыхъ европейскихъ ваятелей—иногда всецѣло уходящихъ въ вырѣзываніе изъ мрамора кружевъ и кисеи современныхъ женскихъ костюмовъ на ничтожныхъ фигурахъ. Онъ не пошелъ на сдѣлку съ правдой; онъ не скрашиваетъ живыхъ подробностей своихъ изваяній ради того, что скульптура, въ силу идеа-

ловъ ея античнаго прошлаго, идеаловъ, оставшихся позади нашей жизни, кажется еще и теперь обязанной тѣшить глазъ непремѣнно красотой формъ, а не трогать насъ изображеніемъ той возвышенной, хотя бы и частичной красоты, которая проявляется неизбѣжно среди искаженій и уродствъ жизни.

Но не во всемъ въ задачахъ новой и древней пластики существуетъ разногласіе. У скульптуры есть основныя требованія, удовлетворя которымъ Антокольскій только подалъ руку своимъ античнымъ собратьямъ. Посмотримъ, какія же это требованія, которыя являются какъ бы незыблемыми законами всякаго искусства.

VII.

Въ 1880 году И. С. Тургеневъ увидалъ въ Берлинскомъ музеумѣ куски горельефовъ, открытыхъ во время пергамскихъ (нынѣшнее Бергамо) раскопокъ. Онъ пришелъ въ восхищеніе отъ этихъ остатковъ античнаго ваянія лучшаго періода греческой пластики. Не въ силахъ удержаться отъ выраженія своего восторга, онъ написалъ о нихъ въ «Вѣстникѣ Европы», гдѣ онъ тогда сотрудничалъ. Въ своей превосходной статьѣ, которая, къ сожалѣнію, мало обратила на себя вниманія (она перепечатана теперь въ 1 томѣ его сочиненій) онъ, между прочимъ, говоритъ слѣдующее:

«При видѣ всѣхъ этихъ неудержимо свободныхъ чудесъ (подробностей очень большого и сложнаго горельефа, изображающаго борьбу боговъ съ титанами) куда дѣваются всѣ принятыя нами понятія о греческой скульптурѣ, объ ея строгости, невозмутимости, объ ея сдержанности въ границахъ своего спеціальнаго искусства,—словомъ о ея классицизмѣ, всѣ эти понятія, которыя, какъ несомнѣнная истина, были передаваемы намъ нашими наставниками, теоретиками, эстетиками, всей вашей школой и наукой».

Далѣе въ своей статьѣ великій романистъ говоритъ, что пашелъ въ этомъ дивномъ классическомъ горельефѣ и могучій реализмъ, и глубокій романтизмъ, стоящій выше всякаго современнаго реализма и романтизма. Про одну головку горельефа онъ пишетъ: «невольно думаешь, что она и Гейне читала, и знаетъ Шумана».

Это указаніе такого глубокаго, такого чуткаго поэта-художника, притомъ несомнѣнно знатока европейской культуры во всѣхъ ея проявленіяхъ и настоящаго, и историческаго прошлаго,—намъ кажется крайне драгоцѣннымъ.

Итакъ, то, что называется реализмомъ,—строгая правдивость изображенія, то, что было принято называть романтизмомъ,—выраженіе глубокой, порой поэтически причудливой, внутренней жизни человѣка,—все это было не чуждо древне-греческой пластикѣ даже въ лучшіе ея періоды. Такъ что и въ этомъ отношеніи новый скульпторъ является не вовсе антиподомъ древне-эллинскихъ пластическихъ идеаловъ. Искусство Эллады, достигши въ ея скульптурѣ высшей, кульминаціонной точки совершенства,—все же не могло обойтись безъ реализма и романтизма. Очевидно, человѣческій духъ,—особенно же полный тонкихъ и глубокихъ воспріятій и ощущеній—духъ художника—въ какую угодно эпоху, лишь бы его искусство было на достойной высотѣ, всегда проявляетъ и реализмъ, и романтизмъ, неумирающіе въ его созданіяхъ, сколько бы толкованія педантовъ той или другой школы не закрывали глаза зрителей на эти стороны великихъ твореній. Не въ этомъ ли, въ сущности, тайна поэзіи и жизненности, которою вѣетъ отъ всякаго истинно великаго произведенія искусства? Не въ этомъ ли разница между красивостью предметовъ скульптурной индустріи и красотой великаго античнаго ваянія, на сколько бы ни было оно посвящено прелести и изяществу внѣшнихъ формъ?

Если эти реализмъ и романтизмъ, въ своемъ гармоничномъ соединеніи, произвели на Тургенева такое глубокое впечатлѣніе въ условіяхъ идеально-пластической красоты античнаго ваянія—въ чемъ должны они проявляться, чѣмъ достигнутъ они такого же впечатлѣнія на зрителя—въ созданіи новой скульптуры, изображающей, по преимуществу, *характерное*?

Въ какихъ бы сложныхъ формахъ не являлись страданіе и борьба человѣка—красоту имъ придаютъ энергія воли, цѣльность чувства и глубина мысли. И вотъ это-то изображеніе мысли и воли (которая въ то же время—чувство въ высшей, активной формѣ), мысли и воли—страдающихъ, или торжествующихъ—становится главной задачей новаго скульптора. Если мы пересмотримъ всѣ главныя созданія М. М. Антокольскаго—мы увидимъ, что это наше теоретическое предположеніе вполнѣ подтверждается практикой его творчества. Иванъ Грозный и Петръ Великій представители воли: первый болѣзненно искаженной, страдающей; второй героически торжествующей. Сократъ и Спиноза—представители мысли побѣждающей самую смерть. Христосъ и Мефистофель—воплощеніе высшаго сліянія мысли и воли: въ образѣ Благого Божества и его антитезы—демона разрушителя. Наконецъ, Ермакъ и Несторъ—образы—первый—воли, второй—мысли, проявленныхъ народной массой, первичнымъ историческимъ сознаніемъ въ лицѣ монаха-лѣтописца и казака-завоевателя.

Оговоримся здѣсь. Мы не будемъ останавливаться на многихъ изваяніяхъ М. М. Антокольскаго: портретныхъ, проэктахъ памятниковъ и т. п.—Нѣкоторые изъ нихъ довольно высокаго достоинства, нѣкоторые болѣе или

ЕРМАКЪ,

скульптура М. М. Антокольскаго, автотипія Ангереръ и Гёшль въ Вѣнѣ.

менѣе слабы, но всѣ они не типичны для ихъ автора—а мы заняты не оцѣнкою дѣятельности, а характеристикою таланта. Если мы присоединимъ ко всему упомянутому изображеніе христіанки въ катакомбахъ («Не отъ міра сего»), о которомъ мы уже отчасти говорили, — то должны будемъ признать, что оно—воплощеніе мысли и чувства, слившихся въ религіозномъ экстазѣ до проявленія наиболѣе глубокаго акта воли: полнаго самоотреченія въ созерцаніи истины. Такимъ образомъ этой фигурой какъ бы замыкается кольцо изображеній мысли и воли въ самыхъ разнообразныхъ, притомъ высокихъ индивидуальныхъ проявленіяхъ—изображеній, данныхъ нашимъ ваятелемъ.

Но разъ мы, такимъ образомъ, выяснили исходную точку нашего воззрѣнія на него, намъ нетрудно будетъ объяснить и нѣкоторыя особенности его главныхъ созданій.

Двѣ изъ этихъ особенностей всего ярче бросаются въ глаза зрителю. Индивидуальный образъ, воплощаемый нашимъ скульпторомъ въ камнѣ, глинѣ или металлѣ, почти всегда образъ историческій, религіозный или символическій (Мефистофель). Форма его главныхъ произведеній — почти всегда одинокая статуя, не группа, не комбинація фигуръ. Если мы вдумаемся въ связь, которая существуетъ между этими двумя особенностями твореній М. М. Антокольскаго, мы еще ближе поймемъ его задачу: выраженіе въ пластической формѣ индивидуальной мысли и воли.

Хотя статуя, одинокая фигура—была излюбленной формой пластики древнихъ, но и группа, по преимуществу въ видѣ горельефа, иногда же и въ полномъ видѣ (Лаокоонъ, Фарнезскій быкъ) не была имъ чужда. Видѣнный Тургеневымъ горельефъ «Борьба боговъ и титановъ», остатокъ фронтона пергамскаго храма, очевидно типъ наиболѣе богатаго фигурами и группами пластическаго изображенія. Но самое это названіе—«Борьба боговъ и титановъ»—объясняетъ здѣсь необходимость именно группы. Здѣсь борются воплощенія свѣтлыхъ и мрачныхъ силъ, тѣ поплощенія, которыя создала религіозная мысль древней Греціи. Образы титановъ и боговъ, здѣсь, при всемъ ихъ разнообразіи—немногосложны, ясны, просты.

Но кто «титаны» новоевропейской жизни? Владыки народовъ, ихъ правители, вожди; наставники народовъ, ихъ мудрецы — пророки новой жизни, новой мысли. Съ чѣмъ они борются? Съ такой многосложной стихіей проявленія народныхъ силъ, идей, настроеній, что скульпторъ, желая изобразить новаго титана, роковымъ образомъ, долженъ брать такое историческое лицо, среда и суть жизни и борьбы котораго уже извѣстна. Иначе ему не выразить всю сложность того, съ чѣмъ боролся, чѣмъ страдалъ, что побѣждалъ его герой: у скульптуры нѣтъ на это средствъ. Взявъ же такое, извѣстное большинству лицо, онъ освобождается отъ необходимости осложнять свое твореніе всегда бѣдной по необходимости въ скульптурѣ,— группой иныхъ — враждебныхъ или сочувствующихъ герою лицъ. Ваятель знаетъ, что у сестры его искусства, у живописи, несравненно больше средствъ для изображенія групповыхъ, въ особенности же массовыхъ явленій, и бороться съ ней на этомъ поприщѣ нельзя. Онъ знаетъ, что мощное единство впечатлѣнія только тогда присуще изваянію индивидуально-характернаго лица, когда оно не разбито мелкими частными подробностями, когда воображеніе зрителя свободно, могуче окружаетъ отдѣльную мраморную фигуру всей сложностью условій, въ какихъ эта историческая фигура жила и дѣйствовала. Ваятель знаетъ, что ему достаточно создать такое лицо—зритель всегда сумѣетъ окружить это лицо, нужною для его пониманія, атмосферой фактовъ и идей.

Когда вы видите Ивана Грознаго, Петра, Спиозу, одиноко воплощенныхъ въ мраморѣ, не всплыветъ ли передъ вами безконечной исторической перспективой ихъ эпоха, ихъ народъ, ихъ мысли и дѣла въ такой силѣ, о какой, ограниченная средствами скульптуры, никакая группа не дала бы и намека?

Не отсюда ли получается и та великая монументальность скульптурныхъ созданій, которая имъ какъ бы прирождена, которая выдѣляетъ ваяніе между другихъ болѣе подвижныхъ, болѣе разнообразныхъ искусствъ, и которая чувствуется въ одинокой отдѣльной фигурѣ?..

Вотъ почему такая фигура и великое историческое, религіозное или символическое (воплощеніе идеи) лицо — является, можетъ быть, наиболѣе могучей формой, особенно новѣйшаго, пластическаго творчества. Взглянемъ же какіе «монументы» индивидуально-характернаго проявленія мысли и воли человѣческой создалъ ваятель, всѣхъ глубже, по нашему, понявшій задачи новой скульптуры. Посмотримъ, въ чемъ реализмъ и романтизмъ его созданій—двѣ тайны искусства, плѣнившія Тургенева въ горельефѣ фронтона античнаго храма.

VIII.

Прежде всего разсмотримъ группу изваяній М. М. Антокольскаго, въ которой онъ взялъ героевъ русской исторіи для выраженія тѣхъ чертъ индивидуально-характерной психологіи, какія проявились всего ярче на почвѣ исторической жизни нашего отечества. Лица, выбранныя для этой цѣли ваятелемъ, подобраны имъ необыкновенно удачно, какъ по ихъ исключительной и высокой характерности, такъ и по ихъ разнообразію, обнимающему цѣлый кругъ явленій исторической жизни народа. Передъ на-

ми три правителя: строитель, законодатель и учитель земли (какъ основатель школъ) Ярославъ,—ясный и мудрый князь-отецъ народа; завершитель зданія самодержавья, борецъ съ боярской олигархіей Іоаннъ IV—трагическій «мучитель и мученикъ» по выраженію»—самого Антокольскаго; наконецъ, реформаторъ-цивилизаторъ, виновникъ новой жизни своего государства, Петръ,—воплощеніе мощи генія, простоты демократическаго властителя и энергіи настоящаго политическаго титана. Далѣе передъ нами два человѣка изъ народа, изъ той массы, судьбу которой строили эти три властители: мы уже характеризовали ихъ: монахъ-лѣтописецъ—пытливый просвѣтитель древней Руси и казакъ-завоеватель—могучій герой народныхъ массъ—распространитель владѣній своей родины. Первые три—цѣлая гамма психологическихъ проявленій единодержавія; послѣдніе два—аккордъ высшихъ проявленій народнаго характера.

Скульптурное совершенство этихъ произведеній не одинаково. Характеристики ихъ, сдѣланныя рѣзцомъ ваятеля, не въ равной степени рельефны, многосторонни и глубоки. Но это не всегда зависѣло отъ воли и таланта скульптора. Самая тема, каждая по своему, давала тотъ или иной матеріалъ, болѣе или менѣе подходящій къ выполненію въ пластической формѣ.

Духовная сосредоточенность вдумчиваго мудраго правителя-князя, любителя книгъ, основателя школъ, заботливаго собирателя законовъ, отразилась на прекрасномъ лицѣ, изваянномъ скульпторомъ въ горельефѣ Ярослава Мудраго. Стремительная стальная воля великаго реформатора Россіи, воплощеннаго имъ въ мраморной статуѣ, схвачена удачно и энергично и въ дышащей силой и порывомъ фигурѣ, и въ спокойно твердомъ выраженіи нѣсколько ястребинаго лица. Это лицо человѣка, совершенно ясно видящаго цѣль, къ которой онъ идетъ.

Но ни та, ни другая тема: ни проникновенная вдумчивость мудраго князя, ни геніальная энергія императора-преобразователя — не дали скульптору того богатства индивидуально-характерной психики,—какое далъ ему Грозный царь, разрушитель земскаго и олигархическаго начала на Руси. Онъ не былъ лишенъ ни энергіи, ни разума правителя, ни общей довольно высокой даровитости человѣка. Но ужасное дѣтство и ожесточенная борьба съ указанными началами, на почвѣ болѣзненной впечатлительности, доводившей его и до крайнихъ излишествъ въ пользованіи жизнью, и до изступленнаго звѣрства въ борьбѣ,—все это изломало его душу и тѣло, обратило его почти въ психопатическое лицо. Вотъ почему эта болѣзненно откинувшаяся въ креслѣ фигура съ упавшей на грудь головой, съ нервной рукой, впившейся судорожно въ ручку кресла, поражаетъ насъ гораздо болѣе двухъ изваяній названныхъ выше. Выраженіе лицъ Ярослава и Петра гораздо цѣльнѣе, но именно эта психическая разорванность больного и страшнаго въ его гнѣвѣ самодержца и въ то же время кающагося раба страстей, этого, повторимъ, «мученика-мучителя» и дала то богатство выраженія, которое послужило полемъ для расцвѣта таланта М. М. Антокольскаго. Скульпторъ былъ еще неизвѣстенъ. Но прирожденный талантъ могучъ. Сознаніе, можетъ быть, инстинктивное, свойственное, обыкновенно, истинному таланту—сознаніе своего настоящаго пути—уже созрѣло. Тема выбрана была самая подходящая—и вотъ успѣхъ превзошелъ всѣ ожиданія. Эта статуя, послужившая фундаментомъ славы ваятеля, сразу показала съ одной стороны въ чемъ онъ всегда будетъ по преимуществу силенъ, съ другой—въ чемъ высшая, самая богатая задача новой характерно-индивидуальной, психологической пластики.

Два остальныя изображенія русскихъ властителей, обнаруживая всю широту мысли и творческихъ намѣреній ихъ автора, еще болѣе подтверждаютъ указанія его дебюта относительно его творческаго пути. Они хороши, но, будучи бѣднѣе психическимъ разнообразіемъ ощущеній изображенныхъ лицъ, они слабѣе, можетъ быть, не какъ скульптурная тема вообще, но несомнѣнно какъ тема для даннаго рѣзца—рѣзца М. М. Антокольскаго.

То же подтверждаютъ и два остальныхъ лица русской исторіи, изваянныя имъ. Ермакъ и Несторъ являются какъ бы психическими параллелями Петру и Ярославу: вождь вольницы—вождю государства; книжникъ монахъ—книжнику князю: люди изъ народа—героямъ государямъ. Въ постановкѣ Ермака можно даже найти подобіе фигуры Петра, что замѣтилъ также одинъ нѣмецкій критикъ, писавшій о мюнхенской выставкѣ, назвавъ эти фигуры фигурами, сдѣланными въ «pendant» другъ другу. Не знаю, было ли это сознательное намѣреніе скульптора, но онъ во всякомъ случаѣ, какъ будто не побоялся повторить себя. Положеніе головы Ермака нѣсколько иное, чѣмъ головы Петра, но и здѣсь отмѣчена одна энергія. Точно скульпторъ, какъ и въ Петрѣ, здѣсь увлекся исключительно этой несомнѣнной основой характеровъ и великаго императора и завоевателя сибири. Онъ слишкомъ цѣльно взялъ эти, конечно, несомнѣнно, цѣльныя фигуры нашей исторіи. А между тѣмъ живая природа, даже въ своихъ самыхъ цѣльныхъ проявленіяхъ, никогда не бываетъ совершенно прямолинейной. Въ Петрѣ хотѣлось бы видѣть нѣсколько менѣе невозмутимой самоувѣренности: какъ онъ ни былъ великъ, цѣлый огромный укладъ вѣкового государства стоялъ передъ нимъ, вызывая на борьбу; собственнаго его сына этотъ укладъ похи-

тилъ, заставивъ великаго императора, обратиться изъ отца въ судью и карателя. И Петръ былъ человѣкъ, и онъ зналъ страшныя страданія—и онъ былъ не чуждъ болѣзненнаго ожесточенія. Человѣкъ такого ума, какъ онъ, не могъ такъ невозмутимо идти на все, на что шелъ этотъ титанъ энергіи и широты натуры.

Точно также отъ Ермака ждешь болѣе безшабашной удали, больше бывшаго разбойника, соціальнаго протестанта, въ его одеждѣ и манерѣ меньше оффиціальной театральности и какой-то изысканой чистоты и отчетливости. Мы не хотимъ сказать, чтобы намъ дали удальца добра-молодца, чистаго по типу, вольнаго разбойника: и сознательная энергія человѣка, способнаго двинуть сбродную толпу на завоеваніе цѣлаго края, притомъ ради общегосударственныхъ цѣлей родины, и это важно въ его изображеніи. Но онъ столько же государственный дѣятель въ этомъ смыслѣ, какъ и лучшій типъ человѣка изъ народа, человѣка вольницы, потомка былыхъ ушкуйниковъ Великаго самоуправнаго Новгорода. Это-то народное лицо, этотъ-то остатокъ старой до-Московской Руси, нельзя вычеркнуть изъ фигуры Ермака: вѣдь съ этими остатками долго и жестоко временами боролась не только Московская Русь но и Петербургская Россія... Они были типичны и сильны въ этой вольницѣ, только въ дружинѣ Ермака возвысившейся до сознанія задачи служенія своему государству. Они не могли совершенно исчезнуть изъ лица этого народнаго героя, обратившагося въ слугу государства.

Но Антокольскій въ Петрѣ и Ермакѣ, очевидно, взялъ тему изобразить исключительно зиждителей государства въ ихъ неколебимой энергіи, въ ихъ ясномъ сознаніи своихъ цѣлей, и этимъ невольно ослабилъ глубину и силу своихъ твореній...

Переходя къ Нестору лѣтописцу и вспоминая его параллель съ Ярославомъ, отмѣченную нами, нельзя не признать, что мудрецъ изъ народа, монахъ созерцатель жизни своего отечества удался скульптору болѣе, чѣмъ народный герой завоеватель.

Несторъ изваянъ болѣе смѣлыми взмахами рѣзца, разработанъ болѣе общими очертаніями, чѣмъ другія статуи Антокольскаго. Кромѣ дерева сѣдалища лѣтописца, удивительно схваченнаго въ мраморѣ, остальная фигура какъ будто болѣе намѣчена, чѣмъ выработана вполнѣ. Точно скульпторъ хотѣлъ придать нѣкоторую смутность видѣнія изъ далекой сѣдой старины этому изобразителю *дovременныхъ лѣтъ*, и если въ скульптурѣ подобная попытка приводитъ къ нѣкоторой тяжеловатой грубости формъ, то, все-таки, надо сознаться, она не мѣшаетъ отцу русской исторіи выступить въ мраморѣ Антокольскаго со всей глубиной выраженія его старческаго созерцательнаго лица, со всей типичностью его дряхлой, надломленный годами, но безмятежной фигуры. Тихая доброта человѣка, пережившаго страсти, сосредоточенная, спокойная мысль старца, богатаго опытомъ, чуткая внимательность наблюдателя прошлой жизни своей родины отпечатлѣлись на лицѣ этого мраморнаго брата Пушкинскаго Пимена.

Нужно всю предвзятость умышлено враждебно настроенныхъ людей, или довольно грубое непониманіе, чтобы утверждать, что эта статуя, благодари своей болѣе небрежной обработкѣ, чужда истиннаго вдохновенія. Она слабѣе Ивана Грознаго, быть можетъ, дѣйствительно, только благодаря темѣ, недающей сложнаго психическаго содержанія. Но она сильнѣе Петра и Ермака, ибо выражаетъ всю тему,—а не одну ея сторону.

Не для сравнительной оцѣнки этихъ произведеній мыговоримъ все это. Повторяемъ, у насъ нѣтъ ни малѣйшаго намѣренія судить, оцѣнивать. Мы только этимъ сравненіемъ хотимъ показать сущность дарованія скульптора, яснѣе выдѣлить среди его твореній его творческую личность.

Стремясь къ этому, при изученіи разсмотрѣнныхъ нами его статуй, мы видимъ ясно: воля, энергія въ психическомъ выраженіи живаго лица удаются ему менѣе, потому что понимаются имъ, быть можетъ, слишкомъ исключительно, односторонее. Страданіе, душевная борьба, мысль, — его истинная задача. Повидимому, наиболѣе подходящее къ средствамъ пластики по цѣльности и простотѣ выходитъ у него сравнительно бѣдно и узко. То же, что болѣе сложно, болѣе тонко, болѣе трудно для рѣзца—находитъ въ немъ настоящаго исполнителя.

Несторъ и Грозный, по нашему мнѣнію, служатъ въ ряду его созданій переходными ступенями къ его еще болѣе высокимъ и тонкимъ по содержанію и работѣ произведеніямъ. Отъ Нестора, созерцателя и учителя исторической жизни народа, намъ легко перейти къ изваяніямъ философовъ, къ воплощенію возвышеннѣйшаго созерцанія, возвышеннѣйшей мысли.

IX.

«Умирающій Сократъ», «Спиноза передъ кончиной»—вотъ двѣ темы для художественнаго произведенія, полныя самаго глубокаго интереса. Но если бы задать вопросъ: какой отрасли искусства слѣдуетъ ими воспользоваться, то всего менѣе можно было бы предположить, что эта отрасль скульптура. Эти темы, повидимому, полны такихъ психологическихъ чистодуховныхъ тонкостей, что не искусству, бѣднѣйшему по средствамъ воспроизведенія, браться за нихъ.

Великій ли мыслитель Аѳинъ, испускающій послѣдніе дыханіе отъ кубка съ ядомъ, подпесеннаго ему роднымъ городомъ; основатель ли пантеистическаго ученія, безропотно угасающій

въ своемъ одинокомъ углу отъ чахотки—оба эти образа полны такого внутренняго духовнаго величія, что, повидимому, не грубой глинѣ, не холодному камню быть средствами ихъ изображенія...

А между тѣмъ М. М. Антокольскій на этихъ то, казалось, самыхъ неподдающихся ваянію образахъ и одержалъ величайшую побѣду своего искусства. Самая глубокая мысль, самое тонкое страданіе, какъ будто только и ждали его рѣзца, чтобы показать, что нѣтъ той отрасли искусства, въ какой они не могутъ быть выражены... Даже пріемъ, даже характеръ лѣпки обнаруживаютъ всю глубину пониманія, съ какой ваятель отнесся къ этимъ, повидимому, чуждымъ скульптурѣ, темамъ.

Могучая, смѣлая манера, съ которой высѣчена въ мраморѣ фигура Сократа, съ его крупной головой, уродливыми чертами, съ его сильнымъ тѣломъ,—какъ будто найдена именно для изображенія этого мудреца съ внѣшностью сатира. Наоборотъ, тонкая дѣтальная разработка, доходящая (особенно въ лицѣ и рукахъ) до поразительнаго совершенства, съ какой выполнена хрупкая, болѣзненная фигура амстердамскаго еврея, философа, бѣдняка, жившаго рѣзьбой стеколъ въ тихомъ углу, почти въ полномъ одиночествѣ,—эта разработка поражаетъ своимъ соотвѣтствіемъ съ темой, взятой скульпторомъ.

Но продолжимъ начатую нами параллель. Отецъ раціонализма, прародитель анализа, основатель логики, своими діалектическими вопросами подвигалъ своихъ согражданъ на познаніе не только тайнъ мірозданія, но и простой мудрой практики жизни. Ученіе его было постоянной бесѣдой на площади, на улицѣ, въ толпѣ, глазъ на глазъ съ современниками. Этотъ человѣкъ стоитъ передъ нами въ мраморѣ рядомъ съ инымъ. Этотъ иной воплощеніе тихой уединенной жизни, чисто кабинетной письменной работы, исключительнаго погруженія духомъ въ разрѣшеніе тайнъ мірозданія, въ открытіе сущности міроздателя. Дитя народа, съ яркой по образамъ, политеистической религіей, сынъ республики, гражданинъ государства, переживавшаго лучшій періодъ своей культурной и политической жизни: таковъ Сократъ. Спиноза же потомокъ чистыхъ и строгихъ монотеистовъ, сынъ гонимаго народа, лишеннаго отечества, современникъ довольно мрачной эры въ жизни Европы,

Взглянемъ же теперь на двѣ статуи М. М. Антокольскаго.

Сократъ, осушившій смертоносный кубокъ, уже почти умеръ. Его могучее неуклюжее тѣло охвачено первымъ оцѣпенѣніемъ смерти. Сильная рука, обнаженная до плеча, свисла въ полномъ омертвѣніи къ землѣ. Видно, какъ вся его широкая фигура погрузла въ креслѣ въ моментъ послѣдней, можетъ быть, мгновенной агоніи. Видно, что смерть сразила сильное, здоровое тѣло. Видно, что это тѣло безъ борьбы, спокойно отдалось смерти.

Но въ уродливой могучей головѣ застыло тихое строгое созерцаніе человѣка, недрогнувшаго передъ смертью, почти добровольной. Здоровая твердая мощь духа почила въ этомъ сильно и широко пзваянномъ тѣлѣ. Скульпторъ какъ бы показалъ, что и воплощеніе воли и силы удается ему лучше на почвѣ глубокой мысли, чѣмъ на почвѣ энергіи правителя или завоевателя, въ фигурѣ Сократа лучше, чѣмъ въ фигурахъ Ермака и Петра.

Взгляните теперь на Спиноза. Взгляните на это больное тѣло, заботливо прикрытое одѣяломъ, на эту впавшую грудь, на эти исхудавшія руки, покорно сложенныя къ предсмертномъ безсиліи. Эти руки выпустили изъ ихъ пальцевъ листы, быть можетъ, съ послѣдними мыслями философа, листы, лежащіе частью на колѣняхъ, частью у ногъ умирающаго. Сила и воля вполнѣ угасли; одно спокойное созерцаніе, исполненное чудной примирительной грусти и все еще пытливаго вдумчиваго вопроса,—послѣдняго искапія истины,—поддерживаетъ въ предсмертные минуты этотъ, всю жизнь болѣвшій физически, организмъ. И съ какой духовностью, съ какимъ прошкновеніемъ выражено все это въ мраморѣ! Посмотрите внимательно на эти глаза, на эти руки, на блѣдную улыбку этихъ устъ, и вы поймете, какую глубокую задачу можетъ поставить современная индивидуально-психологическая пластика своему служителю, съ какимъ совершенствомъ можетъ выполнить эту задачу истинно-высокое скульптурное дарованіе.

Эта статуя, лучшее по техникѣ, что, по нашему мнѣнію, создалъ Антокольскій, всего ярче свидѣтельствуетъ о высотѣ задачъ новой скульптуры, о силѣ таланта ея автора, а главное, объ истинномъ характерѣ этого таланта: давать возсозданіе тончайшихъ проявленій человѣческаго духа.

(Окончаніе слѣдуетъ).

В. М.

Все въ прошломъ.

(ОЧЕРКЪ.)

Залъ еще не былъ освѣщенъ. На эстрадѣ хлопоталo нѣсколько человѣкъ, устанавливая рояль и передвигая, больше кажется для виду, нѣсколько кадокъ съ экзотическими растеніями, украшавшими подмостки у задней стѣны и скрывавшими большія окна въ стѣнѣ, выходящія на ярко-освѣщенную площадь огромнаго города. Свѣтъ электричества широкими голубоватыми полосами проникалъ въ окна и ложился по блестящему паркету, по креслamъ и стульямъ, вырывая ихъ изъ мрака пустыннаго зала. Стеариновая свѣчка, которую держалъ одинъ изъ рабочихъ, болѣзненно мигала, безплодно стараясь освѣтить небольшой участокъ зала, занимаемый эстрадой, покрытой солдатскимъ сукномъ. Въ темныхъ углахъ, потонувшихъ во мглѣ, было жутко, какъ и на хорахъ, въ глубинѣ потемнѣвшихъ ложъ, куда не проникалъ свѣтъ электричества съ улицы.

Въ темномъ углу хоровъ пріютилась старушка, уныло вглядываясь въ головокружительную бездну зала. Она пришла до смѣшного рано, такъ рано, что ей пришлось даже пробродить около получаса въ еще неосвѣщенномъ коридорѣ хоровъ, пока не явился заспанный капельдинеръ въ люстриновомъ пиджачкѣ и не отперъ ей дверь, снисходительно и вмѣстѣ съ тѣмъ насмѣшливо улыбаясь. Отобравъ у нея билетъ, онъ пошелъ одѣвать свой капельдинерскій фракъ съ красными отворотами и золотыми пуговицами, оставивъ ее совершенно одну.

Старушка усѣлась въ уголкѣ, на указанное ей мѣсто, дрожащими руками вынула изъ ридикюля смятую афишку, еще утромъ заботливо припасенную ею, вынула и огромные старушечьи круглые очки, но во время вспомнила объ окружавшемъ ее мракѣ и, улыбаясь, уложила все вынутое обратно. Впрочемъ, ей и не нужно было читать эту афишу. Въ теченіе долгаго, томительнаго дня она ее хорошо проштудировала и знала почти наизусть. Поэтому она вновь принялась оглядывать полутемный залъ. И эта тьма, и эта уныло мигавшая свѣчка, и эта пустынность, и ровный, мягкій свѣтъ электричества съ улицы—какъ нельзя болѣе гармонировали съ ея душевнымъ настроеніемъ. Въ этомъ настроеніи давно уже не появлялось оживленія; въ ея духовной жизни давно уже царили мракъ и пустынность, какъ и въ огромной залѣ, разстилавшейся теперь подъ нею и освѣщенной слабо мигавшей жалкой свѣчкой. И въ ея душѣ порой свѣтилъ такой же слабый, жалкій свѣтъ—свѣтъ воспоминаній, блѣдившихъ въ послѣдніе годы съ изумительной быстротой; все рѣже и рѣже вспыхивалъ онъ теперь и каждый разъ все слабѣе и слабѣе. Яркія событія и лица славнаго прошлаго съ каждымъ днемъ затягивались сизой дымкой тумана; новые недуги старости и бремя накоплявшихся годовъ давили воспоминанія. Еще нѣсколько угольковъ тлѣло въ изболѣвшей душѣ, но они уже не свѣтили и не грѣли, быстро покрываясь холодной сѣрой золой.

Внизу, въ залѣ, начиналась жизнь. Рояль и растенія на эстрадѣ наконецъ установили, внесли на нее огромный контрбасъ, поставили его въ уголъ, и его высокій грифъ, казалось, скучалъ въ своемъ одиночествѣ, поджидая своихъ товарищей, которые не замедлили вскорѣ явиться; къ нему присоединились литавры, турецкій барабанъ, еще нѣсколько инструментовъ и пюпитровъ. Между рядами креселъ и стульевъ появилось нѣсколько капельдинеровъ въ нарядныхъ фракахъ. Мертвый залъ ожилъ: задвигали стульями, закашляли, заговорили. Люстры—три громадныя люстры, увѣшанныя хрустальными призмами и подвѣсками,—зажглись сразу неполнымъ свѣтомъ электричества, которое однако же, послѣ царствовавшей тьмы, казалось чрезвычайно яркимъ и совершенно убило мягкій свѣтъ, проникавшій съ площади.

Прибавилось два, три раннихъ посѣтителя, показалось на эстрадѣ нѣсколько музыкантовъ,

пришедшихъ посмотрѣть свои инструменты и немедленно удалившихся въ комнатку для артистовъ, примыкавшую къ эстрадѣ.

Теперь можно было читать программу концерта. Старушка на хорахъ, у которой появилось уже нѣсколько сосѣдей, вновь вынула бѣлый листокъ, надѣла очки и въ сотый разъ принялась читать афишу. О, сколько знакомыхъ композиторскихъ именъ промелькнуло у ней въ глазахъ: оркестръ съ хоромъ долженъ былъ исполнить *Dies irae* изъ Реквіема Керубини; она помнила еще слова этого чуднаго хора, начинавшагося грозной фразой, получившей теперь для нея сокровенный смыслъ: «День гнѣва долженъ превратить весь міръ въ прахъ, по пророчествамъ Давида и Сибиллы». Да, этотъ день наступилъ, поразительно скоро наступилъ, по крайней мѣрѣ,—уже для нея. Затѣмъ слѣдовала «Трагическая симфонія» Шуберта, которую она когда-то такъ любила и когда-то такъ хорошо исполняла на роялѣ, въ свободные отъ занятій вечера, и которую никогда не могла ни слушать, ни исполнять безъ горячихъ и безотчетныхъ слезъ. Чудные звуки Шубертовской музыки напоминали ей весь трагизмъ ея жизни. Но она забыла теперь эту симфонію... Вслѣдъ за нею назначена была по программѣ «Фантазія» для одной струны Паганини, которую долженъ былъ исполнить новый виртуозъ, восходящее свѣтило; о немъ много кричали, и эти крики достигли и ея скромнаго и тихаго уголка. Между прочими номерами красовались: поэтичная вещица, полная чарующей пѣги и страсти *Nachtstück*, Шумана и нѣсколько перловъ мечтательнаго Шопена.

Да, сколько именъ! Сколько великихъ, дорогихъ и близкихъ ей именъ, произведенія которыхъ доставили ей не мало отрадныхъ, свѣтлыхъ минутъ въ жизни, усыпали ея жизненный путь цвѣтами и зажгли въ ея душѣ въ былыя далскія времена яркіе огни жизнерадостнаго чувства. Керубини, Шопенъ, Шубертъ, Паганини, Шуманъ! Какъ много эти звуки говорили ей, какъ многое будили въ ней даже теперь, когда ей начинало уже казаться, что ничто въ мірѣ не способно ее разбудить; но холодный пепелъ исчезалъ куда-то, и оставшіеся угольки вспыхивали еще разъ—быть можетъ въ послѣдній, чтобы потомъ, послѣ этого вечера, навсегда и безвозвратно потухнуть. И на душѣ у ней становилось свѣтлѣе и теплѣе.

Да, старыя, почтенныя, любимыя и даже боготворимыя имена творцовъ музыки! Но зато имена исполнителей—всѣ были новы.

Гдѣ же тѣ, которые когда-то доставляли ей столько наслажденій, сколько обидъ и разочарованій, столько дурного чувства зависти и ревности и хорошаго бодрящаго чувства соревнованія? Гдѣ они? Куда они исчезли? Куда исчезли тѣ звуки, которыми они удивляли и восхищали міръ, что осталось отъ ихъ шумной, бодрой жизни, отъ ихъ терзаній и трудовъ, отъ ихъ пѣсенъ и звуковъ? Да, пѣсни ихъ давно уже спѣты, и отъ нихъ теперь ничего не осталось, кромѣ воспоминаній; быть можетъ, и тѣхъ не осталось; быть можетъ, многихъ ихъ пѣсенъ не поняли, не оцѣнили, и онѣ замерли, безслѣдно развѣянные всесокрушающимъ временемъ: «день гнѣва» долженъ былъ превратить ихъ пѣсни въ прахъ! И этотъ день, суровый, но неизбѣжный, наступилъ для нихъ, для ея бывшихъ соратниковъ, товарищей и друзей. Куда ихъ развѣяла судьба, этихъ бывшихъ блестящихъ своихъ баловней? Быть можетъ, они, такъ же какъ она, гдѣ-нибудь доживаютъ по темнымъ и унылымъ угламъ, въ одиночку, старчески обезсиленные, ослабшіе, умирающіе... Да, да, отчего же этого не можетъ быть? «День гнѣва» насталъ... Прошло много, много лѣтъ послѣ послѣдней спѣтой ею пѣсни. Въ теченіе этого длиннаго мрачнаго періода ея жизни, когда она должна была сойти съ арены славы и уступить мѣсто другимъ надвигающимся молодымъ силамъ, она не слыхала звуковъ мелодіи. Она только прислушивалась къ грустной пѣсенкѣ старости, убаюкивавшей ея увяданіе; она наблюдала только какъ быстро догорали огни, освѣщавшіе ей когда-то тріумфальное шествіе къ славѣ и побѣдѣ, какъ блекли, вяли и осыпались цвѣты, украшавшіе ея жизненный путь... И вотъ теперь, на послѣдней зарѣ жизни, передъ тѣмъ какъ ей предстояло окончательно превратиться въ прахъ, перейти въ иной, быть можетъ, и лучшій міръ, въ которомъ вѣроятно царятъ и лучшіе звуки—она этого не знала—ей страстно захотѣлось услышать эти молодыя силы, этихъ новыхъ исполнителей, этихъ новыхъ кумировъ жестокой и жадной толпы, которая возноситъ *ихъ*, безжалостно столкнувъ *ее* и ея соратниковъ за ветхостью и непадобностью...

Теперь—эти «молодыя силы» уже не молоды и конечно сами готовятся уступить мѣсто другимъ. Тѣмъ лучше: она услышитъ и тѣхъ, кому сама уступила дорогу, и тѣхъ, кому *эти*, въ свою очередь, должны уступить.

И старческая страсть была настолько сильна, что повлекла ее въ концертъ.

Снизу, изъ зала, донеслись до нея первые звуки настраиваемой скрипки, и вслѣдъ затѣмъ цѣлый сонмъ, цѣлый хаосъ безпорядочныхъ звуковъ настраиваемаго оркестра. Гудѣлъ низкими нотами контрбасъ, пѣла віолончель, литавры рокотали, кларнетъ тянулъ свою ноту, по которой строили всѣ остальные инструменты. Какъ пріятны были ей эти звуки, какъ много они въ ней будили воспоминаній! И то, что для другихъ было досадливымъ хаосомъ, безсмысленнымъ сбродомъ безсмысленныхъ звуковъ, то рисовало ей цѣлую картину. При звукахъ настраиваемаго оркестра ей рисовалась неболь-

шая, но уютная «комната для артистовъ». Оркестръ настраиваетъ! Значитъ, скоро придется выступить и ей на эстрадѣ, передъ этой неизвѣстной залой, передъ цѣлымъ океаномъ невѣдомыхъ цѣнителей всевозможныхъ состояній, званій, положеній, вкусовъ и взглядовъ. И всѣмъ надо угодить, всѣхъ заворожить, всѣхъ завоевать единственно силой и прелестью своего голоса. У всѣхъ этихъ холодныхъ и безстрастныхъ людей нужно тронуть какую-либо струну, нужно вырвать ихъ, хотя на мигъ, изъ пошлой и будничной атмосферы, нужно оторвать ихъ отъ мелкихъ дѣлишекъ и думъ и заставить воспарить въ высокую сферу отвлеченнаго, божественнаго, славнаго. Какая задача! И она видѣла себя въ «артистической комнатѣ», сидящею на кушеткѣ. Какъ она тогда волновалась! И какая она тогда была молоденькая и хорошенькая! И какъ ее уговаривалъ успокоиться капельмейстеръ, нагнувшись надъ ней и быстро надѣвая бѣлую перчатку; онъ ободрялъ пѣвицу, но самъ слегка волновался передъ началомъ, и лѣвая рука его дрожала, застегивая перчатку на правой. И всѣ волновались, и никому ни до кого не было никакого дѣла; каждый ждалъ своего выхода съ мучительной тоской, съ тревожнымъ безпокойствомъ. Вотъ смолкли хаотическіе звуки настраивавшаго оркестра; вотъ воцарилась зловѣщая тишина; вотъ первый аккордъ увертюры!.. Какъ она, молодая пѣвица, слѣдила тогда за этой увертюрой, за всѣми ея перипетіями: вѣдь съ послѣднимъ аккордомъ ея—она должна была выйти на эстраду... Она не слыхала, что ей говорили, что совѣтовали: она взглянула въ большое psyché, стоявшее въ «артистической комнатѣ», и зеркало отразило въ себѣ ея чудныя декольтированныя плечи, прекрасно сложенныя руки и слегка поблѣднѣвшее подъ тонкимъ гримомъ лицо съ лихорадочно-блестящими темными глазами... Какъ она была хороша! Какъ дивно хороша! Какъ ею всѣ восторгались...

Какъ сердце упало въ ней, когда капельмейстеръ вошелъ и сказалъ ей: «Вашъ номеръ, пожалуйте, моя красавица». Что съ ней было потомъ? Какъ и куда она вышла, что дѣлала и какъ возвратилась — она уже не помнила. Помнила горячія слезы, которыя текли по ея щекамъ, обжигая ихъ; помнила гулъ льстивыхъ и искреннихъ поздравленій и похвалъ, восторженныхъ восклицаній, помнила блестящіе, горящіе любовью взгляды своихъ поклонниковъ, и особенно одного... помнила еще взгляды зависти... но откуда эти лавры и цвѣты, откуда эти вѣнки вокругъ нея? Неужели это ей —ей поднесли ихъ тогда?...

Вотъ какія картины можетъ рисовать оркестръ, когда музыканты строятъ свои инструменты. Контрбасъ продолжалъ гудѣть, какъ будто недовольный тѣмъ, что его выволокли изъ угла, гдѣ онъ мирно дремалъ, уткнувшись въ стѣну своимъ высокимъ грифомъ; віолончель жалобно пѣла, кларнетъ тянулъ свою ноту, скрипки визжали, и теперь къ нимъ присоединилась масса другихъ инструментовъ, производившихъ невообразимый хаосъ безалаберныхъ звуковъ. Изрѣдка это бурное море звуковъ пересѣкали полныя, поэтичныя и красивыя арпеджіо арфы и сейчасъ же терялись въ хаосѣ, заглушаемыя литаврами и обозленнымъ контрабасомъ; но зато визгливую флейту и гнусливый гобой ни одинъ инструментъ не могъ заглушить, даже назойливый контрбасъ и турецкій барабанъ... Однако мало-по-малу звуки улеглись; изрѣдка вырывался еще голосъ какого нибудь запоздалаго инструмента, который-будто сконфузясь, быстро замолкалъ, подавляемый гуломъ, шедшимъ теперь по залу. Публика собиралась, массами наполняя залъ: сегодня должна была пѣть знаменитость—крупное восходящее свѣтило, имя котораго не сходило въ послѣднее время со страницъ газетъ. Блестящіе мундиры, черные фраки толпились въ залѣ, теперь ослѣпительно освѣщенномъ, и на этомъ темномъ фонѣ фраковъ и мундировъ такъ обаятельно вырисовывались обнаженныя плечи и спины дамъ въ свѣтлыхъ туалетахъ; переливались тысячью огней брилліанты, украшавшіе этихъ дамъ, собравшихся на великосвѣтскій концертъ въ эту великосвѣтскую залу...

Но ничего этого не видала старушка на хорахъ, ничего не слыхала кромѣ звуковъ настраиваемаго оркестра. И эти звуки неслись прямо къ ней, врывались въ ея душу, будили въ ней тысячу сладкихъ и не менѣе горькихъ воспоминаній. И она продолжала мечтать.

... Она выступила первый разъ въ операѣ, въ роли Джильды. Она ее исполняла своеобразно и «создала» тогда эту роль. Въ каватинѣ второго акта она имѣла неслыханный, необыкновенный, огромный успѣхъ. Драматическіе моменты роли были переданы ею съ трагической силой. Успѣхъ росъ съ каждымъ актомъ. Овиціямъ не было конца. Восторженный пріемъ публики, цвѣты, вѣнки и блестящій ангажементъ — были наградой пѣвицѣ. Потомъ потянулся длинный рядъ тріумфовъ: каждая спѣтая ею роль вплетала новые лавры въ ея артистическій вѣнокъ. Сонамбула, Церлина, Розина, Лючія — вотъ перлы ея созданій. Тогда, въ то «доброе старое время», публика увлекалась итальянской музыкой и только одну ее признавала. Какъ давно это было и какъ на ея глазахъ все постепенно, но коренным образомъ, перемѣнилось: отъ Лючіи и Линды вѣетъ въ наше время архивною пылью, и эти имена напоминаютъ намъ нашихъ бабушекъ, сидѣвшихъ за клавесинами и проливавшихъ слезы умиленія при сантиментальныхъ звукахъ примитивныхъ итальянскихъ арій...

Внизу, въ залѣ, въ которой отъ духоты становилось трудно дышать, раздались слабые аплодисменты: оркестръ и хоръ только-что окончили *Dies irae*.

Выступилъ на эстраду какой-то необыкновенно изящнаго вида пѣвецъ и довольно слабымъ тенoромъ провздыхалъ что-то про море, луну и ночь.

На минуту старуха прервала свои мечты и нагнулась къ самымъ перилламъ хоръ, чтобы лучше слышать. Пѣніе было жидковато, музыка какая-то непонятная: не то речитативъ, не то декламація, но только не арія, не кавatина, не arioso,—такъ, что-то странное и немузыкальное; по крайней мѣрѣ, старуха на хорахъ ничего не поняла и была увѣрена въ полномъ «провалѣ» тенора.

Оглушительный громъ аплодисментовъ показалъ всю ошибочность ея оцѣнки. Тенора заставили повторять разъ, по крайней мѣрѣ, десять. И онъ пѣлъ опять все такъ же мало понятное, гдѣ не было ни музыки, ни чувства! «Такъ это-то называется *у нихъ* музыкой, пѣніемъ, голосомъ?»—думала старуха.

Господинъ, сидѣвшій рядомъ съ ней, подъ напоромъ искренняго восторженнаго чувства, повернувшись къ ней, замирающимъ голосомъ прошепталъ:

— Не правда ли, это восторгъ, что за пѣніе?

— Не нахожу,—отвѣтила она ему, болѣзненно и робко улыбаясь.

— Да вѣдь это поетъ нашъ знаменитый Рожновъ!—съ негодованіемъ замѣтилъ онъ ей.

Но это имя было для нея пустымъ звукомъ и ничего не говорило ей. Въ ея время ничего не было слышно о Рожновѣ. Она собиралась ему отвѣчать, но господинъ, только теперь внимательно ее осмотрѣвшій, презрительно пожалъ плечами и отвернулся, не желая больше разговаривать. По лицу его скользнула снисходительная улыбка, ясно говорившая: «что можно требовать отъ несчастной старухи, ни аза не понимающей въ музыкѣ? И зачѣмъ только ее принесло сюда?»

Раздались первые звуки «Трагической симфоніи.» Эти звуки проникли въ душу старухи; она вдругъ вспомнила ихъ. Вмѣстѣ съ звуками симфоніи врывались въ ея душу образы давно минувшихъ лѣтъ, и она вновь отдалась мечтамъ. Много, много лѣтъ тому назадъ она играла эту симфонію, и играла ее съ чувствомъ, съ увлеченіемъ, потому что страстно любила ее; слезы текли изъ ея глазъ, когда портьера ея гостинной приподнялась и на порогѣ показался знаменитый итальянскій теноръ того времени, Джіовани Сантарелли; онъ былъ высокъ и строенъ; жгучіе глаза горѣли страстнымъ огнемъ на его блѣдномъ, матовомъ лицѣ, обрамленномъ небольшой красивой бородкой; словомъ, онъ былъ прямою противоположностью этому знаменитому Рожнову, худенькому, маленькому и тщедушному, съ жиденькимъ голоскомъ. У Сантарелли былъ полный, звучный теноръ di grаciа, покорившій ему много женскихъ сердецъ. Онъ былъ въ то время кумиромъ столицы: его носили на рукахъ, ему дѣлали овацiи. Онъ пѣлъ ту зиму въ итальянской оперѣ, она—въ русской. Они ходили слушать другъ друга. Они познакомились. Взглядъ его прожегъ ея душу, и она не могла кончить симфоніи: съ этихъ поръ начался трагизмъ ея жизни. Сантарелли былъ самымъ пошлымъ итальянцемъ. Грубый, невоспитанный, плохой музыкантъ, скверный человѣкъ, завистливый, жадный и дерзкій. Судьба снабдила его, однако, внѣшними дарами и вложила въ эту привлекательную форму — еще болѣе привлекательный голосъ. Сантарелли былъ циниченъ съ женщинами, по крайней мѣрѣ, съ русскими, нахаленъ съ младшими и льстиво-низкопоклоненъ съ сильными міра сего. Но когда нужно было прикинуться нѣжнымъ и любящимъ,—онъ прикидывался таковымъ, и такъ удачно, что невозможно было сомнѣваться въ его искренности... Живя зиму въ одномъ городѣ, они переписывались; чуть не каждое утро получала она отъ него записку, сначала оффиціальнаго содержанія, скромно подписанную G. Santarelli. Это всегда была какая-нибудь просьба о нотахъ, о книгѣ или о чемъ-нибудь столь же невинномъ. Потомъ внизу этихъ этихъ малограмотныхъ писемъ стала появляться подпись: *sempre il vostro*, потомъ—*sempre a te* и, наконецъ,—*t'abraccio*.

Сколько высокопоставленныхъ дамъ и дѣвицъ завидовали ей, сколько изъ нихъ готовы были промѣнять свое высокое положеніе на право получить хотя одно изъ его многочисленныхъ писемъ, съ подписью t'abraccio! О, если бы онѣ знали во что обошлась ей его любовь!

Сезонъ кончился, и они вмѣстѣ отправились въ артистическое турнэ. Объ этомъ турнэ много говорили въ свѣтѣ; конечно, они имѣли крупный матеріальный успѣхъ: двѣ знаменитости съ ихъ молодостью, красотою и голосами не могли не имѣть успѣха во всѣхъ отношеніяхъ. И начались для нея дни скитаній. Страна за страной мелькали передъ ея очарованными глазами, города за городами проносились передъ нею, какъ въ волшебной панорамѣ. Хаотическій шумъ и гамъ кипящаго Парижа смѣнялся дивно поэтическимъ видомъ Венеціи, этого перла Адріатики. И она бѣгала съ своимъ Джіовани по бульварамъ Парижа, и она каталась съ нимъ въ гондолѣ по каналамъ Венеціи при фантастическомъ свѣтѣ высоко плывущей въ темномъ небѣ луны. И она слушала, сидя съ нимъ въ гондолѣ, таинственные всплески веселъ по водѣ и несшійся издали звонъ мандолины и чье-то влюбленное пѣніе... И вездѣ ихъ сопровож-

дали овацiи и цвѣты, цвѣты и овацiи, къ которымъ конечно присоединялись и кучи золота... Посѣтили они и малокультурныя страны, которыя ей показались еще болѣе привлекательными, еще болѣе заманчивыми и интересными, чѣмъ тѣ, которыя они уже раньше видѣли. Теперь, въ ея прозрѣвшей памяти, съ поразительной ясностью рисовались картины Востока: она помнила площадь какого-то китайскаго города, лавки, базаръ, кондитерскую, помѣщающуюся въ палаткѣ, низкiе диваны, бамбуковые табуреты, столики, слоняющуюся толпу китайцевъ, матросовъ, торговцевъ. Въ воспоминанiе объ этой странѣ осталось у ней нѣсколько рецензiй, написанныхъ на смѣшномъ метафорически-гиперболическомъ языкѣ, и тяжелый, кованный браслетъ изъ чистаго золота, гнувшагося какъ воскъ... Вспомнились ей индiйскiя пагоды, бамбуковые лѣса, необыкновенные цвѣты роскошной флоры, таинственные ручьи, теряющiеся среди густой зелени, и многое, многое другое, столь же яркое, свѣтлое, таинственное и привлекательное. И опять лавры и восторги, цвѣты и овацiи, и деньги, деньги, деньги...

Но не долго длилось счастье. Сантарелли неспособенъ былъ восхищаться природой и вдыхать въ себя ароматъ лѣсовъ; ему нужны были деньги. И хотя денегъ было много, но гораздо меньше того, чѣмъ онъ проигрывалъ. А игралъ онъ безумно. Послѣ концерта онъ удалялся съ шумной компанiей въ какой-нибудь *cercle*, таверну, притонъ—это ему было безразлично,—и немедленно спускалъ всю выручку, свою и ея. Часто даже нечѣмъ было заплатить за залъ, въ которомъ онъ пѣлъ, или онъ не могъ выѣхать изъ города. Онъ игралъ, а она томилась одна въ своемъ номерѣ, долгими, долгими ночами, мечтая о немъ, безпокоясь за него. Сходясь съ нею, онъ вообразилъ, что у нея есть состоянiе, помимо того, которое она пріобрѣтала трудомъ; оно и было, но столь незначительное, что его еле хватило ему на нѣсколько мѣсяцевъ. Это было его первое разочарованiе *въ ней*. Потомъ, онъ думалъ, что будетъ громко кичиться ея красотой, молодостью, талантомъ передъ своими друзьями и товарищами. Но она была скромна и не любила показываться въ обществѣ; а онъ былъ циникъ, и ему мало было наслажденiя ея прелестями съ глазу на глазъ; ему надо было рекламу, онъ ощущалъ потребность въ нагломъ хвастовствѣ; поэтому, разъ ночью, когда она уже спала, онъ ворвался въ ихъ общiй номеръ съ толпою своихъ полупьяныхъ товарищей — картежниковъ и показалъ имъ «ея красоту въ натуральномъ видѣ», какъ онъ выражался, для чего сдернулъ съ нея одѣяло... Она ему и это простила. Она любила его какою-то животною, тупою, безсмысленною страстью, въ которой не было ничего отраднаго, а напротивъ,—много трагичнаго. Наконецъ, онъ былъ завистливъ и не переносилъ чужого успѣха. И ея успѣхъ сталъ ему поперекъ горла. Онъ не выпускалъ ее больше на эстраду, а концертировалъ одинъ, заставляя ее сидѣть дома, заниматься хозяйствомъ, чинить его бѣлье, варить ему макароны, которыя онъ любилъ кажется больше всего на свѣтѣ, самой искренней любовью. Но ему нужны были деньги, ему необходимо было выпускать ее для увеличенiя сбора. Овацiи по ея адресу переворачивали всю его мелкую душенку, и тутъ-то, въ номерѣ, послѣ концерта начинался для нея адъ. Подымался скандалъ, обитатели сбѣгались на его визгливые крики. Тогда онъ переставалъ шумѣть и исчезалъ въ какой-либо притонъ пить и играть. И эти крики и эти ругательства она ему опять прощала. Было что-то роковое въ ея страсти. Она чувствовала и сознавала, что постепенно опутывалась всѣми его дурными инстинктами, какъ тонкой паутиной; что мало-по-малу его цинизмъ, его жадность, его наглость, всѣ его непривлекательные пороки проникали въ ея существо, какъ тонкiй ядъ, которымъ она медленно заражалась; но эта паутина страннымъ образомъ не мѣшала ей, и она чувствовала себя очень хорошо въ ея мягкой оболочкѣ; и этотъ ядъ былъ ей сладокъ. Она чувствовала на щекахъ своихъ его тлетворное дыханiе, но оно не обжигало ея, а было пріятно; на губахъ ея горѣли его развратные поцѣлуи, но они разливали пріятную истому по ея тѣлу; она чувствовала на себѣ его циничныя объятiя, но не могла безъ нихъ обойтись. Это было что-то по истинѣ мрачно-трагическое. Въ одномъ городѣ, въ Америкѣ, онъ избилъ ее. Она ему и это простила. Она падала все ниже и ниже, а слава о ея заграничныхъ успѣхахъ росла все выше и выше. Былъ близокъ уже день, когда она упала бы наконецъ такъ, что ей во вѣкъ бы не подняться...

Но, къ счастью, онъ ее бросилъ.

Вотъ этого-то она ему не могла простить и скоро излѣчилась отъ роковой страсти. Онъ ее бросилъ самымъ измѣнническимъ образомъ: безъ средствъ, безъ предваренiя, одну въ чужомъ, незнакомомъ городѣ, вдали отъ ея родины. Въ этомъ городѣ они прожили двѣ недѣли, и въ это время онъ успѣлъ увлечь молодую мулатку, которая согласилась уѣхать съ нимъ «хотя бы на край свѣта». Она была некрасива, темнокожа и непзящна. Но у ней были сильныя мускулистыя, красивыя ноги, которыя она умѣла высоко поднимать, танцуя въ одномъ изъ приморскихъ притоновъ города какой-то одуряюще-экзотическiй танецъ, толстыя губы, которыя она комично раскрывала во время пѣнiя задирательной арiи, сопровождавшей ея танецъ. У нея не было голоса, но матросы, шкипера, грузовщики и прочiй мелкiй людъ съ грубыми

вкусами, посѣщавшіе кабачокъ, приходили въ неистовый восторгъ отъ ея пѣсенъ и танцевъ. Въ числѣ этихъ цѣнителей оказался и Сантарелли. Онъ отбилъ ее отъ одного шкипера, что ему стоило выбитаго зуба, а потомъ, когда они сторговались, —половины выручки съ концерта. Они уѣхали.

Оставшись одна, «знаменитая» пѣвица осмотрѣлась. Объятія его еще горѣли на ней, но уже начинали душить ее, и она вспоминала теперь о нихъ съ нѣкоторымъ трепетомъ и просыпавшимся омерзѣніемъ. Все могла она ему простить, но измѣны—никогда. Реакція наступила; разумъ вступалъ въ свои нарушенныя права и выздоровленіе шло быстро. Нѣсколько концертовъ дали ей возможность выбраться на родину, окончательно протрезвиться, серьезно заняться своимъ излюбленнымъ искусствомъ, посвятить себя всецѣло сценѣ. Газеты трубили ей славу. Не было дня, когда бы не упоминалось ея имя. Не смотря ни на что, заграничное путешествіе принесло много пользы ея артистической карьерѣ.

Симфонія была окончена. Немногіе ее поняли, а потому въ концертномъ залѣ раздались лишь слабые аплодисменты. Симфонія имѣла лишь *succès d'estime*, но старушка на хорахъ вся отдалась ей и, страннымъ образомъ, мало объяснимымъ, звуки оркестра не мѣшали ей мечтать, а мечты не мѣшали проникать этимъ звукомъ въ душу. И мечты и звуки какъ-то гармонически сливались вмѣстѣ...

На эстраду вышла полная дебелая дама, сильно декольтированная, въ перчаткахъ чуть не до самыхъ плечъ. Толстый станъ ея былъ сильно стянутъ, и грудь ея высоко вздымалась. Она пропѣла романсъ Балакирева «Взошелъ на небо мѣсяцъ ясный» и вызвала бурю аплодисментовъ и шумный восторгъ. На бисъ она пропѣла арiетту изъ Лакмэ:

Ta m'a donné le plus beau rêve
Qu'on puisse avoir sous notre ciel!

Повтореніямъ не было конца. Но ея голосъ, сдавленный въ верхахъ, не понравился старухѣ.

— Въ наше время—подумала она,—не такъ пѣли. У нея есть школа, есть умѣнье, но нѣтъ чего-то того, чѣмъ она сама въ былое время такъ умѣла электризовать публику; нѣтъ той теплоты, мягкости, бархатистости звука, нѣтъ той задушевности, которая была нѣкогда въ ея голосѣ и которая успѣвала завораживать публику. Послѣ ея пѣнія не было этого невыносимаго шума и грохота, этихъ неистовыхъ криковъ. По окончаніи аріи наступала гробовая тишина. И эта благоговѣйная тишина, и мелькавшіе платки были куда красноорѣчивѣе шумныхъ овацій. Послѣ снѣтой аріи или каватины она чувствовала какую-то связь съ зрительной залой и уже въ серединѣ номера ясно сознавала, что она затронула толпу за живое и что связь ея съ слушателями ростетъ и ростетъ... О, и она знаетъ эти овацiи и восторги, и она знаетъ эти вѣнки и адресы, но и восторги и вѣнки она получала всегда въ концѣ вечера. И ее провожали докареты, и ее студенты нетерпѣливо поджидали у подъѣзда, чтобы поблагодарить за высокое эстетическое наслажденіе, доставленное имъ ея чуднымъ голосомъ и артистическимъ чувствомъ, вложеннымъ въ пѣніе. Да и музыка ей опять не понравилась! Что-то совершенно далеко ушедшее отъ того, на чемъ воспиталось ея ухо. Такіе ли композиторы были встарь! И такихъ ли пѣвцовъ она слышала! Женни Линдъ, Маріо, Гризи—гдѣ вы?! Но все-таки, толстая пѣвица понравилась ей больше предшествовавшаго тенора.

Господинъ, заговорившій съ ней о тенорѣ, вновь искоса посмотрѣлъ на нее, какъ бы желая сказать: «и эта—тоже вамъ не нравится?» — но раздумалъ, и видъ его въ это время былъ таковъ, какъ будто онъ хотѣлъ сказать: «стоитъ ли говорить о музыкѣ съ этой кумушкой». Жгучая обида прошла у ней по душѣ, и захотѣлось крикнуть ему, да такъ, чтобы не только онъ, а всѣ на хорахъ услышали, да и не только на хорахъ, а и внизу, во всемъ залѣ, на эстрадѣ, въ артистической комнатѣ, что она — Львова, знаменитая въ свое время Львова, слава родной земли, гордость искусства, попавшая на страницы исторіи оперы и запесенная на скрижали музыки. О, какъ бы они всѣ изумились этому ея крику! И кто бы повѣрилъ ей, кто бы узналъ въ этомъ старомъ, почти уже дряхломъ тѣлѣ, бывшую знаменитость, бывшаго соловья и красавицу? Они бы не повѣрили и осмѣяли ее...

Nachtstück Шумана и миніатюрныя произведенія Шопена понравились публикѣ концертнаго зала. Затѣмъ исполнена была «Фантазія» Паганини, для одной струны, исполнена съ блескомъ виртуозной техники, но опять безъ того внутренняго, сокровеннаго смысла, который чаруетъ слушателя. Еще какая-то пѣвица продетонировала какую-то арію, но ея уже почти не слушали. Публика на хорахъ собиралась уходить. Внизу, у эстрады, собралась толпа поклонниковъ и опять шумно вызывала толстую пѣвицу и жидкаго тенора. Имъ поднесли что-то. Они выходили и раскланивались, низко, низко нагибаясь и прикладывая руку къ сердцу. Публика выходила изъ залы. Въ ней вскорѣ почти никого не осталось, кромѣ той же бѣсновавшейся кучки у эстрады. Но и эта кучка теперь все больше и больше рѣдѣла. Еще разъ вышла пѣвица, но уже одна. Затѣмъ еще немножко пошумѣли и стали расходиться. Свѣтъ люстръ вдругъ сразу потемнѣлъ и въ нихъ го-

рѣли теперь красноватые огоньки, какъ будто тлѣвшіе угли.

Господинъ, столь презрительно отнесшійся къ мнѣніямъ старухи, одѣвалъ около вѣшалки пальто. Мимо него прошла ex-пѣвица. Онъ опять посмотрѣлъ на нее недовольнымъ взоромъ, который съ особеннымъ презрѣніемъ остановился на ея потертомъ ридикюлѣ. Кивая головой на проходившую старуху, онъ сказалъ вполголоса своему знакомому студенту, уже одѣвшему пальто и собиравшемуся уходить:

— Тоже по концертамъ треплется: много понимаетъ!...

Это было выше ея силъ. Она не могла этого стерпѣть, остановилась передъ нимъ и сказала ему.

— Вы напрасно думаете, что я ничего не понимаю въ музыкѣ.

— Неужели?—насмѣшливо произнесъ онъ и преувеличенно вѣжливо прибавилъ:—простите, въ такомъ случаѣ.

— Я—Львова, —тихо добавила она, — я была когда-то пѣвицей.

Господинъ остолбенѣлъ.

— Львова?—переспросилъ онъ.—Знаменитая Марья Михайловна Львова?

— Да, это я, —уже смущенно отвѣтила старушка.

— Марья Михайловна! Ради Бога простите меня... Вѣдь я...

— Ничего, ничего...

И она быстро ушла. За собой она слышала почтительно удивленные возгласы:

— Это Львова! Знаменитая Львова!

Она спускалась по лѣстницѣ... Въ обширныхъ, но уже полутемныхъ сѣняхъ какой-то замѣшкавшійся старецъ во фракѣ со звѣздой никакъ не могъ попасть ногой въ высокую калошу. Съ нимъ рядомъ стояла представительная дама въ бархатной малиновой ротондѣ, съ роскошнымъ мѣховымъ воротникомъ. Она торопила старика, и нетерпѣніе ея сказывалось въ сурово сдвинутыхъ бровяхъ и въ нервномъ потопываніи ногой по каменному полу.

— А все-таки, —говорилъ старикъ, осиливъ наконецъ калошу и направляясь къ выходу, —далеко нынѣшнимъ до знаменитой Львовой, которую я еще хорошо помню. Это было... это было... вотъ ужъ года-то и не помню. Она пѣла въ Лючіи, она уже разошлась тогда съ знаменитымъ теноромъ Сантарелли... У ней не долго длилась эта исторія...—договаривалъ онъ садясь въ карету.

Львова шла за нимъ и слышала эти слова.

— Ну, папа, —услыхала она уже изъ кареты, —пошелъ вспоминать времена Очакова и покоренія Крыма!...

Старухѣ опять неудержимо захотѣлось крикнуть имъ въ окно кареты: «это я—знаменитая Львова.» Но она удержалась. Къ чему? Зачѣмъ? Вѣдь это было—и быльемъ поросло. «День гнѣва» наступилъ для нея—и она должна превратиться въ прахъ. Да, было—и быльемъ поросло!

«Такъ вотъ онѣ—тѣ молодыя силы, которыя пришли намъ на смѣну, такъ вотъ они—эти столпы новаго пѣнія, новой музыки!» Она ожидала большаго. Но она шла умиротворенная, успокоенная, съ тихой, но не болѣзненной грустью въ душѣ. Ее еще помнили, имя ея не окончательно стерто и производятъ еще неотразимое впечатлѣніе. Этотъ вечеръ, когда она произвела смотръ своему полузабытому прошлому, —до самаго дня смерти останется ей памятнымъ. Она вновь пережила свои успѣхи и свои прегрѣшенія. И казалось ей, что ея служеніе искусству перевѣшиваетъ ея прегрѣшенія и ошибки. И казалось ей, что ея заслуги передъ роднымъ искусствомъ покрываютъ ея увлеченія. «Услыши воздыханія мои и пощади меня, Боже! Ты, который простилъ Марію, не отвергнулъ разбойника, Ты подаешь и мнѣ надежду на спасеніе», вспоминала она слова *Dies irae*, Керубиніевскаго Реквіема.

Придя домой, она долго еще не могла успокоиться. Въ ея бѣдной и тѣсной комнаткѣ привѣтливо теплилась лампадка передъ образомъ св. Маріи Магдалины. А по бокамъ этого образа на обѣихъ стѣнахъ висѣли потемнѣвшіе и пожелтѣвшіе лавровые вѣнки, перевитые поблекшими широкими лентами: бѣлыми, синими, розовыми, всевозможныхъ цвѣтовъ. И на этихъ лентахъ, почернѣвшими отъ времени, но когда-то золотыми буквами, были начертаны всевозможныя дорогія для нея, незабвенныя изрѣченія благодарности и восхищенія публики. На комодѣ красовалось два серебряныхъ вѣнка и одинъ золотой. Надъ комодомъ въ рамкахъ висѣли адресы за тысячами подписей...

Эти трофеи прежнихъ лѣтъ не давали ей успокоиться. Несмотря на поздное время, она раскрыла свои сундуки и уложила въ нихъ на самое дно адресы и металлическіе вѣнки, тщательно накрывъ ихъ бумагою, чтобы никогда больше не видать ихъ. Затѣмъ сняла со стѣны лавровые вѣнки и ленты, вынула изъ рамки свой портретъ въ дни своей славы, на которомъ она была изображена красавицей съ огненными глазами, точенымъ носикомъ и художественнымъ бюстомъ съ обнаженными руками и декольте, достала толстую пачку афишъ, перевязанныхъ голубой лентой, на которыхъ вездѣ крупнымъ шрифтомъ значилось ея славное имя, достала еще пачку писемъ своихъ посторонныхъ поклонниковъ изъ публики, писателей и артистовъ, нѣсколько иллюстрацій съ ея портретами, нѣсколько пачекъ газетъ съ отзывами и біографическими о ней свѣдѣніями и все это съ уси-

ліями засунула въ печку. Черное отверстіе печки поглотило въ себѣ ея бывшую славу. Подставивъ къ стѣнѣ табуретку, она съ трудомъ влѣзла на нее и открыла заслонку. Потомъ поднесла зажженную спичку къ вѣнку, торчавшему изъ печки. Сухія листья съ трескомъ загорѣлись и веселый огонекъ быстро побѣжалъ по лентамъ, письмамъ и скорчившемуся какъ бы отъ боли портрету. Ея бывшая слава—горѣла.

А она усѣлась на табуретку противъ огненнаго отверстія печи и смотрѣла на яркое пламя. А слезы, тяжелыя слезы старости и пережитой славы обильно текли по ея морщинистымъ желтымъ щекамъ.

Ея слава—сгорѣла.

Теперь у нея ничего не осталось отъ прошлаго, кромѣ смутныхъ воспоминаній, да и тѣ скоро исчезнутъ. И вмѣстѣ съ тѣмъ у нея ничего не было въ настоящемъ, ничего не предвидѣлось и въ будущемъ.

Все—въ прошломъ.

Валеріанъ Свѣтловъ.

Густавъ Бульяже. *Ожиданіе.*

Театральный Архивъ.

Наконецъ-то исполнилось давнишнее желаніе всѣхъ друзей нашей театральной старины: архивъ дирекціи Императорскихъ театровъ, до сихъ поръ представлявшій какое-то недоступное для обыкновенныхъ смертныхъ святилище, открылъ свои бумаги во всеобщее свѣдѣніе. Передъ нами 4 объемистыхъ тома in folio, отпечатанные, по распоряженію г. министра Императорскаго двора, подъ наблюденіемъ гг. Погожева, Молчанова и Петрова, и представляющіе всѣ вмѣстѣ первый выпускъ архива—бумаги за 1746—1801 годъ. Изданіе отпечатано всего только въ количествѣ 300 экземпляровъ. Роскошный внѣшній видъ изданія сразу располагаетъ въ его пользу. Но только тотъ, кто знаетъ, какой невообразимый хаосъ царилъ до сихъ поръ въ нашей театральной исторіографіи, кто знаетъ, сколько труда было положено на то, чтобы изъ груды самыхъ противорѣчивыхъ и спутанныхъ, а иногда и ложныхъ, извѣстій добыть зерно истины, только тотъ вполнѣ пойметъ значеніе, какое пріобрѣтаютъ теперь эти томы вполнѣ достовѣрныхъ и неоспоримыхъ документовъ. На первый разъ вамъ кажется, что передъ вами цѣлая сокровищница. Ближайшее знакомство, правда, ослабляетъ это первое впечатлѣніе. За цѣлый рядъ лѣтъ (1747—1749, 1751, 1755, 1757, 1768, 1769, 1771, 1772, 1774 и 1778) бумагъ въ архивѣ не сохранилось, многіе изъ весьма важныхъ документовъ были уже извѣстны ранѣе, а главное, тайна, которую до сихъ поръ дѣлала дирекція изъ своего архива, вызвала невольно преувеличенныя ожиданія. Но вольно же было ждать отъ «Архива» разрѣшенія всѣхъ загадокъ и недоразумѣній. Какъ бы то ни было, несмотря на всѣ свои пробѣлы, онъ даетъ такую массу новыхъ и притомъ безспорно вѣрныхъ фактовъ, что, безъ преувеличенія, начинаетъ собою новую эру въ нашей театральной исторіографіи.

Исторіографія эта насчитываетъ себѣ почти столько же лѣтъ, сколько и русскій театръ. Нашъ театръ не успѣлъ еще выйти изъ пеленокъ, какъ уже появились первыя попытки его исторіи. Въ 1779 году, т.-е. спустя всего 24 года со дня изданія указа объ основаніи театра, въ журналѣ «Петербургскій Вѣстникъ», Штелинъ уже помѣщаетъ свое «Краткое извлеченіе о театральныхъ представленіяхъ въ Россіи до 1768 года». Въ 1784 г. нѣкто Зауервейдъ пытается даже издавать на нѣмецкомъ языкѣ спеціально-театральный журналъ «Russische Theatralien». Правда, журналъ прекратился съ выходомъ первой же книжки, но важна была уже попытка. Съ ростомъ театра въ XIX вѣкѣ ростетъ и театральная исторіографія. Возникаютъ не одинъ уже, а многіе театральные журналы; въ нихъ печатается цѣлый рядъ статей и воспоминаній старинныхъ театраловъ, и за первыя сто лѣтъ (1756—1860) существованія театра накопляется обильный матеріалъ свѣдѣній. Но критика еще отсутствуетъ. Люди, пишущіе о театрѣ, вмѣсто провѣрки источниковъ, безъ всякой оглядки повторяютъ ихъ часто сбивчивыя и противорѣчивыя показанія. Въ силу давности повторенія иныя басни пріобрѣтаютъ санкцію достовѣрности, и въ результатѣ получается такой хаосъ, въ которомъ трудно отличить правду отъ лжи. 60-е годы, отмѣченные общимъ у насъ оживленіемъ исторической науки, отдѣляютъ этотъ младенческій періодъ нашей исторіографіи отъ новаго—критическаго. Въ это время появляются труды Н. С. Тихонравова о до-Петровскомъ театрѣ. Починъ провѣрки извѣстій о театрѣ послѣ 1756 г. беретъ на себя г. Лонгиновъ. Съ его легкой руки сталъ разбираться и мало-по-малу приводиться въ порядокъ накопившійся за 100 лѣтъ матеріалъ, установилась критическая оцѣнка источниковъ. Но мало еще было до сихъ поръ пунктовъ, на которые можно было опереться историку въ этомъ изслѣдованіи. Съ появленіемъ «Архива» дѣло измѣняется. Онъ даетъ самый надежный опорный пунктъ, самую вѣрную исходную точку научнаго изслѣдованія, и въ этомъ его особенно важное значеніе. Архивъ, по вѣрному замѣчанію его редакторовъ, это—канва для исторіи русскаго театра, по которой будущій историкъ его смѣло можетъ выткать свой узоръ.

Постараемся же познакомить читателей хотя

съ главнѣйшими изъ документовъ о русскомъ театрѣ, появляющихся въ новомъ изданіи.

Весь первый выпускъ «Архива» раздѣляется на 4 тома. Въ первомъ находится описъ 4960 документовъ, которые сохранились въ архивѣ за время отъ 1746 до 1801 года. Второй содержитъ въ себѣ полный текстъ 664-хъ важнѣйшихъ документовъ. Третій представляетъ систематическій сводъ бумагъ архива, а въ четвертомъ помѣщенъ азбучный указатель ко всему изданію. Бумаги архива—шести родовъ: 1) сборникъ Высочайшихъ повелѣній; 2) сборникъ постановленій по театральной части, составленныхъ еще въ 1869 году особо для того учрежденной коммиссіей; 3) распоряженія дирекціи за время отъ 1783 до 1801 года; 4) дѣла дирекціи по личному составу и по хозяйственной части; 5) списки служащихъ въ дирекціи за годы 1786, 1791 и 1799 и, наконецъ, 6) приходо-расходныя книги дирекціи. Изъ всѣхъ этихъ шести отдѣловъ важнѣйшій безспорно первый. Русскій театръ въ первое время своего существованія, какъ справедливо замѣчено въ предисловіи къ «Архиву», былъ не столько государственнымъ учрежденіемъ, сколько частнымъ увеселеніемъ его державныхъ владѣтелей. Въ виду такого характера русскаго театра на его судьбахъ особенно сильно сказалось непосредственное вліяніе государей, и на книгу Высочайшихъ повелѣній естественно обращается прежде всего вниманіе читателя.

Документы архива обнимаютъ собою четыре царствованія, но изъ нихъ особенно важно для театра время Екатерины Великой. Императрица Елисавета основала русскій театръ, но упрочился онъ, возросъ и пустилъ корни въ народъ, благодаря заботамъ ея преемницы. «Театръ, говорила Екатерина II, школа народная; она должна быть непремѣнно подъ моимъ надзоромъ: я старшій учитель въ этой школѣ, и за нравы народа мой первый отвѣтъ Богу». При такомъ высокомъ взглядѣ на образовательное значеніе театра, должны были сохраниться особенно многочисленные слѣды заботъ о немъ императрицы. И дѣйствительно, — прежде всего мы обязаны ей уже тѣмъ, что благодаря ей театръ нашъ окончательно сдѣлался публичнымъ. Какъ извѣстно, въ іюнѣ 1761 г. былъ прекращенъ начавшійся съ 5 мая 1757 года впускъ публики за деньги, и мѣста стали раздаваться по чинамъ. Считая театръ «школой народной», императрица Екатерина, послѣ болѣе чѣмъ десятилѣтняго перерыва, рѣшила вновь допустить въ нее народъ, и подъ № 106 мы читаемъ въ «Архивѣ» слѣдующій именной указъ объ учрежденіи публичнаго театра: «Ея Императорское Величество Высочайше изустно сего іюня 9 дня (1773) указать соизволила сдѣлать публичное театральное зрѣлище, какъ оное и прежде было, которое и производить въ построенномъ для каруселя мѣстѣ и для представленія онаго построить театръ и комедіантовъ нанять». Но еще въ декабрѣ 1781 г. театръ этотъ не былъ готовъ (Арх. II, № 122) и только 24 сентября 1783 года началъ онъ свои дѣйствія, предупрежденный уже открытіемъ публичныхъ спектаклей придворными актерами, 18 или 19 августа того же года, въ театрѣ на Царицыномъ лугу, который былъ купленъ тогда же отъ его прежнихъ содержателей, Кашпера и Дмитревскаго, въ казну за 25000 рублей.

Но недостаточно было учредить публичный театръ: надо было приготовить для него актеровъ, надо было навсегда обезпечить для театра свѣжій притокъ силъ,—и театральное образованіе съ самыхъ первыхъ лѣтъ стало предметомъ особыхъ попеченій императрицы. Извѣстно отправленіе Дмитревскаго въ чужіе края для изученія западно-европейскаго искусства. Примѣръ этотъ не единиченъ. Подъ № 83 находимъ въ «Архивѣ» повелѣніе отпустить за-границу на два года «для лучшаго танцованію обученія» извѣстнаго танцовщика, Тимофея Бубликова (1764 г.); подъ № 88 помѣщенъ аналогичный указъ о командировкѣ «для лучшаго живописной и театральной наукѣ обученія» живописца Ивана Фирсова. Въ инструкціи театральному комитету 1783 г., въ особой статьѣ рекомендуется посылать русскихъ актеровъ заграницу (№ 130, ст. 34). Но въ особенности высказались заботы государыни о подготовкѣ молодыхъ сценическихъ дѣятелей въ учрежденіи театральной школы. До сихъ поръ всѣ извѣстія о ней умѣщались не болѣе, какъ на десяти строчкахъ. Архивъ позволяетъ теперь возсоздать довольно ясную картину нашего театральнаго обученія въ прошломъ вѣкѣ.

Первое упоминаніе о чемъ-то въ родѣ театральной школы находимъ мы въ штатѣ 1766 г. (Арх. II, № 95), гдѣ въ прибавокъ къ расходамъ на жалованье актерамъ предназначена еще «на характерныя платья и для содержанія ребятъ» особая сумма въ 1130 руб. Изъ этой же суммы выгадывались «остатки» на производство пенсіонеровъ. Легко себѣ представить, что это была за «школа». Настоящее театральное училище было учреждено лишь въ 1779 г. при Бибиковѣ и при ближайшемъ содѣйствіи Дмитревскаго. Въ архивѣ не сохранилось относящагося сюда прямо документа, но косвенно мы узнаемъ, что въ этой школѣ не только учили театральному и музыкальному искусствамъ, но и общеобразовательнымъ предметамъ, какъ, напр., математикѣ (Арх. II, № 267). Цѣль учрежденія школы выразилась въ слѣдующихъ, не оставляющихъ по себѣ никакого сомнѣнія словахъ инструкціи, данной императрицею въ 1783 г. предсѣдателю особо тогда учрежденнаго надъ зрѣлищами комитета: «Подъ вѣдѣніемъ комитета и директора должна находиться

школа, въ которой Россійскіе, обоего пола, должны учиться и приготовляемы быть къ театру Россійскому, къ музыкѣ, къ танцованію и къ разнымъ мастерствамъ, при театрахъ необходимо нужнымъ: въ семъ заведеніи надлежитъ имѣть предметомъ, чтобъ не только свой театръ изъ нихъ наполнять, но *дабы со временемъ достигнуть во всѣхъ мастерствахъ, къ театрамъ нужныхъ, замѣны иностранцевъ своими природными*». (Арх., № 130, ст. 16).

Сообразно съ волею императрицы комитетъ осенью же 1783 года занялся театральной школою. 29-го октября былъ читанъ и утвержденъ для нея штатъ, и на первое обзаведеніе отпущена извѣстная сумма сверхъ штата. Затѣмъ послѣдовалъ цѣлый рядъ назначеній по учебной части. 1-го декабря была опредѣлена для обученія малолѣтнихъ дѣвушекъ русской грамотѣ уволенная отъ службы актриса Марѳа Троицкая (Арх., II, № 170); учителемъ итальянскаго языка назначили Локателли (№ 185); учителемъ пѣнія нѣкоего Антонія Сапіенцу (№ 191); уволили учителя французскаго языка Карла Палміе за то, что «ученики въ теченіе 16-ти мѣсяцевъ ни малаго успѣха во французскомъ языкѣ не оказали, и ни одинъ изъ нихъ, не только говорить, но и читать порядочно не умѣетъ» (№ 175). Но самымъ главнымъ было привлеченіе къ школѣ въ мартѣ 1784 г., въ качествѣ учителя «декламаціи и дѣйствованія», знаменитаго Дмитренскаго, который передъ тѣмъ только образовалъ цѣлую плеяду талантливыхъ актеровъ вольнаго Книпероваго театра (№ 188). Въ томъ же году было упорядочено и преподаваніе балетнаго искусства, къ которому воспитанники оказывали «великія расположенія»: за жалованье свыше 2000 руб. дирекція пригласила для преподаванія танцевъ балетмейстера Канціани въ надеждѣ, что «со временемъ можно будетъ обойтись безъ чужестранныхъ артистовъ» (№ 246). Для обученія пѣнію въ іюлѣ 1785 г. былъ принятъ на мѣсто Сапіенцы, «оказавшагося въ своемъ искусствѣ несвѣдущимъ», итальянецъ Мокарелли (№ 294). Сосредоточенное въ рукахъ этихъ трехъ людей преподаваніе главныхъ предметовъ не замедлило дать свои результаты: въ спискѣ воспитанниковъ 1786 года—ихъ было тогда 58—мы читаемъ уже фамиліи такихъ будущихъ звѣздъ балетнаго и сценическаго искусства, какъ Иванъ Лесогоровъ (Вальбергъ) и Яковъ Воробьевъ, неподражаемый пѣвецъ-комикъ. Штатъ 1786 года даетъ еще одну любопытную подробность для характеристики школы. Изъ учениковъ одни показаны обучающимися танцовальному искусству, другіе—пѣвческому, третьи—живописи, четвертые—музыкѣ, но никто спеціально драматическому. Очевидно, это послѣднее не составляло еще предмета отдѣльнаго преподаванія, и ему должны были обучаться помимо своей особой спеціальности всѣ воспитанники.

Такъ стояло дѣло театральнаго обученія въ то время, когда завѣдываніе театромъ перешло отъ комитета въ руки особаго директора театра, С. Ѳ. Стрекалова. Подъ его управленіемъ въ 1786 году въ программу школы былъ введенъ новый предметъ— «играніе на клавирахъ» — и нанятъ для него спеціальный учитель Борги, соединившій въ своихъ рукахъ и преподаваніе пѣнія (№ 301). Но школу ждали уже невзгоды. Не знаемъ точно, въ чемъ онѣ заключались, но за время управленія театромъ Стрекалова и затѣмъ Соймонова съ Храповицкимъ школа, видимо, пала: уменьшилось число воспитанниковъ — въ 1791 году ихъ было уже только 34 (№ 350)— и, повидимому, были какія-то внутреннія неустройства, такъ что, какъ только въ управленіе театрами вступилъ въ 1791 году князь Юсуповъ, оказалось необходимымъ реформировать школу. Сохранился планъ реформы отъ іюля 1792 года, представленный какимъ-то старымъ актеромъ, по всей вѣроятности, Дмитревскимъ, которому какъ разъ около того времени былъ порученъ кн. Юсуповымъ надзоръ за русскимъ театромъ, образованіе особой второй драматической труппы и «порядочное учрежденіе» школы (Арх., II, № 356) [1]). Приводимъ здѣсь этотъ документъ, тѣмъ болѣе важный, что заключающійся въ немъ планъ былъ «во всѣхъ пунктахъ апробованъ» княземъ Юсуповымъ.

«Воспитанники театральные, — читаемъ здѣсь,—всѣ вообще должны учиться музыкѣ, танцовать, по русски порядочно читать и писать, такъ же, если заблагоразсудите, и по французски. Училище такое можетъ быть полезно для дирекціи, о чемъ предложить честь имѣю,—мы сами были такъ воспитаны. Всѣ обучались музыкѣ и танцовать, и нѣкоторые, по склонности, обучались пѣть и искусству актера—и такимъ образомъ составляли, съ небольшимъ сорокъ человѣкъ, цѣлую труппу. Оное было такъ: если кто изъ воспитанниковъ занималъ роль въ комедіи или операхъ и послѣ которыхъ долженъ быть балетъ, то, переодѣвшись, онъ и въ балетѣ танцуетъ; если же онъ не занятъ былъ въ нынѣшній спектакль ни въ комедіи, ни въ балетѣ, въ такомъ случаѣ онъ играетъ въ оркестрѣ на томъ инструментѣ, на которомъ обучается, — и такимъ образомъ заняты они будутъ всегда. И такъ, разсудите: если воспитанникъ обучался искусству актера и найдется неспособнымъ, то, можетъ быть, будетъ изрядно танцовать; если же онъ и тутъ не успѣетъ, то ужъ, конечно, онъ будетъ музыкантъ; — и такимъ образомъ можетъ дирекція дойти до того, что будетъ воспитывать въ школѣ не понапрасну и что, ко-

[1]) Жаль, что редакторы архива не опредѣлили точно автора записки: для этого стоило только сличить почеркъ.

нечно, выйдетъ на жалованье порядочный человѣкъ, а не повѣса, потому что во время бытности своей онъ въ училищѣ почти не имѣлъ праздного времени. И для того по-утру должны всѣ воспитанники обучаться по-русски два часа, потомъ танцовать два часа, послѣ обѣда музыкѣ два часа и искусству актера два-же часа, а праздное время можетъ имъ быть такъ же полезно, потому что они, по охотѣ, будутъ между собою играть симфоніи, или что-нибудь другое, а иногда и погулять можно; а какъ они меньше праздны, то меньше и замысловъ худыхъ будетъ. Если же изъ воспитанниковъ кто неспособенъ найдется въ сихъ наукахъ, то таковой, по крайней мѣрѣ, будетъ умѣть хорошо читать и писать,—такъ можно помѣщать оныхъ въ контору для письма. О тѣхъ же, которые будутъ успѣвать, не должно ихъ талантъ на первый случай возвышать много, потому что онъ, забывшись, будетъ о себѣ думать много, что вы можете усмотрѣть и изъ» (№ 369).

Какъ видимъ, въ планѣ реформы съ преобразованіемъ школы искусно сочетались соображенія экономическія, о которыхъ всего болѣе заботился новый директоръ школы. Очевидно, авторъ плана былъ человѣкъ ловкій и умѣлъ угодить начальству. Но реформа коснулась пока только женскаго отдѣленія школы, въ количествѣ 14 человѣкъ, отданныхъ отнынѣ подъ присмотръ женѣ театральнаго контролера М. Казасси (№ 367). Лишь болѣе, чѣмъ годъ спустя—1 сентября 1794 г.—было составлено нѣсколько уже иное опредѣленіе о питомцахъ мужскаго пола, изъ которыхъ двадцать музыкантовъ находились до сихъ поръ у камеръ-музыканта Герца, а 7 танцоровъ у актера Рахманова. Теперь первые соединялись съ послѣдними и всѣ вмѣстѣ, смотря по способностямъ, должны были «всегдашнее упражненіе имѣть: 1) иные въ музыкѣ; 2) другіе въ танцованіи; 3) всѣ вообще въ россійскомъ языкѣ, чтобъ умѣли читать и писать; 4) также для усовершенія своего въ россійскомъ штилѣ и для препровожденія времени обязаны они заниматься представленіемъ комедій и балетовъ». Изъ учителей наиболѣе получали учителя танцевъ и «акціи»—по 300 р.; учителя музыки въ общей сложности имѣли 350 р., а на долю учителя россійскаго языка приходилось 150 р. На содержаніе школы употреблялся сборъ со спектаклей первыхъ чиселъ каждаго мѣсяца. Верховный надзоръ за всѣмъ былъ порученъ Дмитревскому, который успѣлъ до того снискать къ себѣ довѣріе князя Юсупова, что ему были открыты всѣ книги и бумаги дирекціи (№ 391) и подчинены инспектора и актеры (№ 356).

Но реформы князя Юсупова, не смотря на всю ихъ относительную полезность, имѣли весьма большой недостатокъ. Изъ школы выходили теперь актеры, пѣвцы, музыканты, танцоры, но не было образованныхъ людей, потому что нельзя же назвать образованіемъ умѣнье читать и писать, которое единственно требовалось по «апробованному» Юсуповымъ плану. Въ этомъ отношеніи нуженъ былъ еще одинъ шагъ впередъ, и онъ былъ сдѣланъ, но уже въ директорство А. Л. Нарышкина, въ началѣ новаго вѣка. 13 мая 1800 года Нарышкинъ установилъ постоянный комплектъ для школы въ 50 человѣкъ (№ 596), а 19 мая былъ учрежденъ имъ новый штатъ служащихъ по школѣ. Въ этотъ штатъ, кромѣ учителей разныхъ искусствъ—«акціи и деклямаціи» (жалованья уже 600 р.), пѣнія и игры на клавикордахъ (жал. 500 р.), игры на скрипкѣ (жал. 750 р.) и учителя танцевъ, которымъ уже былъ русскій, самъ нѣкогда воспитанникъ школы, Вальберхъ,—встрѣчаемъ и преподавателей общеобразовательныхъ предметовъ. Этими предметами были: Законъ Божій, русскій и французскій языки, ариѳметика, географія, исторія и миѳологія (№ 601). Школа, такимъ образомъ, изъ тѣсно-спеціальнаго обратилась въ правильно поставленное общеобразовательное учрежденіе. Мысль императрицы, высказанная въ указѣ комитету 1783 года, осуществилась: у насъ явился свой особый разсадникъ сценическихъ талантовъ, въ скоромъ времени подготовившій цѣлый рядъ замѣчательныхъ дѣятелей, замѣнившихъ собою, прежде почти безраздѣльно господствовавшихъ на сценѣ, иностранцевъ. Будущее русской сцены было обезпечено.

Но кромѣ театральнаго училища у русскихъ актеровъ прошлаго вѣка была еще и другая школа:—это придворные иностранные театры. Не знаемъ соображеній, какими руководилась императрица Екатерина, вновь вызвавъ, тотчасъ по вступленіи на престолъ, французскую труппу, распущенную ея предшественникомъ (Арх., II, №№ 64 и 68), но нельзя не видѣть особой пользы, которую долженъ былъ принесть французскій театръ въ Петербургѣ русскому искусству прошлаго вѣка. Если русскій театръ за короткое время своего существованія догналъ западно-европейскій, насчитывающій себѣ около 500 лѣтъ, то этимъ мы обязаны не одной только смышлености и быстротѣ русскаго ума, но и тому, что театръ нашъ воспользовался, какъ готовымъ, опытомъ своихъ старшихъ братьевъ, выработаннымъ ими цѣлыми вѣками труда. Для усвоенія этого опыта было два пути: нужно было или отправлять артистовъ за-границу для ознакомленія съ западными театрами, или выписать къ себѣ иностранныя труппы. Первое было дорого, и потому ограничилось немногими сравнительно опытами; второе гораздо дешевле и удобнѣе. Вотъ почему, разсматривая бюджеты двухъ труппъ прошлаго вѣка, французской и русской, не будемъ жалѣть, что на содержаніе иностраннаго театра шло болѣе, чѣмъ вдвое,

сравнительно съ русскимъ. Чѣмъ лучше были наши иностранные учителя, тѣмъ лучше должны были оказаться успѣхи учениковъ, тѣмъ быстрѣе—ростъ русскаго сценическаго искусства.

За дешевую плату такіе актеры, какъ Офренъ или Флоридоръ, не поѣхали бы въ Петербургъ. Рѣшаясь на далекій путь въ страну снѣговъ и морозовъ, безъ сомнѣнія, имѣли они въ виду не интересы искусства, а наживу. Соображенія подобнаго рода не существовали для русскихъ актеровъ. И нѣтъ ничего несправедливаго, а тѣмъ болѣе удивительнаго, если этимъ послѣднимъ не платили лишняго. Разсчеты экономическіе имѣли большую важность въ глазахъ императрицы. Большинство директоровъ театра — Бибиковъ, комитетъ, Стрекаловъ, Соймоновъ, Храповицкій были уволены, между прочимъ, за то, что не съумѣли остаться въ предѣлахъ назначеннаго имъ бюджета. Но думая объ экономіи по театру, императрица однако всегда и неизмѣнно заботилась о дѣйствительныхъ нуждахъ «національнаго театра» и его представителей. Матеріальная обезпеченность русскихъ актеровъ прошлаго вѣка внѣ сомнѣнія. Что ни годъ, она увеличивалась. Вотъ цифры, которыя дадутъ читателю понятіе о размѣрахъ содержанія нашихъ актеровъ. По штату 1766 г. высшій окладъ перваго трагическаго актера равняется 800 рублямъ, низшій, конфидента,—200 р. Изъ остальныхъ первая любовница получала 700 р.; затѣмъ 6 актеровъ получали по 600 р., 1—500 р., 1—400 р., 2 по 300 р. и 4 по 250 р. Размѣръ пенсій не превышалъ 200 р., но тогда никто еще ея не получалъ. По штату 1786 г., на долю перваго актера приходится уже 2000 р., а первой актрисы—1100 р. Остальные оклады колеблются между 250 и 900 р., при чемъ 250 р. получаетъ только одинъ актеръ. Надо замѣтить при этомъ, что квартира и дрова даются всѣмъ казенныя, и каждый получаетъ по 4 бенсфиса въ годъ. Пенсіонеровъ только 3, изъ которыхъ наибольшую сумму, 950 р., получаетъ Шумскій, наименьшую, 400 р., П. Михайловъ. По штату 1791 года, за выходомъ на пенсію въ 2000 р. Дмитревскаго, такого оклада уже нѣтъ, но жалованье въ 1000 и болѣе рублей получаютъ уже 6 человѣкъ, при чемъ остальные оклады колеблются между 900 р. (3 челов.) и 200 р. (2 чел.), а положеніе о казенной квартирѣ и дровахъ остается прежнее. Согласимся, что этого было по тому времени совершенно достаточно и что, не получая ничего лишняго, актеры имѣли однако все необходимое для того, чтобы свободно отдаться служенію искусству, которому они себя посвятили.

Въ архивѣ сохранился документъ, бросающій свѣтъ и на эту другую сторону театральной жизни—на порядки разучиванія и исполненія пьесъ. Это—узаконенія комитета для принадлежащихъ къ придворному театру. Творчество актера и здѣсь было поставлено въ условія достаточно благопріятныя. На изученіе большой роли давалось по три недѣли, на изученіе малой комедіи—10 дней. Но роль актеръ *долженъ былъ* уже знать слово въ слово. Всякія «самопроизвольныя отмѣны» въ роляхъ строго воспрещались подъ страхомъ штрафа, «соразмѣрнаго дерзости актера». Репетицій для каждой новой пьесы было три: первая для прочтенія и повѣрки розданныхъ ролей; вторая для изображенія оныхъ по точности смысла каждой роли; третья для представленія пьесы точно такъ, какъ на театрѣ оную передъ публикою представлять должно. Актеры должны были являться на пробы въ назначенное время, удаляться всякихъ вредныхъ шутокъ и съ благопристойностью сообщать другъ другу свои мнѣнія о трудныхъ въ пьесѣ мѣстахъ. Представляющіе первыя роли имѣли право указать представляющимъ вторыя или побочныя роли о тѣхъ мѣстахъ, которыя имъ кажутся больше затруднительными, и какимъ образомъ и гдѣ они желаютъ быть отъ нихъ подкрѣпляемы (№ 176). Такими мѣрами достигался ансамбль исполненія. Малочисленность труппы не вліяла на достоинство исполненія: спектакли давались рѣдко. На городскихъ театрахъ русская труппа среднимъ числомъ играла неболѣе 10 разъ въ мѣсяцъ. При этомъ труппа при первой надобности обновлялась свѣжими силами. Въ 1783 г., съ покупкою въ казну Кашперова театра, въ придворную труппу вступили и кашперовы актеры: Крутицкій, А. и М. Волковы, Милевская, Я. Колпаковъ, Христина Логинова (впосл. Рахманова), Гомбуровъ, Драницына (№№ 138, 144, 147, 149). Въ 1785 году «для приведенія національнаго театра въ совершенство людьми, имѣющими въ ономъ достойные таланты,» дирекція рѣшила привлечь въ придворную труппу московскихъ знаменитостей—супруговъ Померанцевыхъ, Соколовскую, Ульяну Синявскую, Шушерина и Каллиграфову (№ 285). Приглашеніе первыхъ четырехъ, правда, не состоялось, но Шушеринъ и Каллиграфова вскорѣ стали членами труппы. Непосредственный надзоръ надъ всѣми этими и другими актерами сосредоточивался въ рукахъ такъ-называемаго «инспектора труппы», на обязанности котораго лежали какъ надзоръ за поведеніемъ и благопристойностью актеровъ, такъ и режиссерство. На эту отвѣтственную и трудную должность назначались обыкновенно образованнѣйшіе изъ актеровъ—Дмитревскій, Иванъ Соколовъ, затѣмъ вновь Дмитревскій, Плавильщиковъ и Крутицкій—всѣ не только образованные артисты, но и писатели. Подъ ихъ наблюденіемъ спектакли дѣйствительно могли дойти до возможнаго въ то время совершенства. Но главнымъ ручательствомъ за ансамбль и старательность исполненія было, въ нашихъ глазахъ, то обстоятельство, что на городскихъ театрахъ играли тѣ же актеры, что

и передъ императрицей. Это было чрезвычайно благотворно, какъ для самихъ актеровъ, такъ и для зрителей. Актеры не подвергались губительному вліянію толпы неразвитыхъ зрителей: тонъ имъ давало отборное придворное общество, со вкусами котораго они должны были сообразоваться по преимуществу. Для посѣтителей же городскихъ театровъ, благодаря этому, публичные спектакли являлись настоящей школой ума и вкуса.

И чѣмъ ближе къ концу вѣка, тѣмъ все чаще случится народъ въ двери этой школы. Рѣчи о театрѣ, какъ непристойной бѣсовской потѣхѣ, смолкаютъ окончательно. Въ Петербургѣ съ успѣхомъ дѣйствуютъ два городскихъ театра — Большой или Каменный, и Малый или Деревянный, что на Царицынскомъ лугу. Сохранившіяся за 1796 — 1801 гг. вѣдомости о количествѣ сборовъ отъ русскихъ спектаклей даютъ слѣдующую любопытную таблицу:

Въ 1796	г.	сборъ	равн.	34641	р.
» 1797	»	»	»	21969	» 75 к.
» 1798	»	»	»	39950	» 75 »
» 1799	»	»	»	51015	»
» 1800	»	»	»	55421	» 50 к.*)

Эти цифры, съ каждымъ годомъ возрастающія, краснорѣчивѣе всякихъ словъ рисуютъ постоянно увеличивавшееся влеченіе къ театру. Замѣтимъ при этомъ, что существованіе въ обоихъ театрахъ дешевыхъ мѣстъ—амфитеатра и парадиза, по 50 и 25 к., и довольно значительные сборы съ нихъ показываютъ, что театральная публика составлялась далеко не изъ однихъ только людей зажиточныхъ. Всѣмъ былъ открытъ широкій доступъ въ школу нравовъ, какъ называла императрица Екатерина театръ, и тѣмъ плодотворнѣе и благодѣтельнѣе была здѣсь наука, что въ школу шли учиться не изъ-подъ палки и не изъ принужденія, а по собственной волѣ и желанію.

Русскій театръ, такимъ образомъ, вступалъ въ новое столѣтіе сильнымъ и прочнымъ. Послѣ многихъ невзгодъ, пережитыхъ имъ за первые 50 лѣтъ своего существованія и неизбѣжныхъ для всякаго молодаго учрежденія, онъ теперь окрѣпъ, сталъ на ноги и могъ смѣло глядѣть въ глаза будущему. А задача будущаго была велика: въ новомъ вѣкѣ, когда съ впѣшней стороны въ театрѣ нашемъ все уже было болѣе или менѣе правильно устроено, ему предстояло стряхнуть съ себя окончательно вериги подражательности и выработать самобытное русское искусство.

Разставаясь теперь на рубежѣ новаго вѣка съ театральнымъ архивомъ, упомянемъ въ заключеніе еще о находящихся въ немъ матеріалахъ для біографіи главныхъ дѣятелей сценическаго искусства, нашихъ актеровъ. Фактическихъ свѣдѣній о многихъ изъ нихъ въ «Архивѣ» найдется не мало, но особенно посчастливилось Дмитревскому. Съ его именемъ, между прочимъ, связанъ одинъ изъ весьма немногихъ документовъ, рисующихъ бытовую сторону актерской жизни. Это прошеніе въ комитетъ актера Никиты Маркова, «коимъ онъ объявляетъ, что сего октября 25 числа (1785 г.) приглашенъ онъ былъ той же труппы актеромъ, Яковомъ Колмаковымъ, къ вечернему столу, гдѣ отъ находящихся актеровъ же—Ивана Петрова, Антона Крутицкаго и фигуранта Петра Петрова, безъ всякой причины, кромѣ что онъ ихъ отъ поношенія ругательными словами инспектора Дмитревскаго и его, Маркова, упрашивалъ, былъ битъ и таскань за волосы, отчего, имѣя боевые знаки, чувствуетъ боль и проситъ объ учиненіи удовольствія». По этому прошенію комитетъ приказалъ держать Крутицкаго и Петрова подъ стражею двое сутокъ и потомъ сдѣлать имъ «наистрожайшій выговоръ, чтобы впредь этого чинить не отваживались»; фигурантъ же Петровъ получилъ увольненіе отъ службы. (Арх., II, № 284). Случай этотъ показываетъ, что Дмитревскій не пользовался особой любовью товарищей; зато онъ умѣлъ заслужить довѣріе начальства, обращавшагося къ нему во всѣхъ затруднительныхъ случаяхъ, вслѣдствіе чего почти всѣ важныя театральныя мѣропріятія связываются съ именемъ Дмитревскаго. Весьма важны также краткія указанія «Архива» о службѣ П. А. Плавильщикова: они совершенно измѣнютъ существовавшія до сихъ поръ представленія о службѣ этого актера и дѣлаютъ необходимымъ новый пересмотръ свѣдѣній о его карьерѣ. Если мы прибавимъ къ этому, что въ «Архивѣ» найдутся цѣнныя подробности, а иной разъ и цѣлые документы о службѣ Крутицкаго, Силы Сандунова, Шушерина, Каллиграфовой, Е. Ивановой, Рыкалова, Рахмановыхъ, Волковыхъ, А. Попова, Михайловой и многихъ другихъ, то этимъ исчерпаемъ, кажется, всѣ главные матеріалы, представленные «Архивомъ» для исторіи русскаго театра прошлаго вѣка.

«Какъ? только-то?» — скажетъ, пожалуй, разочарованный читатель. Да, повторяемъ, это кажется малымъ, но, если вспомнить, что еще недалёко, какъ вчера, можно было говорить самыя странныя нелѣпости о нашемъ театрѣ, то мы увидимъ, какъ драгоцѣнно и то немногое, что даетъ «Архивъ», уже тѣмъ, что оно достовѣрно. Малъ съ виду камень, положенный «Архивомъ» въ основу зданія будущей исторіи русскаго театра, но имъ дана опорная точка для всей постройки. Изъ еле замѣтнаго глазу зерна вырастетъ пышный цвѣтокъ. «Архивъ» является именно такимъ животворнымъ зерномъ. Что можетъ выйдти изъ одной только систематизаціи данныхъ, заключающихся въ «Архивѣ», лучше всего показываетъ

*) Арх., III, стр. 360. Сравнительно малая цифра сборовъ за 1797 г. объясняется тѣмъ, что по случаю траура по императрицѣ Екатеринѣ, отъ 4 ноября 1796 г. по сентябрь 1797 г., спектаклей не было.

третій томъ настоящаго изданія, представляющій на 390 страницахъ систематическій сводъ всѣхъ матеріаловъ «Архива».

Это образцовый трудъ, честь котораго принадлежитъ редакторамъ «Архива», гг. Погожеву, Молчанову и Петрову. Онъ распадается на четыре самостоятельныхъ отдѣла. Первый составляетъ списки всѣхъ служащихъ при театрѣ съ біографическими данными, насколько они выяснены «Архивомъ». Это первый очеркъ будущаго біографическаго словаря русскихъ театральныхъ дѣятелей. Второй отдѣлъ — списокъ пьесъ, о которыхъ упоминается въ «Архивѣ» или которыя сохранились въ театральной библіотекѣ, съ указаніемъ дней представленія и, гдѣ можно, актеровъ, участвовавшихъ въ пьесѣ. Въ этомъ отдѣлѣ найдется не мало цѣнныхъ указаній для нашихъ библіографовъ. При немъ приложенъ списокъ спектаклей въ городскихъ театрахъ, начиная съ 1789 г., что даетъ возможность подробно изучить репертуаръ театровъ за это время. Третій отдѣлъ заключаетъ въ себѣ «отчеты о приходѣ и расходѣ суммъ», рисующіе передъ нами театральное хозяйство прошлаго вѣка. Наконецъ, въ четвертомъ отдѣлѣ находимъ весьма любопытныя свѣдѣнія о зданіяхъ и внутреннемъ устройствѣ современныхъ театровъ. Каждый изъ этихъ отдѣловъ уже самъ въ себѣ заключаетъ зародыши будущихъ трудовъ по исторіи театра, о которыхъ еще недавно нельзя было и думать. «Архивъ», такимъ образомъ, открываетъ собою для историка совершенно новые горизонты. Съ появленіемъ его окончательно наступаетъ новая эра въ нашей театральной исторіографіи, эра научнаго изслѣдованія театра.

Пожелаемъ же, чтобы обнародованіе архивныхъ бумагъ продолжалось безостановочно. Пожелаемъ, чтобы дѣло, столь удачно начатое, было такъ же удачно доведено до конца и дало бы возможность изслѣдователю подарить насъ давно желанною научною исторіей нашего театра.

А. Н. Сиротининъ.

ВАСИЛІЙ АНДРЕЕВИЧЪ КАРАТЫГИНЪ, скончавшійся 13-го Марта 1853 г. въ С.Петербургѣ.

Изъ собранія А. А. Бахрушина.

Этюдъ къ „Запорожцамъ".

И. Е. Рѣпинъ.

Характеристика.

*(Окончаніе *).*

VII.

Проходя по послѣдней выставкѣ Рѣпина, мы какъ то невольно, мысленно смѣшивали портреты и этюды лицъ. Все это намъ казалось общей подготовительной работой артиста. Не упуская этой точки зрѣнія изъ виду, извѣстимъ и самостоятельную цѣнность его этюдовъ, его портретовъ.

Мы уже говорили, что нѣкоторые этюды, вполнѣ обработанные съ технической стороны, имѣютъ характеръ цѣлыхъ законченныхъ картинъ. Во главѣ такихъ картинъ-этюдовъ стоитъ знаменитый „*Протодьяконъ*" Третьяковской галлереи. Немногимъ уступаетъ ему находящійся тамъ же „*Горбунъ*". Оба лица, очевидно, прототипы фигуръ, помѣщенныхъ на полотнахъ „*Явленной иконы*". Но могучая типичность и реальная сила психической оригинальности дѣлаютъ ихъ самостоятельными картинами.

Иные этюды, какъ помянутый нами „*Смѣющійся запорожецъ*" и „*Мальчикъ казаченокъ*"**) съ осколдемъ, изъ окончательной композиціи картины, для которой они предназначались, удалены. И они остаются также самостоятельными произведеніями, доведенными въ отдѣлкѣ до высокой степени, и по могучей силѣ и характерности изображенія имѣютъ полное право стать рядомъ съ указанными выше.

Затѣмъ передъ нами развертывается цѣлое море этюдовъ, не вполнѣ отдѣланныхъ, набросковъ, послужившихъ только для созданія картинъ и оставленныхъ художникомъ въ ихъ небрежныхъ очертаніяхъ на обрывкахъ холста. Но какое неисчерпаемое богатство яркой человѣческой индивидуальности и мѣткой типичности запечатлѣно на этихъ клочьяхъ безъ рамъ, часто безъ фона!.. Въ каждомъ изъ этихъ очерковъ ярко чувствуется, съ одной стороны портретъ живого лица, съ другой характерность среды, жизни этихъ людей. Имъ какъ будто и нечужно никакой обстановки, никакой концепціи, даже никакой отдѣлки. Все существенное въ нихъ такъ схвачено зоркимъ глазомъ и смѣлой рукой артиста, что зритель смотритъ точно въ микроскопъ на этихъ неизвѣстныхъ мелкихъ людей и вдругъ начинаетъ понимать всю тайну психики, всѣ бытовыя особенности этихъ незамѣчаемыхъ имъ преждеатомовъ общественной и народной жизни. «*Вольной* ли это *мужикъ*", „*Женщина*" ли, обожженная солнцемъ въ страды, „*Рыжій* ли *мужикъ*", „*Бѣловолосая* ли *дѣвочка*" — масса ли другихъ лицъ, все это живетъ подлинной жизнью своего положенія, своихъ обычаевъ, идеаловъ и невзгодъ на незаконченныхъ обрывкахъ полотна.

Обозрѣвая далѣе коллекцію этюдовъ и заглядывая въ каталогъ выставки, мы видѣли номера, помѣченные собственными именами живыхъ лицъ. Это уже, очевидно, этюды-портреты извѣстныхъ художнику особъ, а не случайные наброски. Таковы этюды къ „*Запорожцамъ*" (гг. Тарновскій, Рубецъ), къ „*Ивану Грозному*" (В. М. Гаршинъ, Мясоѣдовъ), къ царевнѣ Софьѣ (г-жа Бларамбергъ-Ардона) и т. п. Эти превосходные, хотя порой также недоконченные очерки лицъ, показываютъ намъ, какъ художникъ умѣетъ находить и выбирать то, что ему нужно. Но и отдѣльно взятые, они, сохраняя цѣнность мѣткаго типа, уже имѣютъ достоинства и какъ портреты. Они

*) См. „Артистъ" №№ 26 и 27.
**) См. Артистъ № 26.

превосходно служатъ намъ переходомъ къ настоящимъ портретамъ И. Е. Рѣпина.

Коснемся здѣсь одного вопроса. Выше мы уже затронули одну сторону работы надъ портретами такого артиста, какъ изучаемый нами. Мы поставили на видъ не только его право предаваться этой работѣ, но даже и необходимость этого для него. Мы указали, что это часто не что иное, какъ искапіе образовъ для картинъ. Но кромѣ необходимости и права писать портреты за этимъ дѣломъ есть и крупная самостоятельная заслуга. Не забудемъ и ея.

Можно быть портретистомъ весьма различно. Эта отрасль живописи всего ближе соприкасается съ выгоднымъ ремесленничествомъ. Можно весь свой талантъ портретиста подчинить торгашескому равнодушію относительно того, кого и какъ писать. Вспомнимъ повѣсть Гоголя «Портретъ». Вспомнимъ художника, изображеннаго великимъ юмористомъ, и пожалѣемъ каждый талантъ, ступающій на эту скользкую дорогу. Что же касается посредственностей и бездарностей, предоставимъ имъ, безъ всякаго упрека, законное право зарабатывать свой хлѣбъ портретнымъ ремесломъ.

Но если на вопросъ: «какъ?», портреты художника отвѣчаютъ дивной живописью, истиннымъ проникновеніемъ въ психику оригинала; если на вопросъ: «кого?», они даютъ намъ и нашимъ потомкамъ цѣлую галлерею дѣятелей науки, искусства, живой исторіи—не проникнемся ли мы къ ихъ автору глубокой благодарностью? Посмѣемъ ли мы отрицать заслугу портретиста?

Каждое поколѣніе выдѣляетъ рядъ людей, рядъ дѣятелей—полезныхъ или вредныхъ, дурныхъ или хорошихъ—но дающихъ направленіе жизни этого поколѣнія, опредѣляющихъ тѣмъ, до нѣкоторой степени, и дальнѣйшую исторію народа, характеризующихъ и свое время и свою страну. Взгляните на историческіе портреты Тиціана, Веласкеза, Ванъ Дейка и др. Развѣ вы не увидите, какъ бы вжившіе уголки давно протекшихъ эпохъ, не заглянете въ страницы яркой, такъ сказать, образной исторіи.

Все это ясно и просто, что, впрочемъ, не мѣшало кидать упреки Рѣпину, а до него и Крамскому, — портретистамъ, изъ-подъ кисти которыхъ вышло столько изображеній нашихъ замѣчательныхъ людей. Если къ этимъ двумъ именамъ присоединить имя Перова, то, собравъ портретныя работы трехъ художниковъ, мы бы получили удивительную галлерею русскихъ дѣятелей за послѣднія 30—40 лѣтъ. И тотъ, о комъ мы говоримъ въ этой статьѣ, по техникѣ и количеству работъ занялъ бы первое мѣсто въ этой, художественно-исторической галлереѣ. Даже самый самоувѣренный и близорукій изъ цѣнителей борзописцевъ не откажетъ ему въ имени перваго русскаго портретиста.

Всѣ три помянутые художника—истинные и образцовые портретисты. Но если Перовъ и Крамской владѣли удивительно рисункомъ, то колоритъ перваго, манера писать второго оставляли желать еще кое-чего, и *чего именно* показалъ Рѣпинъ. При той или другой манерѣ его письма, болѣе ранней—смѣлой, полуэскизной лѣпкѣ мазками,—или позднѣйшей—болѣе сглаженной, болѣе гармоничной—онъ далъ все: и рисунокъ, и колоритъ, и жизнь. Его портреты удивительно ярко, глубоко и, такъ сказать, свободно жизненны.

Обратимъ вниманіе еще на одну особенность. Рѣпинъ не только живописецъ: онъ и рисовальщикъ, даже скульпторъ. Читатели «Артиста» знакомы со снимками съ его сепій, съ его рисунковъ. Кто изъ нихъ не помнитъ его композитора «*Глазунова*», его «*Дузэ?*» Посѣтители выставокъ blanc et noir и собственныхъ выставокъ Рѣпина едва ли забудутъ портреты углемъ Введенскаго, М. И. Писарева и другихъ. Наконецъ, всѣ видѣли его бюсты Пирогова, Л. Н. Толстого. И хотя въ петербургской журналистикѣ, нашелся смѣлый человѣкъ, который съ храбростью, достойной лучшаго дѣла, заявилъ, что бюстъ Толстого—вещь очень слабая; но кого не поражала та напряженная работа мысли, которую гипсъ Рѣпина, такъ неуловимо жило отразилъ на лбу графа-моралиста. Быть можетъ, помянутый журнальный цѣнитель—скульпторъ по профессіи, по спеціальности. Тогда, конечно, ему и книги въ руки. Но и оставимъ его за чтеніемъ его премудрыхъ книгъ, что нисколько не мѣшаетъ нашему глазу любоваться скульптурой Рѣпина.

Итакъ, нашъ художникъ порой какъ бы отрекается отъ кисти. Аналитикъ въ новомъ видѣ сказывается въ немъ. Онъ расчленяетъ свои живописныя средства, даетъ работу только нѣкоторымъ элементамъ своего мастерства. И когда онъ опять берется за палитру, съ новой увѣренностью, съ новой мощью пускаетъ въ ходъ всѣ свои средства; онъ какъ бы пользуется частичнымъ наблюденіемъ рисовальщика и скульптора и такимъ образомъ кладетъ крѣпкій базисъ своей живописи—на краеугольномъ камнѣ испытаннаго рисунка, изученія въ лѣпкѣ формъ предмета.

Много портретовъ Рѣпина передъ нами. Анализировать ли ихъ въ частности каждый? Un mot à boire! Да и пришлось бы вмѣстѣ съ тѣмъ анализировать и живыхъ лицъ. Ибо кто попалъ кистью Рѣпина на его полотно, тотъ со всѣми своими свойствами, конечно, тѣми, которыя отражаетъ внѣшность человѣка, отданъ беззащитно на жертву чужому анализу. Поэтому, ограничимся покойниками.

Вотъ передъ нами А. Ѳ. Писемскій. Кто изъ современныхъ ему жителей Москвы не зналъ эту глубоко оригинальную фигуру: зоркаго и безпощаднаго въ своемъ реализмѣ беллетриста, ко-

мичнаго въ своей мнительности ипохондрика, натуру почти первобытную по своей силѣ и своеобразности, — человѣка не могшаго не подмѣтить экономическихъ и бытовыхъ дилеммъ своего времени и своего общества, но приступавшаго къ ихъ разоблаченію и изобличенію со всею примитивностью лѣсовика костромича? Кто не узнаетъ этого художника, ипохондрика, комика и грубо ворчливаго сатирика на полотнѣ Рѣпина?

А вотъ иной русскій писатель. Молодой, чуткій—весь душевная мягкость и деликатность, весь забота и боль о жизни и душѣ окружающихъ, столь же тонкій и задушевный въ своихъ произведеніяхъ, какъ Писемскій безпощадно жестокъ. Мы лично знали Всеволода Михайловича Гаршина. И кто же, кому, подобно намъ, выпало на долю это счастіе, не узнаетъ его съ его глубокой скорбью, за его письменнымъ столомъ—въ изображеніи Рѣпина, не узнаетъ его въ тѣ горькія минуты его жизни, когда *красный* кровавый *цвѣтокъ* человѣческаго страданія, расцвѣтая безуміемъ въ головѣ его, тяжкой меланхоліей въ груди, шагъ за шагомъ гналъ его къ ужасной смерти... Да, мы знали Гаршина. И для насъ нѣтъ необходимости разсматривать еще другіе портреты Рѣпина, чтобы оцѣнить великаго психолога портретиста.

Прибавимъ только еще одно. Рѣпинъ писалъ портреты не всегда съ оригиналовъ. Онъ иногда возсоздавалъ лица по фотографіямъ, по комментаріямъ ихъ знакомыхъ. Таковы его Глинка, Щепкинъ, Листъ. И тѣ результаты, которыхъ онъ достигалъ даже при этихъ скудныхъ основахъ работы, показываютъ всю силу его портретной проницательности.

Покинемъ же это общество нашихъ современниковъ, которымъ на своихъ полотнахъ окружилъ насъ волшебникъ портретистъ, покинемъ это общество одинокихъ, отдѣленныхъ другъ отъ друга рамами лицъ; перейдемъ къ тѣмъ работамъ артиста, гдѣ уже не лица, а событія схватывала его кисть, гдѣ, могучій изобразитель живого лица, онъ показалъ, какъ это лицо радуется или страдаетъ въ связи съ другими. Взглянемъ на его портреты общественныхъ группъ и народныхъ массъ, на его портреты психологическихъ и соціальныхъ коллизій между людьми.

VIII.

Въ «Новомъ Времени» однажды была брошена фраза: «Рѣпинъ—это Гоголь живописи».

Эти слова не были ни разъяснены, ни подтверждены. Въ нихъ, между тѣмъ, есть доля правды, хотя только доли. Двѣ стороны, двѣ особенности творчества Гоголя — у Рѣпина отсутствуютъ: юморъ и яркая печать южнорусской національности. Гоголь въ своихъ образахъ почти всегда малороссъ, въ его фантазіи, даже въ его реальныхъ бытовыхъ сценахъ, всегда чувствуется вѣяніе его родины. Что онъ несравненный юмористъ—объ этомъ и говорить нечего. Среди живописцевъ не Рѣпинъ, а скорѣе Перовъ, В. Е. Маковскій, даже Прянишниковъ обладаютъ подобнымъ Гоголевскому юморомъ, конечно, болѣе мелкимъ. Національную же характерность, въ смыслѣ отпечатка отдѣльной русской территоріи, можно скорѣе найти у сибиряка—В. И. Сурикова, у малоросса—К. Н. Трутовскаго.

Но, конечно, никто изъ дѣятелей русской живописи не подойдетъ къ Гоголю ближе Рѣпина по широтѣ, по розмаху его творчества. Возьмемъ такую параллель: съ одной стороны: «Вечера на хуторѣ», съ другой: «Вечерницы», «Садко»; съ одной «Мертвыя души» съ другой: «Явленная икона», «Сельская школа»; съ одной: «Портреты» «Шпиль» съ другой: «Не ждали», «Арестъ»; съ одной: наконецъ,—«Тарасъ Бульба», съ другой: «Смерть царевича Іоанна», «Запорожцы». Если бы Гоголь, вмѣсто изданія переписки съ друзьями, попытался въ художественныхъ образахъ воплотить религіозную тему любви и смиренномудрія, повисшую такимъ тяжелымъ камнемъ на больной уже душѣ великаго писателя—въ нашей параллели нашлось бы противоположеніе и «*Николаю Чудотворцу*» Рѣпина.

Но въ этой параллели ясно одно: она, дѣйствительно, не болѣе, чѣмъ параллель. Въ одну и ту же дорогу для писателя-юмориста и живописца-психолога она не сливается. Разнообразіе обоихъ поразительно, мощь въ этомъ разнообразіи у того и другого несомнѣнная; но другихъ общихъ чертъ нѣтъ. Если мы вдумаемся въ это сравненіе двухъ дѣятелей, мы увидимъ, что особенности дарованія каждаго ложатся рѣзкою гранью между нѣкоторымъ, по преимуществу внѣшнимъ, сходствомъ ихъ работъ. Малороссъ—юмористъ, полный преданій своей родины, несмотря на весь свой могучій реализмъ, главнымъ отцомъ котораго въ русской литературѣ онъ является, не могъ не бросить южнаго поэтически-героическаго оттѣнка на картину казачества, не могъ не пронизать юморомъ и романтической фантазіей даже такихъ реальныхъ картинъ, какъ «Шпиль», «Портретъ». Самую эпопею плута Чичикова онъ окрасилъ лирикой и нѣкоторою сказочно-эпической широтою. Въ этомъ отношеніи даже поэтъ Пушкинъ трезвѣе его въ своихъ реальныхъ картинахъ, бытовыхъ и историческихъ:—хроникѣ села Горохова, напримѣръ, или «Капитанской дочкѣ», въ которой никто немѣшалъ ему бросить лирико-романтическій оттѣнокъ на, довольно таинственнаго къ 30-хъ годахъ для исторической науки, Пугачева. Поэтъ великороссъ съ такой осторожностью кинулъ этотъ поэтическій оттѣнокъ на главаря поволжской вольницы и яицкаго казачества, что этотъ оттѣнокъ почти потонулъ въ реально-бытовыхъ чертахъ, набросанныхъ сжато, даже сухо.

Художникъ психологъ въ этомъ отношеніи бли-

же къ великоруссу поэту, чѣмъ къ юмористу малороссу. Онъ всегда трезвъ, реаленъ до послѣдняго штриха, онъ всегда серьезенъ. По силѣ живописи онъ идетъ дальше скупого, сжатаго стиля Пушкина въ прозѣ великаго поэта. И если ужъ нужно въ этомъ отношеніи найти ему товарища въ литературѣ, то никто ближе Л. Н. Толстого не подойдетъ въ этой цѣли. Недаромъ художникъ такъ любитъ изображать графа. Конечно, они товарищи только по силѣ, трезвости и серьезности художественной изобразительности.

Но «comparaison n'est pas raison»; не будемъ слишкомъ увлекаться этой игрой противоположеній. Взглянемъ на произведенія художника. Возьмемъ его жанры: «*Сельскую школу*», «*Вечерницы*», «*Проводы новобранца*», его уличные наброски. Лица ихъ типичны, не лишены порой комизма; можетъ быть, нѣкоторые вызовутъ даже улыбку на уста зрителя. Но эта улыбка скоро исчезаетъ. Все недоброе, все некрасивое, все печальное является на нихъ въ полной своей серьезности, и смотря на жанры Рѣпина, не успѣли вы улыбнуться, какъ уже омрачились.

Даже болѣе. Тѣ произведенія, гдѣ скорбная и строгая сторона жизни ярче выступаетъ по самой ихъ темѣ, у художника и сильнѣе, и талантливѣе. «*Бурлаки*» (которымъ совсѣмъ нѣтъ

Гр. Л. Н. Толстой.

мѣста въ параллели съ Гоголемъ, но при видѣ которыхъ такъ вспоминается Некрасовъ) «*Не ждали*», «*Арестъ*» и въ живописномъ отношеніи несомнѣнно превосходятъ «*Проводы Новобранца*», не говоря уже о «*Вечерницахъ*». Относительно всѣхъ этихъ картинъ почти безошибочно можно сказать, что ихъ художественное достоинство прямо пропорціонально мрачности ихъ темы. Такъ что, даже ставъ на точку зрѣнія ищескъ тенденціи, мы будемъ вынуждены

признать, что живопись Рѣпина сильнѣе тамъ, гдѣ отношеніе къ жизни явно отрицательное.

Но умъ насъ здравый смыслъ становиться на эту лживую, пристрастную и предумышленную точку зрѣнія. Нѣтъ, помня все, что уже было нами замѣчено, мы скажемъ наоборотъ: гдѣ у Рѣпина выше живопись, тамъ у него ярче тенденція, если ужъ непремѣнно нужно назвать этимъ многострадальнымъ терминомъ жгуче-современные образы въ искусствѣ.

И для насъ совершенно понятно, отчего это происходитъ. Что своей психологической сложностью больше поражаетъ художника психолога,—то и *живописно* выходитъ у него лучше, ярче. И не его вина, если въ этомъ необходимо искать вину и недостатокъ, что наиболѣе тонкое и наиболѣе мощное въ психологическомъ отношеніи въ то же время наиболѣе жгучее, наиболѣе тенденціозное для данной эпохи.

Посмотримъ, въ самомъ дѣлѣ, на его картины. Рѣпинъ далъ намъ веселые «*Вечерницы*». Отчего намъ, глядя на нихъ, далеко не такъ весело, какъ, напримѣръ, глядя на пляски Теньеровскихъ фламандцевъ. Оттого, что поэзія немудраго сельскаго веселья все-таки не могла набросить въ глазахъ зоркаго артиста-аналитика пріятной дымки на внѣшнюю неблагообразность условій этого веселья, на его темную обстановку, на душную избу, на коптящее освѣщеніе коганца, въ которомъ сама рельефность тѣневыхъ пятенъ вѣетъ какой-то мрачностью. Рѣпинъ оказался для этой картины черезчуръ зоркимъ и слишкомъ мало способнымъ поддаваться весело-идиллическому настроенію, которое иногда набрасываетъ флеръ добродушнаго юмора и цвѣты незамысловатой поэзіи на многое, въ сущности, все-таки неприглядное.

Наоборотъ, вся зоркость, съ какой онъ видѣлъ ту же неприглядную обстановку, ту же избу, темную и душную во время «*Ареста*», удивительно годились для передачи этого печальнаго сюжета. Его зоркій глазъ все разглядѣлъ: и темныя фигуры на заднемъ планѣ, на которыхъ съ страннымъ упрекомъ смотритъ арестуемый и которымъ точно стыдно приблизиться къ нему; онъ разглядѣлъ, среди многаго другого, даже руку писаря или письмоводителя—неподражаемую руку, какъ будто созданную вползать туда, гдѣ окажется поличное. И не смотря на небольшой размѣръ картины, несмотря на темныя ея тона,—какъ сильно, какъ тонко разработано лицо центральной фигуры—лицо преступника фанатика, твердо и ясно знающаго, на что онъ шелъ...

Не онъ ли возвращается послѣ отбытія каторги въ картинѣ «*Не ждали*»? Мать ссыльнаго на этой картинѣ, конечно, могла быть и только матерью отвергнутаго невѣстой, или раззореннаго крахомъ одной изъ столь многочисленныхъ теперь эфемерныхъ банкирскихъ конторъ. И въ этихъ случаяхъ была бы достаточная драма въ моментъ возвращенія несчастнаго сына отъ его жестокой избранницы, или отъ его банкира. Но... увидали ли бы мы тѣ глубокія тонкія движенія души, испытали ли бы ихъ сами, какія мы испытываемъ, смотря на картину «*Не ждали*» въ томъ видѣ, какъ далъ намъ ее художникъ. А дѣти, братъ и сестра возвращающагося ссыльнаго? Глазъ Рѣпина видѣлъ этихъ дѣтей такими, какими мы часто видимъ ихъ въ этомъ возрастѣ, въ этой средѣ. И правдивость ихъ лицъ, далеко не сладко-идиллическихъ, напоминаетъ намъ того мальчика гимназиста, о которомъ мимоходомъ говоритъ Л. Н. Толстой въ «Смерти Ивана Ильича». А мать? Почему бы ей не быть красиво мелодраматической матерью блуднаго помилованнаго сына?... Нѣтъ, Рѣпинъ слишкомъ зорко видѣлъ эту мать, эту глубоко простую страдалицу, какихъ много, но чувство которыхъ, робкое болѣзненное чувство, запуганное жизнью, такъ больно колетъ сердце зрителя, проявляясь въ простомъ движеніи впередъ, въ почти неуловимомъ изгибѣ спины, надломленной старѣющей спины... И вотъ онъ пришелъ, этотъ, быть можетъ, когда-то фанатикъ-преступникъ...

И онъ сломленъ карой, и онъ боязливъ—и онъ болѣзненно дикъ... Какая трагедія: этотъ сынъ и братъ рядомъ съ этой матерью, рядомъ съ этими дѣтьми!

Но не всѣ коллизіи современности происходятъ въ душной деревенской избѣ, или въ сѣрой комнатѣ средняго сословія. Пустынный берегъ кормилицы рѣки, какъ и иныя мѣста нашей обширной родины, имѣетъ свои драмы. Эти драмы, конечно, могутъ граничить съ бытовой простодушной комедіей. «*Бурлаки*» Рѣпина могли быть, повторяемъ, болѣе общи по типу, даже не безъ оттѣнка юмора. Пища для послѣдняго нашлась бы и въ этой средѣ. Вѣдь даже и Рѣшетниковъ заставляетъ смѣяться иногда надъ своими горемычными подлиповцами. Мы бы весело улыбнулись, смотря на полотно художника. Наиболѣе утонченныхъ цѣнителей изящнаго не коробили бы эти крайне рѣзкія, почти гогартовскія лица. Но поняли ли бы мы такъ ясно всю психологію бурлачества, бродяжничества, бездомовности и лямки, вѣчной лямки? Если природа создала изъ его таланта тотъ микроскопъ, который помогъ намъ разсмотрѣть это далеко не микроскопическое явленіе нашей жизни во всей его силѣ, простимъ художнику, что онъ не обладаетъ, вмѣсто микроскопа, розовыми очками.

По мѣрѣ того какъ мы дѣлаемъ этотъ обзоръ картинъ, намъ становится все яснѣе, какіе образы и коллизіи современной жизни находятъ себѣ наиболѣе яркія краски на палитрѣ Рѣпина. Но эта палитра такъ богата тонами,

глазъ его такъ зорокъ, дарованіе такъ сильно, что и для иныхъ картинъ у него есть и мѣткій взглядъ, и широкая кисть. И болѣе сложныя композиціи оказываются ему по плечу. Зорко видя индивидуума, также зорко видя его семейную, или иную, драму, онъ не менѣе зорко видитъ и современную толпу, массу.

«*Бурлаки*» стоятъ, собственно, какъ разъ на грани изображенія отдѣльныхъ лицъ и толпы: они почти настолько же собирательные типы, какъ и рабочая масса извѣстнаго склада. Но художникъ видитъ и настоящую толпу, толпу, гдѣ не всегда отдѣлишь одного человѣка отъ другого, гдѣ массовое движеніе проявляетъ всю свою неразрывную цѣльность, всю свою непреодолимую, стихійную стремительность.

В. М. Гаршинъ.

Взгляните на двѣ варіаціи пѣсенія «Явленной иконы». На обоихъ полотнахъ есть удивительные отдѣльные типы (дьякона, горбуна, бабъ и др.). Но они поставлены во главѣ цѣлаго народнаго потока, текущаго, какъ рѣка въ тѣсинѣ, за иконой. Видите ли вы эту народную рѣку на открытой пыльной мѣстности, или въ прогалинѣ красиваго полуюжнаго (кстати: чудно написаннаго) лѣса, будетъ ли жечь это море головъ, сквозь клубы поднятой ими пыли, яркое солнце, броситъ ли оно только на него чудные блики своей игры сквозь густую листву, — тѣ или другіе типы будутъ преобладать въ немъ, масса человѣческихъ тѣлъ, ея мощь, ея дикая стремительность почти заставитъ васъ попятиться передъ картиной... И въ данномъ случаѣ Рѣпинъ не юмористъ, не человѣкъ настроенія, вѣры, а трезвый психологъ реалистъ, добросовѣстный лѣтописецъ явленія, факта. Религіозный мотивъ движенія толпы не закроетъ отъ него личнымъ умиленіемъ художника всей реальности, всей житейской прозаичности внѣшняго вида толпы. Онъ нарисуетъ все, что увидитъ: и потнаго, изнемогающаго человѣка въ мундирѣ, и дьякона, почти физически ушедшаго въ свой громовой возгласъ, и ожесточенно ковыляющаго горбуна съ почти злымъ лицомъ, на которомъ видно, что бѣдный горбунъ, этотъ убитый Богомъ человѣкъ, наконецъ, въ правѣ идти впереди другихъ, и урядника, — ибо развѣ можно оставаться полиціи бездѣятельной, когда человѣческое море бушуетъ вокругъ? И вотъ, во всей своей массовой, часто несложной, но грубой и грозной психологіи, предстанетъ передъ нами толпа.

Какой-нибудь артистъ итальянскаго Возрожденія могъ передать въ церковной процессіи всю силу мистико-религіознаго настроенія, какъ ураганъ уносившаго вслѣдъ за Петромъ Амьенскимъ полчища крестоносцевъ въ Палестину, могъ повѣять этимъ настроеніемъ и на насъ, идеализируя религіозную толпу католиковъ. Но вспомнимъ, что такая же фанатическая толпа парижанъ при Карлѣ IX создала Варѳоломеевскую ночь, да не забудемъ и нашихъ гайдамаковъ въ Умани, свитившихъ свои ножи во время церковной службы, и оцѣнимъ и заслугу трезваго психолога-массъ, художника, зоркость и правдивость котораго не затуманиваетъ никакая идеализація, никакое узкое личное настроеніе. Пусть кто хочетъ ищетъ здѣсь тенденціи — мы чувству-

емъ въ этомъ нѣчто совсѣмъ ей противоположное.

Картины народной массы могутъ намъ служить переходомъ къ картинамъ историческимъ, картинамъ жизни цѣлой націи, цѣлаго народа...

IX.

Въ печати кто-то назвалъ Рѣпина историческимъ живописцемъ. Но называть его такъ, не значитъ ли закрывать глаза на цѣлыя двѣ трети его дѣятельности, зачеркивать его дивные портреты, его глубокіе жанры?

Если непремѣнно нужно опредѣлить его дѣятельность всеохватывающимъ ее терминомъ, мы, повторяемъ, не находимъ иного, какъ *живописецъ-психологъ*. И всматриваясь въ его историческія работы, мы не можемъ не признать, что психологическій анализъ господствуетъ и здѣсь. Левъ Толстой написалъ *Войну и Миръ*, французъ Флоберъ— *Саламбо*, нѣмецъ Фрейтагъ— *Предковъ*. Но назовемъ ли мы ихъ историческими романистами? Помянутые романы стоятъ у всѣхъ у нихъ рядомъ съ дивными современно-бытовыми картинами и указываютъ только на ту силу таланта, которая ярко изображаетъ явленія—все равно прошлаго или настоящаго, къ тѣхъ или другихъ условіяхъ.

При наблюденіи явленій прошлаго въ жизни народовъ, фактовъ историческихъ, могутъ быть весьма различныя точки зрѣнія. Можно наблюдать ихъ какъ отдѣльный эпизодъ, находящійся подъ вліяніемъ историческихъ реактивовъ: идей, настроенія, быта данной эпохи. Можно, наоборотъ, проникаться духомъ этой эпохи, духомъ цѣлой исторической атмосферы и отдѣльный фактъ видѣть только, какъ ея частичное проявленіе. Въ первомъ случаѣ для наблюдателя выяснится въ историческомъ фактѣ общечеловѣческое, присущее всѣмъ эпохамъ и только видоизмѣненное условіями или той или другой. Во второмъ случаѣ, такъ сказать въ манифестаціи отдѣльнаго живого факта, проявится вся эпоха, ея историческая суть. Оба способа наблюденія могутъ иногда сближаться, примѣняться одновременно.

Въ статьѣ о В. И. Суриковѣ мы набросали, какимъ образомъ въ живописцѣ воплощается наблюдатель *второго рода*, какъ творческая дедукція опирается на атавизмъ впечатлѣній предковъ, врожденныхъ въ потомкѣ, какъ такимъ образомъ является истинный историческій живописецъ — изобразитель прошлыхъ эпохъ, въ оригинальности которыхъ тонетъ общечеловѣческое. Вспомнивъ же разсмотрѣнный нами процессъ творчества художника-психолога, мы неизбѣжно признаемъ, что въ немъ явится наблюдатель *перваго рода* — изобразитель общечеловѣческаго въ исторіи.

Внутреннее око такого наблюдателя, его воображеніе, при чтеніи исторической книги видитъ прежде всего образъ психологической коллизіи. Не то, что человѣкъ создалъ въ данную эпоху, чѣмъ онъ окружилъ себя—захватываетъ художника, а только то, что было съ нимъ, отдѣльнымъ человѣкомъ, въ условіяхъ данной исторической жизни. Особенность историческихъ условій только болѣе обнажаетъ общепсихологическій мотивъ, даетъ артисту новую, особенно яркую психологическую концепцію. Но мы видѣли, что нашъ художникъ-аналитикъ творчески постигаетъ не только человѣка, но и толпу. Онъ, конечно, зорко разсмотритъ толпу и въ особыхъ историческихъ рамкахъ, и эти рамки дадутъ толпѣ особенно яркій и оригинальный колоритъ. И въ изображеніи исторической толпы онъ какъ будто приблизится къ художнику историку. Но разницу между ними прослѣдить не трудно и здѣсь. Историкъ возьметъ кульминаціонный пунктъ эпохи, въ которомъ выразилась толпа. Онъ возьметъ грозный актъ петровской реформы, ярчайшій актъ борьбы за старую вѣру. Онъ поставитъ въ фокусѣ картины лобное мѣсто, боярыню Морозову, Никиту Пустосвята,—но именно только въ фокусѣ, непремѣнно окруживъ ихъ толпою, народомъ. Психологъ же или отъединитъ историческое лицо отъ его среды, изобразитъ его въ уединеніи личныхъ страданій, въ отдѣльномъ актѣ личной воли, или дастъ его только съ ближайшими участниками этого страданія, этого акта. Когда же такого художника займетъ историческая толпа, онъ выберетъ незначительный актъ исторической жизни, въ которомъ эпоха отразилась только частично, но который дастъ возможность изобразить толпу во всей ея общечеловѣческой силѣ и правдѣ, хотя и въ ярко бытовомъ проявленіи. Наконецъ, ступивъ на порогъ, слабо отдѣляющій въ наше время живопись историческую отъ религіозной, онъ въ исторически святомъ лицѣ дастъ картину психическаго проявленія того божественнаго милосердія, которое, достигая высшей ступени общечеловѣческаго альтруизма, возносится до религіозно-гуманитарнаго идеала.

И мы увидимъ терзаемую сломленнымъ властолюбіемъ, попранной самостоятельностью царевну Софью, увидимъ непреклонную, низвергнутую съ высоты власти женщину въ боренія ея человѣческой души. И только чуть замѣтная въ глубинѣ фона служка монастыря намекнетъ намъ о томъ народѣ, на который вліяло паденіе правительницы и торжество ея великаго брата. Мы увидимъ Ивана Грознаго— эту психіатрическую загадку исторіи, этого писателя діалектика, правителя инквизитора, художника по болѣзненной впечатлительности и героя многихъ кровавыхъ драмъ, ужаснѣйшую изъ которыхъ покажетъ намъ живописецъ. Эта драма — высшій актъ гнѣва властителя и высшій моментъ мукъ человѣка-отца. Мы увидимъ и губителя, и жертву — стра-

дальцевъ активнаго и пассивнаго. Выразивъ ихъ трагическое столкновеніе съ геніальной силой, художникъ покажетъ ихъ намъ только вдвоемъ. Отецъ и сынъ передъ нами. Народъ, толпа, эпоха—тамъ за стѣнами дворца. Не до нихъ въ этотъ страшный моментъ общечеловѣческой трагедіи. Дальше мы увидимъ толпу запорожцевъ, но не тогда, когда они грабили хановъ, или «руйновали» Польшу, ихъ историческаго врага, борясь за идею своей боевой вольной общины, а въ моментъ смѣха надъ циничнымъ письмомъ султану. Мы увидимъ именно этотъ мощный смѣхъ самовластной безумно-удалой толпы, поставленной въ тѣ историческія условія, которыя помогли въ небывалой яркости проявиться этимъ чертамъ массовой психологіи. Наконецъ, чуднымъ видѣніемъ всепрощающей благости явится намъ Святитель Николай. Мы увидимъ, какъ контрастъ ему, — звѣрски-животныхъ людей, готовыхъ совершить казнь; мы увидимъ психику казнимыхъ, богатую поразительнымъ разнообразіемъ въ лицѣ юноши, человѣка зрѣлаго и старика. Но гдѣ на картинѣ толпа, одно лицезрѣніе которою поступка Чудотворца—обращаетъ личный актъ святого милосердія въ высокую проповѣдь христіанскаго ученія—въ величайшій до сихъ поръ факторъ исторической жизни народовъ?

М. М. Антокольскій.

Отнюдь не въ упрекъ художнику отмѣтили мы все это. Пусть читатель разъ навсегда запомнитъ: мы не судимъ дѣятеля, мы характеризуемъ талантъ. Болѣе того. Мы считаемъ себя въ правѣ отвѣтить на нѣкоторые упреки художнику, истекающіе изъ непониманія таланта его, изъ нежеланія брать жемчугъ, который онъ въ силахъ намъ дать, потому что этотъ жемчугъ не иная драгоцѣнность, которой у художника нѣтъ.

Говорятъ «*Св. Николай*» не выражаетъ всей силы своей дивной темы. Допустимъ. Но посмотримъ на двѣ его трактаціи. На одной Чудотворецъ—сама благость, само непротивленіе злу, на другой — онъ мощный порывъ дивнаго противленія, святое возмущеніе неправдой. На одной это проповѣдникъ христіанства, на другой борецъ съ ересіархами, вродѣ Арія. Послѣднимъ его знаетъ исторія, первымъ—чувство вѣрующихъ. Оба выраженія взяты сильно, законченно, ясно. Которое правильнѣе? Не правильны ли оба? Очевидно, самъ художникъ колебался въ этомъ. Онъ былъ вѣренъ себѣ. Онъ выбиралъ, анализировалъ. И оба его изображенія—обѣ антитезы его анализа—славныя побѣды, если такъ можно выразиться, въ области святой героической психологіи, въ области живописи. Остальные же персонажи—каждый казнимый: изнемогшій старикъ, ужасающійся юноша и спо-

кою склонившій подъ мечъ палача голову человѣкъ зрѣлый;—льстивый даже по отношенію къ святому сановникъ и пакостное животное—палачъ—дивные образцы живописной психологіи.

Въ томъ упрекаютъ «*Запорожцевъ*» Рѣпина. Гдѣ, говорятъ, эти поэтическіе батьки малорусскихъ народныхъ думъ и преданій, гоголевскихъ историческихъ повѣстей, всего славнаго прошлаго Украины? Гдѣ? Не въ настроеніи ли кобзарей, не въ романтической ли грезѣ Гоголя, потомка дѣпровскихъ казаковъ, невъ томъ ли опоэтизированномъ призракѣ прошлаго, который скрашиваетъ въ нашей памяти вообще дорогихъ покойниковъ? Прочтите безпристрастныхъ изслѣдователей казачества, въ особенности его незаконной, но кровно-родной дочери—Гайдамачины, чтобы понять какъ трудно и трезвому изслѣдователю историку, пзоркому художнику-психологу не видѣть грубо животной стороны этихъ «лыцарей-батьковъ». Въ нихъ было свое величіе. Тарасово: «Слышу!» при казни Остана, у Гоголя,—соотвѣтствуетъ подобнымъ фактамъ исторіи. И еслибы художникъ изобразилъ одну изъ тысячи казней, претерпѣнныхъ дѣятелями Запорожья съ истинно эпическимъ геройствомъ,—мы, смотря на его картину, вспомнили бы и Гоголя, и народныя думы, и почувствовали бы какъ закипла грусть о героическомъ прошломъ. Но намъ показываютъ какъ герои пишутъ бранное письмо, намъ показываютъ на какомъ фонѣ животности покоился этотъ эпическій героизмъ, и не понятнѣе ли намъ становятся и ужасы Уманской рѣзни, и звѣрски-безтолковая роль казачества во время великой московской смуты самозванцевъ, и вся та животная корыстность, которая въ концѣ концовъ согнула выю батьковъ Запорожья подъ руку матушки Екатерины.

Слава Гоголю за то, что его Тарасъ Бульба передастъ поэтическую эссенцію исторической эпохи и народа, но честь и художнику-психологу, пзобразившему того человѣка-звѣря въ измѣненныхъ инстинктахъ котораго погибло это высокое настроеніе. Что же касается исторически бытовой типичности,—то едва-ли есть полотно, на которомъ она бы достигала равной высоты. Взгляните на этого Сирко, лукаво смѣющійся взглядъ котораго говоритъ все же о его высотѣ надъ этимъ войскомъ—громадой: взгляните на покорно хитраго писаря, на голаго по поясъ, на запрокинувшагося на бочкѣ, даже на эту стоящую спиною къ зрителю фигуру въ бѣлой «свитѣ», одинъ очеркъ которой говоритъ о вольной, небрежной силѣ—взгляните на всю картину и забудьте хоть одно лицо!

Опять иные упреки вызывала «*Смерть царевича Іоанна*». Кровь, кровь! кричали кругомъ. Дамы падали въ обморокъ, нервные люди лишались аппетита. Можно было бы обойтись и безъ крови. При смертельныхъ ударахъ острымъ орудіемъ бываютъ незамѣтныя внутреннія кровоизліянія. Но былъ ли бы тогда понятенъ тотъ полный жалости и раскаянія ужасъ на лицѣ Іоанна, который и есть психологическая задача картины? Царевичъ отъ удара упалъ. Но значитъ ли это, что онъ умеръ? Не обморокъ ли просто? Тогда—первое движеніе—бѣжать, звать людей, врача. Но когда кровь хлещетъ ручьемъ, когда эта воплощенная жизнь вытекаетъ изъ сыновней головы, что дѣлать отцу, какъ не зажимать рану, какъ не цѣпляться въ полубезуміи за эту блѣдную дорогую голову. И вотъ этотъ убійца, какъ потерявшійся ребенокъ, закрывающій сдѣланную имъ рану, этотъ проснувшійся во властелинѣ отецъ, какъ раскрытый психическій аппаратъ, во всемъ своемъ звѣрствѣ психопата, во всей гуманности человѣка и отца — стоитъ передъ нами благодаря этой крови. Намъ жаль нервныхъ людей, но ради ихъ спокойствія мы не пожертвуемъ великимъ психологическимъ откровеніемъ, въ которомъ художникъ-психологъ достигъ своего апогея по силѣ анализа, по его сложности, по мощи изображенія, по живописному совершенству. Гармонія красокъ, ужасное лицо царя, полное какой-то мучительной поэзіи, прекрасное, но нелишенное отталкивающихъ чертъ отца, лицо царевича, отдѣлка деталей—все соединяется въ этой картинѣ въ высшее художественное впечатлѣніе.

И все же, всѣ эти картины, эти психологическія откровенія, остаются истинно историческими изображеніями. Творческое проникновеніе у живописца-аналитика идетъ объ руку съ историческимъ изученіемъ. Психологія его историческихъ героевъ, его исторической толпы—бросаетъ яркій свѣтъ и на иныя, незатронутыя имъ картины прошлаго нашей родины. Художникъ-психологъ справится со всѣмъ—съ портретомъ, жанромъ, исторіей—лишь бы сила его таланта была на высотѣ его призванія.

X.

Идя шагъ за шагомъ въ нашихъ наблюденіяхъ надъ творчествомъ нашего первокласснаго художника-психолога, мы дошли, наконецъ, до возможности подвести нѣкоторые итоги.

Зоркій взглядъ этого художника быстро и точно схватываетъ всѣ существенные признаки индивидуальной психологіи. Схватывая ихъ въ цѣломъ рядѣ индивидуумовъ, онъ легко создаетъ изъ подмѣченныхъ типическихъ признаковъ общественно бытовые типы — первое его обобщеніе. Но зорко видя не только отдѣльныя лица, а также и цѣлыя жизненныя концепціи, онъ создаетъ типы лично-психологическихъ и широкихъ общественныхъ явленій. Зоркость

СВ. НИКОЛАЙ,

съ картины И. Е. Рѣпина, гравюра В. Матэ.

его взгляда и истекающая изъ нея полная его трезвость открываютъ передъ артистомъ какъ творческій путь—тщательный анализъ, выборъ и подборъ частностей для его художественнаго цѣлаго. Эта же зоркость и трезвость мѣшаютъ всякой синтетической идеализаціи, всякому личному настроенію искажать точность и правду его наблюденій, слѣдовательно,—и безпристрастіе его изображеній. Онѣ же освобождаютъ его отъ узости, а также и односторонности его наблюденія и творчества. Въ силу всего этого—художникъ, являясь преимущественно выразителемъ правды въ смыслѣ вѣрности природѣ, жизни, изъ портретиста, естественно и свободно, развивается въ глубокаго жанриста, а изъ жанриста выростаетъ въ психолога - историка. Выясненные нами основы его таланта и въ исторіи удерживаютъ его на пути общественно и индивидуально-психологическихъ изслѣдованій, при чемъ, впрочемъ, благодаря этимъ же основамъ, достигается и высокая историческая точность его изображеній.

Создавая жанры и историческія картины, этотъ родъ таланта видитъ въ жизни все наиболѣе психологически сложное, поэтому преимущественно печальное, часто трагическое. При этомъ неподкупная правдивость его изображеній, а, слѣдовательно,—ихъ сила, можетъ, скорому на приговоры, человѣку показаться предумышленнымъ подчеркиваньемъ. Кромѣ того, такъ какъ въ каждую эпоху народно-исторической жизни, значитъ и въ современную, наиболѣе сложно-психологическій характеръ пріобрѣтаютъ тѣ явленія, въ которыхъ наиболѣе жгуче выражается борьба эпохи,—то и неудивительно, что нѣкоторыя созданія такого художника всего легче заподозрить въ тенденціозности, въ игрѣ въ руку которой-нибудь изъ сторонъ, борющихся въ данный моментъ и за теорію, и за ту или другую практику жизни. Но если художникъ глубоко даровитъ, если онъ не преднамѣренъ въ своей работѣ, его творчество, служа изображенію правды, помимо его воли, поддержитъ тѣхъ, кто правѣе и въ пониманіи жизни, и въ ея упорядоченіи. Отсюда естественно: тѣ, кому произведенія такого артиста покажутъ, что они неправы, бросятъ въ свою защиту обвиненіе въ предумышленности, въ односторонности, въ тенденціи.

Сила изобразительности разсматриваемаго нами таланта на лицо въ его картинахъ. Въ преднамѣренности обвинять его нѣтъ никакихъ основаній. Для насъ все въ его дѣятельности вполнѣ удовлетворительно объясняютъ свойства его дарованія.

Дѣлать выводы изъ той правды, которую изображаютъ его полотна, мы здѣсь не будемъ по многимъ причинамъ. Одна изъ нихъ — это внѣ нашей цѣли характеризовать талантъ. Мы намѣтили эстетику творчества нашего артиста. Извлекать изъ его дѣятельности этику предоставимъ сердцу и мысли искренняго, по возможности безпристрастнаго зрителя...

Но разъ выяснился фактъ, что этотъ художникъ въ живописи даетъ великолѣпные образцы, въ жизни отражаетъ типичную, глубокую и ярко освѣщенную правду,—мы должны благодарить судьбу, что въ его лицѣ она дала намъ артиста и гражданина въ равновѣсіи, не губящемъ перевѣсомъ свойствъ того или другого, а, наоборотъ, тѣсно связывающемъ обоихъ. Мы должны радоваться, что этотъ человѣкъ нашъ соотечественникъ, что эти драгоцѣнныя свойства его таланта не только родились, но и не загибли въ нашей странѣ, въ условіяхъ ея жизни. Значитъ, эта страна еще богата людьми...

Намъ остается пожелать И. Е. Рѣпину, чтобы судьба всегда сохранила его вѣрнымъ природѣ его таланта, чтобы ни личныя невзгоды, ни общественныя несовершенства не исказили, не ослабили его творческихъ силъ. Намъ остается пожелать, чтобы, не сбиваясь на дорогу—преднамѣренной тенденціи, если эта дорога—не дорога его непосредственнаго таланта, онъ въ то же время и не уклонялся съ послѣдней, пугаясь криковъ обвиненія въ тенденціи.

Кричать можетъ всякій, у кого громкій голосъ или широковѣщательные столбцы газетъ въ распоряженіи, но рѣдкій крикъ вразумителенъ. И если кто молчитъ, это еще не значитъ, что онъ не цѣнитъ.

И мы глубоко счастливы, что изученіе его таланта дало намъ возможность попытки бросить свѣтъ на общій вопросъ о сути, о цѣляхъ искусства. Если читатель, пробѣгая все вышеизложенное, не замѣтитъ отраженнаго свѣта отъ нашихъ строкъ о живописи на изящную литературу и иныя отрасли искусства, пожалѣемъ о слабости нашего пера. Мы случайные наблюдатели жизни и искусства. Мы не присяжные теоретики того и другого, которымъ и предоставляемъ воспользоваться нашей точкой зрѣнія на изслѣдованіе художественнаго творчества. Можетъ быть, не на одну дѣятельность живописца можно взглянуть съ этой точки зрѣнія, а и на дѣятельность поэта, драматурга, актера... И не броситъ ли это своеобразнаго свѣта на явленія, на принципы искусства вообще.

Мы же только сошлемся на авторитетъ лица, написавшаго одну изъ лучшихъ книгъ по критикѣ литературы и искусства. Мы говоримъ о біографѣ Гёте—Льюисѣ. Къ сожалѣнію, у насъ нѣтъ сейчасъ подъ рукой этой знаменитой біографіи. Поэтому мы не можемъ дословно цитировать мысли, выраженной въ ней. Суть этой мысли въ томъ, что критики рѣдко относятся къ тому, кого они разсматриваютъ, какъ ученые къ предмету, который изучаютъ. Крити-

ки любятъ принимать тонъ судьи надъ жертвой ихъ изслѣдованія. Они ставятъ передъ этой жертвою скрижали этико-эстетическихъ законовъ—свои, или своихъ учителей,—они подгоняютъ дѣло этой жертвы подъ рубрики этихъ скрижалей. И если оно не подошло—начинается не разборъ, даже не судъ, а прямо казнь: на страницахъ рецензіи, къ сожалѣнію, сѣкира палача легче скальпеля изслѣдователи. Впрочемъ, и вообще первой владѣть легче, чѣмъ вторымъ.

Льюисъ совѣтуетъ иное. Ученый не казнитъ изучаемый имъ фактъ, предметъ, феноменъ. Онъ открываетъ новыя тайны, а порой и новые законы природы на основаніи того, что находитъ въ своихъ наблюденіяхъ. Біографъ Гете совѣтуетъ примѣнить тотъ же методъ къ изученію дѣятельности служителя искусства. Онъ доказываетъ всю выгоду этого метода своей книгой объ авторѣ Фауста. Не мѣшало бы почаще этотъ методъ примѣнять и къ изслѣдованію явленій русскаго искусства, жертвуя грубымъ удовольствіемъ критика-палача болѣе утонченному наслажденію изслѣдователя, болѣе вѣрной, болѣе симпатичной его пользѣ, что и было однимъ изъ главныхъ побужденій нашихъ къ работѣ надъ характеристиками дѣятелей русской живописи...

В. М.

М. С. ЩЕПКИНЪ.

Въ роли Чупруна, въ пьесѣ Москаль Чаривникъ.

Изъ собранія А. А. Бахрушина.

День святого Николая.

РАЗСКАЗЪ **А. ТЕРЬЕ.**

— Угодно-ли будетъ господину вице-директору принять госпожу Блуэ? — спросилъ департаментскій сторожъ, скромно пріотворяя дверь, ведущую въ кабинетъ. Вице-директорскій кабинетъ — большая, съ высокимъ потолкомъ комната, суровая на видъ. Окна завѣшаны зелеными портьерами; обивка мебели и обои такого-же цвѣта; книжные полки и шкафы изъ краснаго дерева. Тщательно-налощенный паркетъ, какъ въ зеркалѣ, отражаетъ всю холодную симметрію этой административной обстановки; а зеркало камина, съ такой-же чинной точностью передаетъ отраженіе стоящихъ на немъ черныхъ мраморныхъ часовъ, двухъ бронзовыхъ лампъ и пары позолоченныхъ канделябровъ. У конторки краснаго дерева, заваленной бумагами, работаетъ, повернувшись спиной къ камину, самъ вице-директоръ, Гюбэръ Буэнвиль. Онъ отрывается отъ работы. Лицо его строго и словно грустно, а въ черныхъ волосахъ сверкаетъ не мало серебристыхъ нитей. Его темные глаза кидаютъ изъ-подъ усталыхъ вѣкъ небрежный взглядъ на карточку, которую подаетъ ему торжественный, и, очевидно, высоко-ставящій свое достоинство, швейцаръ. На этомъ четыреугольничкѣ изъ бристольской бумаги старческимъ, невѣрнымъ почеркомъ написано: «*Вдова Блуэ*». Имя ему не извѣстно — и вице-директоръ нетерпѣливымъ жестомъ отбрасываетъ карточку въ сторону.

— Это какая-то старушка — прибавляетъ швейцаръ, — прикажете отказать?

— Примите! — рѣшительнымъ тономъ отвѣчаетъ вице-директоръ.

Сторожъ исчезъ, черезъ минуту опять явился, и блестя своими пуговицами и вытянувшись у двери, пропустилъ впередъ просительницу.

На самомъ порогѣ она сдѣлала низкій старинный реверансъ. Гюбэръ Буэнвиль слегка приподнялся и холодно вѣжливымъ жестомъ указалъ просительницѣ на кресло, въ которое она и опустилась, предварительно повторивъ свой «античный» реверансъ. Это была маленькая старушка, бѣдно одѣтая вся въ черное. Выцвѣтшее, помятое, мериносовое платье заштопано не въ одномъ мѣстѣ... Длинный вуаль изъ чернаго крепа служилъ, вѣроятно, не одинъ разъ для траура... Изъ-подъ старомодной шляпки выглядываетъ круглое, но морщинистое, какъ печеное яблоко, личико съ живыми еще, маленькими глазками и беззубымъ, ввалившимся ртомъ.

— Сударь... — начинаетъ она немного задыхающимся голосомъ. — Я вдова, дочь и сестра примѣрныхъ чиновниковъ, которые прослужили вѣрно и безпорочно всю свою жизнь. Я подала прошеніе о пособіи въ главное управленіе... Ну, вотъ, я и хотѣла-бы знать, могу-ли я на что-нибудь надѣяться?

Вице-директоръ выслушалъ все это, не моргнувъ глазомъ. Сколько разъ приходилось ему отвѣчать на подобныя мольбы такъ, какъ и въ этотъ разъ — флегматично:

— Раньше вы уже обращались къ намъ за пособіемъ?

— Нѣтъ, сударь, до настоящаго времени я могла жить, не протягивая руки за подаяніемъ... У меня была маленькая пенсія и...

— А! — сухо прервалъ онъ ее. Въ такомъ случаѣ, я боюсь, что мы ничего не можемъ для васъ сдѣлать. Мы должны заботиться о столькихъ несчастныхъ, у которыхъ нѣтъ даже этого ресурса — пенсіи...

— Погодите, сударь! — въ отчаяніи вскрикнула она, — я еще не все сказала... У меня было три сына, они всѣ умерли; младшій давалъ уроки математики. Прошлую зиму, отправляясь подъ проливнымъ дождемъ изъ Пантеона въ коллегію Шапталь, онъ схватилъ простуду, которая превратилась въ скоротечную чахотку и въ двѣ недѣли унесла его въ могилу. Мы жили на его жалованье, я и внучка, потому что онъ оставилъ послѣ себя дочь. Доктора, лѣкарства, потомъ похороны — все это меня совсѣмъ разорило... Я и заложила мою пенсіонную книжку, чтобы заплатить самые настоятельные долги.. И вотъ я одна на свѣтѣ съ малюткой, безъ копѣйки, а мнѣ восемьдесятъ два года — вѣдь это не мало...

Глаза старой просительницы стали влажными. Вице-директоръ внимательнѣе слушалъ ее. Слегка нѣвучія интонаціи ея голоса и нѣкоторые провинціализмы въ ея рѣчи отзывались въ его ушахъ какой-то знакомой, давно слышанной музыкой. Эта манера говорить напоминала недостатки его земляковъ... Онъ позвонилъ, спросилъ «дѣло вдовы Блуэ», и когда важный швейцаръ положилъ тоненькую желтую обертку на столъ, Гюберъ съ видимымъ интересомъ перелистовалъ ее. Лицо его выражало какую-то непривычную мягкость, когда онъ обратился къ старушкѣ:

— Вы изъ Лотарингіи, сударыня? Я сразу это замѣтилъ по вашему акценту.

— Да, сударь, я изъ Аргоннъ... Какъ, вы узнали мой акцентъ? А я думала, что давно потеряла его; вѣдь я мѣрила, мѣрила нашу Францію, словно перекати-поле.

Вице-директоръ все съ возрастающей симпатіей смотрѣлъ на эту бѣдную вдову чиновника, которую, какъ сухой листъ, вѣтеръ вырвалъ изъ роднаго лѣса и занесъ въ Парижъ, послѣ долгихъ скитаній по тернистому пути чиновничьей жизни. Онъ почувствовалъ какъ размягчалось его сердце, невозмутимое чиновничье сердце—и, совсѣмъ ужъ мягко улыбаясь ей, сказалъ:

— Я тоже изъ Аргоннъ, и долго жилъ близъ вашей деревни, въ Клермонѣ... Ну, я надѣюсь, что мнѣ удастся выхлопотать для васъ пособіе... Вы дали вашъ адресъ?

— Да, сударь, улица С*, № 12, близъ монастыря Капуциновъ. Спасибо вамъ, тысячу разъ спасибо! Я ухожу, довольная вашимъ обѣщаніемъ... и также тѣмъ, что пала земляка!—и старая дама удалилась послѣ нѣсколькихъ реверансовъ.

Какъ только она исчезла, вице-директоръ всталъ, подошелъ къ окну, выходящему въ садъ, и прижался лбомъ къ холодному стеклу. Онъ смотрѣлъ на голыя вершины облетѣвшихъ каштановъ и не видѣлъ ихъ; взглядъ его, принявшій непривычно-мечтательное выраженіе, уходилъ все дальше и дальше... Далеко, далеко, туда къ востоку—черезъ равнины и холмы Шампани, къ долинѣ, окруженной лѣсомъ, къ рѣкѣ, тихо катящей свои желтыя воды, къ маленькому, старому городку съ коричневыми черепичными кровлями...

Тамъ жилъ онъ ребенкомъ, тамъ проводилъ юношей свои лѣтнія вакаціи. Отецъ его, актуаріусъ мирового суда, велъ тамъ скромную жизнь, вѣчно въ стѣсненныхъ обстоятельствахъ. Воспитанный въ ежевыхъ рукавицахъ, съ дѣтства привыкшій къ усидчивой работѣ и пунктуальному исполненію обязанностей, Гюберъ покинулъ родину двадцати лѣтъ, и возвратился туда только, чтобы проводить своего отца въ его послѣднее жилище. Одаренный высокимъ умомъ и желѣзной волей, неуклонный работникъ, онъ быстро поднимался по общественной лѣстницѣ. Быть вице-директоромъ въ тридцать восемь лѣтъ—это значитъ занимать исключительное положеніе въ бюрократическомъ мірѣ. Пунктуальный, сдержанный, суровый, но вѣжливый, преданный строгому исполненію правилъ, онъ являлся на службу въ 10 часовъ, уходилъ въ 6 и уносилъ работу домой. Мало экспансивный, хотя чувствительный въ душѣ, онъ слылъ за очень скрытнаго человѣка. Онъ мало появлялся въ свѣтѣ, и жизнь его была такъ заполнена работой, что ему некогда было подумать о женитьбѣ. Однако, разъ его сердце заговорило. Это было въ Аргоннѣ, когда ему было двадцать лѣтъ; но, такъ какъ онъ былъ только бѣдный, сверхштатный чиновникъ—любимая дѣвушка пренебрегла имъ и вышла за богатаго лѣсоторговца. Это первое разочарованіе оставило въ душѣ Буэнвиля горькій осадокъ, который не могли изгладить никакія удачи по службѣ. Въ его характерѣ оставался отпечатокъ меланхоліи; и вотъ сегодня вечеромъ, послѣ того какъ эта старая женщина говорила ему о своихъ несчастіяхъ съ этимъ, никогда незабывающимся, акцентомъ его земляковъ,—онъ почувствовалъ, какъ его охватывала грусть о прошломъ. Прижавшись лбомъ къ стеклу, онъ перебиралъ, какъ ворохъ сухихъ листьевъ, далекія воспоминанія молодости, глубоко затаенныя въ его памяти,—и весны, прожитыя на родинѣ, словно повѣяли на него своимъ нѣжнымъ ароматомъ.

Онъ возвратился къ своему креслу и взялъ *„дѣло вдовы Блуэ“*, карандашомъ черкнулъ на поляхъ: *„положеніе достойное вниманія—выдать“*. Затѣмъ позвонилъ сторожа и отправилъ дѣло завѣдующему выдачей пособій.

ГЛАВА II.

Въ день, когда пособіе было оффиціально назначено вдовѣ Блуэ, Гюберъ Буэнвиль ушелъ изъ департамента раньше обыкновеннаго. Ему пришла мысль пойти самому объявить добрую вѣсть старой земличкѣ.

Триста франковъ было каплей для колоссальнаго министерскаго бюджета, но въ бюджетѣ вдовы эта капля должна была обратиться въ благодѣтельную росу.

Не смотря на декабрь мѣсяцъ, погода стояла мягкая и Буэнвиль прошелъ пѣшкомъ значительное разстояніе, отдѣлявшее его отъ улицы С*. Когда онъ пришелъ къ цѣли своей прогулки, ночь уже начинала спускаться надъ этимъ пустыннымъ кварталомъ. При свѣтѣ газоваго рожка, освѣщавшаго монастырскія ворота, онъ увидѣлъ и № 12 надъ калиткой, продѣланной въ оградѣ изъ песчаника. Калитка не была заперта, онъ толкнулъ ее и очутился въ большомъ саду, гдѣ, несмотря на сумерки, глазъ его ясно различилъ облетѣвшіе розовые кусты, темные силуэты фруктовыхъ деревьевъ и огородныя грядки. Въ глубинѣ двѣ-три огненныхъ точ-

ки позволяли видѣть прямоугольный фасадъ дома. Вице-директоръ почти ощупью сталъ пробираться къ дому, пока счастливый случай не натолкнулъ его на самого садовника, который и указалъ ему лѣстницу, ведущую въ квартирку вдовы.

Чуть не поскользнувшись на мокрыхъ и грязныхъ ступенькахъ, Буэнвиль, наконецъ, добрался до дверп, сквозь щель въ которой падала тонкая полоса свѣта, и былъ очень удивленъ, когда на стукъ его отворила не его старая земличка, а, вся въ черномъ, молоденькая дѣвушка. Она стояла на порогѣ, поднимая лампу одной рукой и изумленно вглядываясь въ неожиданнаго посѣтителя. На видъ ей было лѣтъ 20. Свѣтъ отъ лампы, падая сверху, освѣщалъ ея пушистые пепельные волосы, круглыя щеки съ ямочками, улыбающійся ротъ, свѣтлые глаза—все живое и милое личико.

— Я не ошибся?—спросилъ смущенный Буэнвиль.—Здѣсь живетъ гостожа Блуэ?

— Да, сударь, войдите пожалуйста. — Бабушка, тебя какой-то господинъ спрашиваетъ.

— Иду, иду!—отвѣтилъ изъ сосѣдней комнаты старческій голосъ, и черезъ минуту появилась старая дама; волосы ея выбились подъ черпаго чепца, и она поспѣшно развязывала завязки своего спняго передника.

— Матерь Божія!—воскликнула она, ошеломленная, узнавъ вице-директора. Какъ это вы, сударь!? Простите великодушно, я совсѣмъ не ожидала такой чести! Клодетта, подвинь же кресло господину вице-директору. Это моя внучка, сударь, все, что у меня осталось на свѣтѣ...

Гюберъ усѣлся въ старинное бархатное кресло и окинулъ взглядомъ комнату, которая, очевидно, сразу служила столовой и гостиной. Мало мебели; небольшая печь изъ бѣлаго фаянса, отороченная краснымъ мраморомъ; большой провинціальный дубовый шкафъ; посреди комнаты покрытый клеенкой круглый столъ; соломенные стулья; на стѣнѣ двѣ старыя раскрашенныя литографіи; все очень чисто съ какимъ-то добродушнымъ оттѣнкомъ не то деревни, не то провинціи...

Онъ въ двухъ словахъ объяснилъ причину своего посѣщенія.

— Ахъ, батюшка мой, тысячу спасибо!—обрадовалась старушка—вотъ ужъ правду говорятъ, счастье одно не приходитъ. Видите,—моя дѣвочка выдержала экзаменъ для поступленія въ телеграфистки, а въ ожидавіи мѣста она тамъ—самъ занимается живописью—такъ вотъ, она сегодня получила деньги за большой заказъ—образа написать. Ну, мы и рѣшили покутить—отпраздновать нынче вечеромъ Николинъ день, какъ въ доброе старое время, на родинѣ. Вы помните?

— Бабушка!—прервала ее со смѣхомъ молодая дѣвушка,—да вѣдь господинъ вице-директоръ не знаетъ, что это за праздникъ святого Николая... Въ Парижѣ его не празднуютъ.

— Знаетъ, отлично знаетъ; вѣдь онъ землякъ, Клодетта, онъ изъ Клермона!

— Николинъ день,—отвѣтилъ вице-директоръ, и грустное лицо его освѣтилось доброй улыбкой.—Еще бы не помнить! Въ самомъ дѣлѣ, сегодня 6-е декабря!... Это число принесло къ нему цѣлую вереницу воспоминаній далекаго, милаго дѣтства... Яркимъ огнемъ зажглись эти воспоминанія въ его усталой головѣ, и многое увидѣлъ онъ при свѣтѣ ихъ...

Онъ увидѣлъ широкій каминъ въ отцовскомъ домѣ, украшенный гирляндами и зеленью въ день храмового праздника; услышалъ веселую музыку скрипокъ по всѣмъ улицамъ,—это молодые люди отправлялись на ежегодный балъ, заходя по дорогѣ за разряженными красавицами; вспомнилъ, наконецъ, волненіе, которое охватывало его, ребенкомъ, по утрамъ на другой день, когда онъ, вскочивъ съ постельки, босикомъ бѣжалъ къ камину посмотрѣть, что положилъ въ его башмачки святой Николай, пріѣзжавшій ночью на своемъ осликѣ черезъ дымовую трубу.

— Такъ вотъ, нынче вечеромъ,—словоохотливо продолжала бабушка,—мы рѣшили ѣсть только кушанья нашей родины. Здѣшній садовникъ досталъ намъ капусты, рѣпы и картофеля, выйдетъ отличная похлебка; купила я лотарингской колбасы и, когда вы вошли, какъ разъ приготовляла пирогъ «скороспѣлку» *).

— О! «Скороспѣлку»!-вскричалъ пріятно растроганный Буэнвиль.—Вотъ ужъ лѣтъ 20 не слыхалъ я этого названія, да и не ѣлъ этого чуднаго пирога... Его лицо оживилось, и молоденькая дѣвушка, все время украдкой наблюдавшая за нимъ, добродушно подумала: «лакомка!»

Въ то время, какъ онъ задумчиво улыбался при воспоминаніи о родномъ кушаньи, бабушка удалилась съ Клодеттой въ уголъ, и онѣ что-то, очевидно, горячо обсуждали.

— Нѣтъ, бабуся!—шептала молодая дѣвушка.—Это будетъ неделикатно!

— Да почему?—возражала старушка.—Я увѣрена, что это ему доставитъ удовольствіе.—И такъ какъ онъ, заинтригованный ея шепотомъ, посмотрѣлъ на нихъ, бабушка обратилась къ нему:

— Сударь!—начала она,—вы такъ добры къ намъ... еслибъ я не боялась васъ обидѣть, я бы попросила васъ еще объ одномъ... Ужъ поздно, и вамъ не мало придется пройти, пока вы пообѣдаете... Мы были бы очень счастливы, еслибъ вы пожелали попробовать нашей «скороспѣлки»... Такъ вѣдь, Клодетта?

— Конечно, бабушка... только господину вице-директору придется плохо пообѣдать, и потомъ его, навѣрно, ждутъ дома...

*) Мѣстный пирогъ изъ яицъ, муки и молока.

— Нѣтъ, никто меня не ждетъ,—отвѣтилъ Буэнвиль,—вспомнивъ о ресторанѣ, гдѣ онъ обыкновенно скучно и одиноко обѣдалъ;—я свободенъ, но...

Онъ размышлялъ, глядя въ то же время въ улыбающіяся, веселые глазки Клодетты, и вдругъ съ непривычной откровенностью вскричалъ:

— Ну, я остаюсь безъ церемоніи и съ удовольствіемъ.

— Вотъ и отлично!—сказала старая вдова, совсѣмъ развеселившись. Клодетта, что я тебѣ говорила? Ну, накрывай скорѣй на столъ, да достань бутылку вина, а я пойду взгляну на мой пирогъ.

Клодетта открыла большой шкафъ, вытащила оттуда салфетки и скатерть съ красными каймами; въ одну минуту столъ былъ накрытъ. Она зажгла свѣчу и ушла; старушка сидѣла съ каштанами на колѣняхъ, разламывала ихъ и клала въ печку.

— Не правда-ли, она проворна, моя дѣвочка?—говорила она вице-директору.—Она—мое утѣшеніе, моя радость; для моей старости она, что малиновка подъ крышей...—Потомъ, встряхивая свои каштаны, она прибавила:—у насъ будетъ скромный ужинъ, но онъ предложенъ вамъ отъ чистаго сердца, и притомъ онъ вамъ напомнитъ родину... Правда?

Клодетта пришла раскраснѣвшаяся и запыхавшаяся; старушка внесла дымящуюся, аппетитно щекочущую обоняніе похлебку,—и всѣ усѣлись за столъ.

Между этой славной, бодрой восьмидесятилѣтней старушкой и этой веселой, простой дѣвушкой, передъ чистой, благоухающей присомъ скатертью, среди этой мирной обстановки, напоминающей ему прошлое—Гюбэръ отдалъ честь похлебкѣ. Мало-по-малу онъ «оттаялъ»—и совсѣмъ фамильярно разговорился съ ними, забавляясь выходками Клодетты и смѣясь такимъ добрымъ, дѣтскимъ смѣхомъ, какимъ давно не смѣялся, откликаясь на провинціальныя слова, которыми бабушка пересыпала свою рѣчь. Время отъ времени она вставала и уходила въ кухню взглянуть на кушанья. Наконецъ она появилась, съ тріумфомъ держа чугунный противень, съ котораго поднималась вздувшаяся «скороспѣлка», блестя золотисто-коричневатыми топами и издавая пріятный запахъ флеръ д'оранжа.

Потомъ были поданы жареные каштаны, которые щелкали въ своей растрескавшейся кожурѣ.

Бабушка вытащила изъ шкафа бутылку «*фиольетты*»*), потомъ, къ то время, какъ Клодетта убирала со стола, машинально взяла свое вязанье и усѣлась у печурки; потомъ, подъ вліяніемъ теплоты и «фиольетты», она не могла преодолѣть сладкой дремоты — и заснула. Клодетта поставила лампу посреди стола; Гюбэръ и молодая дѣвушка остались почти наединѣ — и Клодетта, естественно-веселая и простая, разговорилась съ нимъ, какъ со старымъ знакомымъ.

Она тоже провела свое дѣтство въ Аргоннѣ, у старой тетушки,—и вотъ она припоминала ему малѣйшіе мѣстные обычаи, привычки, которые незамѣтно переносили его въ прежнюю провинціальную обстановку.

Такъ какъ въ комнатѣ было очень душно, Клодетта пріотворила форточку—и къ нимъ врывались клубы свѣжаго воздуха, напоеннаго запахомъ огорода; изъ сада доносилось журчаньеводы, падающей въ каменную колоду; монастырскій колоколъ медленно звонилъ къ вечерней молитвѣ.

Гюбэръ Буэнвиль чувствовалъ себя неизъяснимо странно. Лотарингская «фиольетта» и свѣтлые глаза хорошенькой дѣвушки, напоминавшей ему о лѣсныхъ пейзажахъ его родины, много помогали этому. Ему казалось, что онъ перенесся за 20 лѣтъ назадъ въ какое-нибудь деревенское жилище его родной провинціи. Этотъ вѣтеръ, шумящій въ вѣтвяхъ деревьевъ, это свѣжее журчанье воды—казалось, это былъ ласкающій шопотъ его родной рѣчки Эры; это былъ шорохъ высокихъ лѣсовъ Аргонны; колоколъ этотъ—былъ колоколъ приходской ихъ церкви, праздновавшей святого Николая...

Его юность, ужъ двадцать лѣтъ какъ схороненная подъ грудами административныхъ бумагъ, вдругъ словно воскресла, а глазки Клодетты такъ наивно смѣялись передъ нимъ, и вся она напоминала ему апрѣль въ цвѣту; заснувшее сердце его просыпалось и билось, билось въ крѣпкой груди...

Старушка вдругъ проснулась и начала сконфуженно извиняться. Гюбэръ всталъ; ему пора было уходить.

Горячо поблагодаривъ госпожу Блуэ и пообѣщавъ заходить къ нимъ, онъ протянулъ руку Клодеттѣ. Глаза ихъ встрѣтились... и взглядъ вице-директора такъ сильно блеснулъ, что молодая дѣвушка быстро опустила рѣсницы.

Она проводила его по лѣстницѣ, и когда они были у дверей, онъ опять пожалъ ея ручку, не найдя что сказать...

Однако сердце вице-директора было полно, и когда онъ шелъ одинъ по темной, безлюдной улицѣ С*, ему казалось, что вокругъ него поютъ всѣ скрипки Николина дня!..

III.

Гюбэръ Буэнвиль продолжалъ, выражаясь бюрократическимъ слогомъ, «давать дѣятельный и просвѣщенный импульсъ дѣлу службы». Административная машина продолжала загромождать его столъ ежедневнымъ помоломъ «входящихъ»

*) „Щеголиха"—мѣстный ликеръ, приготовляемый изъ водки и сладкаго вина.

и «исходящихъ» докладовъ министру и проектовъ постановленій. Засѣданія Совѣта, пріемы и порученія не оставляли ему ни одного свободнаго часа, чтобъ заглянуть въ улицу С*. Однако воспоминаніе о Николиномъ днѣ часто возвращалось къ нему посреди его занятій. Не одинъ разъ блестящіе глаза Клодетты мерещились ему и заставляли разсѣяннѣе обыкновеннаго просматривать дѣла. Это видѣніе порхало надъ его бумагами, какъ легкая голубая бабочка; вечеромъ, когда вице-директоръ возвращался въ свою непріютную холостую квартиру, оно его сопровождало и насмѣшливо глядѣло, какъ онъ мѣшалъ неразгорающійся уголь въ каминѣ...

Тогда онъ думалъ о славномъ обѣдѣ въ маленькой комнаткѣ, гдѣ печь такъ весело трещала и гдѣ болтовня молоденькой дѣвушки на мигъ воскресила въ немъ чувство молодости...

Въ регулярной монотонности дѣловой жизни, гдѣ интимность съ женщиной занимала такъ мало мѣста,—вечеръ проведенный имъ въ улицѣ С* являлся, какъ солнечный лучъ среди тумана.

Нерѣдко онъ печально смотрѣлъ въ зеркало на свою сѣдѣющую бородку и повторялъ, какъ добрый старый Ла-Фонтенъ:

Прошло-ли время для любви?..

Тогда какая-то тоска, ностальгія по нѣжности охватывала его, приводила въ безпорядокъ его мысли, и онъ жалѣлъ, что у него нѣтъ друга—вѣрной, любящей жены.

Въ одинъ пасмурный день,въ концѣ декабря, внушительный церберъ отворилъ его дверь и доложилъ:

— Госпожа Блуэ.

Буэнвиль поспѣшно всталъ съ мѣста, чтобы встрѣтить посѣтительницу. Усадивъ ее, дѣловой человѣкъ, чувствуя, что непростительно краснѣетъ, спросилъ, какъ здоровье ея внучки...

— Спасибо, сударь! —сказала она. —Дѣвочкѣ отлично живется; ваше посѣщеніе принесло ей счастье! Она давно хлопотала о мѣстѣ телеграфистки. Вчера она, наконецъ, получила назначеніе! Но мы не хотѣли покинуть Парижъ, не простившись съ вами и не поблагодаривъ васъ хорошенько!

Грудь Буэнвиля сжалась.—Вы оставляете Парижъ?—спросилъ онъ. —Такъ это мѣсто въ провинціи?

— Да, въ Вогезахъ... Я, натурально, ѣду съ ней. Мнѣ 82 года, сударь, немного ужъ осталось времени... Ну, мы и не хотимъ разставаться.

— Вы скоро ѣдете?..

— Въ первыхъ числахъ января. Прощайте же, сударь; вы были такъ добры къ намъ... Клодетта поручила мнѣ отъ ея имени очень, очень васъ поблагодарить...

Вице-директоръ, смущенный и пораженный, могъ отвѣчать только односложными словами. Когда бабушка ушла, онъ долго стоялъ у своей конторки, закрывъ лицо руками.

Эту ночь онъ плохо спалъ, а на другой день чиновники не узнали его, въ обыкновенное время, всегда ровнаго расположенія духа. Онъ не могъ усидѣть на мѣстѣ. Въ три часа уже онъ схватилъ шляпу, вышелъ изъ министерства и вскочилъ на перваго попавшагося извощика.

IV.

Полчаса спустя, онъ уже шелъ, весь дрожащій, по саду № 12-го и звонилъ у двери госпожи Блуэ.

И теперь ему отворила Клодетта. При видѣ его она вздрогнула, потомъ вся залилась румянцемъ, а глаза ея заблестѣли счастливой улыбкой.

— Бабушка вышла, сказала она, но она скоро придетъ и будетъ такъ рада, заставши васъ...

— Да я и пришелъ собственно не къ вашей бабушкѣ, а къ вамъ...

— Ко мнѣ?—прошептала она взволнованная.

— Да, къ вамъ!—рѣшительно повторилъ онъ. Горло его сжималось, и онъ съ трудомъ находилъ слова.—Вы все-таки ѣдете въ январѣ?

Она отвѣтила утвердительнымъ кивкомъ головы.

— И вамъ не жаль покидать Парижъ?

— О, мнѣ это очень грустно. Но что же дѣлать? Это мѣсто для насъ неожиданное счастье, по крайней мѣрѣ бабушка на покоѣ доживетъ свой вѣкъ...

— А что бы вы сказали, если бы я далъ вамъ возможность остаться въ Парижѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ доставить вашей бабушкѣ спокойствіе и отдыхъ?

— О, сударь!—вскрикнула Клодетта, личико которой расцвѣло при его словахъ.

— Это, нѣкоторымъ образомъ, будетъ подвигъ съ вашей стороны—продолжалъ онъ смущенно.—можетъ быть онъ вамъ покажется не по силамъ...

— Я храбрая! Говорите же, говорите!..

— Ну, м-ль Клодетта... вотъ что... Онъ остановился, чтобъ перевести дыханіе. Потомъ очень быстро, однимъ духомъ, выговорилъ: хотите вы быть моей женой?

— Боже мой!—пробормотала она; отъ волненія ея голосъ совсѣмъ упалъ. Лицо ея выражало изумленіе, въ которомъ, однако, не было ничего непріятнаго. Грудь ея вздымалась неровно, губки были полуоткрыты, но большіе глаза блестѣли тихимъ, нѣжнымъ свѣтомъ.

Гюбэръ не смѣлъ взглянуть на нее, изъ боязни увидѣть въ выраженіи ея лица рѣшительный отказъ... Наконецъ, обезпокоенный ея долгимъ молчаніемъ, онъ спросилъ ее, все не поднимая головы:

— Вы находите меня слишкомъ старымъ? Я испугалъ васъ?

— Нѣтъ, не испугали!—наивно отвѣтила она. Только взволновали и... обрадовали! Это слишкомъ хорошо, и не смѣю этому вѣрить!

— Дорогая дѣтка! — вскрикнулъ онъ, сжимая ея ручки; вѣрьте этому, и вѣрьте, что, кто счастливѣе здѣсь — такъ это я, потому что я люблю васъ!

Она молчала, но въ блескѣ ея глазъ было такое чудное выраженіе нѣжности и благодарности, что Гюбэръ не могъ дольше ошибаться. Онъ, безъ сомнѣнія, прочелъ въ ея взглядѣ, что и она счастлива, и потому же, почему и онъ. Онъ вдругъ ближе притянулъ ее къ себѣ; она не сопротивлялась. Гюбэръ сталъ смѣлѣе, онъ прижалъ ея ручки къ своимъ губамъ и цѣловалъ ихъ съ чисто юношеской живостью.

— Матерь Божія! — раздался изумленный голосъ вошедшей въ это время бабушки.—Это что?

Оба они обернулись къ ней, онъ немного сконфуженный, она — вся пунцовая и сіяющая отъ радости.

— Мадамъ Блуэ, — заговорилъ наконецъ Буэнвиль, не ужасайтесь пожалуйста! Въ тотъ день — когда я обѣдалъ у васъ, святой Николай, какъ во времена моего дѣтства, спустился ко мнѣ въ каминъ и сдѣлалъ мнѣ подарокъ — милую, молоденькую женку! Вотъ она — эта ваша внучка! Мы обвѣнчаемся, какъ можно скорѣй, если только вы позволите!

„Бѣдные", картина Тассора.

„ФОЛЬСТАФЪ“

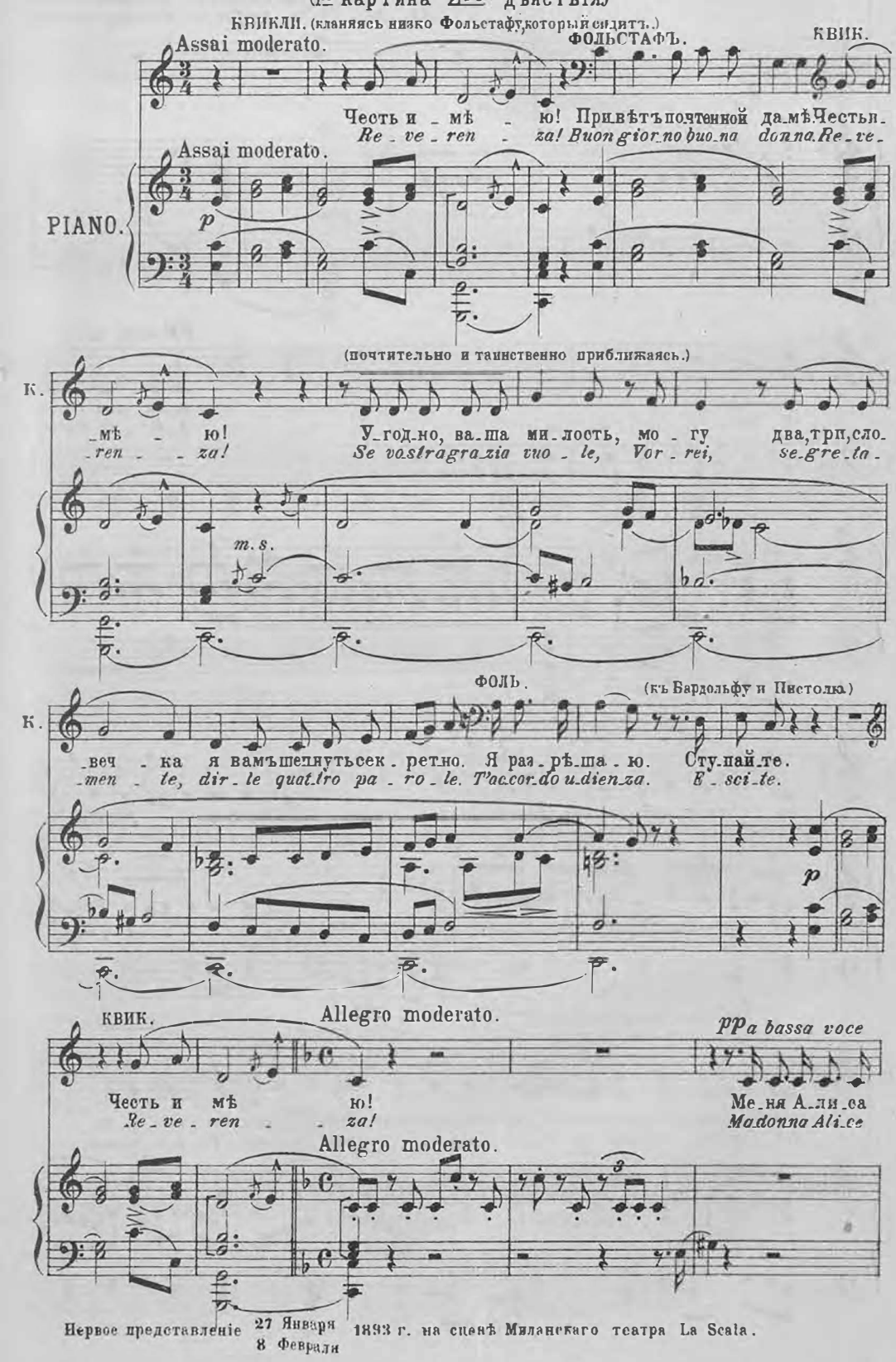
Музыкальная комедія въ трехъ дѣйствіяхъ.

ДЖ. ВЕРДИ.

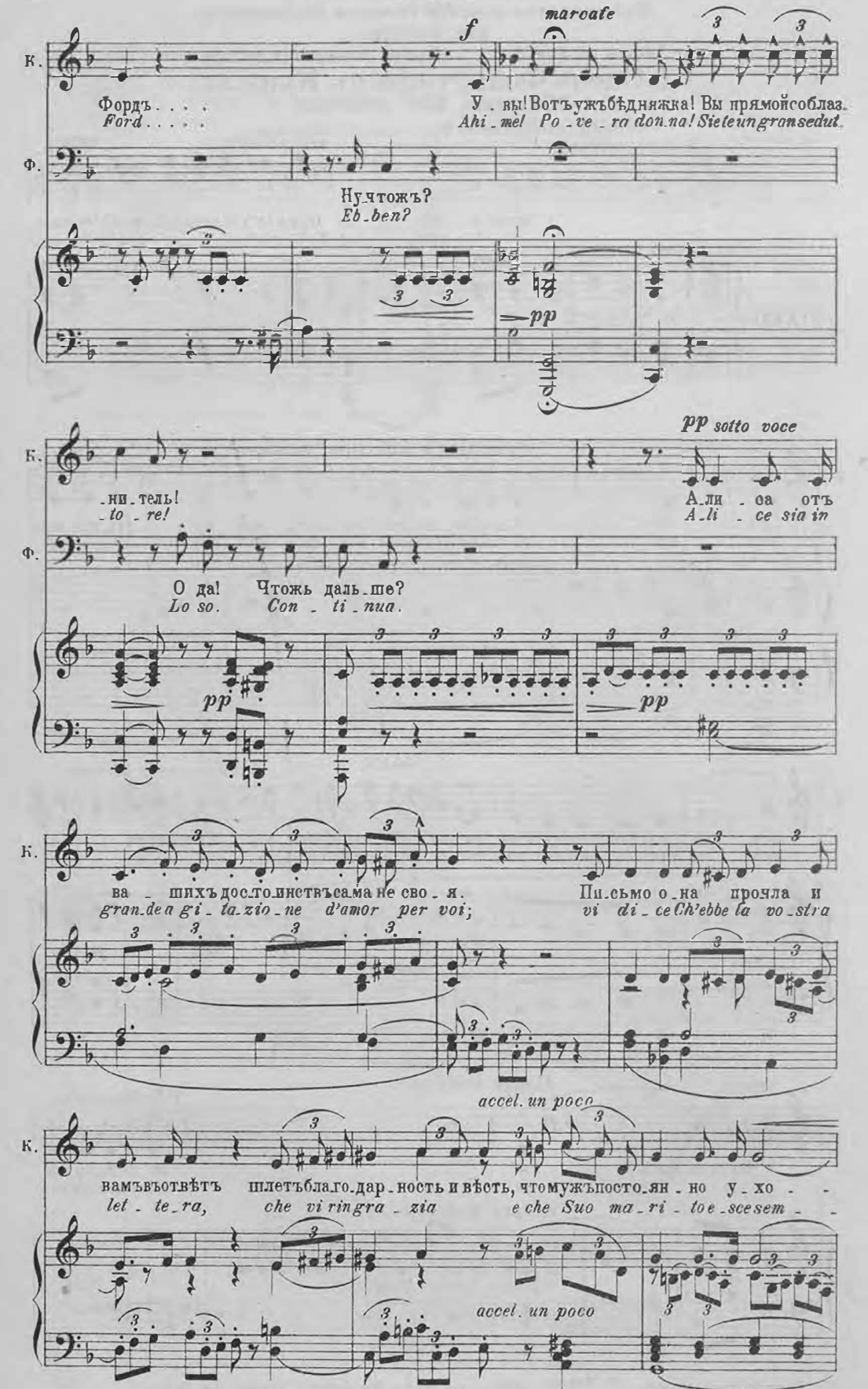
Текстъ АР. БОЙТО. Русскій переводъ Н. Н. ВИЛЬДЕ.

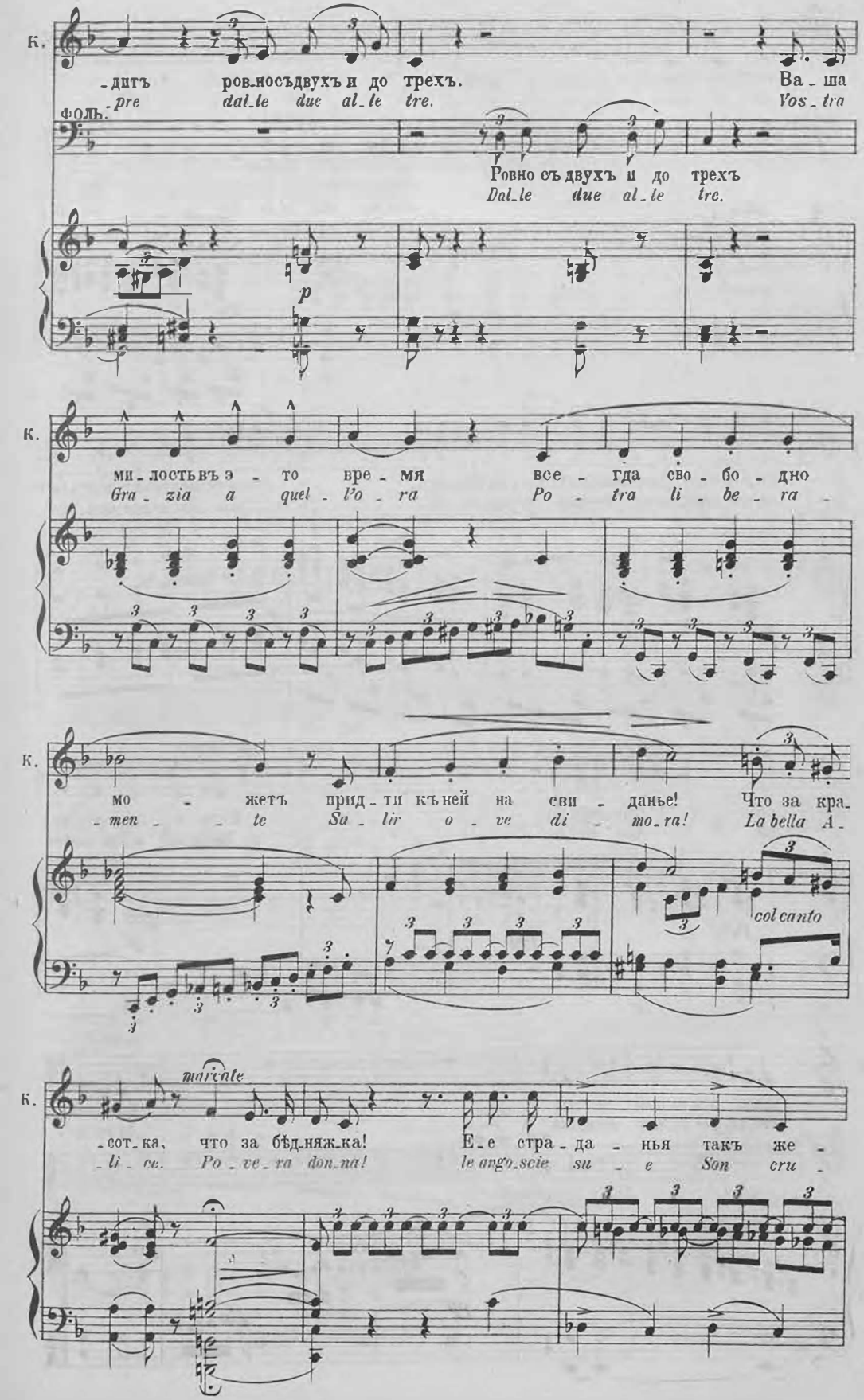
I. Сцена Фольстафа съ Квикли.

(1я картина 2го дѣйствія)

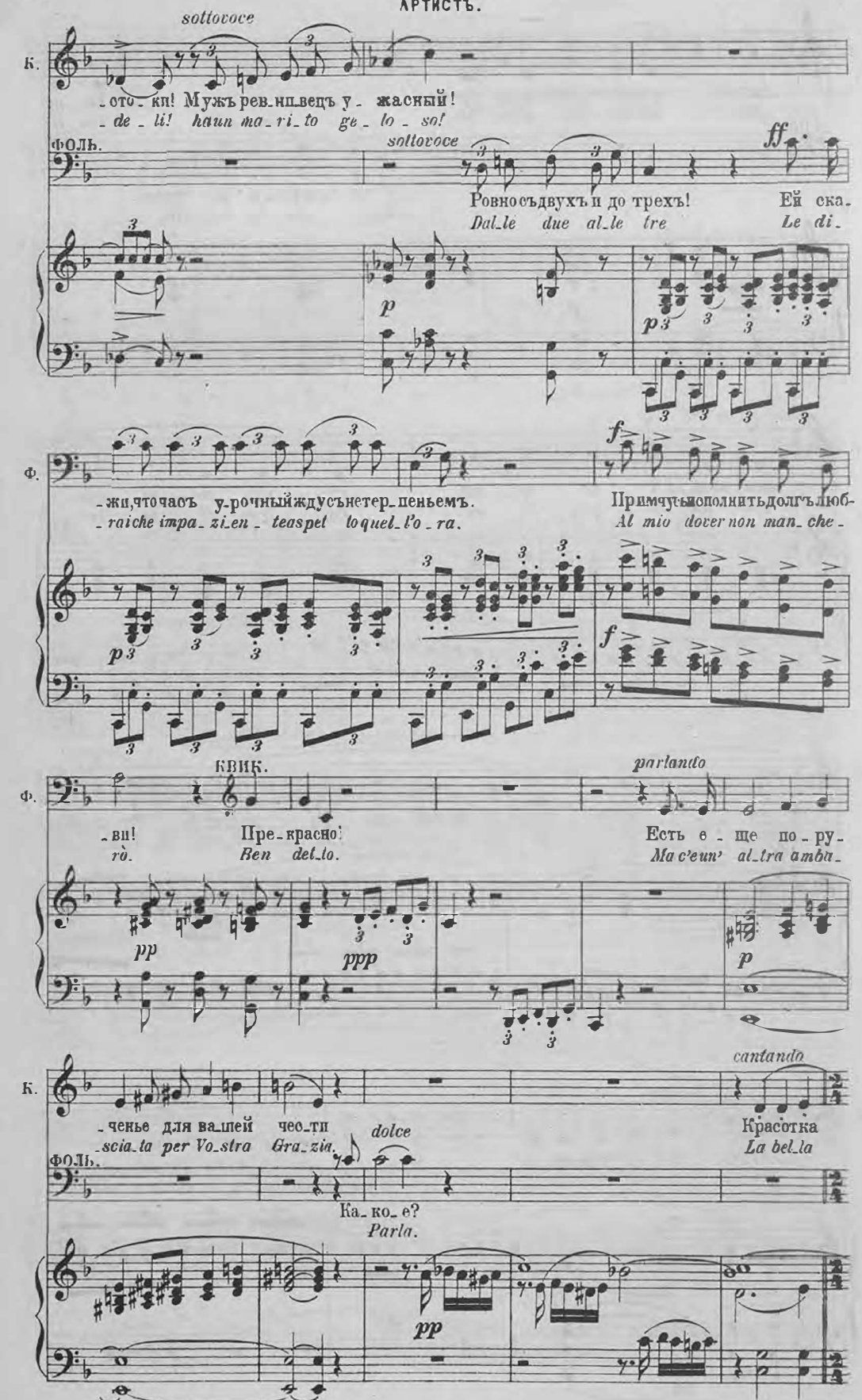


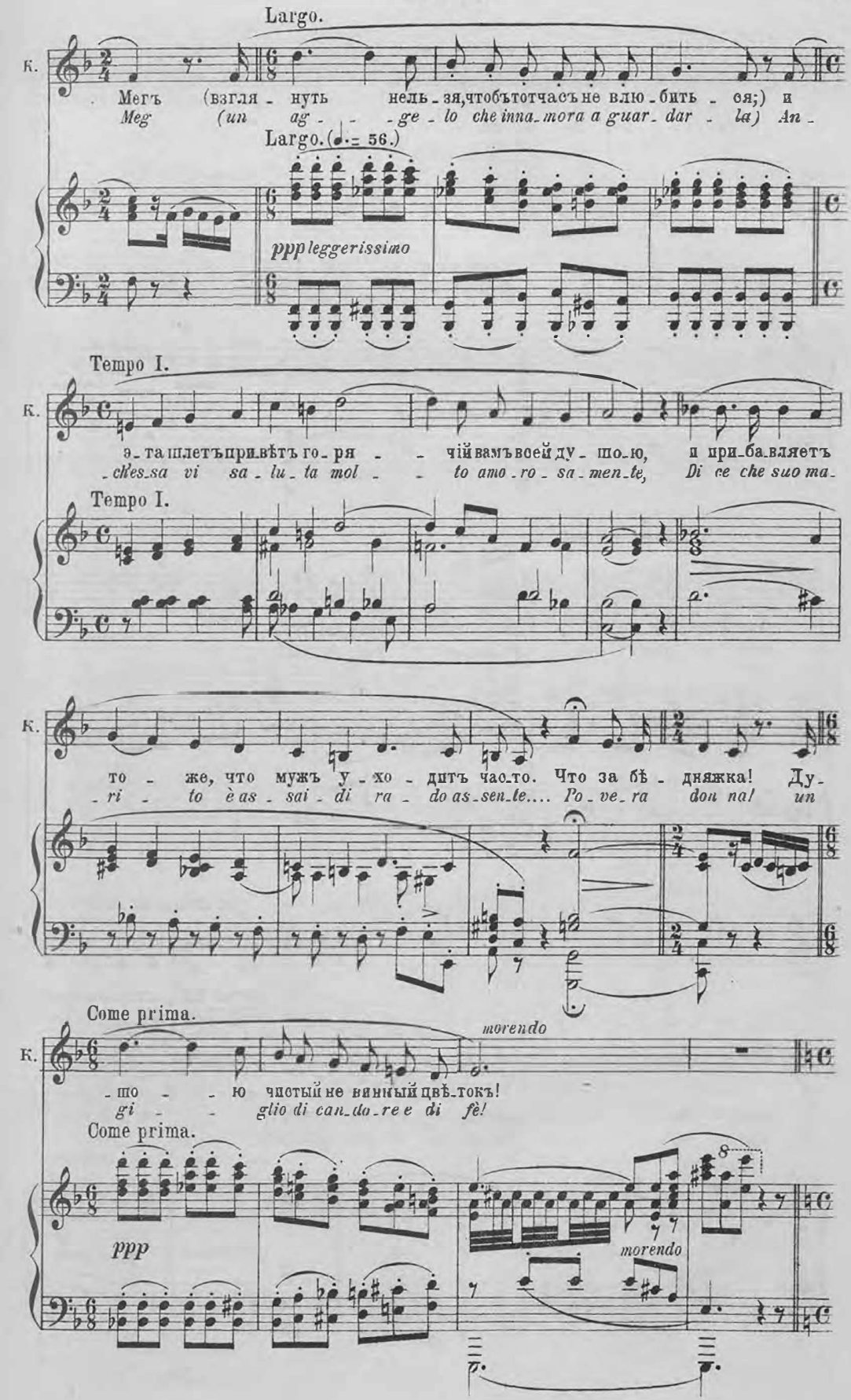
Первое представленіе 27 Января / 8 Февраля 1893 г. на сценѣ Миланскаго театра La Scala.

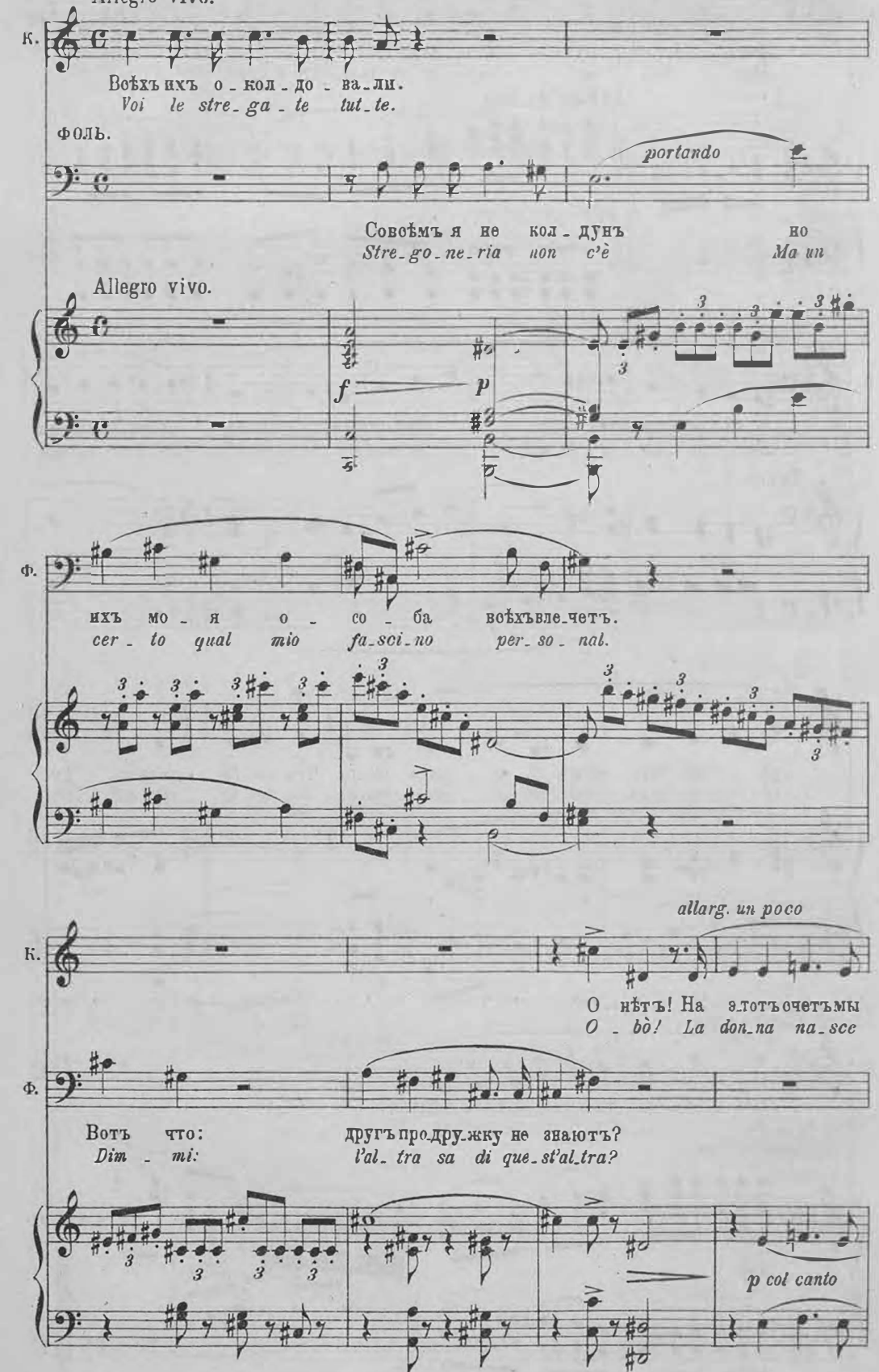

К.
Ф.
f
marcate
Фордъ . . . .
Ford . . . .
У . вы! Вотъ ужъ бѣдняжка! Вы прямой соблаз.
Ahi . mel Po . ve . ra don . na! Siete un gran sedut.
Ну что жъ?
Eb . ben?
pp
pp sotto voce
. ни . тель!
. to . re!
А . ли . са отъ
A . li . ce sia in
О да! Что жь даль . ше?
Lo so. Con . ti . nua.
pp
pp
ва . шихъ досто . инствъ сама не сво . я.
gran . de a gi . ta . zio . ne d'amor per voi;
Пи . сьмо о . на прочла и
vi di . ce Ch'ebbe la vo . stra
accel. un poco
вамъ въ отвѣтъ шлетъ бла . го . дар . ность и вѣсть, что мужъ посто . ян . но у . хо . -
let . te . ra, che vi ringra . zia e che Suo ma . ri . to e sce sem . -
accel. un poco

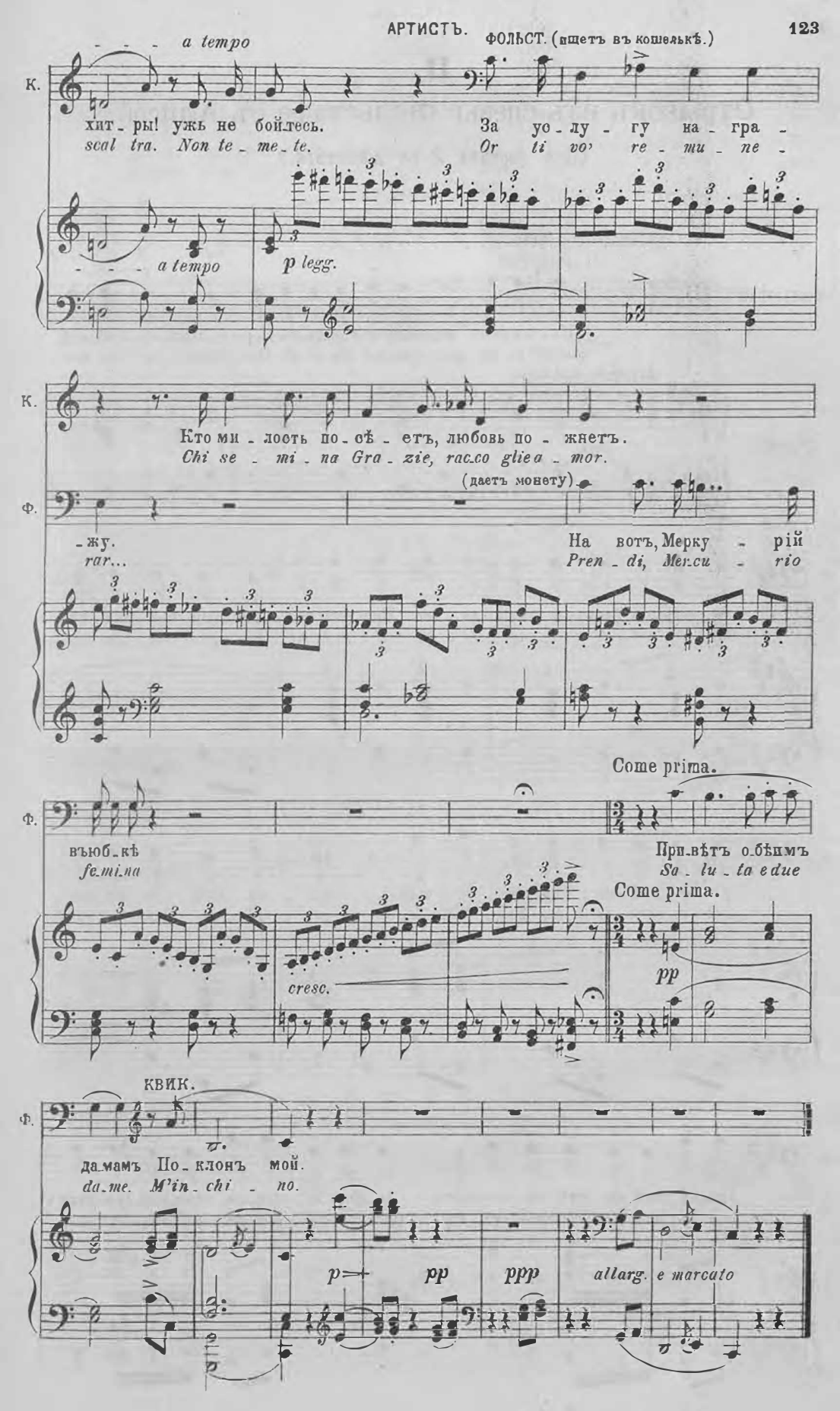

К.
-дитъ ров-носъдвухъ и до трехъ. Ва-ша
-pre dal-le due al-le tre. Vos-tra
ФОЛЬ.
Ровно съ двухъ и до трехъ
Dal-le due al-le tre.
p
К.
ми-лость въ э-то вре-мя все-гда сво-бо-дно
Gra-zia a quel-l'o-ra Po-tra li-be-ra
К.
мо-жетъ прид-ти къ ней на сви-данье! Что за кра-
-men-te Sa-lir o-ve di-mo-ra! La bella A-
col canto
К.
marcato
-сот-ка, что за бѣд-няж-ка! Е-е стра-да-нья такъ же-
-li-ce. Po-ve-ra don-na! le angoscie su-e Son cru-

АРТИСТЪ.


sottovoce
К.
-сто-кп! Мужъ рев-нивецъ у- жасный!
-de-li! haun ma-ri-to ge-lo-so!
ФОЛЬ.
sottovoce
ff
Ровно съ двухъ и до трехъ! Ей ска-
Dal-le due al-le tre Le di-
p
p
Ф.
-жи, что часъ у-рочный ждусъ нетер-пеньемъ.
-raiche impa-zi-en-teaspel toquel-l'o-ra.
Примчусь исполнить долгъ люб-
Al mio dover non man-che-
f
КВИК.
parlando
-вн! Пре-красно!
rò. Ben det-to.
Есть е-ще по-ру-
Ma c'eun' al-tra amba-
pp
ppp
p
К.
cantando
-ченье для ва-шей чес-ти
-scia-ta per Vo-stra Gra-zia.
dolce
Красотка
La bel-la
ФОЛЬ.
Ка-ко-е?
Parla.
pp


Largo.
К.
Мегъ (взгля - нуть нель - зя, чтобъ тотчасъ не влю - бить - ся;) и
Meg (un ag - - - ge - lo che inna - mora a guar - dar - la) An -
Largo. (♩. = 56.)
ppp leggerissimo
Tempo I.
К.
э - та шлетъ привѣтъ го - ря - - чій вамъ всей ду - шо - ю, и при - ба - вляетъ
- ches - sa vi sa - lu - ta mol - - to amo - ro - sa - men - te, Di ce che suo ma -
Tempo I.
К.
то - же, что мужъ у - хо - дитъ часто. Что за бѣ - дняжка! Ду -
- ri - to è as - sai - di ra - do as - sen - te.... Po - ve - ra don na! un
Come prima.
morendo
К.
- шо - - ю чистый не винный цвѣ - токъ!
gi - - glio di can - do - re e di fè!
Come prima.
ppp
morendo

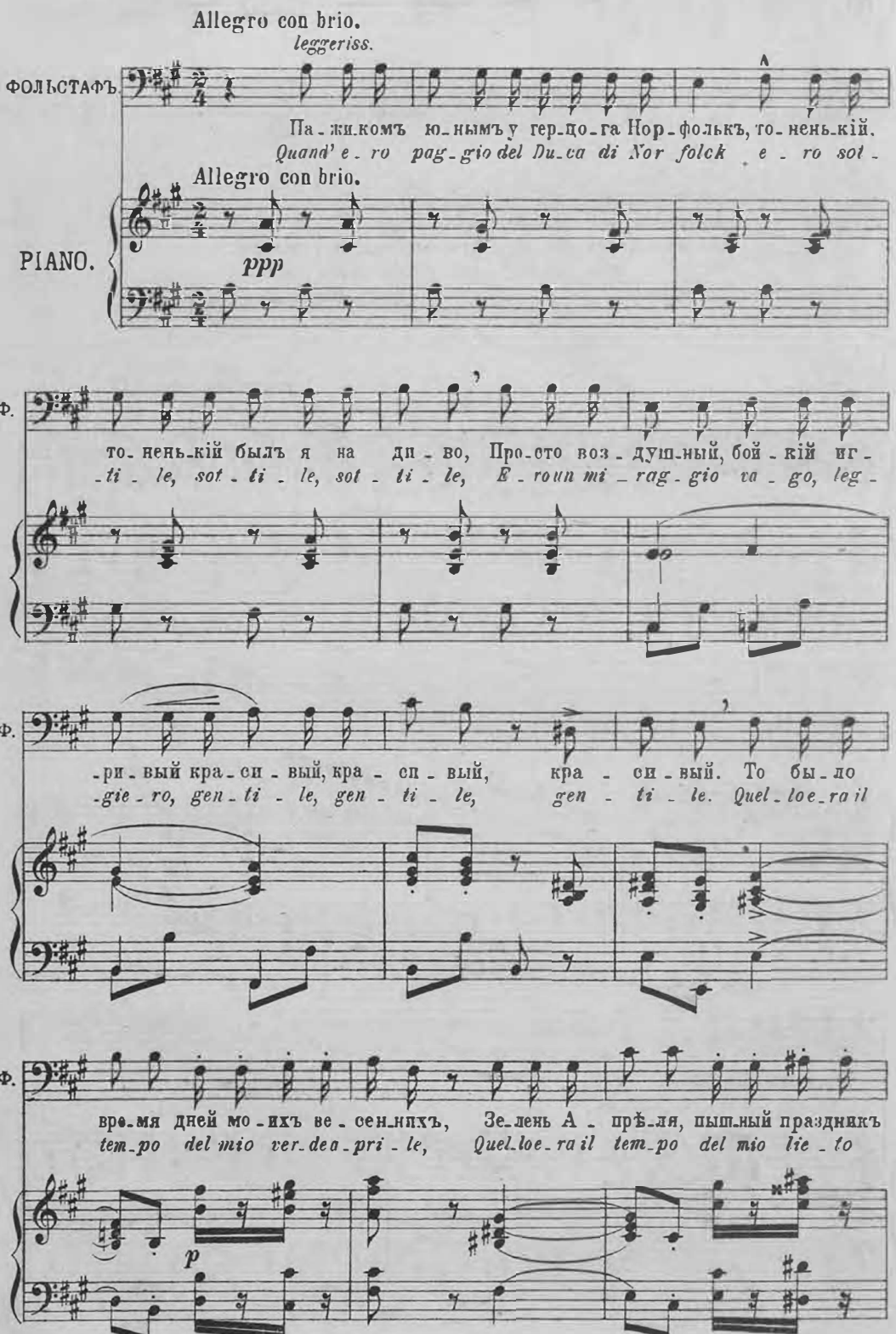

Allegro vivo.
К.
Всѣхъ ихъ о-кол-до-ва-лы.
Voi le strega-te tut-te.
ФОЛЬ.
portando
Совсѣмъ я не кол-дунъ но
Strego-ne-ria non c'è Ma un
Allegro vivo.
f
p
Ф.
ихъ мо-я о-со-ба всѣхъвле-четъ.
cer-to qual mio fa-sci-no per-so-nal.
allarg. un poco
К.
О нѣтъ! На этотъ счетъ мы
O-bò! La don-na nas-ce
Ф.
Вотъ что: другъ про-дружку не знаютъ?
Dim-mi: l'al-tra sa di que-st'al-tra?
p col canto

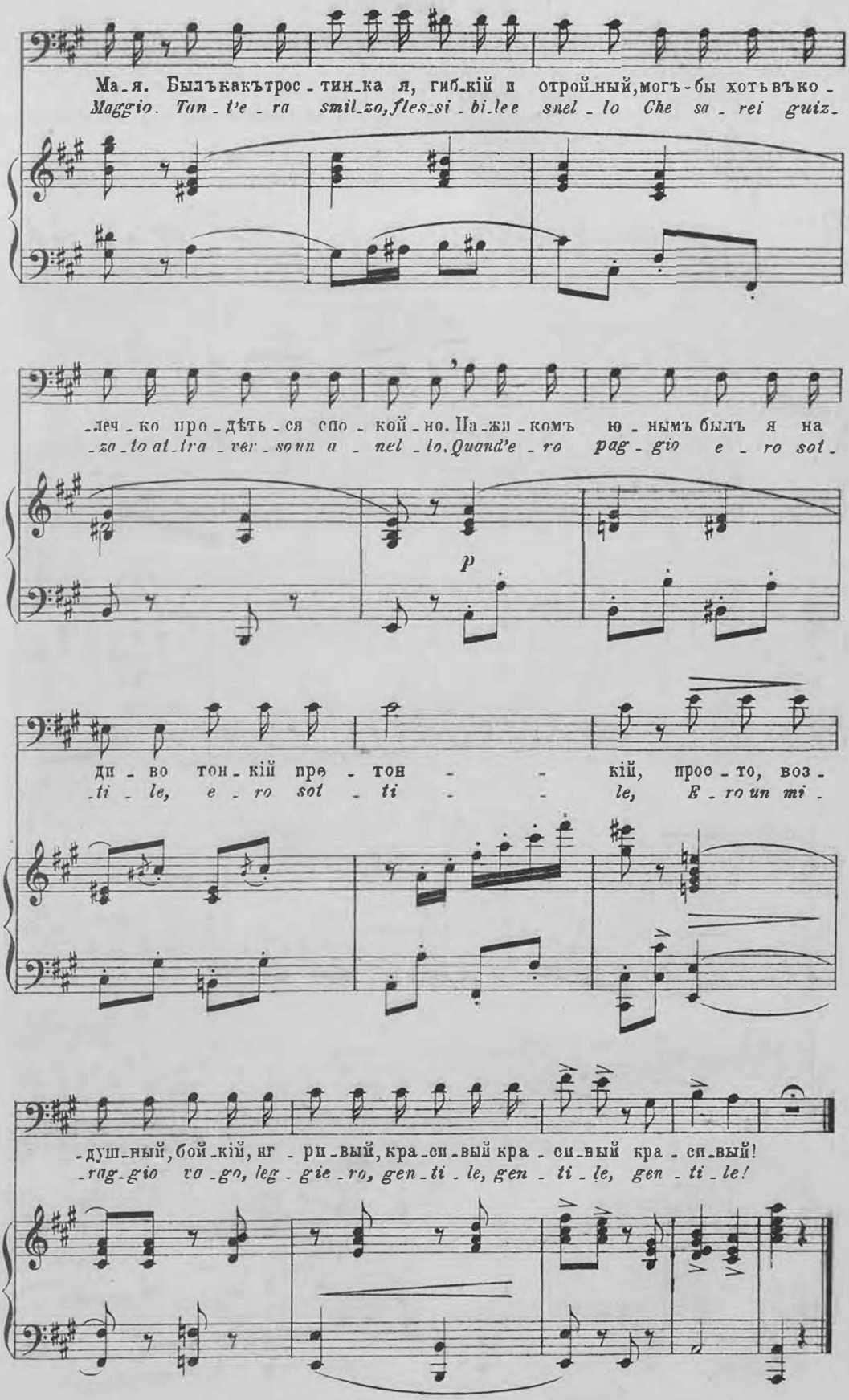

a tempo
К.
хит_ры! ужь не бойтесь.
scal tra. Non te_me_te.
За уо_лу_гу на_гра_
Or ti vo' re_mu_ne_
a tempo
p legg.
К.
Кто ми_лость по_сѣ_етъ, любовь по_жнетъ.
Chi se_mi_na Gra_zie, rac.co glie a_mor.
(даетъ монету)
Ф.
_жу.
rar...
На вотъ, Мерку_рій
Pren_di, Mer.cu_rio
Come prima.
Ф.
въюб_кѣ
fe.mi.na
Прп_вѣтъ о_бѣимъ
Sa_lu_ta e due
Come prima.
cresc.
pp
КВИК.
Ф.
да_мамъ По_клонъ мой.
da_me. M'in_chi_no.
p
pp
ppp
allarg. e marcato

II.

Отрывокъ изъ сцены Фольстафа съ Алисой.

(2-я картина 2-го дѣйствія.)

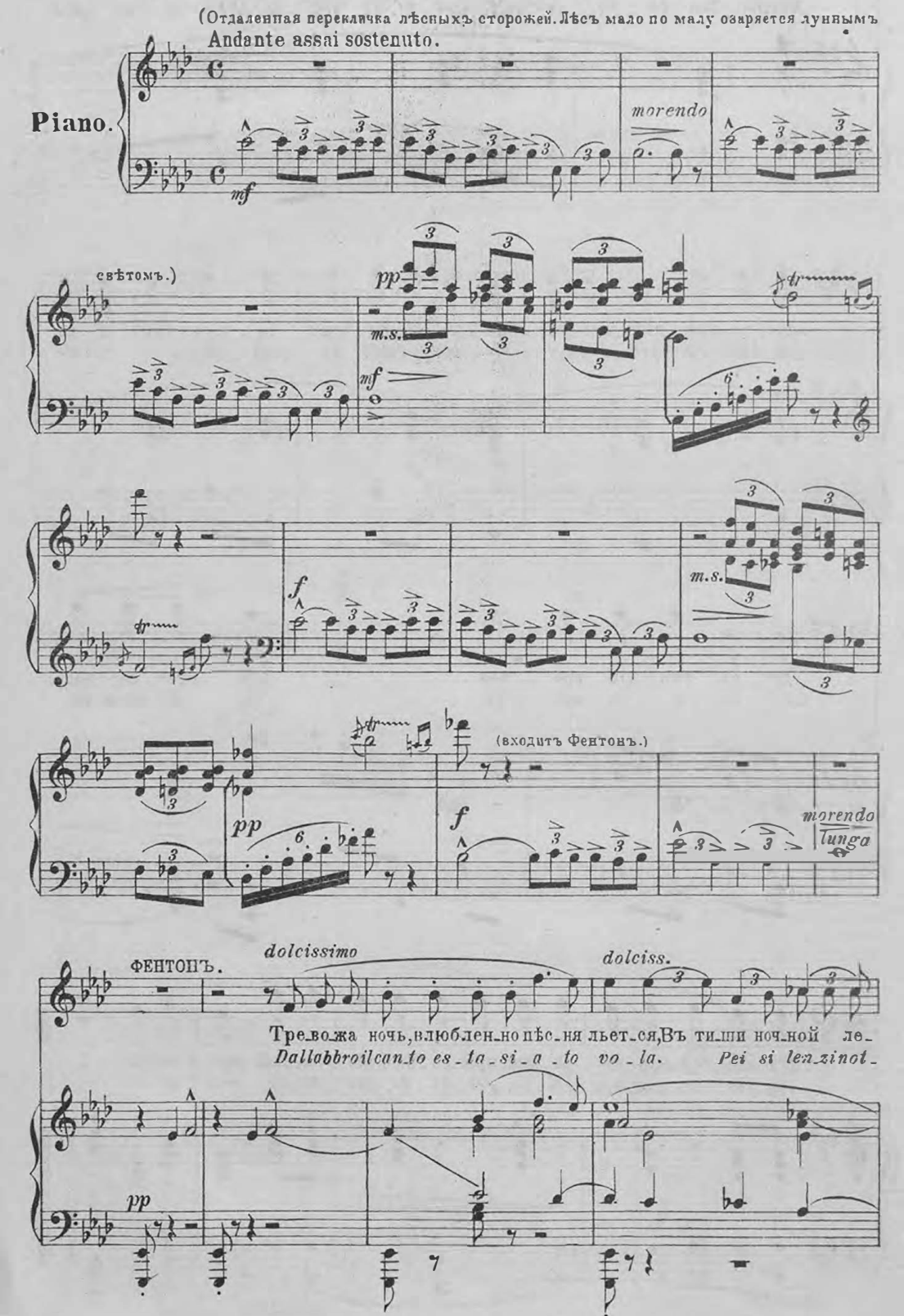


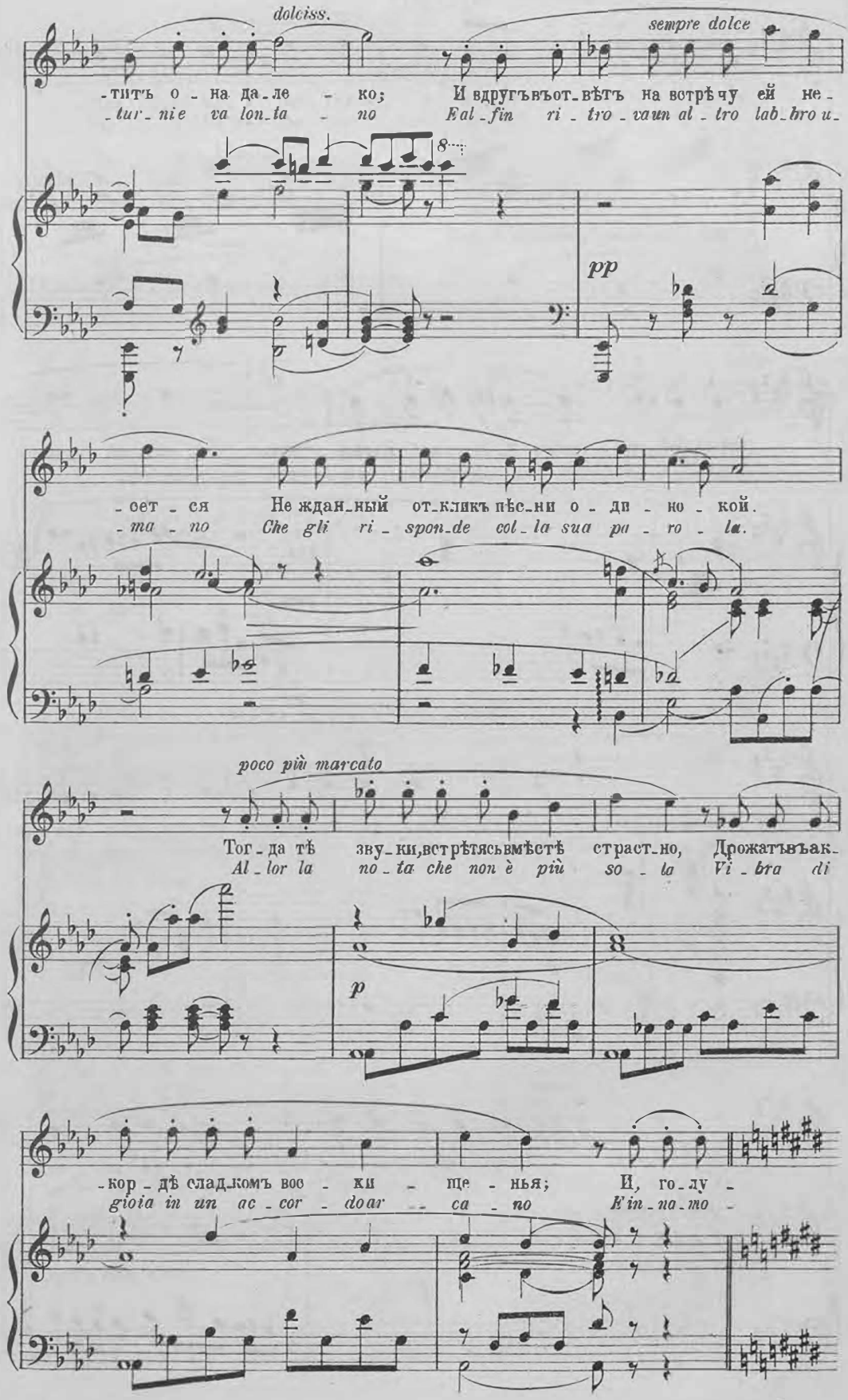

Ма-я. Былъ какъ тростинка я, гибкій и отрой-ный, могъ-бы хоть въко-
Maggio. Tan-t'e-ra smil-zo, fles-si-bi-lee snel-lo Che sa-rei guiz-
-леч-ко про-дѣть-ся спо-кой-но. На-жи-комъ ю-нымъ былъ я на
-za-to at-ra-ver-soun a-nel-lo. Quand'e-ro pag-gio e-ro sot-
p
дп-во тон-кій прѳ-тон-кій, прос-то, воз-
-ti-le, e-ro sot-ti-le, E-ro un mi-
-душ-ный, бой-кій, иг-ри-вый, кра-си-вый кра-си-вый кра-си-вый!
-rag-gio va-go, leg-gie-ro, gen-ti-le, gen-ti-le, gen-ti-le!

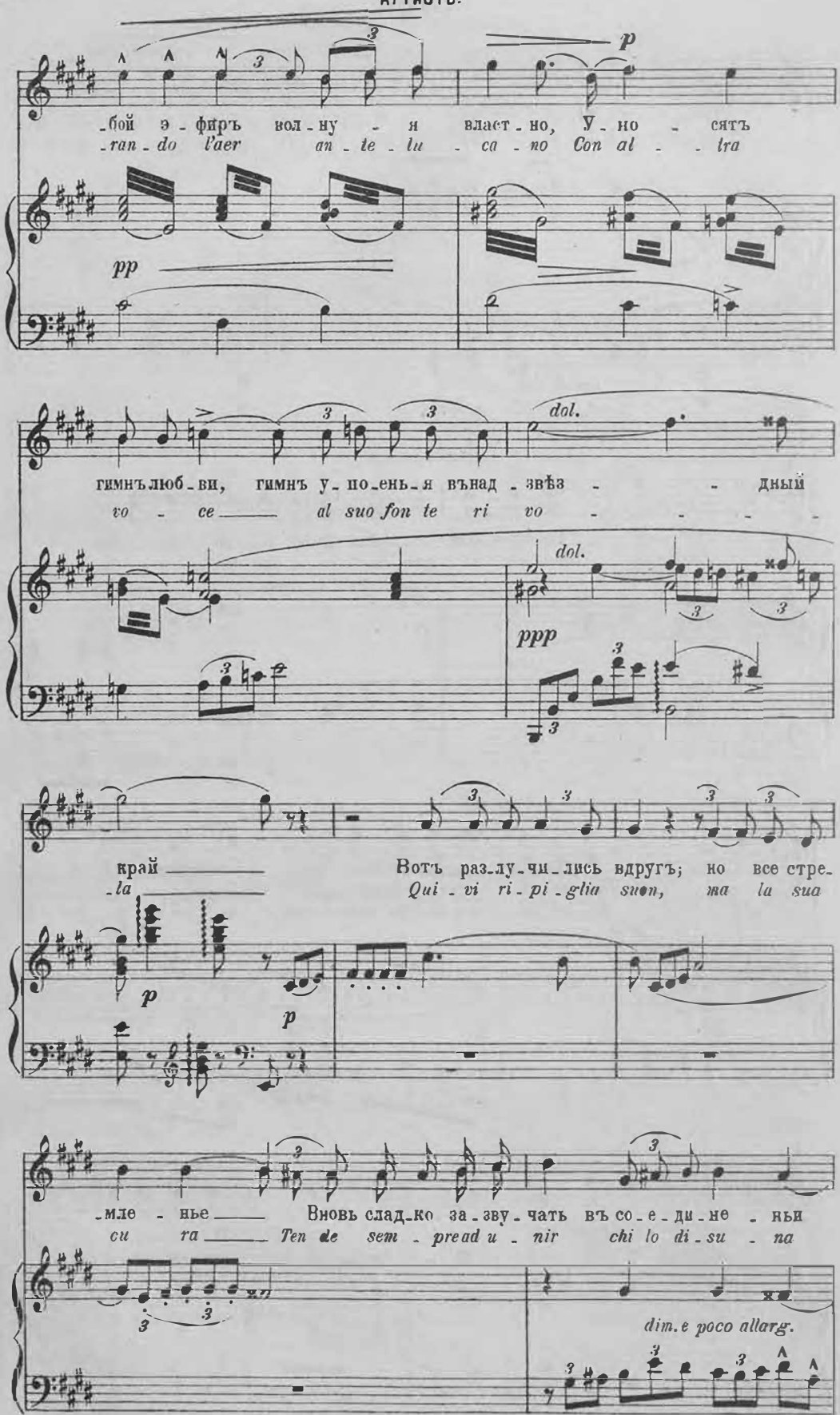
III.

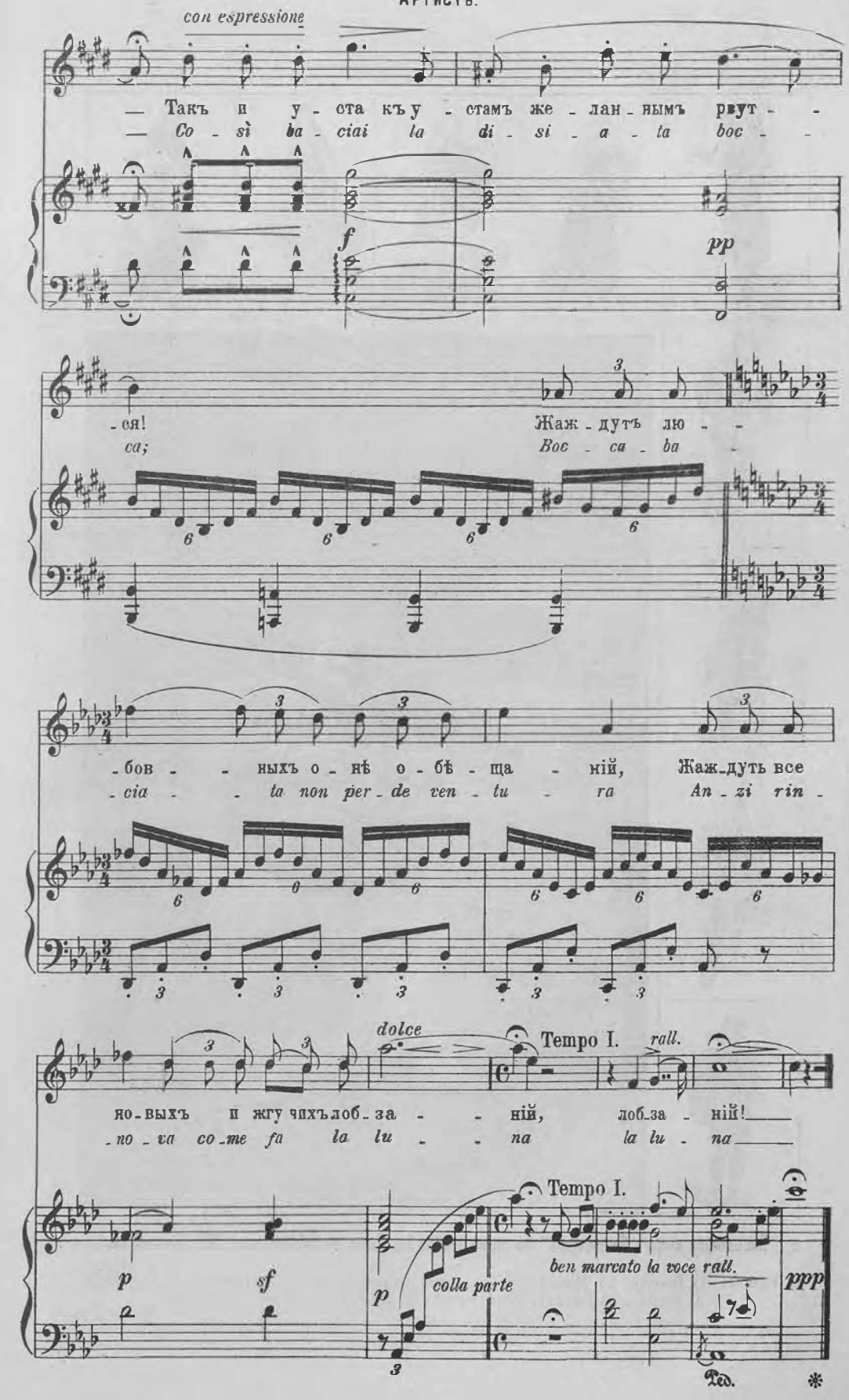
Сцена Фентона

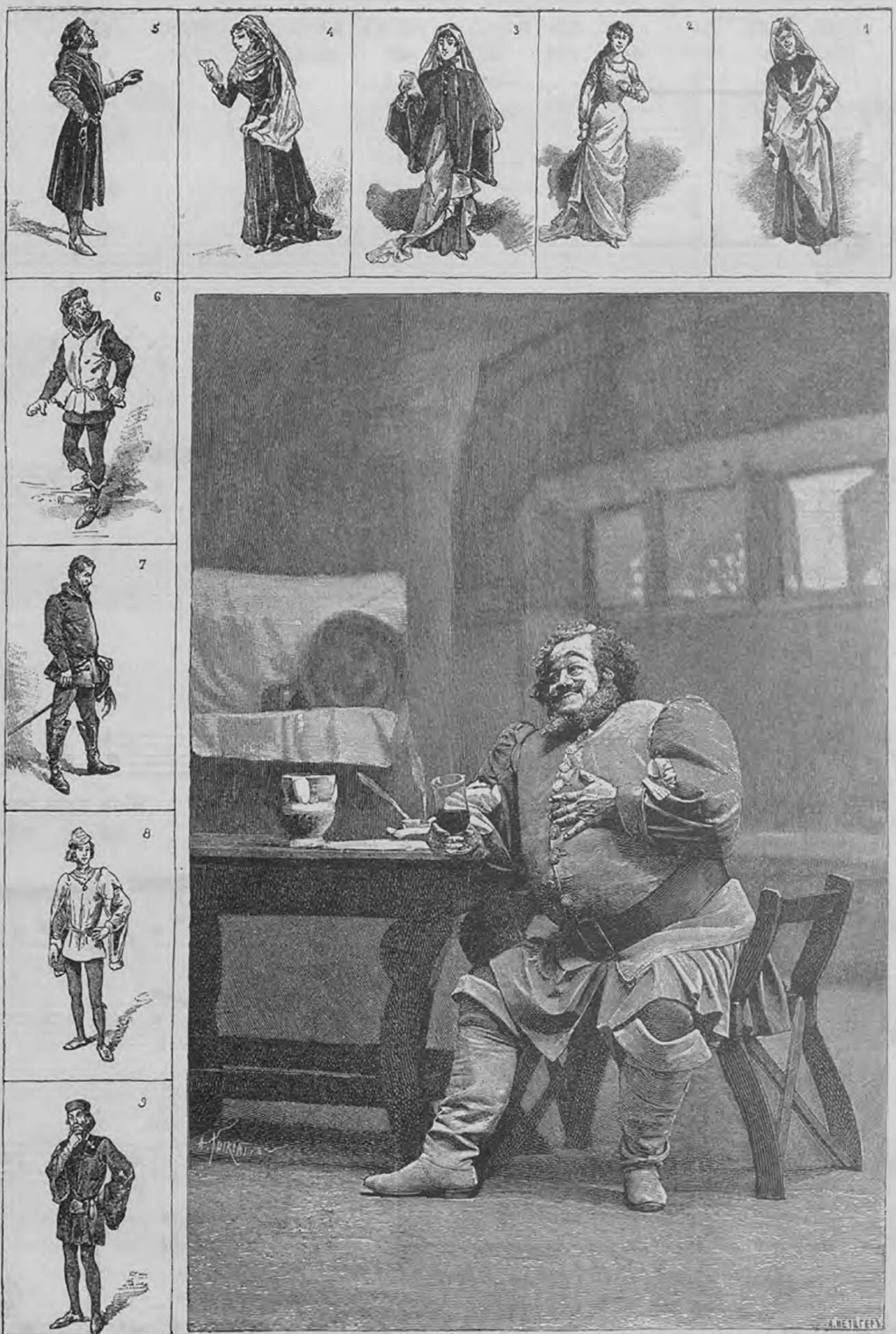
(начало 2-й картины 3-го дѣйствія.)




dolciss.
sempre dolce
-титъ о - на да - ле - ко; И вдругъвъот - вѣтъ на встрѣчу ей не -
-tur - nie va lon - ta - no Eal - fin ri - tro - vaun al - tro lab - bro u -
pp
- сет - ся Не ждан - ный от - кликъ пѣс - ни о - дн - но - кой.
- ma - no Che gli ri - spon - de col - la sua pa - ro - la.
poco più marcato
Тог - да тѣ зву - ки, встрѣтясьвмѣстѣ страст - но, Дрожатъвъак -
Al - lor la no - ta che non è più so - la Vi - bra di
p
-кор - дѣ слад - комъ вос - ки - ще - нья; И, го - лу -
gioia in un ac - cor - doar - ca - no E'in - na - mo -


-бой э-фиръ вол-ну-я власт-но, У-но-сятъ
-ran-do l'aer an-te-lu-ca-no Con al--tra
pp
p
гимнъ люб-ви, гимнъ у-по-ень-я вънад-звѣз--дный
vo-ce al suo fon te ri vo----
dol.
ppp
край
-la
Вотъ раз-лу-чи-лись вдругъ; но все стре-
Qui-vi ri-pi-glia suon, ma la sua
p
p
-мле-нье
cu-ra
Вновь слад-ко за-зву-чать въ со-е-ди-не-ньи
Ten de sem-pread u-nir chi lo di-su-na
dim.e poco allarg.


con espressione
— Такъ и у - ста къ у - стамъ же - лан - нымъ рвут - -
— Co - sì ba - ciai la di - si - a - ta boc - -
f
pp
- ся!
ca;
Жаж - дутъ лю - -
Boc - ca - ba -
- бов - - ныхъ о - нѣ о - бѣ - ща - ній,
- cia - - ta non per - de ven - tu - ra
Жаж - дуть все
An - zi rin -
dolce
Tempo I.
rall.
яо - выхъ и жгучихъ лоб - за - - ній,
- no - va co - me fa la lu - - na
лоб - за - ній!
la lu - na
Tempo I.
p
sf
p
colla parte
ben marcato la voce rall.
ppp
Ped.
*



Постановка оперы „Фольстафъ“ на сценѣ театра La Scala въ Миланѣ, рис. М. Бенцетти.

1) Квикли, 2) Нанетта, 3) Мэгъ Паджъ, 4) Алиса Фордъ, 5) Фордъ, 6) Пистоль, 7) Бардольфъ. 8) Фентонъ, 9) Каюсъ, 10) Фольстафъ (г. Морель) въ кабачкѣ „Подвязки“.

„Фольстафъ“ Верди.

Громкія, восторженныя вѣсти шлетъ по всему свѣту Италія о новой операѣ Верди. Его «Фольстафа» сперва долго, лихорадочно ждали; затѣмъ, когда ожиданія превратилась въ дѣйствительность, и комическая опера престарѣлаго маэстро, его, какъ онъ самъ ее назвалъ, commedia lirica, стала достояніемъ публики, — всѣ интересы итальянской общественной и политической жизни сразу поблѣднѣли, отодвинулись на задній планъ, и все сгруппировалось сначала около миланской *Scala*, а черезъ два мѣсяца, уже въ самое послѣднее время, — вблизи римскаго *Constanzi*.

Характерно горячія головы эти итальянцы. Вотъ ужъ нація, не обладающая нашей преувеличенной осторожностью въ произнесеніи оцѣнки всему своему; итальянцы за свое постоятъ. У насъ немыслимо что-либо подобное карьерѣ Масканьи и Леонкавалло. Будь тотъ и другой композиторъ русскимъ, никогда бы имъ не достичь такой крупной и въ такой степени быстро пріобрѣтенной славы. У насъ нѣтъ для того блестящихъ мастеровъ рекламы, какъ напр., Сондзоньо, нѣтъ толпы, которая бы такъ *по-итальянски* умѣла подхватывать побѣдные трубные клики своихъ коноводовъ. Въ нашемъ отечествѣ умѣютъ лишь прислушиваться къ шумному прибою рекламныхъ волнъ, несущихся къ намъ изъ-за границы, и, неразлучаясь съ соображеніемъ, что нельзя-же про свое такъ говорить, если оно не великолѣпно дѣйствительно, — принимаютъ все на вѣру и повторяютъ чужія слова.

Конечно, Верди — не Масканьи и не Леонкавалло чета; Верди, еще въ 1839 году поставившій въ Миланѣ свою первую оперу, («Oberto»), композиторствующій болѣе полувѣка, написавшій болѣе 25 оперъ, изъ которыхъ большинство облетѣло музыкальный міръ, и многія не перестаютъ быть достояніемъ всесвѣтнаго опернаго репертуара, — достаточно, полагаемъ, успѣлъ заявить о себѣ, чтобы каждое его новое произведеніе имѣло право на исключительный интересъ. Если же принять во вниманіе, что этотъ замѣчательный человѣкъ не застылъ на манерѣ сочиненія, въ которой работалъ, пока былъ молодъ, а, не смотря на преклонные годы, молодо слѣдилъ за поступательнымъ движеніемъ оперная искусства въ Европѣ и находилъ въ своей артистической душѣ горячій откликъ этому движенію, то съ каждымъ вкладомъ непзсякаемаго Верди въ оперный репертуаръ Италіи связывается интересъ и того болѣезначительный.

Итакъ — два соображенія, другъ другу противоположныхъ: съ одной стороны, способность итальянцевъ слишкомъ увлекаться своимъ заставляетъ насъ не безусловно имъ вѣрить; съ другой — объектъ ихъ увлеченій въ данномъ случаѣ дѣйствительно величина очень большихъ размѣровъ, которой можно и не итальянцу увлечься.

Но это не всѣ еще мысли, волнующія меня въ моментъ, когда приступаю къ статьѣ о «Фольстафѣ». Казалось бы, въ самомъ дѣлѣ, передъ глазами имѣется полный клавираусцугъ оперы, онъ проигранъ отъ доски до доски, проштудированъ. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ пишущему эти строки пришлось быть въ аналогичномъ положеніи: тоже не слыхавъ еще тогда со сцены первой оперы Масканьи, не видавъ ея оркестровой партитуры, онъ тѣмъ не менѣе смѣло рѣшился разбирать ее на страницахъ «Артиста» и даже не много условныхъ оговорокъ тогда дѣлалъ. Но это была совсѣмъ иная задача, чѣмъ теперь: «Cavalleria rusticana» — не «Фольстафъ». Первая опера — драматическая и съ положеніями, дающими частые поводы къ возможности писать музыку, которую можно разсмотрѣть и оцѣнить не только въ смыслѣ прикладномъ, а и по отношенію къ степени ея абсолютной красоты. Такое условіе значительно облегчало трудъ анализа, который не былъ тамъ слишкомъ уже связанъ съ впечатлѣніями, получаемыми отъ представленія на сценѣ. Къ тому-же драма «Cavalleria» такъ сжато-проста, такъ ея инсценировку легко себѣ представить и не видавъ вещи со сцены. «Фольстафъ» — другое дѣло: тамъ сцена почти все. Это — опера комическая съ запутанно-сложными положеніями, рѣдко вызывающими у компози-

тора музыку интересную своимъ собственнымъ звуковымъ содержаніемъ; притомъ—опера комическая не въ смыслѣ «Севильскаго цирюльника» Россини, а совсѣмъ въ другомъ родѣ и складѣ, не дающими автору повода иллюстрировать комическія положенія либретто игривой музыкой въ закругленной формѣ. Верди въ своемъ «Фольстафѣ» преслѣдуетъ манеру, имѣющую много точекъ соприкосновенія съ тѣмъ, что лежитъ въ основѣ теорій русскаго опернаго радикализма; онъ старается точно идти за дѣйствіемъ комедіи, за каждой фразой текста; словомъ, увлекается совершенно для итальянца новыми тенденціями. И вотъ въ результатѣ интересы музыки, прочно сросшіеся съ ходомъ пьесы на сценѣ, на которой все должно кипѣть, быстро одно другимъ смѣняться, не давая времени композитору, создавшему такое сочиненіе, долго и съ любовью останавливаться въ своей музыкѣ на какихъ-либо красивыхъ мысляхъ, неся его быстро отъ промелькнувшаго, было, столь для музыки удобнаго, лирическаго момента въ сторону цѣлой серіи фарсовъ, часто прозаическихъ, почти не просящихся на музыку.

Сказаннаго достаточно, чтобы понять полную невозможность подробно разбирать «Фольстафъ» Верди, не видавъ его со сцены, высказывать о немъ безповоротное сужденіе по одному только клавираусцугу. Приходится поэтому просить читателя считать предлагаемую статью только краткимъ введеніемъ къ другой, болѣе обстоятельной, которую постараемся дать послѣ представленія «Фольстафа» въ Москвѣ или Петербургѣ, отложивъ такимъ образомъ произнесеніе «рѣшенія въ окончательной формѣ» до того времени, которое, конечно, не заставитъ себя долго ждать.

Сюжетъ «Фольстафа» сдѣланъ по Шекспиру. Авторъ либретто, Арриго Бойто, извѣстный и какъ литераторъ, и какъ композиторъ (оперу его—«Мефистофель» давали въ Москвѣ), умѣло отнесся къ работѣ и исполнилъ ее талантливо. Все сдѣлано, преимущественно, по «Виндзорскимъ кумушкамъ»; но для характеристики главнаго героя не обошлось безъ экскурсій и въ обоихъ «Генриховъ», гдѣ у Шекспира, какъ извѣстно, Фольстафъ тоже фигурируетъ. Конечно, многое въ «Кумушкахъ» сокращено: нѣкоторыя дѣйствующія лица вовсе не выведены, и потому взаимныя отношенія между оставшимися нетронутыми, хотя и несущественно, но все-таки отчасти измѣнились, нѣкоторыя сцены окончательно отброшены. Такъ совсѣмъ въ либретто отсутствуютъ мировой судья Шелловъ, его племянникъ Слендеръ, Эвенсъ, и многое, что у Шекспира касается ихъ, до извѣстной степени отнесено къ доктору Кайюсу; отсутствуютъ также, помимо слуги Слендера, слуга Кайюса, одинъ изъ прихлебателей при Фольстафѣ—Нимъ, а также мужъ мистрисъ Мегъ—Педжъ; Анна при этомъ у Бойто—дочь не Педжа, а Форда и т. д. Либретто изобилуетъ остротами, каламбурами, иногда непереводимыми, написано живо, весело. Оно распадается на три дѣйствія, по двѣ картины въ каждомъ.

Первая картина перваго акта въ тавернѣ. Фольстафъ окруженъ бутылками, уже большею частью пустыми, и занятъ двумя письмами; онъ прикладываетъ къ нимъ перстнемъ печати. Съ нимъ его собутыльники,—Бердольфъ и Пистоль. Врывается Кайюсъ, требующій отчета у Фольстафа въ скандалѣ, который тотъ, конечно въ пьяномъ видѣ, произвелъ въ его домѣ, высказываетъ, словомъ, тѣ же претензіи, что у Шекспира—Шелловъ. Фольстафъ даетъ свои апатичные отвѣты, никоимъ образомъ неудовлетворяющіе Кайюса, и тотъ разсерженный уходитъ. Ему вь слѣдъ Бердольфъ и Пистоль поютъ съ комической важностью «amen». Далѣе просматриваніе Фольстафомъ счета всей массѣ выпитаго; напрасные поиски денегъ въ кошелькѣ и сообщеніе Фольстафа своимъ товарищамъ о выработавшихся у него планахъ какъ бы вывернуться. Легендарный толстякъ и чревоугодникъ, мнящій себя неотразимымъ соблазнителемъ женщинъ, думаетъ войти въ связь съ женами Форда и Педжа, богатыхъ обывателей Виндзора. Съ этой цѣлью онъ поручаетъ Бердольфу и Пистолю отнести обѣимъ женщинамъ его любовныя письма. Но тѣ отказываются, говоря, что имъ сдѣлать это запрещаетъ «честь». Тогда Фольстафъ отправляетъ письмо съ пажомъ своимъ, отчитываетъ сображниковъ на тему о ихъ «чести» и гонитъ ихъ вонъ.

Вторая картина перваго акта въ саду при домѣ Форда. На сценѣ Алиса, Анна, Квикли. Входитъ Мегъ. Алиса и Мегъ сообщаютъ другъ другу о письмахъ Фольстафа, читаютъ ихъ, сравниваютъ, смѣются. Входятъ Фордъ, Фентонъ, Кайюсъ и Бердольфъ съ Пистолемъ; послѣдніе за то, что ихъ выгналъ Фольстафъ, мстятъ ему, нашептывая о его любовныхъ затѣяхъ Форду. Завязывается интрига: Фордъ начинаетъ ревновать и задумываетъ никогнито повидаться съ Фольстафомъ, чтобы затѣмъ залучить его въ свой домъ и тамъ проучить; Алиса и Мегъ придумываютъ, втайнѣ отъ Форда, способы, какъ заманить къ себѣ Фольстафа и затѣмъ одурачить; а между тѣмъ Анна и Фентонъ пользуются два раза случаемъ, когда ихъ оставляютъ вдвоемъ, и наспѣхъ цѣлуются.

Первая картина второго акта—снова въ тавернѣ. Бердольфъ и Пистоль, якобы съ покаяніемъ, возвращаются къ Фольстафу. Далѣе сцена Фольстафа съ Квикли, которая приноситъ на словахъ отвѣтъ отъ Алисы и Мегъ, ихъ благодарность за его письма къ нимъ и сообщеніе, что каждая, любя его, по секрету одна отъ другой, назначаетъ ему свиданіе; часъ сви-

данія съ Алисой отъ двухъ до трехъ, когда мужа не бываетъ дома. Едва успѣла уйти Квикли, какъ Бердольфъ докладываетъ о приходѣ нѣкоего Фонтана. Это не кто иной, какъ Фордъ, котораго Фольстафъ въ лицо не знаетъ. Фордъ показываетъ свой туго набитый кошелекъ и обѣщаетъ его Фольстафу, если тотъ ему окажетъ услугу — соблазнитъ Алису Фордъ, которую Фонтанъ любитъ, но не можетъ добиться отъ неприступной женщины никакихъ результатовъ. Соображенія Фонтана таковы: Фольстафъ—мастеръ въ любовныхъ дѣлахъ; пусть же онъ соблазнитъ Алису; а тогда уже ему, Фонтану, легко будетъ, опираясь на совершившійся фактъ невѣрности мужу, сломить неприступность Алисы и въ свою пользу. Фольстафъ въ восторгѣ: онъ заработаетъ кошелекъ Фонтана; тѣмъ болѣе это такъ легко: ему вѣдь уже назначено свиданіе Алисой «ровно съ двухъ и до трехъ», куда онъ и спѣшитъ теперь. Тутъ у Форда ревность закипаетъ не-на-шутку: значитъ, жена отвѣчаетъ ухаживаньямъ Фольстафа. Но онъ скрываетъ волненіе отъ Фольстафа, и оба выходятъ, взаимно уступая другъ другу честь первому пройти въ дверь; Фольстафъ проситъ не церемониться, говоря, что онъ здѣсь (въ тавернѣ)—дома.

Вторая картина второго акта. Комната въ домѣ Форда. Алиса и Мегъ осаждаютъ возвратившуюся Квикли вопросами. Та разсказываетъ все какъ было; словомъ, Фольстафа надо ожидать «ровно съ двухъ и до трехъ». Придумывается вся комедія свиданія, распредѣляются роли, приготовляется знаменитая корзина съ бѣльемъ. Между тѣмъ Алиса замѣчаетъ, что ея дочь плачетъ. Анна объясняетъ причину своихъ слезъ желаніемъ отца выдать ее за Кайюса. Мать становится на сторону дочери и говоритъ, что ей за старикомъ не бывать. Передъ приходомъ Фольстафа Алиса остается одна и перебираетъ струны лютни. Фольстафъ входитъ, напѣвая подъ эти звуки кусочекъ серенады. Въ сценѣ есть милый эпизодъ, когда чудовищно-громадный и пожилой Фольстафъ припоминаетъ время своей юности, дни службы у герцога Норфолькъ «пажикомъ легкимъ, красивымъ, тонкимъ, претонкимъ». Только что Фольстафъ собрался быть особенно любезнымъ съ Алисой, свиданіе нарушается сперва Квикли, затѣмъ Мегъ, возвѣщающей о возвращеніи Форда, яростнаго въ своемъ припадкѣ ревности. Тутъ начинается рядъ qui pro quo. Врывается Фордъ, съ нимъ Бердольфъ, Пистоль и Кайюсъ. Суматоха, возня. Фордъ ищетъ «соблазнителя»,—Фольстафъ за ширмами; Фордъ пробѣгаетъ мимо въ другія комнаты,—Фольстафа прячутъ въ корзину съ бѣльемъ, а за ширмы скрываются подвернувшаяся здѣсь парочка—Анна и Фентонъ. Послѣднихъ тамъ находитъ Фордъ, думая, что тамъ спрятанъ Фольстафъ. Но тотъ, если и не попадается мужу, становится за то жертвой насмѣшки со стороны женщинъ: корзину съ неудачнымъ ловеласомъ бросаютъ слуги за окно.

Первая картина третьяго акта. Площадь передъ таверной. У входа въ нее сидитъ Фольстафъ, весь подъ впечатлѣніемъ страннаго и безпокойнаго путешествія въ корзинѣ. Онъ взбѣшенъ. Впрочемъ изрядная порція теплаго вина приводитъ его мало-по-малу въ нормальное состояніе духа. Вторичный визитъ Квикли чуть-было не разстраиваетъ его вновь. Но та ловко начинаетъ свои манеры: винитъ во всемъ фатальное недоразумѣніе, ошибку слугъ; Алиса, по ея словамъ, совсѣмъ невиновата, по прежнему его любитъ и велѣла передать ему письмо. Пока Фольстафъ его читаетъ и перечитываетъ, въ глубинѣ сцены показываются Алиса, Мегъ, Анна, Фордъ, Кайюсъ, Фентонъ. Вся компанія слѣдитъ за эффектомъ письма. А тамъ написано приглашеніе на свиданіе въ паркъ, у дуба Герна, въ двѣнадцать часовъ ночи и при условіи, чтобы Фольстафъ былъ въ костюмѣ самого «чернаго охотника», съ головнымъ украшеніемъ въ видѣ роговъ. Уходя съ Фольстафомъ въ таверну, Квикли объясняетъ ему легенду о «черномъ охотникѣ». По ихъ уходѣ, скрывавшіеся до тѣхъ поръ въ глубинѣ сцены выходятъ впередъ. На этотъ разъ они уже всѣ вмѣстѣ въ заговорѣ противъ Фольстафа, что не мѣшаетъ имъ однако хитрить относительно другъ друга въ дѣлѣ замужества Анны: Алиса противъ Кайюса, Фордъ, напротивъ, за него. И вотъ, когда условились, кому какую роль играть въ предстоящей новой шуткѣ и какъ кому быть переодѣтымъ, Фордъ находитъ время шепнуть Кайюсу, чтобы тотъ запомнилъ примѣты костюма Анны, по нимъ нашелъ ее и привелъ къ нему; а уже онъ тогда, тутъ же въ лѣсу, благословятъ ихъ, какъ жениха и невѣсту. Квикли подслушала этотъ разговоръ.

Послѣдняя картина—въ паркѣ, ночью. Лирическій выходъ Фентона. Затѣмъ всѣ участники задуманной потѣхи сбираются закостюмированными и надѣваютъ маски. Все удается. Фольстафъ приходитъ въ своемъ глупомъ нарядѣ къ дубу какъ разъ передъ наступленіемъ полуночи. Алиса его не заставляетъ ждать. Но конечно ихъ свиданіе скоро прерывается появленіями «духовъ»,—Анна ихъ царица. Фольстафъ суевѣренъ и трусъ. Онъ весь этотъ маскарадъ принимаетъ за истинное появленіе страшныхъ фантастическихъ существъ. А тѣ его кружатъ, щиплютъ, толкаютъ, бьютъ, подпаливаютъ факелами... Въ результатѣ Фольстафъ окончательно одураченъ. Но одурачены и Фордъ съ Кайюсомъ; женщины перестасовали костюмы, а отсюда—роковая путаница: Фордъ благословилъ Кайюса не съ Анной, а съ Бердольфомъ, переодѣтымъ царицей духовъ; Анна же достается Фентону. Затѣмъ всѣ мирятся, недоразумѣ-

ніи окончены, и дѣйствующія лица, по почину Фольстафа, обращаются къ зрителямъ съ моралью на тему, что все на свѣтѣ шутка.

Мы нарочно довольно детально разсказали содержаніе либретто. Такъ доказательнѣе будетъ признаніе его безусловно хорошо, даровито сдѣланнымъ. Бойто умѣлъ схватить духъ шекспировскихъ «Кумушекъ», несмотря на то, что, ради переселенія комедіи въ область музыки, многое, какъ мы видѣли, нужно было сократить, а кое-что, въ неважныхъ подробностяхъ, и измѣнить даже. Но, какъ ни сокращалъ Бойто Шекспира, талантливое либретто «Фольстафа» не могло, прямо изъ свойствъ самого сюжета, разлучиться съ значительной степенью пестроты и съ не сразу для зрителя понятными, запутанностями положеній. А всякая пестрота, всякая запутанность—элементы, менѣе всего для музыки удобные, менѣе всего ее вызывающіе. Этимъ мы хотимъ сказать, что задача, которую себѣ задалъ Верди, принимаясь за «Фольстафа», должна назваться безспорно очень неблагодарной, очень трудной. И трудной именно для Верди, талантъ котораго скорѣе всего серьезно-драматическій. Такимъ, по крайней мѣрѣ, онъ являлся во всѣхъ своихъ, до «Фольстафа» написанныхъ, операхъ, за исключеніемъ «Un giorno di regno», въ которой еще въ 1840 г. неудачно попробовалъ себя со стороны музыкальнаго комизма. Но съ тѣхъ поръ прошло полвѣка неустанной композиторской дѣятельности, непріятныя впечатлѣнія послѣ фіаско единственной комической оперы Верди успѣли у автора изгладиться, и Верди, едва успѣвъ вложить въ звуки кровавую исторію венеціанскаго мавра и его несчастной Дездемоны, дѣлаетъ, не покидая впрочемъ Шекспира, громадный скачекъ въ сторону его беззаботнаго фарса, гдѣ даже намека нѣтъ на серьезно драматическіе мотивы, а лирическіе моменты еле-еле намѣчены. Положимъ, съ талантомъ Верди, его отзывчивостью къ новѣйшимъ оперным вѣяніямъ, его громаднымъ опытомъ и великолѣпнымъ знаніемъ сцены, отчего бы не потрудиться и надъ подобнымъ сюжетомъ.

Просматривая клавираусцугъ «Фольстафа», видимъ, что въ этой операѣ нѣтъ отдѣльныхъ номеровъ: все идетъ, вытекая непосредственно одно изъ другого, безъ остановокъ; сколько-нибудь закругленныхъ формъ почти не встрѣчается; боязнь затянуть музыкой ходъ дѣйствія комедіи — на каждомъ шагу; поиски правдивости выраженія чувствуются постоянно.

Когда Верди еще не показывалъ публично «Фольстафа», его многіе спрашивали о стилѣ этой оперы. Композиторъ отвѣтилъ, что ближе всего онъ въ «Фольстафѣ» подходитъ къ манерѣ старинныхъ оперныхъ композиторовъ Италіи XVII и начала XVIII вѣка, каковы Монтеверде, Кариссими и Александръ Скарлатти. Этотъ отвѣтъ Верди былъ напечатанъ въ свое время журналами и многими затѣмъ повторялся. Но мы съ Верди въ этомъ вполнѣ согласиться не можемъ. Въ «Фольстафѣ» онъ много на сторонѣ новѣйшихъ, современныхъ намъ, оперныхъ теорій, тѣхъ, которыя въ практическихъ примѣненіяхъ можно въ той или другой мѣрѣ подмѣтить у любого композитора нашего времени. Не говоримъ, чтобы это были пріемы послѣднихъ оперъ Байрейтскаго реформатора,—«Фольстафъ» болѣе вокаленъ, гораздо менѣе оркестраторски грузенъ и сложенъ, чѣмъ «Нибелунги» и «Парсифаль»,— но это отчасти то же, что встрѣчаемъ у новѣйшихъ французовъ, или у представителей и послѣдователей нашей новой школы. Трудно, разумѣется, предположить, чтобы Верди, до «Фольстафа» и когда бы то ни было вообще, принимался, безъ знанія русскаго языка, за изученіе Даргомыжскаго, Мусоргскаго и Кюи; но случайнымъ образомъ, можетъ быть, или, еще вѣроятнѣе, косвеннымъ подходомъ къ нимъ черезъ знакомство съ оперными композиторами Запада, ищущими идеаловъ драматической правды не только по Вагнеру, но еще по завѣтамъ Глюка,—направленіе «Фольстафа» необыкновенно сродни направленію русскихъ новаторовъ. Въ «Фольстафѣ» на лицо даже крайности и преувеличенія, неизбѣжныя во всякомъ новомъ дѣлѣ, встрѣчавшіяся и въ русскихъ операхъ, особенно часто въ горячее время возникновенія и перваго развитія всѣхъ этихъ теорій. Такъ Верди въ «Фольстафѣ» не прочь порой увлечься *рисованіемъ звуками*, и, когда наприм., Фордъ въ порывѣ ревности чувствуетъ, что у него на лбу *ростутъ рога*, въ оркестрѣ Верди, усиливаясь въ звукѣ, *поднимается* рядъ диссонирующихъ аккордовъ. Вѣдь это хоть и Мусоргскому впору!

Но взявъ для «Фольстафа» такія передовыя формы оперная письма, Верди не узокъ въ ихъ примѣненіи: гдѣ только вообще *немузыкальный* сюжетъ «Кумушекъ» помогаетъ ему мѣстами хоть сколько-нибудь дать пѣвцу попѣть, онъ это дѣлаетъ. Не бѣжитъ Верди и ансамблей. Не видавъ оперы со сцены, трудно рѣшить насколько мѣшаютъ или не мѣшаютъ они сценическому дѣйствію, но, судя по клавираусцугу, они всѣ умно, толково мотивированы. Одного не повимаемъ,—почему Верди, не боящійся въ «Фольстафѣ» ансамблей въ три голоса и т. д. до 14 включительно, избѣгалъ дуэтовъ даже въ любовныхъ сценахъ. Его любовники поютъ чаще поочереди; а гдѣ же, какъ не въ подобныхъ сценахъ, общность настроенія доводится до большей степени и потому мотивировка ансамбля основательнѣе строится?

Все, что пока нами сказано о музыкѣ «Фольстафа» касается лишь ея формы, стиля, направленія, т.-е. замысловъ, а не выполненія. Обращаясь къ послѣднему, скажемъ лишь нѣсколь-

ко словъ. Въ построеніи мелодическомъ, особенно въ заключеніяхъ мелодій, Верди и въ новой своей операѣ, какъ ни хитритъ подчасъ, а все-таки—итальянецъ прежняго закала. Въ гармоническомъ отношеніи онъ почти на той-же стезѣ, на которую вступилъ еще до «Отелло». Только въ «Фольстафѣ» его гармоніи болѣе просты и ясны, а голосоведеніе, которое у него въ «Отелло», ради желанія быть повымъ и оригинальнымъ, не всегда чисто и переполнено запрещенными параллелизмами, теперь у него въ этомъ отношеніи страдаетъ рѣже изъ-за квинтъ и октавъ, а больше изъ-за переченій *). При болѣе подробномъ разсмотрѣніи оперы, которое мы обѣщаемъ въ будущемъ, укажутся всѣ ея удавшіяся и неудавшіяся мѣста между прочимъ и въ гармоническомъ отношеніи. Ограничиваясь теперь положительными примѣрами, укажемъ хотя бы на инструментальное начало 3-го акта (molto staccato), гдѣ прямо красиво гармоническое построеніе.

Кончимъ статью краткимъ разборомъ помѣщенныхъ въ этой книжкѣ трехъ отрывковъ изъ «Фольстафа».

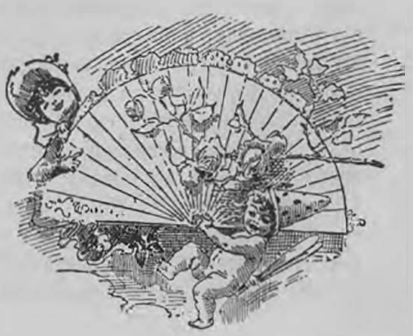
Сцена съ Квикли достаточно даетъ понятіе о направленіи оперы. Это—именно сцена, т.-е. діалогъ, а не дуэтъ. Въ ней не мало хорошаго. Квикли въ своихъ насмѣшливо присѣдающихъ привѣтствіяхъ («reverenza»), или въ притворно жалостливыхъ возгласахъ («povera donna!»)—отлично выражена; диссонансы, сопровождающіе фразу ея о страданіяхъ Алисы («le angoscie sue son crudele») очень характерны и удачны, несмотря на имѣющіяся тамъ параллельныя квинты; музыка рѣчей Квикли о Мегъ и вѣрна по настроенію, и подходяща къ смыслу словъ, и въ то же время по звуку красива. Фольстафъ здѣсь менѣе ярко обрисованъ, чѣмъ Квикли; но и у него есть удачныя фразы, напр., гаммообразная—«Al mio dover non mancherò», очень курьезная въ устахъ именно Фольстафа своею рѣшительностью: вдругъ встрепенулся при мысли о любовномъ свиданіи.

Еще комичнѣе, конечно, воспоминанія Фольстафа о времени, когда онъ былъ *тоненькимъ пажикомъ*. Это второй изъ предлагаемыхъ нами отрывковъ. Мало того, что онъ характеренъ и юмористиченъ, онъ привлекателенъ по изящной простотѣ фактуры, очень здѣсь умѣстной.

Третій отрывокъ—лирическая сцена Фентона—одно изъ наиболѣе пѣвучихъ мѣстъ оперы. Въ немъ есть ширина, благородство, чувство и красивость; его можно прекрасно спѣть. Выбирая *первый* отрывокъ для нашего журнала, можно было тамъ не мѣнять ни одной ноты. Для большей заключительности *второго* пришлось слегка измѣнить конечные два такта, а для удобства начала повторить первый аккордъ. Больше было хлопотъ съ *третьимъ* отрывкомъ. Онъ въ операѣ не такъ кончается: у тенора—solo послѣдней фразой—«Bocca baciata perde ventura» (это фраза изъ любовной сцены I акта); далѣе же, какъ бы въ отвѣтъ Фентону, поетъ, тоже изъ любовной сцены I акта, Анна; а затѣмъ все модулируется въ совершенно новую тональность, и приходятъ новыя дѣйствующія лица. Для отдѣльнаго исполненія монолога Фентона нужно было сдѣлать другой конецъ. И вотъ реплика Анны отдана тоже Фентону и придѣлано заключеніе, основанное на первой фразѣ вещи.

Сем. Кругликовъ.

*) Если въ двухъ сосѣднихъ аккордахъ имѣются ноты одинаковаго названія (положимъ, *sol* и *sol*), но одна изъ нихъ хроматически измѣнена, сравнительно съ другой (положимъ, одно *sol* натуральное, другое—*sol-dièse*), то такія ноты должны быть выдержаны въ одномъ и томъ-же голосѣ. Нарушеніе этого правила есть *переченіе*, понѣмецки,—Querstand.



Современное обозрѣніе.

Москва.

Малый театръ.

«Жрица искусства», ком. въ 4 д. Е. П. Карпова.— «Ирэнъ», ком. въ 1 д. Т. Л. Щепниной-Куперникъ.— «Изломанные люди», пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова.

7 апрѣля въ 1-й разъ на сценѣ Малаго театра была поставлена комедія Е. П. Карпова **«Жрица Искусства»** («Свободная художница».) Пьеса эта шла на сценѣ петербургскаго казеннаго театра еще весною 1891 г. и тогда еще была напечатана въ нашемъ журналѣ (№ 14). Пьеса эта безспорно одна изъ удачныхъ въ репертуарѣ автора. Она написана искренне, правдиво, тепло. Въ ней авторъ рисуетъ нѣсколько, довольно вѣрно схваченныхъ, сценокъ изъ закулиснаго актерскаго мірка и примыкающей къ этому мірку среды людей другихъ общественныхъ положеній.

Ксенія Барсова (г-жа Лешковская), молодая, талантливая артистка, завоевавшая себѣ уже нѣкоторую извѣстность на провинціальныхъ сценахъ, пріѣзжаетъ въ Москву, чтобы дебютировать на одной изъ частныхъ сценъ. И она, и ея старики родители волнуются и ждутъ, чѣмъ кончится дѣло ея ангажемента послѣ перваго удачнаго дебюта. Старики боготворятъ свою дочь, волнуются еще болѣе ея. Наконецъ, съ такой тревогой жданный, антрепренеръ пріѣзжаетъ, и контрактъ подписанъ. Ксенія счастлива тѣмъ захватывающимъ счастьемъ, какое можетъ быть понятно только артисткѣ. Цѣль достигнута: она на столичной сценѣ, на настоящей дорогѣ, съ большей возможностью работать серьезно, передъ лучшей публикой, среди хорошаго ансамбля. Она съ радостнымъ порывомъ встрѣчаетъ своего жениха Петра Голосова (г. Ильинскій), дѣлится съ нимъ своей радостью.

Петръ Голосовъ увлекъ ее своими фразами о святости искусства, о служеніи красотѣ, своими способностями поэта. На самомъ же дѣлѣ, этотъ Голосовъ, сынъ отставного интендантскаго чиновника и придурковатой купчихи, самъ по своему внутреннему ничтожеству—«кровь отъ крови и плоть отъ плоти» своихъ родителей и ихъ среды. Страсть къ рисовкѣ преобладаетъ у него во всемъ, и тутъ онъ пользуется удобнымъ случаемъ, говоритъ, какъ онъ высоко ставитъ служеніе искусству, что быть артисткой значитъ служить идеѣ, вносить свѣтъ въ потемки общественнаго сознанія, будить уснувшую мысль. Онъ будетъ помогать ей. Ксенія, искренне, всей душою привязавшаяся къ нему, не видитъ за его блестящей фразой его настоящей пошлой и безпринципной натуры. Она спрашиваетъ его: переговорилъ ли онъ окончательно съ своими родителями, согласны ли они

на ихъ бракъ. Онъ отдѣлывается неопредѣленными отвѣтами. Ксенія, въ чаду охватившаго ее счастья, рѣшается помочь своему нерѣшительному жениху и въ присутствіи стариковъ, Голосовыхъ, сама объявляетъ о предстоящемъ ихъ бракѣ всему собравшемуся обществу.

Второй актъ самый удачный въ пьесѣ.—Въ немъ авторъ рисуетъ жанровую картинку закулисной жизни, быстро смѣняющихся ощущеній отъ восторга отъ шумнаго пріема публики до ненависти неудачника къ тому, кто сумѣлъ добиться успѣха, отъ искренняго порыва благородства домелкой сплетни и интриги. Одно настроеніе быстро смѣняетъ другое. Артистъ за кулисами еще быстрѣе, чѣмъ на сценѣ, переживаетъ смѣну настроеній. Жизнь кипитъ въ промежуткѣ между двумя выходами на вызовы публики, между кулисой и уборной, среди быстрыхъ переодѣваній. Говорятъ полусловами, полуфразами. Интересы, волнующіе закулисный мірокъ, разнообразны, отъ смѣлаго и честнаго порыва заставить замолчать пасквилянта-рецензента до претензій за несовсѣмъ новый костюмъ.—Все это перемѣшивается, сталкивается, смѣняетъ одно другое. И надо отдать справедливость автору—онъ ярко и образно рисуетъ эту картинку.

Языкъ, которымъ говорятъ артисты, этотъ языкъ на половину книжный, на половину разговорный, иногда вульгарный, перемѣшанный цитатами изъ ролей и самодѣльными словечками—выдержанъ довольно удачно, онъ достаточно близокъ къ языку, употребительному за кулисами провинціальныхъ сценъ.

Дѣйствіе въ 3 актѣ происходитъ на вечерѣ у Голосовыхъ. Родители Петра недовольны предстоящей свадьбой ихъ сына.—Они соглашаются на бракъ только въ томъ случаѣ, если Ксенія оставитъ сцену. Они считаютъ несовмѣстимымъ съ своимъ достоинствомъ, чтобы жена ихъ сына была артисткой. Этотъ актъ далеко не удался автору. Самый мотивъ желанія Голосовыхъ—разстроить этотъ бракъ, выбранъ не совсѣмъ удачно. Несомнѣнно, что и до сихъ поръ существуетъ въ нашемъ обществѣ предубѣжденіе противъ артистическаго міра, но это предубѣжденіе, если и существуетъ, то все же тщательно скрывается, и немъ никто не станетъ громко признаваться. Наконецъ, у автора былъ несравненно лучшій поводъ—женитьба Петра на богатой. Вѣдь Петръ и раньше имѣлъ именно это въ виду, ухаживая за купчихой Крахмаловой. Тогда и отказъ отъ женитьбы на Ксеніи со стороны самого Петра имѣлъ бы болѣе ясную подкладку. Дѣйствіе кончается тѣмъ, что Ксенія на отрѣзъ отказывается исполнить требованіе Голосовыхъ и свадьба разстраивается.

Ксенія, сильно потрясенная неожиданно для нея свалившимся на нея горемъ, разочарованіемъ въ любимомъ ею такъ безгранично человѣкѣ заболѣваетъ. Антрепренеръ въ отчаяніи. Въ еще большемъ отчаяніи актеръ Добрынинъ, весь поглощенный заботами о предстоящемъ бенефисѣ. Для него участіе Ксеніи вопросъ самый жгучій.

Отецъ Ксеніи не знаетъ, что и предпринять, чтобы хоть сколько-нибудь успокоить свою дочь. Добрынинъ безъ труда подбиваетъ его на нелѣпый планъ — ѣхать къ Петру, привезти его къ Ксеніи и помирить ихъ. Они уѣзжаютъ. Въ это время къ Ксеніи пріѣзжаетъ купчиха Крахмалова (г-жа Никулина) и показываетъ ей любовныя письма къ ней Петра, которыя тотъ писалъ ей въ то самое время, когда клялся въ любви Ксеніи.

По уходѣ Крахмаловой является актеръ Сѣверовъ, честный, душевный Митрофанушка, къ которому Ксенія относится съ теплымъ дружескимъ, братскимъ чувствомъ.—Онъ признается ей, что давно любитъ ее, что зналъ отлично, что ея избранникъ негодяй, но не въ силахъ былъ сказать ей объ этомъ. Она говоритъ ему, что чувствуетъ къ нему только дружбу, но, что со временемъ его искренняя любовь къ ней можетъ вызвать откликъ и съ ея стороны.

Барсовъ и Добрынинъ привозятъ Петра. Онъ, снова рисуясь, говоритъ Ксеніи, что онъ согласенъ на все, что потерять ее онъ не въ силахъ. Она уличаетъ его во лжи, возвращаетъ ему его письма, къ которымъ Крахмалова присоединяетъ и писанныя имъ къ ней. Петръ съ позоромъ удаляется.

Актриса Матропова привозитъ Ксеніи номеръ газеты, гдѣ высказываютъ сожалѣніе, что болѣзнь мѣшаетъ ей продолжать ея сценическую дѣятельность, говорятъ о томъ заслуженномъ успѣхѣ, который она быстро завоевала на столичной сценѣ своимъ талантомъ и честнымъ отношеніемъ къ своему дѣлу. Ксенія очень тронута, что ее не забыли, она видитъ себя окруженной искренними друзьями, чувствуетъ въ себѣ вновь силы продолжать свое любимое дѣло. «Если въ жизни, говоритъ она, столько всевозможной лжи, мерзости, подлости,—будемъ жить и чувствовать на сценѣ! Будемъ тамъ изображать любовь, добродѣтель, честность! Пусть хоть на сценѣ-то люди увидятъ торжество правды! Забудемъ тамъ, въ нашемъ бутафорскомъ мірѣ, личное горе, завьемъ его веревочкой! Посмѣемся надъ лицемѣріемъ, надутостью и чванствомъ! Нѣтъ сильнѣе оружія, какъ смѣхъ!.. Ну, такъ и будемъ смѣяться!..»

Пьеса имѣла къ публикѣ успѣхъ, несмотря на далеко несовершенное исполненіе. Мы вынуждены признать, что отношеніе артистовъ къ исполненію этой пьесы было далеко ниже той репутаціи, которою заслуженно пользуется наша образцовая труппа. Небрежность, съ какой отнеслись артисты къ своей задачѣ, била въ глаза. Роли были нетверды не только у г-жи

Никулиной, чѣмъ талантливая артистка грѣшитъ довольно часто, но суфлеръ былъ слышенъ и во время монологовъ г. Южина, артиста, всегда отличавшагося безусловно твердымъ знаніемъ текста.

Въ срепетовкѣ чувствовались также недостатки. Безжизненность исполненія, недодѣланность, общій вялый, тяжелый тонъ, всѣмъ этимъ исполненіе этой пьесы выдѣлялось изъ того ряда спектаклей, къ какимъ мы привыкли въ нашемъ Маломъ театрѣ.

Главную роль, Ксеніи, играла г-жа Лешковская и далеко не воспользовалась благодарнымъ матеріаломъ роли. Въ ея исполненіи не доставало искренности, была дѣланность, сухость.

Обѣ роли стариковъ Барсовыхъ стушевались въ исполненіи гг. Правдиныхъ. Роль Марфы Гавриловны была совсѣмъ обезличена г-жей Правдиной, а роль Барсова была исполнена г. Правдинымъ съ недостаточно переданными характерными чертами этого типа мягкости, теплоты и добродушія.

Роль старика Голосова была съиграна г. Музилемъ по давно извѣстному шаблону. Артистъ не придалъ ей ничего, чтобы помогло оживить этотъ неудавшійся автору персонажъ. Г-жа Яблочкина 1-я старалась воспользоваться блѣднымъ абрисомъ роли Голосовой у автора.

Роль Петра, одну изъ яркихъ въ пьесѣ, исполнялъ г. Ильинскій. Роль свою молодой артистъ задумалъ вѣрно, былъ близокъ къ желаніямъ автора, но нѣкоторая шаржированность помѣшала ему создать цѣльный, законченный образъ.

Г-жа Никулина могла бы превосходно передать роль купчихи Крахмаловой, если-бы... если-бы знала свою роль.

Г. Макшеевъ удачно исполнилъ роль антрепренера Костромина.—Въ его исполненіи типичный образъ антрепренера явился живымъ лицомъ.

Симпатичную роль Митрофанушки Сѣверова г. Южинъ исполнилъ, какъ мы говорили выше, небрежно. Намъ какъ-то страшно было видѣть такое отношеніе къ своей роли артиста, котораго мы привыкли уважать за безупречно добросовѣстное и старательное отношеніе къ своему дѣлу.

Г. Гаринъ роль актера Ордынскаго провелъ неудачно: онъ совсѣмъ не обрисовалъ того увѣшаго въ своей неотразимости ловеласа, который съ апломбомъ ухаживаетъ за Крахмаловой.

Г. Садовскій придалъ удачную внѣшность актеру Добрынину, но въ общемъ не выдѣлялся изъ вялаго тона исполненія пьесы.

Безупречнымъ во всѣхъ отношеніяхъ явилось исполненіе г-жей Садовской роли актрисы Матроновой. Авторъ придалъ этой роли типичнѣйшія черты провинціальнаго актерскаго мірка. Представители этого мірка могутъ дѣйствительно соединять въ себѣ одновременно и радость за успѣхъ посторонняго человѣка, и зависть къ этому успѣху, презрительное отношеніе къ прессѣ и льстивое заискиваніе передъ ней же, интригу противъ имѣющаго успѣхъ таланта, желаніе испортить передъ выходомъ на сцену настроеніе соперницы сообщеніемъ непріятной новости, непритворное сочувствіе той же соперницѣ въ постигшемъ ее горѣ, заботу о ней, желаніе доброй вѣстью поднять упавшій духъ. И все это дѣлается вполнѣ искренно въ данный моментъ, и хорошія чувства искренно проявляются, и интрига ведется страстно, и все это уживается въ одномъ лицѣ. — Г-жа Садовская превосходно передавала эту смѣну настроеній и не оставила безъ внимательной отдѣлки ни одного слова.

Г. Подаршъ добросовѣстно съигралъ небольшую роль рецензента «уважаемой газеты».

Намъ не удалось раньше дать отчетъ о новой пьескѣ г-жи Щепкиной-Куперникъ «**Ирэнъ**», поставленной недавно на сценѣ Малаго театра.— Успѣхъ, которымъ сопровождалась постановка «Лѣтней Картинки», первой пьесы автора, говоритъ намъ о дѣйствительномъ дарованіи. Съ тѣмъ же успѣхомъ прошла и новая пьеса «Ирэнъ». Публика съ тѣмъ же вниманіемъ и интересомъ просмотрѣла и эту новую вещь. Тѣ же вызовы автора сопровождали ея постановку. Прибавимъ, что вызовы автора одноактной вещи—вещь почти безпримѣрная въ лѣтописяхъ Малаго-театра.—Наши читатели знакомы съ тремя небольшими пьесами г-жи Щепкиной-Куперникъ: «Лѣтняя Картинка», «Вѣчность въ мгновеніи» и «На станціи». Мы надѣемся въ слѣдующей книжкѣ познакомить ихъ и съ новой пьеской «Ирэнъ». Читатели имѣли возможность сами убѣдиться, что эти маленькія, изящныя вещицы стоили такого отношенія къ нимъ нашей сдержанной публики. Намъ остается только пожелать, чтобы юная писательница продолжала работать надъ собою и оправдала бы тѣ ожиданія, какія мы вправѣ предъявлять къ ея безспорному дарованію.—Избранный ею жанръ легкихъ, изящныхъ вещицъ теперь наиболѣе ей по силамъ, пока ей и слѣдуетъ остановиться на этомъ жанрѣ, а затѣмъ, современемъ, авторъ перейдетъ и на болѣе серьезныя вещи.

«Ирэнъ»—это не болѣе, какъ жанровая картинка, полная изящества, граціи и остроумія. Актриса Мельницкая, принадлежавшая по рожденію къ аристократическому кругу, а затѣмъ вышедшая замужъ за актера и сдѣлавшаяся извѣстной артисткой,—умерла. Послѣ нея осталась сиротка, дочь Ирэнъ, настоящій продуктъ кулисъ, выросшая и воспитавшаяся на сценѣ. Братъ покойной Мельницкой, аристократъ Че-

меринскій, узнавъ о смерти сестры, беретъ къ себѣ Ирэнъ и рѣшается заняться ея перевоспитаніемъ. Онъ приглашаетъ для совѣта начальницу пансіона Нордэнъ. Ирэнъ, этотъ дичекъ, выросшая на свободѣ, не поддается затѣямъ своего дяди. Она шокируетъ его своимъ тономъ, своими манерами, своей рѣчью, пересыпанной цитатами изъ пьесъ. Дядя уѣзжаетъ въ клубъ — Ирэнъ рѣшается на смѣлый шагъ. Ея преданная горничная и молочная сестра случайно на улицѣ встрѣтила актера Незлобина, хорошаго, милаго Незлобина, который такъ уважалъ ея покойную маму и любилъ самую Ирэнъ, когда она еще была ребенкомъ.— Ирэнъ посылаетъ Дашу за нимъ. Чтобы удобнѣе провести его по черной лѣстницѣ, надо на время удалить повара изъ кухни. Ирэнъ призываетъ его къ себѣ и заказываетъ ему парадный обѣдъ по ея собственному меню: картошку съ селедкой, печеную рѣпу, печенку съ лукомъ. Поваръ въ ужасѣ отъ приказаній барышни — Но дѣло сдѣлано, цѣль достигнута — Незлобинъ тутъ. Ирэнъ отпускаетъ повара, велитъ Дашѣ ввести Незлобина, а сама уходитъ. Незлобинъ не знаетъ, куда онъ попалъ. Онъ приглашенъ такъ таинственно, въ городѣ, гдѣ его никто не знаетъ. Онъ замѣчаетъ портретъ Мельницкой въ костюмѣ Розины. Въ то же время изъ двери является Ирэнъ. Она объясняетъ ему свое положеніе, проситъ его помощи, умоляетъ, чтобы онъ, подъ видомъ жениха, увезъ ее опять на сцену. Молодые люди шутятъ, репетируютъ сцену изъ «Шалости». Незлобинъ очарованъ своимъ юнымъ другомъ, онъ готовъ исполнить ея желаніе, и Ирэнъ представляетъ явившемуся домой дядѣ своего друга, который якобы уже третій годъ состоитъ ея женихомъ. Дядѣ ничего не остается, какъ сложить оружіе.

Исполняется пьеса на сценѣ Малаго театра безупречно. Г-жи Щепкина (Ирэнъ) и Александрова (Даша) и гг. Ильинскій (Незлобинъ), Шиловскій(Чемеринскій) и Подаринъ(поваръ),— превосходно передаютъ свои роли.

Х.

«Изломанные люди», пьеса въ четырехъ дѣйствіяхъ, Влад. Александрова.

Въ прошломъ сезонѣ на сценѣ Малаго театра шла драма г. Вл. Александрова «Въ неравной борьбѣ». На сценѣ былъ герой изъ военныхъ, но фамиліи Старковскій,—кавалеръ, наклонный къ цвѣтистымъ разсужденіямъ на темы о разочарованіи, о скептицизмѣ, о томъ, къ какому теченію принадлежитъ его собственная особа и какія черты въ его лицѣ воплощаются... Все это говорилось очень громко, но за громкими фразами скрывалось полнѣйшее нравственное ничтожество. Это было ясно для зрителя,— но авторъ, очевидно, держался другого взгляда на своего героя, явно грѣшилъ переоцѣнкой его дѣйствительнаго достоинства. Похожій скорѣе на Грушницкаго своимъ разочарованіемъ, Старковскій все время лѣзъ въ Печорины—авторъ былъ на его сторонѣ. Мы въ свое время указывали на эту ошибку, вѣрнѣе, недоразумѣніе. То же самое приходится повторить и по поводу новой пьесы и ея героевъ.

Главный герой, Техменьевъ,—военный, такъ же, какъ и герой драмы «Въ неравной борьбѣ», и подобно своему предшественнику — необыкновенно высокаго мнѣнія о своей личности. Старковскій увѣрялъ насъ, что онъ «рѣзкій представитель типа», даже выразитель цѣлаго общественнаго теченія. Что это значило,—такъ и оставалось неразъясненнымъ до конца пьесы. Техменьевъ также не отличается скромностью, когда приходится философствовать о своемъ «общественномъ» raison d'être. Ему тридцать восемь лѣтъ, онъ женатъ, до послѣдняго времени онъ проживалъ свое состояніе, вполнѣ подчиняясь своей крайне легкомысленной и въ нравственномъ отношеніи до послѣдней степени ничтожной супругѣ. Это, слѣдовательно, біографія Старковскаго, только съ нѣкоторыми варіаціями: нѣтъ только подробностей въ родѣ «сухого клуба». Но это не мѣшаетъ Техменьеву распространяться о своемъ «внутреннемъ мірѣ» и «о процессѣ», который будто бы съ нимъ совершился. Онъ самъ отказывается объяснить этотъ процессъ,— и вѣрнѣе всего — и объяснять-то нечего. Въ тридцать восемь лѣтъ не переживаютъ новыхъ процессовъ, кромѣ развѣ чувства усталости и жажды перемѣнить образъ жизни. Такія ощущенія доступны любому Грушницкому и, конечно, Техменьеву. Это чисто-физіологическій процессъ, и нѣтъ никакой необходимости привязывать такого рода настроенія къ какой-либо идеѣ. Для самого Техменьева «хандра» и вообще критическій «процессъ», обращенный на самого себя—не новость. Онъ самъ разсказываетъ, какъ до женитьбы страдалъ хандрой и велъ разговоры — несомнѣнно точь въ точь такого содержанія, какіе мы слышимъ въ настоящее время. Но вспоминая объ этомъ періодѣ, Техменьевъ говоритъ: «тогдашняя моя, та хандра была невысокой пробы». Это же самое онъ можетъ повторить и теперь. Одно восклицаніе: «о, сколько передумалось!» — рѣшительно ни на что не указываетъ и собственно *думъ* Техменьева не открываетъ. Тогда онъ отдался личному счастью и долго «пьянѣлъ» въ объятіяхъ жены,—именно «пьянѣлъ»: такъ онъ самъ выражается. Теперь онъ пьянъ той же женой,—противъ этого чувства нечего возражать, какъ бы ни былъ ничтоженъ предметъ его,—но только зачѣмъ же герой раскрашиваетъ самыя ординарныя ощущенія въ совершенно неподходящій цвѣтъ? У него состояніе разстроено и онъ ѣдетъ въ деревню—по-

правлять дѣла. Есть и другой мотивъ — жена Техменьева увлекается кавалерами, еще менѣе стоющими, чѣмъ ея мужъ,—и ее во что-бы то ни стало надо увезти изъ Петербурга. Все это очень естественно и до послѣдней степени буднично: зачѣмъ здѣсь разговоры о старой и новой колеѣ? У Техменьевыхъ всегда одна и та же колея — физіологическое, чувственное наслажденіе жизнью съ антрактами, наполненными заботой о новыхъ источникахъ и тоской такъ называемыхъ благородныхъ чувствъ. Центръ жизни для Техменьева—его Зинаида Александровна. Говорятъ, по любви и увлеченію можно безошибочно судить о характерѣ влюбленнаго. Если это правда,—наша характеристика Техменьева блестяще оправдывается его любовью. Зина—образецъ пустой, испорченной до послѣдняго атома своего существа, даже умственно педалекой кокетки. Это типичная героиня гвардейскихъ «сухихъ клубовъ», по несчастной для себя случайности попавшая въ роль законной жены и матери.

Другой герой пьесы, пріятель и сослуживецъ Техменьева — Нальцевъ, еще ничтожнѣе. Опъ очень богатъ, дѣла и даже, серьезныхъ намѣреній у него рѣшительно никакихъ. Это — человѣкъ, лишенный всякихъ «процессовъ», кромѣ чисто-школьнической способности полу-безсознательно, но съ непремѣннымъ разсчетомъ на эффектъ, повторять традиціонныя жестокія слова разочарованныхъ контителей неба. Такой герой можетъ являться во всемъ блескѣ гдѣ-нибудь въ захолустной гостиной или въ клубной душной залѣ какого-нибудь медвѣжьяго угла: тамъ барышни и мечтательныя дамы могутъ въ ужасъ приходить отъ «злости» и человѣконенавистническихъ чувствъ разочарованнаго подпоручика. Но въ болѣе или менѣе развитомъ обществѣ, даже неразвитомъ, а просто среди взрослыхъ — Нальцевы нестерпимо комичны и жалки. Это — типичные представители вырожденія, нравственнаго худосочія, если ужъ требуется непремѣнно признавать ихъ представителями чего бы то ни было. Нальцевъ— страшный кутила и разочарованный искатель «колеи» въ пріемные часы у знакомыхъ. Трудно сказать послѣ этого, — гдѣ настоящій источникъ его «злыхъ» рѣчей — въ горькомъ похмѣльи послѣ кутежа, въ глупости и наивности слушателей или въ дерзости оратора? Вѣроятно,—во всемъ этомъ вмѣстѣ. Съ неподражаемой наивностью «злой» герой на вопросъ: «вы вездѣ и всѣмъ говорите дерзости?», отвѣчаетъ: «только тамъ, гдѣ ихъ позволяютъ». А такъ какъ онъ милліонеръ, то ихъ ему въ его средѣ вездѣ позволяютъ. Такъ нехитро построенъ героическій пьедесталъ Нальцева. Кутила, котораго чаще всего просто тошнитъ, условіями окружающей пошлости превращенъ въ «сильнаго и гордаго» Нальцева.

Но пусть бы такъ поступали Зина, ея тетка и tutti quanti, — зачѣмъ авторъ держится все время совершенно серьезнаго взгляда на героя такого сорта? Вѣдь не могъ же онъ не понять съ первыхъ словъ, какіе онъ самъ заставляетъ произносить Нальцева, что этотъ избалованный пошлякъ, это скучающее ничтожество—рисуется самымъ дерзкимъ и въ то же время до глупости наивнымъ способомъ. Приходится сдѣлать заключеніе, что авторъ дѣйствительно этого не понялъ. Предъ нами совершенно то же самое недоразумѣніе, какое мы видѣли въ піесѣ «Въ неравной борьбѣ». Мы не стали бы такъ подробно объяснять его, еслибы оно—уже не въ первый разъ—не нанесло сильнѣйшаго удара всему произведенію автора.

Въ самомъ дѣлѣ, что можетъ выйти изъ такого неразрѣшимаго,—для автора едва вѣроятнаго недоразумѣнія: люди годятся на сцену фарса, водевиля, по своему ничтожеству не заслуживаютъ даже серьезной насмѣшки, — а ихъ во что бы то ни стало вытягиваютъ въ ростъ драматическихъ героевъ. Кромѣ того, и тема крайне неблагодарная. Грушницкіе оцѣнены нашей литературой по достоинству полвѣка тому назадъ. Изъ того обстоятельства, что въ извѣстной средѣ эти продукты тупоядства и нравственнаго идіотизма не перевелись до сихъ поръ, отнюдь не слѣдуетъ, чтобы они безъ конца появлялись на сценѣ. Мало ли атавизмовъ можно встрѣтить въ нѣкоторыхъ слояхъ нашего общества: этихъ мертвецовъ слѣдуетъ предоставить ихъ естественной судьбѣ— и не занимать ими серьезной литературы. У нея и безъ всякихъ уродцевъ достаточно дѣла и цѣлей.

Мы говоримъ «серьезной литературы» — и имѣемъ въ виду ту же пьесу. Авторъ вполнѣ добросовѣстно отнесся къ своей задачѣ, — и даже сумѣлъ удовлетворить ей, къ сожалѣнію, только отчасти. Относительно героини—у автора не оказалось никакихъ заблужденій, хотя эта особа ни единой чертой не выше своей среды: она—самый логическій результатъ всей окружающей дѣйствительности и въ то же время вполнѣ законное проклятіе для этой дѣйствительности. У Зины — нѣтъ никакихъ взглядовъ на жизнь и людей, даже на самое себя, нѣтъ способности не только думать, но даже чувствовать такъ, какъ чувствуетъ всякая заурядная женщина. Это въ полномъ смыслѣ *bête*, съ такимъ блескомъ и психологическимъ искусствомъ описанная у Дюма и безчисленное число разъ охарактеризованная имъ въ комедіяхъ и драмахъ. Основная черта этого «звѣря» ненасытная жажда—чего?—трудно опредѣлить. Самъ «звѣрь» говоритъ,—будто «жажда жизни», иные думаютъ: «жажда наслажденій», и то и другое—слишкомъ высокое мнѣніе о звѣрѣ: онъ просто горитъ какой-то

противоестественной холодной страстью — причинять страданія другимъ. Откуда эта страсть? Ея происхожденіе удачно объясняетъ одна изъ жертвъ. Нальцевъ, на сѣтованія Техменьева на счетъ женщинъ, отвѣчаетъ: «вѣдь онѣ достойныя подруги насъ... Намъ подай во всемъ пикантное: въ купаньи, въ зрѣлищѣ, въ женщинѣ, ну и у нихъ такой же вкусъ. Мы воспитываемъ нашихъ дочерей, сестеръ, — чему же удивляться, что и жены наши въ такомъ же родѣ!»

Русскій герой повторяетъ здѣсь буквально слова французскаго писателя. У Дюма женщина грозитъ мужчинѣ: «у тебя не будетъ больше ни матери, ни жены, ни дочери, не будетъ даже любовницы. Ты будешь испытывать только безпрестанныя и неукротимыя желанія. Они раньше времени обезсилятъ твои мускулы, обезцвѣтятъ твою кровь, отравятъ твои кости, затемнятъ твой разсудокъ, уничтожатъ твою волю, погасятъ твою душу. Ты будешь обладать только моей внѣшностью, разными красками—бѣлой, черной, красной, моими волосами, рисовой пудрой, туалетными благовоніями, моимъ тѣломъ; наконецъ, я заставлю тебя убирать его и поклоняться ему. И ты будешь показывать меня публично, гордиться мной передъ цѣлымъ свѣтомъ... Мое сердце не будетъ больше храмомъ, а безмолвной гробницей, наполненной твоимъ пепломъ и моимъ равнодушіемъ»...

Въ этихъ словахъ—точная характеристика Зинаиды Александровны,—только тонъ французскаго описанія слѣдуетъ нѣсколько понизить: у русской героини нѣтъ такой энергіи и такой силы въ злѣ, — но она изъ той же породы. У нея нѣтъ ничего демоническаго, но для своихъ героевъ—Нальцева и Техменьева—она демонъ. Сила женщины поднимается параллельно съ безсиліемъ мужчины,—и Зинаида Александровна въ своемъ муравейникѣ — царица. Какой-нибудь Нальцевъ чувствуетъ себя уничтоженнымъ, на всю жизнь порабощеннымъ. Такъ велика власть тѣла, «проклятыхъ глазъ», какъ выражается герой г. Александрова, даже если за этими глазами нѣтъ ничего ни человѣческаго, ни женственнаго.

Эта фигура изображена въ пьесѣ съ большимъ искусствомъ: ни одного противорѣчія, ни одного пояснаго или лишняго слова. Даже разговоръ Зины о любви къ сыну — вполнѣ умѣстенъ: у такого рода женщинъ могутъ появляться подчасъ и не такіе благородные капризы,— но это нисколько не мѣшаетъ самой сущности дѣла. По поводу Нальцева — материнское чувство уже исчезаетъ окончательно, даже на словахъ.

Теперь, посмотрите — еслибы авторъ оставилъ и героевъ на томъ же уровнѣ, на какомъ стоитъ героиня, и какой имъ совершенно по плечу! Предъ нами была бы другая пьеса, настоящая комедія пошлости, исторія на старую, но вполнѣ житейскую тему о томъ, какъ разыгрываются инстинкты самцовъ по поводу всѣмъ доступной, но не всегда сговорчивой и постоянно вздорной самки. Еслибы авторъ вдумался въ характеры своихъ героевъ, въ условія ихъ жизни, въ тѣ самыя біографіи, какія онъ приписываетъ имъ, — мы не видѣли бы многихъ фальшивыхъ положеній, а главное не чувствовали бы въ теченіе всего спектакля крайне досаднаго авторскаго непониманія собственнаго произведенія. Техменьева и Нальцева можно идеализировать только издали, и то менѣе всего съ литературной точки зрѣнія, — но господа такого сорта, очевидно, прекрасно знакомы автору: онъ показываетъ ихъ на нашей сценѣ второй разъ въ теченіе двухъ сезоновъ и упорно совершаетъ одну и ту же ошибку. Изъ Старковскаго онъ старался сдѣлать героя настоящей драмы, теперь двухъ подобныхъ же индивидуумовъ заставляетъ предъ нами рисоваться во всевозможныхъ формахъ, кромѣ только недомыслія и нравственнаго безсилія—двухъ качествъ, свойственныхъ тому и другому. Зинаида Александровна гораздо лучше автора понимаетъ своихъ кавалеровъ и рѣшительно не церемонится съ ними: съ однимъ скучно — перейдетъ къ другому, съ другимъ противно — бросится въ объятья третьему. Не все ли равно: было бы лишь веселѣе да побольше рабовъ кругомъ. И рабы идутъ сами въ неволю; мало этого: сознательно обрекаютъ себя на несчастье. Нальцевъ такъ и говоритъ Техменьеву: «Ты великодушенъ, но кто изъ насъ несчастнѣе, я не знаю». Это напоминаетъ прекрасную характеристику нѣкоторыхъ героевъ, представленную въ новой пьесѣ Монассана, недавно вышедшей въ Парижѣ: «Ils vont devant eux comme des fous, comme des possedés, les bras ouverts, les lèvres tendues. Il faut, qu'ils aiment n'importe qui, n'importe quoi. La Santelli a déchaîné la bête, et vous vous trouvez à portée de sa dent, prenez garde. Ça de l'amour! Non! Si vous voulez, c'est de la rage». т. е.: «Они (мужчины) приходятъ къ нимъ (женщинамъ), какъ безумные, какъ одержимые нечистымъ духомъ, съ раскрытыми объятіями, съ протянутыми губами. Сантелли (имя пѣвицы, героини пьесы) разбудила звѣря—и вамъ (другая героиня) грозятъ его зубы; будьте осторожны. Любовь ли это? Нѣтъ, это скорѣе—ярость».

Съ такой точки зрѣнія и слѣдовало описывать чувства Техменьева и Нальцева относительно Зины. Способность прощать—прекрасная способность, можетъ быть даже высшая добродѣтель, — но когда Техменьевъ идетъ «съ раскрытыми объятіями и протянутыми губами» къ своей женѣ, только что окончившей объясненіе съ альфонсомъ, своимъ любовникомъ, это

не прощенье, а та самая слѣпота, та самая тупость въ вопросахъ нравственности и человѣческаго достоинства, какія овладѣваютъ чувственнымъ человѣкомъ въ минуты «ярости», — не гнѣва, конечно, а ярости, — годами взбалмученной крови и растлѣннаго воображенія. Человѣка нѣтъ въ лицѣ Зины послѣ ея приключенія съ Левшенскимъ, и Техменьевъ *не прощаетъ* на самомъ дѣлѣ, а подло хватается за «звѣря», способнаго опьянять его. Мы поэтому не вѣримъ разумной и осмысленной любви Техменьева къ ребенку: это инстинктивное влеченіе, крайне невысокое въ нравственномъ истинно-человѣческомъ смыслѣ — на иные чувства Техменьевы и неспособны.

Въ результатѣ, — пьеса должна производить на насъ совершено другое впечатлѣніе, чѣмъ разсчитываетъ авторъ. Техменьевъ гораздо болѣе жалокъ, чѣмъ несчастливъ, и его исторія съ женой вполнѣ заслужена имъ, но не тѣмъ путемъ, какой описывается въ пьесѣ. Впрочемъ, у самого автора путь этотъ имѣетъ совершенно случайное значеніе. Зинаида Александровна свою интригу съ Левшенскимъ объясняетъ необыкновенно серьезнымъ образомъ жизни мужа, его равнодушіемъ къ ней. Говорится здѣсь и о книгахъ, въ сильной степени, очевидно, виноватыхъ въ любовномъ приключеніи невольной грѣшницы. Но все это одинъ разговоръ. На Техменьевѣ никакихъ результатовъ чтенія мы не видимъ, а для Зины это чтеніе не играетъ никакой роли: въ деревнѣ Техменьевъ, повидимому, не читаетъ книгъ и больше занимается женой, но это не мѣшаетъ ей предложить свою особу Нальцеву. Очевидно, извѣстная среда, независимо отъ какихъ-либо внѣшнихъ обстоятельствъ, плодитъ развратъ и пошлость. Техменьевъ, удовлетворяй онъ всѣмъ фразамъ и поступкамъ, какіе ему приписываетъ авторъ, навѣрное первый бы, не дожидаясь романа съ Нальцевымъ, не чувствовалъ бы себя счастливымъ съ женой и удовлетвореннымъ послѣ приключенія съ Левшенскимъ. Развязка — логическій результатъ и законная кара для Техменьева, имъ самимъ подготовленная, съ самаго начала создававшаяся при его непосредственномъ участіи. Предъ нами совершается месть «звѣря» существамъ, или развратившимъ его, или безропотно отдающимъ себя въ его власть.

Капитальное недоразумѣніе автора не лишаетъ пьесу многихъ достоинствъ. Мы уже говорили, какъ правдиво и реально созданъ характеръ героини. То же самое можно сказать и объ остальныхъ дѣйствующихъ лицахъ. Даже оба главные герои, если устранить невѣрное, ошибочное освѣщеніе автора, остаются фигурами жизненными и сценичными.

Исполненіе пьесы оказалось менѣе удачно, чѣмъ можно было ожидать по составу исполнителей. Благодарнѣйшая роль въ пьесѣ — роль Зинаиды Александровны — роль построенная на женской игрѣ, на всевозможныхъ мелочахъ кокетства, то сдержаннаго, то грубаго, почти циничнаго. Врядъ-ли воспроизвести все это на сценѣ можетъ являться трудной задачей? Г-жа Лешковская, казалось, была какъ нельзя болѣе на мѣстѣ именно въ этой роли: такъ можно было разсчитывать по другимъ ролямъ артистки. Но разсчеты не оправдались: игрѣ артистки не доставало изящества тамъ, гдѣ оно у героини главный рессурсъ, не доставало оживленія и смѣлости, гдѣ Зинаида Александровна именно этими средствами повергаетъ въ отчаяніе мужа и Нальцева, — въ общемъ не было женщины, какая съ полной опредѣленностью описана въ самой пьесѣ словами Нальцева.

Роли героевъ исполняли г. Южинъ — Техменьева и г. Горевъ — Нальцева. Для г. Южина роль не была новостью: Въ пьесѣ «Въ неравной борьбѣ» онъ игралъ роль Старковскаго, — къ общей старой характеристикѣ артистъ прибавилъ нѣсколько удачныхъ, даже сильныхъ моментовъ, — напримѣръ, послѣдняя сцена перваго акта и конецъ четвертаго акта. Г. Горевъ, насколько было возможно, удержалъ серьезный тонъ за своимъ совсѣмъ несерьезнымъ героемъ.

Въ пьесѣ, помимо указанныхъ ролей, есть еще нѣсколько второстепенныхъ. Одному изъ второстепенныхъ лицъ — семнадцатилѣтней Манѣ — предназначена, повидимому, роль утѣшительницы Техменьева послѣ его разрыва съ женой; по крайней мѣрѣ, Маня горячо влюбилась въ несчастнаго мужа и помогаетъ ему — проникнуть въ новую интригу Зинаиды Александровны. Дѣлается это въ пьесѣ крайне неловко. Маня должна случайно подслушать разговоръ Нальцева съ Зиной, подсмотрѣть ихъ объятья и потомъ съ истерическими криками разсказать объ этой сценѣ сначала отцу, а потомъ Техменьеву.

У самого автора это выходитъ тенденціозной непозящной случайностью, а исполнительницѣ, кромѣ того, оказалось не особенно легкимъ изобразить съ должной наивностью и непосредственностью драматическіе моменты въ роли Мани: въ результатѣ — конецъ третьяго акта оказался въ высшей степени страннымъ, даже комичнымъ. Но главная вина лежитъ здѣсь не на исполненіи, а на самой пьесѣ.

Роль свѣтскаго молодого человѣка — Левшенскаго — исполнялъ г. Ильинскій, — роль, очевидно, неподходящую ни къ средствамъ, ни къ симпатіямъ артиста.

Г. Правдинъ исполнялъ роль стараго генерала, такой же добродѣтельной личности, какую мы видѣли и «Въ неравной борьбѣ»; тамъ былъ старикъ Штепенко, другъ всѣхъ хорошихъ людей и резонеръ. Роль въ психологическомъ отношеніи не представляетъ интереса: внѣшняя игра г. Правдина была успѣшна.

Пьеса имѣла успѣхъ. Автора вызвали во второмъ антрактѣ и нѣсколько разъ вызывали послѣ спектакля.

Ив. Ивановъ.

Большой театръ.

Весенній сезонъ.—Дебютанты.—Спектакли съ новымъ распредѣленіемъ нѣкоторыхъ ролей.

Нынѣшній весенній сезонъ въ Большомъ театрѣ, по случаю сравнительно раннѣй Пасхальной недѣли, продолжится съ мѣсяцъ, если не дано будетъ нѣсколько экстренныхъ спектаклей, о которыхъ поговариваютъ.

Сезонъ открылся 31 марта балетнымъ спектаклемъ, въ бенефисъ балетмейстера г. Мендеса; возобновили старинный балетъ «Робертъ и Бертрамъ», который потомъ и повторили 7 и 11 апрѣля при небольшомъ стеченіи публики.

Оперные спектакли начались съ 1 апрѣля.

Весенній сезонъ, какъ извѣстно,—время дебютовъ; ихъ было за это время не мало.

Въ первомъ представленіи «Аиды», въ роли Амнерисъ, выступила г-жа Лебедева. Пѣвица, какъ намъ передавали, училась въ Петербургѣ и Италіи, обладаетъ большимъ голосомъ, но, кажется, взялась не за свое амплуа. Амнерисъ—меццо-сопранная роль, а голосъ дебютантки производилъ скорѣе впечатлѣніе контральто. Ея нижнія ноты самыя красивыя въ ея голосѣ; высокія же она брала съ трудомъ, крикливо. Игра г-жи Лебедевой угловата и не интересна. Дебютантка не имѣла успѣха.

Весь спектакль прошелъ вообще вяло, хотя нѣкоторыя роли и были хорошо распредѣлены: Аида—г-жа Маркова, Амонасро—г. Борисовъ, Радамесъ—г. Донской. Послѣднему принадлежитъ безспорно первенство въ этомъ ансамблѣ. Остальные исполнители (г. Трезшискій—Рамфисъ и г. Цвѣтковъ—Фараонъ) были на много слабѣе.

На другой день поставленъ былъ «Фаустъ». Этотъ спектакль прошелъ оживленно, съ хорошимъ ансамблемъ.

Двѣ дебютантки—г-жи Цвѣткова и Храповицкая, имѣли солидный, вполнѣ заслуженный успѣхъ.

Г-жа Цвѣткова (Маргарита), бывшая ученица здѣшней консерваторіи, уже имѣетъ нѣкоторый сценическій навыкъ. Она, какъ извѣстно, успѣшно участвовала въ теченіе послѣдняго зимняго сезона въ частной оперѣ г. Прянишникова, гдѣ обращала на себя вниманіе красивымъ, симпатичнымъ, выразительнымъ голосомъ (настоящее лирическое сопрано), музыкально-смысленною фразировкой и вообще добросовѣстнымъ, толково направленнымъ отношеніемъ къ дѣлу.

Въ Большомъ театрѣ ея голосъ конечно звучалъ слабѣе, и въ вокальной передачѣ слышались погрѣшности въ отношеніи интонаціи; дебютантка часто повышала, что, вѣроятно, происходило отъ форсировки и неумѣлаго еще приноровленія своихъ голосовыхъ средствъ къ колоссальнымъ размѣрамъ зрительнаго зала. Держалась и играла г-жа Цвѣткова очень хорошо: простота, естественность, искренность—все это какъ нельзя болѣе шло къ изображаемому ею образу.

Вторая дебютантка въ «Фаустѣ», г-жа Храповицкая, впервые, кажется, выступающая на сценическіе подмостки, произвела въ общемъ довольно благопріятное впечатлѣніе. Голосъ красивъ и достаточно наполнялъ зрительный залъ. Въ пѣніи слышались пріемы хорошей школы, которые не могли быть парализованы смущеніемъ начинающей артистки. Партія Зибеля, конечно, слишкомъ мала, чтобы судить насколько г-жа Храповицкая можетъ быть полезною для московской оперной труппы. Часть аріи «Разскажите вы ей» она биссировала. Небольшія фразы въ первомъ дѣйствіи произносились ею внятно и осмысленно. Менѣе удовлетворила она насъ въ третьемъ дѣйствіи.

Три главныя мужскія роли исполняли гг. Преображенскій (Фаустъ), Хохловъ (Валентинъ) и Власовъ (Мефистофель)—имена, служащія у насъ гарантіей успѣшности спектакля.

Въ операхъ «Жизнь за Царя» и во вторичномъ представленіи «Аиды» слѣдуетъ отмѣтить дебютъ г-жи Нечаевой. Голосъ ея, пригодный преимущественно для меццо-сопранаго амплуа, довольно великъ по діапазону, но не одинаковаго качества въ разныхъ регистрахъ. Среднія ноты слабоваты, низкія звучали нѣсколько искусственно, но верхнія красивы и достаточно полны. При значительной увѣренности, съ которой поетъ г-жа Нечаева, у нея однако слышится недостатокъ въ школѣ. Послѣдній ясно обусловливается манерою брать ноты: иногда ту же ноту она беретъ хорошо, иногда совсѣмъ неудачно. Г-жа Нечаева интонировала вѣрно, фразировала довольно музыкально и въ обоихъ

спектакляхъ обнаружила нѣкоторые проблески драматическаго таланта. Изъ двухъ исполненныхъ сю ролей отдаемъ безусловное предпочтеніе Амнерисъ, болѣе по тесситурѣ подходящей къ ея средствамъ, нежели контральтовая партія Вани. Г-жа Нечаева имѣла, если и не шумный, то все-таки вполнѣ приличный успѣхъ.

Въ роли Антониды намъ пришлось слышать г-жу Зыбину. Исполненіе ея было очень слабое, и нужно полагать, что партія эта попала къ ней по недоразумѣнію. Глинкѣ вообще не везетъ на нашей сценѣ, и пора бы подумать о надлежащемъ ансамблѣ для его оперъ.

Г. Донской и отчасти г. Власовъ—одни были на высотѣ авторскихъ требованій.

Въ «Гугенотахъ», «Африканкѣ» и «Андѣ» (12-го апрѣля) впервые участвовалъ въ теноровыхъ партіяхъ г. Дмитреско. Артистъ былъ приглашенъ на гастроли, пѣлъ свои партіи на итальянскомъ языкѣ (!). Онъ обнаружилъ весьма хорошія вокальныя средства и значительную сценическую рутину. Г. Дмитреско—типъ настоящаго героическаго тенора; голосъ его поражалъ своими высокими нотами. Въ «Гугенотахъ», напр., онъ доходилъ до верхняго *do dièse*. Г. Дмитреско не можетъ быть названъ топкимъ пѣвцомъ, но отказать ему въ талантливости, ширинѣ фразировки и увлеченіи нельзя.

Изъ трехъ ролей, имъ исполненныхъ (Рауль, Васко де Гама и Радамесъ), наиболѣе цѣльное впечатлѣніе произвелъ онъ во второй изъ названныхъ здѣсь.

Въ «Гугенотахъ» дебютировала еще, въ роли королевы, г-жа Негринъ-Шмидтъ, ученица г-жи Александровой-Кочетовой. И этотъ дебютъ былъ успѣшенъ. У г-жи Негринъ-Шмидтъ всѣ данныя, чтобы быть полезною лирико-колоратурной пѣвицей. Голосъ ея, отличаясь свѣжестью и симпатичностью тембра, еще не вполнѣ развернулся, но владѣетъ она имъ умѣло и достаточно свободно. Безупречная интонація говоритъ въ пользу несомнѣнной музыкальности ея, а фразировка—въ пользу эстетическаго вкуса. Въ игрѣ артистки чувствовалась малая сценическая опытность.

Въ этомъ же спектаклѣ г. Власовъ исполнялъ впервые роль графа Сенъ-Бри. Онъ имѣлъ въ ней отличный успѣхъ. Голосъ его звучалъ такъ, что не пропадала ни одна нота въ речитативахъ и въ мѣстахъ совмѣстнаго пѣнія. Артисту аплодировали за такія фразы, которыя проходили прежде обыкновенно незамѣченными. Но самый образъ врачнаго фанатика былъ г. Власовымъ не достаточно ярко обрисованъ; надъ нимъ ему еще надо поработать.

Г-жа Жукова (Валентина) несовсѣмъ насъ удовлетворила. Пѣвица слишкомъ рѣдко является передъ публикой; на артистическій успѣхъ это, конечно, вліяетъ крайне неблагопріятно. Г-жа Караффа—блѣдный пажъ Урбанъ. Г. Корсовъ (Неверъ) по-прежнему безукоризненно хорошъ. Г. Трезвинскій (Марсель), кажется, пріостановился на пути дальнѣйшаго артистическаго роста: это очень жаль.

Въ «Русалкѣ», 16 апрѣля, нѣкоторыя роли обставлены были новыми солистами. Это не послужило на пользу ансамбля оперы Даргомыжскаго, которую у насъ, не смотря на ея значеніе, продолжаютъ, по непонятнымъ причинамъ, держать въ черномъ тѣлѣ. Изъ прежнихъ исполнительницъ хороша, даже очень хороша только г-жа Дейша-Сіоницкая (Наташа); мы почти готовы назвать изображаемый ею поэтичный образъ художественно выдержаннымъ.

У г-жи Звягиной, въ роли княгини, голосъ на этотъ разъ звучалъ тускло, и въ обрисовкѣ партіи не было, особенно со стороны сценической, достаточной яркости.

Ролькнязя впервые исполнялъ г. Клементьевъ, роль мельника—г. Цвѣтковъ; оба они, не смотря на стараніе и добросовѣстность, оставляли многаго желать.

Была и въ этомъ спектаклѣ дебютантка—г-жа Николаева. На ея долю пришлась небольшая роль Ольги, которую она спѣла прекрасно. Серебристый голосокъ ея, прекрасная манера пѣнія и умная фразировка доставили ей видный успѣхъ. Желательно прослушать г-жу Николаеву въ болѣе отвѣтственной партіи.

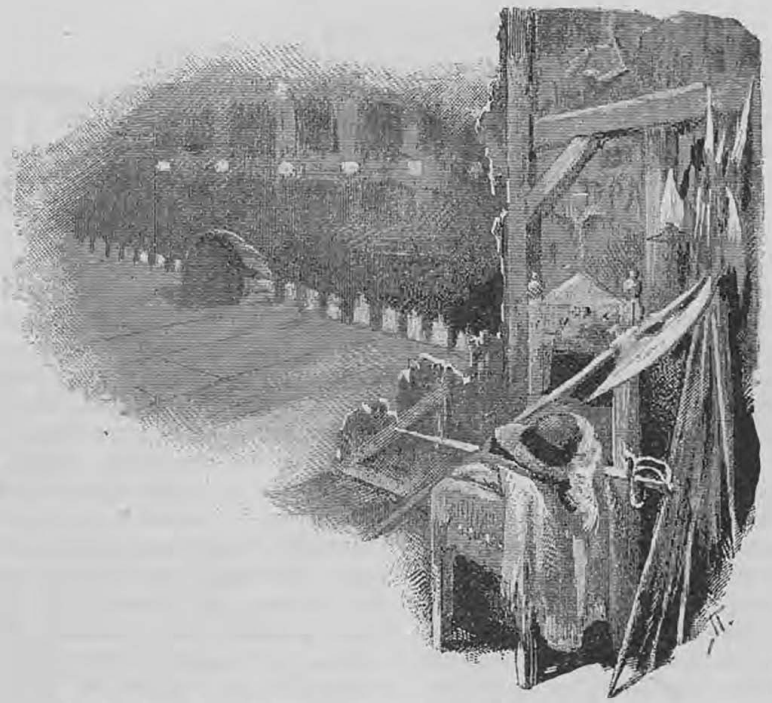
Въ «Пиковой Дамѣ», которая была поставлена всего одинъ разъ, роль старой графини впервые исполняла г-жа Зотова. Образъ, придуманный ею, вышелъ мало интереснымъ. Имѣя г-жу Крутикову въ трупѣ, слѣдовало бы оставить за нею эту роль.

Попытки придавать спектаклямъ интересъ новымъ распредѣленіемъ ролей—дѣло само по себѣ хорошее. Но нужно къ этому приступать умѣло. Отнимать же роли у первоклассныхъ артистовъ и поручать ихъ новичкамъ, незрѣлымъ въ искусствѣ, неподходящимъ, сверхъ того къ этимъ ролямъ по своей индивидуальности, пріемъ ничѣмъ неоправдываемый.

Въ послѣднемъ представленіи «Демона» крупный успѣхъ имѣли г. Донской (Синодалъ) и г. Соколовъ (заглавная роль). Послѣдній, говорятъ, покидаетъ московскую сцену, на которой служитъ всего одинъ сезонъ. Будетъ очень жаль, если мы лишимся пѣвца съ хорошей школой, одареннаго выдающимися вокальными средствами и заявившаго себя вполнѣ добросовѣстнымъ и умѣлымъ артистомъ.

О практическихъ результатахъ, разсмотрѣнныхъ нами дебютовъ поговоримъ въ слѣдующій разъ. Много хорошаго, судя по прошлогоднимъ пріѣздамъ, мы не ждемъ и въ будущемъ сезонѣ. Скажемъ только, что дирекціи давно уже пора подумать объ упорядоченіи нашей оперы: ансамбль ея сильно хромаетъ, репертуаръ спитъ, да и техническая сторона не въ хорошемъ состояніи.

В. В.



Спектакли г-на Эмануэля.

Въ теченіе недѣли поста въ нашей столицѣ гостилъ итальянскій артистъ Джіованни Эмануэль. Онъ давно извѣстенъ на родинѣ, какъ одинъ изъ самыхъ видныхъ представителей современнаго сценическаго искусства, и читатели «*Артиста*» два года тому назадъ могли познакомиться съ основными свойствами таланта г. Эмануэля. Въ сентябрьской книгѣ журнала за 1890 годъ была напечатана статья г. Михеева «Театральныя впечатлѣнія на неаполитанскомъ заливѣ». Авторъ статьи видѣлъ г. Эмануэля въ роляхъ Отелло, Лира, Гамлета и Людовика XVI (въ драмѣ Джакометти «Марія Антуанета»), и отмѣтилъ необыкновенную простоту художественнаго творчества артиста. Замѣчаніе было высказано въ первый разъ въ нашей литературѣ,—съ тѣхъ поръ о г. Эмануэлѣ русская печать, насколько намъ извѣстно, не упоминала, за исключеніемъ слуховъ въ прошломъ году о пріѣздѣ артиста въ Россію. Г. Эмануэлю такимъ образомъ пришлось выступить у насъ при такихъ же неблагопріятныхъ условіяхъ, какія сопровождали первое появленіе г-жи Дузе на нашей сценѣ. Но знаменитая артистка, до пріѣзда въ Москву, успѣла увлечь петербургскую публику. До насъ доходило множество восторженныхъ вѣстей о вновь появившемся талантѣ,—и артисткѣ стоило небольшихъ усилій побѣдить равнодушіе московскихъ зрителей и пожинать лавры съ первыхъ же спектаклей.

Судьба спектаклей г-на Эмануэля совершенно другая. Въ Петербургѣ большинство этихъ спектаклей осталось почти незамѣченнымъ. Много говорили о роли Отелло,—и этимъ ограничилась слава артиста до его появленія въ Москвѣ. А здѣсь спектакли состоялись при такихъ исключительно неблагопріятныхъ условіяхъ, что о самомъ существованіи этихъ спектаклей многіе узнавали только предъ ихъ окончаніемъ и могли видѣть только два или даже одинъ послѣдній спектакль. Г. Эмануэль не счелъ нужнымъ обратиться къ рекламѣ. Начало его спектаклей было также скромно, незамѣтно, какъ самое заурядное явленіе сценическаго искусства. Артистъ, очевидно, разсчитывалъ исключительно на свои силы и достоинство своихъ художественныхъ цѣлей.

Разсчеты были вполнѣ основательны, но именно ихъ труднѣе всего оцѣнить громадному большинству публики. Скромность и искренность—плохіе путеводители къ успѣху и популярности,—особенно, если у артиста находятся въ распоряженіи всего лишь шесть-семь дней.

Помимо этого,—съ перваго же вечера обнаружилась и еще причина, почему г. Эмануэль не произвелъ сильнаго впечатлѣнія на петербургскую публику, почему и у насъ долженъ онъ былъ сначала удовлетвориться сравнительно спокойнымъ, почти равнодушнымъ отношеніемъ къ своему искусству со стороны даже тѣхъ немногихъ зрителей, которымъ пришлось видѣть первыя представленія артиста.

Г. Эмануэль игралъ въ Москвѣ пять ролей шекспировскаго репертуара: роли Отелло, Лира, Шейлока, Ромео и Гамлета. Во всѣхъ этихъ роляхъ

московская публика помнитъ кого-либо изъ предшествующихъ гастролеровъ,—и нѣкоторыя изъ ролей считаютъ за собой образцовыхъ исполнителей,—напримѣръ, Отелло—Сальвини, Лиръ—Росси. Артисту предстояло бороться съ этими далеко невыгодными для себя воспоминаніями. Этого мало. Путь борьбы у артиста оказался совершенно своеобразнымъ, повидимому, отнюдь не обѣщавшимъ успѣха.

Раньше въ исполненіи г-на Эмануэля была отмѣчена *простота*, реализмъ, мы имѣли возможность подробнѣйшимъ образомъ изучить, что значила эта простота въ классическомъ репертуарѣ. Она значила не что иное, какъ низведеніе самыхъ величавыхъ драмъ и трагедій на уровень будничныхъ трагическихъ происшествій, систематическое развѣнчаніе традиціонныхъ героическихъ образовъ. Это не значитъ, что артистъ *унизилъ* поэтическое творчество, свой заурядный вымыселъ ставилъ на мѣсто вдохновенія геніальнаго художника! Нѣтъ. Г. Эмануэль только *героя* приносилъ въ жертву *человѣку*. Это въ высшей степени благородное, художественное стремленіе, но на сценѣ шекспировскихъ трагедій оно на первый взглядъ казалось необычнымъ и во всякомъ случаѣ малопонятнымъ. Артистъ съ самаго начала лишалъ свою игру множества благодарнѣйшихъ сценическихъ эффектовъ, разсчитывалъ не на нервную впечатлительность своихъ зрителей—качество, доступное каждому заурядному посѣтителю театра,—а на психологическое проникновеніе, серьезную вдумчивость, способность путемъ анализа создавать художественное цѣлое.

Артистъ началъ съ роли Отелло. Московская публика помнитъ двухъ исполнителей роли—г-на Сальвини и г-на Росси, помнитъ Отелло—благороднаго героя, наивнаго, великаго, неотразимо симпатичнаго въ несчастіи, помнитъ Отелло—Мавра сладострастнаго, ушедшаго въ одну страсть къ Дездемонѣ, чувственнаго отъ начала до конца драмы. Общее у того и другого Отелло — необыкновенная сила организма, исключительныя воспиныя дарованія. Г. Эмануэль не послѣдовалъ ни той, ни другой программѣ. Драму расоваго человѣка и чувственнаго любовника онъ возвелъ въ исторію общечеловѣческихъ страданій. На сценѣ остались только сравнительно незначительныя черты, характеризующія Отелло — Мавра и знаменитаго генерала венеціанской республики. Мы могли видѣть, какъ Отелло человекъ въ обращеніи, какъ всѣ его жесты рѣзко выдаютъ его среди окружающихъ его венеціанскихъ вельможъ, видимъ, какой онъ плохой ораторъ въ обычномъ смыслѣ слова, какъ онъ склоненъ къ искренности, откровенности, и какъ неопытенъ въ «кудрявыхъ фразахъ». Это человѣкъ, не прошедшій школы культуры,—но отъ природы необыкновенно гуманный, нравственно-развитой. Годы окончательно закрѣпили эти природныя дарованія и успокоили страстный темпераментъ. У Отелло нѣтъ теперь ни малѣйшей наклонности къ внѣшнему эффекту. Мы ясно представляемъ, съ какой скромностью, съ какой любовной улыбкой, будто старый сказочникъ,—разсказывалъ онъ о своихъ подвигахъ и приключеніяхъ Дездемонѣ...

Такъ же спокойно и скромно ведетъ онъ свою рѣчь и предъ сенатомъ. Это—боязливое, сразу даже не совсѣмъ понятное счастье: Отелло беретъ его, какъ незаслуженный подарокъ, и минутами кажется, будто онъ чувствуетъ себя виноватымъ... Здѣсь естественная сила сказывается не въ страстныхъ порывахъ, не въ проблескахъ съ трудомъ подавляемой чувственной любви,—а въ какомъ-то наивномъ, неопредѣленномъ чувствѣ человѣчности, какое обыкновенно бываетъ у мало самоувѣренныхъ людей при всякомъ новомъ положеніи. Отелло повторяетъ разсказы, какіе слышала отъ него Дездемона, безъ малѣйшаго намека на необычайное содержаніе этихъ разсказовъ: для Отелло—все это, очевидно, самые заурядные факты, и ему и на умъ не приходитъ смотрѣть на себя какъ на героя.

Потомъ начинаетъ говорить Дездемона. Отелло жадно слушаетъ ее, но въ его глазахъ скорѣе чувство отца, который залюбовался своей дочерью, чувство учителя, восхищеннаго своей ученицей. И здѣсь опять—спокойное, глубокое обожаніе, а не страстное, темпераментное увлеченіе. Это, прежде всего, не старый мужъ молодой красавицы, а безгранично благодарный и преданный ея защитникъ, другъ, рыцарь. Онъ готовъ подѣлиться своей радостью со всѣмъ міромъ: надо было видѣть, съ какой довѣрчивой, любовной улыбкой обратился Отелло къ Яго, поручая ему Дездемону...

Драма, поставленная на такую почву, несомнѣнно становится человѣчнѣе, благороднѣе. Предъ нами разыграется грозная судьба человѣка, внезапно осчастливленнаго, цѣлую жизнь одинокаго, десятки лѣтъ отдававшагося спокойствію и славѣ другихъ. Это будетъ не исторія ревности, а благороднѣйшая изъ драмъ, какія только могутъ быть созданы: исторія разочарованія въ единственномъ кратковременномъ счастьѣ, съ которымъ у героя связана вся жизнь, все его настоящее и будущее.

Отелло живетъ своимъ счастьемъ безъ всякихъ лирическихъ вспышекъ. Для него это ясная, мирная атмосфера, а не источникъ бурныхъ наслажденій. И какъ онъ спокойно говоритъ вслѣдъ Дездемонѣ:

> Чудесное созданье! Да погибнетъ
> Моя душа, когда любовь моя
> Не вся въ тебѣ!..

Въ этихъ словахъ мы не подозрѣваемъ никакой катастрофы въ будущемъ: ихъ сочинилъ не поэтъ, чтобы дать намъ нѣкоторое предзнаме-

нованіе, и они невольно выливаются изъ груди Отелло, переполненной счастьемъ... Слова отзываются предсказаніемъ только потому, что на сцену появляется Яго. Очевидно, безъ этого человѣка ничто въ мірѣ не превратило бы Отелло въ ревнивца и убійцу. Яго стоитъ громадныхъ, по истинѣ геніальныхъ усилій, чтобы пробудить въ Отелло чувство ревности. Яго долженъ даже объяснить мавру, что это за чувство. Отелло слушаетъ его—сначала совершенно не вдумываясь въ его рѣчь, потомъ спокойно замѣчаетъ, что на ревность онъ неспособенъ, что копить подозрѣнія и догадки—не въ его натурѣ, что любовь къ удовольствіямъ со стороны жены не возбудитъ въ немъ ревниваго чувства. Въ послѣдствіи—отчаяніе Отелло будетъ не симптомомъ ревности, а страшной, мучительной обиды. Это страдаетъ настолько же человѣкъ, теряющій единственнаго лично дорогого для себя человѣка, какъ и обманутый мужъ. Артистъ даже первыя страданія стремится, очевидно, выдвинуть на первый планъ.

Съ этой минуты Отелло совершенно утрачиваетъ обычную силу сознанія. Онъ невыносимо страдаетъ: у него жжетъ внутри, онъ не знаетъ, чѣмъ погасить этотъ огонь; въ сценѣ пріема венеціанскихъ пословъ—онъ наноситъ ударъ Дездемонѣ, но это результатъ не столько злобы, сколько рефлективное движеніе организма, выносящаго постоянную внутреннюю пытку. Такъ же рефлективно Отелло идетъ на убійство. Онъ совершенно не обдумываетъ его, онъ всущности не знаетъ, что дѣлать, и дурно понимаетъ значеніе сдѣланнаго. Въ немъ борятся рефлексы совершенно противоположнаго характера: онъ готовъ цѣловать Дездемону въ ту минуту, когда душитъ ее. Такъ не поступаютъ обыкновенные ревнивцы... Преступленіе совершено,—и Отелло теряетъ послѣднія силы. Этотъ герой, безчисленное число разъ видѣвшій смерть, теперь боится взглянуть въ глаза людямъ, все равно какъ за нѣсколько минутъ передъ тѣмъ онъ боялся взглянуть на Дездемону, собираясь убить ее. Онъ начинаетъ говорить,—и въ его голосѣ звучитъ какая-то искусственная увѣренность; онъ и этотъ тонъ не въ силахъ долго выдержать и ссылается на Яго. Послѣдняя его рѣчь полна жалобы: умираетъ не эффектный герой, а безконечно-несчастный человѣкъ.

Артистъ съ замѣчательною послѣдовательностью воплощалъ задуманный имъ характеръ. Итакъ, герои были изгнаны со сцены: даже извѣстный монологъ, въ которомъ Отелло прощается съ своимъ военнымъ прошлымъ, монологъ,—произносимый неизмѣнно энергическимъ сильнымъ голосомъ, полнымъ злобнаго отчаянія,—у артиста выходилъ глубоко прочувствованный жалобой...

Такъ же *человѣчно* была задумана и роль короля Лира. Именно эта роль давала артисту полный просторъ — изобразить неслыханныя страданія, раскрыть постепенно возрожденіе гуманнаго чувства, заглохшаго среди раболѣпства и самовластія. Это не значитъ, что съ самаго начала мы видѣли Лира-деспота. Нѣтъ. Лиръ, являя, повидимому, всѣ признаки самодурства, всѣ странности властнаго старика, выжившаго изъ ума,—глубоко намъ симпатиченъ,—симпатиченъ тѣмъ наивнымъ предвкушеніемъ счастья, какое наполняетъ все его существо. Онъ требуетъ отъ дочерей новыхъ объясненій ихъ любви, не только безусловно увѣренный въ полномъ ихъ повиновеніи, но будто наизусть знающій самые ихъ отвѣты. Онъ аплодируетъ — по-старчески или по-дѣтски—приглашая ихъ говорить. Каждую фразу старшихъ дочерей онъ сопровождаетъ оживленными знаками одобренія,—будто дирижируетъ давно знакомой ему музыкой. И она дѣйствительно должна быть ему необыкновенно знакома... Но вотъ начинаетъ говорить Корделія.

Лиръ пораженъ. Еще нѣсколько фразъ—и онъ непоправимо обиженъ, именно обиженъ, а не раздраженъ. Не гнѣвъ, а глубочайшее оскорбленіе звучитъ въ его первомъ обращеніи къ Корделіи. Только Кентъ вызываетъ у Лира злобу, но и послѣ этого въ его голосѣ продолжаютъ звучать слезы, когда онъ уходитъ со сцены, жалуясь на неблагодарность дочери...

У зрителей поднимается чувство состраданія къ этому человѣку. Никому и на умъ не приходитъ негодовать на деспотизмъ и самодурство. Дикій, на первый взглядъ, отталкивающій поступокъ принимаетъ совершенно неожиданную форму. Видъ обиженной, страдающей Корделіи могъ бы возбудить у зрителей чувство, похожее на нетерпѣливое ожиданіе расплаты за кровное безвинно нанесенное оскорбленіе. На этотъ разъ ничего подобнаго нѣтъ. Мы хотимъ, чтобъ этотъ ослѣпленный старикъ не потерпѣлъ никакой кары, чтобы онъ былъ принятъ остальными дочерьми, какъ отецъ. И если этого не случится,—предъ ними произойдетъ одна изъ трогательнѣйшихъ драмъ.

Какой въ самомъ дѣлѣ это слабый и симпатичный старикъ! Онъ является къ дочери послѣ дороги, очевидно, утомившей его. Онъ, конечно, безусловно увѣренъ въ радушномъ пріемѣ и спѣшитъ подкрѣпить свои силы завтракомъ. Ничего героическаго, сценически-царственнаго. Шутъ болтаетъ безъ умолку. Лиръ часто по-дѣтски наслаждается остротами и выходками шута,—минутами онъ будто сердится, но это шутка: у него на душѣ ясно и спокойно. И тѣмъ страшнѣе наступающая буря, тѣмъ глубже и мучительнѣе разочарованіе!

У Лира большая склонность къ забавѣ, отчасти даже къ шутовству: это совершенно гармонируетъ съ его общимъ характеромъ. Лиръ нѣсколько разъ въ теченіе драмы начинаетъ

«представлять комедію», раньше чѣмъ принять тонъ, какимъ слѣдуетъ отвѣчать на обиды дочерей... У Гонерильи онъ спрашиваетъ: «Ваше имя, прекрасная дама?» у Регины онъ становится на колѣни и изображаетъ, какъ онъ сталъ бы просить прощенія у своей жестокосердой дочери. Очевидно, эту черту Шекспиръ хотѣлъ отмѣтить съ особенной тщательностью. И первая сцена съ дочерьми должна быть объяснена отчасти этой же наклонностью короля къ зрѣлищамъ, отчасти театральнымъ, забавляющимъ его на старости лѣтъ.

Но комедія разыгрывается не долго: она быстро переходитъ въ бурную вспышку. Эти два настроенія постоянно смѣняютъ одно другое, пока на короля, окончательно, не обрушится горе изгнанія, полнаго одиночества. Все это черты, менѣе всего характеризующія деспотизмъ, жестокость, сознательную волю наносить обиды и дѣлать людей несчастными. Артистъ до конца выполняетъ эту программу – глубокаго *очеловѣченія* Лира. Здѣсь гнѣвъ являлся неизбѣжнымъ отвѣтомъ, невольнымъ протестомъ на неестественныя преступленія дочерей. Слезы готовы были брызнуть у этого человѣка въ ту самую минуту, когда онъ разражался страшными проклятіями. Лиръ уходитъ со сцены, увѣряя, что онъ не будетъ жаловаться, не станетъ плакать, а между тѣмъ слезы звучатъ въ голосѣ; вся фигура короля—олицетворенное безъисходное горе, у него дѣйствительно есть отъ чего сердцу порваться «на тысячу кусковъ»...

Сцены въ степи, во время бури, полны захватывающаго драматизма независимо отъ какого бы то ни было исполненія. Легко представить, какой характеръ сообщилъ имъ г. Эмануэль. Мы видѣли безгранично несчастнаго страдальца, продолжающаго борьбу до послѣднихъ силъ. Это очень тонко изображалось артистомъ,—драма исчезаетъ тамъ, гдѣ несчастіе не встрѣчаетъ больше сопротивленія: она живетъ и движется только борьбой. И мы видѣли эту борьбу на сценѣ. Но предъ нами боролся только человѣкъ,—не король. Актъ нравственнаго просвѣтлѣнія совершился. У Лира не осталось и тѣни самомнѣнія и гордости. Онъ убѣдился въ человѣческой бѣдности собственнымъ опытомъ,—и видъ полуобнаженнаго нищаго возбуждаетъ въ немъ непреодолимую симпатію. Онъ равнодушенъ къ былому величію,—и свой отвѣтъ на восклицаніе слѣпого Глостера: —«Король, король отъ головы до пятъ»— у г. Эмануэля звучитъ совершенно иначе, чѣмъ мы слышали, напримѣръ, у Росси: это крикъ не короля, моментально вспомнившаго о роли, которую онъ игралъ всю жизнь,—а будто невольно съ глубокой тоской вырвавшійся стонъ душевной боли. Видъ невыразимо несчастнаго страдальца, лишеннаго всего, чѣмъ жилъ долгіе годы, можетъ быть, менѣе величественъ, чѣмъ видъ драматическаго героя-короля, ни на минуту не забывающаго о своемъ минувшемъ величіи, но, несомнѣнно,—сама драма становилась трогательнѣе, можетъ быть, даже доступнѣе впечатлительности каждаго зрителя.

Послѣ роли короля Лира г. Эмануэль исполнилъ роль Шейлока. Это была менѣе всего удачная роль. Такъ и слѣдовало ожидать. Артистъ до сихъ поръ во всѣхъ роляхъ неизмѣнно изображалъ гуманныя настроенія, глубокую человѣчность, облагораживая драматическіе образы:—здѣсь, въ роли венеціанскаго еврея, приходилось показать ненависть, злобу, воспитанную рядомъ поколѣній,—злобу неукротимую, безпощадную. Шейлокъ не только врагъ Антоніо,—онъ врагъ христіанъ вообще. Ненависть эта мотивирована, но отъ этого она не становится слабѣе, уступчивѣе. Напротивъ, вся пьеса—неуклонное психологическое развитіе одного и того же чувства. Г. Эмануэлю не удалось иллюстрировать это развитіе достаточно яркими сценическими образами. Артистъ усвоилъ прекрасный гриммъ, очень серьезно и тщательно обдумалъ внѣшнюю игру, но живого, цѣльнаго Шейлока не создалъ. Выходили удачно только отдѣльныя сцены,—напримѣръ, сцена съ дочерью, когда Шейлокъ уходитъ въ гости и приказываетъ ей стеречь домъ. Артистъ съумѣлъ всѣ помышленія еврея сосредоточить именно на этомъ приказѣ, на домѣ,—чувство отца исчезало совершенно предъ страхомъ потерпѣть какую-либо потерю... Сцена на судѣ также была проведена очень ярко. Артистъ, очевидно, тщательно обдумалъ мельчайшіе жесты. Злорадство еврея, наконецъ, получившаго давно желанный случай отомстить христіанину, не выходило обыкновеннымъ кровожаднымъ, звѣрскимъ удовольствіемъ,—зритель видѣлъ, что въ предстоящемъ моментѣ заключено счастье всей жизни Шейлока, что онъ свое настроеніе можетъ выразить словами, аналогичными словамъ Отелло, когда тотъ характеризуетъ связь своего нравственнаго міра съ вѣрностью Дездемоны:

Здѣсь все, въ чемъ заключилъ я душу,
Гдѣ жизнь моя, и безъ чего мнѣ смерть,
Здѣсь, гдѣ фонтанъ, откуда жизнь струится,
И безъ чего изсякнуть должно ей...

И мы видимъ, какъ жизнь дѣйствительно постепенно исчезаетъ у Шейлока, съ теченіемъ процесса. Сначала онъ безусловно убѣжденъ въ своей побѣдѣ: отвратительный жестъ,—проба ножа, насколько онъ остеръ,—выходитъ у артиста естественнымъ, правдивымъ, Шейлокъ даже точитъ ножъ, и намъ кажется, что иначе и быть не могло у подобнаго истца. Появляется Порція въ видѣ адвоката. Ея первая рѣчь еще больше ободряетъ Шейлока, но дальнѣйшіе доводы повергаютъ его въ истинное отчаяніе. Артистъ изображаетъ возникновеніе этого чувства съ обдуманной, крайне осторожной постепенностью.

Онъ стремится ввести зрителей, такъ сказать, въ самое сердце Шейлока, охватываемое холодомъ послѣ небывалаго торжества. Г. Эмануэль до такой степени ярко, съ такимъ реализмомъ и психологическимъ тактомъ воплощаетъ этотъ душевный переворотъ, что Шейлокъ является предъ нами лицомъ въ полномъ смыслѣ драматическимъ. Намъ *жаль* венеціанскаго еврея: не смотря на страшную отвратительную жажду христіанской крови, только-что одушевлявшую его, Шейлокъ колеблющимися шагами, очевидно, совершенно нравственно подавленный, уходитъ со сцены. Одинъ изъ присутствующихъ на судѣ бросается поддержать его, но у Шейлока хватаетъ силы оттолкнуть помощь христіанина...

Всѣ эти подробности въ пересказѣ, конечно, теряютъ свой эффектъ, свою драматическую цѣльность; воплощаемыя на сценѣ—онѣ производили въ высшей степени художественное впечатлѣніе. И здѣсь главной заслугой артиста было очеловѣчить драму, показать намъ естественность развитія такой чудовищной страсти, какая гнѣздится въ сердцѣ Шейлока, возбудить въ насъ чувство состраданія къ человѣку, вмѣсто чувства ненависти и отвращенія.

Но самой характерной ролью, по свойствамъ таланта г. Эмануэля, должна была выдти роль Гамлета. Здѣсь всѣ симпатичныя черты датскаго принца, весь драматизмъ его невольныхъ незаслуженныхъ страданій,—должны были воплотиться съ особеннымъ блескомъ и полнотой. Гамлетъ, въ исполненіи г. Эмануэля, выходилъ въ полномъ смыслѣ человѣкомъ новой гуманной эпохи, принцемъ-философомъ, героемъ, искупающимъ зло, совершонное другими. Зрители ясно видѣли основную причину, почему этотъ блестяще одаренный юноша не могъ рѣшиться на кровавую месть: не страхъ, не слабость воли, а безграничная гуманность натуры парализуетъ каждый его шагъ къ цѣли. Мы видимъ, что нѣтъ никакого основанія искать объясненій гамлетовской драмы или въ личности принца, или въ обязанности, на него возложенной, и обстоятельствахъ, при которыхъ ему приходится дѣйствовать: драма создается всѣми этими элементами вмѣстѣ, драма вытекаетъ изъ внутренняго противорѣчія, между природой Гамлета и его практической задачей.

Г. Эмануэль вообще не ищетъ эффектовъ, не прибѣгаетъ къ слишкомъ яркимъ внѣшнимъ образамъ. Эта, такъ сказать, сценическая скромность въ полномъ объемѣ сказалась въ роли Гамлета. Артистъ отъ начала до конца тщательно придерживался своей программы: создать типъ глубоко-меланхолическаго, безконечно-гуманнаго, идеальнонастроеннаго юноши. Эта сдержанность, какая-то боязнь произнести лишнее восклицаніе, сдѣлать слишкомъ энергическій жестъ—въ нѣкоторыя минуты доходила до крайности и, на нашъ взглядъ, даже обезцвѣчивала сцены, исполненныя напряженнаго внутренняго движенія. Что во время сцены съ Тѣнью г. Эмануэль обошелся безъ общеупотребительныхъ чисто мелодраматическихъ криковъ и стоновъ, и весь разсказъ Тѣни прослушалъ спокойно, глубоко наклонившись къ землѣ,—это естественно,—но сцена теряла жизненную правду, становилась явно искусственной, когда Гамлетъ съ такимъ же спокойствіемъ, съ своей обычной меланхоліей продолжалъ бесѣдовать съ Марцелло и Горація, просилъ ихъ сохранить въ тайнѣ все происшедшее на ихъ глазахъ. Вѣдь артисту его соображенія о характерѣ и драмѣ Гамлета не помѣшали въ сценѣ на могилѣ Офеліи поднять тонъ до крайней высоты, проявить всю горячность молодости принца, его справедливаго гнѣва. Это не единственный моментъ первнаго возбужденія во всей драмѣ,—именно нервнаго: принцъ обладаетъ необыкновенно тонкой, чуткой, организаціей и ему часто стоитъ не малыхъ усилій воли, сдержать свое раздраженіе. Внѣшняя блѣдность роли у г. Эмануэля еще ясне сказалась въ сценѣ, слѣдующей послѣ представленія «Убійство Гонзаго». Здѣсь даже слова Гамлета, его растерянная, явно безпорядочная рѣчь указываетъ на страшно возбужденное настроеніе. Извѣстно, напримѣръ, какой потрясающій эффектъ производилъ этой сценой Мочаловъ,—и, конечно, совершенно не такимъ исполненіемъ, какое мы видѣли у г. Эмануэля: искусственно спокойными, можно сказать, безличными замѣчаніями о событіи, которымъ принцъ будто совсѣмъ и незаинтересованъ. Это явное и ничѣмъ не мотивированное увлеченіе артиста извѣстной идеей: на этотъ разъ увлеченіе противорѣчило самымъ очевиднымъ указаніямъ автора.

Лучшей сценой у г. Эмануэля вышелъ знаменитый монологъ. Намъ не приходилось видѣть такой тщательной, психологически-тонкой отдѣлки каждой фразы, каждаго слова. Г. Эмануэль во всей полнотѣ раскрылъ драму, заключенную поэтомъ въ нѣсколькихъ строкахъ одного монолога. Драма эта въ высшей степени богата содержаніемъ: принцъ переживаетъ на пространствѣ нѣсколькихъ минутъ самыя разнообразныя настроенія: неопредѣленность мысли и чувства, горячую жажду овладѣть тайной человѣческаго существованія, предвкушеніе радости полнаго побытія, новыя муки сомнѣнія, страшнѣйшія для принца муки вѣчно бодрственной, все анализирующей мысли—рядомъ съ блестящимъ, истинно поэтическимъ представленіемъ бѣдствій внѣшняго міра, и, наконецъ, горькаго успокоенія на окончательномъ выводѣ... Г. Эмануэль умѣлъ яркими, психологически глубокими и въ высшей степени реальными чертами оттѣнить всѣ эти настроенія. Монологъ можетъ быть названъ въ полномъ смыслѣ послѣднимъ словомъ драматическаго искусства артиста.

Меньше впечатлѣнія произвела сцена съ Офеліей. Г. Эмануэль держится совершенно вѣрнаго взгляда, что любовь Гамлета къ Офеліи—одинъ изъ главнѣйшихъ моментовъ его драмы, и разочарованіе въ этой любви является цѣлымъ фазисомъ внутренняго и внѣшняго развитія драматическаго дѣйствія. Но этотъ взглядъ артисту не удалось воплотить на сценѣ,—и блѣдность воплощенія тѣмъ сильнѣе бросалась въ глаза, что г. Эмануэль съ большимъ стараніемъ, чѣмъ другіе исполнители роли, оттѣнилъ притворное безуміе принца: являлся въ безпорядочномъ костюмѣ, придавалъ извѣстное выраженіе словамъ и жестамъ, указывающее на ненормальное состояніе. Такая роль давала принцу полную возможность съ особенной силой провести сцену съ Офеліей. У г. Эмануэля эта сцена, сравнительно съ другими сценами, потускнѣла и отошла на второй планъ. То же самое можно сказать и о сценѣ съ флейтой: здѣсь, такъ же, какъ и въ сценѣ съ Горація, послѣ представленія «Мышеловки», артистъ неумѣстно оставался искусственно спокойнымъ и сдержаннымъ, слова мало гармонировали съ игрой,— и у зрителей исчезалъ эффектъ одной изъ самыхъ характерныхъ сценъ: именно здѣсь, такъ же, какъ и въ сценѣ съ матерью, Гамлетъ свою роль безумнаго и, подъ вліяніемъ цѣлаго ряда потрясающихъ нервныхъ возбужденій, даетъ волю наболѣвшему чувству.

Мы видимъ: отдѣльные моменты въ роли Гамлета не всегда удовлетворительно и вѣрно отвѣчали самой драмѣ; но общій замыселъ артиста—воплощеніе принца-меланхолика, принца-философа, принца-идеалиста, — тамъ, гдѣ этотъ замыселъ совпадалъ съ самимъ произведеніемъ,— воплощался съ необыкновенной глубиной и психологическимъ реализмомъ. Замыселъ въ общемъ вѣревъ, и пробѣлы въ исполненіи происходили, такъ сказать, отъ излишней тенденціозности и односторонности артиста на задуманномъ пути.

Г. Эмануэль исполнялъ еще одну шекспировскую роль—Ромео. Мы видѣли нѣчто совершенно не похожее на традиціонное представленіе о блестящемъ веронскомъ любовникѣ. Мы не видѣли страстнаго энтузіаста любви, героическаго отъ начала до конца, пропитаннаго поэзіей и рыцарскими доблестями. Напротивъ, Ромео у г. Эмануэля очень обыкновенный юноша, гораздо болѣе заслуживающій состраданія своей любовной драмой, чѣмъ возбуждающій восторгъ и удивленіе. Это было большой смѣлостью со стороны артиста, но смѣлость на этотъ разъ вполнѣ оправдывается Шекспиромъ. Ромео, дѣйствительно, является скорѣе меланхолическимъ, слезливымъ авторомъ любовныхъ серенадъ, чѣмъ героемъ, съ бою берущимъ свое счастье. Любовь Джульетты достается ему необыкновенно легко, а именно Джульеттѣ приходится жестоко расплачиваться за это увлеченіе: Джульетта должна вынести борьбу съ семьей, рѣшиться на мнимую смерть, чтобъ избѣжать ненавистнаго брака, и по винѣ Ромео раньше всѣхъ испытаній потерять брата... Всю эту драму Джульетта переживаетъ какъ истинная героиня, между тѣмъ какъ Ромео, при вѣсти о своемъ изгнаніи, впадаетъ въ крайнее отчаяніе, своими жалобами и слезами возбуждаетъ упреки Лоренцо; монахъ принужденъ напомнить ему, что онъ мужчина.—Всѣ эти данныя вполнѣ мотивировали представленіе артиста о характерѣ Ромео.

Кромѣ классическихъ ролей, г. Эмануэль исполнилъ роль Армана въ драмѣ А. Дюма «Дама съ камеліями». Главная роль въ пьесѣ принадлежитъ исполнительницѣ роли Маргариты Готье: ее исполняла первая актриса труппы г. Эмануэля, и исполняла очень удачно, даже если принять во вниманіе знакомство московской публики съ исполненіемъ той же роли г-жей Дузе и г-жей Сарой Бернаръ. Въ классическихъ пьесахъ г-жа Рейтеръ также большею частью успѣшно справлялась съ трудностями ролей. И вообще вся труппа г. Эмануэля была составлена очень хорошо и добросовѣстно поддерживала главнаго исполнителя.

Ив. Ивановъ.

„Джамилэ“ Бизэ.

(Оперный экзаменаціонный спектакль Училища Московскаго Филармоническаго Общества.)

Бизэ—очень у насъ популярное имя; изъза «Кармэнъ», конечно, главнымъ образомъ. Появившаяся въ репертуарѣ обѣихъ нашихъ столицъ: у итальянцевъ, — въ Петербургѣ, около 1877 г., въ Москвѣ лѣтъ двѣнадцать тому назадъ,—она уже переведена на русскій языкъ.

и въ такомъ видѣ, за исключеніемъ Москвы, дается всюду въ Россіи, гдѣ только есть оперная сцена. Другія сочиненія Бизэ сравнительно мало распространены между русскими любителями: музыка къ «Arlésienne» А. Додэ и увертюра къ «Patrie» Сарду извѣстны лишь посѣтителямъ серьезныхъ оркестровыхъ концертовъ; опера «Искатели жемчуга» всего нѣсколько лѣтъ тому назадъ завезена къ намъ итальянцами.

Бизэ—очень популярное имя и на родинѣ. Тамъ его, можно сказать, обожаютъ. Но культъ Бизэ во Франціи утвердился недавно; нужно было сперва, чтобы другія страны признали и полюбили его музыку. Франція преклонилась передъ Бизэ, также опоздавъ со своими оваціями, какъ опоздала она съ ними по отношенію къ несравненно болѣе крупному и славному изъ своихъ сыновъ —Гектору Берліозу. Обоихъ художниковъ постигла въ ихъ отечествѣ одинаковая участь: ихъ поняли и превознесли, когда они переселились въ лучшій міръ; при жизни надъ ними глумились, отъ ихъ музыки отвертывались.

Первыя представленія всѣхъ оперъ Бизэ имѣли на парижскихъ сценахъ печальный исходъ. Грустный кортежъ этихъ фіаско хронологически располагается въ слѣдующемъ порядкѣ: «Docteur Miracle» — 1857 г., «Pêcheurs de perles» —1863 г., «La jolie fille de Perth» — 1867 г., «Djamileh» — 1872 г., «Carmen» — 1875 г. Да и «Кармэнъ» попала въ этотъ скорбный листъ потому, что, если она какъ-будто и поправилась тогда болѣе своихъ предшественницъ, то все-таки настоящаго, прочнаго успѣха, при первой постановкѣ въ Парижѣ, не имѣла. Только въ 1883 г., послѣ повсемѣстно гостепріимнаго отношенія къ «Кармэнъ» заграницей, когда, наконецъ, рѣшились возобновить ее въ *Opéra Comique*, парижане образумились и дружно зааплодировали. Вѣтеръ перемѣнилъ направленіе: интересъ къ Бизэ росъ прогрессивно; приступили къ возобновленію его прежнихъ оперъ, и французы не проявили уже никакой строгости, услышавъ во второй разъ «Les Pêcheurs de perles» въ 1889 г. и «La jolie fille de Perth» въ 1890 г.,—напротивъ, очень благодушно ихъ приняли. Дождалась своей очереди и «Djamileh». О ней заговорили подъ шумъ блестящаго фурора, произведеннаго ею въ 1893 г. въ Германіи, той самой Германіи, которая прежде Франціи взялась въ 1890 г. за постановку цѣликомъ «Троянцевъ» Берліоза. Тогда нѣмецкій Карльсруэ перебилъ у Парижа почетную роль въ дѣлѣ должнаго отношенія къ великому французу; теперь Берлинъ тому же Парижу рекомендуетъ оперу талантливаго парижанина.

Въ «Джамилэ» всего одинъ актъ. Дѣйствіе — въ Каирѣ, во дворцѣ Гаруна, молодого, но изнѣжешаго, избалованнаго прожигателя жизни. Онъ живетъ только для наслажденій,—играетъ большую игру, пьетъ лучшія вина, каждый мѣсяцъ мѣняетъ невольницъ, потому что, по собственному сознанію, любитъ не женщинъ, а самую любовь, свободу же любитъ больше любви. Дѣлами Гаруна заправляетъ его бывшій наставникъ, Splendiano,— старикъ, хотя и внушающій Гаруну благоразуміе и предвѣщающій ему скорое разореніе, если тотъ не сократитъ своихъ расточительныхъ затѣй, но самъ—далеко не аскетъ и съ чувствами, еще очень не угасшими. Начало оперы совпадаетъ съ послѣднимъ днемъ мѣсяца, въ теченіе котораго любовью Гаруна пользовалась невольница Джамилэ. Еще нѣсколько часовъ, и ее съ подарками отпустятъ на всѣ четыре стороны. Старику это на руку: онъ, оказывается, влюбленъ въ Джамилэ и думаетъ оставить ее для себя, когда Гарунъ ее броситъ для другой красавицы. Но Джамилэ серьезно любитъ Гаруна; ей лучше смерть, чѣмъ разлука съ нимъ. Между тѣмъ, она разлуку предчувствуетъ, ее мучатъ зловѣщіе сны. Наступаетъ роковой часъ: Гарунъ вмѣстѣ съ дорогимъ ожерельемъ даруетъ Джамилэ свободу. Джамилэ сперва въ отчаяніи, потомъ рѣшается на хитрость. Она проситъ Splendiano помочь ей войти въ соглашеніе съ торговцемъ невольницъ и даже обѣщаетъ старику принадлежать ему, если, не смотря на задуманный планъ, Гарунъ вторично ее оттолкнетъ. Splendiano увѣренъ, что хитрость Джамилэ не удастся и, помня ея обѣщаніе, охотно устраиваетъ такъ, что торговецъ во всемъ ее слушается. Съ наступленіемъ ночи, Джамилэ является къ Гаруну подъ фатою и въ нарядѣ невольницы, которая должна была замѣстить ее. Гарунъ сперва ее не узнаетъ — и въ восторгѣ отъ «незнакомки»; узнавъ же, трогается любовью ея къ нему, чувствуетъ, что и въ немъ любовь къ ней не остыла. Словомъ, все кончается благополучно.

Сюжетъ лишенъ всякой новизны, пикантности, поверхностенъ и довольно-таки настойчиво просится въ *оперетту*. Дѣйствительно, если бы его расцвѣтить пикантностями, для которыхъ здѣсь много повода, пересыпать остроумными комическими положеніями и забавными неожиданностями, оперетта изъ «Джамилэ» вышла бы пребойкая. Но Луи Галлэ готовилъ свое либретто не для оперетты, а для *комической оперы*, которая къ опереттѣ относится такъ же, какъ комедія къ фарсу, и потому трактовалъ сюжетъ въ серьезъ. Онъ основательно поступилъ, изложивъ такую несложную фабулу въ одномъ только актѣ. Но онъ не съумѣлъ быть сжатымъ и сильнымъ въ расположеніи сценическаго матеріала, и единственный актъ вышелъ длиненъ и монотоненъ. Положимъ, въ самой природѣ выбраннаго сюжета, съ его знойнымъ колоритомъ

лѣниво-чувственнаго Востока, покоятся элементы томной медлительности и нѣкотораго однообразія. Но и съ восточнымъ сюжетомъ можно было бы сладить удачнѣе. Ужъ если брать въ серьезъ такой незначительный сюжетъ, какъ сюжетъ «Джамилэ», то надо было бы ярче подчеркнуть драматическое положеніе любящей женщины, рѣзче оттѣнить характеры обоихъ мужчинъ, гуще наложить краски на единственное комическое лицо пьесы — Сплендіано, и было бы тогда больше контрастовъ, въ развитіи сцены больше интереса; вся же эта обстановка восточнаго быта, съ его кальянами и мечтательностью, весь этотъ чуждый намъ полусказочный колоритъ, въ которомъ мы только что готовы были видѣть залогъ неподвижности и однообразія, явился бы тогда лишь декораціей своеобразной прелести, поэтичнымъ и характернымъ фономъ картины. Но въ томъ-то и дѣло, что у Галлэ сама картина не удалась, и лучшее въ ней — это фонъ, въ сущности, одинъ, безъ картины не имѣющій возможности и права долго приковывать къ себѣ вниманіе зрителя.

По времени сочиненія (1872 г.), «Джамилэ» находится между «La jolie fille de Perth» и «Кармэнъ»; на пять лѣтъ она старше первой, но три года моложе второй. Но намъ, русскимъ, удобнѣе сравнивать «Джамилэ» съ операми Бизэ, здѣсь извѣстными; кромѣ «Кармэнъ», приходится, слѣдовательно, остановиться для этой цѣли на «Искателяхъ жемчуга», хотя они моложе «Джамилэ» на цѣлыхъ девять лѣтъ. И вотъ наши наблюденія. За девять лѣтъ Бизэ, конечно, много ушелъ впередъ: въ техникѣ — колоссальный прогрессъ; талантъ, отнюдь не пострадавъ въ свѣжести и гибкости, окрѣпъ и опредѣлился; Бизэ въ обоихъ этихъ отношеніяхъ немного уже оставалось доразвиться, чтобы приготовить къ 1875 г. «Кармэнъ». «Кармэнъ», какъ опера, какъ вещь для сцены, живѣе, блестящѣе «Джамилэ», несравненно больше ея захватываетъ зрителя, не даетъ ему времени скучать, хотя въ ней не одинъ, а четыре акта. Тому причиной и интересный сюжетъ Меримэ (нѣсколько впрочемъ искаженный), и болѣе ловко написанное Мельякомъ и Галеви либретто, и задоръ испанскихъ ритмовъ, и ясная опредѣленность увлекательныхъ испанскихъ народныхъ напѣвовъ, а также и то, что Бизэ въ «Кармэнъ» какъ будто до извѣстной степени подлаживается подъ вкусы толпы, пишетъ тамъ эффектныя банальности, въ родѣ куплетовъ Эскамильо, — словомъ, ищетъ внѣшняго успѣха своей оперѣ, спускаясь нѣсколько до публики, любящей не оригинальное, а удобозапоминаемое. Въ «Джамилэ», Бизэ болѣе гордъ, болѣе независимъ: удобозапоминаемаго тамъ почти нѣтъ, и все сравнительно слабое или менѣе оригинальное въ ея музыкѣ находитъ себѣ объясненіе иное, чѣмъ въ «Кармэнъ»; просто, кое-что не удалось композитору независимо отъ его воли, кое-что не вышло, какъ результатъ органическихъ особенностей его таланта, кое-что пострадало изъ-за либреттиста.

Все это будетъ яснѣе при подробномъ разсмотрѣніи оперы.

«Джамилэ» — опера съ разговорами, которые раздѣляютъ между собою музыкальные номера. Не входя въ детали этихъ мало занимательныхъ разговоровъ, указываемъ только на ихъ присутствіе. Разъ они существуютъ между музыкальными номерами, эти послѣдніе несомнѣнно должны вылиться въ закругленную форму. Словомъ, «Джамилэ» опера, по формамъ, новизны не представляющая. Ея интересъ, ея мѣстами оригинальность, ея новизну (особенно для времени ея появленія на сценѣ, 21 годъ тому назадъ,) надо искать въ самой сущности ея музыки, а не въ той формѣ, въ какую музыка вылилась, — въ нѣкоторыхъ мелодическихъ поворотахъ, гармонической эксцентричности, модуляціонной смѣлости. И эти свойства музыки «Джамилэ» даютъ себя знать съ первыхъ тактовъ увертюры *). Положимъ, если придираться къ ея формѣ, такъ это даже и не увертюра: въ ней нѣтъ никакой за увертюрой утвердившейся *сонатности;* это обычное построеніе марша съ обычнымъ тріо (серединой) и кодой (заключеніемъ). Но противъ этого ровно ничего нельзя имѣть: передъ одноактной оперой и такого вступленія болѣе, чѣмъ достаточно. Увертюра-маршъ только отчасти касается музыки, употребленной въ операхъ (торговецъ невольницами со своими красавицами входитъ подъ звуки начальныхъ тактовъ увертюры). Въ общемъ она очень удачна; это причудливый рядъ интересныхъ звуковыхъ комбинацій свободно остроумныхъ, прихотливо-пикантныхъ, талантливыхъ, колоритныхъ, но, можетъ быть, слишкомъ часто модулирующихъ. Тріо слабѣе и было бы, пожалуй, не лишено нѣкоторой банальности, еслибы не ловкіе маневры композитора, инымъ какимъ-нибудь случайнымъ хроматическимъ знакомъ умѣющаго здѣсь всегда превратить общее мѣсто въ нѣчто, окрашенное оріентальной диковатостью. Гармонически сильны послѣдніе такты увертюры съ ихъ внезапнымъ E-dur'омъ на кусочкѣ темы изъ тріо и такимъ же внезапнымъ возвращеніемъ въ конечный C-dur.

Начало самой оперы, ея *первый* номеръ (всѣхъ девять) — еще лучше. Нѣсколькогромкихъ аккордовъ, окончательно васъ выбивающихъ изъ тональности увертюры, — и занавѣсъ поднимается, открывая картину догорающаго тропическаго дня. Послѣдній отблескъ вечерней зари золотитъ даль, виднѣющуюся съ открытой террасы дворца; въ комнатѣ засталъ ужъ полумракъ. Гарунъ — на

*) Помѣщена въ № 28 „Артиста“.

диванѣ, куритъ кальянъ и предается грезамъ. Издали доносится невидимый хоръ: на тягучихъ, мягкихъ аккордахъ мужскихъ голосовъ плыветъ нѣжная, пѣвучая мелодія сопранъ;—мечтательно ее сопровождаетъ арфа, тамбуринъ сонно выбиваетъ свою неизмѣнную, характерно-восточную фигуру. Хоръ замолкъ. На изящнѣйшей гармоніи аккомпанимента, подъ его баюкающую зыбь, Гарунъ, какъ бы сквозь сонъ, произноситъ поэтическія обращенія къ толпѣ осаждающихъ его чудныхъ видѣній. Появляется Джамилэ. Она медленно и молча проходитъ сцену, останавливается на время, чтобы бросить любящій взглядъ на незамѣчающаго ее Гаруна, и исчезаетъ. Музыка, сопровождающая этотъ эпизодъ,—рѣдкой прелести: широкое, выразительное пѣвіе смычковыхъ то горячо вспыхиваетъ, то страстно замираетъ, чтобы вновь разгорѣться съ еще большей пылкостью и вновь въ восторгѣ затихнуть. Это—тема Джамилэ; она еще не разъ прозвучитъ въ операѣ, но только уже никогда такъ дивно хорошо, какъ теперь. Возобновляется невидимый хоръ, полутономъ выше, чѣмъ впервые;—и снова медленно бряцаетъ арфа, снова еле слышно забилъ тамбуринъ, мелодія сопранъ также плавно льется, и голоса мужчинъ точно заснули на своихъ аккордахъ. Хроматически спускающіяся терціи аккомпанимента, въ концѣ каждаго куплета хора,—милая и пикантная подробность этого превосходнаго номера, выдержаннаго и вдохновеннаго. Изъ міра поэтическихъ грезъ мы быстро спускаемся на землю, когда начинается первый разговоръ Гаруна и Сплендіано. И не *второму* номеру оперы разогрѣть насъ снова: вся эта сцена-дуэтъ, съ куплетами Гаруна въ серединѣ, уже значительно ниже по музыкѣ. Здѣсь дѣйствительно хорошо только начало, порученное Сплендіано: онъ выспренно, по восточному, говоритъ свой текстъ—«A la fleur près de naître» (это удачно у Галлэ), а Бизэ поручаетъ эту рѣчь красивой мелодіи, типично, тоже по восточному, извивающейся мѣстами въ характерныхъ тріолячкахъ. Въ отвѣтахъ Гаруна, какъ и въ его куплетахъ, да и вообще далѣе въ дуэтѣ, мы будемъ напрасно искать восточный колоритъ. Здѣсь и, кстати сказать, во всей своей партіи, Гарунъ болѣе французъ, чѣмъ африканецъ. Безъ отношенія же къ колориту, въ данной сценѣ найдутся недурныя вещи: куплеты Гаруна симпатично пѣвучи, особенно во-второй половинѣ—«Que l'esclave soit brune ou blonde»—наиболѣе благодарной для исполнителя, но въ то же время и наименѣе оригинальной; наоборотъ, два раза повторяющееся *allegretto vivo* дуэта («Celle que l'on n'attend pas») остроумно пересыпанное гармоническими пряностями, интересными и необыденными, для интонированія очень трудно. Въ началѣ *третьяго* номера цѣликомъ повторяется прелестная музыка перваго безмолвнаго выхода Джамилэ; тональность лишь и фигуры аккомпанимента иныя. На этомъ фонѣ происходятъ незначительные сами по себѣ переговоры Джамилэ и Гаруна. Разсказъ Джамилэ о страшномъ снѣ, навѣявшемъ на нее мрачныя предчувствія, вѣрно выраженъ, сурово-музыкаленъ; въ немъ есть чувство и живописность въ то же время, что не всегда композиторамъ дано въ подобныхъ случаяхъ счастливо соединять. Далѣе въ номерѣ есть и слабое: ансамбль—«Ah! L'aile d'un rêve est légère,—со своимъ скачущимъ отбивнымъ ритмомъ, мелодически баналенъ и по складу опереточенъ; лучше, но тоже не высокаго качества, вальсообразный терцетъ, хотя начало его открывается красивой фразой Гаруна—«Enfant, laissons dans les buissons la fleur flétrie»—гдѣ аккомпаниментъ въ унисонъ съ пѣвцомъ играетъ его тему ниже граціозно брошенныхъ аккордовъ. За то баллада Джамилэ—«Nour-Eddin, roi de Lahore»—отличная; въ ней много характера, оригинальности; ея оріентализмы, особенно ярко чувствующіеся въ концѣ каждаго куплета, рождаютъ гармоніи большого таланта и большой смѣлости.

Друзья Гаруна, придуманные либреттистомъ большаго оживленія ради, но въ сущности только затягивающіе своими скучными приходами и безъ того невеселое либретто, даютъ поводъ Бизэ написать нѣсколько ансамблей. Два изъ нихъ, для мужскихъ голосовъ, входятъ въ составъ *четвертаго* номера. Первый—оживленный, мастерски разработанъ имитаціонно, но по темѣ не интересенъ. Другой, медленный, устроенный при доминирующемъ участіи Гаруна и претендующей на комизмъ скороговорки Сплендіано,—красивое общее мѣсто. Пѣвучая тема его служитъ въ началѣ номера основаніемъ оркестровой иллюстраціи къ разговорной сценѣ, когда Гарунъ даритъ Джамилэ ожерелье. Коротенькій хорикъ игроковъ (*пятый* номеръ), снова съ Гарономъ во главѣ,—шикаренъ и бьетъ на эффектъ, если у тенора хорошіе верхи (высокое *h*). Пожалуй, это единственное мѣсто въ «Джамилэ», гдѣ Бизэ ясно выражаетъ желаніе услышать апплодисменты во что бы то ни стало. *Шестой* номеръ то самое lamento (жалоба, плачъ) Джамилэ, которое тоже помѣщено въ № 28 «Артиста». Здѣсь авторъ какъ будто устыдился проявившейся было жажды дешевыхъ рукоплесканій и снова сталъ гордъ и независимъ. Lamento тепло написано, съ тонкимъ вкусомъ гармонизовано; *фригійскіе* повороты сообщаютъ его музыкѣ много свѣжести. Танцы (номеръ *седьмой*) выдержаны въ восточномъ родѣ, но повпзной пріемовъ не поражаютъ: пустыя квинты, синкопировавшій ритмъ, тема въ высокомъ регистрѣ—все это давно уже составляетъ значительно пріѣвшуюся рутину подобнаго письма. Къ тому же, не смотря на чередованіе *piano*

п *forte*, темпа медленнаго и темпа болѣе скораго, и введеніе оживляющаго элемента, въ видѣ хоровыхъ возгласовъ,—танцы въ общемъ довольно однообразны. Куплеты Сплендіано (номеръ *восьмой*) милы, но неодинаковаго достоинства на всемъ протяженіи: начало, аналогичное фразѣ того же Сплендіано во второмъ номерѣ («A la fleur près de naître»), лучше конца, гдѣ мало-по-малу совершается метаморфоза каприза въ парижанина. Очень изящны гармоническія чередованія во время разговорной сцены Гаруна и Сплендіано, приводящей прямо къ финальной большой сценѣ (номеру *девятому*). Помимо нѣкоторыхъ реминисценцій изъ предыдущихъ номеровъ (кусокъ вальсообразнаго терцета номера *третьяго*, почти цѣликомъ куплетъ баллады о Шуръ-Эдинѣ, музыка перваго выхода Джамилэ), здѣсь есть и новое разнаго качества. Лучше другого дуэтикъ Джамилэ и еще пока не узнавшаго ее Гаруна; тамъ есть, положимъ, и слѣпое подражаніе Гуно, его любимымъ мелодическимъ пріемамъ (напр., у Гарува—«Ici le plaisir»), но есть искренняя страстность и болѣе самостоятельно выраженная («Tes larmes! je les veux essuyer de mes levres»). Далѣе Гуно пишетъ еще основательнѣе (хотя бы оркестръ, непосредственно передъ тѣмъ, какъ Гарунъ узнаетъ Джамилэ), и стоющее быть отмѣченнымъ, какъ хорошее и болѣе или менѣе свое, является уже въ видѣ небольшихъ кусочковъ. Одинъ изъ таковыхъ—фраза Гаруна «Si l'amour était un mensonge». Счастливый конецъ сцены выраженъ не безъ порыва и увлеченія, но окончательно не мудрствуя лукаво; это уже даже и не Гуно, а прямо итальянская мелодія, конечно только не ва итальянскомъ аккомпаниментѣ построенная, унисоны Верди его прежней манеры—только съ болѣе выхоленной гармоніей.

Итакъ въ «Джамилэ», въ ея единственномъ актѣ, есть и очень хорошее, есть и довольно слабое. И это уже безъ всякаго отношенія къ либретто, а только касаясь одной музыки. Талантливый Бизэ въ «Джамилэ» болѣе, чѣмъ гдѣнибудь, проявилъ свое стремленіе избѣгать рутины, и это удалось ему здѣсь въ значительной степени. Талантъ болѣе красокъ, чѣмъ выраженія чувствъ,—онъ въ «Джамилэ» съумѣлъ щегольнуть богатствами своей гармонической и оркестральной палитры и, когда главнымъ въ задачѣ было схватить колоритъ, оставался самимъ собою ровно настолько, насколько утрачивалъ свою физіономію, пріобрѣталъ сходство съ Гуно и даже Верди, когда нужно было браться за общечеловѣческій языкъ страсти. Но это не всегда можно наблюдать къ «Джамилэ»; тамъ имѣются и обратные примѣры: грѣхи въ области колорита, счастливые моменты въ области самостоятельно выраженной лирики.

Въ общемъ «Джамилэ»—талантливое, интересное произведеніе, новинка, желательная на всякой оперной сценѣ.

Впервые въ Москвѣ, и вообще въ Россіи, «Джамилэ» поставлена Московскимъ Филармоническимъ Обществомъ, въ экзаменаціонномъ ученическомъ спектаклѣ 15 марта, на сценѣ Большого театра. Въ этомъ обстоятельствѣ и главная заслуга, и главный интересъ вечера.

Переходя къ исполненію, ставимъ на первый планъ массы—свѣжій, звучный хоръ въ 122 человѣка, исключительно изъ учащихся въ училищѣ; съигравшійся, стройный, увѣренный оркестръ въ 43 человѣка, изъ которыхъ подавляющее большинство тоже ученики. Подъ управленіемъ г. Шостаковскаго все это представило очень дисциплинированное цѣлое, хорошо, а мѣстами такъ даже и очень тонко, передавшее хоровые и оркестровые эффекты трудной партитуры Бизэ. Увертюру пришлось повторить; хоры, особенно смѣшанные, за сценой (*первый* номеръ), звучали прелестно. Нечего и говорить, что сравнительно уже болѣе легкое,—отрывки изъ «Аиды» (сцена изъ 3 акта,—Аида съ отцомъ), «Донъ Карлоса» (сцена Филиппа изъ 4 акта) и «Фенеллы» (3 актъ),—массы одолѣли шутя. Конечно, хоровая сцена рынка изъ «Фенеллы» была биссирована. Чтобы уже покончить съ массами, скажемъ и о танцахъ, исполненныхъ исключительно учащимися въ училищѣ, по классу г. Манохина. Имъ съ такими силами были очень мило поставлены танцы альмей въ «Джамилэ» и тарантелла въ «Фенеллѣ»; особенно удалась вторая.

Солистами явились учащіеся въ классахъ г-жи Махиной, гг. Бижевича и Додонова. Но въ афишѣ, къ сожалѣнію, не было обозначено, кто у кого учился.

О нихъ придется выразиться сдержаннѣе, чѣмъ объ оркестрѣ и хорахъ. Закончивъ всѣхъ былъ г. Альтшулеръ (Сплендіано, Амонасро), баритонъ, хотя и небольшой силы, но пріятный по звуку и достаточно выработанный. Онъ музыкально пѣлъ, умно и выразительно фразировалъ, свободно держался на сценѣ. Изъ кончающихъ курсъ, это самый лучшій. Г. Энгель-Кронъ — тоже кончающій; но если его симпатичный по звуку центральный басъ (безъ яркихъ низовъ и съ боязливыми верхами) можно считать достаточно воспитаннымъ, то ничего нельзя сказать въ пользу пріобрѣтенія молодымъ пѣвцомъ хотя бы элементарныхъ сценическихъ пріемовъ. Третье лицо, намѣченное къ выпуску этого года,—г-жа Свѣтицкая (Аида). У нея громкій голосъ (сопрано), на крайнихъ верхахъ очень склонный къ детонировкѣ; исполненіе, какъ вокальное, такъ и сценическое, только старательное, но не согрѣтое природнымъ дарованіемъ.

Не касаясь начинающаго ученика, г. Собинова, и ученика 4 курса (предпослѣдняго) — г. Панона, такъ какъ имъ досталось всего по

нѣсколько незначительныхъ фразъ, переходимъ къ исполнителямъ партій самой Джамилэ—г-жѣ Золотницкой, и Гаруна—г. Мелентьеву. Оба они съ 3-го курса, значитъ, имъ еще пишутъ два года до выпуска. Этого соображенія достаточно, чтобы отнестись снисходительно къ вполнѣ попятнымъ недочетамъ передачи. Имъ не по силамъ была ихъ трудная задача. Особенно г. Мелентьеву, у котораго даже и голосовыхъ средствъ не хватаетъ для высоко написаннаго Гаруна. Что же касается г-жи Золотницкой, то у нея ровный, обширный и сильный голосъ отличнаго тембра, болѣе драматическое сопрано съ низкими нотами, чѣмъ меццо-сопрано. Она интонировала очень вѣрно, ритмично, но не ярко даже въ голосовомъ отношеніи: очевидно, необычныя гармоніи Бизэ заставили неопытную пѣвицу бояться за интонацію и лишили ее свободы въ распоряженіи звуками ея большого голоса. Г-жѣ Золотницкой надо еще много работать; но ей и есть надъ чѣмъ работать.

«Джамилэ» шла по очень хорошему русскому переводу Н. Н. Вильде.

Сем. Кругликовъ.

XXI Передвижная выставка.

Упрекъ не разъ высказанному и въ печати, и въ обществѣ мнѣнію, настоящая выставка, на нашъ взглядъ, одна изъ очень удачныхъ. Плохихъ вещей здѣсь очень мало; большинство картинъ такого достоинства, что будь каждая изъ нихъ выставлена на любой изъ другихъ выставокъ нынѣшняго года, она заняла бы тамъ безспорно первое мѣсто. Есть и chef-d'oeuvre выставки, ея кульминаціонный пунктъ, если уже это непремѣнно требуется нашею публикою, не терпящею ни въ чемъ равенства—это пейзажъ И. И. Шишкина «Валежникъ». Такого Шишкина мы давно уже не видали.

Среди стараго дѣвственнаго лѣса много уже лѣтъ лежатъ сваленныя бурей деревья. Никто туда не проникалъ, никто не воспользовался ими, и они лежали, да лежали, никѣмъ не тронутыя. Отъ времени и отъ сырости поросли они густымъ мхомъ, который покрылъ всю открывающуюся передъ нами поляну, а яркій лучъ солнца, прорвавшись между деревьями, чудно освѣтилъ этотъ бархатный коверъ. Тутъ нѣтъ уже и мѣста критикѣ. Это уже не картина, а прямо уголокъ природы, перенесенный художникомъ изъ какой-нибудь глуши и вставленный въ рамку. Не только безупречность рисунка, всегда составляющая отличительное качество И. И. Шишкина, но и вѣрность тоновъ, масса воздуха, чудная даль, мы сказали бы—и гармонія красокъ, еслибы можно было говорить о краскахъ тамъ, гдѣ ни одинъ зритель не почувствуетъ ихъ, не почувствуетъ ничего, кромѣ дѣйствительнаго лѣса, да мягкаго пушистаго мха!..

Два другихъ пейзажа того же художника: «Пасмурный день» и «Лѣсъ» (этюдъ)—тоже прекрасныя вещи, которыя могли бы дать имя другому художнику, но которыя для И. И. Шишкина являются обычными.

Прекрасные же пейзажи далъ И. И. Левитанъ, у котораго съ каждымъ годомъ замѣтны большіе успѣхи.

Необыкновенно вѣрны и глубоко прочувствованы три пейзажа А. А. Киселева: «При сліяніи рѣчекъ», «Надъ Кайшаурской долиной» и «На большой рѣкѣ». Настроеніе художника сразу передается зрителю, что такъ дорого въ пейзажѣ.

Этимъ послѣднимъ качествомъ отличаются и картины Е. Е. Волкова. Глядя на нихъ, тоже невольно задумаешься... такъ и потянетъ туда, въ эту нѣсколько печальную, но дорогую намъ, родную глушь... Но, въ противоположность предыдущимъ художникамъ, здѣсь, замѣтно, эффектъ этотъ достигается уже прежними запасами наблюденій, чувствуется, что художникъ оставилъ уже своего великаго учителя-природу и работаетъ на память. Иначе онъ не написалъ бы, напримѣръ, бѣлыхъ стволовъ у побѣговъ березы. А какъ художникъ перестаетъ изучать природу, такъ сейчасъ же начинается пониженіе, а затѣмъ слѣдуетъ и полное паденіе. Будемъ надѣяться, что это лишь случайное явленіе въ работахъ Е. Е. Волкова и что, пока еще не поздно, онъ вернется на прежнюю свою дорогу, которая дала ему и имя, и славу, а намъ столько прекрасныхъ картинъ.

В. Д. Поленовъ въ этомъ году далъ тоже только пейзажъ «На Окѣ», написанный съ обычнымъ мастерствомъ.

У Н. К. Бодаревскаго, въ небольшомъ этюдѣ «Весна», прекрасно схвачены тона цвѣтущей сирени и проблески весенняго солнца на свѣжей зелени.

А. П. Боголюбовъ, по обыкновенію, щеголяетъ прекрасною, чисто европейской техникой, но, какъ всегда, отъ его картинъ вѣетъ какимъ-то холодомъ и сухостью; въ противоположность другимъ нашимъ русскимъ художникамъ, которые вообще, если подъ-часъ и страдаютъ отсутствіемъ хорошей школы и знанія техническихъ пріемовъ, зато почти всегда проникнуты горячимъ чувствомъ,—А. П. Боголюбовъ, кромѣ какъ въ этюдахъ, почти никогда не затрогиваетъ струнъ нашей души и блещетъ только знаніемъ,—оттого-то, пожалуй, въ своихъ картинахъ онъ никогда почти и не является оригинальнымъ.

Еще слѣдуетъ упомянуть прекрасно написанную картину С. И. Святославскаго «Москва—Василій Блаженный», его же «Первый снѣгъ» и «Дворянское гнѣздо». Послѣдняя изображаетъ старую заброшенную барскую усадьбу: домъ съ колоннами, античными капителями и барельефами, а теперь съ заколоченными ставнями и совсѣхъ сторонъ занесенный снѣгомъ. Затѣмъ—три пейзажа А. Н. Шильдера, А. М. Васнецова, а изъ экспонентовъ М. И. Холодовскаго «На всѣхъ парахъ», лучшую вещь, какую онъ написалъ. Изъ-за возвышенія виднѣется идущій на всѣхъ парахъ паровозъ. Паръ и дымъ стелется по землѣ. Птицы, спугнутыя шумомъ, въ безпокойствѣ летаютъ вокругъ. На горизонтѣ видпѣется просвѣтъ.

В. В. Переплетчикову рѣшительно неудаются тѣпевыя части картины—въ нихъ такъ и рѣжутъ глаза фіолетовые тоны, которые никакъ не хотятъ слиться, и тѣнь въ нихъ приходится больше отгадывать, чѣмъ чувствовать.

Переходъ между пейзажемъ и жанромъ составляетъ картина Н. Н. Дубовского «Внѣ монастыря». На берегу, на камняхъ, сидятъ два монаха и съ завистью смотрятъ на сѣрѣющій вдали парусъ. Вокругъ нихъ ликуетъ природа, весело летаютъ птицы; впереди необъятная даль,—и ихъ самихъ невольно тянетъ въ эту даль, на свободу. Н. Н. Дубовской съ каждымъ годомъ сильно идетъ впередъ.

Подходящую же къ этому содержанію далъ картину М. П. Клодтъ, подъ названіемъ «Весна». Молодая монахиня жадно и съ грустью устремила свой взоръ въ окно, гдѣ, подъ живительными лучами весенняго солнца, ликуетъ вся природа. Мы привыкли всегда встрѣчать въ произведеніяхъ М. П. Клодта что-нибудь необыкновенно теплое, задушевное, сердечное. И въ этотъ разъ художникъ остался вѣренъ себѣ; но при взглядѣ на эту весну, невольно приходитъ на память другая его же, весна: «Послѣдняя весна». И нужно сознаться, такое сравненіе не въ пользу нынѣшней картины. Тамъ было столько чувства, такая тихая, но глубокая, глубокая грусть! Невозможно было оставаться спокойнымъ при видѣ этой дѣвушки, на веснѣ своихъ лѣтъ встрѣчающей уже послѣднюю свою весну. Тамъ разыгрывалась тяжелая, но неизбѣжная, неумолимая драма: болѣзнь сразила полную еще жизни жертву, и это юное существо, которому, казалось бы, такъ много еще предстояло впереди и которому дѣйствительно хочется еще жить, съ грустью любуется оживающею природою, втягиваетъ въ себя живительный воздухъ... но онъ уже не оживитъ ее, а напротивъ,—еще сильнѣе, сильнѣе ускоритъ роковой ходъ болѣзни!.. Здѣсь же мы не можемъ такъ горячо сочувствовать этой монахинѣ. Ее сразилъ не неумолимый рокъ, а собственная ея воля.

Другая его же картина, «Забота», представляетъ намъ мать, зарабатывающую свой скудный кусокъ хлѣба тяжелымъ ручнымъ трудомъ и задумавшуюся о судьбѣ, какая ожидаетъ ея ребенка, котораго она держитъ на рукахъ.

Хороши В. Е. Маковскаго «Двѣ сестры», хотя недостаточно ясно трактованы, такъ что приходится долго вдумываться въ картину, чтобы, наконецъ, понять ея дѣйствительно драматическое содержаніе. Художникъ вводитъ насъ въ кабинетъ ученаго. За столомъ, у окна, сидитъ отецъ; за его стуломъ стоитъ бѣдно одѣтая дочь; другая дочь, напротивъ, разодѣтая, въ золотомъ пенсне, только что вошла въ дверь, изъ которой выглядываетъ ея старая няня. Она не только не стыдится своего паденія, но, повидимому, даже важничаетъ своей роскошью, являющейся такимъ диссонансомъ въ болѣе чѣмъ скромной обстановкѣ отца и сестры. Съ какой-то наглостью она подошла къ столу. Отецъ отвернулся къ окну; лицо его выражаетъ невыносимое страданіе и борьбу. Сестра, повидимому, готова бы все сдѣлать, чтобы только успокоить отца, и смотритъ на вошедшую со страхомъ и укоризной: хоть бы отца-то ужъ пожалѣла!

Очень хороши два старика, того же художника, составляющіе pendant другъ другу: «Оптимистъ» и «Пессимистъ». Что касается «Скряги», то это въ сущности почти буквальное повтореніе его же прежней картины «Скупой».

Глубоко прочувствована картина Н. А. Касаткина «Передъ отправкой въ воспитательный домъ». Еще не оправившаяся отъ болѣзни мать, лежа въ постели, держитъ передъ собой ребенка и не можетъ налюбоваться на него, наглядѣться въ послѣдній разъ. Отецъ, совсѣмъ убитый этимъ ужаснымъ положеніемъ, упалъ головою на столъ и не видитъ, не чувствуетъ ничего, кромѣ отчаянной тоски и горя... Животныя не бросаютъ своихъ дѣтей, сами выкармливаютъ ихъ, а ты—человѣкъ, высшее изъ

животныхъ, и ты не имѣешь возможности сохранить при ссбѣ своего родного ребенка!!.. Не смотря ва то, что отецъ виденъ намъ сзади, мы прекрасно понимаемъ и чувствуемъ его страшное отчаяніе. А тутъ еще баба подноситъ ему въ утѣшеніе рюмку водки! — Это именно та капля, которая переполняетъ для зрителя чашу жизненвой горечи... Всѣ фигуры такъ прекрасно между собою сопоставлены, такъ другъ друга дополняютъ, что впечатлѣніе является полное.

Другая картина того же художника, «Тяжело», хотя тоже написана съ чувствомъ, но трактована менѣе ясно и не производитъ того впечатлѣвія.

Г. Г. Мясоѣдовъ далъ прекрасную картину, напрасно только такъ тенденціозно озаглавленную: «Между мракомъ и свѣтомъ», или «Новыя истины». Передъ нами просторная гостиная, наполненная большимъ обществомъ, собравшимся слушать какое-то, вѣроятно, новое литературное произведеніе. Среди этихъ лицъ можно замѣтить портретное сходство съ нѣсколькими нашими выдающимися дѣятелями, какъ въ области искусства, такъ и науки. Необыкновенно вѣрно и характерно схвачены выраженія лицъ слушающихъ, начиная отъ нѣсколько экзальтированной молодой дѣвушки, сидящей возлѣ читающаго, и до серьезнаго, спокойнаго внимавія профессоровъ и ветерановъ искусства.

В. М. Максимовъ выставилъ двѣ картины: «Лихая свекровь» и «Лѣсвой сторожъ». Въ первой изъ нихъ, бичъ крестьянской семьи, злая свекровь, шпадаетъ на миловидную невѣстку, сидящую за ткаиьемъ; она не хочетъ слушать никакихъ возражевій и пйетъ видъ какой-то мегеры. Остальные члены семьи, сидящіе за чаемъ, очевидно, привыкли къ подобнымъ сценамъ и относятся къ происходящему передъ ними довольно спокойно.

Въ «Лѣсномъ сторожѣ» художникъ представилъ нерѣдко разыгрывающуюся въ нашемъ лѣсномъ хозяйствѣ ужасную драму. Порубщики привязали сторожа къ дереву и сами преспокойно продолжаютъ свою работу, а потомъ уѣдутъ съ добычею, и часто такъ и оставятъ его въ лѣсу. Хорошо, если кто наткнется на него и освободитъ его, а то такъ и замерзнетъ несчастный. А иногда сами порубщики разпяжутъ его потомъ, но онъ уже не посмѣетъ послѣ этого слова сказать противъ нихъ.

Обѣ картины исполнены прекрасно.

Н. П. Загорскаго «Прошлое» и «Письмо отъ сына издалека» написаны правдиво и съ большимъ чувствомъ.

К. В. Лебедева «Вдова» очень симпатично трактована. Молодая вдова художника входитъ въ его мастерскую, гдѣ все осталось еще нетронутымъ и все ярко напоминаетъ свѣжую утрату. Тяжелое впечатлѣніе, охватывающее ее, прекрасно передано.

Въ другой картинѣ, «Въ опочивальнѣ», художникъ хотѣлъ представить намъ историческій жанръ. Передъ нами молодая чета: новобрачный снимаетъ покрывалось своей юной жены. Если художникъ хотѣлъ передать выраженіе стыдливости, то онъ могъ найти какой-нибудь другой подходящій сюжетъ; если же брать историческій жанръ, то нужно тогда проникнуться духомъ того времени и узнать, что это дѣло свахи, а не новобрачнаго.

Экспоненты выставили тоже много недурныхъ жанровыхъ вещей.

Начнемъ съ В. Н. Бакшеева «Житейской прозы». Здѣсь представлена тяжелая жизнь дѣвушки, стремящейся вырваться изъ плѣсени мелкой чиновничьей жизни и ищущей чего-то лучшаго, высшаго. Но гнетъ этой плѣсени тяжело давитъ ее, и она, упылая, убитая, изнуренная, повернулась къ окну, не слушая ни причитаній матери, ни сурового ворчанья отца. Яркій, веселый свѣтъ, врывающійся въ окно, еще рѣзче подчеркиваетъ ту внутреннюю тьму, которая ее такъ гнететъ.

«Прошеніе» С. Я. Кишеневскаго представляетъ намъ «кабацкаго аблаката», за рюмку водки, да за мѣдный алтынъ строчащаго кляузу сидящей возлѣ него бабѣ. Типъ такого «аблаката», такъ долго еще не угасающій у насъ, прекрасно переданъ художникомъ.

Очень милую сценку написалъ А. М. Коринъ, подъ названіемъ «Въ отсутствіи жены». Молодой художникъ, бросивъ кисти и палитру, спѣшитъ поскорѣе сварить кашку ребенку, который плачетъ у него на рукахъ, и котораго онъ никакъ не можетъ унять.

Необыкновенно мило трактуетъ всегда свои сценки Э. Я. Шанксъ. На этотъ разъ она представила намъ гувернантки, назвавъ эту картину «Трудная задача». Задача дѣйствительно не легкая. Совсѣмъ юная, можетъ быть только-что окончившая курсъ дѣвушка является наниматься въ домъ. Хозяйка дома, раскинувшись въ удобной позѣ на диванѣ, строго и испытующе всматривается въ нее. Около двери стоатъ двое дѣтокъ, приведенныхъ нянькой, и тоже съ недовѣріемъ и задоромъ посматриваютъ на новую, незнакомую имъ личность.

Двѣ картины посвящены религіозной живописи, но обѣ, къ сожалѣнію, очень неудачны. Одна изъ нихъ, М. В. Нестерова, названа такъ: «Слава въ вышнихъ Богу и на земли миръ, въ человѣцѣхъ благоволеніе», («Юность преп. Сергія Радонежскаго»). Этотъ художникъ очевидно, хочетъ идти въ разрѣзъ со всѣмъ позднѣйшимъ направленіемъ религіозной живописи, особенно у русскихъ художниковъ. Онъ прямо отворачивается отъ всякаго намека на реальность и идетъ въ этомъ далѣе дорафаэлистовъ. Повидимому, на него произвело сильное впечатлѣніе направленіе новой французской школы.

Но въ этомъ мы не будемъ винить художника,—онъ долженъ быть вполнѣ свободенъ, и если ему по душѣ то или другое направленіе въ живописи, то это уже его дѣло, лишь бы на этомъ избранномъ имъ путиноъ давалъ намъ хорошія картины. Но И. В. Нестерову недостаетъ хотя сколько-нибудь порядочныхъ техническихъ знаній. Въ немъ чувствуется даже талантъ, но талантъ совершенно неразвитой, и если, напримѣръ, лѣвая рука написана у него очень удачно, хорошо прочувствованы всѣ кости и связки, то это именно удача способнаго ученика, а не сознательное произведеніе законченнаго художника, потому что тутъ же другая рука написана невозможно плохо, медвѣдь точно скопированъ съ деревянныхъ кустарныхъ игрушекъ, а березка на берегу источника напоминаетъ рисунки дѣтей.

Такое же отсутствіе школы постоянно вредитъ всѣмъ работамъ и другого, несомнѣнно талантливаго нашего художника, В. И. Сурикова. Картина его представляетъ «Исцѣленіе слѣпого Іисусомъ Христомъ». Такой сюжетъ, по нашему мнѣнію, можетъ быть трактованъ только съ трехъ точекъ зрѣнія: съ религіозной, съ исторической, и наконецъ, такъ сказать, съ психологической, т.-е. художникъ можетъ задаться цѣлью представить впечатлѣніе слѣпого, никогда ничего не видавшаго, и вдругъ все увидѣвшаго. Но послѣднее совсѣмъ недоступно живописи, потому что, какъ извѣстно, прозрѣвшему слѣпорожденному приходится постепенно учиться видѣть, какъ учатся маленькія дѣти, и такого момента, когда онъ переходитъ сразу отъ слѣпоты къ зрѣнію у него нѣтъ. Религіознаго настроенія въ этой картинѣ нѣтъ нисколько, точно также нѣтъ и исторической трактовки, даже благодаря уже однимъ только типамъ, взятымъ, вмѣсто Палестины, на первой русской церковной паперти. Мы не можемъ отыскать еще какой-либо другой точки зрѣнія, съ которой могъ взглянуть художникъ. Можетъ быть, мы ошибаемся и были бы очень рады, если бы онъ могъ намъ объяснить нашу ошибку.

Теперь, для полнаго обозрѣнія выставки, намъ остается только указать на прекрасный портретъ петербургскаго присяжнаго повѣреннаго В. Д. Спасовича, работы И. Е. Рѣпина, на необыкновенно жизненный портретъ И. И. Левитана, работы В. А. Сѣрова и на портреты работы Н. А. Ярошенко и К. Д. Кузнецова.

А. Новицкій.

Выставка картинъ Люи Дюмулена въ Москвѣ.

Въ февралѣ и началѣ марта этого года въ верхнихъ залахъ историческаго музея была открыта выставка этюдовъ и путевыхъ набросковъ молодого французскаго художника Люи Дюмулена. Въ прошломъ году, въ апрѣлѣ, она была въ Петербургѣ, въ Обществѣ поощренія художествъ и тотъ пріемъ, съ какимъ встрѣтила ее петербургская печать, заставилъ и Москву заговорить объ ней задолго до появленія ея въ нашей столицѣ. Надо сказать правду, что не только въ общественномъ мнѣніи, гдѣ всякаго рода художественныя рекламы сплошь и рядомъ легко принимаются на вѣру, по крайней мѣрѣ на первое время, но и въ мірѣ художниковъ, знающихъ цѣну этимъ рекламамъ, на этотъ разъ слишкомъ безцеремонное самохвальство, слишкомъ трескучій пріемъ само-рекомендаціи передъ публикой немало и непзгладимо повредилъ молодому художнику. Хотя мы хорошо знакомы съ давно установившимся обычаемъ въ западной Европѣ и преимущественно во Франціи и Америкѣ, прибѣгать къ всевозможнымъ способамъ заявлять о себѣ, чтобъ только обратить на себя вниманіе, мы не можемъ помириться съ такими замашками у художника, обладающаго несомнѣннымъ талантомъ, котораго нельзя отнять у Люи Дюмулена. Именно этой беззастѣнчивости самовосхваленія мы приписываемъ г. главнуюпричину того общаго разочарованія, которое вынесла почти вся публика и многіе художники, посѣтившіе его выставку. Дѣло доходило до ропота, до громкаго протеста среди публики. Были случаи, что посѣтители разрывали каталогъ на самой выставкѣ и за-

явили во всеуслышаніе, что они грубо обмануты.

И не мудрено. Прочтите въ этомъ каталогѣ предшествующую ему характеристику таланта Л. Дюмулена, подписанную Евгеніемъ Львовымъ. Если эту статью писалъ не самъ Дюмуленъ, то, во всякомъ случаѣ, она составлена съ его вѣдома и согласія. Развѣ можно допускать такую статью о самомъ себѣ въ каталогѣ выставки картинъ, которую устраиваетъ самъ авторъ этихъ картинъ? Она начинается такъ:

«Слава парижскаго художника Люи Дюмулена зародилась, такъ сказать, лишь со вчерашняго дня, почему и не успѣла разнестись по всему свѣту наравнѣ съ громкой славой издавна извѣстныхъ современныхъ мастеровъ Франціи. Причина этого понятна и естественна: художникъ еще очень молодъ и сверхъ того провелъ много времени въ путешествіяхъ по дальнему Востоку, съ коимъ такъ наглядно знакомятъ васъ сейчасъ его картины. Тѣмъ не менѣе, свѣжестъ его таланта, замѣчательная реальность и искренность, съ которой изображены сюжеты его картинъ, совершенно особенная привлекательная манера писать, а вмѣстѣ съ тѣмъ имя, уже пріобрѣтенное во Франціи и общественное положеніе, завоеванное молодымъ художникомъ, даютъ полное основаніе познакомить съ нимъ московскую публику» и т. д.

Какова помпа для ошеломленія довѣрчиваго посѣтителя выставки, прежде чѣмъ онъ приступитъ къ осмотру самыхъ картинъ!

Это начало рекламы, напоминающее несовсѣмъ грамотный переводъ съ французскаго (напримѣръ, что это за „*искренность изображаемыхъ сюжетовъ его картинъ*“, т.-е. путевыхъ набросковъ, отрывковъ зданій, пейзажей и намековъ на человѣческіе фигуры?), діаметрально расходится съ правдой, согласно съ которой характеристику этого художника слѣдовало бы начать такъ:

«Слава Люи Дюмулена, далеко опередившая его никому неизвѣстныя художественныя заслуги, разнеслась у насъ всюду громче и быстрѣе славы многихъ дѣйствительно знаменитыхъ современныхъ мастеровъ Франціи. Причина этого явленія непонятна и неестественна, такъ какъ путевые наброски его изъ дальняго Востока очень плохо знакомятъ насъ съ посѣщенными имъ странами не только съ художественной, но даже съ этнографической точки зрѣнія. Замѣчательная небрежность и неряшливость его манеры писать, отсутствіе мѣстнаго колорита и типовъ, отрывочность едва уловимыхъ впечатлѣній и образовъ, и какой-то однообразный мертвый тонъ, всюду выходящій изъ-подъ его кисти, что бы она ни изображала,—Китай или Францію, Японію или Италію,—все это не даетъ никакого основанія знакомить съ нимъ нашу публику».

Къ такому мнѣнію, довольно близкому къ правдѣ, по нашему крайнему разумѣнію, пришло огромное большинство публики посѣтившей выставку.

Но были и единичные голоса въ пользу Люи Дюмулена и они раздавались изъ двухъ совершенно противуположныхъ лагерей. Одни изъ нихъ исходили изъ кружка людей вполнѣ неповинныхъ въ вопросахъ искусства и потому безусловно довѣрившихся рекламамъ. Для восторговъ этихъ людей достаточно, что Люи Дюмуленъ французъ, художникъ дружественной намъ націи, что онъ былъ присланъ къ намъ съ французской эскадрой адмирала Жервэ, что онъ художникъ французскаго морского министерства, что его, наконецъ, такъ увѣренно рекламируютъ хотя бы въ его собственномъ каталогѣ. Что за бѣда, что въ этой рекламѣ для возвеличенія г. Дюмулена уже за одно и учитель его, извѣстный художникъ Жервэ, названъ *великимъ учителемъ*, что родоначальникомъ новѣйшаго импрессіонизма, къ которому сопричисленъ г. Дюмуленъ, авторъ рекламы считаетъ Павла Веронеза, смѣшивая въ то же время импрессіонизмъ съ плэнеризмомъ и увѣряя, что задача какъ Веронеза, такъ и всѣхъ импрессіонистовъ, заключается въ томъ, чтобъ изображать предметы освѣщенные не съ одной только стороны, а со всѣхъ сторонъ и т. д. Картины художника, рекомендуемаго такимъ образомъ, понравятся этого сорта публикѣ во всякомъ случаѣ, хотя бы она смотрѣла на нихъ съ обратной стороны.

Сочувственное мнѣніе о Люи Дюмуленѣ изъ противуположнаго лагеря гораздо существеннѣе и съ нимъ надо считаться. Оно исходитъ изъ кружка знатоковъ, любителей бойкаго мазка, широкой манеры и своеобразнаго колорита, словомъ изъ кружка утонченныхъ гурмановъ техники. Для этихъ людей реклама не имѣетъ значенія. Она не можетъ ни привлечь къ нимъ, ни оттолкнуть отъ нихъ художника и если въ его техникѣ есть то, что можно смаковать, есть признакъ таланта,—они будутъ упиваться его работами, не соображаясь съ тѣмъ, насколько здоровъ этотъ напитокъ и каковы будутъ результаты ихъ опьяненія. Для нихъ г. Дюмуленъ дѣйствительно представляетъ нѣчто. Но смотрѣть на художника съ ихъ точки зрѣнія есть почти такой же предразсудокъ, какъ смотрѣть на него съ точки зрѣнія рекламы или международныхъ симпатій. Техническій талантъ есть необходимое условіе для художника, но никоимъ образомъ не единственное. Не достаточно еще умѣть передавать то, что видишь; надо при этомъ умѣть видѣть то, что передаешь. Какъ бы свободно не владѣлъ кистью художникъ, онъ ничего не передастъ ею изъ книги природы, если онъ не умѣетъ ее читать.

Люи Дюмуленъ довольно хорошо владѣетъ

кистью. Широкимъ и свободнымъ мазкомъ онъ начинаетъ и заканчиваетъ этюдъ, кажется, въ нѣсколько минутъ. Его, повидимому, не затрудняетъ никакая свѣтовая задача, никакое мимолетное движеніе. Въ рисункѣ движущейся фигуры двумя, тремя штрихами онъ передаетъ впечатлѣнія жизни. Все это признакъ несомнѣннаго таланта, но все это недосказано, скороходящее, все какъ бы появляется и исчезаетъ мелькомъ, на лету; какъ будто все это видишь изъ окна мимо проносящагося вагона. Попробуйте простоять передъ любымъ его этюдомъ болѣе одной минуты, и не только исчезнетъ всякая иллюзія жизни, но не останется никакого подобія картины, никакого образа, никакого представленія о природѣ, о мѣстности, ничего, кромѣ грубыхъ мазковъ грязной краски. Съ этимъ еще однако можно бы помириться. Любители новшествъ и гурманы техники въ этомъ свойствѣ таланта и видятъ всю заслугу импрессіонизма, настоящаго импрессіонизма, а не того, о которомъ говоритъ г. Львовъ. Есть еще любители только эскизовъ, недоконченныхъ набросковъ, такъ сказать, сырого матеріала художественной работы, который они ставятъ гораздо выше всякой законченной картины. Тутъ по ихъ мнѣнію, обнажаются самые нервы художника и всѣ ихъ подноготныя эволюціи, а для такихъ знатоковъ процессовъ творчества, какими они себя считаютъ, нѣтъ зрѣлища выше этого. Для нихъ небрежная спѣшность кисти Дюмулена должна показаться особенно привлекательной.

Но вѣдь у г. Дюмулена, помимо грандіозной неряшливости письма, которую мы старались обойти только что изложенными соображеніями, есть такой крупный недостатокъ, который ужъ нельзя миновать ни съ какой точки зрѣнія. Это—отсутствіе чувства колорита. Не говоря уже о томъ, что природа Іокогамы и Токіо, Кохинхины и Сингапура у него ничѣмъ не отличается по краскамъ отъ природы Италіи и даже сѣверной Франціи (осень и утро въ Нормандіи), онъ всюду видитъ природу только въ одной извѣстной гаммѣ красокъ съ сильной примѣсью мутно-сѣраго тона, и этотъ тонъ губитъ всю жизненность и подвижность его кисти, всю относительную вѣрность его свѣто-тѣни, какъ будто онъ смотритъ на природу сквозь густо-дымчатые очки. Солнечный свѣтъ, довольно вѣрно переданный въ отношеніяхъ воздуха къ темнымъ массамъ построекъ и къ бликамъ на лаковыхъ крышахъ, положительно меркнетъ отъ этого общаго зелено-сѣраго тона и даетъ болѣзненное впечатлѣніе слѣпоты, заволакивающей глазъ, вмѣсто радостнаго чувства солнца, которое должно бы здѣсь сіять во всю силу. Вспомните палестинскіе, греческіе и египетскіе этюды В. Д. Поленова. Вотъ гдѣ мы могли познакомиться съ южнымъ солнцемъ, съ ликующей природой полуденныхъ странъ! И сравнительно съ этими этюдами какой непроглядный сумракъ, какіе заунывные будни глядятъ изъ-подъ каждаго мазка кисти Люи Дюмулена!

Но если и не брать въ разсчетъ этого недостатка въ колоритѣ, все-таки этюды Дюмулена не могутъ выдержать сравненія съ восточными этюдами В. Д. Поленова и во всѣхъ другихъ отношеніяхъ, хотя Поленовъ не былъ поставленъ въ болѣе выгодныя условія, чѣмъ Дюменъ. Этюды Палестины, Египта и Греціи писаны имъ съ такою же быстротой, на лету; иные изъ нихъ набрасывалъ онъ, не слѣзая съ сѣдла—и между тѣмъ какъ они закончены и изящны!

Выставка этюдовъ Дюмулена производитъ вообще очень грустное впечатлѣніе и присутствіе таланта не только не ослабляетъ, а напротивъ усиливаетъ это впечатлѣніе. Въ молодомъ талантѣ обидно видѣть такое безшабашное отношеніе къ дѣлу, такую хвастливую безцеремонность, съ какою онъ разрѣшаетъ свои задачи, подобно Плутону въ опереткѣ «Орфей въ аду», который, безпорядочно размахивая жезломъ во всѣ стороны, вызываетъ громъ и молнію и прочій «кавардакъ со стихіями», приговаривая, что это ему нипочемъ, что это для него «плевое дѣло».

Еще обиднѣе видѣть то поклоненіе и восторгъ, которые вызвала эта безцеремонность въ иныхъ нашихъ молодыхъ художникахъ, для которыхъ присутствіе таланта служитъ оправданіемъ всякихъ средствъ его проявленія. А средства, употребляемыя Дюмуленомъ, не совсѣмъ чужды нѣкоторымъ отрицательнымъ сторонамъ нашей русской натуры. Не даромъ пословица «тяпъ, ляпъ—и корабь!» стала нашей національной пословицей. Люи Дюменъ съ своей выставкой и съ той громкою славой, о которой онъ самъ трубитъ въ своемъ собственномъ каталогѣ, можетъ послужить великимъ соблазномъ для развитія этихъ темныхъ сторонъ въ нашемъ искусствѣ.

А. К.

Русское Музыкальное Общество.

Одиннадцатое и двѣнадцатое симфоническія собранія.

Программа одиннадцатаго собранія заключала въ себѣ одну quasi-новость: переложеніе для оркестра сюиты для двухъ фортепьянъ А. С. Аренскаго. Сочиненіе это, успѣвшее пріобрѣсти въ фортепіанной обработкѣ въ сравнительно короткое время значительную популярность, въ оркестровомъ переложеніи немного теряетъ. Инструментовка, вообще говоря, хороша, но общее впечатлѣніе получается такое, что сюита именно переложена для оркестра, а не для него спеціально написана. Намъ она положительно болѣе нравится въ ея первоначальномъ видѣ. Прошла она, подъ управленіемъ автора, недурно, при чемъ двѣ части пришлось повторить. Другими оркестровыми номерами программы были первая симфонія П. И. Чайковскаго увертюра «Коріоланъ» Бетховена. Первая симфонія П. И. Чайковскаго, носящая заглавіе «Зимнія грезы», заключаетъ въ себѣ массу истинно-поэтическихъ моментовъ и мѣстами прошпигута глубокимъ чувствомъ. Эти данныя, въ связи съ красивой внѣшней звучностью, служатъ залогомъ успѣха, сопровождавшаго и на этотъ разъ ея исполненіе: одна часть была биссирована. Прошла она удовлетворительно. Гораздо лучше была исполнена геніальная Бетховенская увертюра. Солистомъ этого собранія былъ піанистъ г. Дубасовъ, съ хорошей техникой исполнившій три части изъ концерта d-moll Литольфа и одинъ номеръ сверхъ программы.

Послѣднее симфоническое собраніе должно быть признано однимъ изъ самыхъ удачныхъ въ истекшемъ сезонѣ, какъ по интересной программѣ, такъ и по хорошей передачѣ оркестровыхъ номеровъ. Третья (героическая) симфонія Бетховена въ общемъ прошла очень хорошо. Первая часть обыкновенно исполняется немного скорѣе: у Бетховена помѣчено Allegro *con brio*. При болѣе медленномъ темпѣ, *brio*, конечно, ослабѣваетъ, но получается большая ширина исполненія, не противорѣчащая общему характеру симфоніи. Исполненіе траурнаго марша въ немного менѣе медленномъ движеніи, по нашему мнѣнію, повело бы также только къ усиленію впечатлѣнія. Обѣ послѣднія части звучали хорошо. Что касается до отдѣлки всей симфоніи въ ея деталяхъ, то она была самая тщательная. Громадный струнный квартетъ звучалъ замѣчательно красиво и игралъ вполнѣ стройно. Если и были недочеты, то лишь у духовыхъ инструментовъ, преимущественно у деревянныхъ. Во всякомъ случаѣ недочетовъ было очень немного.

Хорошо прошло также вступленіе къ «Мейстерзингерамъ» Вагнера, хотя и не такъ закончено, какъ симфонія. Насъ не совсѣмъ удовлетворило исполненіе того мѣста средней части, гдѣ первая тема, являющаяся въ вдвое ускоренномъ движеніи, два раза прерывается немного видоизмѣненной фразой второй темы; за то очень хорошо удалось сопоставленіе второй темы (въ верхнихъ голосахъ) съ первой (въ басу). Г. Сафонову была со стороны публики и оркестра сдѣлана овація. Солистами послѣдняго собранія были баритонъ петербургской Императорской оперы Л. Г. Яковлевъ и скрипачка А. І. Заполли. Г. Яковлевъ исполнилъ полную движенія арію Роберта изъ оперы «Іоланта» П. И. Чайковскаго и романсы—«Ту вазу, гдѣ цвѣтокъ» А. С. Аренскаго и «О нѣтъ, молю! не уходи» С. В. Рахманинова. Легкая простуда помѣшала г. Яковлеву выказать во всей красотѣ свой голосъ, тѣмъ не менѣе романсы и арія прошли очень удачно, и всѣ верхнія ноты звучали красиво и чисто. Въ особенности понравилась намъ передача изящнаго романса г. Аренскаго. Всѣ три поставленныя на программу пьесы г. Яковлевъ долженъ былъ повторить. Большой также успѣхъ имѣла юная скрипачка г-жа Заполли, ученица профессора московской консерваторіи, г. Гржимали, и ея игра свидѣтельствуетъ еще разъ о томъ, въ какихъ хорошихъ рукахъ находится скрипичный классъ консерваторіи. Избранный ею концертъ fis-moll (ор. 23) Эриста принадлежитъ къ труднѣйшимъ номерамъ скрипичной литературы. Совсѣми трудностями концерта г-жа Заполли справилась отлично. Исполненная на bis тарантелла Венявскаго и цыганскіе танцы Сарасате показали, что у г-жи Заполли, помимо основательной техники и серьезной музыкальности, есть и извѣстный блескъ и шикъ. Тонъ ея немного слабъ, но благороднаго тембра.

Отмѣтимъ одно небезполезное нововведеніе въ программахъ симфоническихъ собраній. Въ вечеровую программу послѣдняго собранія былъ помѣщенъ обзоръ сезона симфоническихъ собраній 1892—93 года. Этотъ обзоръ даетъ возможность всей публикѣ судить о дѣятельности московскаго отдѣленія Русскаго Музыкальнаго Общества (насколько эта дѣятельность проявляется въ симфоническихъ собраніяхъ), такъ какъ значительная часть членовъ посѣтителей не сохраняютъ программъ, а извѣстная часть посѣщаетъ не всѣ собранія.

Н. Кочетовъ.

тальянская опера въ театрѣ г. Корша.

Постановка «Лоэнгрина» Вагнера въ театрѣ г. Корша представляла большой интересъ, такъ какъ всѣмъ было любопытно узнать, какъ справляется съ ролью Лоэнгрина прославленный исполнитель чисто итальянскихъ партій. Какъ извѣстно, Вагнеръ былъ ярымъ противникомъ *bel canto*, составляющимъ всю суть итальянской вокальной школы. Поборникъ драматизма въ музыкѣ, Вагнеръ требовалъ, чтобы вокальная партія въ операхъ нигдѣ не теряла декламаціоннаго характера. Онъ считалъ не соотвѣтствующимъ смыслу и цѣли оперы, какъ музыкальной драмы, преобладаніе чувственной прелести голоса надъ идеей фразы. И вотъ типичный представитель *bel canto* выступаетъ въ роли Лоэнгрина. Конечно, «Лоэнгринъ», какъ и «Тангейзеръ», написаны Вагнеромъ въ переходную эпоху его творчества, когда онъ, угадывая уже и предчувствуя новое направленіе оперы, не отказался еще отъ старыхъ формъ, дополнивъ только и расширивъ ихъ. Тѣмъ не менѣе, уже и «Лоэнгринъ» не имѣетъ ничего общаго съ операми, составляющими обыкновенный репертуаръ г. Мазини.

Прежде чѣмъ обсуждать исполненіе вокальной партіи Лоэнгрина, скажемъ два слова объ игрѣ г. Мазини. Какъ извѣстно, г. Мазини, въ противуположность многимъ другимъ артистамъ, считающимъ систематическое перегрываніе идеаломъ оперной игры, обыкновенно не только не перегрываетъ, но даже вовсе не играетъ. Обычное у Мазини пренебреженіе требованіями сцены свидѣтельствуетъ о неуваженіи артиста къ публикѣ и отнюдь не должно быть терпимо и замалчиваемо. Какъ бы хорошо ни пѣлъ артистъ, разъ онъ появляется на оперныхъ подмосткахъ, онъ обязанъ соблюдать извѣстныя приличія, заключающіяся въ стремленіи по мѣрѣ силъ примѣняться къ ситуаціи.

Что касается до пѣнія, то за исключеніемъ двухъ, трехъ фразъ, вся партія исполняется г. Мазини безукоризненно. Отъ первой до послѣдней ноты г. Мазини проводитъ свою партію безупречно музыкально, красиво и съ совершеннѣйшей отдѣлкой деталей. Въ роли Лоэнгрина г. Мазини отрѣшился отъ всѣхъ своихъ непохвальныхъ итальянскихъ пріемовъ: ни одного лишняго форшлага, ни одного придыханія и ни одной неумѣстной ферматы. Замѣчательное умѣніе владѣть своимъ голосомъ г. Мазини показалъ на партіи Лоэнгрина лучше, чѣмъ всякій другой. Почти всѣ исполнители этой роли, которыхъ намъ приходилось слушать, утомлялись къ послѣднему акту и при передачѣ разсказа, въ сущности главнаго момента оперы, были уже не во всеоружіи своихъ силъ. Г. Мазини такъ умѣло распоряжался своимъ голосомъ, что вся его партія была однимъ постепеннымъ crescendo, достигшимъ полной силы въ послѣдней фразѣ разсказа. Въ общемъ г. Мазини въ «Лоэнгринѣ» не только замѣчательный виртуозъ-пѣвецъ, но *пѣвецъ-художникъ*. Къ сожалѣнію, публика, въ слѣпомъ восторгѣ признающая и недостатки г. Мазини за достоинства и одинаково рукоплещущая ему за дѣйствительно законченно спѣтую фразу и за трудный, но немузыкальный кунштюкъ, такъ избаловала пѣвца, что онъ не считаетъ для себя обязательнымъ относиться ко всѣмъ вокальнымъ партіямъ такъ же серьезно, какъ онъ отнесся къ Лоэнгрину.

Объ остальныхъ исполнителяхъ скажемъ вкратцѣ, что г-жа М*** (хорошо знакомая Москвѣ по концертамъ петербургская пѣвица) создаетъ очень симпатичный типъ Эльзы, но неудовлетворительно, въ смыслѣ красоты звука и разнообразія нюансировки, исполняетъ вокальную партію; что г-жа Сюннербергъ, очень хорошая Ортруда съ внѣшней стороны, портитъ все дѣло преувеличенной декламаціей, превращающей пѣніе въ какой-то рядъ немузыкальныхъ криковъ; что г. Прянишниковъ, къ концу сезона бывшій все время нездоровымъ, въ драматическомъ отношеніи провелъ роль Тельрамунда очень хорошо; что г. Николетти очень недуренъ Генрихъ и что партію Герольда вполнѣ прилично поетъ г. Калетти. Весьма удовлетворительно, для такой скороспѣлой постановки, звучалъ оркестръ г. Прибика, за то хоры были невозможно плохи.

Н. Кочетовъ.

Концерты:

Дѣтскаго оркестра г. Эрарскаго. — Г-жи Вишневецкой. — Г. Малашкина. — Г-жи Махиной.

Намъ не разъ доводилось говорить о симпатичной затѣѣ г. Эрарскаго. Его *дѣтскій оркестръ*, положительно, полезное во всѣхъ отношеніяхъ дѣло: дѣти, участвующія въ немъ, прочно усваиваютъ важнѣйшія музыкальныя положенія, — отлично пріучаются считать, никаютъ въ то, что значитъ совмѣстное исполненіе, что значитъ умѣть слушать другъ друга, вырабатываютъ и изощряютъ слухъ, подготовляются, наконецъ, понимать и любить настоящій, взрослый оркестръ. Если же принять во вниманіе прекрасный репертуаръ, составляемый г. Эрарскимъ для своего милаго оркестра изъ мелкихъ сочиненій лучшихъ нашихъ и иностранныхъ авторовъ, репертуаръ, исполненный изящнаго и тонкаго вкуса, то ко всему вышесказанному прибавляется и еще одно обстоятельство, говорящее въ пользу дѣтскаго оркестра: именно вкусъ развиваетъ онъ въ дѣтяхъ. И что за прелесть — отношенія, установившіяся между «оркестровыми музыкантами», которымъ еще долго ждать совершеннолѣтія, и ихъ дирижеромъ, такъ безкорыстно и всецѣло отдавшаго себя дѣлу, имъ основанному, имъ усовершенствованному, имъ же двигающемуся все дальше и дальше впередъ: это настоящая дружеская семья, нечего вопросъ, — кто больше любитъ дѣтскій оркестръ, самъ-ли г. Эрарскій, или его «музыканты».

Дѣтскій оркестръ прогрессируетъ въ съиграности и достигъ уже очень хорошаго ансамбля. Но это отнюдь не результатъ усиленныхъ, утомляющихъ репетицій. Всего разъ въ недѣлю, по воскресеньямъ, часу въ первомъ дня, г. Эрарскій призываетъ своихъ «музыкантовъ» для двухчасовой репетиціи, нисколько, такимъ образомъ, неутомляя ихъ и не отрывая отъ другихъ обязательныхъ занятій по общему образованію. И такимъ образомъ сходятся они въ теченіе учебнаго сезона съ октября до конца апрѣля.

Дѣтскій оркестръ прогрессируетъ и въ смыслѣ состава и качества своихъ инструментовъ. Это уже заботы г. Эрарскаго, не боящагося среди нихъ усталости. Онъ въ вѣчныхъ хлопотахъ и придумываньяхъ — какъ бы улучшить, усовершенствовать въ звукѣ всѣ эти инструментики игрушечнаго типа. Сколько тутъ пришлось тратить и времени, и силъ, да и прямо денежныхъ средствъ. Дѣло въ томъ, что подобные инструменты, если отчасти и имѣются въ продажѣ, то они строемъ и качествомъ звука не могли въ большинствѣ случаевъ соотвѣтствовать требованіямъ г. Эрарскаго. Нужно было, слѣдовательно, оставить всякую надежду пріобрѣтать что-либо изъ готоваго; приходилось заказывать, а прежде того искать соотвѣтствующаго мастера, который бы, не мудрствуя, точно исполнялъ требуемое. Въ данное время, если, можетъ быть, кое-что изъ инструментовъ дѣтскаго оркестра и наводитъ г. Эрарскаго на думы — какъ бы это еще улучшить, то отнюдь его заботы не должны касаться того, что въ его оркестрѣ замѣняетъ гобой, и въ особенности другое приспособленіе, исправляющее должность фагота, или, вѣрнѣе, басоваго кларнета: оба помянутые инструмента отлично удались.

На такого рода составъ оркестра, гдѣ, кромѣ придуманныхъ г. Эрарскимъ инструментовъ, участвуютъ смычковые (скрипки, альты, віолончели, контрабасы) и фортепіано (съ развитіемъ численности и качества другихъ инструментовъ оркестра, играющаго тамъ все меньшую и меньшую роль), г. Эрарскій инструментуетъ выбираемыя имъ небольшія фортепіанныя пьесы, или пьесы для пѣнія съ фортепіаннымъ аккомпаниментомъ, и дѣлаетъ это отлично, съ большимъ талантомъ, почти виртуозностью.

Вечеромъ, 18 апрѣля, исполнены оркестромъ извѣстный полонезъ Шуберта, элегантная итальянская серенада Клейнмихеля, изящный *Morceau poétique* Грига, интересный богемскій маршъ Раффа, красивая «Пѣсня безъ словъ» и еще болѣе ея красивая *Humoresque* г. Чайковскаго, «Въ монастырѣ», глубокая по содержанію часть сюиты для ф.-п. Бородина; а оркестромъ и дѣтскимъ хоромъ вмѣстѣ — три изъ прелестныхъ «Музыкальныхъ картинокъ» г. Кюи: «Елочка», «Заинька» и «Христосъ воскресъ». Въ первый разъ шли маршъ Раффа, «Пѣсня безъ словъ» г. Чайковскаго, пьеса Бородина и двѣ первыя изъ перечисленныхъ «Картинокъ» г. Кюи.

Все это оркестровано г. Эрарскимъ, и, повторяемъ, — очень хорошо. Особенно же ему удались «Картинки» г. Кюи, Humoresque, маршъ Раффа, вышедшій необыкновенно парднымъ, и болѣе всего «Въ монастырѣ», гдѣ г. Эрарскій съумѣлъ впервые вызвать изъ средствъ *дѣтскаго* оркестра звуки, почти подошедшіе къ звукамъ оркестра *настоящаго*.

Исполненіе было стройное и очень дружное.

Успѣхъ исполнители и дирижеръ имѣли огромный: почти всѣ номера повторены.

—

Г-жа Вишневецкая—одна изъ учительницъ пѣнія въ Москвѣ. Но въ этомъ отношеніи дѣятельность ея мало на виду: она рѣдко устраиваетъ *ученическіе* концерты, рѣдко, такимъ образомъ, показываетъ публикѣ своихъ учениць. Но въ послѣднемъ ея *ученическомъ* концертѣ она выпустила на эстраду учащуюся у нея г-жу Питтъ, которая произвела на насъ благопріятное впечатлѣніе и правильной постановкой хорошенькаго голоса, и естественной, музыкальной фразировкой — въ рядѣ романсовъ, подобранныхъ со вкусомъ и знаніемъ дѣла. Г-жа Вишневецкая ученица г. Эверарди и питомица петербурской консерваторіи. Она отличная музыкантша, а по вкусамъ—горячая поклонница русской музыки. Въ этомъ послѣднемъ смыслѣ ея концерты, иногда устраиваемые ею, пріобрѣтаютъ особый интересъ: она исполняетъ сама наименѣе извѣстные, но тѣмъ не менѣе превосходные русскіе романсы, отрывки изъ наименѣе извѣстныхъ, но весьма замѣчательныхъ, тѣмъ не менѣе, русскихъ оперъ; дирижируетъ хорами какъ изъ такихъ оперъ, такъ и хорами русскихъ композиторовъ, не изъ оперъ,—словомъ, въ программахъ ея мало въ Москвѣ знакомыя имена Мусоргскаго, Бородина, гг. Балакирева, Блярамберга, Кюи, Римскаго-Корсакова—явленіе обыкновенное. 18 апрѣля концертъ г-жи Вишневецкой обошелся безъ ея учениць и безъ хоровъ, и вокальная часть вечера всецѣло лежала на самой концертанткѣ, спѣвшей цѣлую серію романсовъ и оперныхъ №№ Глинки, Даргомыжскаго, Мусоргскаго, Сѣрова, гг. Балакирева, Кюи, Римскаго-Корсакова и Чайковскаго. Это былъ подвигъ: г-жа Вишневецкая, непопулярная пѣвица и уже съ сильно пошатнувшимся голосомъ, пѣла вещи хотя и превосходныя, но тоже непопулярныя. Но цѣль была достигнута: апплодисментовъ раздалось много. Значитъ, пропаганда г-жи Вишневецкой удалась, публикѣ ея программа понравилась, и теперь нашимъ концертнымъ пѣвцамъ-любимцамъ и пѣвицамъ *съ голосомъ* остается только позаимствовать вкусъ у г-жи Вишневецкой въ дѣлахъ составленія концертной программы,— и успѣхъ ихъ обезпеченъ. Нѣсколько словъ о самомъ исполненіи г-жи Вишневецкой. Намъ не все тамъ нравится. Безспорно фразируетъ она въ общемъ очень музыкально, но чисто лирическія вещи ей удаются лучше реально-драматическихъ, а тѣмъ болѣе разгульно-бытовыхъ, т. е. Балакиревъ выходитъ лучше Мусоргскаго и Сѣрова. Выработанная ею для послѣднихъ манера вѣшыхъ *portamento* внизъ, скучна и однообразна.

Въ концертѣ принимали еще участіе, и съ большимъ успѣхомъ, гг. Вильшау, скрипачъ и піанистъ. Первый имѣлъ успѣхъ по заслугамъ; второй его заслужилъ преувеличенно, такъ какъ онъ, хотя піанистъ и съ техникой и бравурой, но аккомпаніаторъ грубый и небрежный. Такъ какъ онъ, аккомпанировать идеально-поэтичную «Золотую рыбку» г. Балакирева невозможно.

Сем. Кругликовъ.

—

Композиторъ **г. Малашкинъ**, управлявшій 7-го апрѣля въ большой залѣ Собранія концертомъ съ программой изъ собственныхъ произведеній, извѣстенъ у насъ только какъ авторъ нѣсколькихъ романсовъ, довольно распространенныхъ въ кружкахъ любителей и на концертныхъ эстрадахъ. Наиболѣе изъ нихъ извѣстны: «О, еслибъ могъ выразить въ звукѣ» и «Такъ жизнь молодая», отличающіеся пѣвучестью, благодарною для пѣвца, но съ музыкой несерьезной и нетонкаго вкуса.

Въ концертѣ 7-го апрѣля мы познакомились со многими неизвѣстными намъ до того времени произведеніями г. Малашкина. Мы услыхали его симфонію на русскія темы, въ 4-хъ частяхъ, хоровой отрывокъ изъ его оперы «Илья Муромецъ», нѣсколько хоровъ для мужскихъ голосовъ, маршъ для оркестра и нѣсколько мелкихъ произведеній какъ для фортепіано, такъ и для пѣнія.

Симфонія г. Малашкина имѣетъ больше недостатковъ, нежели достоинствъ. Она безконечно длинна, безъ признаковъ сонатной формы и слишкомъ ужъ раздроблена на кусочки то скораго, то медленнаго движенія; совсѣмъ подобіе какого-то попури. Кое-что въ этихъ кусочкахъ звучитъ красиво и съ сознаніемъ сдѣлано, но многія народныя темы выбраны не въ ихъ чистомъ видѣ, а ужъ съ отраженіемъ того позднѣйшаго, городского вліянія, которое такъ исказило русское пѣснотворчество.

Хоровой отрывокъ изъ «Ильи Муромца», какъ музыка, очень неинтересенъ. Это чистѣйшее отраженіе Верстовскаго и ничего больше.

Гораздо лучше «Бурлаки». Въ этомъ хорѣ есть красивость, вкусъ, интересъ въ гармоническомъ отношеніи.

Много по содержанію слабѣе, но ловко сдѣланъ хоръ «Охотники».

Два хора на малороссійскія темы приличны, благозвучны—не больше. То же можно сказать о двухъ фортепіанныхъ пьесахъ (ноктюрнъ и романсъ) и о романсѣ для голоса.

«Славянскій маршъ», въ противоположность симфоніи, поразительно коротокъ; въ общемъ совсѣмъ пустая вещь.

Оркестровое исполненіе подъ дирижерствомъ автора было недурное, хоровая часть—прямо хороша. Г. Малашкинъ встрѣтилъ сочувственный пріемъ у публики, правда, очень не многочисленной. Всѣ хоры биссированы.

Въ концертѣ принимали участіе г-жа Юонъ и пѣвица г-жа Лакруа.

Г-жа Юонъ піанистка съ техникой и силой, но общій тонъ ея исполненія, фразировка грубы; въ скорыхъ пассажахъ иногда больше увѣренности, нежели чистоты.

Очень успѣшно пѣла г-жа Лакруа. Въ трудной аріи изъ «Тангейзера» ея красивое сопрано звучало отлично, да и въ умѣньи имъ владѣть она замѣтно подвинулась впередъ.

—

Концертъ учениковъ **г-жи Махиной** можно считать какъ бы дополненіемъ къ тому, что ужъ было показано ею въ публичномъ спектаклѣ Филармонической школы, въ которомъ участвовало нѣсколько учениковъ ея класса.

На концертной эстрадѣ въ исполненіи нѣкоторыхъ изъ этихъ учениковъ было много меньше различныхъ шероховатостей и недостатковъ, чѣмъ въ оперныхъ отрывкахъ на сценѣ Большого театра. Такъ, напримѣръ, въ концертѣ — безъ напряженной заботы о томъ, что дѣлать со своими руками и какъ стоять и ходить въ костюмѣ Филиппа II-го изъ «Донъ-Карлоса» — г. Энгель-Кронъ спѣлъ очень недурно красивые стансы изъ «Лакмэ». У него тускловатый, небольшой, но мягкаго тембра bassc-cantante, въ особенности пріятный въ медіумѣ, и ставитъ звукъ онъ просто и естественно.

Также и г. Альтшулеръ (баритонъ) очень музыкально передалъ арію изъ «Игоря» и на bis совсѣмъ хорошо, выразительно спѣлъ романсъ Давыдова «Оставь меня».

Неокончательно поставленному тенору, г. Мелентьеву, не по силамъ такія вещи, какъ арія изъ «Опричника», и г-жѣ Махиной, несомнѣнно знающей и опытной преподавательницѣ, можно дать совѣтъ болѣе критически относиться къ своимъ ученикамъ и не выпускать въ публичномъ концертѣ исполнителей неподготовленныхъ. Въ концертѣ г-жи Махиной пышнаго года это можно сказать по поводу не одного г. Мелентьева.

Возвращаясь къ положительной сторонѣ концерта, укажемъ, въ общемъ, на правильную постановку, извѣстную музыкальность, отсутствіе форсировки, крика.

Въ классѣ г-жи Махиной есть красивые голоса. Назовемъ г-жъ Мишину, Торсуеву, г. Баума. Первую изъ нихъ мы уже слышали въ прошлогоднемъ концертѣ г-жи Махиной. Съ того времени она несомнѣнно подвинулась впередъ. Голосъ г-жи Мишиной soprano mezzo-carattere свѣжаго и звучнаго тембра, съ ровными и красивыми нотами медіума, такъ хорошо звучавшими во 2-мъ голосѣ дуэта изъ «Лакмэ»; значительно также развились у нея ноты головного регистра; двинулась впередъ общая музыкальность и выразительность въ передачѣ, о чемъ можно судить по хорошо спѣтой аріи изъ «Миньоны»; дикція безупречная.

У г-жи Торсуевой (арія изъ «Сонамбулы») пріятное, чистое soprano leggiere, уже достаточно поставленное; но ей еще предстоитъ немало работы въ вокализаціи.

Совсѣмъ начинающій пѣвецъ, г. Баумъ (романсъ «Non e ver»), съ неопредѣлившимся еще голосомъ (не то баритональнаго тенора, не то теноральнаго баритона, но хорошаго качества), положительно, способный, музыкальный.

Изъ ансамблей лучше всего прошелъ квартетъ изъ «Stabat mater» Россини; въ секстетѣ изъ «Лючіи» хотѣлось бы большей срепетовки.

Сама концертантка чувствовала себя нездоровой (о чемъ былъ сдѣланъ анонсъ) и какъ умѣлая, опытная пѣвица успѣшно сглаживала неизбѣжные при нездоровьи недочеты исполненія.

Въ общемъ впечатлѣніе такое: въ классѣ г-жи Махиной несомнѣнно *учатся* и двигаются впередъ. Побольше критическаго отношенія съ ея стороны, и дѣло еще улучшится.

Н. Н.

Юлій Николаевичъ Мельгуновъ.

22-го марта, на Ваганьковомъ кладбищѣ, происходили скромныя похороны Ю. Н. Мельгунова. Онъ скончался въ 5 часовъ дня, 19-го. Здоровье покойнаго было вообще не изъ крѣпкихъ. Но много на свѣтѣ людей, на видъ съ хрупкой, ненадежной организаціей, которые, тѣмъ не менѣе, и долго живутъ, и много трудятся. Мельгуновъ былъ изъ такихъ и трудился онъ дѣйствительно рьяно. Сразившее его воспаленіе легкихъ застало его въ разгарѣ работы, въ разгарѣ счастливыхъ надеждъ, скораго осуществленія завѣтныхъ плановъ.

Въ чемъ же состояла работа Мельгунова? Почему некрологъ его печатается въ художественно-музыкальномъ журналѣ? Какое отношеніе имѣлъ почившій къ искусству?

Вопросы эти придутъ многимъ на умъ, потому что далеко не всѣмъ нашимъ читателямъ имя Мельгунова извѣстно въ должной степени. Скромный, деликатный, мало говорившій на людяхъ, Мельгуновъ точно боялся публичной арены. И дѣятельность его прошла какъ-то не на виду, очень рѣдко выходя за границы его рабочей комнаты тѣснаго круга друзей-почитателей.

Піанистъ очень значительный, съ громадной, не знающей трудностей техникой, въ своемъ нѣсколько, быть можетъ, сухомъ исполненіи примѣнившій на практикѣ выработавшіеся у него интересные взгляды на *ритмъ*, *музыкальную фразу*, Мельгуновъ почти не появлялся на концертной эстрадѣ. Концертная поѣздка въ 70-хъ годахъ по нѣкоторымъ провинціальнымъ городамъ Россіи съ знаменитымъ скрипачемъ Ф. Лаубомъ († 1875 г.), собственные два-три концерта въ Москвѣ (мы помнимъ одинъ изъ нихъ въ 80-хъ годахъ въ залѣ г. почтдиректора), участіе, тоже, помнится, не болѣе, какъ троекратное, и тоже въ 80-хъ годахъ, въ концертахъ петербургской Безплатной школы, подъ управленіемъ г. Балакирева, — вотъ, если не ошибаемся, все, что Мельгуновъ-піанистъ сдѣлалъ для русской публики. Не ей, слѣдовательно, а главнымъ образомъ друзьямъ и знакомымъ подарилъ онъ свой виртуозный талантъ. И конечно всѣ, слышавшіе его игру, помнятъ, какъ онъ у себя, или у кого-нибудь изъ близкихъ, мастерски передавалъ иныя сонаты Бетховена (большую *c-dur*'ную, въ особенности), отлично — многое изъ Листа (транскрипцію Черноморова марша, напримѣръ), своеобразно, интересно, по странно — многія фуги І. С. Баха (стушевывались вступленія голосовъ фуги и убѣжденно, во имя особыхъ воззрѣній на дѣло, выдѣлялось нѣчто, казалось бы, второстепенное и случайное) и т.п.

Мельгуновъ много тратилъ силъ на даваніе уроковъ фортепіанной игры. Безъ сомнѣнія, они имѣли цѣлью не только вопросъ заработка; ими Мельгуновъ, фанатически вѣровавшій въ свои взгляды на ритмику и фразировку, могъ успѣшно распространять излюбленныя теоріи, показывать тутъ же, за инструментомъ, ихъ примѣненіе на практикѣ. Учившіеся у Мельгунова — въ восторгѣ отъ него, какъ отъ учителя. Но изъ боязни быть голословными, не будемъ повторять ихъ похвалъ. Намъ незнакомы результаты фортепіанной педагогіи Мельгунова: учитель былъ врагъ рекламныхъ ученическихъ концертовъ; ученики наслѣдовали отъ учителя его скромность и трепетъ передъ эстрадой и сколько-нибудь публично себя, со стороны піанизма, пока не заявили.

Пусть однако безспорно выдающійся піанистъ остается, какъ педагогъ, подъ сомнѣніемъ. Это ничуть не умаляетъ заслугъ Мельгунова въ главнѣйшей сторонѣ его дѣятельности — *теоретической*. Мы не хотимъ этимъ сказать, что Мельгуновъ былъ музыкантомъ-теоретикомъ въ полномъ и общепринятомъ смыслѣ этого слова. Далеко нѣтъ; его нельзя назвать ученымъ контрапунктистомъ: онъ не владѣлъ даже первоначальной композиторской техникой; когда ему нужно было подготовить къ изданію, изложить стройно въ нотныхъ знакахъ остроумно, своеобразными изысканіями добытый имъ матеріалъ, онъ не довѣрялъ своимъ знаніямъ и обращался къ помощи профессіональныхъ музыкантовъ-композиторовъ, какъ гг. Кленовскій, Блярамбергъ. И тѣмъ не менѣе, онъ внесъ нѣчто новое, свое въ музыкальную науку вообще, отстаивая свои положенія, касающіяся *ритмики*, — въ русскую музыкальную науку особенно, доказывая справедливость этихъ положеній на *русскихъ народныхъ пѣсняхъ*, намѣтивъ совершенно до него непронутый путь къ отысканію истинной, не искусственной гармонизаціи послѣднихъ, на основаніи такъ называемыхъ *подголосковъ*. Не здѣсь, конечно, не въ краткой замѣткѣ, предлагаемой нами, входить въ критическую оцѣнку этихъ трудовъ и выводовъ. Скажемъ одно: съ ними можно не соглашаться въ той или другой степени, но игнорировать ихъ нельзя. То, что заставляетъ задуматься, спорить, что оставляетъ замѣтный слѣдъ, есть уже извѣстная сила, съ которой надо считаться. И если *ритмической* проповѣди покойнаго Мельгунова не настала еще пора принести ожидавшіеся имъ плоды, то его *теорія подголосковъ* эти плоды уже отчасти принесла. Разсмотрите позднѣйшія переложенія на хоръ народныхъ русскихъ пѣсенъ, или темъ, сочиненныхъ по ихъ образцу, сдѣланныя нѣкоторыми русскими композиторами уже послѣ обнародованія Мельгуновымъ его теоріи подголосковъ, и вы увидите тамъ прямое или косвенное вліяніе этой теоріи. Чтобы не идти далеко за примѣрами, возьмемъ хоръ «Охъ, не буйный вѣтеръ завывалъ» изъ оперы «Князь Игорь» Бородина.

Даемъ краткія біографическія свѣдѣнія.

Ю. Н. Мельгуновъ — потомокъ древняго дворянскаго рода. Раннее дѣтство провелъ онъ въ Ветлужскомъ уѣздѣ Костромской губерніи, въ родовомъ имѣніи отца. Родился онъ 30 августа 1846 года. Умеръ онъ, слѣдовательно, всего только на 47 году своей жизни. Первымъ учи-

телемъ его, какъ въ общеобразовательномъ смыслѣ, такъ и по музыкѣ, была его мать. Дальнѣйшее образованіе получилъ онъ въ Петербургѣ, сперва въ пансіонѣ Лялина, затѣмъ въ Александровскомъ лицеѣ; окончилъ онъ тамъ курсъ въ 1866 году. И у Лялина, и въ лицеѣ музыка Мельгуновымъ не была заброшена; напротивъ, онъ въ ней сильно усовершенствовался подъ руководствомъ извѣстнаго Дрейшока. Впослѣдствіи, покончивъ со своей кратковременной государственной службой въ Петербургѣ и переѣхавъ на окончательное житье въ Москву, Ю. Н. отдался вполнѣ музыкѣ и нѣкоторое время учился у Н. Г. Рубинштейна, поступивъ не на долго въ московскую консерваторію, въ самомъ еще началѣ 70-хъ годовъ. Къ тому же приблизительно времени относится встрѣча Мельгунова съ профессоромъ Вестфалемъ, бывшимъ тогда преподавателемъ въ лицеѣ Цесаревича Николая. Вестфаль былъ вовсе не музыкантъ; своею спеціальностью — *ритмикой*—онъ занимался, какъ филологъ. Но именно ритмика и сблизила филолога съ музыкантомъ: Вестфаль съ Мельгуновымъ скоро сошлись и начали дружно работать. Результатомъ ихъ совмѣстныхъ трудовъ явилась въ печати тетрадь съ такимъ заглавіемъ: «Десять фугъ для фортепіано І. С. Баха, ритмическое изданія Рудольфа Вестфаля и Ю. Мельгунова». Энергичный германецъ внушилъ смѣлость смирному, мало надѣленному иниціативой россіянину; — и вотъ Мельгуновъ рѣшается на шагъ, на который врядъ-ли бы рѣшился, предоставленный самому себѣ: онъ вмѣстѣ съ Вестфалемъ отправляется въ Германію, и тамъ, въ рядѣ концертовъ, старается пропагандировать новый взглядъ на исполненіе Баха. Вернувшись въ Россію, Мельгуновъ главнѣйшее свое вниманіе обратилъ на русскую народную пѣсню. Матеріалъ для своихъ изслѣдованій онъ склада онъ пріобрѣталъ, проводя лѣто въ деревняхъ той или другой губерніи. Тамъ онъ записывалъ текстъ и напѣвы прямо съ голоса крестьянъ. Прислушиваясь къ ихъ совмѣстному пѣнію, къ ихъ импровизированнымъ хорамъ, Мельгуновъ нашелъ, что это пѣніе, эти хоры никогда не бываютъ унисонами, что всегда, напротивъ, чувствуется въ нихъ своеобразная гармонія, совершенно непохожая на тотъ гармоническій строй, который ученые и неученые музыканты и регенты искусственно придаютъ народной темѣ, кладя ее на хоръ. Стараясь вникнуть въ эту чисто народную гармонію и не успѣвая ее, такъ сказать, фонографировать сразу, цѣликомъ, Мельгуновъ сталъ тщательно записывать напѣвъ одной и той же пѣсни у разныхъ участниковъ деревенскаго, неученаго, первобытнаго хора. Результаты вышли поразительные: каждый пѣлъ варіантъ напѣва, *самостоятельно значительный;* когда же эти варіанты, записанные каждый особо, Мельгуновъ пробовалъ играть вмѣстѣ, получалось *стройное пѣлое,* т. е. всѣ эти варіанты являлись *подголосками* одной и той же пѣсни. Мало того, иногда Мельгуновъ, провѣряя свою запись, заставлялъ того же пѣвца, который ему только-что пѣлъ, спѣть *то же* снова, и всегда это *то же* выходило уже чѣмъ-то до извѣстной степени другимъ. Мельгуновъ и то записывалъ. Сравнивая же записанное у одного и того же пѣвца спѣтое имъ прежде и послѣ, подъ видомъ одной и той же пѣсни, всегда оказывалось, что получались два варіанта пѣсни, опять-таки обладающіе свойствомъ быть исполненными сразу вмѣстѣ. На такихъ-то наблюденіяхъ и основалась теорія подголосковъ, надъ которой такъ много потрудился покойный, которой въ жертву принесъ онъ свою виртуозную карьеру піаниста.

Но и здѣсь, въ области оригинальнаго разслѣдованія склада русской народной пѣсни, работа Мельгунова не настолько все-таки была у всѣхъ на виду, какъ бы могла быть, если бы труженикъ Мельгуновъ обладалъ большею житейскою практичностью, большею ловкостью устраивать свои дѣла. Онъ только и успѣлъ издать съ 1879 года два выпуска своихъ «Русскихъ народныхъ пѣсенъ» при активномъ участіи въ первомъ г. Кленовскаго,—во второмъ г. Бларамберга. И то пѣсни, попавшія особенно въ первый выпускъ, интересныя, какъ подтвержденія теоріи подголосковъ, очень мало замѣчательны собственно въ тематическомъ отношеніи. А между тѣмъ, какая масса собраннаго крайне интереснаго матеріала, котораго бы хватило на сколько угодно еще сборниковъ, такъ и осталась не обнародованной, хотя, говоритъ, не много надо дополнительныхъ усилій, чтобы все это привести въ окончательный порядокъ и довести до изданія въ свѣтъ. Не обнародованными остались и труды Мельгунова, которымъ онъ посвятилъ послѣдніе года два жизни, — огромное систематизированное собраніе образцовъ всевозможныхъ видовъ ритма, взятыхъ изъ общеславянской народной музыки, а также учебникъ ритмики. И то и другое смерть помѣшала довести до конца.

Имѣются надежды, что Императорское Общество Любителей естествознанія, антропологіи и этнографіи, членомъ котораго Мельгуновъ состоялъ, поручитъ особой коммиссіи разсмотрѣть оставшіяся неоконченными работы его и, что возможно, приготовить къ печати. Въ коммиссію эту, по слухамъ, войдутъ спеціалисты, достаточно посвященные въ теоріи Мельгунова. Называютъ проф. Ѳ. Е. Корша, гг. Кленовскаго, Бларамберга и др. Какъ нельзя болѣе желательно, чтобы надежды эти осуществились, и интересныя изысканія Мельгунова во всей своей возможной полнотѣ стали всеобщимъ достояніемъ.

Сем. Кругликовъ.

Гастроли нѣмецкой труппы.

Театръ г. Корша.

Репертуаръ гастролировавшей въ Москвѣ нѣмецкой труппы г. Бока состоялъ исключительно изъ пьесъ современнаго репертуара, чѣмъ существеннымъ образомъ отличался отъ репертуара прежде пріѣзжавшихъ въ Москву труппъ съ гг. Барнай, Поссартъ и г-жей Гирсъ, который держался почти исключительно на классическихъ пьесахъ.

Въ труппѣ г. Бока главный интересъ сосредоточивался на исполнителяхъ, и притомъ на нѣсколькихъ артистахъ, а не на одномъ какомъ-либо артистѣ, какъ было въ другихъ труппахъ. И это исполненіе надо признать въ полномъ смыслѣ слова образцовымъ, мѣстами оно доходило до высокой степени совершенства. Гг. Клейнъ и Эккертъ и г-жи Дюмонъ и Петри справедливо могутъ считаться выдающимися по талантливости представителями нѣмецкой сцены.

Спектакли труппы начались 29 марта драмой Гангофера и Броцинера «Die Hochzeit von Valeni». Выборъ пьесы былъ весьма неудаченъ.—Это не что иное, какъ «жестокая» мелодрама, со всевозможными ужасами, съ нагромождешными другъ на друга эффектами. Къ тому же пьеса передѣлана изъ романа и страдаетъ длиннотами.—Самая интересная сторона романа Броцинера — соціальное положеніе крестьянства въ Румыніи—въ драмѣ проходитъ почти незамѣтнымъ. Сюжетъ пьесы въ возможно краткихъ словахъ представляется въ слѣдующемъ видѣ: молодой поэтъ и адвокатъ Іонель Фортунатъ, сынъ помѣщика, влюбленъ въ Санду, дочь цыгана, бродячаго музыканта, и любимъ ею взаимно,—Санда, однако, изъ страсти къ богатству, роскоши, выходитъ замужъ за Аристида Натара, собственника Валени. Фортунатъ же, чтобы спасти своихъ родителей отъ нищеты, собирается жениться на дочери богатаго Михаи Богдана, бывшаго министра. Въ день свадьбы старикъ отецъ Санды тайкомъ, черезъ окно, является къ дочери и сообщаетъ ей, что ея мать умерла отъ розогъ, которыми приказалъ бить ее Натара, теперешній мужъ Санды, за то, что та отвергла его исканія и осталась вѣрна своему мужу. Этотъ разсказъ еще больше возмущаетъ Санду противъ ея стараго мужа. При этомъ попытка вернуть къ себѣ любовь Фортуната оказывается безплодной: онъ отвергаетъ ее. Онъ уже любитъ свою невѣсту. Санда рѣшается отравиться: она всыпаетъ ядъ въ бокалъ шампанскаго, но тутъ является ея старый мужъ, случайно выпиваетъ отравленное вино и умираетъ. На Санду падаетъ подозрѣніе въ умышленномъ отравленіи мужа. Прокуроръ Чуку, горбунъ, страстно влюбленный въ Санду, пытается добиться ея любви то обѣщаніями освободить ее отъ суда, то угрозами посадить ее въ тюрьму. Санда отвергаетъ его страсть. Послѣдній актъ происходитъ въ судѣ. Санду защищаетъ Фортунатъ. Въ залу суда внезапно врываются крестьяне, возмущенные тѣмъ, что Фортунатъ, увлекшись дѣломъ Санды, небрежно отнесся къ порученному имъ ему дѣлу о земельной собственности, проигралъ его и этимъ разорилъ ихъ.—Одинъ изъ крестьянъ стрѣляетъ въ Фортуната, выстрѣлъ случайно попадаетъ въ Санду. Этимъ эпизодомъ оканчивается пьеса,

Второй пьесой шла комедія Ароншка «Lolo's Vater», съигранная съ удивительнымъ, рѣдкимъ совершенствомъ. Эта комедія имѣла наибольшій успѣхъ изъ всѣхъ пьесъ, съигранныхъ труппой г. Бока, и была повторена еще два раза.

У живущаго на пенсіи старика—почтальона Клемъ—двѣ дочери. Младшая, хорошенькая Лоло, его любимица. Въ нее влюбленъ сынъ богатаго купца, она охотно идетъ за него. Но торговыя дѣла отца жениха принимаютъ неожиданно плохой оборотъ, онъ долженъ объявить себя банкротомъ. Лоло, узнавъ объ этомъ, отказывается выйти замужъ за своего жениха. Она ждетъ отъ замужества роскоши, блеска, а жизнь въ бѣдности ей надоѣла и въ домѣ ея отца. Клемъ находитъ, что его Лоло права, онъ даже ставитъ ее въ примѣръ своей старшей дочери, которая выходитъ замужъ за простого подмастерья — переплетчика. Хорошенькую Лоло случайно встрѣчаетъ богатый старый холостякъ, фонъ-Боятскій, безумно влюбляется въ нее и дѣлаетъ ей предложеніе. Происходитъ объясненіе съ старикомъ Клемомъ — одна изъ лучшихъ сценъ пьесы, безподобно, до художественной виртуозности, исполняемая гг. Клейномъ (фонъ-Боятскій) и Эккертомъ (Клемъ). Клемъ очень радъ выдать свою Лоло за Боятскаго, но ставитъ ему условіемъ заботу о ея родителяхъ и обезпеченіе ея самой на случай его смерти. Боятскій боящійся даже мысли о смерти, старается замять этотъ разговоръ, но

Клемъ увлекается своимъ краснорѣчіемъ и всесторонно разсматриваетъ этотъ «возможный и даже вѣроятный» случай и требуетъ отъ своего будущаго зятя предварительнаго составленія завѣщанія въ пользу Лоло. Влюбленный Боятскій соглашается на все, и Лоло выходитъ за него замужъ. Ея родители тоже живутъ въ домѣ богатаго зятя. Старикъ Клемъ въ восторгѣ отъ роскошной жизни, пріятнаго общества, но мать Лоло замѣчаетъ, что дочь намѣрена измѣнить мужу. Клемъ, узнавъ объ этомъ, отъ жены и боясь, что поведеніе дочери можетъ повлечь за собой разводъ и лишить его пріятной жизни въ богатомъ домѣ, предостерегаетъ зятя, но послѣдній, безъ памяти влюбленный въ свою жену, довольствуется ея простыми увѣреніями. Лоло же объявляетъ своимъ родителямъ, что она не желаетъ, чтобы они дольше жили въ ея домѣ, и предлагаетъ имъ нанять для нихъ особую квартиру. Огорченные старики переѣзжаютъ къ другому зятю, къ которому старый Клемъ поступаетъ въ подмастерья. Пьеса написана умно, опытной рукой, и смотрится очень легко. Въ пьесѣ очень характерно нарисованы типичные образы современности. Мы надѣемся познакомить нашихъ читателей съ этой пьесой въ переводѣ. Роль Лоло превосходно играетъ г-жа Лили Петри. Она передаетъ ее въ высшей степени живо, правдиво, просто, даетъ каждой мелкой детали роли поразительно вѣрную и тонкую отдѣлку. Особеннаго вниманія заслуживаетъ исполненіе ею сцены отказа первому жениху и сцены съ отцомъ и матерью въ 3 актѣ, когда она требуетъ отъ нихъ, чтобы они оставили ея домъ. Мы видѣли передъ собою дѣвушку, наивную въ своей испорченности, не сознающую даже разницы между дурнымъ и хорошимъ, лишенную всякаго чувства долга, требующую отъ жизни только однѣхъ легкихъ радостей, — настоящій продуктъ современнаго строя жизни. Она искренна въ своемъ взглядѣ на бракъ, какъ на возможность жить богато, свободно пользоваться всѣми легкими радостями жизни. Она безъ малѣйшаго сожалѣнія разстается съ своимъ первымъ женихомъ и безъ малѣйшаго чувства жалости — съ своими родителями. Она просто устраняетъ съ своего пути къ радостямъ жизни тѣхъ, кто ей мѣшаетъ. Г-жа Петри въ высшей степени цѣльно передала роль Лоло, сохранивъ въ то же время все чарующее внѣшнее обаяніе хорошенькой женщины, подчиняющее ей и мужа, и поклонниковъ, заставляющее всѣхъ окружающихъ прощать и извинять этой милой куколкѣ ея «шалости». Той же легкомысленной, безразсудной, кокетливой и наивной остается Лоло и въ сценѣ, когда она гонитъ изъ дома своихъ родителей. Г-жа Петри не допустила ни малѣйшаго повышенія голоса, ни тѣни гнѣва, неудовольствія; въ ея передачѣ Лоло также легко устраняетъ своихъ родителей, какъ бы она устранила надоѣвшую горничную, неловко сшитое платье, лишнюю, мѣшающую вещь.

Третьей пьесой явилась также новинка берлинскихъ сценъ «Heimath» («Родина») извѣстнаго автора «Чести» и «Гибели Содома» — Зудермана. Въ своей новой пьесѣ авторъ значительно уклонился съ своего пути реализма, — пути, который до извѣстной степени открылъ новую эру въ германской драматической литературѣ. «Heimath», правда, вещь очень эффектная, но страдающая натяжками. Впрочемъ, главныя роли Магды и старика отца — очень благодарны. Магда, дѣвушка съ самостоятельнымъ характеромъ, отказывается выйти замужъ за избраннаго ей отцомъ жениха, ссорится съ отцомъ и поступаетъ на сцену. Ея успѣхъ ростетъ. Случайно она приглашена въ родной городъ для участія въ концертѣ. Отецъ зоветъ ее къ себѣ она примиряется съ своими родными, соглашается погостить у нихъ. Старикъ отецъ, страшно потрясенный разрывомъ съ дочерью, съ разбитой параличемъ рукой, готовъ примириться съ дочерью, надѣясь, что она сохранила свою нравственность, свою чистую душу, но когда онъ узнаетъ противное, онъ хочетъ задушить ее и стрѣляться съ обольстителемъ. Когда же послѣдній предлагаетъ Магдѣ сдѣлаться его женой на условіи, чтобы прижитый имъ ранѣе незаконный ребенокъ былъ отданъ куда-либо въ пріютъ и не жилъ съ ними, отчего Магда наотрѣзъ отказывается, — отецъ хочетъ застрѣлить ее, но умираетъ отъ нервнаго удара. Поступокъ отца противъ *его* собственной дочери, несоглашающейся разстаться съ *своимъ* ребенкомъ, нелогиченъ, несправедливъ и потому лишаетъ личность отца возможности явиться представителемъ семейнаго начала, чего добивался авторъ. Но, повторяемъ, роли въ этой пьесѣ очень благодарны. Мы надѣемся познакомить нашихъ читателей съ этой пьесой въ переводѣ.

Труппа поставила и «Честь» того же автора. Исполненіе ея отличалось тѣмъ же прекраснымъ ансамблемъ, хотя москвичи, видѣвшіе ту же пьесу исполненной такъ удачно труппой г. Корша, не нашли разительной разницы въ исполненіи. Г-жа Кошева въ роли Альмы, г-жа Красовская — Хейнеке, г. Вязовскій — Хейнеке и г. Яковлевъ — Михальскій — были не хуже исполнителей въ труппѣ Бока. Г. Ильинскій былъ несравненно лучше въ роли Роберта, чѣмъ весьма плохой актеръ Рисъ, игравшій роли первыхъ любовниковъ въ спектакляхъ труппы г. Бока. Что же касается роли Траста, то она нашла себѣ въ полномъ смыслѣ идеальнаго исполнителя въ лицѣ г. Клейна, игравшаго эту роль при первой постановкѣ пьесы въ Берлинѣ, подъ режиссерствомъ само-

го автора—это былъ рядъ талантливыхъ, до мелочей отдѣланныхъ деталей, и при этомъ полная простота и жизненность, а это больше, чѣмъ можно ждать отъ артиста въ этой приподнятой роли.

Новинка берлинской сцены, комедія Блументаля «Das Zweite Gesicht», оказалась довольно пустой, безсодержательной и скучной вещью. У когда-то богатаго, но прожившаго свое состояніе графа фонъ-Менгерсъ умеръ старшій братъ, оставившій все состояніе своей молоденькой женѣ, бывшей своей сидѣлкѣ. Графъ ведетъ со вдовой брата процессъ и проигрываетъ его. Вдова-графиня, послѣ выигрыша процесса, тѣмъ не менѣе предлагаетъ ему достаточную для его привычной жизни пенсію. Графъ сначала отказывается принять «подарокъ», а затѣмъ не только примиряется съ своей невѣсткой, но даже готовъ жениться на ней.

Поставленная затѣмъ драма Фосса «Ева» имѣла такой же малый успѣхъ и по оригиналѣ, какъ и въ переводѣ на сценѣ театра г. Корша.

Фарсъ Мозера и Шентана, «Krieg im Frieden», извѣстный на русской сценѣ подъ именемъ «На маневрахъ», ком. *сочиненія* г. Разсохина, прошелъ недовольно живо. Къ тому же этотъ заграничный фарсъ уже достаточно прискучилъ публикѣ.

Еще менѣе удачнымъ оказался выборъ новой пьесы барона Робертса «Satisfaction». Пьеса эта имѣла сенсаціонный успѣхъ въ Германіи, для лицъ же живущихъ въ Россіи она не можетъ имѣть никакого интереса. Въ Германіи вопросъ о дуэляхъ одинъ изъ жгучихъ вопросовъ стоящихъ на очереди. У насъ же тѣ понятія о дуэли, которыя еще живутъ въ германскомъ обществѣ, давно уже отошли въ область преданій. Намъ трудно представить себѣ положеніе героя автора. Профессоръ Фольтцъ отказывается отъ вызова студента, который, проходя по улицѣ въ нетрезвомъ видѣ, толкнулъ его и самъ получилъ отвѣтный толчекъ. Отказъ Фольтца стрѣляться по пустому поводу вызываетъ общее недоумѣніе и негодованіе. Семья жены Фольтца выгоняетъ его изъ своего дома, — друзья отворачиваются, офицерскій судъ требуетъ его къ отвѣту, какъ офицера запаса, тесть разрываетъ съ дочерью, не желающей покинуть своего мужа, — и только тогда, когда герой самъ вызываетъ на дуэль и стрѣляется съ братомъ своей жены, оскорбившимъ его названіемъ труса, только тогда честь героя и миръ въ семьѣ возстанавливаются.

Драма «Das Bild des Signorelli» шла уже въ Москвѣ во время послѣдняго пріѣзда Поссарта и не представляла собою интереса новизны. Въ роли старика профессора Веде г. Клейнъ проявилъ такую силу реальнаго драматизма, которая ставила его исполненіе несравненно выше исполненія той же роли Поссартомъ.

Въ послѣдній спектакль, кромѣ повторенной въ 3-й разъ комедіи «Lolo's Vater», шла одноактная картинка Р. Жене «Stephy Girard». Эта пьеса написана въ сущности только для одной роли Жирара, которую мастерски играетъ Клейнъ. —Стефи Жираръ—старый, богатый купецъ въ Филадельфіи. Послѣ ряда неудачъ въ Старомъ Свѣтѣ онъ пріѣхалъ искать счастія въ Америку и нажилъ громадное состояніе. Онъ жестокъ, рѣзокъ, своеволенъ, безусловно вѣритъ въ себя и не терпитъ никакихъ возраженій. Но подъ суровой внѣшностью стараго Стефи Жирара бьется доступное добру сердце. Такъ, напримѣръ, онъ даритъ небольшой капиталъ на свадьбу своему коммивояжеру, котораго онъ держалъ въ полномъ себѣ повиновеніи.

Роль Стефи Жирара въ полномъ смыслѣ художественно исполнялъ г. Клейнъ. Онъ можетъ быть безспорно признанъ выдающимся артистомъ. Удивительное разнообразіе интонацій, идеально правдивое воплощеніе разнообразныхъ какъ драматическихъ, такъ и комическихъ образовъ, превосходный гриммъ, мастерская отдѣлка—ставятъ г. Клейна на степень первокласснаго артиста. Каждую новую роль артистъ играетъ совершенно своеобразно. Зритель съ трудомъ узнаетъ его въ такихъ разнообразныхъ роляхъ, какъ прокуроръ Чуку («Die Hochzeit von Valeni») фонъ-Бонскій («Lolo's Vater»), Стефи Жираръ, генералъ von Sonnenfels («Krieg im Frieden»), профессоръ Веде («Das Bild des Signorelli»), графъ фонъ-Менгерсъ («Das zweite Gesicht»), графъ Трастъ («Честь») и т. д. Каждая новая роль—новое художественное созданіе типа во всей полнотѣ настоящаго живого лица. Г. Клейнъ имѣетъ особое значеніе на германской сценѣ, гдѣ до сихъ поръ царитъ сценическая условность, ходульность, произношеніе текста ролей нараспѣвъ, приторная слезливость въ драматическихъ моментахъ, шаржъ въ комическихъ. Въ игрѣ г. Клейна всѣ эти недостатки отсутствуютъ. Онъ является однимъ изъ піонеровъ на германскихъ сценахъ въ дѣлѣ реальнаго воплощенія сценическихъ образовъ. Его простота чарующе дѣйствуетъ на русскаго зрителя, воспитаннаго на реальной школѣ артистическаго исполненія, на публику же нѣмецкихъ театровъ игра г. Клейна производитъ впечатлѣніе настоящаго откровенія.

Къ той же новой въ Германіи школѣ мы отнесемъ и г-жу Петри, въ высшей степени симпатичную и талантливую артистку, хотя въ ея области—комедіи— реальная передача ролей уже давно завоевала себѣ въ Германіи право гражданства. О превосходномъ исполненіи г-жой Петри ролей Лоло и Альмы мы уже говорили. Жаль, что артистка появилась только въ двухъ, имѣющихъ много сходства между собою, роляхъ, что не дало намъ возможности судить о разнообразіи ея дарованія. Г. Эккертъ превосход-

но сыгралъ роль Клема, отца Лоло. Исполненіе имъ этой роли доходило до виртуозности. Въ роли старика Хейнеке («Честь») онъ во многомъ напоминалъ первую роль,—роль же цыгана Барбу («Die Hochzeit von Valeni») онъ провелъ довольно шаблонно. На этомъ даровитомъ артистѣ лучше всего сказалась та традиціонная склонность къ перенгрыванію, особенно въ драматическихъ мѣстахъ, которая такъ отталкивающе дѣйствуетъ на свѣжаго зрителя. Въ той же комедіи «Lolo's Vater», въ которой онъ такъ превосходно играетъ роль Клема, стоило только оказаться въ роли двумъ, тремъ фразамъ, выражающимъ искреннее горе прогнаннаго любимой дочерью старика отца, какъ артистъ тотчасъ же какъ бы переродился и изъ живого Клема превратился въ ординарнаго актера нѣмецкой сцены, выражающаго драматизмъ положенія непремѣнно съ помощью завыванія.

Г-жа Дюмонъ, артистка на первыя драматическія роли, обладаетъ превосходнымъ выразительнымъ лицомъ, которымъ она умѣетъ пользоваться. Артистка имѣетъ большой успѣхъ въ Германіи, но для насъ ея игра далеко не доставляетъ того наслажденія, именно вслѣдствіе общаго свойства нѣмецкихъ драматическихъ артистовъ постоянно прибѣгать къ пафосу, вести роли непремѣнно въ сильно приподнятомъ тонѣ, что лишаетъ исполненіе самыхъ дорогихъ для насъ качествъ въ артистѣ — естественности, простоты и умѣнья выразить внутреннее чувство, настоящую—не условную психологическую драму. Г-жѣ Дюмонъ много вредитъ также ея, бросающееся въ глаза, стремленіе подражать геніальной Дузе, усвоенныя ею ея манеры, жесты, интонація. Тѣмъ не менѣе, г-жа Дюмонъ должна быть признана безусловно даровитой артисткой. Лучшей ея ролью явилась роль Магды («Heimat»). Г-жа Дюмонъ сыграла всего еще три роли, кромѣ Магды:—Евы въ драмѣ Фосса—Санды въ «Hochzeit von Valeni» и Элеоноры въ «Чести».

Намъ приходится только пожалѣть, что на драматическихъ роляхъ талантливый г. Кесслеръ, игравшій въ Петербургѣ, былъ замѣненъ г. Рисъ, который явился совершенно неспособнымъ для этихъ ролей и вообще недаровитымъ артистомъ съ некрасивымъ, лишеннымъ мимики лицомъ. Сносно сыграны имъ только двѣ роли—переплетчика въ ком. «Lolo's Vater» и небольшая роль Келлера въ «Heimat».

Опытными артистами безъ особыхъ дарованій явились и гг. Пфейль и Форверкъ.

Г-жа Мозеръ-Спернеръ оказалась даровитой артисткой на роли старухъ. Исполненіе ея производило правдивое впечатлѣніе.

Г-жа Зелькенъ—не болѣе какъ ординарная артистка, которыхъ много на любой нѣмецкой сценѣ, съ присущими всѣмъ нѣмецкимъ артистамъ недостатками, о которыхъ мы говорили выше.

Изъ остальныхъ артистовъ мы укажемъ на г. Рейцъ, очень полезнаго артиста, которому впрочемъ сильно вредитъ однообразіе и недостатокъ мимики. Онъ очень недурно исполнилъ роль Франца въ драмѣ «Das Bild des Signorelli». Помимо выдающихся большого таланта Клейна и дарованія Эккерта, Петри, Дюмонъ и Мозеръ, громадный интересъ представляли спектакли труппы г. Бока превосходной спетовкой и ансамблемъ, съ какимъ исполнялись пьесы. Въ результатѣ спектакли труппы оставили прекрасное впечатлѣніе, и московская публика должна быть благодарна за нихъ г. Боку.

А. Б. С.

„Красота". статуя Бонна.

ПЕТЕРБУРГЪ.

«Трактирщица», Гольдони.—«Мужъ и жена», комедія г. Снѣжина. — «Всякому свое», комедія г. Казанцева. — Дебюты. — Французскій театръ. — Немного статистики.

Первой новинкой послѣ поста, на русской драматической сценѣ явилась извѣстная комедія Гольдони, «La locandiera», названная въ новомъ переводѣ г. Гливенко «Трактирщицей». Спектакль этотъ въ сущности не былъ «казеннымъ»: театральная администрація предоставила утро 4-го апрѣля артистамъ драмы и оперы для спектакля, въ пользу сына покойнаго П. М. Свободина. Огромная зала Александринскаго театра была переполнена, и отъ сбора очистилось до двухъ съ половиною тысячъ, которыя и сданы распорядительницей спектакля, г-жой Савиной, въ «Общество пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ» для передачи по назначенію. На слѣдующей же недѣлѣ «Трактирщица» перешла въ офиціальный репертуаръ и дѣлала недурные для весны сборы.

Играть Гольдони для нашихъ артистовъ дѣло нелегкое: для этого нуженъ, помимо веселости, тотъ южный темпераментъ, который составляетъ необходимый couleur local подобныхъ пьесъ. Гольдони нельзя играть, какъ Мольера, но нельзя его играть такъ же, какъ играютъ замоскворѣцкіе фарсы. Для того, чтобы пьеса шла въ быстромъ темпѣ, нужна не скороговорка, не перебиваніе другъ друга, а твердое знаніе ролей и охватъ общаго тона дѣйствія. Къ сожалѣнію, всѣмъ этимъ не отличалось первое представленіе. Только послѣ первыхъ двухъ разъ пьеса пошла ровнѣе, и все-таки съ затяжками въ концѣ перваго дѣйствія.

Главный недостатокъ г-жи Савиной, игравшей Мирандолину, заключался не въ исполненіи, а въ неудачномъ костюмѣ и прическѣ, которыя очень мало шли къ нашей примадоннѣ. Удачнѣйшей сценой у г-жи Савиной надо считать первыя явленія 3-го акта и объясненіе ея съ кавалеромъ ди Рипофратта во время глаженія бѣлья. Весьма тонко отдѣлана и заключительная сцена 2-го акта, когда Мирандолина приноситъ кавалеру изготовленное ею блюдо рагу. Кавалера игралъ г. Давыдовъ, какъ всегда, оживленно, но какъ-то слишкомъ порусски: ужъ очень мало чувствовался въ немъ итальянскій буржуа. Превосходенъ былъ г. Далматовъ въ роли маркиза Форлипополи, блестяще выдержавъ отъ начала до конца взятый сразу тонъ разбитаго на ноги проживающагося маркиза. Графа д'Арбофіорита весьма прилично изобразилъ г. Корвинъ-Круковскій; а роли слугъ были исполнены гг. Панчинымъ I-мъ и Шевченко.

Два слова о постановкѣ этой пьесы. И кавалеръ, и графъ ходили по сценѣ въ великолѣпныхъ, расшитыхъ золотомъ камзолахъ, въ чулкахъ, въ шляпахъ со страусовыми перьями и т. д. Когда же мы, наконецъ, освободимся отъ этого вздора на образцовой сценѣ? Положимъ, эти костюмы совершенно вѣрны эпохѣ, но они также нелѣпы по мѣсту дѣйствія, гдѣ-то въ маленькой гостинницѣ въ передобѣденную пору, какъ былъ бы нелѣпъ камергерскій костюмъ при такихъ же обстоятельствахъ въ наши дни. Костюмы, въ которыхъ щеголяли названные артисты, костюмы, такъ сказать, офиціальные, надѣвавшіеся въ торжественныхъ случаяхъ или на балы, но ужъ никакъ не у себя дома. Такая постановка весьма напоминаетъ представленіе на одной изъ парижскихъ сценъ яко бы русской пьесы, гдѣ генералъ, вставъ прямо съ постели, выходитъ къ самовару въ андреевской лентѣ съ густыми эполетами. Гораздо вѣрнѣе и осмысленнѣе былъ костюмъ на г. Далматовѣ: это былъ старый, поношенный, нѣкогда богато-вышитый

цвѣтами камзолъ, вѣроятно единственный у маркиза, со старой поломанной шпажонкой и съ жабо сомнительной свѣжести.

—

Въ пятницу 9-го апрѣля въ Михайловскомъ театрѣ впервые прошла пятиактная комедія: **«Мужъ и жена»**, принадлежащая перу нѣкоего г. Снѣжина. Завзятые театралы, посѣщающіе съ трогательной аккуратностью первое представленіе въ зимнемъ сезонѣ, внезапно послѣ Пасхи теряютъ всякую энергію и рѣшаютъ, что ничего достойнаго ихъ вниманія на сценѣ въ это время произойти не можетъ. То же самое повторяется и въ сентябрѣ при началѣ новаго сезона. Побѣдить эту традицію, вызвать изъ мертвенной спячки театральныхъ посѣтителей, одержимыхъ сладкими инстинктами, можно только пріохотивъ ихъ къ спектаклямъ, обставленнымъ съ исключительной роскошью, если не въ костюмномъ и декораціонномъ отношеніяхъ, то въ отношеніи состава артистовъ. Та же петербургская публика, съ трудомъ дающая триста-четыреста рублей въ вечеръ дирекціи, зарапѣе записывалась бы на спектакли, еслибы имя была дѣйствительно заинтересована. Единственный выходъ изъ того положенія, въ которое дирекція сама себя поставила, сосредоточивъ всѣ новинки на то время сезона, когда и безъ того сборы полные, на декабрь и январь,—это призвать московскую драматическую труппу на весну и осень въ Петербургъ для ознакомленія зрителей сѣверной столицы съ лучшими пьесами минувшаго сезона, а петербургскую труппу, въ свой чередъ, отсылать въ Москву. Конечно, нѣтъ никакой надобности отсылать всю труппу цѣликомъ, а не въ лучшихъ ея представителяхъ, и во всякомъ случаѣ нѣтъ никакого сомнѣнія что даже отдѣльные гастролеры способны возбудить несомнѣнный интересъ. Въ 1870 году, во время мануфактурной выставки, московскіе артисты, съ покойнымъ Садовскимъ и г-жею Ѳедотовой во главѣ, въ маѣ мѣсяцѣ играли въ Михайловскомъ театрѣ и дѣлали прекрасные сборы. Парижъ ставитъ въ іюлѣ мѣсяцѣ лучшія пьесы и на сборъ не жалуется. А пока дѣло будетъ вестись такъ, какъ ведется до сихъ поръ, нельзя претендовать на успѣхъ и неуспѣхъ «мертвыхъ» сезоновъ.

Комедія «Мужъ и жена» нисколько не слабѣе «За право и правду» г. Полевого, которая имѣла мѣсто въ репертуарѣ прошлаго сезона Петербурга и Москвы. Въ комедіи г. Снѣжина есть нѣкоторая простота положеній, отсутствіе тенденцій и мелодрамы, которыя составляютъ неизбѣжную принадлежность современныхъ пьесъ.

Съ содержаніемъ комедіи читатель можетъ познакомиться самъ—она напечатана въ этой книжкѣ.

Комедія публикѣ мало понравилась, но и сыграна она была достаточно посредственно, не смотря на то, что былъ собранъ весь цвѣтъ нашей труппы.

Въ самомъ дѣлѣ, какой авторъ удостоивался совмѣщенія въ одной пьесѣ такихъ артистовъ, какъ г-жи Савина, Васильева, Жулева, Ѳедорова, гг. Давыдовъ, Варламовъ, Аполлонскій? Но чтобы отдать должное пустшѣ, нельзя не замѣтить, что всѣ исполнители играли плоховато, и не только не помогли автору, но много ему повредили. Пьеса часто бываетъ совсѣмъ не такъ плоха, какой они ее представляютъ. Объ этомъ не разъ уже было говорено на страницахъ «Артиста»; петербургскіе актеры не то, что московскіе: они никогда не поддержатъ пьесы, если мало-мальски что-нибудь имѣютъ противъ нее. Они, напротивъ того, съ особеннымъ старавіемъ подчеркнутъ всѣ ея недостатки.

23-го апрѣля была наконецъ поставлена въ Михайловскомъ театрѣ комедія Н. В. Казанцева **«Всякому свое»**. Первое представленіе этой пьесы неоднократно откладывалось. Первое представленіе было назначено вдругъ, что и было причиной крайне малаго сбора. Наши читатели знакомы какъ съ самой пьесой (она напечатана въ № 5 «Артиста»), такъ и съ ея постановкой на сценѣ московскаго театра г. Корша («Артистъ» № 19) въ 1882 г. Умно и талантливо написанная пьеса прошла съ успѣхомъ на сценѣ театра г. Корша, хотя и была вскорѣ снята съ репертуара, чтобы очистить мѣсто для пьесъ специфическаго репертуара.

Исполненіе пьесы на сценѣ Михайловскаго петербургскаго театра оставляло желать весьма многаго. Артисты играли нехотя, исключая г-жи Потоцкой и г. Ленскаго, старательно относившихся къ своимъ ролямъ. Г. Далматовъ придалъ главной роли Брянскаго какую-то совсѣмъ ненужную хлыщеватость и тѣмъ совершенно извратилъ авторскій замыселъ и испортилъ эту прекрасную роль. Также совершенно не удалась г. Аполлонскому роль Словцова.

Вообще тонъ исполненія былъ до невозможности вялъ. Роли заучены плохо.

Одна только г-жа Потоцкая внесла оживленіе: умно и съ огонькомъ сыграла главную роль пьесы—Дунечки Прохоровой—и воспользовалась богатымъ матеріаломъ роли, давъ вполнѣ живое лицо. Намъ остается только пожалѣть, что хорошая пьеса, которая могла бы, въ особенности при томъ удручающе тяжеломъ положеніи, въ которомъ находится нашъ современный театръ,—возбудить хоть нѣкоторый интересъ публики,—что такая пьеса была поставлена въ такое неудобное время и была исполнена такъ непростительно небрежно.

—

Съ Ѳоминой недѣли начались дебюты. Въ роли Краснова («Грѣхъ да бѣда на кого не жи-

ветъ») выступилъ провинціальный артистъ, г. Врончено-Тройницкій. Роль Краснова имѣла и имѣетъ на нашей сценѣ много представителей, безконечно болѣе талантливыхъ, чѣмъ названный дебютантъ. Не говоря уже о Бурдинѣ, у котораго эта роль была чуть ли не лучшей, и о Павлѣ Васильевѣ, мы еще къ сравнительно недавнее время видѣли г. Сазонова, исполнявшаго Краснова съ большимъ жаромъ, и г. Писарева, уступавшаго развѣ одному Прову Садовскому, создателю этой роли. Господину Тройницкому едва-ли подходитъ роли съ сильно-драматическими характерами. Въ его наносѣ чувствуется фальшь, впадающая въ мелодраму. Быть можетъ, онъ и полезный актеръ на свое амплуа, но Красновъ ему во всякомъ случаѣ не по силамъ.

Вообще, чрезвычайно трудно судить по дебютамъ о силахъ артистовъ: это тотъ же экзаменъ, на которомъ такъ трудно ознакомиться по одному вынутому билету съ истинными знаніями экзаменующагося. Волненіе, охватывающее дебютанта, зала, къ размѣрамъ которой онъ не привыкъ, и потому находится въ затрудненіи—какъ модулировать голосомъ, товарищи по сценѣ, съ которыми онъ не сыгрался, извѣстное недоброжелательное отношеніе, какъ къ каждому новичку, и на сценѣ, и среди публики,—все это самымъ пагубнымъ образомъ вліяетъ на успѣхъ дебютантовъ.

Вотъ почему приходится воздержаться отъ опредѣленныхъ сужденій объ успѣхѣ и неуспѣхѣ артиста, выступающаго впервые. Вотъ почему трудно сказать что-нибудь опредѣленное и о г-жѣ Красовской, выступившей 14-го апрѣля въ «Медеѣ». Можно осудить главнѣйшимъ образомъ только выборъ пьесы: по волѣ авторовъ несчастная жена Язона должна бѣсноваться и проклинать безпрерывно со 2-го акта до послѣдняго, и нѣтъ ничего легче, какъ перекричать въ этой роли самое себя и остаться безъ голоса. Г-жа Красовская именно это исполнила съ успѣхомъ и сразу охрипла. Съ каждымъ дѣйствіемъ артистка все слабѣла, и въ послѣднемъ актѣ остался уже одинъ хриплый крикъ. Что же можно заключить при такихъ условіяхъ о талантѣ и способностяхъ дебютантки?

—

Намъ остается сказать о дѣятельности французскаго театра за истекшій сезонъ.

Комедія извѣстнаго Мельяка «*Brevet supérieur*» («Высшій дипломъ»), поставленная впервые въ Парижѣ 10 апрѣля 1892 г., на сценѣ театра Варьетэ, у насъ успѣха не имѣла. Мельякъ давно уже исписался и отсталъ отъ молодыхъ авторовъ, внесшихъ за послѣдніе годы на подмостки французской сцены живую разговорную рѣчь и простоту фабулы. Мельякъ по старой памяти все еще пишетъ комедіи съ переодѣваньемъ. Сесиль Лагеронникъ, дочь переплетчика, влюблена въ молодого подмастерья своего отца, Альбера, который оказывается богачемъ и аристократомъ. Альберъ во что бы то ни стало желаетъ совратить съ пути истиннаго добродѣтельную Сесиль. Тайна его открывается, дѣвица прогоняетъ его изъ переплетнаго заведенія, а сама начинаетъ готовиться къ экзамену для полученія высшаго диплома. Передъ экзаменомъ она дѣлается невѣстою профессора Монкрапэна, но выходитъ все-таки замужъ за Альбера, который на самомъ экзаменѣ предлагаетъ ей не только свое богатство, но и руку. Наиболѣе интересный актъ—третій, представляющій довольно бойкую сатиру на экзамены для полученія дипломовъ. Особенно была хороша въ этомъ актѣ г-жа Дарвиль, старая дѣва, которая экзаменуетъ дѣвушекъ по кройкѣ и случайно встрѣчается съ своимъ старымъ поклонникомъ, профессоромъ математики Франжипаномъ. Она вспоминаетъ, какъ они смотрѣли «Прекрасную Елену» къ 1864 году и даже поетъ съ нимъ куплеты. Г-жа Жоссэ очень мило играла Сесиль, но не могла спасти пьесу отъ паденія.

Возобновленіе «Le Mariage d'Olympe», недавно умершаго Эмиля Ожье, тоже не можетъ назваться удачнымъ. Въ пьесѣ трактуется старый, не разъ затронутый Ожье, вопросъ о несчастныхъ бракахъ. Въ настоящей комедіи вопросъ, какъ извѣстно, взятъ такъ: молоденькій графъ женится на Олимпіи, женщинѣ съ очень сомнительной репутаціей; Олимпію не исправляетъ замужество и жизнь въ порядочной семьѣ. Родовыя претензіи французской аристократіи въ достаточной мѣрѣ намъ чужды, и ихъ страстная любовь къ гербамъ и девизамъ мало вяжется съ нашими воззрѣніями о томъ, что такое mésalliance, и не возбуждаетъ сочувствія. Во времена оны, Олимпію превосходно играла г-жа Паска; г-жа Роза Брюкъ была несравненно слабѣе своей предшественницы; превосходна была только г-жа Дарвиль въ роли старой Ирмы.

Чрезвычайный интересъ представилъ спектакль 21 ноября, когда въ первый разъ дали новую пьесу Пьера Вольфа «*Les Maris de leurs Filles*». Отъ пьесы этой отказалась Comédie française, и она была поставлена въ Парижѣ въ Théâtre libre. Пьеса эта принадлежитъ къ числу тѣхъ произведеній молодыхъ авторовъ, которые опередили вкусъ парижанъ и не были ими поняты. Къ нимъ принадлежала комедія Бека «La Parisienne», превосходная, тонкая сатира на современную парижанку; «Les Maris de leurs Filles» принадлежитъ къ той же категоріи.

Содержаніе пьесы таково: нѣкій Гастонъ, сынъ довольно богатаго и почтеннаго коммерсанта, женится на хорошенькой и молоденькой

Сюзаннѣ, дочери извѣстной опереточной пѣвицы, недавно умершей и оставившей полумилліонное состояніе. Сюзанна получила прекрасное воспитаніе и съ полной страстью молодости любитъ Гастона. Но его отецъ рѣшительно возстаетъ противъ брака: съ одной стороны, ему не хочется ввести въ свою семью дочь скомпрометтированной нѣкогда своими похожденіями куртизанки, а съ другой стороны, видя въ Сюзаннѣ милую, хорошую дѣвушку, онъ боится, что сынъ его, отъявленный шалопай, не сумѣетъ составить ея счастья. Тѣмъ не менѣе, его уговариваютъ, и молодые обзаводятся своимъ хозяйствомъ. Но въ теченіе года Гастонъ проигрываетъ три четверти состоянія жены, бросая ее по шести разъ въ недѣлю для партіи въ клубѣ. Второй актъ рисуетъ намъ въ превосходномъ діалогѣ сцену между молодыми во время ихъ обѣда tête-à-tête въ маленькой роскошной столовой. Все дѣйствіе состоитъ почти изъ одного явленія, поразговоръведется такъ разнообразно и такъ блестяще, что интересъ ни на одну минуту не ослабляется. Сюзанна рѣшается прекратить такую жизнь и повидимому готова на разрывъ съ мужемъ. Но уже на слѣдующій день она идетъ къ своему свекру съ просьбою дать ей взаймы нѣсколько тысячъ франковъ, увѣряя, что она задолжала по магазинамъ, тогда какъ деньги ей нужны для оплаты векселя мужа. Старикъ-отецъ знаетъ о векселѣ и выпытываетъ у Сюзанны истину ихъ отношеній. Она вся въ слезахъ сознается, что вчера, въ разгарѣ ссоры, мужъ оскорбилъ ее: попрекнулъ прошлымъ ея матери. Старикъ готовъ проклясть сына, говоритъ, что не пуститъ его на порогъ, предлагаетъ молодой женщинѣ переѣхать къ нему въ домъ и жить, какъ дочери, чтобы хотя этимъ искупить вину сына. Сюзанна благодаритъ его, но отказывается:

— Но онъ все-же мой мужъ, говоритъ она: — вѣдь я все-же люблю его и... я должна къ нему вернуться.

— Такъ, дитя мое, такъ, одобряетъ ее свекровь: — Надо быть всегда первымъ дѣломъ женщиной.

Старикъ соглашается съ неохотой на это и прибавляетъ:

— Но, если вамъ понадобится, то помните: мой домъ — вашъ домъ.

Этими словами оканчивается комедія. Для парижской публики это не конецъ, — и отсюда чувство неудовлетворенія. Но у насъ успѣхъ комедіи былъ громадный, и она единогласно была причислена къ лучшимъ новинкамъ сезона, тѣмъ болѣе, что г. Дюмени и г-жа Жоссэ исполняли главныя роли.

Замѣтимъ кстати, что «Les Maris de leurs Filles» пойдутъ осенью нынѣшняго года на сценѣ Московскаго Малаго театра подъ названіемъ «Бракъ».

Вслѣдъ за серьезной комедіей Вольфа, какъ контрастъ ей, была поставлена оперетка «La Femme à Papa» съ музыкой покойнаго Эрвэ. Такимъ образомъ, на Императорской сценѣ снова появилась оперетка. На главную роль, которую нѣкогда исполняла въ Петербургѣ Жюдикъ, была приглашена дирекціей г-жа Лардинуа, пѣвшая этимъ лѣтомъ въ Аркадіи. Новая артистка играетъ довольно плохо, но поетъ прекрасно.

Затѣмъ возобновили «Сфинкса», старую драму Фелье. Прошла у насъ эта драма несравненно слабѣе, чѣмъ во времена Каска и даже Лины Мэнтъ. Возобновленіе это было сдѣлано ради бенефиса г-жи Лена-Люгэ и успѣха не имѣло.

«Mariage d'hier» въ октябрѣ дана была въ театрѣ Odéon и имѣла тамъ успѣхъ. У насъ комедія показалась плохою, а авторъ ея, г. Жанэ, далеко не изъ талантливыхъ. Фабула пьесы заключается въ томъ, что молоденькая дѣвушка изъ хорошей семьи выходитъ замужъ за молодого человѣка тоже хорошей, старинной фамиліи. Съ мужемъ она живетъ несчастливо и дѣло кончается разводомъ. Къ ней переходитъ дочь. Мать выходитъ замужъ вторично. Дочь дѣлается прекрасной дѣвушкой. Ей, въ свою очередь, наступаетъ время выйти замужъ, и она влюбляется въ молодого графа; но предразсудки Сенъ-Жерменскаго предмѣстья преслѣдуютъ молодую дѣвушку; общество косо смотритъ на вторичный бракъ ея матери, и большого труда стоитъ молодымъ людямъ соединиться, что происходитъ только въ концѣ четвертаго акта. Единственно на чемъ остановилось вниманіе публики—это костюмы г-жъ Жоссэ и Брюкъ.

Въ бенефисъ Дэмаша появилась вторая оперетка, «La Demoiselle du Téléphone», съ весьма игривой музыкой. На сценѣ фигурируетъ дѣвица съ телефонной станціи, которая, ревнуя своего жениха къ нѣкоей Олимпіи, переодѣвается горничной и поступаетъ къ ней въ услуженіе. Идетъ рядъ qui pro quo, который, конечно, заключается свадьбой. Оперетка, должно быть, понравилась публикѣ, потому что дала нѣсколько хорошихъ сборовъ.

19-го декабря появилась новая комедія Вольфа «Celles qu'on respecte». Въ комедіи этой явилась та же жизненность и простота, какими отличалась и «Les Maris». Это тоже картина брака, — и брака, какъ это всегда бываетъ, несчастнаго. Люди сходятся не любя другъ друга: *она* — для того, чтобы имѣть возлѣ себя женщину, которая ухаживала бы за нимъ и отстраняла всѣ будничныя дрязги, а *онъ* — для того, чтобы жить на счетъ мужа, какъ можно болѣе выѣзжать и веселиться. Въ пьесѣ есть много хорошихъ сценъ, много юмора и наблюдательности. Исполнителями комедіи явились г-жа Жоссэ, гг. Дюмени и Лортеръ.

Въ бенефисъ г-жи Дарвилль поставленъ былъ фарсъ Жоржа Фейдо «Monsieur chasse», игранный годъ назадъ на сценѣ «Palais royal». Пьеса очень груба и скабрезна. Основной мотивъ ея заключается въ томъ, что мужъ измѣняетъ женѣ и прикрываетъ свои похожденія поѣздками на охоту. Въ теченіе трехъ актовъ чередуется рядъ сценъ не столько смѣшныхъ, сколько двусмысленныхъ. Это повтореніе комедій Лабиша — только гораздо пошже и бездарнѣе.

2-го января, въ бенефисъ г-жи Брюкъ, дана была новая комедія Лаведана «Le Prince d'Aurec», имѣвшая большой успѣхъ въ Парижѣ. Тема г. Лаведана весьма интересна. Современная намъ французская аристократія, при нынѣшнемъ республиканскомъ правленіи лишенная придворныхъ благъ, постепенно блѣднѣетъ и все болѣе подпадаетъ вліянію еврейской биржи. Въ пьесѣ много намековъ, которые небезъинтересны и у насъ, а въ Парижѣ доставили громкій успѣхъ автору. Постановка пьесы была у насъ очень недурна, а костюмы для костюмированнаго бала были сдѣланы дирекціей даже роскошные.

Г. Андріе, по своему комическому амплуа, поставилъ въ свой бенефисъ, конечно, фарсъ, «Chaupignol malgré lui», сочиненіе Фейдо и Дэвальеръ. Въ печати у насъ указывали, что эта вещь не французскаго, а нѣмецкаго происхожденія и носитъ въ оригиналѣ названіе «Die Landsturmisten», сюжетъ которыхъ заключался въ томъ, что при внезапномъ созывѣ ландштурма, одно лицо было принято за другое. Но французы значительно отступили отъ нѣмецкаго оригинала и, конечно, всю фабулу разработали на фонѣ адюльтера. Живописца Chaupignol'а вызываютъ на маневры; но его въ Парижѣ нѣтъ. За его женой ухаживаетъ нѣкій Сенъ-Флоримонъ, котораго и арестуетъ жандармъ на квартирѣ Шампиньоля, принимая его за мужа хозяйки и заявляя, что онъ уклоняется отъ отбыванія воинской повинности. Но во 2-мъ дѣйствіи, въ лагерѣ, появляется настоящій Шампиньоль и все дѣло теперь сводится къ тому, чтобы жена доказала мужу свою полную невинность; въ этомъ она блистательно успѣваетъ, увѣривъ его, что сама уговорила Флоримона назваться мужемъ, дабы не подвергать своего мужа отвѣтственности за неисполненіе служебныхъ обязанностей.

16-го января состоялся бенефисъ любимца михайловской публики, г. Дюмени. Бенефиціантъ поддержалъ свою репутацію серьезнаго актера и выбралъ вещь вполнѣ литературную, пятиактную передѣлку изъ извѣстнаго романа Гонкура «Charles Demailly». Пьеса эта только что прошла въ театрѣ Gymnase въ Парижѣ и тамъ крупнаго успѣха не имѣла: парижане не любятъ пессимистическаго отношенія къ журнальному міру, а у Гонкура съ безпощадной реальностью изображены шантажъ, зависть и весь развратъ парижскаго журнальнаго міра. Даже такой критикъ, какъ Сарсэ, утверждалъ, что только игра артистовъ спасла пьесу. Однако у насъ, при среднемъ уровнѣ игры, пьеса весьма понравилась публикѣ. Содержаніе ея передѣланное изъ романа Оскаромъ Метэнье и Полемъ Алекси, разсказано въ хроникѣ № 27 «Артиста».

Какъ всякая передѣлка, и эта пьеса гораздо слабѣе самого романа, но все-таки типы остались яркими, а дѣйствія полны интереса. Г. Дюмени игралъ главную роль превосходно, г. Лортеръ былъ очень типичный Нашеттъ, но къ сожалѣнію г-жа Роза Брюкъ, игравшая Марту Демалы, не могла ничѣмъ помочь автору.

23-го января, въ бенефисъ г. Жумара, была поставлена трехактная комедія Жоржа Фейдо «Le Système Ribadier», только что, мѣсяцъ назадъ, появившаяся на подмосткахъ театра «Palais royale». Бенефиціантъ не принималъ участія въ этомъ веселомъ фарсѣ (содержаніи котораго разсказывать не стоитъ), а выступилъ въ извѣстной пьесѣ Теодора де-Банвиля «Gringoire». Пьеса эта хорошо извѣстна по русскому переводу, носящему названіе «Король и поэтъ». Нѣкогда главную роль превосходно исполнялъ В. В. Самойловъ, а въ недавнее время намъ довелось видѣть самого Коклэна. Съ послѣднимъ мы не будемъ сравнивать г. Жумара, который нѣсколько староватъ для того подъема, который требуется отъ поэта. Но все-таки онъ прекрасно читалъ стихи и заслужилъ большое одобреніе публики.

Г-жа Жоссэ поставила трехъактную комедію Кандилло «Bonheur à quatre», нѣсколько напоминающую Бекковскую «Parisienne», которую можно бы было назвать «Bonheur à trois». Не смотря на рискованность роли, могущей вызвать трудность въ шокированныхъ зрителяхъ, бенефиціалтка сумѣла сгладить всѣ рѣзкости и высказать сентенцію героини съ видомъ той напускной порядочности, которая отличаетъ женщинъ, довольствующихся счастьемъ вчетверомъ. Весьма комиченъ былъ г. Лортеръ въ роли мужа; онъ спокойно относится къ ухаживанію за его женой, думая, что поклонники опасны только въ такомъ случаѣ, если ухаживаютъ не одновременно, а при настоящемъ положеніи дѣлъ, по законамъ физики, одна противодѣйствующая сила уничтожаетъ другую. Пьеса написана прекраснымъ разговорнымъ языкомъ и имѣла успѣхъ несомнѣнный.

Въ бенефисъ режиссера снова появилась оперетка и вдобавокъ оперетка въ новомъ жанрѣ, пользующаяся громкимъ успѣхомъ въ маленькомъ театрѣ Клюни. Называется она «La Tournée Ernestin» и представляетъ собою сатиру на артистическія поѣздки какой-то опереточной труппы въ Испанскую Америку. Содер-

жаніе ея разсказано въ хроникѣ № 27 «Артиста». Не смотря на нѣкоторую грубость фарса, рядъ безспорно смѣшныхъ сценъ заслужилъ большое одобреніе публики.

Любимица Михайловской публики, г-жа Томассэнъ, возобновила старую пьесу Эмиля Ожье: «Le Ceinture dorée». Пьеса сильно устарѣла, положенія кажутся въ ней и теперь фальшивыми, ходульными, мелодраматичными, и хотя г-жа Томассэнъ прекрасно сыграла Адель, но пьеса успѣха не имѣла.

Затѣмъ возобновили пресловутую «Нинишъ» съ музыкой Эрве. Петербургъ не мало видѣлъ разныхъ Нинишей, въ томъ числѣ г-жу Жюдикъ, для которой эта роль была спеціально написана. На Михайловской сценѣ мы видѣли нѣкогда г-жу Берту Стюартъ, потомъ г-жу Анжель, и наконецъ, теперь познакомились съ г-жей Лардинуа. Г. Андріе во прежнему изображалъ купальщика Грегуара, г-жа Дарвилль была очень комична въ роли вдовы Силлери; за то былъ очень плохъ г. Бруэттъ, замѣнявшій незамѣнимаго Иттманса въ роли посланника.

Г. Лагранжъ возобновилъ старую извѣстную комедію Дюма «L'ami des Femmes». Г. Дюменн, замѣнившій г. Вальбеля, блестящимъ образомъ сыгралъ де Ріона, одну изъ самыхъ сценичныхъ ролей, когда-либо написанныхъ Дюма.

13-го марта поставили новую комедію, только что данную въ Gymnase, «Les Amants légitimes» — сочиненіе Женвье и Балля. Въ ней трактуется старая тема о разводѣ, вдобавокъ не съ этической, а съ юридической точки зрѣнія. Пьеса была плохо срепетована и плохо сыграна.

29-го марта была поставлена комедія Биссона и Карэ: «Le Veglione», фарсъ во вкусѣ Лабиша. Ничего новаго въ немъ не заключается; всѣ эти добродушные аптекаря, ревнивыя аптекарши, молодые доктора, хорошо извѣстны постояннымъ посѣтителямъ Михайловскаго театра, вдобавокъ смѣшонъ только первый актъ, второй безцвѣтенъ, а третій скученъ до одурѣнія.

Г-жа Лардинуа по своему амплуа должна была поставить оперетку; она поставила старую вещь, но въ которой она поетъ превосходно, «Mam'selle Nitouche». Роль Флоридора Селестэна, которую игралъ прежде Иттмансъ, теперь исполнялась г. Лортеромъ; маіора игралъ г. Жумаръ.

10-го апрѣля была возобновлена комедія Мельяка «Рёра». Какъ извѣстно, пьеса отличается остроумнымъ діалогомъ, живымъ дѣйствіемъ и прекрасными ролями. Сыграли ее при возобновленіи весьма удачно. Иванну Шамбрель играла г-жа Жоссэ, Реймана — Дюменн, Рамиро Васкеза — г. Лортеръ.

Нельзя сказать, оглядываясь на минувшій сезонъ, чтобы онъ могъ быть названъ удачнымъ. Кромѣ двухъ-трехъ интересныхъ вещей, все остальное имѣло средній успѣхъ, быть можетъ, благодаря сравнительной слабости труппы. Петербургъ избалованъ превосходнымъ французскимъ ансамблемъ и талантами мишувшихъ лѣтъ. Его не поражаютъ такіе таланты, какъ Коклэнъ и Сара Бернаръ. Было время, когда сами французы сознавались, что Comedie Française могла бы позавидовать Михайловской сценѣ; но эти времена прошли безслѣдно. Кромѣ Дюмени, комика Лортера, недурной комической актрисы г-жи Дарвилль, и безспорно даровитыхъ артистокъ г-жъ Жоссэ и Томассэнъ, — выдающихся талантовъ въ труппѣ нѣтъ.

—

Въ «Ежегодникѣ» за сезонъ 1891—1892 гг. мы встрѣчаемся съ слѣдующими интересными цифрами. Оказывается, что въ Петербургѣ болѣе всего работалъ г. Варламовъ, который появился въ теченіе сезона 104 раза; цифра громадная, если взять въ разсчетъ, что артистъ этотъ появляется только въ отвѣтственныхъ роляхъ. 141 разъ сыгралъ г. Панчинъ; 127 — г. Ремизовъ, 120 — г. Шаповаленко, 116 — г. Шевченко; гг. Далматовъ, Давыдовъ, Ленскій, Сазоновъ и Аполлонскій сыграли свыше 90 разъ. Артистки были заняты несравненно менѣе разъ. Одна только г-жа Савина сыграла 103 раза, г-жа Жулева появлялась на сценѣ 86 разъ, г-жа Абаринова — 78 разъ, г-жи Левкеева и Мичурина — 59 разъ, а г-жа Васильева — 44. Двѣ артистки, приглашенныя на первыя роли, г-жи Пальчикова и Томсонъ, сыграли всего на всего: первая — 5, вторая — 8 разъ. Вообще артисты Петербургской драматической сцены, не смотря на то, что въ Петербургѣ два театра, были, въ своихъ лучшихъ представителяхъ, заняты меньшее число разъ, чѣмъ ихъ московскіе сотоварищи. Г. Горевъ сыгралъ 109 разъ, г. Музиль — 119, г. Макшеевъ — 106, г. Рыбаковъ — 121, г. Правдинъ — 105 разъ; московскіе артисты на второе амплуа играли до 150 разъ; выходные же появлялись до 160 разъ и болѣе.

Болѣе всего представленій въ Петербургѣ выдержали пьесы Островскаго: онѣ заняли 41 спектакль; второе мѣсто занимаетъ г. Крыловъ, наполнившій 26 спектаклей; третье мѣсто принадлежитъ графу Л. Толстому, котораго «Плоды просвѣщенія» выдержали 22 спектакля. Шекспиръ занимаетъ четвертое мѣсто; «Гамлета» дали 18 разъ; изъ-за пятаго мѣста спорятъ двое: г. Немировичъ и г. Карповъ, — оба выдержали по 17 представленій. Шестое мѣсто принадлежитъ г. Александрову, седьмое — Гоголю, восьмое — г. Шпажинскому. Пьесы остальныхъ авторовъ выдержали менѣе десяти представленій.

Но цифры эти говорятъ не объ успѣхѣ пьесъ, а объ успѣхѣ авторовъ. 41 спектакль, запятый Островскимъ, состоялъ изъ 9 его пьесъ; 26

Крыловскихъ спектаклей заключали въ себѣ 5 комедій названнаго автора. Г. Карповъ и г. Немировичъ выдержавшіе, какъ выше сказано, по 17 представленій, въ сущности весьма разнятся по успѣху другъ отъ друга, ибо пьесъ г. Карпова шло цѣлыхъ три, а г. Немировича шла только одна пьеса. При статистикѣ этого порядка первое мѣсто придется отвести гр. Толстому, второе—Шекспиру, третье—г. Немировичу.

Замѣчательно, что и въ Москвѣ на первомъ планѣ стоятъ Шекспиръ и гр. Толстой. Первый занялъ 29 спектаклей, второй—20. Г. Александровъ—15 своими спектаклями стоитъ выше и Островскаго (14 разъ) и Крылова (13 разъ).

По три раза были даны: «Арсеній Гуровъ» (піеса вновь поставленная), «Баловень», «Бѣшеныя деньги», «Дѣвичій переполохъ», «Листья шелестятъ», «Послѣдняя жертва» и «Собака садовника». Четыре раза были даны «Воздушные замки». Пять разъ шли: «Въ такую ночь», «Дѣти своихъ отцовъ», «Паутина», «Правда—хорошо, а счастье лучше». По шести разъ: «Балъ», «Встрѣча», «Въ неравной борьбѣ», «Дѣло», «Замшевые люди», «Перчатка», «Уголокъ Москвы». По семи разъ: «Горе отъ ума», «Не все коту масляница», «Чародѣйка». По девяти разъ: «Лѣтнія грезы» и «Ревизоръ».

Г.

Итоги сезона Маріинскаго театра.—Дебюты: гг. Ершова, Бобыревой, Гончарова, Баулиной и Стоянъ.—Итальянская опера въ «Аквіаріумѣ»: г-жа Даркле, г. Баттистини.—Благотворительный спектакль княгини Урусовой.—Панаевскій театръ: г-жа Борги, гг. Шахломіанцъ и Корсаковъ.—«Паяцы», Леонкавалло.—Концертъ въ пользу инвалидовъ.—Г. Голлидей.—Квартетныя собранія г. Крюгера.—Квартетные вечера Общества Камерной музыки.

Сезонъ русской оперы можно считать законченнымъ, несмотря на весенній абонементъ, на который явилось не очень много охотниковъ, и несмотря на цѣлый рядъ дебютовъ, которые, по установившемуся порядку, происходятъ въ это время на казенной сценѣ, подобно экзаменамъ, почти одновременно начинающимся въ учебныхъ заведеніяхъ. Такъ какъ, за исключеніемъ этихъ дебютовъ, которые, собственно говоря, до минувшей дѣятельности театра не относятся, наша русская опера намъ болѣе ничего новаго не дастъ, то можно уже теперь сдѣлать выводъ за оканчивающійся черезъ двѣ недѣли сезонъ. Выводъ же этотъ будетъ, по истинѣ, безотраденъ, такъ какъ сводится всего къ постановкѣ трехъ оперъ, изъ которыхъ двѣ—«Іоланта» П. И. Чайковскаго и «Сельская честь» Масканьи—состоятъ каждая изъ одного дѣйствія, третья же «Млада» Н. А. Римскаго Корсакова отчасти была приготовлена еще въ минувшемъ сезонѣ. Прибавивъ къ этому возобновленіе «Ромео и Джульетты» Гуно и отчасти обновленную обстановку «Руслана и Людмилы» и «Евгенія Онѣгина», по случаю юбилейныхъ представленій этихъ оперъ, причемъ послѣднее обстоятельство касается, собственно говоря, декоративной стороны постановки,—мы исчерпаемъ всю дѣятельность нашей казенной сцены. Комментаріи излишни.

Текущій репертуаръ былъ повтореніемъ того, что давалось въ прежніе годы; но и въ этомъ отношеніи кончающійся сезонъ отстаетъ отъ минувшаго, потому что нѣкоторыя произведенія совсѣмъ или почти совсѣмъ были сняты съ репертуара, какъ, напримѣръ, «Пиковая дама», дававшая полные сборы и ни разу не шедшая въ теченіе всей этой зимы, почему—неизвѣстно.

Мнѣ уже приходилось говорить о г. *Ершовѣ*, обучавшемся въ здѣшней консерваторіи, причемъ всякій разъ, когда случалось слушать г. Ершова, во мнѣ возникали опасенія за будущность этого пѣвца, котораго природа надѣлила пріятнымъ, настоящимъ теноровымъ голосомъ, но поставленнымъ неправильно и потому придавленнымъ, звучащимъ неестественно. Дебютъ г. Ершова въ «Фаустѣ» подтвердилъ, къ великому сожалѣнію, эти опасенія, такъ какъ голосъ его уже теперь утратилъ вѣрность интонаціи, верхнія же ноты даются пѣвцу только съ усиліемъ, причемъ онъ не въ состояніи выдерживать ихъ ровно, что указываетъ на ослабѣвшія голосовыя связки. Грустно было присутствовать на этомъ дебютѣ и слышать этотъ молодой, но уже поблекшій голосъ; еще болѣе грустно то, что такое несчастіе выпало на долю пѣвца, недюжиннаго дарованія, много поработавшаго надъ своимъ голосомъ и проявляющаго большую музыкальность въ фразировкѣ. Онъ, конечно, врядъ-ли годился бы на сцену Маріинскаго театра, для которой голосъ его недостаточно силенъ, но могъ бы служить украшеніемъ любой, менѣе большой сцены. Вмѣстѣ съ г. Ершовымъ, дебютировала въ роли Зибеля г-жа *Бобырева* у которой недурной голосъ средней силы и полное неумѣніе держать себя на сценѣ,

Большой успѣхъ, выпавшій на долю г. *Гончарова*, дебютировавшаго въ роли Демона, имъ совершенно заслуженъ. Прекрасный голосъ, простота и музыкальность передачи всей роли и вполнѣ удовлетворительная игра произвели такое выгодное впечатлѣніе, что пѣвца единодушно заставили повторить его арію въ третьемъ дѣйствіи и вызывали безъ конца. Такое отношеніе публики къ дебютанту заслуживаетъ тѣмъ большаго вниманія, что г. Гончаровъ выступилъ въ коронной роли г. Яковлева, не имѣющаго себѣ въ Демонѣ соперниковъ. Съ удовольствіемъ присоединяясь къ общему мнѣнію, я позволю себѣ лишь сказать, что дебютантъ при-

даетъ Демону слишкомъ человѣчный обликъ и нѣкоторую мягкость, несвойственную этому падшему ангелу. Поэтому было весьма интересно услыхать г. Гончарова въ другой роли, изображающей простого человѣка, которая, казалось, должна была дать артисту большую возможность развернуть эту симпатичную сторону своего таланта. Но этихъ надеждъ не оправдалъ его второй выходъ въ роли Евгенія Онѣгина. За исключеніемъ послѣдней сцены г. Гончаровъ провелъ партію черезчуръ сухо, не выказавъ никакихъ внѣшнихъ сторонъ, которыя могли бы объяснить охватившее Татьяну увлеченіе, что составляетъ отличительную черту въ передачѣ этой роли г. Яковлевымъ. Въ музыкальномъ же отношеніи г. Гончаровъ проявилъ и въ Онѣгинѣ тѣ же прекрасныя качества, какъ и въ Демонѣ. Подводя итогъ всему сказанному, нельзя не пожелать, чтобы г. Гончаровъ былъ приглашенъ на нашу сцену, на которой, за исключеніемъ г. Яковлева, за послѣдніе годы не появлялось ни одного баритона съ такимъ красивымъ голосомъ и съ такою музыкальностью исполненія. Это пожеланіе въ еще большей степени относится къ г-жѣ *Баулиной*, которая еще на консерваторскомъ спектаклѣ поразила всѣхъ вѣрностью передачи роли Татьяны. Но тогда она исполняла только отрывки и притомъ въ ученической обстановкѣ; теперь же, на сценѣ Маріинскаго театра, ей была дана возможность выказать свободно всѣ силы своего дарованія; результатъ превзошелъ всякія ожиданія, такъ какъ г-жа Баулина оказалась такою Татьяною Лариной, какой у насъ еще не было. Игра ея отличается замѣчательною простотою и безыскусственностью, что, однако, нисколько не мѣшаетъ молодой артисткѣ приковывать вниманіе зрителей къ себѣ, благодаря той обдуманности и прочувствованности, которая видна въ каждомъ ея словѣ и движеніи, хотя она при этомъ никогда не прибѣгаетъ къ внѣшнимъ эффектамъ. Гораздо менѣе удачно выходитъ у г-жи Баулиной послѣдняя сцена объясненія съ Онѣгинымъ, въ которой видна все та же дѣвочка Татьяна, а не княгиня, вращающаяся въ высшемъ свѣтѣ. О голосѣ г-жи Баулиной мнѣ приходилось говорить неоднократно, равно какъ и о прекрасной его обработкѣ. Для Маріинской сцены голосъ дебютантки достаточенъ, хотя и не особенно силенъ и высокъ; поетъ она очень музыкально. Въ этотъ же вечеръ, въ партіи Ленскаго, выступилъ третій дебютантъ—г. *Стоянъ*. Этотъ пѣвецъ, уже не совсѣмъ молодой и довольно опытный, произвелъ какое-то странное впечатлѣніе своей порывистой передачей роли молодого поэта, которому онъ придаетъ видъ плохого провинціальнаго трагика; впрочемъ эти недостатки почти отсутствуютъ въ сценѣ передъ дуэлью, свою каватину пѣвецъ исполняетъ съ большою простотою выраженія и не лишенными поэтичности элегическими оттѣнками. Къ сожалѣнію, цѣлости впечатлѣнія вредятъ голосовыя средства г. Стояна, которыя не отличаются свѣжестію и недостаточны длинашей сцены, особенно въ сильныхъ мѣстахъ, какъ, напримѣръ, въ дуэтѣ съ Ольгой и въ сценѣ на балу.

—

Подвизавшаяся въ Акваріумѣ итальянская опера не отличалась, въ этомъ сезонѣ, разнообразіемъ своего репертуара. Къ перечисленнымъ въ послѣднемъ номерѣ «Артиста» операмъ приходится прибавить всего лишь «Эрнани» и «Лючію, причемъ послѣдняя шла всего одинъ разъ въ бенефисъ г-жи Зембрихъ. Поэтому и нѣкоторые, впервые выступившіе въ Петербургѣ, артисты этой труппы не имѣли возможности познакомить публику съ разными сторонами своего дарованія, почему и вынесенное впечатлѣніе врядъ-ли можетъ считаться вполнѣ вѣрнымъ. Но во всякомъ случаѣ можно утвердительно сказать, что за исключеніемъ г-жи Зембрихъ и гг. Маркони и Котоньи, труппа заключала въ своемъ составѣ всего двухъ артистовъ, на которыхъ слѣдуетъ остановиться: *г-жа Аркле Даркле и г. Баттистини*. Первая обладаетъ не особенно красивымъ, но обширнымъ по діапазону и громаднымъ по звуку драматическимъ сопрано. Пѣвица большой школы, большого таланта и артистическаго темперамента грѣшитъ ходульностью рутинныхъ драматическихъ пріемовъ. *Г. Баттистини* тоже не выходитъ изъ границъ обычной сценической игры итальянскихъ пѣвцовъ, но за то надѣленъ природой чрезвычайно красивымъ баритономъ, который въ верхнемъ регистрѣ становится просто чарующимъ; къ сожалѣнію, г. Баттистини поетъ довольно холодно и безъ увлеченія, что въ особенности сказывается при повтореніяхъ, при которыхъ пѣвецъ не даетъ ни одного новаго штриха или оттѣнка, дѣйствуя этимъ расхолаживающимъ образомъ на слушателей. Прямою противуположностью ему является г. Маркони: участвуя вмѣстѣ съ г. Баттистини въ благотворительномъ спектаклѣ, устроенномъ княгинею Урусовой при участіи нѣкоторыхъ любительницъ, *г. Маркони* вызвалъ фуроръ исполненіемъ избитой пѣсенки «La donna è mobile» и долженъ былъ повторить ее три раза, сумѣвъ всякій разъ придать новый колоритъ въ передачѣ. Такъ-же безподобно былъ имъ спѣтъ дуэтъ второго дѣйствія Риголетто, въ саду, съ Джильдой, въ концѣ котораго артистъ поразилъ всю залу верхнимъ ре-бемоль удивительной звучности и красоты. Спектакль этотъ, въ который, кромѣ отрывковъ изъ Риголетто, вошли еще сцена передъ портретомъ изъ оперы «Балъ-Маскарадъ» и отрывокъ изъ второго дѣйствія Рюи-Блаза сочиненія Маркетти (передъ началомъ котораго была сыграна увертюра того же названія, но написанная—Мендельсономъ!!!), былъ данъ въ за-

лѣ Дворянскаго Собранія, на крошечной, нарочно устроенной сценкѣ, на которой движенія были почти невозможны, и сопровождался громаднымъ матеріальнымъ успѣхомъ (выручено, чуть не десять тысячъ рублей).

—

Опера **Панаевскаго театра**, начавшая свои представленія послѣ Пасхи, оказалась гораздо болѣе русской, чѣмъ итальянской, такъ какъ, кромѣ г-жи Борги, всѣ остальные преисправно могутъ пѣть по-русски, что они и дѣлаютъ, когда въ спектакляхъ не участвуетъ знаменитая Борги. Кромѣ Кармэнъ, этой своей коронной роли, *г-жа Борги* исполняла еще роль Сантуццы въ «Сельской чести» и произвела сильное впечатлѣніе своей характерной игрой, которая вышла бы еще сильнѣе, еслибы эта партія не была немного высока для артистки, такъ какъ верхнія ноты даются ей уже съ трудомъ, причемъ интонація ихъ грѣшитъ большою склонностью къ пониженію. Другою причиною неполнаго впечатлѣнія, производимаго г-жею Борги въ этой роли, слѣдуетъ признать ту невозможную обстановку, въ которой ей приходится играть; начиная съ *г. Массими*, исполняющаго роль Турриду безъ всякаго пониманія, съ неизмѣнно кислымъ выраженіемъ лица и деревянными движеніями и сосредоточивающаго все свое вниманіе на томъ, какъ бы извлечь вымученную, сдавленную или кричащую ноту,—и кончая хорами,—все, что приходится видѣть и слышать, вызываетъ скорѣе улыбку жалости, чѣмъ ощущеніе намека на художественное наслажденіе. Если прибавить къ этому, что ни одинъ спектакль не обходится безъ того, чтобы публикѣ не былъ данъ поводъ къ неудержимому смѣху, охватывающему весь театръ, иногда въ самыхъ патетическихъ мѣстахъ,—то этимъ объясняется и то обстоятельство, что даже въ тѣ дни, когда участвуетъ Борги, театръ далеко не бываетъ полонъ. А что дѣлается въ обыкновенныя оперныя представленія. Даютъ, напримѣръ, «Аиду»; съ самого начала слышится, что врядъ-ли было сдѣлано болѣе двухъ репетицій,—такъ все колеблется и шатается. Выходитъ Радамесъ—*г. Шахломіанцъ*, тотъ самый, который былъ стипендіатомъ нашей казенной сцены, провелъ довольно продолжительное время заграницей и, вернувшись, дебютировалъ всего одинъ разъ; начинается арія «Celeste Aida» и до слуха долетаетъ красивый, чисто теноровый, мягкій звукъ голоса г. Шахломіанца, сразу располагающій въ его пользу; но уже со второго такта это первое впечатлѣніе начинаетъ пропадать, а къ концу этой аріи дальнѣйшее слушаніе становится невыносимымъ, благодаря полнѣйшему отсутствію музыкальнаго пониманія и хотя бы слабаго умѣнія пѣть. Врядъ-ли приходилось слышать что-либо подобное по антимузыкальности. Сознанія связи между собственнымъ пѣніемъ и пѣніемъ другихъ участвующихъ у г. Шахломіанца совсѣмъ нѣтъ; онъ поетъ самъ для себя, боязливо поглядывая на палочку дирижера, безъ помощи котораго онъ не можетъ найти ни одного вступленія; и, если онъ, не смотря на предупредительный знакъ капельмейстера, все-таки опоздаетъ,—тогда онъ и будетъ неукоснительно слѣдовать съ тѣмъ же опозданіемъ до самаго конца номера, къ великому смущенію остальныхъ пѣвцовъ и къ еще большему удивленію слушателей. Поэтому бываетъ только пріятно, когда, въ ансамбляхъ, г. Шахломіанцъ, потерявъ нить, ограничивается однимъ открываніемъ рта. Я такъ подробно остановился на этомъ исполнителѣ потому, что появленія его на сценѣ ожидали съ такимъ нетерпѣніемъ, и ему предшествовала такая молва, что я не считалъ себя въ правѣ обойти его молчаніемъ, тѣмъ болѣе, что, самъ по себѣ, голосъ у г. Шахломіанца, дѣйствительно, рѣдкій по красотѣ, полнотѣ, ровности и мягкости; но, къ сожалѣнію, всѣ эти природныя данныя остались въ своемъ первобытномъ состояніи, а при указанныхъ выше качествахъ ихъ обладателя, врядъ-ли когда-либо дадутъ результаты, на которые возлагали такія преждевременныя надежды. Я позволю себѣ обойти молчаніемъ исполненіе прочихъ участвовавшихъ въ «Аидѣ», но при этомъ необходимо, по справедливости, сдѣлать исключеніе для *г. Корсакова*, который въ роли Амонасро выдѣлялся надъ всѣми остальными, въ особенности съ музыкальной стороны. Перейдя съ казенной сцены, на которой г. Корсаковъ пѣлъ подъ другой фамиліей, онъ составляетъ большое пріобрѣтеніе для Панаевскаго театра, чему доказательствомъ служитъ тотъ успѣхъ, который сразу выпалъ на долю артиста при первомъ его выходѣ въ роли Тоніо въ «Паяцахъ», причемъ прологъ былъ повторенъ по единодушному требованію въ первомъ же представленіи. Выдающійся успѣхъ, который эта опера имѣла въ Москвѣ, возбудилъ всеобщее любопытство, вслѣдствіе чего публика наполнила въ этотъ вечеръ весь театръ и съ большимъ вниманіемъ отнеслась къ этому замѣчательному произведенію, которому въ предпослѣднемъ номерѣ «Артиста» посвящена особая статья. Не останавливаясь, поэтому, ни на содержаніи, ни на музыкальныхъ достоинствахъ этого творенія Леонкавалло, скажу лишь о постановкѣ «*Паяцевъ*» на здѣшней сценѣ и о томъ впечатлѣніи, которое они произвели на слушателей. Хотя опера, шедшая на второй день открытія театра, разучена была несравненно тщательнѣе другихъ, тѣмъ не менѣе, въ общемъ, исполненіе было весьма посредственное: оркестру не по плечу задача, поставленная композиторомъ. Хоры пѣли, какъ всегда, безъ всякихъ градацій, сплошь форте; режисерская часть была

весьма неудовлетворительна; солисты же, кромѣ г. Корсакова, ни одинъ не поняли своихъ ролей, а въ голосовомъ отношеніи не были въ состояніи выдвинуть своихъ партій. Благодаря всему этому, все лучшее въ операхъ Леонкавалло прошло незамѣченнымъ, за исключеніемъ пролога и заключительной аріи перваго дѣйствія, которую г. Массими долженъ былъ повторить, не смотря на неестественность, приданную ей этимъ пѣвцомъ. Партіи Недды и Сильвіо совершенно пропали въ рукахъ г-жи Дамелли и г. Герасименко, и только г. Борисенко сумѣлъ передать какъ слѣдуетъ хорошенькую серенаду Арлекина. Тѣмъ не менѣе, «Паяцы» сразу завладѣли вниманіемъ слушателей, и интересъ все возрасталъ по мѣрѣ развитія этой мастерски построенной драмы; такимъ образомъ, не подлежитъ сомнѣнію, что этимъ, произведеннымъ на публику, впечатлѣніемъ «Паяцы» обязаны своимъ, такъ сказать, внутреннимъ качествамъ, а не тому наружному виду, въ которомъ имъ пришлось впервые предстать здѣсь на судъ публики.

Кромѣ перечисленныхъ выше оперъ, на сценѣ Панаевскаго театра данъ былъ «Онѣгинъ», отрывки изъ «Фаворитки» съ г-жею Борги и готовится «Другъ Фрицъ». Если принять во вниманіе, что спектакли начались всего двѣ недѣли тому назадъ, то станетъ понятнымъ, что при такой спѣшности въ постановкѣ оперъ, результаты, въ смыслѣ исполненія, получаются самые плачевные; если же, тѣмъ не менѣе, оперы идутъ хоть кое-какъ, то только благодаря особому умѣнію г. Барбини, относительно котораго можно только пожалѣть, что его капельмейстерскія способности тратятся на такую Сизифову работу, какую ему приходится дѣлать при тѣхъ порядкахъ, которые господствуютъ въ настоящее время въ театрѣ Панаева.

—

Одно изъ весьма оригинальныхъ зрѣлищъ представляетъ собою ежегодно устраиваемый **концертъ въ пользу инвалидовъ**, отличающійся особымъ составомъ исполнителей, исполняемаго и присутствующихъ лицъ. Въ числѣ послѣднихъ преобладаетъ, конечно, военный элементъ; программа состоитъ изъ маршей, модной музыки и нѣкоторыхъ сольныхъ вещей, въ которыхъ отсутствуетъ всякій музыкальный интересъ, такъ какъ онѣ исполняются исключительно для того, чтобы показать солистовъ; кромѣ того, участвуютъ придворные пѣвчіе, съ обычнымъ совершенствомъ исполняющіе хоры a capella. Исполнители, — числомъ болѣе тысячи человѣкъ, — эффектно размѣщены на сценѣ террасами и представляютъ, благодаря разнообразію и блеску мундировъ и сверкающихъ мѣдныхъ инструментовъ, чрезвычайно красивый видъ. Исполненіе отличается замѣчательною стройностью, а солисты поражаютъ виртуозностью игры, конечно, съ чисто технической стороны; временно завѣдывающій хорами войскъ гвардіи, г. Оглоблинъ, дирижируетъ толково и умѣло; каждая пьеса удостоивается одобренія, но безъ повтореній; не смотря на массу исполнителей, игра не производитъ оглушающаго впечатлѣнія, котораго невольно опасаешься, глядя на огромное количество мѣдныхъ трубъ всякихъ размѣровъ. Новинкой концерта была «Заря», сочиненіе г. Гауптмана, не выходящее за предѣлы самой заурядной музыки.

—

Нынѣшній концертный сезонъ оказался замѣчательно бѣднымъ по части виртуозовъ-солистовъ, которые въ этомъ году словно сговорились миновать Петербургъ. Кромѣ гг. Зауера и Д'Альбера, всѣ остальные піанисты, дававшіе концерты, принадлежали къ мѣстному музыкальному міру, и о нихъ уже не разъ приходилось говорить въ «Артистѣ». Поэтому я остановлюсь только на концертѣ г. **Голлидей**, о которомъ я еще не имѣлъ случая бесѣдовать съ читателемъ. Этотъ молодой піанистъ производитъ впечатлѣніе наиболѣе талантливаго изъ всѣхъ піанистовъ, окончившихъ за послѣднее время курсъ въ здѣшней консерваторіи; хорошая техника, мягкое туше, чувство мѣры въ игрѣ и похвальное серьезное отношеніе къ исполняемому заслуживаютъ полнаго одобренія и подаютъ надежды, что при дальнѣйшемъ, неустанномъ трудѣ, изъ г. Голлидея можетъ выработаться выдающійся піанистъ; тогда вѣроятно исчезнетъ замѣчаемая въ настоящее время неправильность темповъ, часто грѣшащихъ въ обѣ стороны, т. е. или излишней медленности, или чрезмѣрной скорости. Программа концерта не представляла ничего новаго и была составлена, по общепринятому образцу, изъ всѣмъ извѣстныхъ и всѣми играемыхъ вещей Шопена, Шумана, Листа, Рубинштейна и т. д., съ сонатой Бетховена для начала. Пора бы отрѣшиться отъ такого составленія программы, которая имѣетъ мало привлекающаго для слушателей, заставляя ихъ слушать все одно и то же, для исполнителя же составляетъ ту невыгоду, что при этомъ невольно напрашивается сравненіе съ исполненіемъ первоклассныхъ художниковъ-музыкантовъ, неизгладимо остающихся въ памяти и только ослабляющихъ впечатлѣніе, производимое начинающими, хотя бы и талантливыми виртуозами.

—

Третье собраніе состоящаго «подъ покровительствомъ **«Музыкальнаго Общества»** квартета было не изъ интересныхъ: исполнено было три квартета: два струнныхъ, одинъ Рубинштейна, ор. 17 (c-moll), а другой Мендельсона (a-moll), и одинъ фортепіанный Моцарта № 1, въ которомъ партію фортепіано играла г-жа

Урусова. Послѣднее, четвертое собраніе началось интереснымъ квартетомъ (c-moll) Ц. А. Кюи, вызвавшимъ громкія одобренія, причемъ вторая часть была, по требованію, повторена; послѣ окончанія этого квартета произошла одна изъ самыхъ симпатичныхъ, по своему единодушію, манифестацій: присутствовавшая публика повернулась къ сидѣвшему въ залѣ автору, который, прежде чѣмъ выйти на эстраду, долженъ былъ тутъ же раскланиваться во всѣ стороны.—Остальная программа состояла изъ фортепіаннаго квартета Шумана, безцвѣтно сыгранаго г-жею Марковой и квартета Гайдна, ор. 64, которымъ закончилась вторая серія собраній «молодого» квартета. Слѣдуетъ пожелать, чтобы и въ будущемъ сезонѣ г. Кригеръ и его товарищи продолжали эти квартетныя собранія.

—

Девятое собраніе **Общества камерной музыки** состояло изъ квартета Брамса (a-moll) ор. 51, квинтета Шуберта (c-dur) и квартета Э. Ф. Направника, соч. 42 (a-moll) партію фортепіано въ которомъ исполнилъ г. **Блуменфельдъ**. Въ программу же десятаго и послѣдняго собранія вошли два квартета: Бетховена, соч. 12 (Es-dur) и Бородина (D-dur), послѣ чего участвовавшій въ этотъ вечеръ г. Ауэръ сыгралъ цѣлый рядъ сольныхъ вещей.

Объявленный Обществомъ конкурсъ на сочиненіе струннаго квартета далъ мало утѣшительный результатъ, такъ какъ ни одно изъ присланныхъ сочиненій, разсмотрѣніе которыхъ было произведено гг. Ларошемъ, Римскимъ-Корсаковымъ и Чайковскимъ, не признано достойнымъ не только для награжденія первою, но даже второю премією; два изъ присланныхъ квартетовъ удостоены третьей преміи: авторами ихъ оказались А. А. Давидовъ и В. В. Эвальдъ.

Благодаря новому пожертвованію М. П. Бѣляева, Общество камерной музыки объявило новый конкурсъ на сочиненіе струннаго квартета въ 1894 году.

Опечатка. Въ послѣдней моей корреспонденціи, вмѣсто г. Местаертъ ошибочно напечатано Местафтъ.

Лель.

Частныя петербургскія сцены.

Весенній сезонъ отличается нынче нѣкоторымъ оживленіемъ, благодаря пріѣзду въ Петербургъ труппы г. Корша. Публика охотно посѣщаетъ **Малый театръ**, гдѣ пріютились москвичи-артисты, одобряетъ ансамбль и сценетовку, но къ репертуару относится неодобрительно... Для петербуржцевъ долго смѣяться такъ же тяжело, какъ и долго скучать. Кромѣ того, почти всѣ пьесы, кромѣ «Свахи» и «Столичнаго воздуха», играны въ Петербургѣ на частныхъ сценахъ. Наибольшій успѣхъ имѣютъ здѣсь г-жи Кошева и Кудрина, гг. Людвиговъ, Вязовскій и Санинъ.

Въ Русскомъ Купеческомъ Собраніи, благодаря двумъ возвратившимся изъ провинціи артисткамъ, г-жамъ Мартыновой-Вентури и Азогаровой, ставятся новыя пьесы. Весь сезонъ, благодаря отсутствію крупныхъ женскихъ силъ, репертуаръ приходилось приспособлять къ артисткамъ, а теперь является болѣе широкій выборъ. Идутъ «Гибель Содома», «Мессалина» и «Медея», а также, конечно, излюбленныя мелодрамы. Г-жа Мартынова-Вентури, артистка на сильно-драматическія роли, отличается прекрасною дикціей, пластикой движеній и искреннимъ тономъ. Она опрощаетъ и придаетъ болѣе мягкій колоритъ такимъ характерамъ какъ Медея и Мессалина, дѣлая ихъ понятными и близкими. Г-жа Азогарова, талантливая исполнительница классическихъ ролей, выступаетъ и въ салонныхъ пьесахъ такъ же успѣшно, какъ и въ трагедіяхъ.

Въ театрѣ Неметти состоялся только одинъ драматическій спектакль. Поставлена была новая пьеса г. Шустова, «Чаша жизни», оказавшаяся крайне неудачною. Масса дѣйствующихъ лицъ всевозможной національности, но ни типовъ, ни характеровъ, ни идеи. Пьеса никакого успѣха не имѣла и предположенное было повтореніе не состоялось.

Въ Панаевскомъ театрѣ, съ участіемъ г-жи АдельБорги, идутъ оперы, а драматическіе спектакли совсѣмъ прекратились. Какъ слышно, въ будущій сезонъ въ этомъ театрѣ будутъ даваться только оперные спектакли.

Театры Озерковскій и Лѣсной сняты Е. И. Глѣбовой, сформировавшей обширную труппу. Ею приглашены: г-жи Кривская, Лизимірова, Осипова, Кашенецъ, Бежоева, Щербакъ и Весеньева; ingénue dramatique: г-жи Григорьева, Недзвѣцкая, Казина и Языкова; ingénue comique: г-жи Хвалынская и Глѣбова; комическія старухи: г-жи Левина и Крассовская. Мужской персоналъ: гг. Невскій, Тугановъ, Двинскій; ковики: гг. Дмитріевъ, Ратовъ, Владиміровъ и Разсказовъ; резонеры: гг. Стрѣльскій, Черновъ и Бравичъ; на гастроли: гг. Варшавскій-Долинъ, Киселевскій, Форкатти, Людвиговъ и др. Репертуаръ намѣченъ разнообразный, изъ новыхъ пьесъ. Для открытія идетъ драма «Искушеніе». Кромѣ драматическихъ спектаклей будутъ даваться симфоническіе вечера и оперетки (труппы г-жи Неметти). Помимо театровъ Озерковскаго и Лѣсного, г-жа Глѣбова будетъ ставить спектакли на сценѣ Крестовскаго театра.

Въ Стрѣльнѣ, въ большомъ театрѣ г-жи Степановой, тоже организована обширная труппа подъ управленіемъ г. Николаева, опытнаго и дѣльнаго режиссера. Составъ исполнителей: г-жи Кускова (драм. роли), Онѣгина (grande dame),

Панина (ingénue) Соловьева (ingénue dramatique), Иловайская (бытовыя), Лихачева, Райская, Смирнова и др. Мужской персоналъ: гг. К. Н. Невскій (резонеръ), Любинъ, Егоровъ (jeune premier'ы), Аткарскій и Николаевъ (комики), Ивановъ, Новскій (jeune comique), Покровскій, Гавриловъ и Федоровъ (бытовыя роли). Кромѣ того, будутъ гастролеры. Репертуаръ слѣдующій: «Столичный воздухъ», «Москвичи», «Правда», «Житье привольное», «Золушка», «Хижина дяди Тома», «Свадьба Фигаро», «Гибель Содома», «Честь» и др.

Второй **Стрѣльненскій** театръ (г. Базарова) будетъ ставить драмы и трагедіи съ участіемъ извѣстныхъ гастролеровъ. Основныя силы: гг. Базаровъ, Левскій, Стенинъ; г-жи Райдина, Мартынова и др.

Въ Василеостровскомъ народномъ театрѣ, подъ управленіемъ г. Мерянскаго, составилось Товарищество провинціальныхъ артистовъ. Репертуаръ смѣшанный: драмы, комедіи и фарсы. Публики весьма мало.

Театръ Неметти открывается съ 1 мая. Объявлены къ постановкѣ новыя оперетки: «Король-кузнецъ», «Походъ за Балканы», «Любовь дьявола» и др. Составъ труппы: г-жи Смолина, Добротина, Пакра, Славская и Леновская, гг. Долинъ, Крамской-Сельскій, Каменскій, Брянскій, Велинскій, Гагаринъ, Гончаровъ, Черешновъ и др. Главный режиссеръ г. Чаровъ.

Въ Эрмитажѣ (подъ управленіемъ г. Платонова) опять будутъ ставится драматическіе спектакли. Труппа еще не вполнѣ сформирована, но репертуаръ предполагается легкій (комедіи и фарсы).

Вл. Горкинъ.

Провинціальныя корреспонденціи.

Астрахань (*отъ нашего корреспондента*). Въ Астрахани закончился сезонъ Т-ва русскихъ драматическихъ артистовъ Д. А. Вѣльскаго весьма удовлетворительно, несмотря на неполнѣ удачный составъ труппы. Не было артистовъ на роли первыхъ любовниковъ и комической старухи. Но благодаря добросовѣстному отношенію Товарищества, за весьма рѣдкимъ исключеніемъ, благодаря срепетовкѣ и вполнѣ добросовѣстной и приличной постановкѣ пьесъ, онѣ проходили съ немалымъ ансамблемъ и успѣхомъ. Бенефисные спектакли (нѣкоторые ставили новыя пьесы, по двѣ въ одинъ вечеръ, напримѣръ, „Ночи безумныя“ и „Сваха“, а то еще прибавляли въ заключеніе разнохарактерный дивертисементъ) съ новыми комедіями давали порядочные сборы. Валовой сборъ, за 4 мѣсяца и 10 дней, достигъ 27 тысячъ рублей. Товарищество получило по 63½ коп. за рубль безъ бенефисовъ, а со включеніемъ бенефисныхъ почти всѣ получили полнымъ рублемъ, а многіе по 1 р. 10—1 р. 25 к. По маркамъ эта труппа была составлена на 4055 руб., а между тѣмъ,

если бы эту же самую труппу набиралъ какой-нибудь антрепренеръ на жалованье, то она составилась бы не дороже 2000 руб. Стало быть нынѣшніе астраханскіе артисты (конечно за малымъ исключеніемъ), получили не по 63½ к. на рубль, а по 1 р. 25 к. Нѣсколько хорошихъ сборовъ сдѣлала недурно поставленная феерія „Вокругъ свѣта“. Т. И. Пошизовская, извѣстная драматическая артистка, пользовалась большимъ успѣхомъ. Первый бенефисъ далъ 600 руб., а второй свыше 700 руб. Е. П. Павлова—артистка на молодыхъ grande-dame, хотя и не обладаетъ сценическимъ дарованіемъ, но можетъ быть весьма полезнымъ членомъ для небольшихъ провинціальныхъ театровъ. А. А. Бѣльская, на ролях драматической ingénue, пользовалась успѣхомъ. К. О. Чернова, комическая ingenue, не лишена большой доли бойкости, но страдаетъ однообразіемъ и недостаткомъ манеръ, ея игра много проигрываетъ. М. В. Платонова—весьма полезная артистка на роли пожилыхъ grande-dame. М. Д. Прозорова—хорошая артистка на водевильныя роли съ пѣніемъ. Х. О. Петросьянъ—молодой артистъ, безъ опредѣленнаго амплуа. Намъ удалось видѣть его въ роли Отелло (пьеса шла въ его бенефисъ), 1-го актера—„Гамлетъ“, Андреса—„Лѣсной бродяга“, Доріа — „Корсиканка“, Чацкаго—„Горе отъ ума“. По нашему мнѣнію, онъ артистъ не безъ дарованія. У него очень много данныхъ на эти роли. М. И. Лилинъ—старый и опытный актеръ на роли комиковъ и простаковъ. Жаль только, что онъ часто впадаетъ въ грубый шаржъ. Л. В. Платоновъ, Н. Н. Тихоновъ, М. Е. Залѣсовъ, Ф. Г. Рѣшимовъ—большія полезности на вторыя роли. С. Г. Леовтьевъ не безъ дарованія на роли комиковъ, но тоже страдаетъ склонностью къ шаржу. А. А. Прозоровъ, занимая амплуа фатовъ и любовниковъ, и то и другое исполнялъ безцвѣтно, часто страдая незнаніемъ ролей. Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ „Безъ вины виноватые“, „Гроза“, „Лѣсъ“, „Василиса Мелентьева“, „Воевода“, „Гамлетъ“, „Отелло“, „Татьяна Рѣпина“, „Укрощеніе строптивой“, „Горе отъ ума“, „Ревизоръ“, „Безъ вины виноватая“, „Марія Стюартъ“, „Христофъ Колумбъ“, „Маккавеи“, „Дитя“, „Нищіе духомъ“, „Сумасшествіе отъ любви“, „Чародѣйка“, „Вторая молодость“, „Цѣпи“, „Медея“, „Материнское благословеніе“, „Сестра Тереза“, „Корсиканка“, „Гибель Содома“, „Ева“, „Женитьба Бѣлугина“, „Горе-злосчастье“, „Простолюдинка“, „Ночи безумныя“, „Въ родномъ углу“, „Желѣзная маска“, „Грѣшница“, „Двѣ сиротки“, „Маіорша“, „Забубенная головушка“, „Степь-матушка“, „Лѣсной бродяга“, „80 дней вокругъ свѣта“, „Убійство Ковержей“, „Жаворонокъ“, „Разбойники“, „Нина“, „Сыщикъ“, „Меблир. комнаты Королева“, „Сваха“, „Дикарка“, „Проклятый домъ“—фарсъ, „Золотая ручка“, „Донъ-Кихотъ“, „Женитьба“, „Кузнецъ Вакула“, „Петербургскіе когти“, „Скитальцы“, „Дядюшкина квартира“, „Заяцъ“, „Столичный воздухъ“, „Семейная революція“, „Ни минуты покоя“, „Сарра Бернаръ“, „Такъ на свѣтѣ все превратно“, „Денежные тузы“.

Баку (*отъ нашего корреспондента*). 20 января наши любители поставили двѣ пьесы: „Шалость“ и „Медвѣдь“. Были очень недурны въ своихъ ролях г. Диковъ и г-жа Куклина. 20 февраля, въ пользу недостаточныхъ ученицъ нашей Маріинской женской гимназіи, любители поставили „Тетеньку“ г. Николаева, которую въ общемъ проѣли недурно. 10-го апрѣля поставлены были три мелкія пьесы: „Молчаніе“ водев. г. Вик. Билибина. „Въ слѣдующій разъ“ (съ франц.)—монологъ блестяще исполненный г-жей Марковской и пьесу „Семь милліоновъ“, которая, не смотря на то, что играли неопытные любители, прошла сносно. Сборъ достигъ до 400 р.

Варшава (*отъ нашего корреспондента*). Предпринятая весной 90 года передѣлка и перестройка Большого театра была окончена къ сезону 1891½ г. Грязный, неудобный, безъ мало-мальски удовлетворительной вентиляціи театръ измѣнилъ совершенно свой видъ. Роскошная главная лѣстница, блестящая и художественная внутренняя отдѣлка, увеличенная въ своихъ размѣрахъ сцена, хорошая вентиляція, удобныя мѣста для зрителей и электрическое освѣщеніе поставили нашъ Большой театръ наряду съ лучшими театрами въ Россіи. Далѣе, были уничтожены ненумерованныя мѣста, чего такъ давно добивалась публика, и каждый посѣтитель получилъ право пользоваться безплатно биноклемъ. Афиши стали снабжаться коротенькими либретто, а въ послѣднее время и украшаться недурно сдѣланными портретами артистовъ. Возобновленіе репертуара постановкой новыхъ пьесъ еще болѣе оживило текущій театральный сезонъ. Опера была оживлена постановкой произведеній Маскальи „Сельская честь“ и „Другъ Фрицъ“, Леонкавалло „Паяцы“ и, наконецъ, въ мартѣ мѣсяцѣ постановкой оперы Пуччини: „Les Villis“; а драма—драматическимъ конкурсомъ и постановкой на сценѣ драматическаго театра пьесъ, награжденныхъ преміями. Перестройка Большого театра подала мысль редактору газеты „Курьеръ Варшавскій“ возобновить репертуаръ польской драмы, устроивъ конкурсъ. Съ этою цѣлью были назначены двѣ преміи: первая въ 1000 р., вторая въ 500 р. за лучшее, оригинальное какъ по сюжету, такъ и по его обработкѣ, драматическое произведеніе на польскомъ языкѣ. Комитету, составленному изъ извѣстныхъ варшавскихъ театральныхъ критиковъ и артистовъ театровъ, былъ предоставленъ выборъ пьесъ. Къ конкурсу было представлено 35 драматическихъ произведеній. Изъ числа четырехъ произведеній, признанныхъ комитетомъ лучшими, а именно: „Учительница“, „Флиртъ“, „Яковъ Варка“ и „Сѣрая жизнь“, вторая премія, въ размѣрѣ 500 руб., была присуждена четырехъактной пьесѣ „Учительница“; перваго почетнаго отзыва была удостоена трехъактная драма: „Яковъ Варка“ Д. Згвинскаго и второго почетнаго отзыва — четырехъактная комедія: „Флиртъ“. Изъ упомянутыхъ четырехъ произведеній были поставлены на сценѣ три, за исключеніемъ драмы „Яковъ Варка“, и всѣ онѣ имѣли громадный успѣхъ. Успѣхъ этотъ обусловливался какъ достоинствами самихъ произведеній, такъ и талантливой игрой артистовъ драматическаго театра. Послѣ ряда представленій были объявлены фамиліи авторовъ. Объявленіе было обставлено особою торжественностью. Такъ, 7-го декабря прошлаго года, послѣ представленія въ Большомъ театрѣ пьесы „Учительница“, режиссеромъ театра былъ вскрытъ конвертъ съ фамиліей автора этой пьесы; авторомъ оказался гр. Козебродскій. Нельзя не отмѣтить сочувственнаго отношенія дирекціи варшавскихъ правительственныхъ театровъ какъ къ конкурсу, такъ и къ авторамъ премированныхъ пьесъ. Сочувствіе это выразилось въ томъ, что авторамъ произведеній „Учительница“ и „Флиртъ“ былъ назначенъ гонораръ въ размѣрѣ 300 руб. и кромѣ того 5 проц. съ валового сбора съ первыхъ шести представленій. Такъ же торжественно былъ объявленъ фамилія автора комедіи: „Флиртъ“ Михаила Балуцкаго. Фамилія автора произведенія „Сѣрая жизнь“ осталась неизвѣстной. Гр. Козебродскій и М. Балуцкій не начинающіе драматическіе писатели и уже около четверти вѣка пользуются крупною извѣстностью, какъ авторы

многихъ талантливо написанныхъ драматическихъ произведеній. Первый изъ нихъ, гр. Козебродскій, родившійся въ 1839 году въ Галиціи и скончавшійся въ нынѣшнемъ году, началъ свою авторскую дѣятельность съ незначительныхъ повѣстей. Первымъ крупнымъ произведеніемъ его была повѣсть „Владѣлецъ имѣнія“. Съ 1868 года онъ посвящаетъ себя исключительно драматическому творчеству, выступая въ свѣтъ авторомъ, въ большинствѣ случаевъ, одноактныхъ, полныхъ граціи, остроумія и жизнерадостности пьесъ, какъ напр., „Вальная перчатка“, „Послѣ свадьбы“ и др. Почти не имѣя въ этомъ родѣ произведеній соперниковъ, гр. Козебродскій создастъ и крупныя вещи какъ, напр., драмы: „Графъ Маріанъ“, „На скользкомъ пути“. Въ послѣднихъ произведеніяхъ гр. Козебродскій является мыслителемъ и высоко гуманнымъ защитникомъ человѣческихъ правъ. Такимъ же мы его видимъ и въ послѣднемъ его произведеніи, „Учительница“, въ которомъ онъ берется разрѣшить одинъ изъ важныхъ вопросовъ нравственности, вопросъ, почему и за что вина женщины карается людьми жестоко и безпощадно, мужчина же остается въ глазахъ тѣхъ же людей правымъ? Сотканная на этой канвѣ пьеса гр. Козебродскаго, не разрѣшая вопроса, освѣщаетъ его лишь яркимъ свѣтомъ таланта и сочувствія къ слабымъ и обиженнымъ. У стараго князя Порыча воспитывается дочь, для которой онъ нанимаетъ учительницу Марту, молодую, невинующую ни жизни, ни людей дѣвушку. У того же князя есть сынъ, Адамъ, молодой, свѣтскій человѣкъ и волокита, который начинаетъ ухаживать за Мартой. Романъ продолжается не долго. Марта покушается на самоубійство, принявши ядъ; Адамъ бѣжитъ за-границу, опасаясь скандала. Случилась старая, какъ свѣтъ, исторія. Отецъ Марты, владѣлецъ небольшого фольварка, узнавъ о позорѣ дочери, умираетъ съ горя, а Марта, отклонившая попытку стараго князя загладить поступокъ сына деньгами, начинаетъ трудиться съ матерью для добыванія средствъ къ существованію. Подъ чужой фамиліей, называя себя вдовою, Марта получаетъ мѣсто учительницы въ домѣ графини Беаты Лигницкой, у которой живетъ ея внучка, сирота, Фелиція. Любовь Фелиціи и привязанность старой графини, женщины религіозной, съ суровымъ нравственнымъ закаломъ, мало-по-малу заживляютъ рану Марты, сильно привязавшейся къ своей ученицѣ. Проходятъ годы. Срокъ ученья конченъ. Фелиція уже невѣста, окруженная толпой поклонниковъ ея красоты и богатства. Случай сталкиваетъ Фелицію съ княземъ Адамомъ на купаньяхъ въ Остендэ, и послѣдній успѣваетъ заронить въ ея сердце любовь. Первый актъ пьесы и начинается съ этого момента въ жизни героевъ. Мы застаемъ Фелицію, перепутавшуюся изъ Остендэ, полную думъ о князѣ Адамѣ. Старая графиня и Фелиція свѣтятъ подѣлиться своею радостью и надеждами на свѣтлое будущее съ своимъ другомъ Мартою, живущею въ томъ же городѣ, не открывая ей до поры до времени имени избранника. Но вотъ является и князь Адамъ, и первый актъ пьесы кончается полной драматизма сценой представленія и знакомства Марты съ княземъ Порычемъ. Пораженная случившимся Марта теряется, не зная, что ей предпринять. Ей нужно открыть своему другу, Фелиціи, кто и каковъ избранникъ ея сердца, но сдѣлать это она не рѣшается, не будучи въ состояніи открыть своего прошлаго и однимъ словомъ разбить сердце влюбленной Фелиціи. Въ матери, женщинѣ глупой, ничтожной и эгоисткѣ, Марта не можетъ найти опоры и поддержки. Напротивъ, мать, мечтая о спокойствіи и обезпеченности, сопѣтуетъ дочери выйти замужъ за доктора Барскаго, сильно полюбившаго Марту. Марта, предоставленная самой себѣ, убитая горемъ, находитъ однако въ себѣ силы отказаться отъ счастья быть женой Барскаго, который, случайно узнавъ о прошломъ Марты, вызываетъ князя Адама на поединокъ. Вотъ вкратцѣ содержаніе пьесы „Учительница“. Пьеса эта по своимъ литературнымъ достоинствамъ должна быть поставлена высоко. Всѣ характеры очерчены прандиво, за исключеніемъ характера Марты. Еще большею извѣстностью и популярностью, сравнительно съ гр. Козебродскимъ, пользуется Михаилъ Балуцкій, авторъ остроумныхъ, полныхъ комизма, ѣдкой сатиры и сценическаго движенія комедій. Въ 1868 году появилась первая его комедія „Охота за мужемъ“, награжденная на конкурсѣ въ Краковѣ премій. Затѣмъ почти ежегодно слѣдуютъ одно за другимъ его драматическія произведенія, составившія ему громкую извѣстность и сдѣлавшія его любимцемъ польской публики, каковы, напр.: „Совѣтники господина совѣтника“, „Эмансипированные“, „Открытый домъ“, „Клубъхолостяковъ“ и др., изъ которыхъ многія переведены и на русскій языкъ. „Флиртъ“ — послѣднее произведеніе, вышедшее изъ-подъ пера М. Балуцкаго. Легкой сатирой бичуетъ онъ „флиртовщину“ и „флиртонъ“, которыми такъ богаты общества всѣхъ національностей. Смотрится „Флиртъ“ на сценѣ замѣчательно легко, благодаря полнымъ движенія и жизни сценическимъ положеніямъ, и вы выходите изъ театра полные возбужденія и веселаго настроенія. Но чтобы насмѣшить зрителей и выставить своихъ героевъ въ самомъ смѣшномъ и комически-отталкивающемъ видѣ, Балуцкій подчасъ переходитъ границы натуральности и дѣйствительности, создавая неестественныя положенія и рисуя не живыхъ, а какихъ-то „больныхъ“, умственно зашибленныхъ людей. Но недостатокъ этотъ, чисто литературнаго характера, скрашивается на сценѣ, благодаря талантливой игрѣ артистовъ драматическаго театра, о которой мы скажемъ впослѣдствіи нѣсколько словъ. И говорить нечего, что „соль“ подобнаго произведенія, какъ „Флиртъ“, недоступна большинству русской варшавской публики, мало знакомой съ польскимъ, въ особенности литературнымъ языкомъ. На русскомъ же языкѣ драматическихъ представленій на сценѣ правительственныхъ варшавскихъ театровъ не бываетъ. Этотъ пробѣлъ, сильно ощущаемый всѣми русскими, живущими въ Варшавѣ, восполнялся отчасти наѣздами, Великимъ постомъ, Товариществъ русскихъ актеровъ. Такъ, были въ Варшавѣ московскіе артисты Малаго театра съ г-жею Осдотовой во главѣ; была два раза труппа г. Корша и Товарищество съ г-жею Савиной. Въ этомъ году въ Варшавѣ даются лишьпредставленія незначительной по числу артистовъ и еще менѣе значительной по числу талантовъ, русской труппой въ театрѣ Эльдорадо. Несмотря на всѣ эти пріѣзды русскихъ артистовъ, въ Варшавѣ все-таки чувствовалась потребность въ постоянныхъ спектаклихъ на русскомъ языкѣ. Удовлетворить этой потребности и долженъ былъ „Кружокъ любителей сценическаго искусства“. Закончивъ нынѣшній сезонъ, Кружокъ поставилъ драму „Нищіе духомъ“.

Керчь *(отъ нашего корреспондента)*. Всѣхъ спектаклей въ прошломъ сезонѣ было 82; валовой сборъ 13.741 р. 66 к. Спектаклей антрепризы было 59, сборъ ихъ 8313 р. 90 к., на кругъ по спектаклямъ 140 р. 92 к.; спектаклей Товарищества съ 1-го января по 8-е февраля было 23, сборъ ихъ 5.427р. 76 к.; на кругъ по спектаклямъ 235 р. 99 коп.

Кострома *(отъ нашего корреспондента)*. Ве-

сезонъ въ нашемъ городскомъ театрѣ открыло Товарищество московскихъ артистовъ И. А. Рудзевича, въ составѣ котораго вошли: г-жи Журавлева, Боуэръ, З. А. Малиновская, Ильинская, Панаева, Тамарина, Разсказова, Снѣжина; гг. Яковлевъ, Шмидтгофъ, Красовъ, Львовъ, Уткинъ, Ренешъ, Петровъ, Снѣгинъ, Сенюкинъ и др. Для открытія, 13 апрѣля, шла „Татьяна Рѣпина". Исполненіе комедіи не оставляло желать ничего лучшаго; театръ въ этотъ вечеръ былъ полонъ.

Въ среду, на Святой, въ залѣ дворянскаго собранія мѣстное Общество любителей музыкальнаго и драматическаго искусствъ устроило концертъ, привлекшій довольно многочисленную публику и представлявшій значительный музыкальный интересъ, благодаря разнообразной программѣ и прекрасному исполненію. Изъ исполнителей особенно выдѣлялись: молодой скрипачъ г. Чижевскій, а также г-жа Збруева и г. Чупрынниковъ (учен. Московской консерваторіи). 14 и 15 апрѣля московскимъ Товариществомъ были даны двѣ пьесы г. Вл. Александрова: драма „Въ неравной борьбѣ" и комедія „Угозокъ Москвы". Обѣ пьесы были старательно разыграны и заслужили полный успѣхъ.

Новочеркасскъ (*отъ нашего корреспондента*). Истекшій постъ былъ очень бѣденъ для нашего города какими бы то ни было развлеченіями. Наученные горькимъ опытомъ, концертанты избѣгаютъ посѣщать нашъ городъ, такъ какъ не могутъ разсчитывать на удовлетворительный сборъ. Такая репутація Новочеркасска сдѣлала то, что въ то время, какъ въ сосѣднемъ Ростовѣ въ теченіе всего поста давались концертъ за концертомъ, у насъ побывали лишь г. Вельяшевъ съ г-жей Гинкуловой, давшіе одинъ только концертъ и то съ убыткомъ для себя, и г. Славянскій съ своею капеллою, давшій два довольно хорошихъ и одинъ плохой сборъ; другихъ же концертантовъ совсѣмъ не было. 7-го марта въ городскомъ театрѣ состоялся единственный въ посту „литературный вечеръ", сборъ съ котораго частью пошелъ на увеличеніе средствъ новочеркасской публичной библіотеки и частью въ пользу обѣднѣвшаго семейства бывшей артистки, г-жи Царевниковой-Вольфъ. „Вечеръ" устроенъ былъ супругой директора новочеркасскаго отдѣленія дворянскаго банка, Е. А. Литвиновой, нѣкогда подвизавшейся на провинціальныхъ сценахъ въ сильно драматическихъ роляхъ и извѣстной подъ фамиліей Демидовой. Поставлены были сцены и монологи изъ пьесы гг. Ге и Салова „Самородокъ" и комедіи г. Северина „Супружеское счастье". Въ вечерѣ, кромѣ артистовъ мѣстной труппы: гг. Степанова, Синельникова, Медвѣдева, Владимірова и Леонтьева и артистокъ г-жъ Синельниковой, Медвѣдевой и др., приняли участіе незнакомые нашей публикѣ: г. Загорскій, артистъ малорусской труппы г. Садовскаго, прочитавшій дивроли—„Савельича" въ пьесѣ „Самородокъ" и „Спиридона" въ комедіи г. Северина, и г. Далидинъ, молодой артистъ, исполнившій роль помѣщика Курганова. Составъ нашей труппы на будущій зимній сезонъ понемногу начинаетъ опредѣляться и, судя по премьерамъ, обѣщаетъ быть небывало блестящимъ. Въ Товарищество входятъ: гг. Киселевскій, Рощинъ-Инсаровъ, Степановъ, Синельниковъ, Шмидтгофъ, Медвѣдевъ; г-жи Волгина, Синельникова или Томсонъ.

Одесса (*отъ нашего корреспондента*). Великопостный сезонъ изобиловалъ у насъ концертами мѣстныхъ и заѣзжихъ пѣвцовъ, пѣвицъ, музыкантовъ. Предполагалась большая итальянская опера, но антрепренеръ городского театра, г. Грековъ, наученный горькимъ опытомъ прошлаго года, нашелъ для себя невыгоднымъ организовать оперныя представленія. Городской театръ былъ зимой и открывался лишь изрѣдка для концертовъ, съ которыхъ антрепренеръ взималъ изрядную плату. Такого рода эксплуатація театра, субсидируемаго городскимъ управленіемъ, врядъ ли соотвѣтствуетъ общественнымъ интересамъ: чтобы сдавать наймы театральное зданіе концертантамъ и вообще частнымъ предпринимателямъ, пріѣзжающимъ въ Одессу, — не нужно ни спеціальныхъ познаній въ театральномъ дѣлѣ, ни организаторскаго таланта. Сдавать наймы театръ и брать барыши, ничѣмъ не рискуя, — можетъ всякій расторопный чиновникъ городской управы. Къ чему же здѣсь дорогое посредничество антрепренера? Выдающимися явленіями въ музыкальной жизни Одессы были три симфоническихъ вечера, данные подъ управленіемъ Л. С. Ауэра, профессора петербургской консерваторіи. Благодаря замѣчательно-искусной дирижировкѣ этого высокоталантливаго художника, нашъ оркестръ оперный былъ неузнаваемъ по исполненію. Казалось онъ воодушевилъ его, вдохнулъ новую силу. Л. Е. Ауэръ передастъ свою виртуозность оркестровымъ группамъ, достигаетъ изумительныхъ оттѣнковъ и эффектовъ. Изъ выдающихся пьесъ, исполненныхъ въ эти три вечера, отмѣтимъ: симфонію „*A-dur*" Бетховена, симфонію „*D-moll*" Шумана, затѣмъ *Увертюру* „Тангейзера", которая, не смотря на слабый *по численности* оркестръ, прошла удивительно хорошо. Л. Е. Ауэръ нашелъ, что въ одесскомъ оркестрѣ отличаются по своимъ качествамъ—инструменты духовые деревянные; особеннаго вниманія заслуживаетъ замѣчательная волторна, въ лицѣ г. *Спанна* (который, кстати сказать, надняхъ будетъ праздновать сорокалѣтній юбилей своей дѣятельности въ оркестрѣ). Самая слабая часть одесскаго оркестра,—по отзыву г. Ауэра—контра-басы и віолончели. Блестящій успѣхъ симфоническихъ вечеровъ доказалъ ноочію, что одесскій оркестръ можетъ быть прекраснымъ выразителемъ серьезной музыки. Какъ исполнитель-солистъ, Л. Е. Ауэръ еще разъ доказалъ высокія артистическія качества своей безподобной игры. Онъ имѣлъ громадный, потрясающій успѣхъ, — особенно въ концертахъ Мендельсона и Бетховена. Директоръ музыкальныхъ классовъ, Д. Д. Климовъ, принимая дѣятельное участіе въ симфоническихъ вечерахъ, то дирижируя оркестромъ, то аккомпанируя г. Ауэру. Въ третьемъ симфоническомъ вечерѣ Д. Д. Климовъ имѣлъ выдающіяся успѣхи, исполнивъ виолнѣ художественно, концертъ Шумана. Вообще, г. Климовъ — выдающійся, по высокимъ качествамъ игры, піанистъ, одушевляющій нашъ небольшой кружокъ музыкантовъ. Въ послѣднемъ симфоническомъ вечерѣ приняла участіе д-ца *Америна Монтенегро*. У насъ, въ Одессѣ, публика отнеслась какъ-то очень холодно къ молодой скрипачкѣ: ея два концерта были совершенно пусты. Тѣмъ не менѣе для д-цы Монтенегро предстоитъ блестящее будущее. Зимою она посѣтитъ Москву и Петербургъ. 11 марта состоялся ученическій вечеръ музыкальныхъ классовъ одесскаго отдѣленія въ присутствіи Л. Е. Ауэра. Почетный гость остался виолнѣ удовлетворенъ прекраснымъ исполненіемъ молодыхъ музыкантовъ, среди которыхъ можно отмѣтить не мало силъ, подающихъ надежды. Руководитъ одес. музык. классами *Д. Д. Климовъ*, бывшій профессоръ петерб. консерваторіи. Прекрасный музыкантъ, даровитый піанистъ, съ замѣчательной техникой, Д. Д. Климовъ въ теченіе пяти лѣтъ поставилъ эти классы на должную высоту. Музыкальное преподаваніе ведется тамъ серьезно, систематично. Составъ преподавателей сдѣланъ съ большимъ разборомъ; въ немъ можно найти немало выдающихся музыкантовъ. Нельзя

не отмѣтить еще вполнѣ удавшееся квартетное собраніе, состоявшееся 4 марта, въ биржевомъ залѣ. Г. Ауэръ, участвовавшій въ этомъ квартетѣ, вашелъ его весьма хорошимъ и съ удовольствіемъ принималъ въ немъ участіе. Въ этомъ собраніи исполнялись квартеты Шумана, Гайдна и Крейцерова соната. Въ теченіе сезона Одессу посѣтили гг. Фигнеръ, Мравина съ Серебряковымъ, Тартаковъ съ Медвѣдевымъ и мн. др. Часть драматической труппы г-на Грекова, гг. Шуваловъ, Степановъ, Матковскій, Петровъ, г-жи Степанова, Рыбчинская и др. образовали Товарищество, которое открыло рядъ спектаклей въ Севастополѣ; управляетъ Товариществомъ г. Мартыновъ.

Орелъ (*отъ нашего корреспондента*). На Пасхѣ здѣсь было дано три спектакля труппой драматическихъ артистовъ съ г-жею Киселевой. Къ сожалѣнію, репертуаръ былъ составленъ изъ старыхъ заграничныхъ пьесъ („Нива“, „Безъ вины виноватые“ и „Нищіе духомъ“); первый спектакль вмѣсто четвертаго дня Пасхи, за неприбытіемъ нѣкоторыхъ артистовъ, состоялся лишь на пятый и потому сборы были настолько неудовлетворительны (159, 104 и 215 р.), что не окупили даже расходовъ. Говоримъ—къ сожалѣнію, потому что кромѣ В. Э. Киселевой, въ труппѣ были артисты, небезызвѣстные провинціи: гг. Жуковскій, Звѣздичъ, Ильковъ (изъ театра г. Корша), Полонскій, Самойловъ и др., г-жи Вульчевская, Чернова-Звѣздичъ и др. Владѣлецъ театра и сада „Эрмитажъ“ въ Орлѣ, В. В. Коломинъ, проситъ насъ исправить ошибочное свѣдѣніе, напечатанное въ № 28 „Артиста“ о томъ, что лѣтній театръ и садъ „Эрмитажъ“ снятъ на предстоящій сезонъ г. Комковымъ. Театръ никому еще не сданъ. Г. Соколовъ-Камсонъ, антрепренеръ орловскаго городского театра на будущій зимній сезонъ собралъ труппу на зиму въ слѣдующемъ составѣ: Е. Е. Соколова-Рокре—драматическихъ героинь и бытовыя роли; А. Л. Струсевъ—grande-coquette; Е. А. де-Лорм—grande-dame; В. Н. Иванова — драматическая ingénue; А. М. Михайлова—драматическая и комическая ingénue; Н. И. Лепетичъ—водевили и комическія ingénue; О. П. Тулубьева — вторая grande-dame; М. В. Маріо и А. А. Корецкая—субретокъ; Ю. Н. Долина и Д. А. Разсказова—комическія старухи; М. В. Быстрова—вторыя роли; Л. Н. Лидова, М. П. Зоренко и Е. А. Платонова—небольшія роли; Е. Ѳ. Збиковская — первая танцовщица; Т. Н. Селиваповъ—героическія роли и режиссеръ; А. А. де-Брюксъ—драматическій резонеръ; П. Н. Мильскій—драматическій любовникъ; А. З. Бураковскій—фатъ и jeune-comique; А. А. Тугановъ—любовникъ-фатъ; В. Н. Лепетичъ—водевильный любовникъ-простакъ; П. А. Соколовъ-Камсонъ—комикъ и характерныя роли; С. П. Судьбининъ—комикъ-резонеръ; Н. І. Андреевъ—роли молодыхъ людей; В. Ф. Романковъ — бытовой простакъ; Г. А. Поповъ, Г. А. Григорьевъ и И. К. Комиевъ—небольшія роли; І. І. Бѣликовскій — первый танцоръ варшавск. школы; Ф. П. Петровъ—суфлеръ; Н. Л. Иваницкій—помощникъ режиссера и Г. А. Простаковъ—декоторъ. Кордобалетъ будетъ состоять изъ шести танцовщицъ. Оркестръ — минскаго музыкальнаго Общества; капельмейстеръ его М. С. Соломонскій.

Рига (*отъ нашего корреспондента*). Со второй половины февраля по первую — марта Ригу навѣщали по преимуществу русскіе концертанты. 16 февраля въ залѣ Ремесленнаго Общества далъ концертъ г. Фигнеръ. Въ концертѣ принималъ участіе баритонъ Джиральдони, обладающій порядочнымъ голосомъ и недурной школой. 17 февраля въ церкви св. Петра мѣстное „Баховское Общество (Bachverein)“ исполнило, между прочимъ, мессу Палестрины (1524—1584). Знаменитая „messa papae Marcelli“ однако оказалась совершенно не по силамъ Обществу, тѣмъ болѣе, что и шла-то она въ передѣлкѣ мѣстнаго органиста г. Бертнера; за то красиво звучала другая старо-итальянская духовная композиція, Франческо Дуранте (1684 — 1755), молитва „Misericordias, Domine“, для двойного хора — доступнаго и даже отчасти свѣтскаго стиля.—5 марта въ залѣ ремесленнаго Общества состоялся концертъ русскихъ оперныхъ артистовъ—колоратурнаго сопрано, г-жи Сонки, и перваго баса (basso cantante)—г. Майбороды. Какъ у большинства оперныхъ пѣвцовъ, выступающихъ на концерты со спеціально оперными репертуарами, составленными исключительно изъ арій, въ концертномъ пѣніи г-жи Сонки и г. Майбороды преобладаютъ сценическія достоинства и недостатки: широкая, драматическая манера передачи, форсировка голосовыхъ средствъ (у г. Майбороды), мелодраматическое тремоло (у г-жи Сонки) и вообще — чисто-оперное стремленіе не къ тонкой музыкальной нюансировкѣ, а къ поэтической темпераментности стиля. Пассажи и трели г-жи Сонки, не отличаясь свободой, замѣчательны полнотой звука; очень благодарны оказались для нея аріи изъ „Пиковой дамы“ г. Чайковскаго и изъ „Жизни за Царя“. Басъ г. Майбороды силенъ и краснъ по тембру, тяготѣетъ къ низамъ, но вслѣдствіе грубоватой нюансировки производитъ впечатлѣніе усилія; въ аріи Гремина изъ „Евгенія Онѣгина“, отдѣланной болѣе тщательно, пѣвецъ очень понравился публикѣ, отнесшейся вообще къ концерту очень сочувственно.—7 марта въ той же залѣ, концертировали двѣ другихъ артистки той же петербургской оперы—г-жи Долина и Михайлова.—14 марта въ театрѣ состоялся концертъ капельмейстера мѣстной оперы, г. Лозе. Были сыграны: увертюра „Римскій карнавалъ“ Берліоза, Шопеновскій концертъ въ Эфъ-моль (г-жа Тидебель) и большая симфонія Шуберта въ Ц—дуръ. Новинками было: нѣсколько аріозо и интермеццо изъ „Друга Фрица“, Маскани.

Всев. Ч—инъ.

Саратовъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ наше городское управленіе, какъ я сообщалъ уже, было подано три заявленія о сдачѣ городского театра, а именно: отъ г. Унковскаго (сильная оперная труппа и при ней легкая драматическая), отъ гг. Горинъ-Горяйнова и Закржевскаго (равносильная опера и драма) и отъ представителя харьковскаго драматическаго Товарищества г. Бородай. Саратовская дума громаднымъ большинствомъ голосовъ рѣшила сдать театръ на два года гг. Горинъ-Горяйнову и Закржевскому, т. е. пожелала имѣть равносильную и, подразумѣвается, хорошую драму и такую же оперу;—предложеніе же г. Бородая даже и не баллотировалось. Это послѣднее обстоятельство несомнѣнно доказываетъ, что дума не находитъ еще возможнымъ оставить Саратовъ безъ оперы.—Вѣренъ или невѣренъ такой взглядъ Думы—покажетъ будущее, но хорошо уже и то, что признано необходимымъ изъять драматическій театръ изъ того унизительнаго, ужаснаго положенія, въ которомъ онъ находился въ прошедшемъ сезонѣ.—Несомнѣнно, что драматическій театръ у насъ долженъ улучшиться вслѣдствіе того, что г. Горинъ-Горяйновъ не будетъ уже въ подчиненіи у оперной труппы, а явился самостоятельнымъ распорядителемъ своего дѣла. Во всякомъ случаѣ, нельзя не поблагодарить думу за то, что она не сдала театръ г. Унковскому, который, затоптавъ въ грязь драматическую труппу, не съумѣлъ или не захотѣлъ (хотя и обѣ-

щалъ) дать *сильную оперу*. То, что онъ намъ далъ—далеко не *сила*, и дать, въ будущемъ, лучше того, что мы имѣли въ истекшемъ сезонѣ, вовсе не трудно, и съ увѣренностью можно предполагать, что будущіе заправилы нашего театра гг. Горинъ-Горяйновъ и Закржевскій съумѣютъ и пожелаютъ исполнить свои обѣщанія и дадутъ хорошую оперу. Впрочемъ, поживемъ и увидимъ!.. Когда будутъ окончательно сформированы драматическая и оперная труппы, сообщу имена артистовъ, вошедшихъ въ саратовское Товарищество. Въ теченіе великаго поста не вся еще разъѣхавшаяся оперная труппа наша исполнила нѣсколько прощальныхъ концертовъ изъ различныхъ оперъ, шедшихъ на нашей сценѣ. Впрочемъ, была поставлена и новинка—„*Сельская честь*“. Къ числу новинокъ нужно присоединить и появившихся въ этихъ концертахъ г-жъ Андрееву и Манухину, изъ которыхъ первая имѣла нѣкоторый успѣхъ въ партіи *Полины* въ „Пиковой дамѣ“. Великопостные концерты нельзя назвать удачными какъ по исполненію, такъ и по сборамъ. Публика какъ-то неохотно ихъ посѣщала. Давшіе въ Саратовѣ свой концертъ артисты петербургской Императорской оперы М. Д. Васильевъ 3-й и кіевской оперы В. А. Островидовъ—приняли затѣмъ участіе и въ концертахъ нашей оперной труппы. Г. Васильевъ въ концертахъ 15 и 18 марта исполнялъ въ „Карменъ“ партію *Донъ-Хозе* и партію *Рауля* въ „Гугенотахъ“, а г. Островидовъ въ этой послѣдней оперѣ исполнилъ партію *Марселя*. Артисты эти имѣли у насъ значительный успѣхъ, въ особенности г. Островидовъ, обладающій весьма симпатичнымъ и сильнымъ басомъ. 16-го марта въ нашемъ концертномъ клубѣ г-жа Альма Фостремъ дала блестящій во всѣхъ отношеніяхъ концертъ. Сборъ былъ громадный и успѣхъ полнѣйшій. Г-жа Фостремъ уже не разъ посѣщала Саратовъ и пользуется большою симпатіею и любовью нашей публики. Въ концертѣ г-жи Фостремъ принималъ участіе и віолончелистъ г. Аспергеръ, тоже съ хорошимъ успѣхомъ.

Инкогнито.

Симферополь (*отъ нашего корреспондента*). На Святой недѣлѣ къ намъ прибыло Товарищество драматическихъ артистовъ, съ участіемъ М. М. Петипа и Л. П. Петипа, выступившее 30 марта на сценѣ клуба. Составъ Товарищества слѣдующій: г-жи Петипа, Шенна, Таманцева, Самарова, Бауэръ-Большакова и Радовичъ; гг. Петипа, Линскій-Неметти, Соловьевъ, Житовъ, Смирновъ, Сквозниковъ, Никулинъ и др. Товариществомъ сыграно было всего девять спектаклей: восемь на сценѣ клуба и одинъ въ дворянскомъ театрѣ. Репертуаръ состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Гувернеръ“, „Сюлливанъ“, „На законномъ основаніи“, „Столичный воздухъ“, „Тартюфъ“, „Укрощеніе строптивой“, „Арсеній Гуровъ“, „Ревизоръ“, „Свадьба Фигаро“ и „Другъ женщинъ“. Публика принимала артистовъ, въ особенности г. Петипа и г-жу Петипа, очень хорошо, и Товарищество сдѣлало за девять спектаклей валового сбора до 3000 руб. Дѣла нельзя сказать, чтобы блестящія, но очень сносныя. Клубный залъ отдавался Товариществу по 60 руб. въ вечеръ съ освѣщеніемъ и прислугой. Отсюда труппа отправилась въ Екатеринодаръ.

Тифлисъ (*отъ нашего корреспондента*). Въ банковскомъ театрѣ господствуетъ оперетка, бывшая еще у насъ зимой. Составъ труппы прежній, если не считать выбытія баритона г. Кручинина и г-жи Энглундъ. Теперь оперетка не дѣлаетъ сборовъ. Изъ новинокъ, поставленныхъ на сценѣ артистич. О-ва, отмѣтимъ „Правду“, волшебную сказку-феерію съ музыкой г. П. А. Горесмѣхова; музыка сказки неоригинальна. Обстановка пьесы была блестяща. Особенно эффектно прошла 3 картина—дѣйствіе въ пещерѣ горнаго духа. Успѣхъ „Правда“ имѣла солидный. Изъ оперъ, поставленныхъ артистич. Обществомъ, лучше другихъ сошли: „Севильскій цирульникъ“ и „Евгеній Онѣгинъ“. Въ обѣихъ операхъ былъ хорошъ баритонъ г. Бобровъ (Онѣгинъ и Фигаро), обладающій недурнымъ голосомъ. Теноръ г. Коваленскій, пѣвшій въ „Севильск. цирульникѣ“ графа Альмавиву, очень мило провелъ свою партію. Другой теноръ Общества, г. Гарденинъ (пѣлъ въ „Фаустѣ“, „Ев. Онѣгинѣ“) — tenor di graciа — не выходитъ изъ рамокъ заурядности. Женскій персоналъ труппы артистич. Общества состоитъ почти весь изъ любительницъ. Хоры, тоже любительскіе, какъ мужской, такъ и женскій,—очень хороши. Оркестръ подъ управленіемъ г. Ипполитова-Иванова (директоръ мѣстнаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества) идетъ мастерски. Во всякомъ случаѣ, тифлисцы должны быть признательны администраціи Артист. Об — ва, которая въ теченіе осенняго и весенняго сезоновъ доставляла намъ возможность слушать любимыя оперы въ весьма порядочномъ исполненіи. Физіономія будущаго театральнаго сезона опредѣлилась окончательно. Въ банковскомъ театрѣ будетъ подвизаться оперетка, а казенный сданъ антрепренеру Форкатти съ субсидіей въ 10,000 рублей. Г. Форкатти думаетъ держать русско-итальянскую оперу съ обычною гастрольною системою, но приглашаетъ, какъ слышно, тенора, г. Шевалье, г. Тартакова и др. Эта гастрольная система, пріобрѣтшая въ провинціи за послѣднее время право гражданства, у насъ вовсе нежелательна. Обыкновенно при такой системѣ антрепренеръ, надѣясь на гастролеровъ, окружаетъ ихъ невозможнымъ составомъ исполнителей, такъ-что едва-ли зритель получаетъ какое-нибудь удовольствіе отъ такихъ спектаклей.

Томскъ (*отъ нашего корреспондента*). Какъ я и разсчитывалъ, владѣлецъ нашего театра Е. И. Королевъ, державшій въ нынѣшнемъ сезонѣ антрепризу, не остался въ убыткѣ. Валовой сборъ за весь сезонъ простирался до 23 тысячъ, такъ что ему, за всѣми расходами, очистилось до 4-хъ тысячъ рублей пользы. Артисты бывшей труппы почти уже всѣ разъѣхались. Артистъ А. П. Смирновъ намѣревался съ нѣкоторыми другими артистами совершить объѣздъ нѣкоторыхъ окружныхъ городовъ Томской губерніи и тамъ давать спектакли. Его и приглашалъ на слѣдующій сезонъ артистъ М. М. Крыловъ, предполагавшій снять театръ у г. Королева. Между тѣмъ, къ Королеву поступило предложеніе отъ гг. Брагина и Зиновьева, имѣющихъ небольшую труппу въ нынѣшнемъ сезонѣ въ Тюмени. Они пожелали снять театръ и выслали г. Королеву уже задатокъ, 500 руб., въ счетъ арендной платы. Самихъ ихъ до сихъ поръ въ Томскѣ нѣтъ, и поэтому, все-таки, положительно не извѣстно, сойдутся ли они въ окончательныхъ условіяхъ съ владѣльцемъ нашего театра. По крайней мѣрѣ, г. Крыловъ все еще въ Томскѣ и не потерялъ надежды оставить за собой антрепризу. Въ **Енисейскѣ и Красноярскѣ** антрепризу держалъ г. Курчаевъ и понесъ убытокъ. На слѣдующій зимній сезонъ намѣреваются снять эти два города г-жа Калмыкова, оперточная артистка, и г. Энко — оперточный дирижеръ; отъ нихъ уже поступило предложеніе. Г-жа Калмыкова и г. Энко уже знакомы Сибири. Оба они были и на нашей сценѣ, и въ Красноярскѣ.—7-го февраля у насъ состоялось открытіе музыкальныхъ классовъ при существующемъ здѣсь Отдѣленіи Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества. Желающихъ поступить въ музыкальные классы довольно много.

Послѣ поста у насъ предполагается нѣсколько спектаклей съ участіемъ любителей. На лѣто тоже формируется небольшая труппа изъ любителей и нѣкоторыхъ артистовъ, оставшихся въ Томскѣ за невозможностью двинуться далѣе, по недостатку матеріальныхъ средствъ. Труппа эта будетъ давать спектакли въ саду одного мѣстнаго жителя, г. Качковскаго, гдѣ есть небольшая открытая сцена.

Тула *(отъ нашего корреспондента)*. Въ зданіи цирка Труціи съ 26 января и до Великаго поста ставились спектакли Товарищества русско-малороссійскихъ артистовъ, подъ распорядительствомъ гг. Деркача и Манько; всѣхъ спектаклей было 14: вечеровыхъ 12 и утреннихъ 2. Составъ труппы: г-жи Боярская, Петроковская, Калина, Квитко, Савицкая, Жаркова, Недоля, Струменко, Колосова, Вольская; гг. Манько, Деркачъ, Райскій, Марченко, Суходольскій, Разсудовъ-Кулябко, Максимовъ, Загорскій и другіе. Великимъ постомъ въ Дворянскомъ собраніи были концерты: 21 февраля — В. Д. Тихомирова, М. А. Эйхенвальдъ и С. Е. Треввинскаго, 9 марта—г-жи Альмы Фостремъ и г. Аспергера (віолончель), 2 марта, при участіи М. Н. Ермоловой, Н. В. Салиной, М. В. Зотовой, П. А. Хохлова, Н. Ѳ. Арбенина, В. А. Давѣрша-Кравченко и В. С. Мирова, состоялся литературно-музыкальный вечеръ, въ пользу недостаточныхъ студентовъ московскаго университета, бывшихъ воспитанниковъ тульской гимназіи.

Харьковъ *(отъ нашего корреспондента)*. Весенній сезонъ въ драматическомъ театрѣ открылся 29-го марта дебютомъ извѣстной провинціальной артистки М. А. Саблиной-Дольской, въ драмѣ кн. Сумбатова, „Дочь вѣка“. Дебютантка, несмотря на то, что роль эта, хотя и эффектная, по въ сущности малосодержательная, успѣла проявить положительныя качества недюжиннаго дарованія и имѣла большой успѣхъ. Обладая весьма благодарной для сцены внѣшностью, г-жа Саблина-Дольская вноситъ въ исполненіе много искренности и правды, чѣмъ и подкупаетъ зрителя. Второй спектакль былъ устроенъ для дебюта А. Я. Глама-Мещерской. Къ сожалѣнію, для своего дебюта артистка выбрала совершенно невозможную комедію гг. Разсохина и Преображенскаго „То было ранней весной“, въ которой г-жѣ Глама-Мещерской нельзя было нетолько проявить своего дарованія, но которую смотрѣть было прямо нестерпимо, благодаря ея полной безсодержательности. Мы до сихъ поръ не можемъ объяснить, почему артистка не нашла для своего перваго дебюта передъ незнакомой публикой чего-либо менѣе рѣжущаго глаза своею безсмысленностью. Въ послѣдствіи, впрочемъ, г-жа Глама-Мещерская выступала въ болѣе серьезныхъ роляхъ, и намъ, между прочимъ, пришлось ее видѣть въ роли Реневой въ „Свѣтитъ да не грѣетъ“. Роль эту г-жа Глама-Мещерская играетъ очень удачно, внося въ игру много такта и обаятельности, хотя нѣкоторыя сцены, благодаря невѣрно взятому тону, отзываются излишней дѣланностью и искусственностью. Изъ такихъ сценъ мы можемъ указать на финалъ 1-го акта, гдѣ артистка взяла слишкомъ приподнятый тонъ. Спектакль, о которомъ мы говоримъ, долженъ быть причисленъ къ однимъ изъ наиболѣе удачныхъ спектаклей текущаго весенняго сезона. Превосходно, напр., сыграла роль Ольги талантливая г-жа Велизарій. Недуренъ былъ и г. Каширинъ въ роли Робачева, но успѣху его мѣшала совсѣмъ неудачная гримировка. Вообще же г. Каширинъ, безусловно даровитый актеръ, повидимому, совсѣмъ пересталъ работать, что отражается въ исполненіи многихъ ролей. Ему, очевидно, повредили тѣ дешевенькіе лавры, которыми его награждала въ теченіе минувшаго сезона менѣе взыскательная часть театральной публики. Изъ остальныхъ исполнителей комедіи выдѣлялись гг. Борисовскій (Худобаевъ) и Чернышевъ (Залѣшинъ). Самыми выдающимися спектаклями весенняго сезона были, разумѣется, гастроли знаменитой артистки Малаго театра, М. Н. Ермоловой. Высокодаровитая артистка пріѣхала въ Харьковъ собственно только на три спектакля, но любезно согласилась участвовать безплатно и въ четвертомъ утреннемъ спектаклѣ, устроенномъ 3-го апрѣля въ пользу Общества пособія нуждающимся ученикамъ музыкальнаго училища. Несмотря на удвоенныя цѣны, всѣ спектакли дали почти полные сборы, такъ что въ три спектакля Товарищество получило валового сбору 4100 рублей, изъ которыхъ г-жѣ Ермоловой уплачено было 1200 р. Первый выходъ артистки состоялся въ „Татьянѣ Рѣпиной“. Къ сожалѣнію, не всѣ исполнители стояли на высотѣ своей задачи. Довольно отвѣтственная роль Сабинина, за неимѣніемъ болѣе подходящаго исполнителя, поручена была г. Каширину, который ее въ конецъ испортилъ. Да и остальные исполнители провели свои роли довольно блѣдно, за исключеніемъ развѣ г-жи Александровой-Дубровиной—безподобной Кокошкиной и г. Соловьева —довольно типичнаго антрепренера. Второй выходъ г-жи Ермоловой состоялся въ „Маріи Стюартъ“, гдѣ наша знаменитая артистка произвела на публику еще болѣе глубокое впечатлѣніе. Исполненіе „Маріи Стюартъ“ другими актерами опять было не совсѣмъ удачно, что, конечно, не могло не отразиться на вастроеніи и знаменитой гастролерши, хотя съ внѣшней стороны трагедія Шиллера была обставлена довольно прилично. Особенно же надо благодарить М. Н. Ермолову за то наслажденіе, которымъ она подарила насъ, познакомивъ мѣстную публику съ прекрасной трагедіей Грильпарцера „Сафо“. Такихъ высокопоэтическихъ минутъ мы давно уже не испытывали въ залѣ нашего драматическаго театра. Роль Сафо это одинъ изъ лучшихъ перловъ творчества высокодаровитой артистки. Роль Фаона была изуродована вновь приглашеннымъ актеромъ г. Павловскимъ. Весьма серьезно отнеслась къ роли Мелитты г-жа Велизарій и придала ей симпатичный поэтическій колоритъ. Для послѣдняго благотворительнаго спектакля выбрана была комедія Островскаго „Таланты и поклонники“, въ которой г-жа Ермолова играла роль Негиной и, конечно, снова имѣла громадный успѣхъ. На этотъ разъ и остальные исполнители играли очень хорошо, въ особенности г-жа Соловьева (мать Негиной), г. Борисовскій (Нароковъ), г. Соловьевъ (Громиловъ) и г. Каширинъ (Мозузовъ). Послѣ отъѣзда г-жи Ермоловой сборы въ театрѣ стали замѣтно падать, чему, впрочемъ, способствуетъ несовсѣмъ интересный репертуаръ. Кромѣ упомянутыхъ пьесъ, онъ состоялъ до 12-го апрѣля включительно изъ слѣдующихъ пьесъ: „Въ горахъ Кавказа“, „До поры до времени“, „Чадъ жизни“, „Тайна“, „Тетенька“, „Ранняя осень“, „Клубъ холостяковъ“, „Сыщикъ“ (2 раза), „Хрущевскіе помѣщики“ и „Вторая молодость“. Въ оперномъ театрѣ коммерческаго клуба со второго дня праздниковъ съ большимъ успѣхомъ подвизается малорусское Товарищество подъ управленіемъ г. Саксаганскаго. Въ труппѣ есть нѣсколько выдающихся силъ, кромѣ самого г. Саксаганскаго, какъ, напр., г. Сусловъ, г-жа Войцеховская, г-жа Линицкая, г. Карпенко-Карый и другіе. Несмотря на прекрасный ансамбль и обилие у насъ хохломановъ, малорусскіе спектакли посѣщаются тоже не совсѣмъ охотно и только праздничные дни даютъ хорошіе сборы.

Артуръ Пужэнъ. Историческій и живописный словарь театра и всѣхъ искусствъ, съ нимъ соприкасающихся. (Полное заглавіе: Arthur Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent. Poétique, musique, danse, pantomime, décor, costume, machinerie, acrobatisme. Jeuxantiques, spectacles forains, divertissements scéniques, fêtes publiques, réjouissances populaires, carrousels, courses, tournois, etc., etc., etc. Ouvrage illustré de 350 gravures et de 8 chromolitographies. Paris, Librairie de Firmin-Didot et C-ie). Это въ высшей степени интересное, и изящно выполненное изданіе является въ настоящее время лучшимъ и полнѣйшимъ по исторіи и техникѣ театра и всѣхъ отраслей театр. искусства и зрѣлищъ. Въ немъ авторъ собралъ, привелъ въ порядокъ и иллюстрировалъ прекрасными гравюрами все, что было сказано и сдѣлано не только во французскомъ, но и вообще—въ европейскомъ сценическомъ искусствѣ и близкихъ къ нему другихъ отрасляхъ мысли человѣческой. 350 гравюръ въ текстѣ и отдѣльно 8 хромолитографій роскошно отпечатанныхъ, иллюстрируютъ текстъ. Эта книга можетъ служить превосходнымъ сборникомъ всевозможныхъ свѣдѣній: костюмы всѣхъ эпохъ, цѣлый рядъ портретовъ историческихъ и сценическихъ дѣятелей, отдѣльныя сцены, обстановка и декораціи изъ множества пьесъ и оперъ, новѣйшія приспособленія техники для сценическихъ эффектовъ и машинъ изображены въ книгѣ въ рисункахъ, съ подробнымъ, ясымъ изложеніемъ въ текстѣ. По нашему мнѣнію, такая книга должна быть настольной у каждаго добросовѣстнаго режиссера и руководителя театральнаго дѣла, пока у насъ на русскомъ языкѣ не появится чего-нибудь подобнаго. Свѣдѣнія расположены въ словарѣ, понятно, по алфавиту; но въ концѣ книги особое приложеніе: table systématique служитъ подспорьемъ для извлеченія изъ словаря не только отрывочныхъ свѣдѣній, а цѣлой системы знанія по какой-либо отрасли искусства какъ напр.: театральной литературы, библіографіи, mise-en-scène, авторовъ, цензуры, механизма, декорацій, освѣщенія, балета, администраціи, правительственныхъ распоряженій и т. д., кончая театральнымъ жаргономъ, какъ французскимъ, такъ и иностраннымъ.

Музыкальная литература за западѣ обогатилась за послѣднее время нѣкоторыми капитальными произведеніями, на которыя мы считаемъ не лишнимъ обратить вниманіе нашихъ музыкальныхъ Обществъ и другихъ концертныхъ учрежденій.

Симфоническая поэма „Frühlingsmorgen“ („Весеннее утро“), ор. 87, для большого оркестра, соч. Филиппа Шарвенка, издана въ Берлинѣ у Симона.

Произведеніе написано широкою кистью и очень колоритно инструментовано. „Весна въ природѣ, весна въ человѣческомъ сердцѣ“—вотъ программа, служащая основаніемъ этой чрезвычайно талантливо написанной музыкальной иллюстраціи.

Имѣются переложенія этой поэмы для двухъ фортепіано и въ 4 руки.

Сергѣй Филипповъ. Константинополь, его окрестности и Принцевы острова. Москва. 1893 года. Цѣна 1 р. 25 к. Эта книжка не первое произведеніе автора въ этомъ родѣ. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ онъ издалъ путевые очерки: „Поволжье, Донъ и Кавказъ“, которые были встрѣчены публикой сочувственно. Успѣхомъ же сопровождалась и другая книга автора „По Крыму“. Обѣ книги отличались строгой правдивостью разсказа. Разсказъ о путешествіи въ Константинополь отличается тѣмъ же достоинствомъ. Прекрасная литературная форма, искренность, отсутствіе выдумки. Читатель получаетъ точное представленіе объ одной изъ самыхъ интересныхъ мѣстностей міра, на границѣ Европы и Азіи. Книга, рядомъ съ богатымъ фактическимъ матеріаломъ, представляетъ вполнѣ литературный матеріалъ для чтенія.

Сергѣй Филипповъ. „Сирень“. Очерки и разсказы. Москва. 1893 г. Названная книга является первымъ сборникомъ беллетристическихъ произведеній г. Филиппова. До сихъ поръ авторъ издалъ три тома путевыхъ впечатлѣній по Крыму, Волгѣ, Кавказу и Константинополю. Изданные разсказы въ большинствѣ появлялись уже раньше въ періодической печати,—и читатели могли оцѣнить ихъ характерныя черты. Въ книгѣ пятнадцать разсказовъ, трактующихъ разнообразныя темы. Одни касаются отдѣльныхъ психологическихъ настроеній, представляютъ въ интересномъ освѣщеніи вѣчную исторію о любовныхъ увлеченіяхъ, представляютъ рядъ картинъ изъ прошлаго русской помѣщичьей жизни. Во главѣ сборника напечатанъ разсказъ „Сирень“. Сравнительно содержаніе очень просто, но самая эта простота свидѣтельствуетъ объ умѣньи автора развить въ интересномъ и содержательномъ разсказѣ мелкій, повидимому, фактъ душевной жизни. Молодой прокуроръ, до крайней степени одушевленный исполненіемъ своихъ профессіональныхъ обязанностей, мучается надъ сочиненіемъ протеста: его самолюбіе возмущено оправданіемъ преступника и главнымъ образомъ торжествомъ защитника. Вдругъ жена и сестра строгаго оскорбленнаго обвинителя являются съ букетомъ сирени. Тотъ на первое время ужасно возмущенъ,—но благоухающіе цвѣты, независимо отъ воли прокурора, начинаютъ производить совершенно не-

ожиданное дѣйствіе. Лучшія воспоминанія прошлаго начинаютъ роиться въ душѣ суроваго блюстителя справедливости, сердце смягчается, оскорбленное мелочное самолюбіе уступаетъ мѣсто гуманности, способности понять непольное преступленіе, невольный грѣхъ... Все это изложено безъ излишнихъ длиннотъ, безъ искусственныхъ эффектовъ, языкомъ спокойнымъ, литературнымъ, очевидно, тщательно-обдуманнымъ. Также интересенъ въ психологическомъ отношеніи очеркъ „Въ лѣсу". Предъ нами субъектъ болѣзненный, нравственно-недужный, повидимому, страдающій наслѣдственной психической развинченностью. Такого рода темы и герои—крайне рискованный матеріалъ для художественнаго воспроизведенія. Г. Филиппов успѣшно избѣгаетъ опасностей. Онъ пользуется очень удачнымъ пріемомъ,—приводитъ къ связи душевное настроеніе своего героя съ явленіями природы. Впечатлѣніе получается правдивое и эстетическое. Мы приведемъ для образца небольшой отрывокъ, чтобы читатель могъ самъ судить о манерѣ автора: „Онъ (герой очерка) снова примолкъ, слегка сгорбился и, щурясь, смотрѣлъ въ лѣсную даль, куда уходила прямая, какъ стрѣла, просѣка. На встрѣчу его взгляду, съ того конца, лился потокъ алаго цвѣта, и точно и въ немъ была та же грустная доброта, какъ и на лицѣ Степана Ивановича... Онъ совершенно погрузился въ какія-то, повидимому, печальныя воспоминанія... и вдругъ,—не для облегченія ли себя словами? — онять заговорилъ съ какой-то стремительной поспѣшностью. А можетъ быть, это тихій вечеръ и догорающая заря подтолкнули его говорить, и прошлое рвалось наружу, облекаясь въ откровенныя рѣчи"... Особенно удаются автору эскизы на романическія темы. Въ разсказѣ „Старая рана" съ большимъ интересомъ разсказана исторія чисто-случайнаго, но, какъ это часто бываетъ, рокового увлеченія женщиной—пустой кокеткой—безъ души и чувства. Концертъ, звуки музыки рѣшаютъ вопросъ объ этомъ увлеченіи. Онъ возникаетъ безсознательно, идетъ исключительно физіологическимъ процессомъ—и приводитъ къ катастрофѣ. На такую же тему разсказъ „Между товарищами". Разсказы недлинны по размѣрамъ, но совершенно исчерпываютъ темы, поставленныя авторомъ. Характеры дѣйствующихъ лицъ—ясны, эпизоды—реальны и правдивы, не носятъ въ себѣ и тѣни анекдотичности, случайнаго, разсчитаннаго на эффекты вымысла. Отдѣльное мѣсто занимаетъ разсказъ „Ясныя тѣни". Онъ касается сравнительно отдаленнаго прошлаго русской барской жизни, въ немъ также мелькаютъ романическіе мотивы, но вниманіе автора, очевидно, сосредоточено на характеристикахъ героевъ прошлаго и окружавшей ихъ дѣйствительности. Автору удается удержать въ своемъ разсказѣ характерные оттѣнки языка аристократическаго общества, давно сошедшаго со сцены. Г. Филиппову не чужды и общественные мотивы. Такіе разсказы „Ученица" и „Горькія слезы". Особенно интересную и въ полномъ смыслѣ современную тему затрогиваетъ первый разсказъ, изображающій тяжелое положеніе малолѣтнихъ ученицъ въ ремесленныхъ заведеніяхъ. Разсказъ кажется отчасти написаннымъ на заданную тему,—но такое впечатлѣніе непзбѣжно, разъ предъ нами явленія, касающіяся больнѣ жгучаго современнаго вопроса. Менѣе удачны разсказы: „Узелъ" и „Госпожа Караванова",—второй довольно живая и литературно-написанная характеристика оригинальной личности,—но сама личность не представляетъ ни психологическаго, ни общественнаго интереса. А разсказъ „Узелъ"—не въ примѣръ прочимъ—страдаетъ случайностью и сложностью замысла. Небольшая цѣна (1 р. 25 к.) за изящное и вполнѣ литературное изданіе дѣлаетъ сборникъ доступнымъ для обширнаго круга читателей.

—

„Сочиненія Шелли". Переводъ съ англійскаго г. Бальмонта. Выпускъ I-ый. С.-Петербургъ. 1893 г. Цѣна 50 коп. Имя Шелли среди нашей читающей публики принадлежитъ къ числу самыхъ уважаемыхъ и знаменитыхъ, но мало извѣстныхъ. Всякій знаетъ, что это одинъ изъ величайшихъ поэтовъ XIX вѣка, другъ Байрона, что міросозерцаніе его отличалось высокимъ идеализмомъ, жизнь—полнымъ соотвѣтствіемъ прекрасныхъ словъ съ дѣломъ. Но частныя явленія, подробности поэзіи и жизни великаго поэта оставались до послѣдняго времени настолько мало извѣстными, но просто недоступными. За исключеніемъ одной поэмы и одной драмы, на русскомъ языкѣ имѣлось до сихъ поръ всего нѣсколько лирическихъ стихотвореній. А между тѣмъ лирика и является самой характерной частью сочиненій Шелли: въ ней чище и яснѣе всего отражается возвышенное міровоззрѣніе поэта, въ ней его творчество отличается особеннымъ блескомъ и богатствомъ. Г. Бальмонтъ задался цѣлью восполнить существенный пробѣлъ въ русской переводной литературѣ. Только-что вышедшій выпускъ—начало цѣлаго ряда выпусковъ, въ результатѣ имѣющихъ представить полный переводъ сочиненій Шелли. Г. Бальмонтъ напечаталъ въ видѣ предисловія къ своему переводу характеристику личности и поэзіи Шелли. Переводчикъ страстный поклонникъ англійскаго поэта. Произведенія Шелли входитъ, очевидно, въ личное настроеніе переводчика; это не формальная, казенная работа, а трудъ, соединенный съ высокимъ наслажденіемъ. Этимъ объясняется, почему г. Бальмонтъ беретъ для перевода лирическія произведенія Шелли не въ томъ порядкѣ, въ какомъ они слѣдуютъ въ англійскихъ изданіяхъ, а въ какомъ они производили на него *личное* впечатлѣніе. Во главѣ сборника помѣщенъ переводъ стихотворенія „Философія любви" (Love's philosophy). Сличеніе перваго куплета этого стихотворенія въ подлинникѣ и въ переводѣ можетъ дать понятіе о точности и вѣрности всего перевода. Въ подлинникѣ читаемъ:

The fountains mingle with the river
And the rivers with the ocean;
The winds of heaven mix for ever
With a sweet emotion;
Nothing in the world is single
All things by a law divine
In one another's being mingle
Why not I with thine.

Въ буквальномъ переводѣ это значитъ: „источники смѣшиваются съ рѣкой, рѣки съ океаномъ, небесные вѣтры отъ нѣжности связаны въ одномъ воздушномъ теченіи; ничто въ мірѣ не остается въ одиночку, всѣ предметы по волѣ божественнаго закона находятся въ союзѣ одинъ съ другимъ, отчего же мы съ тобой (не будемъ въ такомъ же союзѣ)?"

Въ переводѣ читаемъ:

Ручьи сливаются съ рѣкою,
Рѣка стремится въ океанъ,
Несется вѣтеръ надъ землею,
Къ нему ласкается туманъ.
Всѣ существа, какъ въ дружбѣ тѣсной,
Въ союзъ любви заключены,—
О почему-жъ, мой другъ прелестный,
Съ тобой мы слиться не должны?...

Шелли трудѣе всего поддается переводу. Самый точный прозаическій переводъ не можетъ передать всей нѣжности и энергіи его стиховъ, всей ихъ поэтичности и глубокаго содержанія: всѣ эти признаки удовлетворительнымъ образомъ сливаются въ творчествѣ Шелли. Естественно, что г. Бальмонтъ принужденъ былъ нерѣдко прибѣгать къ перефразамъ, даже дополненіямъ. За эти отступленія никто, знакомый съ подлинникомъ—съ одной стороны, и съ необходимыми качествами всякаго поэтическаго перевода—съ другой, не станетъ обвинять переводчика. Мы желаемъ ему полнаго успѣха въ дальнѣйшихъ выпускахъ. Желательно было бы возможно скорѣе видѣть въ переводѣ болѣе обширныя и особенно яркія лирическія стихотворенія Шелли, напримѣръ—„Ode to liberty“ („Ода свободѣ“), написанная одновременно съ приведенной выше „Love's philosophy“—въ 1820 году. Первый выпускъ перевода изданъ очень изящно и по цѣнѣ всѣмъ доступенъ.

—

Генрихъ Ибсенъ. „Счастливецъ“. Переводъ съ датскаго г. Ганзена. С.-Петербургъ. 1893 г. Цѣна 40 коп. „Счастливецъ“ это переводъ драмы подъ именемъ „Архитекторъ Солнессъ“. Читатели нашего журнала знакомы, съ оцѣнкой новой драмы популярнаго драматурга—извѣстнымъ критикомъ Брандесомъ. Переводъ г. Ганзена является вполнѣ кстати. Въ переводѣ того же автора идетъ на сценѣ Малаго театра драма Бьернсона „Марія Шотландская“,—публика, слѣдовательно, въ общемъ знакома съ качествами переводовъ г. Ганзена. Эти переводы не чужды нѣкоторой тяжеловѣсности языка, дающей себя знать особенно при сценическомъ воспроизведеніи. Г. Ганзенъ, кромѣ того, чувствуетъ пристрастіе къ мало употребительнымъ выраженіямъ вродѣ: „этакій“, „этакъ“, „не долженъ-бы смѣть“, „коренастая совѣсть“. Слово „этакъ“ положительно пестритъ цѣлыя страницы. Изрѣдка фраза оставляетъ читателя въ недоумѣніи насчетъ дѣйствительнаго смысла даннаго мѣста въ пьесѣ. Напримѣръ, Солнессъ говоритъ про одного героя: „Бровокъ не умѣетъ *вызывать* помощниковъ и слугъ“. Нѣкоторыя фразы въ бѣгломъ разговорѣ составлены слишкомъ длинно, чтобъ ихъ можно было непринужденно и естественно произносить со сцены: г-жа Солнессъ говоритъ: „Мнѣ даже страшно какъ-то и взглянуть на все это снова“... Но это все чисто-формальные недостатки перевода. Въ общемъ онъ весьма удачно знакомитъ читателей съ драмой Ибсена, хотя, на случай сценическаго представленія, нуждается въ извѣстныхъ исправленіяхъ.

Кошкъ. „*Рыжій уловъ*“.

Художественныя новости.

17-го марта скончался нашъ сотрудникъ, художникъ **Константинъ Александровичъ Трутовскій.** Въ слѣдующей книжкѣ мы дадимъ некрологъ и портретъ покойнаго К. А.

Открытіе **Третьяковской картинной галлереи,** принесенной въ даръ городу **Москвѣ,** состоится въ теченіе предстоящаго лѣта, по окончаніи нѣкоторыхъ предварительныхъ работъ и по составленіи подробнаго каталога всѣхъ паличныхъ картинъ. Со дня открытія галлерея будетъ доступна для безплатнаго осмотра публики круглый годъ, не менѣе пяти разъ въ недѣлю.

Передвижная выставка въ Москвѣ закроется 9-го мая; сборъ за входъ въ послѣдніе три дня поступитъ въ пользу комитета грамотности.

Закрывшуюся 21-го марта картинную выставку **московскихъ художниковъ** со дня открытія, 14-го февраля, по день закрытія посѣтило свыше 2,000 чел. Изъ выставленныхъ 122 картинъ продано всего 20.

Въ Воскресенье, 11-го апрѣля, въ помѣщеніи **московскаго Общества любителей художествъ** состоялось, подъ предсѣдательствомъ профессора архитектуры К. М. Быковскаго, экстренное собраніе Общества по поводу чествованій: 1) памяти П. А. Ѳедотова и 2) событія передачи г. Москвѣ Третьяковской художественной галлереи.

По обсужденіи этихъ вопросовъ, собраніе постановило: въ память П. А. Ѳедотова, во-первыхъ, издать копіи четырехъ его картинъ, на что ассигновать изъ средствъ Общества до 1500 рублей и, во-вторыхъ,—основать фондъ его имени для выдачи пособій ученикамъ училища живописи, ваянія и зодчества, или премій за лучшія ихъ работы, а до обрезованія фонда отчислять ежегодно сумму для внесенія платы за двухъ учениковъ этого же училища.

По второму вопросу собраніе постановило: 1) поднести адресъ П. М. Третьякову отъ Общества, 2) пріобрѣсти и поставить въ залѣ Общества художественно-исполненный портретъ жертвователя, 3) ходатайствовать объ учрежденіи перваго съѣзда любителей художествъ имени П. М. Третьякова въ декабрѣ 1893 года, 4) учредить ежегодный художественный праздникъ, и 5) для разработки подробностей всѣхъ этихъ постановленій выбрать въ дополненіе къ членамъ комитета Общества коммиссію изъ 5 лицъ, въ составъ которой по баллотировкѣ, избраны: В. Е. Маковскій, С. К. Говоровъ, А. А. Кисслевъ, И. Е. Цвѣтковъ и Н. Л. Касаткинъ.

Закончившійся 25-го марта аукціонъ картинъ московскаго Общества любителей художествъ превзошелъ по результатамъ всѣ предшествующіе аукціоны. Изъ 446 присланныхъ на продажу картинъ продано около 400: вырученная за нихъ сумма простирается до 6,000 р. Художественные вечера, которые устраивались нынѣшней зимой названнымъ Обществомъ, возобновятся съ будущей осени. Въ помѣщеніи Общества была совершена панихида по недавно скончавшемся художникѣ, академикѣ К. А. Трутовскомъ, въ присутствіи предсѣдателя К. М. Быковскаго, членовъ комитета и членовъ Общества. Въ будущемъ сезонѣ предполагается устроить въ помѣщеніи общества посмертную выставку картинъ К. А. Трутовскаго.

Покойный С. М. Третьяковъ завѣщалъ 10,000 р. въ вспомогательный фондъ Общества любителей художествъ.

Изъ вышедшаго отчета **московскаго художественнаго Общества** и состоящаго при немъ училища живописи ваянія и зодчества за минувшій годъ заимствуемъ слѣдующія данныя. Денежные обороты Общества выразилась въ такихъ цифрахъ: приходъ 40,585 руб. 70 коп. (съ остаткомъ же 165,504 руб. 1 к.), а расходъ 38,603 руб. 18 коп. Учениковъ въ училищѣ было 297 (по отдѣлу живописи 77, по отдѣлу ваянія—2, по отдѣлу зодчества — 98 и приготовительнаго класса — 120); больныхъ посѣтителей было 124, изъ нихъ 90 мужчинъ и 34 женщины. Окончило курсъ: 11 живописцевъ и 10 архитекторовъ.

Въ училищѣ живописи и ваянія въ минувшемъ мѣсяцѣ происходилъ годичный экзаменъ. Малыхъ серебряныхъ медалей ученикамъ было присуждено 41, главнымъ образомъ, по живописи; изъ нихъ 21 за этюды и 20—за рисунки. Въ этомъ числѣ 17 учениковъ получили вторую медаль, дающую право на званіе свободнаго художника. Большія серебряныя медали, дающія званіе класснаго художника, получили четыре лица: гг. Галкинъ, Соколовъ, Батюковъ и г-жа Фалисъ. Присужденіе медалей по отдѣлу архитектуры предполагается въ апрѣлѣ мѣсяцѣ.

Московское Художественное Общество, при которомъ была учреждена школа живописи и ваянія, возникло по частному почину около 1833 года. Изъ иниціаторовъ этого первичнаго кружка любителей называютъ художника А. С. Ястребилова и любителя Е. И. Маконскаго,—отца цѣлой семьи художниковъ Маковскихъ. Вначалѣ все это, разумѣется, было въ очень скромныхъ размѣрахъ: при наличности вебольшого кружка любителей и учениковъ, просто—купили лампу, завели столы, поставили натурщика и начали собираться въ из-

вѣстные дни, чтобы вмѣстѣ рисовать. Съ теченіемъ времени къ этому кружку примыкало все болѣе и болѣе почтенныхъ и извѣстныхъ въ Москвѣ лицъ. Однимъ изъ таковыхъ наиболѣе важныхъ лицъ, особенно содѣйствовавшихъ успѣху и росту Общества, явился нѣкто Скарятинъ, состоявшій тогда адъютантомъ при бывшемъ московскомъ генералъ-губернаторѣ, князѣ Голицынѣ. Онъ горячо принялся за дѣло привлеченія въ Общество наиболѣе почетныхъ и вліятельныхъ членовъ, и, благодаря именно его дѣятельному и сердечному участію, тогда же составилось правильно организованное Общество, состоявшее изъ членовъ со взносомъ двухсотъ пятидесяти рублей ассигнаціями въ годъ, съ особымъ установомъ и съ училищемъ, въ которое уже были приглашены для преподаванія спеціальные профессора живописи и ваянія. Тогда же, вѣроятно, былъ утвержденъ и уставъ Общества, приблизительно около 1843 года. Когда, во время генералъ-губернаторства покойнаго князя Вл. Андр. Долгорукова, праздновался 25-лѣтній юбилей этого учрежденія, то онъ исчислялся именно со дня утвержденія устава, а не со дня возникновенія самаго Общества. Впослѣдствіи къ училищу живописи и ваянія былъ присоединенъ еще и архитектурный классъ, съ назначеніемъ Обществу, въ видахъ поощренія его дѣятельности, особой субсидіи отъ правительства.

Такимъ образомъ, по почину частныхъ лицъ, при безкорыстномъ служеніи и преданности дѣлу начинателей и всѣхъ примкнувшихъ къ кружку и къ благому дѣлу, названное Общество росло и развивалось исключительно, такъ сказать, на общественной почвѣ. 50—60 лѣтъ не считаются срокомъ особой долговѣчности даже въ жизни отдѣльной личности, подверженной всевозможнымъ случайностямъ; тѣмъ болѣе слѣдуетъ признать это по отношенію къ жизни и росту учрежденія. Тѣмъ не менѣе, и въ этотъ сравнительно краткій для общественнаго организма срокъ сказанное Общество со своею „школой живописи, ваянія и зодчества“, почти при исключительномъ участіи частныхъ средствъ и благодаря свободному приливу къ нему частныхъ пожертвованій, успѣло вырости въ солидное общественное учрежденіе, съ своимъ собственнымъ большимъ домомъ, въ которомъ помѣщается училище, и съ большимъ капиталомъ, вполнѣ обезпечивающимъ его отдѣльное и самостоятельное существованіе. По отношенію къ результатамъ дѣятельности, наша московская школа часто, особенно въ послѣднее время, ставилась въ параллель съ петербургскою академіей художествъ и иногда посильно выдерживала эту параллель, если принималась во вниманіе громадность средствъ, затрачиваемыхъ правительствомъ на академію. Множество именъ извѣстныхъ русскихъ художниковъ, вышедшихъ изъ этой московской школы, не менѣе краснорѣчиво говорятъ о солидности результатовъ этой дѣятельности.

11 апрѣля, закрылась выставка въ залахъ **академіи художествъ**. Изъ 330 художественныхъ произведеній, частными лицами пріобрѣтено 48 картинъ, на сумму 25,000 руб.

По новому уставу Императорской Академіи Художествъ, предполагается вновь учредить при Академіи коллегію, въ которой будутъ жить и содержаться на счетъ казны ученики Академіи Художествъ, частью какъ пансіонеры, частью же какъ своекоштные, со взносомъ весьма ограниченной суммы.

31-го марта, въ **Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ**, состоялся обычный актъ и годовое собраніе членовъ Общества. Актъ открылся чтеніемъ отчета о дѣятельности Общества за минувшій годъ. Общество поощренія художествъ въ истекшемъ году получило на укрѣпленіе и расширеніе своего дома 100,000 р. изъ государственнаго казначейства, съ условіемъ, чтобы эта сумма была выдана Обществу въ три года: въ текущемъ—50 тысячъ и въ слѣдующихъ двухъ по 25 тысячъ руб. Въ отчетномъ году Общество продолжало изданіе „Сборника художественно-промышленныхъ рисунковъ“, сдѣланныхъ учениками и учениками рисовальной школы съ музейныхъ предметовъ русскаго и восточнаго отдѣловъ. Устроены два ежегодныхъ конкурса—общій и ученическій—по разнымъ родамъ живописи и художественной промышленности съ выдачей премій изъ процентовъ съ пожертвованныхъ для этой цѣли капиталовъ (2050 р. на первомъ и 980 р. на второмъ); устроены различныя выставки, привлекшія около 29 тысячъ посѣтителей и способствовавшія продажѣ художественныхъ произведеній на сумму свыше 28,500 р.; пріобрѣтено отъ молодыхъ художниковъ ихъ работъ для обычной членской лотереи на сумму 1,300 р.; назначены стипендіи и пособія (1,325 р.); выдано безпроцентныхъ ссудъ на 980 руб. и премій по школьнымъ экзаменамъ—1,950 р. Независимо отъ того было израсходовано 2,000 р. на предоставленіе учащимся въ школѣ лицамъ частныхъ заказовъ, главнымъ образомъ, по исполненію акварельныхъ рисунковъ съ предметовъ старинной омеблировки Императорскихъ дворцовъ.

На состоявшемся, 19-го марта, въ Императорскомъ Обществѣ поощренія художествъ конкурсѣ молодыхъ, еще не достигшихъ званія академика или профессора, живописцевъ всѣ денежныя преміи достались ученикамъ академіи художествъ: по жанровой живописи — А. Остроменцкому за картину „Ночное“, иллюстрирующую „Бѣжинъ лугъ“ Тургенева, и И. Розенталю—за „Дворовый мальчикъ въ отсутствіи хозяина“ по пейзажу—Е. Столица и Н. Цириготти (первымъ двумъ по 150 р.; остальнымъ по 125 руб. — преміи имени В. П. Боткина и графа С. Г. Строгонова). Премія по исторической живописи, какъ и въ послѣдніе годы, осталась неприсужденной. Всѣхъ картинъ представлено было на конкурсъ до 40. На конкурсѣ произведеній художественно-промышленнаго производства присуждены преміи: по граверованію на деревѣ—И. Павлову и И. Глухову за копировальную работу; по декораціонной живописи—г-жѣ О. Алфераки и г-жѣ Г. Куличенко за панно, расписанныя въ стилѣ Людовика XVI; за рѣзьбу рамы по дереву—А. Михайлову; за лѣпку канделябра—г. Назарову. На нынѣшнихъ конкурсахъ, какъ по живописи, такъ и прикладному искусству, первыя преміи остались неприсужденными.

19-го марта, въ Соляномъ Городкѣ открылась художественная выставка Общества „Понедѣльниковъ“. При этой выставкѣ устраивается ежегодно безпроигрышная лотерея, сборъ съ которой идетъ въ пользу бѣдныхъ художниковъ, ихъ вдовъ и сиротъ.

На предстоящей **берлинской** художественной выставкѣ берлинскіе пейзажисты выставятъ много хорошихъ вещей. Во всѣхъ мастерскихъ, говорятъ „National Zeitung“, теперь усердно работаютъ надъ окончаніемъ богатыхъ содержаніемъ картинъ. Профессоръ Евгеній Брахтъ только-что окончилъ свою картину, служащую убѣдительнымъ доказательствомъ его таланта. „Гробница Ганнибала“ на уединенномъ морскомъ берегу, съ густыми тучами наверху, свидѣтельствуетъ о томъ глубоко-поэтическомъ настроеніи, которое съ такою яркостью выражено въ его, обратившемъ на себя большое вниманіе, „Берегѣ забвенія“. Затѣмъ мюн-

хенскій художникъ профессоръ Августъ Гольмбергъ обѣщаетъ выставить нѣсколько жанровыхъ картинъ, а профессоръ Фердинандъ Келлеръ изъ Карлсруэ—портретъ императора Вильгельма. Будутъ выставлены также и произведенія иностранныхъ художниковъ. Такъ, знаменитый русскій скульпторъ Антокольскій, выставившій въ прошломъ году въ Мюнхенѣ цѣлый кабинетъ, обѣщалъ прислать нѣсколько произведеній, въ томъ числѣ фигуру Петра Великаго, мраморную статую „Христосъ предъ народомъ" и два рельефныхъ портрета. В. Е. Маковскій предполагаетъ выставить 4 картины: „Маленькій деспотъ", „Игра въ винтъ", „Два пшота" и пейзажъ.

Въ Берлинѣ открылась вторая годичная выставка новаго Общества художниковъ подъ названіемъ „XI". Главное ядро этого кружка составляютъ три извѣстныхъ художника: Максъ Либерманъ, Францъ Скарбина и Л. фонъ-Гофманъ. Остальные менѣе извѣстны.

Въ Берлинѣ въ концѣ Марта была распродажа картинъ, между которыми замѣчательны картины Вотье, Ахенбаха, Тройона, Мейсонье, Шанлэна и Прадила.

Въ **Дюссельдорфѣ** умеръ профессоръ Августъ Виттихъ, основатель мѣстной скульптурной школы.

Въ **Брюсселѣ** въ настоящее время возникъ курьезный процессъ въ высшемъ гражданскомъ судѣ. Національнымъ комитетомъ былъ заказанъ художнику Де-ла Гезэ портретъ первой бельгійской королевы Маріи Луизы, въ pendent къ портрету Леопольда I-го кисти фонъ-Девиля, для Брюссельскаго музея. Проработавъ 4 года, художникъ сдалъ картину въ комитетъ и получилъ 9,400 франковъ. Король Леопольдъ не нашелъ въ этомъ портретѣ сходства съ покойной королевой-матерью, почему эта картина не была принята въ Національный музей, помѣщающійся въ правительственномъ зданіи. Дѣло кончилось процессомъ, затѣяннымъ комитетомъ противъ художника, который заявилъ на судѣ, что въ историческомъ портретѣ сходство не есть необходимое условіе.

Въ **Вѣнѣ**, въ зданіи художественныхъ выставокъ открыта 22-я годичная выставка.

Тирольская національная выставка въ **Инсбрукѣ** пополнилась болѣе чѣмъ 100 новыми вещами. Болѣе всего выдаются произведенія Дефрегера и Матіаса Шмита, который послѣ смерти Габля занялъ первое мѣсто среди кружка тирольскихъ художниковъ.

Въ **Мюнхенѣ** образовалось общество глухонѣмыхъ художниковъ. Цѣль его—охраненіе нравственныхъ и матеріальныхъ интересовъ своихъ сочленовъ. Предсѣдателемъ избранъ Готлибъ Ветцштейнъ.

Въ мартѣ с. г. въ Мюнхенѣ трагически покончилъ съ собою почетный членъ мюнхенской академіи художествъ профессоръ Алоизъ Габль, считавшійся главою тирольскаго кружка художниковъ. Онъ жилъ въ крайней бѣдности и постоянно отказывался отъ помощи товарищей, знавшихъ о его нуждѣ и не разъ предлагавшихъ ему свою помощь. За нѣсколько дней до катастрофы Габль объявилъ служанкѣ, убиравшей его коморку-студію на чердакѣ, что онъ уѣзжаетъ на нѣсколько дней. Когда она, наконецъ, пришла къ его двери, ее поразилъ трупный запахъ. Сломавъ дверь, увидѣли художника, повѣсившагося на крюкѣ посреди мастерской. На столѣ лежали 20 крейцеровъ и записка художника: „эти деньги прошу уплатить прибиравшей у меня женщинѣ."

Богатыя коллекціи картинъ въ **Кельнѣ** распродавались у Геберлэ въ концѣ марта. Большинство картинъ принадлежитъ къ старой нѣмецкой, голландской и нидерландской школамъ. Таковы работы братьевъ Брейгелей, Луки Кранаха, Вандика, Гольбейна, Іорданса, Рембрандта, Рюисдаль, Теньера, Тербурга и друг.

Въ **Касселѣ** отъ разрыва сердца умеръ на 63 году профессоръ скульптуры Рудольфъ Кауэръ.

Въ **Карлсруэ** 4-го апрѣля скончался извѣстный историкъ и критикъ по искусству Вильгельмъ Любке. Его знаменитая исторія пластики давно извѣстна и русской публикѣ.

Въ **Краковѣ** на 3-й выставкѣ въ этомъ году въ Обществѣ художниковъ много новыхъ интересныхъ вещей. Между ними обращаютъ на себя вниманіе картины В. Тетмейера, знатока польской сельской жизни и природы, изъ которыхъ выдѣляются: „Деревенскій писецъ", „Свадьба въ шинкѣ" и „Коляда". Изъ другихъ художниковъ можно указать на Яна Стика, Якова Мальчевскаго, Ляво, Лизьевича и друг.

Въ **Лондонѣ** скоро предстоитъ интересный аукціонъ громадной коллекціи картинъ фирмы братьевъ Бэрингъ.

Въ **Парижѣ**, въ частной галлереѣ Georges Petit, открыта была выставка картинъ и рисунковъ знаменитаго Мейсонье. Въ послѣднемъ мартовскомъ выпускѣ „Revue Illustrée" многіе изъ нихъ воспроизведены въ изящныхъ гравюрахъ и напечатанъ посвященный этой выставкѣ очеркъ Гюстава Ларумэ, въ которомъ этотъ извѣстный знатокъ искусства высказываетъ рядъ замѣчаній о различныхъ особенностяхъ таланта и художественныхъ пріемовъ Мейсонье.

Отъ 5-го мая до 4-го іюня н. с. будетъ распродаваться знаменитая коллекція Шпитцера его наслѣдниками. Многія превосходныя вещи поднесены ими въ даръ городу Парижу.

Кружокъ художниковъ въ Парижѣ подалъ петицію въ художественный распорядительный комитетъ о томъ, чтобы Парижскій Салонъ открывался для публики вмѣсто мая въ сентябрѣ, ссылаясь на то, что они затрудняются оканчивать свои работы въ теченіе короткихъ и темныхъ зимнихъ и весеннихъ дней. Такая же петиція была уже подана художниками въ 1832 г. Люи-Филиппу, подписавшая 123 именами, среди которыхъ находимъ Декана, Шефера, Давида Д'Авжера, Миллэ, Роберта Флери, Делароша, Деверіа и друг. Но эта петиція осталась безъ послѣдствій, на томъ основаніи, что въ осенніе мѣсяцы большинство парижскаго общества еще въ отсутствіи.

Въ Парижѣ 22-го февраля умеръ извѣстный скульпторъ Л. А. Лефевръ—Делоншанъ на 43-мъ году жизни.

Хроника.

МОСКВА.

Въ Маломъ театрѣ предполагается нѣсколько дебютовъ. Между прочими къ дебютамъ допущены г. Дарскій (изъ Петербурга) и П. А. Волховской. Послѣдній дебютируетъ въ роли Льва Гурыча Синичкина, а г. Дарскій въ роли Дмитрія Самозванца; второй дебютъ г. Дарскаго предполагается въ траг. „Уріэль Акоста".

Г. Ильинскій остается въ труппѣ Малаго театра и на будущій сезонъ,—съ удвоеннымъ окладомъ содержанія.

Возбужденный вопросъ объ уничтоженіи оркестра музыки въ антрактахъ въ казенныхъ драматическихъ театрахъ будетъ рѣшенъ утвердительно.

Поѣздка артистовъ Императорскихъ театровъ въ Варшаву рѣшилась окончательно. Труппа начнетъ свои гастроли, какъ только закончится сезонъ. Въ репертуаръ, между прочимъ, вошли слѣдующія пьесы: „Безъ вины виноватые", „Таланты и поклонники", „Друзья дѣтства", „Блуждающіе огни", „Федра", „Марія Стюартъ", „Сафо", „Орлеанская Дѣва", „Изломанные люди", „Хрущевскіе помѣщики", „Татьяна Рѣпина" и др. Всѣхъ спектаклей будетъ 15. По окончаніи поѣздки въ Варшаву, предполагается другая поѣздка—на югъ. Въ составъ ея, какъ до сихъ поръ выяснилось, вошли г-жи Лешковская, Яблочкина, гг. Горевъ, Правдинъ, Ильинскій и др. Большая часть труппы составлена изъ молодыхъ силъ казенной сцены. Поѣздка будетъ продолжаться $1^1/_2$ мѣсяца. Предположены спектакли въ Кіевѣ, Харьковѣ, Одессѣ и др. городахъ.

Пріемы на **драматическіе классы** въ петербургской театральной школы будутъ прекращены. Драматическіе курсы при московской театральной школѣ остаются безъ измѣненій.

Всѣ слухи о предстоящемъ сокращеніи и даже уничтоженіи *балета* оказались невѣрными. Предполагается приглашеніе одной изъ иностранныхъ балеринъ. Балеты будутъ распредѣлены между артистками балетной труппы г-жами Нелидовой, Калмыковой 2-ой, Грачевской 1-й, Барминой и Рославлевой.

Въ составъ **оперной труппы** будутъ приглашены г-жа Литвинъ — съ 1 ноября на 4 мѣсяца и баритонъ г. Пиньялоза. Съ г-жей Фостремъ возобновленъ контрактъ на 2 года. Предполагаются къ постановкѣ оперы *Зигфридъ* (съ г. Кошицъ), *Іоланта*, *Паяцы* и *Сельская честь*.

Въ Большомъ театрѣ предполагается также возобновленіе „Орлеанской дѣвы" Шиллера, въ бенефисъ декоратора г. Гельцера, съ новой обстановкой.

Дирекціею Императорскихъ театровъ сдѣлано строгое напоминаніе артистамъ казенныхъ сценъ о запрещеніи имъ принимать участіе въ спектакляхъ и концертахъ частныхъ устроителей. Замѣченному въ нарушеніи этихъ правилъ артисту дѣлается вычетъ въ размѣрѣ $^3/_{50}$ содержанія.

Вопросъ объ итальянской оперѣ въ **Большомъ** театрѣ Великимъ постомъ 1894 года окончательно рѣшенъ. Антрепренеромъ (съ субсидіей) будетъ, какъ и предполагалось, Б. Б. Корсовъ. Въ составъ труппы войдутъ исключительно звѣзды первой величины. Между прочимъ, г. Корсовъ разсчитываетъ на непремѣнное участіе гг. Маркони и Баттистини.

Г-жа Гнучева (контральто) и баритонъ г. Соколовъ, оставляютъ московскую сцену и получили ангажементы въ провинціальныя оперы. Г. Преображенскій также покидаетъ московскую сцену. Онъ заключилъ контрактъ въ харьковскую оперу г. Картавова.

Дѣлопроизводитель моск. конторы Императорскихъ театровъ К. Р. Гершельманъ назначенъ помощникомъ управляющаго петербургской конторы, а вмѣсто него и. д. чиновника особыхъ порученій при московской конторѣ Императорскихъ театровъ М. К. Каковинъ; на его же мѣсто назначенъ чиновникъ конторы В. А. Нелидовъ. И. д. экзекутора московской конторы Императорскихъ театровъ г. Соколовъ утвержденъ въ должности.

30-го марта, въ Большомъ театрѣ, данъ былъ весенній костюмированный вечеръ въ пользу **Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ.** Вечеръ начался концертнымъ отдѣленіемъ, затѣмъ исполнена была сцена съ пѣніемъ изъ „Снѣгурочки" Л. М. Клементьевымъ, г-жами Дьякъ и Ермоловой 2-й. Затѣмъ поставлены были живыя картины, по рисункамъ В. Е. Маковскаго: „Апоѳеозъ Н. В. Гоголя", „Русалки" и „Оправданная". Лучше другихъ удалась послѣдняя картина. Чистаго сбора, за покрытіемъ расходовъ, очистилось болѣе 3000 р.

4-го апрѣля, въ день 130-й годовщины смерти основателя русскаго театра, *Ѳ. Г. Волкова*, въ Алексѣевскомъ храмѣ Андроніевскаго монастыря, на кладбищѣ котораго погребенъ покойный, по иниціативѣ Общества вспомоществованія сценическимъ дѣятелямъ, была совершена панихида по умершемъ основателѣ русскаго театра, по окончаніи которой была освящена устроенная Обществомъ памятная доска покойному, помѣщенная у входа въ Молчановскую церковь. Въ 12 часовъ началась панихида при пѣніи опернаго хора Большого театра. По окончаніи панихиды духовенство перешло къ Молчановской церкви и, совершивъ

здѣсь краткую литію по покойномъ, воспятило сооруженную ему памятную доску, на которой значится: „Памяти перваго русскаго актера Ѳеодора Григорьевича Волкова, погребеннаго на семъ кладбищѣ (род. 1729, скончался 1763 года), отъ Общества для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ". Въ массѣ присутствовавшаго на панихидѣ народа, привлеченнаго главнымъ образомъ хоромъ, изъ лицъ, имѣющихъ прикосновеніе къ театру, были: отъ нашего журнала Ѳ. А. Куманинъ и Е. Е. Коршъ, профессоръ Веселовскій, затѣмъ И. В. Шпажинскій, Э. Э. Маттерни, Г. А. Арбенинъ и, получившіе одновременно съ другими артистами приглашенія на панихиду, артисты нѣмецкой труппы г. Бока: г-жа Зелькенъ и гг. Клейнъ и Лауренсъ. Кромѣ этихъ лицъ, не было никого изъ числа многочисленныхъ находящихся въ Москвѣ русскихъ актеровъ, а изъ артистовъ Малаго театра, былъ только одинъ г. Рецманъ.

Представленіе петербургской **польской труппы** привлекало въ зрительную залу Нѣмецкаго клуба довольно многочисленную публику.

Поставленная въ **театрѣ** г. **Парадизъ** новая пьеса, родъ обозрѣнія, „Московская невѣста конца вѣка" оказалась весьма неудачнымъ произведеніемъ. Она дѣлала сборы только на праздникахъ, а затѣмъ представленія въ театрѣ прекратились.

Въ аудиторіи Историческаго музея, 17-го апрѣля, состоялась публичная *лекція д-ра П. И. Викторова*, въ пользу семействъ врачей, умершихъ во время эпидеміи. Лекція—на тему „Психологія музыки, ея выразительная способность и эстетическое дѣйствіе на душевное настроеніе человѣка". Психологія музыки, по мнѣнію лектора, сводится къ психологіи музыкальныхъ инструментовъ. Самыми интимными выразителями душевныхъ чувствъ и настроеній человѣка являются деревянные духовые инструменты.

Свѣдѣнія о томъ, что П. И. Чайковскій пишетъ и оканчиваетъ новую оперу „Бэла", какъ нами было сообщено въ прошлой книжкѣ „Артиста", не вѣрны. Г. Чайковскій еще не начиналъ писать оперы съ приведеннымъ названіемъ.

Московская консерваторія поставила въ нынѣшнемъ сезонѣ старинную оперу „Il matrimonio segreto" („Тайный бракъ"), сочиненіе Д. Чимарозы. Опера написана въ 1792 году.

Во французской католической церкви въ Страстную пятницу исполненъ былъ „Stabat Mater" Перголезе, при участіи бывшихъ и настоящихъ учениць г-жи Александровой-Кочетовой. Главныя партіи соло пѣли г-жа Негринъ-Шмидтъ (сопрано), г-жа Храповицкая (меццо-сопрано) и г-жа О. Соколова (контральто). Кромѣ того спѣты были дуэтъ „Crucifix" Фора (г-жи Шмидтъ и Соколова) и баритонная арія изъ „Stabat Mater" Россини. Свѣжіе голоса, стройность и строгій выдержанность стиля—отличали исполненіе.

Концертъ учениковъ преподавателя пѣнія **Н. Н. Кедрина** прошелъ довольно успѣшно. До извѣстной степени выдѣлились ученицы г-жи Махалинъ, Ратмирова и Кассаинъ и ученики гг. Игнатьевъ и Корнильевъ.

Въ залѣ Кредитнаго общества (5-го апрѣля) піанистъ **А. Ф. Завадскій** далъ очень удачный концертъ. Разнообразный рядъ пьесъ Баха, Шопена, гг. Рубинштейна, Чайковскаго и др. обнаружили весьма хорошія качества его игры.

Въ залѣ консерваторіи состоялся концертъ скрипачки **г-жи Заноллн**. Публика принимала ее очень радушно. Участвовали въ концертѣ теноръ г. Васильскій (Арно) и піанистъ г. Конюсъ. У Васильскаго пріятный голосъ; съ большимъ вкусомъ исполнены имъ были каватины изъ оперы „Фаустъ" и арія изъ „Игоря". Г. Конюсъ съ хорошей техникою сыгралъ вальсъ изъ „Фауста" Листа.

Въ **театрѣ Шелапутина**, съ 30 марта по 14 апрѣля, гастролировала итальянская оперная труппа г. Моріеса, въ томъ же составѣ, въ которомъ она въ нынѣшнемъ же сезонѣ давала спектакли въ петербургскомъ „Акваріумѣ". Въ труппѣ участвовали г-жи Зембрихъ и Даркле, гг. Маркони и Грани (тенора), Баттистини, Котоньи и Франческетти (баритоны) и г. Сильвестри (басъ). Оркестромъ дирижировали по очереди гг. Бевиньяни и Коръ-де-Ласъ. Режиссерская часть находилась въ рукахъ Д. А. Дума. Изъ оперъ были поставлены: „Пуритане", „Лучія", „Марія ди Роганъ", „Фаустъ", „Риголетто" и четвертый актъ „Гугенотовъ". Благодаря участію столь выдающихся артистовъ, спектакли эти представляли большой эстетическій интересъ. Тѣмъ не менѣе театръ далеко не всегда бывалъ полонъ. Только на оп. „Пуритане" (въ первомъ представленіи) и „Риголетто" (съ г-жею Зембрихъ въ роли Джильды и г. Баттистини въ заглавной партіи) всѣ мѣста въ театрѣ были заняты. Причина этому—непомѣрно высокая входная плата, позднее время сезона и репертуаръ, составленный изъ избитыхъ и частью устарѣвшихъ оперъ. Новаго къ тому, что въ нашемъ журналѣ было уже сказано о г-жѣ Зембрихъ (см. № 14 „Артиста" за 1892 г.) нечего здѣсь прибавить. Въ нашемъ журналѣ говорилось и о г. Баттистини, Котоньи и др.

Въ саду **„Эрмитажъ"** идутъ приготовленія къ предстоящему лѣтнему сезону. Театръ отдѣлывается подъ наблюденіемъ архитектора г. Терскаго. Въ театрѣ будутъ даваться оперетка и легкій фарсъ съ пѣніемъ. Труппа осталась почти та же. Изъ новыхъ артистовъ приглашены: теноръ В. А. Давѣринъ-Кравченко, простакъ І. Д. Рутковскій и комическая старуха Н. В. Бурдина. Для открытія пойдетъ обозрѣніе шутка въ 4-хъ д. „Накануѣ Дерби, или Москва и ея окрестности". Въ послѣдней картинѣ скачки живыхъ лошадей на сценѣ. Дирижеромъ въ театръ сада „Эрмитажъ" г. Парадизомъ приглашенъ Н. Н. Энко.

На **„Универсальной выставкѣ" на Садовой**, открывается новый обширный садъ, въ которомъ будетъ выстроенъ лѣтній театръ. Во главѣ дѣла стоитъ М. В. Лентовскій.

Въ **Богородскомъ** по прежнему будетъ играть Т-но, подъ управленіемъ Р. Р. Вейхсля. Составъ труппы: г-жи Б. Э. Кошева, А. А. Тарарало-Граневъ, П. А. Правдина, А. И. Никитина, Е. Г. Медѣдева, Л. Г. Рѣшимова, М. М. Халатова, М. И. Попова; гг. И. П. Рощинъ-Инсаровъ, К. Г. Большаковъ, А. А. Ѳелотовъ, С. А. Прежневъ, Д. Ф. Исволинъ, Р. З. Чиваровъ, В. В. Лужскій, Ф. В. Кондратьевъ, А. С. Кашевѣровъ, П. Б. Юринъ, П. Л. Франконскій, А. С. Соколовъ. Въ репертуаръ войдутъ слѣдующія пьесы: „Ревизоръ", „Золотая рыбка", „Ни минуты покоя", „Въ бѣгахъ", „Мапап", „Гудушка", „Осадное положеніе", „Шалость", „На лонѣ природы", „На хуторѣ", „Жаворонокъ", „Баловень", „Свѣтящійся жучекъ", „Байбакъ", „Тучки", „Сорванецъ", „Общ. поощр. скуки". Оркестръ Н. А. Мирскаго.

Въ труппу для сада и театра **„Скоморохъ"** въ Сокольникахъ, снятаго г. Воейковымъ, входятъ: г-жи Ростовцева (драмат.), Варинская (инжен. драмат.), Гильфе (инж. ком.), Платонова (гранъдамъ), Волкова (ком. старуха), Поварго (подсв.), Чистякова, (вторая инж.), Баскакова, Миролюбова, Веймарова, Бѣлова (вторыя роли). Мужской персоналъ: гг. Вольфъ (герой любовн.), Платоновъ (резон.), Баскаковъ (ком.), Григорьевъ (простакъ), Поляковъ (втор. любовн.), Царевичниковъ (втор. ком.). Режиссеръ Д. В. Вольфъ.

Спектакли въ **Новомъ-Кунцовѣ** по Смоленской ж. д. въ новомъ лѣтнемъ театрѣ С. И. Напойкина, должны начаться съ 22-го мая; будетъ играть два раза въ недѣлю Товарищество драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ Ф. Ф. Тихомірова.

Лѣтній театръ въ **Кускові** открывается 6-гомая.

Лѣтній театръ въ **Перові** отъ г. Пастухова перешелъ въ другія руки. Театръ будетъ передѣланъ; въ саду предполагается русскій хоръ пѣвцовъ и пѣвицъ. Два раза въ недѣлю въ театрѣ будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ.

Въ **Петровскомъ-Разумовскомъ** будетъ выстроенъ лѣтній театръ, гдѣ два раза въ недѣлю будутъ даваться драматическіе спектакли.

—

25-го февраля, въ помѣщеніи Охотничьяго клуба состоялся экзаменаціонный спектакль учениковъ и ученицъ **драматическаго училища г. Недотова.** Исполненіе спектакля было совершенно любительское. Чтеніе стиховъ также слабо. Успѣхи, въ смыслѣ преподаванія, достигнутые учениками, оказались совсѣмъ незамѣтными. „Экзаменаціонный" спектакль училища послалъ всѣ признаки старательно сренетовавваго любительскаго спектакля. Въ составъ спектакля входили пьесы: водевиль „Вспышка у домашняго очага", сцены изъ 2-го и 3-го актовъ комедіи „Омутъ", сцены изъ 3-го дѣйствія драмы „Коварство и любовь", фантазія г. Куликова „Весною", водевиль „Бѣда отъ нѣжнаго сердца" и одноактная шутка „Предложеніе".

—

23-марта, въ окрестностяхъ Старой Башиловки, застрѣлился провинціальный артистъ, изъ дворянъ, *Константинъ Михайловичъ Загуляевъ*.

Въ ночь на 25-е марта покончила разсчеты съ жизнью артистка провинціальныхъ театровъ *Антонина Ивановна Кочетова*. Покойная происходила изъ средняго класса горожанъ Казани. Она окончила успѣшно курсъ гимназіи, а послѣ и курсъ драматическихъ классовъ моск. Филарм. Общества. Много горя, нужды и лишеній пришлось перенести А. И. на избранномъ ею артистическомъ поприщѣ, къ которому она была привязана всей душой. Покойную всю жизнь преслѣдовали неудачи. Молодая, талантливая, красивая дѣвушка, А. И., будучи отъ природы гордой и самолюбивой, не умѣла просить, не могла себя рекламировать, чтобы обезпечить свое артистическое существованіе, а маленькія Товарищества маленькихъ городовъ, гдѣ покойной приходилось служить, совершенно не оплачивали тотъ трудъ, который она имъ посвящала. Ап. Ив. занимала emploi „ingénue comique", но, при далеко не безукоризненной постановкѣ театральнаго дѣла въ провинціи вообще, а въ маленькихъ городахъ въ особенности, ей нерѣдко приходилось выступать и въ драматическихъ и въ характерныхъ и даже въ роляхъ комическихъ старухъ, и вездѣ, благодаря усиленной работѣ, она выходила побѣдительницей изъ трудныхъ положеній, внося въ исполненіе много ума и таланта. Только безысходная нужда и свела ее въ преждевременную могилу. Ап. Ив. скончалась на 25 году жизни, въ Москвѣ—не хотимъ сказать всѣми оставленная—вѣрнѣе, въ мало знакомомъ ей городѣ почти никѣмъ незнаемая, съ одной копѣйкой въ кошелькѣ, оставивъ записку слѣдующаго содержанія: „Умираю добровольно. Привѣтъ друзьямъ". И друзья откликнулись на этотъ привѣтъ. Семьвосемь человѣкъ собрали между собой скромную подписку, оплакали покойную и скромно проводили тѣло ея на Ваганьковское кладбище, гдѣ на свѣжей могилѣ водрузили крестъ.

—

ПЕТЕРБУРГЪ.

Г. Фигнеръ, по слухамъ, въ будущемъ сезонѣ не будетъ болѣе участвовать въ операхъ: „Отелло" Верди и „Іоаннъ Лейденскій" Мейербера, исполнявшихся прежде нашимъ премьеромъ. Въ „Отелло" заглавная роль передана, какъ говорятъ, г. Шикалуга, а въ „Іоаннѣ Лейденскомъ" будто-бы будетъ участвовать г. И. Ршке. По слухамъ, братья Ршке и г-жа Мельба, снова ангажированные къ намъ на гастроли, появятся во второй половинѣ сезона.

Баритонъ русской оперы С. В. Брыкинъ осенью покидаетъ казенную сцену и на предстоящій зимній сезонъ уже заключилъ контрактъ съ г. Пальмомъ въ частную оперу Малаго театра. Г. Брыкинъ выступитъ въ операхъ: „Паяцы", „Демонѣ" и друг. Баритонъ г. Гончаровъ заключилъ контрактъ съ дирекціей. Изъ числа семи лицъ, бывшихъ на второмъ оперномъ испытаніи въ Маріинскомъ театрѣ, лучшими признаны контральто г-жа Гейднеръ, пѣвшая зимой въ казанской оперѣ, и басъ г. Кашперовъ.

Съ г-жей Марковской возобновленъ контрактъ дирекціей еще на годъ, съ жалованьемъ въ 2,400 рублей. Остается въ труппѣ и г. Титовъ (Шаллертъ), которому въ будущемъ сезонѣ исполняется двадцать пять лѣтъ службы въ дирекціи. Такимъ образомъ, оставляютъ труппу только гг. Шахломіанцъ, Брыкинъ, Борисоглѣбскій и Ильинъ.

—

11-го апрѣля, на сценѣ Маріинскаго театра шелъ одноактный комическій балетъ „Волшебная флейта". Этотъ балетъ можно счесть за хореографическую новинку истекшаго сезона, такъ какъ первую его постановку въ 1829 году врядъ-ли кто и знаетъ, да и сочиненъ онъ теперь весь заново: музыка написана г. Дриго, а танцы составлены и поставлены балетмейстеромъ г. Ивановымъ.

Артистка балетной труппы г-жа Ларіонова уволена по болѣзни отъ службы при дирекціи театровъ. Г-жа Ларіонова прослужила въ балетѣ 13 лѣтъ и получила при отставкѣ пенсію въ 750 руб.

Дирекція Императорскихъ театровъ пригласила на будущій сезонъ двухъ иностранныхъ балеринъ, г-жъ Пальмиру Полини и Леньяни. Обѣ онѣ итальянки, танцуютъ теперь въ лондонскомъ „Empire-theatre".

Съ вторымъ балетмейстеромъ г. Энрико Чекетти, ангажементъ котораго оканчивается въ будущемъ сезонѣ, возобновленъ контрактъ на прежнихъ условіяхъ еще на три года. Кромѣ того, г-ну Чекетти передается классъ мимики въ театральномъ училищѣ.

Балерина В. А. Никитина, двадцатилѣтній срокъ службы которой оканчивается къ 1-му октября этого года, покидаетъ балетную сцену.

—

Спектакли въ Красносельскомъ театрѣ начнутся 5 іюля.

—

Въ первый день Святой состоялось подношеніе новаго подарка бывшей артисткѣ А. И. Шубертъ отъ труппы Александринскаго театра. Въ качествѣ уполномоченныхъ явились съ подаркомъ на квартиру юбилярши: Е. В. Жулева, Н. С. Васильева, К. А. Варламовъ и В. П. Далматовъ. Поднесено яйцо малиноваго бархата съ серебря-

ными буквами на одной сторонѣ Х. В. и доскою на другой съ массою фамилій. Въ яйцѣ помѣщалась золотая пряжка съ цифрою 50, составленною изъ бриллiантовъ.

На будущій сезонъ въ Михайловскомъ театрѣ г-жу Розу Брюкъ замѣнятъ г-жа Брэндо. Говорятъ о возвращеніи во французскую труппу г. Иттманса.

—

Въ управленіе режиссерской частью Александринскаго театра оффиціально вступилъ драматургъ г. Викторъ Крыловъ. Дирекцію заключенъ съ нимъ контрактъ на 2 года.

Дебютировавшая въ драмѣ „Медея“ г-жа Красовская принята въ составъ русской драматической труппы. Приняты также гг. Аяровъ, Вропченко-Тройницкій и г-жа Глинская. Выбываютъ г-жа Аппенкова-Бернаръ, гг. Лирскій и Головинскій.

—

Десять лѣтъ существуетъ *„Ссудо-сберегательная касса артистовъ Императорскихъ театровъ“*, основавшая артистами русской оперы. Въ настоящее время участники кассы рѣшили измѣнить уставъ, устарѣвшій въ нѣкоторыхъ деталяхъ. Согласно вновь выработаннаго проекта устава, члены кассы дѣлятся, по обязательному взносу, на три разряда. Первые могутъ вносить до 20 проц., вторые—до 10 проц., а третьи—до 5 проц. получаемаго ими отъ дирекціи мѣсячнаго содержанія, причемъ всѣ три разряда обязаны вносить не менѣе 2-хъ проц. Суммы, образуемыя изъ взносовъ, называются членскимъ капиталомъ и записываются по книгамъ „кассы“ въ личные счеты, какъ собственность каждаго изъ членовъ. Накопленіе такого капитала ограничивается суммою въ 2 тысячи руб. на одно лицо. Кромѣ того, артистъ можетъ сдѣлать добровольный вкладъ отъ 5 до 5,000 рублей и пользоваться процентами. Всякій членъ кассы имѣетъ право получить ссуду въ размѣрѣ мѣсячнаго оклада на срокъ до 12 мѣсяцевъ и производить погашеніе по мѣрѣ возможности. Члены правленія допускаются въ поручители только въ томъ случаѣ, если поручительство гарантируется. Помимо всѣхъ суммъ „касса“ имѣетъ запасный капиталъ, образующійся изъ ежегодныхъ отчисленій изъ прибылей, поступленій за продажу членскихъ книжекъ и недѣлимыхъ остатковъ отъ прибылей, случайныхъ доходовъ, сборовъ за спектакли, концерты и проч. Общее назначеніе запаснаго капитала служить средствомъ для покрытія убытковъ кассы, могущихъ произойти отъ несчастныхъ случаевъ съ должниками, когда сдѣланный заемъ не можетъ быть погашенъ вслѣдствіе смерти, внезапнаго удаленія со службы изъ вѣдомства театральной дирекціи и т. п.

Въ Петербургѣ возникаетъ новое *Общество похоронной кассы подъ названіемъ „Послѣдняя помощь“*. Членами этого Общества могутъ быть только артисты Императорскихъ театровъ всѣхъ труппъ, лица обоего пола, состоящіе на службѣ при дирекціи, пенсіонеры, ближайшіе родственники ихъ. Предѣльный возрастъ вступленія въ члены опредѣленъ отъ 20 до 60 лѣтъ. При вступленіи въ Общество и затѣмъ ежегодно каждый членъ дѣлаетъ взносъ въ кассу по 3 руб.; въ случаѣ смерти одного изъ членовъ, всѣ платятъ по 1 руб. 25 коп., изъ коихъ будетъ выдаваться на погребеніе умершаго 500 руб. Учредителями этого Общества состоятъ артисты: М. И. Писаревъ, В. П. Далматовъ, К. А. Варламовъ, П. А. Гердтъ, Л. И. Ивановъ, Л. П. Стуколкинъ и мн. др. Уставъ Общества утвержденъ.

Состоялось назначеніе дѣлопроизводителя въ московской театральной конторѣ, г. Гершельмана, помощникомъ управляющаго петербургскою театральною конторой.

Формируется Товарищество изъ артистовъ Императорскихъ театровъ, направляющихся въ города, расположенные по Волгѣ. Во главѣ этого Товарищества—гг. Далматовъ и Ленскій. Въ составъ труппы войдутъ г-жа Мичурина, г. Аполлонскій и другіе. Г. Писаревъ ѣдетъ съ г-жею Стрепетовой гастролировать на Кавказъ. Бывшіе ученики драматическихъ классовъ при казенной театральной школѣ составили Товарищество и, по примѣру прошлаго года, сняли лѣтній ревельскій театръ въ „Салонѣ“. Г. Варламовъ и г-жа Н. Васильева, по свѣдѣніямъ „Нов. Врем.“, направляются на южный берегъ Крыма, гдѣ примутъ участіе въ нѣсколькихъ спектакляхъ въ Севастополѣ, Симферополѣ и въ Ялтѣ. Второстепенные артисты александринской труппы войдутъ въ составъ труппы, которая будетъ давать представленія въ Старой Руссѣ. Наконецъ, нѣкоторые изъ артистокъ и артистовъ собираются на гастроли въ города: Тулу, Орелъ, Харьковъ, Кіевъ; другая же компанія избираетъ города болѣе сѣверные, какъ-то: Петрозаводскъ, Вытегру, Вологду и, по удачному примѣру прошлаго года, Архангельскъ. Большинство возвращается къ 5-му іюля для принятія участія въ спектакляхъ въ Красносельскомъ театрѣ.

—

Къ числу наиболѣе выдающихся въ великопостномъ сезонѣ концертовъ принадлежитъ **духовный концертъ**, данный 16-го Марта нѣмецкимъ хоровымъ Обществомъ **„Singakademie“** въ реформатской церкви. Кромѣ классическихъ сочиненій І. С. Баха, Моцарта, Мендельсона, въ программу духовнаго концерта вошли и такія сочиненія, которыя впервые были у насъ исполнены. Сюда относятся: „Старобогемская Рождественская пѣснь“ Риделя, „Рождественскій хоръ“ Эккарда (1553—1611) и фугированный хоралъ (Passionschoral) Гомилiуса (1785).

Къ будущему сезону организуется новая частная оперная антреприза на товарищескихъ началахъ, во главѣ которой будутъ стоять С. М. Безносиковъ и Д. В. Дудышкинъ. Представленія будутъ даваться **въ залѣ Кононова**. Залу предположено нѣсколько болѣе приспособить для оперныхъ спектаклей. Предполагаются къ постановкѣ русскія оперы (преимущественно тѣ, которыя не идутъ на казенной сценѣ); будутъ, однако, ставиться и иностранныя.

25-го апрѣля, открывается **Павловскій вокзалъ**. Г. Галкинъ, приглашая артистовъ, сдѣлалъ старательный выборъ относительно пригодности каждаго. Болѣе 40 лицъ, т. е. двѣ трети состава оркестра,—русскіе, изъ которыхъ добрая половина музыкальное образованіе получила въ консерваторіяхъ Петербургской, Московской и Кіевской. Въ нынѣшнемъ году г. Галкинъ снова пригласилъ хоръ г. Архангельскаго на шесть концертовъ, половина которыхъ пойдетъ въ маѣ, а другая—въ августѣ.

4-го Апрѣля, въ залѣ педагогическаго музея состоялось ежегодное публичное испытаніе учащихся **въ общедоступныхъ музыкальныхъ классахъ**. Программа вечера состояла изъ двухъ музыкальныхъ отдѣленій. По классу фортепіано выступили ученицы г. Кривошеина: г-жи Бурцева, Александрова, Иванова 1-ая Муратова; г-жи Брженинская, Филиппова и Федорова (ученицы г. Эльмана) и ученица Соколова (класса г. Быстрова). По классу игры на скрипкѣ выступили ученики: Терентьевъ, Кирхгофъ и Будаевъ (кл. г. Попова) и ученикъ Гавриловъ (кл. г. Дегтярева). По классу пѣнія ученицы: Собощинская, Козьмина и Чуди-

нова (кл. г. Милорадовичъ) и г-жа Юргенсонъ (кл. г. Иванова-Смоленскаго).

8-го Апрѣля, въ помѣщеніи музыкально-драматическихъ **курсовъ Е. Рапгофъ**, происходило ученическое испытаніе. Были исполнены отрывки изъ оперъ „Русалка“ и „Волшебнаго стрѣлка“ и сцены изъ „Кина“ и „Маіорши“ и одноактная пьеса „Медвѣдь“ г. Чехова.

1-го Апрѣля, въ **Николаевскомъ дворцѣ**, состоялся блестящій благотворительный спектакль, устроенный супругою с.-петербургскаго губернскаго предводителя дворянства, графинею Н. А. Бобринскою, въ пользу благотворительнаго Общества при городскихъ родильныхъ пріютахъ. Спектакль начался комедіей „Le mari de la veuve“ Дюма, разыгранной артистами-любителями чрезвычайно живо. Вторымъ шелъ фантастическій балетъ, спеціально написанный для спектакля артистомъ Императорскихъ театровъ Энрико Чекетти „Le triomphe de Terpsichore“. Танцы, въ которыхъ выступили исключительно представители нашего большого свѣта, были превосходно выполнены. Почти всѣ нумера приходилось повторять. Аплодисментамъ не было конца. Терпсихорою выступила графиня Вестфаленъ. Большой успѣхъ имѣло исполненіе „Berceuse“, „Danse de sabots“. Въ немъ выступили: г-жи Т. П. и М. П. Мятлевы, княжна Урусова, г-жа Зографо и двѣ дочери совѣтника англійскаго посольства, г-жи Говардъ; въ числѣ кавалеровъ находились: гг. Сабуровъ, Бодиско, Вунчъ, Дурасовъ, Княжевичъ и Миллеръ. Баронъ Сталь-Гольстейнъ прекрасно исполнилъ роль мэра. Типичны были: секретарь (г. Бювтвигъ 2), содержатель гостиницы (г. Всеволожскій) и жандармы (князь Мещерскій и г. Мятлевъ). Г-жа Лопухина явилась прекрасною Гретхенъ, также какъ Т. П. и М. П. Мятлевы—поселянками. Въ менуэтѣ участвовали: г-жа Половцева, баронесса Гревениць, г-жа Миллеръ, баронесса Шимельфеннингъ, ванъ-дер-Ойе; князь Волконскій, кн. Голицынъ, гг. Миллеръ и Раухъ. Испанское болеро было протанцовано графиней Келлеръ и г. Бодиско. Чрезвычайно характерный „Rococo“ протанцовали: супруга сенатора г-жа Шамшина и баронесса Гойнингенъ Гюне и гг. Лопухинъ и Бюнтингъ. Въ тирольскомъ танцѣ выступили О. В. Писькорскъ и г. Роонъ. За тирольскимъ слѣдовалъ танецъ пьерро и арлекиновъ. Въ немъ участвовали: г-жи Лопухина и Вревская, гг. Половцевъ и Вревскій. Тарантелла была исполнена княжной Урусовой и г. Сабуровымъ. Графиня О. И. Бобринская, графиня Е. П. Бобринская, Е. О. Мятлева и княгиня Гагарина, князь Львовъ и г. Глинка протанцовали танецъ „Merveilleuses et incroyables“. Въ краковякѣ выступили фрейлина М. В. Мятлева и г. Бюнтингъ 2-й. Русская пляска, въ которой выступили г-жа Шипова и г. Масловъ, содѣйствовала общему успѣху спектакля. Въ заключеніе состоялся граціозный танецъ вуалей. Большинство номеровъ повторялось.

4-го Апрѣля, начальство 2-го телеграфнаго парка устроило праздникъ для нижнихъ чиновъ этого вѣдомства. Казарма превратилась въ пышно убранную театральную залу. Красивый занавѣсъ въ русскомъ вкусѣ, съ надписью: „Дѣлу время, потѣхѣ часъ“, отдѣлялъ сцену отъ публики. Въ первыхъ рядахъ сидѣли офицеры со своими семействами, дальше гости, приглашенные нижними чинами; сами же нижніе чины помѣстились позади. Вечеръ начался пьесой А. Погосскаго, „Дѣдушка домовой“, разыгранной нижними чинами живо и бойко.

29-го Марта состоялось открытіе **литературно-артистическаго Кружка**. Кружокъ временно пріютился въ помѣщеніи клуба врачей. Въ 5 час. дня было совершено молебствіе. Затѣмъ, въ 6 ч., состоялся по подпискѣ обѣдъ, въ которомъ принимало участіе свыше 80 человѣкъ. Предсѣдателемъ кружка избранъ П. П. Гнѣдичъ. Первый семейный вечеръ Кружка оказался очень удачнымъ, благодаря тому участію, которое приняли въ немъ нѣсколько изъ нашихъ артистовъ и г-жа Адель Борги. Собралось много гостей и членовъ, причемъ среди дамъ было немало артистокъ. Было немало журналистовъ, литераторовъ и художниковъ. Два отдѣленія съ импровизированной, находившимися на лицо артистическими силами, программой оказались крайне живописными и были исполнены вполнѣ художественно, съ большимъ оживленіемъ и, конечно, съ большимъ успѣхомъ. Въ вокальной части особый интересъ возбудила г-жа Борги. Въ драматической части была прелестно, съ замѣчательною отдѣлкою деталей, исполнена двумя дамами-артистками граціозная переводная сценка Бенедикса, которая вертится на различныхъ интонаціяхъ, которыми въ различныхъ случаяхъ говорится „я люблю“. Помимо того были читаны другими артистами нѣсколько стихотвореній. Въ заключеніе программы обычный восторгъ и неудержимый смѣхъ возбудили нѣсколько народныхъ сценъ, прочитанныхъ г. Г***. Вечеръ закончился танцами, затянувшимися до глубокой ночи.

7-го Апрѣля, состоялось собраніе петербургскихъ дѣйствительныхъ членовъ **Общества русскихъ драматическихъ писателей и оперныхъ композиторовъ**. На собраніе явилось всего 10 членовъ, у которыхъ оказалось 15 голосовъ. Въ члены комитета, вмѣсто двухъ выбывающихъ по очереди, избраны В. П. Каширокъ и М. П. Садовскій. Въ члены ревизіонной коммиссіи избраны: А. П. Сумбатовъ, И. И. Барышовъ, Ф. А. Коршъ, П. П. Гнѣдичъ, А. М. Невскій, П. П. Музиль, Д. А. Мансфельдъ и С. Ф. Разсохинъ. Въ судьи грибоѣдовской преміи избраны: А. А. Кутузовъ, С. Н. Шубинскій, Д. А. Коронцевскій, а въ кандидаты къ нимъ гг. Шедеръ (Михайловъ), Дѣдлокъ (Кигнъ) и Мордовцевъ. Собраніе происходило подъ предсѣдательствомъ В. А. Крылова-Александрова и почтило вставаніемъ память двухъ усопшихъ членовъ—П. М. Свободина и М. В. Аграмова.

Изъ отчета **Общества вспомоществованія сценическимъ дѣятелямъ** оказывается, что въ отчетномъ 1892 году капиталъ Общества составлялъ 43,929 р. 95 к. Ко дню общаго собранія капиталъ простирается до 46,030 р. 47 к. Въ единовременное пособіе разнымъ лицамъ выдано 2,452 р.; членовъ Общества въ отчетномъ году было 440. Въ засѣданіи былъ прочтенъ проектъ новаго устава Общества, согласно которому Общество измѣнитъ свое названіе и будетъ именоваться „Русскимъ театральнымъ Обществомъ“. Разсмотрѣніе новаго устава отложено до слѣдующаго общаго собранія.

Выходъ газеты **„Театральный Міръ“** прекратился. Изданіе журнала перешло въ другія руки и будетъ выходить подъ названіемъ „Театры“. Редакторомъ будетъ г. Коровяковъ.

По словамъ „Моск. Вѣд.“, право на изданіе сочиненій **Н. В. Гоголя** перешло къ издателю „Нивы“, А. Ф. Марксу.

Въ Александровскомъ саду городская управа рѣшила поставить бюсты Д. И. Фонвизина и А. В. Кольцова. Въ Михайловскомъ саду, противъ Михайловскаго театра, рѣшено поставить бюстъ композитора М. И. Глинки.

Для опереточныхъ французскихъ представленій въ театрѣ **Акваріумъ** ангажированы г. Рауленъ Гювцбургомъ, между прочимъ, гг. Ру, Мураторъ и Бюсай.

30-го марта скончалась писательница *Авдотья Яковлевна Головачева*, по первому мужу Панаева, извѣстная въ литературѣ подъ псевдонимомъ Н. Станицкаго. Покойная была дочерью извѣстнаго артиста Я. Г. Бряпскаго.

29-го Марта скончался еще въ молодыхъ годахъ скромный труженникъ на театральномъ поприщѣ—*Александръ Петровичъ Табунцовъ*. Покойный началъ свою сценическую карьеру четырнадцать лѣтъ тому назадъ и одно время игралъ въ театрѣ г. Корша. Затѣмъ, переѣхавъ въ Петербургъ, онъ продолжалъ свою дѣятельность по клубнымъ сценамъ.

Въ Петербургѣ скончалась, нѣкогда пользовавшаяся успѣхомъ, артистка, *Юлія Матвѣевна Нѣмова* (по мужу Янкова). Старые театралы помнятъ еще покойную подъ фамиліей Рихтеръ, на сценѣ Александринскаго театра, исполнявшею первыя роли въ опереткахъ. Театралы новѣйшаго поколѣнія знали Ю. Л. уже только въ качествѣ драматической и комической старухи, подъ псевдонимомъ Нѣмовой, который она приняла, перейдя съ казенной сцены на частныя.

Провинціальная хроника.

Въ **Армавирѣ** лѣтомъ будетъ играть драматическое Товарищество Ѳ. И. Надлеръ.

Зимній театръ въ **Баку** снимаетъ антрепренеръ Д. А. Бѣльскій.

Театры въ **Бахмутѣ** и **Славянскѣ** на лѣтній сезонъ сняло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ П. Н. Максимова.

Театръ въ **Борисоглѣбскѣ** на лѣтній сезонъ сняло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Агапова.

Варшава. Въ театрѣ Эльдорадо возобновились съ 29 марта спектакли драматической труппы подъ управленіемъ г. Строителева съ участіемъ г-жъ Островской, Матрозовой, Вариной, Некрасовой, гг. Строителева, Быстрова, Чепурного, Либакова и др. Поставлены были: „Въ старые годы“, „Идеалистъ“, „Женитьба Бѣлугина“, „На порогѣ великихъ событій“, „Кручина“, „Чародѣйка“. На представленія драматической труппы московскаго Малаго театра, съ г-жей Ермоловой во главѣ, открыто два абонемента по 5 спектаклей въ каждомъ.

По распоряженію г. полицеймейстера всѣ условія, заключаемыя антрепренерами съ артистами, должны быть просмотрѣны и утверждены г. полицеймейстеромъ. Кромѣ этого, для регламентаціи актерскаго дѣла при канцеляріи г. полицеймейстера заведены книги, въ которыя будетъ вноситься жалованіе артистовъ и способъ его уплаты.

Вильна. На будущій зимній сезонъ въ оперную труппу приглашены г-жи Цыбущенко, Волькенштейнъ, Пильцъ-Некрасова, Балабанова, Яновская, Карпова, гг. Ошустовичъ и Томарсъ (тенора), Поплавскій, Кругловъ и Тартаковъ (баритоны), Горяйновъ, Горди, Измайловъ (басы) и др., дирижеръ г. Сукъ и режиссеромъ приглашенъ г. Дунаевскій. Балетъ изъ 6 челов. Балерина г-жа Ленчевская.

Витебскъ. Въ Товарищество П. И. Волховского входятъ: г-жи Волховская (драматическая актриса), Александрова (инженю-драмат.), Бѣлозерская (grande-dame), Славатинская (водевильная), Лаврентьева, Донская (2-роли); гг. Волховской (комикъ), Аркунинъ (любовникъ), Шимановскій (резонеръ), Райскій (2-й любовникъ), Зоринъ (простакъ), суфлеръ г. Пивоваровъ.

Владивостокъ. Театръ снялъ г. Д. С. Орловъ-Семашко, имъ же снятъ на три года зимній театръ въ **Благовѣщенскѣ.**

Владиміръ губ. Въ составъ драматической труппы мѣстнаго „Общества любителей муз. и драм. искусствъ“ вошли для будущаго зимняго сезона: г-жи Васильева (драм. роли), О. А. Юрьева (драм. ingénue), Погожева (ком. ing.), Орлова (для вод. съ пѣніемъ), Тамарина-Блюменталь и Барановичъ (комич. старухи) и др.; гг. Красовъ (драм. люб.), Томскій (резонеръ), Бурлаковъ (характерныя роли), Леонтьевъ (комикъ), Каменевъ (простакъ и вод.), Волгинъ-Константиновъ (фатъ и люб.), Барановичъ (суфлеръ). Режиссеромъ приглашенъ г. Томскій, помощникомъ его—г. Чижевъ.

Съ мая отправляется въ артистическое путешествіе по **Волгѣ** Товарищество петербургскихъ Императорскихъ артистовъ подъ управленіемъ П. Д. Ленскаго во главѣ съ Вл. Н. Давыдовымъ.

Въ **Вологдѣ** играетъ Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ Н. А. Корсакова, которое будетъ играть до конца апрѣля, и затѣмъ съ 1-го мая все лѣто въ **Архангельскѣ.** Въ составъ труппы входятъ: г-жи Ю. Ѳ. Строгова (драматическая героиня), Медвѣдева (инженю драм.), Сѣверская (grande-dame), Огнева (grande coquette), Даманина и Лямина (водевильныя), Панова (драм. старуха), Смирнова-Антонова (комич. старуха), Пасхалова, Ярославцева (2-я роли); гг. Корсаковъ (герой), Ге (драматическій любовникъ), Баскаковъ (фатъ), Григорьевъ (характерныя роли), Бѣлиновичъ (комикъ), Зимовой (простакъ), Лунинъ (2-й комикъ), Архангельскій, Ило (2-я роли). Режиссеръ Н. А. Корсаковъ, хозяйственный распорядитель г. Бѣлиновичъ, сценаріусъ г. Семеновъ, суфлеръ г. Глушковскій.

Воронежъ. Лѣтній театръ снятъ пѣвцомъ г. Ф. А. Форесто. Съ 1-го мая будетъ драма, опера съ 1-го іюня. Въ оперу приглашены: г-жи Шеръ (лирическое сопрано), Крапоткина (колоратурное сопрано), Жуковская, Руджіери (меццо-сопрано), Рыбчинская (2-я роли); гг. Сикачинскій, Арно (теноры), Кателли, Форесто (баритоны), Фюреръ и Бедлевичъ 2-й (басы), дирижеръ г. Зеленый. Режиссеромъ приглашенъ Д. А. Дума. Режиссеромъ драматической труппы приглашенъ артистъ П. П. Струйскій, онъ же будетъ занимать амплуа первыхъ любовниковъ. Кромѣ того, приглашены: г-жа Отрадина (драматическая), Кириллова (комическая старуха), Гринева (водевильная), г. Глуминъ (комикъ-резонеръ).

По слухамъ, театръ въ Воронежѣ на зиму снимаетъ оперный пѣвецъ г. Унковскій.

Театръ въ **Гродно** на лѣто и зиму снятъ опять г. Власовымъ.

Житомиръ. Весенній сезонъ начатъ здѣсь спектаклями малороссійской труппы подъ управленіемъ г. Грицая. Въ будущемъ зимнемъ сезонѣ одинъ спектакль въ недѣлю, по иниціативѣ режиссера драматической труппы г. Бѣлоконя, будетъ общедоступнымъ, причемъ на эти спектакли будутъ разсылаться безплатные билеты для учениковъ мѣстныхъ учебныхъ заведеній.

Казань. Городское управленіе, по словамъ *Волжскаго Вѣстн.*, рѣшило—деньги, которыя будутъ поступать за театръ въ городскую кассу до 15 іюля, отдавать въ уплату артистамъ, не получившимъ жалованье съ бывшаго антрепренера г. Перовскаго.

Калуга. Съ 29 марта здѣсь играетъ опереточная труппа подъ управленіемъ г. Полторацкаго.

Въ **Кіевѣ** одновременно на Пасхѣ начали дѣятельность двѣ драматическія труппы—„Кіевское драматическое Товарищество“ и „Кіевское драматическое Общество“. Въ первомъ, между прочимъ, участвуетъ г. Тинскій, во второмъ—г. Скуратовъ.

Весенній театральный сезонъ открылся въ Кіевѣ тремя драматическими спектаклями. Въ городскомъ театрѣ поставленная для открытія пьеса „Назаръ Стодоля“ дала почти полный сборъ. Г-жа Заньковецкая имѣла очень большой успѣхъ. Въ кіевскомъ драматическомъ Обществѣ сезонъ открылся драмой „Отъ судьбы не уйдешь“; роль Артамонова исполнилъ г. Скуратовъ. Театръ былъ

переполненъ. Товарищество г. Соловцова поставило для открытія комедію „Счастливецъ“.

Кіевское драматическое Товарищество подъ управленіемъ Н. Н. Соловцова переформировалось въ антрепризу г. Соловцова.

Въ **Ковнѣ** съ Пасхи играетъ опереточная труппа подъ управленіемъ И. А. Шумана. Составъ: г-жи Кестлеръ, Танская (примадонны), М. А. Чарская (комич. старуха), Летаръ, Вано (2-я роли), гг. Добротинъ, Михайловъ (теноры), Кручининъ (баритонъ), Дмитріевъ, Полтавцевъ (комики), Павловскій (басъ), Мировичъ, Фокинъ (простаки), Нагорный, Геллеръ, Мировъ, Гончаровъ (2-я роли). Балетъ изъ 4 человѣкъ подъ управленіемъ г. Галецкаго. Капельмейстеръ г. Анрѣльскій. Режиссеръ г. Дмитріевъ.

Товарищество драматическихъ артистовъ, организованное А. К. Мартыновымъ для поѣздки по **Крыму**, начало свои спектакли въ Севастополѣ 31-го марта. Въ Товарищество вошли: г-жи Рыбчинская, Дагмарова, Степанова, Васильева и др.; гг. Аграмовъ, Грековъ, Мартыновъ и Шуваловъ.

—

4-го апрѣля скончался одинъ изъ видныхъ представителей русской сцены—*М. В. Аграмовъ*. Кто интересовался мало-мальски сценой, тому извѣстенъ былъ М. В., какъ исправленный режиссеръ, и частью, какъ умный, хорошій актеръ.

Кто зналъ М. В., тотъ, конечно, помнитъ съ какою горячностью онъ относился къ своему излюбленному дѣлу, ради коего онъ покинулъ и болѣе выгодную и видную карьеру. М. В. былъ человѣкъ разносторонне образованный, въ высшей степени начитанный, интересовавшійся всѣмъ, что только выходило новаго по всякаго рода отраслямъ знаній. Онъ былъ совершенно чуждъ той узости взгляда, которая присуща столькимъ людямъ, посвятившимъ себя извѣстной спеціальности. Свою театральную дѣятельность М. В. началъ въ концѣ 60-хъ годовъ въ С.-Петербургскомъ Александринскомъ театрѣ, гдѣ ему не особенно везло, хотя ему и приходилось играть весьма отвѣтственныя роли.

М. В. Аграмовъ.

По словамъ М. В., своимъ знаніемъ сцены онъ былъ обязанъ Н. К. Милославскому, о которомъ онъ всегда вспоминалъ съ искренней благодарностью. Вскорѣ М. В. оставилъ александринскую сцену и сдѣлался виднымъ дѣятелемъ сначала какъ актеръ, а послѣ какъ режиссеръ—въ провинціи. Въ Москвѣ М. В. Аграмовъ сдѣлался извѣстнымъ уже начиная со времени служенія своего въ Артистическомъ Кружкѣ.

Болѣе же всего ему пришлось поработать на сценѣ театра г. Корша. Кто изъ москвичей не видалъ „Горе отъ ума“ въ постановкѣ Аграмова, но не многимъ, можетъ быть, извѣстно, сколько любви, сколько труда и здоровья было положено на осуществленіе этой дорогой мечты М. В. Дѣятельность М. В. въ театрѣ г. Корша продолжалась съ 1885 по 1892 г. съ небольшими перерывами. Покинувъ театръ Корша, М. В. перешелъ въ Одессу къ г. Грекову, гдѣ и режиссировалъ 2 года. За всякое дѣло М. В. брался съ изумительною живостью и горячностью.

Какъ человѣкъ, онъ былъ рѣдкой доброты, отзывчивый на все, истинный товарищъ, живой, готовый на всякую помощь не только своимъ собратьямъ артистамъ, но и всякому имѣющему нужду до него. Эта-то горячность и свела его въ могилу, потому что онъ, не имѣя терпѣнія дождаться болѣе теплой погоды, принялся за одно изъ своихъ любимыхъ дѣлъ—изслѣдованіе кургановъ и раскопки, на которыхъ и получилъ страшную простуду, сведшую его въ могилу.

—

Курскъ. Весенній сезонъ начался постановкой „Ревизора“. Труппа, подъ управленіемъ г. Галицкаго, опереточно-драматическая. Составъ труппы: г-жи Алексѣева (бытовыя роли), Любомірская (grande-dame), Холмская (драматическая актриса), М. Н. Соколова (драматическая инженю), Снѣжина (инженю-комикъ), Даргомыжская (инженю), Вознесенская (драматическая старуха), Галицкая, Савицкая, Погодина, Медвѣдева, Лидова (вторыя роли); гг. Галицкій (герой), Соколовъ (любовникъ), Кегель-Королевъ (резонеръ), Наумовскій (комикъ), Горинъ (простакъ), Похилевичъ (водевильный), Калинниковъ (2-й резонеръ), Островскій, Никольскій, Яковлевъ, Стрѣльниковъ (2-я роли), суфлеръ г-жа Ахалина, помощникъ режиссера г. Орловскій. Спектакли начались съ Пасхи въ городскомъ театрѣ, а съ 1-го мая будутъ идти въ двухъ театрахъ: въ театрѣ „семейнаго сада“ обстановочная драма, въ Лазаретномъ саду—легкая комедія.

Въ **Липецкѣ**, въ саду минеральныхъ водъ, будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ.

Въ городѣ **Лугѣ**, С.-Петербургской губерніи, лѣтомъ будетъ играть Товарищество В. П. Линовскаго.

—

Зимній театръ въ **Минскѣ** снятъ артистомъ г. Галицкимъ. Будетъ играть драматическая труппа, которая пробудетъ въ Минскѣ съ 22-го сентября по 22-е декабря, а съ 26-го декабря драматическая труппа г. Галицкаго переѣзжаетъ въ **Вильно**, въ городской театръ г. Шумана, гдѣ и будетъ играть до конца сезона; оперная же труппа г. Шумана въ это время будетъ играть въ Минскѣ.

Зимній театръ въ **Могилевѣ** снятъ Товариществомъ драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Максимова.

Лѣтній театръ въ **Моршанскѣ** свяло Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Аганова.

—

Въ **Новороссійскѣ** лѣтній сезонъ будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ подъ режиссерствомъ С. И. Томскаго.

Въ **Нѣжинѣ** лѣтомъ будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Мерцъ.

—

Въ **Одессѣ** на сценѣ городского театра идутъ спектакли французскаго опереточнаго Товарищества. Г-жа Монбазонъ превратилась въ антрепренершу. Собравъ труппу французскихъ опереточныхъ артистовъ, она предприняла tournée по Россіи. Начавъ съ Тифлиса, труппа дала уже нѣсколько спектаклей въ Кутаисѣ и Батумѣ. Труппа вездѣ дѣлала хорошіе сборы. Дальнѣйшимъ маршрутомъ tournée намѣчены: Ростовъ, Таганрогъ, Харьковъ, Кіевъ и Варшава. Въ числѣ артистовъ: теноръ г. Сумсъ и баритонъ г. Мазотти, г. и г-жа Лассаль и г. Милославскій, русскій артистъ на роли комиковъ, настолько свободно владѣющій французскимъ языкомъ, что съ успѣхомъ подвизается на ряду съ настоящими французами.

На соисканіе *преміи г. Вучины* въ настоящемъ году въ новороссійскій университетъ представлено уже 7 драматическихъ произведеній. Для разбора и оцѣнки этихъ произведеній историко-филологическій факультетъ новороссійскаго университета образовалъ коммиссію, въ составъ которой вошли профессора: И. С. Некрасовъ, А. И. Кирпичниковъ, В. А. Яковлевъ и лекторъ А. А. Шапелонъ.

Въ Одессѣ гастролируетъ русская труппа, подъ управленіемъ гг. Ленни и Бураковскаго.

Оперный артистъ І. В. Тартаковъ подписалъ контрактъ съ антрепренеромъ городскаго одесскаго театра И. Н. Грековымъ.

Въ Одессу пріѣхало Товарищество оперныхъ артистовъ подъ управленіемъ г. Труффи. Въ труппѣ участвуютъ г-жа Тамарова и г. Медвѣдевъ. Спектакли будутъ даваться въ городскомъ театрѣ.

На Пасхѣ состоялись весьма интересные спектакли оперы для дѣтей, подъ управленіемъ преподавателя г. Завадскаго. Даны были: „Плутни кота Васьки", муз. г. Брянскаго и „Коза-Дереза", муз. г. Лысенко. Исполнителями явились въ первой оперѣ взрослые и дѣти, а во второй—исключительно дѣти.

—

Зимній театръ въ **Перми** снятъ на зиму г. Максимовымъ, бывшимъ суфлеромъ Императорскихъ театровъ. Будетъ драматическая труппа.

—

Въ **Ревелѣ** на это лѣто театръ снятъ актеромъ г. Добровольскимъ.

Въ **Ромнахъ**, Полтавской губерніи, лѣто будетъ играть драматическая труппа подъ управленіемъ г. Дубровскаго. Составъ: г-жи Шатленъ, Измайлова (инженю), Карчагина (водевил.), Болычевцева (старуха), Ольгина, Востокова, Успенская (2-я роли); гг. Дубровскій (драм. резонеръ), Бурлаковъ (комикъ), Алексѣевъ (2-й любовникъ), Богдановъ, Востоковъ (простакъ), Успенскій (комикъ-резонеръ). Начало сезона 1-го мая.

Съ 25-го апрѣля въ **Рыбинскѣ** будетъ играть Товарищество драматическихъ и опереточныхъ артистовъ подъ управленіемъ г. Зайцева. Въ составъ Товарищества входятъ: г-жи Киселева (драматическая), Мондшейнъ (драматич. инженю), Солнцева (лирическая пѣвица), Михайлова-Нивлянская (каскадная), Донская (комическая старуха), Алексѣева (драматическая старуха), Николаева, Барнесъ (водевильныя и инженю-комикъ), Добровольская (grande-coquette), Шумская (2-я старуха), артистъ Императорскихъ московскихъ театровъ г. Анчаровъ (первый любовникъ), гг. Лавровъ-Орловскій (комикъ-резонеръ), Голубковъ (простакъ), Шмидтъ (баритонъ), Рябухинъ (теноръ), Донской, Максимовъ (комики), Розановъ (2-й любовникъ), Колесовъ (2-й резонеръ), Зайцевъ (комикъ-простакъ).

Въ **Рыльскѣ**, Курской губерніи, будетъ играть драматическое Товарищество подъ режиссерствомъ П. А. Шеина.

—

Саратовъ. Въ лѣтній театръ сформирована труппа для комедій и оперетокъ. На гастроли приглашены: г-жа Зорина, гг. Давыдовъ, Богатыревъ, Клементьевъ—для оперетки, г-жи Мартынова, Красовская-Мокуръ и г. Людвиговъ—для комедіи.

Передъ закрытіемъ сезона въ городскомъ манежѣ была два раза дана „Вражья сила" Сѣрова; опера имѣла хорошій успѣхъ.

Во время лѣтняго сезона труппа г. Унковскаго будетъ гастролировать по Волгѣ. Она выѣхала, еще 11 апрѣля, въ Симбирскъ. Она намѣрена посѣтить, кромѣ Симбирска, города, Казань, Самару, Оренбургъ и Нижній-Новгородъ. Составъ труппы слѣдующій: г-жи Инсарова, Свѣнцицская, Чіарди, Щербакова, Андреева, Михайлова, Соколова (для Самары и Оренбурга), гг. Рѣзуновъ, Райскій, Унковскій, Градцовъ, Петровъ, концертмейстеръ Миклашевскій, хормейстеръ — г-жа Каминская, дирижеръ г. Палицынъ и др. Предположено поставить не менѣе 12 оперъ.

Въ саратовскую оперу приглашенъ лирическій теноръ г. Арно, ученикъ г-жи Александровой-Кочетовой.

Севастополь. Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Мартынова начало спектакли комедіею „Послѣдняя воля".

На **Сергіевскихъ минеральныхъ водахъ** Самарской губерніи, будетъ играть Товарищество подъ управленіемъ Л. Ѳ. Яковлева.

Въ **Симферополѣ**, 31-го марта, провинціальный артистъ Дунаевъ, проголодавъ праздники съ семьею, повѣсился отъ нужды.

Въ **Смоленскѣ**, въ лѣтнемъ театрѣ „Европейскаго сада", съ мая будетъ играть Товарищество драматическихъ артистовъ подъ режиссерствомъ г. Шувалова.

Ставрополь-Кавказскій. Весенній сезонъ начался гастролями малорусской труппы подъ управленіемъ г. Пономаренко. Въ составъ труппы входятъ частію артисты распавшейся труппы г. Кропивницкаго.

Въ **Старой-Руссѣ** на лѣтній сезонъ опять водворяется оперетка, антрепренеромъ которой является г. Затценгоферъ, содержавшій ее здѣсь съ матеріальнымъ успѣхомъ и въ прошломъ году.

—

Таганрогъ. Новочеркасское Товарищество подъ управленіемъ г. Синельникова дало здѣсь одинъ спектакль въ городскомъ театрѣ, поставивъ драму Зудермана „Гибель Содома" съ участіемъ г-жъ Волгиной, Синельниковой, Медвѣдевой, Каратыгиной, г. Рощина-Инсарова и др. На будущій зимній сезонъ городской театръ сданъ прошлогоднему антрепренеру, г. Любову, на прежнихъ условіяхъ.

Въ **Твери** въ лѣтнемъ театрѣ съ мая будетъ играть Товарищество артистовъ, подъ управленіемъ г. Копылова. Репертуаръ будетъ состоять изъ легкихъ комедій, опереттъ и малорусскихъ пьесъ. Въ составъ труппы входятъ: г-жи Вольская (инженю), Андреева-Любавина (драматическая), Разсказова

(комическая старуха), Погожева (инженю), гг. Лавровскій (драматическій любовникъ), Томскій (драматическій любовникъ), Копыловъ (простакъ), Уткинъ (2-й любовникъ).

Въ **Тифлисѣ** въ казенномъ театрѣ, зимой будетъ русско-итальянская опера подъ управленіемъ В. Л. Форкатти. Въ составъ труппы приглашены: г-жи Мантебіанка, Золотницкая, Картавина, Левицкая, Капланъ; гг. Любимовъ, Николаевъ, Дувиклеръ, Сангурскій.

Лѣтній театръ въ Кремлевскомъ саду **въ Тулѣ** снятъ г. Потѣхинымъ-Платоновымъ.

Театръ въ саду „Тиволи" **въ Харьковѣ** на лѣтній сезонъ сняло Товарищество малорусскихъ артистовъ, подъ управленіемъ Н. К. Садовскаго. Въ спектакляхъ будетъ принимать участіе г-жа Заньковецкая.

Въ Царицынѣ лѣто и **въ Симбирскѣ** зиму будетъ опять играть Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ В. И. Бибина. Составъ Товарищества: г-жи Вронская-Бориславская (драматическая), Свѣтлова (инженю драм.), Виноградская (2-я инженю), Прозорова (комическая и водевильная), Косицкая-Славянская (комич. старуха), г. Пузинскій (комическая старуха), г-жи Гурьева, Самойлова, Гаевская (2-я роли); гг. Горинъ-Гульшинъ (драмат. резонеръ), Кравченко (любовникъ), Прозоровъ (фатъ), Бибинъ (1-й комикъ), Бориславскій (комикъ-резонеръ), Виноградскій (комикъ-буффъ), Похелевичъ, Бороздинъ, Ростовъ (2-я роли). Начало сезона въ Царицынѣ 25-го апрѣля, въ Симбирскѣ съ 20-го сентября.

Театръ въ **Челябинскѣ**, Оренбургской губерніи, снятъ Товариществомъ артистовъ подъ управленіемъ М. Н. Михайлова.

Юрьевъ. Въ театральномъ залѣ г. Змигродскаго великимъ постомъ дано было три оперныхъ спектакля, въ которыхъ исполнены были сцены и отрывки изъ „Фауста", „Русалки" и „Евгенія Онѣгина". Участвовали пріѣхавшіе изъ Петербурга г-жи Юносова и Бертенева и гг. Климовъ, Ивановъ и Поляковъ-Литвиновскій. Сборы были небольшіе: за всѣ три спектакля 500 руб.

Ялта. 7 апрѣля состоялся интересный любительскій спектакль, на которомъ была поставлена опера „Евгеній Онѣгинъ" съ участіемъ любительскихъ силъ. На спектаклѣ присутствовали Ихъ Императорскія Высочества Наслѣдникъ Цесаревичъ и Великій Князь Георгій Александровичъ.

Партіи исполняли: Ларина — С. А. Витмеръ, Татьяна — А. И. Прохаско, Ольга — Е. Ф. Радомская, Няня—В. Ф. Циммъ, Онѣгинъ—Г. Сѣриковъ, Ленскій—Н. Н. Волковъ, Трике—Н. Ксенофонтовъ, Зарѣцкій—Г. В. Толмачевъ. Хоръ: г-жи: В. О. Барановская, М. Л. Боржо, С. А. Бартаневичъ, С. П. Дульерова, А. К. Захаржевская, М. И. Крутикова, Е. В. Праведная, П. И. Прохаско, Ж. П. Прохаско, О. В. Скуридина, М. Н. Смоленская, А. Н. Уланова, Н. В. Шатилова, М.М. Фарбштейнъ, А. И. Цивилькова, К. Ф. Шульцъ, А. Г. Твердянская, М. Д. Муженкова, С. А. Усова, А. Ф. Штакъ; гг. П. С. Васильевъ, Ф. О. Гриневичъ, С. В. Голубницкій, Н. С. Доброхотовъ, Г. А. Котелевичъ, Н. Люизетъ, М. Н. Михайловъ, С. И. Плющовъ, М. В. Снѣжко-Блоцкій, И. П. Соколенко, Н. Я. Сулейкинъ, Г. В. Толмачевъ, М. Г. Фарбштейнъ. Аккомпанировала на рояли В. Е Голубинина, дирижировала и режиссировала Ф. К. Татаринова. Сборъ достигъ 778 р., а вмѣстѣ съ пожертвованными Высочайшими Особами и другими лицами и по продажѣ цвѣтовъ и пр. приходъ достигъ 2,226 р. 30 к., расходу 472 р.,— очистилось въ пользу прогимназіи 1,754 р.

Ярославль. 11-го апрѣля состоялся послѣдній спектакль Товарищества московскихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Рудзевича. Въ бенефисъ Ю. И. Журавлевой шла драма Вл. И. Немировича-Данченко „Темный боръ". Сборъ былъ полный. Въ Ярославлѣ Товарищество дало 10 спектаклей, дѣла были среднія. Съ 13-го апрѣля Товарищество играетъ въ Костромѣ.

Антрепренеромъ ярославскаго театра г. Незлобинымъ на зиму приглашены: гг. Стрѣльскій, Стрекаловъ, Большаковъ, Бравичъ-Мурскій, г-жи Алексѣева (драматическая), Карпенко (комическая старуха), Азарино (инженю комикъ), Карина инженю-драм.), Весеньева (инженю). Режиссеромъ будетъ М. К. Стрѣльскій.

А. И. Южинъ будетъ гастролировать сперва въ Харьковѣ, затѣмъ съ 20 мая въ Ростовѣ-на-Дону, а съ 7 іюня въ Екатеринославѣ.

На **Югъ** отправилось въ артистическое путешествіе оперное Товарищество подъ управленіемъ **І. А. Труффи**. Въ составъ Товарищества входятъ: г-жи Соловьева-Мацулевичъ, Балабанова (драматическія сопрано), Картавина (колоратурное сопрано), Плотницкая (пѣвшая въ опереткѣ г. Парадиза подъ фамиліей Онѣгиной—меццо-сопрано), Тамарова, Астафьева, Корецкая, Бауэръ, (меццо-сопрано), компримаріи: г-жи Шванъ, Иванницкая (сопрано); гг. Медвѣдевъ (теноръ), Любимовъ (теноръ), Давыдовъ-Левенсонъ (теноръ), Кругловъ, Фюреръ, Виноградовъ, Борисовскій, Перелли (баритоны), Шакуло и Горяиновъ (басы), компримаріи: Александровскій (басъ), Разумовъ теноръ). Дирижеры І. А. Труффи и г. Гильдебрандтъ. Начало спектаклей въ Кишиневѣ.

Отправляется на югъ Россіи и оперсточное Товарищество артистовъ подъ управленіемъ **К. С. Ленни**. Въ составъ Товарищества входятъ: г-жи Петрова, Платонова (примадонны), Делормъ (комическая старуха); Воронцова-Ленни, Кравецкая, Мазурова, Колышова (2-я роли), Дмитріева, Малышова (второстепенныя роли); гг. Мазуровъ (теноръ), Кубанскій, Чабанъ (баритоны), Бураковскій, Дольскій (простаки), Ленни, Туманскій, Николинъ (комики), суфлеръ г. Трудинъ, помощникъ режиссера г. Балашовъ, дирижеръ г. Гавриловъ, главный режиссеръ К. С. Ленни, завѣдующій хозяйственною частью А. З. Бураковскій.

Заграничная хроника.

Слѣдующія статистическія данныя даютъ наглядное понятіе о дѣятельности королевскихъ театровъ въ **Берлинѣ** въ 1892 году. Въ *Оперномъ театрѣ* въ теченіе всего года было дано 222 оперныхъ и 65 смѣшанныхъ спектаклей; въ *Драматическомъ театрѣ* 296 спектаклей. Даны были 54 оперы, 8 балетовъ и дивертисментовъ и 60 драматическихъ пьесъ. Поставлены были 7 новыхъ оперъ: „Другъ Фрицъ" Масканьи, „Боабдилъ" Мошковскаго, „Рыцарь Пасманъ" Штрауса, „Кому принадлежитъ корона?" Риттера, „Генезіусъ" Вейнгартнера, „Паяцы" Леонкавалло, „Джамилэ" Бизэ. Балеты: „Кукольная фея" и „Славянское сватовство". Изъ новыхъ драматическихъ пьесъ болѣе интересными оказались: трагедія „Вѣрный слуга своего господина" Грилльпарцера; драма „Кромвель" Эдуарда Темпельтей; драма „Книга Іова" Адлера; драма „Мастеръ Бальцеръ" и сказочная шутка „Священный смѣхъ" Вильденбруха. О характерѣ опернаго репертуара даютъ понятіе слѣдующія цифры: „Сельская честь" шла 75 разъ, „Другъ Фрицъ"—20 разъ; оперы Моцарта—31 разъ, Вебера—13 разъ, Глюка и Бетховена—по одному разу. Оперы Вагнера даны были 57 разъ, а именно: „Тангейзеръ"—16 р., „Лоэнгринъ"—15 р., „Морякъ скиталецъ" и „Мей-

стерзингеры" —по 5 р., „Валкирія"—4 р. „Гибель боговъ"—3 р. и „Рейнское золото" и „Зигфридъ" — по два раза. Изъ новинокъ оперы „Боабдилъ" Мошковскаго выдержала 10 представленій.

Въ „Allgemeine Musikzeitung" этого года доказывается, что опера „Водовозъ" (Les deux journées), авторомъ которой считался Керубини, сочинена Бетховеномъ. Говорятъ, что великій композиторъ написалъ еще немало пьесъ, которыя имъ уступлены другимъ авторамъ На слѣдъ нѣкоторыхъ изъ нихъ историки уже напали. Такъ, между бумагами Бетховена найденъ дуэтъ изъ оперы „Ricciardo e Zoraide"—Россини. Дуэтъ написанъ рукою Бетховена и имъ прокорректированъ. Полагаютъ, что и другая опера, „Elisa", приписываемая Керубини, тоже сочинена Бетховеномъ. Бетховенъ, по словамъ Зигмунда Аустерлица, оставилъ массу тетрадей съ оперными партитурами. Для біографа Бетховена это цѣнный матеріалъ, который можетъ представить творческую дѣятельность величайшаго музыкальнаго генія въ новомъ свѣтѣ. Сообщенное здѣсь удостовѣряется Альбертомъ Купферманомъ, смотрителемъ музыкальнаго отдѣленія въ королевской публичной библіотекѣ въ Берлинѣ. Дальнѣйшія изслѣдованія покажутъ насколько серьезны и добросовѣстны приведенныя здѣсь сообщенія.

Корреспондентъ „Новаго Времени" сообщаетъ, что „Власть тьмы" шла на берлинской „народной" сценѣ передъ публикой мастеровыхъ и рабочихъ и встрѣтила сочувствіе. Слушателямъ не надо было объяснять, что хотѣлъ сказать поэтъ своимъ произведеніемъ, и каждое его слово сопровождалось полнымъ пониманіемъ. Искренній внезапный крикъ „браво!" прервалъ рѣчь Акима о банкахъ, а когда Никита падаетъ на колѣни передъ „православными", какъ въ своемъ грѣхѣ, то съ галереи раздался голосъ одного изъ энтузіастовъ помоложе: „So ist's recht, mein Junge". Костюмы и декораціи убійственны: зачѣмъ русскихъ мужиковъ, да еще зимой, выпускать на сцену въ балетныхъ юбочкахъ по колѣно и съ голыми руками и плечами! Представьте себѣ Анисью въ видѣ восемнадцатилѣтней, затянутой въ корсетъ салонной барышни, съ бѣлокурыми косами и сантиментально-поэтическимъ хныканьемъ, Матрену—въ видѣ цыганской колдуньи, на манеръ старыхъ мелодрамъ, задрапированную огненно-краснымъ платкомъ и съ „демоническимъ" голосомъ и ухватками; Никиту—съ золотистыми кудрями до плечъ и декламаціей Карла Моора, и все въ этомъ родѣ. Одинъ г. Науль игралъ старика Акима прекрасно. Конечно, это былъ не настоящій русскій мужикъ, но все же живой человѣкъ, съ естественнымъ говоромъ, а не театральное привидѣніе. При разъѣздѣ пришлось выслушать не мало разумныхъ, прочувствованныхъ словъ и мнѣній Пьеса такъ понравилась публикѣ „свободной народной сцены", что ее повторятъ еще два или три раза. Неизвѣстно почему „Власть тьмы" исполнялась не въ прекрасномъ переводѣ Рафаэля Левенфельда, отлично владѣющаго русскимъ языкомъ, а въ какой-то, неизвѣстно чьей передѣлкѣ, столь же отвратительной, какъ и игра актеровъ.

Новая колоратурная звѣзда является въ лицѣ Французенки Превости, поющей въ настоящее время въ Берлинѣ, на сценѣ театра Кролля. Она возлучается громкою репутаціею въ Германіи. Драматизмъ игры Превости равняется ея вокальному искусству и въ этомъ смыслѣ она единственная теперь, по крайней мѣрѣ, въ Германіи. Не смотря на свое итальянизированное имя, Превости полу-англичанка, полу-француженка.

Въ Берлинѣ, въ театрѣ Кролля, 26 февраля впервые поставлена четырехъактная романтическая опера „Der wilde Jäger". Либретто оперы заимствовано изъ извѣстнаго стихотворенія Юліуса Вольфа и составлено четырьмя авторами, что не могло не повліять на цѣльность его. Не смотря на нѣкоторыя удачныя мѣста, въ немъ нѣтъ захватывающихъ моментовъ. Музыка г. Шульца, капельмейстера въ Брауншвейгѣ, написана удобопонятно. Оригинальности въ ней мало. Удаченъ хоръ охотниковъ, которымъ начинается опера; красива каватина Гильдегарды, вступительная сцена аббата и свадебный хоръ. Драматическіе моменты, гдѣ требуются страсть и сильная борьба, менѣе удались композитору. Опера имѣла успѣхъ.

Гансъ фонъ-Бюловъ выздоровѣлъ отъ нервнаго разстройства и вернулся въ Берлинъ. На первомъ же концертѣ публика устроила ему овацію.

Недавно въ Германіи былъ торжественно отпразднованъ 70-лѣтній юбилей извѣстнаго тенора Теодора Вахтели, долгое время не имѣвшаго соперниковъ и покинувшаго сцену въ полномъ расцвѣтѣ своего таланта и голоса. Вахтель, по происхожденію, сынъ гамбургскаго извозопромышленника, и избралъ карьеру пѣвца только благодаря случайности.

Послѣднее представленіе въ Берлинѣ оперы „Кармэнъ" ознаменовалось, какъ сообщаютъ газеты, слѣдующимъ инцидентомъ. Когда послѣ довольно продолжительнаго антракта между 3 и 4 дѣйствіемъ дирижеръ подалъ знакъ оркестру начать играть, никто изъ музыкантовъ не послушался его. Дирижеръ снова взмахнулъ палочкой, но въ отвѣтъ получилъ то же молчаніе музыкантовъ. Послѣдовало крупное объясненіе, изъ котораго обнаружилось, что стачкующіеся музыканты потребовали возвращенія ихъ прежняго капельмейстера, вынужденнаго незадолго до этого оставить мѣсто изъ-за какого-то столкновенія съ настоящимъ дирижеромъ. Настойчивый дирижеръ, не обращая вниманія на требованіе музыкантовъ, усѣлся за фортепіано, намѣреваясь такимъ образомъ замѣнить оркестръ. Подняли уже было занавѣсъ, но тогда публика, бывшая до этого времени молчаливою свидѣтельницей предыдущей сцены, въ свою очередь, запротестовала и потребовала, чтобъ игралъ оркестръ. На выручку смущенному дирижеру явилась исполнительница заглавной роли. Артистка, которую публика очень любитъ, кое-какъ удалось успокоить зрителей, и представленіе уже было началось, какъ вдругъ всѣ музыканты поднялись съ своихъ мѣстъ съ намѣреніемъ оставить театръ. При видѣ удаляющихся публика снова зашумѣла. Тогда передъ рампой появился режиссеръ, который заявилъ, что въ этотъ вечеръ оркестръ не будетъ играть, и что, къ сожалѣнію, этого измѣнить невозможно. Публикѣ послѣ этого ничего, конечно, больше не оставалось, какъ покориться необходимости.

Въ послѣднихъ числахъ февраля въ Берлинѣ далъ весьма успѣшный концертъ русскій скрипачъ г. Млынарскій. Онъ исполнилъ концертъ Годара, сонату Надеревскаго, романсъ Огарева, мазурку Статковскаго, berceuse и полонезъ своего сочиненія. Мѣстная критика дала отзывы очень лестные для нашего артиста.

Въ симфоническомъ концертѣ королевской капеллы, въ Берлинѣ, 25 февраля, исполнена была драматическая симфонія „Ромео и Джульетта"—Берліоза.

Нѣмецкій композиторъ Гуммель, опера котораго, „Англа", принята къ представленію въ королевскомъ театрѣ въ Берлинѣ, написалъ еще новую оперу „Мара". Дѣйствіе фабулы происходитъ на Кавказѣ. Авторъ либретто Аксель Дельмаръ.

Новый балетъ „Колумбія“ пользуется въ берлинскомъ театрѣ „Unter den Linden“ громаднымъ успѣхомъ. Постановка роскошная. Музыку Байэра очень хвалятъ. Главную роль исполняетъ молодая итальянская балерина Эліа и восхищаетъ публику талантомъ и рѣдкимъ техническимъ совершенствомъ.

Леонкавалло недавно окончилъ новую оперу „La Bohème“. Сюжетъ заимствованъ изъ произведенія Мургера. Опера эта, такъ же, какъ и другая недавно имъ оконченная—„Медичи“ („J. Medici“) пріобрѣтена для берлинской придворной сцены.

Въ **Венеціи** идетъ съ громаднымъ успѣхомъ новая опера, до сихъ поръ неизвѣстнаго, композитора Джелліо Корнаро—„Festa marina“ („Морской праздникъ“). Опера эта, отличающаяся, по отзывамъ мѣстныхъ рецензентовъ, большою мелодичностью, заслужила своему автору первую награду на послѣднемъ конкурсѣ, какіе періодически устраиваются крупнѣйшей итальянской издательской фирмой Сонцоньо.

Вѣна. Въ память 50-лѣтней кончины поэта А. В. Кольцова галицко-русское академическое общество „Буковина“, въ Вѣнѣ, устроило концертъ въ связи съ торжественною студенческою вечеринкой (коммершъ). Въ качествѣ гостей присутствовали представители всѣхъ вѣнскихъ студенческихъ обществъ, исключая поляковъ и болгаръ, а также многіе представители вѣнской русско-славянской колоніи. Въ прекрасной залѣ, на видномъ мѣстѣ красовался большой портретъ Кольцова. Концертъ былъ открытъ сонатой g-dur г. Рубинштейна для скрипки и рояля, которую съ большимъ мастерствомъ исполнили проф. Друккеръ и г-жа М. Кейзеръ. Прочитанное послѣдъ затѣмъ стихотвореніе Кольцова „Косарь“ было встрѣчено публикой восторженно. Г. Вулковичъ пропѣлъ романсъ Рубинштейна на слова Кольцова „Соловей и Роза“ и хорватскую пѣсню „Нищій“.

Въ Вѣнѣ большимъ успѣхомъ пользовался хоръ Н. Д. Славянской-Хлѣбниковой, дочери извѣстнаго пѣвца Д. А. Славянскаго. Хоръ этотъ состоитъ изъ 12 мальчиковъ и 14 взрослыхъ мужчинъ; женщины совершенно отсутствуютъ и единственною представительницей женскаго голоса является сама г-жа Славянская-Хлѣбникова. Весь хоръ отлично обученъ.

Вѣна обогатится въ скоромъ времени еще театромъ, въ округѣ Маріагильфъ. Закладка зданія состоялась 13-го февраля; театръ названъ „Reimund-Theater“. Въ немъ будутъ даваться народныя драмы.

Въ вѣнскомъ театрѣ „An der Wien“ поставленная впервые опера „Проданная невѣста“, чешскаго композитора Сметана, пользуется видимымъ успѣхомъ.

Съ 26-го февраля въ „Carltheater“ громаднымъ успѣхомъ пользуется обстановочная пьеса „Der Curier des Czaren“. Текстъ переполненъ анахронизмами. Самое дѣйствіе не безъ захватывающихъ эпизодовъ. Михаилъ Строговъ—центральное лицо пьесы,—въ качествѣ царскаго курьера, отправляется изъ Москвы, чтобы во время войны съ татарами, отвезти какую-то нижную бумагу въ Иркутскъ. Его застигаетъ гроза въ Уральскихъ горахъ, задерживаютъ въ лагерѣ татаръ; онъ путешествуетъ по воздуху, катается по огненной рѣкѣ и т. д. Очень комичны два корреспондента, путешествующіе вмѣстѣ съ Строговымъ. Декораціи великолѣпны (движущіяся картины, горящая рѣка), краснѣ летучій балетъ въ татарскомъ лагерѣ: шесть хорошенькихъ танцовщицъ, одѣтыхъ бабочками, порхаютъ по воздуху на невидимыхъ проволокахъ и выдѣлываютъ всевозможныя граціозныя эволюціи, а главная балерина танцуетъ среди нихъ съ живыми ручными голубями.

Вюрцбургъ. Новая нѣмецкая опера, или правильнѣе музыкальная драма Ристлера „Кунигильдъ“, данная въ первый разъ 13 февраля, въ городскомъ театрѣ, имѣла большой успѣхъ.

Въ одномъ изъ послѣднихъ филармоническихъ концертовъ въ **Гамбургѣ** (8 февраля) исполненъ былъ рядъ новѣйшихъ нѣмецкихъ композицій. Мѣстная критика изъ нихъ выдѣляетъ серенаду (a-dur) для струннаго оркестра Вильгельма Роде.

Новая одноактная нѣмецкая опера „Hochzeitmorgen“ Карла Каскеля дана въ Гамбургѣ 11 марта и имѣла заслуженный успѣхъ. Это первое произведеніе молодого дрезденскаго композитора.

На сценѣ гамбургскаго городского театра поставлена и имѣла большой успѣхъ новая опера А. Аренсена „Віола“, либретто для которой переѣлано Жене изъ шекспировской комедіи „Что вамъ угодно?“. Мѣстная критика отзывается о музыкѣ оперы съ похвалою.

Въ концѣ февраля поставлена была въ **Ганноверѣ** опера Лоренца „Harald und Theoma“. Либретто написано извѣстнымъ романистомъ Феликсомъ Дапомъ. Опера имѣла большой успѣхъ.

Недавно сочиненная симфонія (d-dur)—Людовика Фриденталя, исполненная въ первый разъ въ „Обществѣ друзей музыки“ въ **Герлицѣ**, имѣла значительный успѣхъ.

Въ г. **Гмундендѣ** (Австрія) состоялся концертъ ученицъ знаменитой Паулины Лукка. По отзывамъ мѣстныхъ газетъ, большое впечатлѣніе произвела на публику Зинаида Крейцъ, русская по происхожденію. Наша соотечественница обладаетъ прекраснымъ колоратурнымъ сопрано, исполненіе ея отличается законченностью.

Въ городѣ **Гота** на лѣто назначены четыре образцовыя оперныя представленія. Поставлены будутъ оперы: „Фаустъ“ Шпора, „Лодоиска“ Керубини и двѣ новыя оперы. Одна изъ нихъ, представленная на конкурсѣ герцога Эрнста, должна получить премію въ 5,000 марокъ.

Новая опера мюнхенскаго капельмейстера Вильгельма Кienцль „Der Kuhreigen“, поставлена 16 февраля въ **Грацѣ**. Опера имѣла выдающійся успѣхъ.

Въ **Женевѣ**, 21 марта, въ десятомъ абонементномъ концертѣ принималъ участіе піанистъ г. Александръ Зилоти. Въ составъ программы вошли, большею частью, произведенія русскихъ композиторовъ: концертъ (si bemol)—г. Чайковскаго, мелодія (op. 3)—г. Рахманинова, Basso ostinato—г. Аренскаго. Кромѣ того г. Зилоти исполнилъ этюдъ (do dièze)—Шопена и 14 рапсодію Листа. Газеты „Le Genevois“ и „Journal de Genève“ дали весьма сочувственные отзывы о всѣхъ пьесахъ программы и ихъ исполненіи.

Въ придворномъ театрѣ въ **Карлсруэ** ставятъ оперу „Rubin“—Евгенія д'Альбера.

Въ Карлсруэ скончался профессоръ исторіи искусствъ *Вильгельмъ Любке*, имя котораго было хорошо извѣстно въ Россіи. Профессоръ Вильгельмъ Любке родился 17-го января 1826 г. въ Дортмундѣ; по окончаніи гимназическаго курса, онъ занялся изученіемъ филологіи, сначала въ боннскомъ, а затѣмъ въ берлинскомъ университетѣ. Занятія классической филологіей возбудили въ молодомъ, подававшемъ блестящія надежды ученомъ любовь къ античному искусству. Любке серьезно занялся изученіемъ искусства, причемъ обращалъ главное вниманіе на средневѣковое искусство. Плодомъ этого изученія вскорѣ явились его сочиненія: „Versuch zur Geschichte der Kirchenbaukunst im Mittelalter“ и „Mittelalterische Kunst in Westfalen“, которыя произвели при своемъ появленіи сильную сенсацію, да и теперь еще

не потерялъ своего значенія. Его капитальный трудъ, „Исторія архитектуры“, доставилъ ему каѳедру въ берлинской строительной академіи, откуда онъ въ 1861 году перешелъ въ цюрихскій политехникумъ. Спустя 5 лѣтъ, онъ принялъ приглашеніе занять каѳедру въ Штутгардтѣ, гдѣ онъ пробылъ до 1885 года, когда его пригласили въ Карлсруэ. Здѣсь онъ оставался до послѣднихъ дней своей жизни. Въ теченіе своей многолѣтней дѣятельности проф. Любке издалъ немало отдѣльныхъ сочиненій къ исторіи искусствъ, вообще, и строительнаго въ особенности, изъ которыхъ многія переведены также на русскій языкъ. Кромѣ того, Любке въ разное время помѣщалъ статьи по своей спеціальности въ разныхъ періодическихъ изданіяхъ.

Въ **Кембриджѣ** вскорѣ долженъ состояться концертъ, въ которомъ вновь назначенные университетомъ „доктора музыки“: гг. Чайковскій, Севъ-Сансъ, Бойто, Брухъ, Гриэгъ Стэнфордъ будутъ дирижировать при исполненіи ихъ собственныхъ сочиненій, чтобы доказать, согласно правиламъ, что они достойны полученной степени.

„Simplicitas“—названіе новой одноактной оперы, которая въ началѣ февраля съ успѣхомъ дана была въ „Teatro Civico“ въ итальянскомъ городѣ **Кунео**. Авторъ оперы, Ахиллъ Бузанкано,—слѣпъ.

Консерваторія въ **Лейпцигѣ** праздновала 26-го февраля пятидесятилѣтіе своего существованія. Консерваторія эта, считающаяся однимъ изъ лучшихъ учебныхъ музыкальныхъ учрежденій, основана въ 1843 году Феликсомъ Мендельсономъ-Бартольди, который оказалъ музыкальному дѣлу въ Лейпцигѣ громадныя услуги. Онъ же былъ первымъ директоромъ ея. Преподавателями при консерваторіи были, между прочими, слѣдующія знаменитости: Брендель, Гаде, Гауптманнъ, Гиллеръ, Давидъ, Давидовъ, Мошелесъ, Шуманъ и др. Съ основанія консерваторіи въ ней училось 6,166 человѣкъ (3,349 учениковъ и 2,817 ученицъ).

Новая опера въ одномъ дѣйствіи „Аскетъ“—Карла Шредера, съ успѣхомъ данная въ Лейпцигѣ, пользуется тамъ хорошимъ успѣхомъ.

Въ лейпцигскомъ городскомъ театрѣ съ прошлаго года держится въ репертуарѣ опера „Казильда“ („Casilda“) герцога Эрнста Кобургъ-Готскаго.

Въ **лондонской** печати предлагается учредить для драматическихъ произведеній литературный апелляціонный судъ: авторъ запрещенной цензурою пьесы будетъ имѣть право поставить ее передъ комитетомъ или жюри изъ 6—8 лицъ общепризнанной литературной извѣстности, которые и рѣшаютъ, удобно ли исполнять эту пьесу передъ публикой. Половина членовъ этого апелляціоннаго суда назначается отъ правительства, другая избирается драматическими авторами.

Англичанинъ докторъ Блэкманъ задался цѣлью научно опредѣлить, насколько музыка можетъ служить врачебнымъ средствомъ въ разныхъ болѣзняхъ, и изъ большого числа наблюденій вывелъ заключеніе, что музыка рефлекторно дѣйствуетъ на центры кровообращенія, возбуждая и ускоряя его. Кромѣ того, оказалось, что музыка дѣйствуетъ благотворно не только на больныхъ нервныхъ, безпокойныхъ, страдающихъ безсонницей, но и на истощенныхъ тяжкими хирургическими операціями. Въ Лондонѣ уже образовалось подъ предсѣдательствомъ вестминстерскаго каноника, пастора Гарфорда, общество подъ названіемъ „Гильдія святой Цециліи“, съ цѣлью организовать музыкально-врачебную помощь въ лучшихъ лондонскихъ больницахъ.

Въ придворномъ театрѣ въ **Мангеймѣ**, 11-го марта, съ успѣхомъ, впервые исполнялась посмертная опера „Gunlod“, Петра Корнеліуса, пояснительная и инструментованная Лассеномъ.

Въ **Миланѣ** опера „Фольстафъ“ дается въ театрѣ „Scala“ три раза въ недѣлю и всегда при полномъ зрительномъ залѣ. До конца января этой оперой выручено было 300,000 гульденовъ.

Верди получилъ отъ миланской фирмы Рикорди и К° *сто шестьдесятъ тысячъ* лиръ гонорара за его оперу „Фольстафъ“; сверхъ того, онъ будетъ получать еще сорокъ процентовъ изъ чистой выручки за проданные экземпляры партитуры этой оперы. Либреттистъ Бойто получилъ *десять тысячъ* лиръ. Сюда не включены тантьемы за постановку оперы.

Авторъ оперы „Паяцы“ Леонкавалло пишетъ оперу-трилогію „Crepusculum“. Три части ея составляютъ отдѣльныя, законченныя произведенія; заглавія ихъ: „Медичи“, „Савонарола“ и „Борджіа“.

Въ бельгійскомъ городкѣ **Монсъ** готовятъ большія празднества въ честь композитора Роланда Ласса, умершаго въ 1594 году. Мѣстная академія присудила премію одному изъ своихъ членовъ, г. Ватэ, за біографію этого крупнѣйшаго представителя фламандской музыкальной школы шестнадцатаго вѣка.

Нерѣдко въ послѣднее время пробуютъ исполнять ораторіи на сценѣ, какъ оперы, въ костюмахъ и съ декораціями. Такую попытку сдѣлалъ на дняхъ въ **Монте-Карло** г. Гинцбургъ съ берліозовскою „Гибелью Фауста“. Попытка г. Гинцбурга возбудила общій интересъ. Не смотря на маленькіе размѣры сцены, все прошло очень удачно; декораціи и костюмы были безусловно хороши. Исполнители Ж. Решке (Фаустъ), Мельхиседекъ (Мефистофель) и д'Альба (Маргарита) весьма понравились.

Въ Монте-Карло одинъ изъ послѣднихъ симфоническихъ концертовъ былъ посвященъ русскимъ композиторамъ и привлекъ многочисленную публику. Концертъ удался и будетъ повторенъ. Программа состояла изъ увертюры на русскія темы Балакирева, „Въ средней Азіи“ Бородина, восточной фавтазіи г. Глазунова, мазурки г. Блюменфельда, увертюры „Ромео и Джульетта“ г. Чайковскаго, элегіи г. Соколова, „Торреадора и Андалузки“ г. Рубинштейна и торжественнаго марша г. Кюи.

Въ будущемъ іюлѣ въ **Мюнхенѣ** состоится съѣздъ германскихъ журналистовъ и писателей. На этомъ съѣздѣ предполагается учредить пенсіонную и инвалидную кассу для всѣхъ германскихъ писателей и журналистовъ. Въ настоящее время идутъ подготовительныя работы по составленію проекта устава кассы.

Баварскій „Карманный календарь“ за этотъ годъ сообщаетъ слѣдующія интересныя статистическія свѣдѣнія о числѣ представленій вагнеровскихъ оперъ въ Германіи. Съ перваго іюля 1891 г. по 30 іюня 1892 г. (н. ст.) въ 69 нѣмецкихъ городахъ оперы Вагнера даны были 850 разъ. Изъ нихъ въ Гамбургѣ 64 спектакля, въ Берлинѣ 50, въ Дрезденѣ 49, въ Лейпцигѣ 38, въ Мюнхенѣ 34 и т. д. Чаще всего шли: „Лоэнгринъ“ (214 разъ), „Тангейзеръ“ (187), „Морякъ-Скиталецъ“ и „Валкиріи“ (по 93) и „Мейстерзингеры“ (75).

Нью-Іоркъ. Корреспондентъ „Новаго Времени“ пишетъ, что 14 го (26 го) марта здѣсь состоялся первый „русскій музыкальный концертъ“, на которомъ исполнялись пьесы исключительно русскихъ композиторовъ и пѣлись только русскія пѣсни, молитвы и гимны. Это было настоящимъ событіемъ въ здѣшнемъ музыкальномъ мірѣ. Иниціатива въ этомъ дѣлѣ принадлежитъ нашей соотечественницѣ, Е. Э. Линевой, которой удалось убѣдить Вальтера Дамроша, капельмейстера „симфоническаго оркестра“, лучшаго въ Соединенныхъ Штатахъ,

дать пробный концертъ исключительно русской вокально-инструментальной музыки. Опытъ удался какъ нельзя лучше. Концертъ былъ данъ въ лучшемъ концертномъ залѣ Нью-Іорка—Music Hall, имѣющемъ болѣе тысячи человѣкъ. Всѣ мѣста были заняты. Публика слушала внимательно и восторженно аплодировала. Оркестръ исполнилъ слѣдующія пьесы: „Торжественный маршъ“ г. Чайковскаго, „Въ средней Азіи“ Бородина, „Камаринскую“ Глинки, „Andante“ для струннаго оркестра г. Чайковскаго, „Россію“ г. Рубинштейна. Хоръ г-жи Линевой пѣлъ отлично. Капельмейстеръ и музыканты аплодировали хору усердіе даже публики. Дамрошъ нѣсколько разъ поздравлялъ г-жу Линеву съ успѣхомъ и высказалъ желаніе давать часто русскіе концерты въ слѣдующій сезонъ. Словомъ, концертъ оказался торжествомъ русской музыки.

Парижъ. Въ парижскомъ „Théâtre français“ поставлена въ первый разъ пьеса Гюи де-Мопассана „La paix du ménage“. Авторъ ея заболѣлъ во время переговоровъ съ дирекціей этого театра. Друзья его отнесли пьесу Александру Дюма, и онъ взялъ на себя ея постановку.

Въ театрѣ „Vaudeville“ представлена была въ первый разъ „Flipote“, комедія въ трехъ актахъ Лемэтра. Сюжетъ комедіи изъ театральнаго быта. Flipote дебютируетъ съ большимъ успѣхомъ; она понравилась присутствовавшему на ея дебютѣ богатому барону, который и предлагаетъ ей поступить къ нему на содержаніе, Flipote отказываетъ ему: она любитъ маленькаго, плохенькаго актера Леплюша и хочетъ выйти за него замужъ. Директоръ театра предлагаетъ талантливой актрисѣ заключить съ нимъ контрактъ на довольно выгодныхъ для нея условіяхъ; любящая женщина требуетъ, чтобы было также повышено жалованье Леплюша. Директоръ соглашается, Flipote проситъ его сохранить эту сдѣлку въ строгой тайнѣ. Во второмъ актѣ дѣйствіе происходитъ за театральными кулисами. Сценапредставляетъ кулисы. Пьеса должна провалиться, публика уже освистала Леплюша. Леплюша въ отчаяніи и совершенно упалъ духомъ. Вдобавокъ, Flipote, при видѣ неудачи любимаго человѣка, обругала публику, крикнувъ ей со сцены: „Tas demiffes“! Однако, Flipote не теряетъ мужества, она ободряетъ Леплюша, внушаетъ ему самоувѣренность, убѣждаетъ его, что онъ великій актеръ. Дѣйствительно, онъ кончаетъ сцену съ успѣхомъ; публика даже вызываетъ его. На слѣдующій день газеты жестоко отдѣлываютъ Flipote и очень хвалятъ Леплюша. Леплюша, вообразивъ, что онъ великій артистъ, а любящая его Flipote—бездарность, относится къ ней съ явнымъ презрѣніемъ, начинаетъ ухаживать за маленькой актрисой и назначаетъ ей свиданіе. Flipote съ болью въ сердцѣ рѣшается принять предложеніе барона.

На сценѣ парижской „Opera Comique“ была въ первый разъ поставлена посмертная опера Лео Делиба, автора поэтичной „Лакмэ“, „Сильвіи“, „Коппеліи“ и т. д. Заглавіе оперы „Кассія“; написана она на сюжетъ одной изъ галицкихъ новеллъ Захеръ-Мазоха; либретто Мельяка и Филиппа Жилля. Делибъ не успѣлъ вполнѣ закончить оперы. Этотъ трудъ взялъ на себя Массэ и выполнилъ его съ рѣдкою добросовѣстностью, стараясь повсюду въ инструментовкѣ выдержать стиль и манеру покойнаго Делиба. Изъ отдѣльныхъ номеровъ оперы наибольшій успѣхъ имѣли арія „о ласточкахъ“, танцы, вступительная арія Кассіи, прелюдія въ 3-мъ актѣ и мн. др.

20-го марта (1-го апрѣля) въ парижской Операѣ происходила репетиція третьяго акта „Валькиріи“ съ декораціями и аксессуарами. Приспособленія,—по словамъ „Journal des Débats“,—представляютъ собою нѣчто вродѣ „русскихъ горъ“. Валькиріи будутъ проѣзжать по сценѣ съ величайшею быстротой, а облака, воспроизведенныя посредствомъ волшебнаго фонаря, будутъ двигаться въ обратномъ направленіи и придадутъ бѣгу лошадей поразительную быстроту.

Оперетка, видимо, доживаетъ свои послѣдніе дни. Только что поставленная въ Парижѣ оперетка „Madame Suzette“ (въ „Буффѣ“) и Jean Roisin (въ „Folies dramatiques“) оказались, судя по отзывамъ парижскихъ газетъ, вещами крайне слабыми и успѣха не имѣли.

Г-жа Сарра-Бернаръ выступила на сценѣ театра „Vaudeville“ въ роли Федры. Спектакль былъ данъ съ благотворительною цѣлью. Участвовала въ немъ труппа Сарры Бернаръ. Артистка предпринимаетъ артистическое турнэ по Америкѣ.

„Théâtre Lirique“ обанкротился. Нѣкоторые другіе парижскіе театры — также наканунѣ краха.

Въ Парижѣ умерла, послѣ тяжкой и продолжительной болѣзни, превосходная скрипачка Метаура Торичелли. Она съ огромнымъ успѣхомъ играла въ нашихъ обѣихъ столицахъ нѣсколько лѣтъ назадъ и, не смотря на свою молодость, пріобрѣла большое имя въ Европѣ и Америкѣ.

Скончавшаяся артистка Озу завѣщала парижскому драматическому обществу три милліона франковъ.

На сценѣ театра „Одеонъ“ состоялось первое представленіе пьесы „Une page d'amour“, передѣланной изъ романа того же названія Зола.

Въ Парижѣ образовалось новое литературное Общество подъ названіемъ „Общество французскихъ романистовъ“, уставъ котораго разрабатывался особою коммиссіею, имѣвшею въ своемъ составѣ Эмиля Зола, Гектора Мало и др. Главная задача Общества—оказывать своимъ членамъ содѣйствіе въ сношеніяхъ ихъ съ издателями, съ газетами по отношенію къ напечатанію неизданныхъ произведеній, съ переводчиками и издателями иностранныхъ періодическихъ изданій. Вступленіе въ Общество открыто всѣмъ французскимъ романистамъ, издавшимъ не менѣе двухъ томовъ романовъ и повѣстей, и обусловлено единовременнымъ взносомъ 20 фр. и затѣмъ ежегоднымъ взносомъ 10 фр. Въ члены распорядительнаго комитета, завѣдующаго дѣлами Общества, избраны Эд. де-Гонкуръ (предсѣдатель), Э. Золя, Альфонсъ Додэ, Гекторъ Мало, Фердинандъ Фабръ, Морисъ Барресъ и др.

„Madame Sans-Gêne“, новая пьеса Сарду, которая должна спасти колеблющійся парижскій театръ Пореля, „Grand-Théâtre“, бывшій Эденъ-театръ, — историческая драма вродѣ „Термидора“. Она начинается прологомъ, происходящимъ въ 1792 году, а сама драма разыгрывается въ 1811 году при дворѣ Наполеона I. Главную женскую роль будетъ играть г-жа Режанъ. Пьеса пойдетъ послѣ „Pêcheurs d'Islande“.

Въ Парижѣ дана была двухъактная опера-балетъ „La Maladetta“, либретто къ которой написано Гальэромъ и Рейпакомъ, но имя Рейпака не упоминается въ афишѣ.

Въ Парижѣ, въ театрѣ Châtelet въ продолженіе страстной недѣли ставились духовныя пьесы „Страсти Господни“, по подобію пьесъ, въ Оберамергау. Представленія давались по утрамъ. Въ программу вошли картины: 1) „Входъ въ Іерусалимъ“, 2) „Пасха у Лазаря“, 3) „Іисусъ въ Гевсиманскомъ саду“, 4) „Іисусъ передъ Каіафою“, 5) „Передъ Пилатомъ“, 6) „На Голгоѳѣ“.

Въ „Лирическомъ театрѣ“ интересная новинка—„Madame Chrysanthème“. Либретто ея передѣлано изъ романа П. Лоти, того же имени. Либреттисты—

Гартманъ и Андрэ Александръ — справились съ трудной задачей удержать въ операхъ особенный оттѣнокъ этого романа. Сюжетъ очень простъ, но поэтиченъ. Молодой морякъ влюбляется въ Кризантему и женится на ней „по-японски". Второй актъ весь посвященъ ихъ любви—это какой-то экстазъ посреди цвѣтовъ, фантастическихъ птицъ, японскихъ плясокъ и благоуханій. Затѣмъ Пьеръ начинаетъ ревновать ее къ своему брату Ину, — хотя она все еще обожаетъ его,— покидаетъ Кризантему и уѣзжаетъ во Францію. Музыка талантливаго молодого композитора Массанэ. Все въ этомъ произведеніи подкупило публику своимъ наивнымъ изяществомъ.

Въ „Амбигю" дается раздирательная мелодрама „Mère et martyre" д'Эгремонъ. Пьеса превосходно разъиграна Линой Мантъ (извѣстной Петербургу по Михайловскому театру) Лоръ и Леравомъ и вообще не лишена интереса.

Въ „Варьетэ" прошелъ съ успѣхомъ веселый фарсъ Валабрэга, „Лучшій мужъ во Франціи".

Въ театрѣ „Porte saint Martin" прошла съ успѣхомъ возобновленная пьеса Сарду, Февала и Буржуа—„Горбунъ".

Въ „Opéra-Comique" идетъ новая опера Массэ „Вертеръ". Либретто передѣлано Гартманомъ, Миле и Бло изъ знаменитаго романа Гете довольно удачно. Опера искренно написана, превосходно оркестрована; въ ней замѣтно Вагнеровское вліяніе. Лучшіе номера—арія Вертера и дуэтъ Шарлоты съ Вертеромъ въ первомъ актѣ, сцена между мужемъ и Вертеромъ и арія Лэне во второмъ; особенно же понравились чтеніе писемъ и возвращеніе Вертера. Роли Вертера и Шарлотты исполнили Ибосъ и Дельна.

Въ „Comédie Française" возобновили Дюма „Le père prodigue".

Театръ „Vaudeville" далъ интересную пьесу „L'investie" Ф. Кюрсля.

Въ парижскихъ театрахъ за истекшій годъ сбору было всего 22.533,316 франковъ. Сливкомъ на милліонъ менѣе прошлогоднаго сезона; „Большая опера" выручила 3,156,212 франковъ; „Французская комедія" дала сбору 1,702,256 франковъ, театръ „Водевиль"—1,101,754 фр., „Гипподромъ" 1,370,421 фр., театръ „Одеонъ" 462,692 фр., „Palais Royal"—735,317 фр., „Амбигю" 278,905 фр., „Шателе"—918,542 фр. и т. д.

Ближайшими новинками въ „Парижской" операѣ будутъ оперы „Deïdamie" и „Maladetta". Первую написала (для конкурса) выпускная ученица парижской консерваторіи г-жа Винсъ.

Парижская академія искусствъ присудила россиніевскую премію 1892 года молодому композитору Генри Гиршману за кантату „Agasvérus" („Агасферъ"). Авторъ—ученикъ консерваторіи по классу Массэ.

Капельмейстеръ при парижской операѣ Эдуардъ Колоннъ оставляетъ свой постъ; на мѣсто его приглашенъ Іосифъ Дюпонъ (изъ Брюсселя). На мѣсто режиссера при той же операѣ Комокассо назначается Гальяръ.

Въ театрѣ „Vaudeville" въ Парижѣ, 5 марта, впервые исполнялась „Drame Sacré" Гуно (текстъ Армана Сильвестра и Морана) и произвела сильное впечатлѣніе на публику.

Знаменитая въ свое время оперная артистка Альбани (контральто) недавно праздновала въ Парижѣ пятидесятилѣтній юбилей артистической дѣятельности. Въ прошломъ году, въ день столѣтней годовщины Россини, ею пожертвованы были 2000 франковъ на стипендіи молодымъ дѣвушкамъ за лучшіе успѣхи въ ученіи. Теперь она назначила денежныя награды 29 лучшимъ ученикамъ городскихъ школъ.

Королевскій оперный театръ въ **Пештѣ** въ первыхъ числахъ марта обогатился новымъ выдающимся произведеніемъ оперой „Тольди" Эдмунда Михаловича, самаго талантливаго изъ венгерскихъ композиторовъ, Михаловичъ—авторъ нѣсколькихъ симфоній и камерныхъ произведеній, а также оперы „Гагбартъ и Сигнея". „Тольди"— вполнѣ венгерское произведеніе: сюжетъ взятъ изъ миѳа старинного венгерскаго барда, обработанъ двумя венгерскими писателями, Чики и Арбани, музыка исполнена венгерскаго народнаго колорита. Опера написана въ вагнеровскихъ традиціяхъ послѣдняго періода.

Въ **Прагѣ**, въ началѣ марта поставлена была, въ первый разъ новая опера Томаса Бретона „Гарина". Либретто, полное нелѣпыми случайностями, не симпатично по содержанію и идеѣ. Музыка бѣдна по замыслу, но инструментована красиво, хотя и слишкомъ шумно.

Въ театрѣ „Manzoni" въ **Римѣ** съ 23 января пользовалась возростающимъ успѣхомъ новая оперетка Улисса Барбіэри „Il giornale degli analfabeti". Музыка Маскетти.

Въ городѣ **Савона** (близъ Генуи) сгорѣлъ 25 Февраля громадный театръ „Colombo", который былъ застрахованъ въ милліонъ франковъ.

Въ Сенъ-Ремо скончался пѣвецъ Оскаръ Нимапъ; онъ посѣтилъ Петербургъ съ труппою Анжело Неймана, ставившаго тетралогію Вагнера, и съ успѣхомъ исполнялъ роль карлика Миме.

Рѣдкій примѣръ быстрыхъ успѣховъ русской артистки на почвѣ итальянскаго искусства представляетъ собою г-жа Снарская, статьями о которой переполнены не только театральныя, но и политическія итальянскія газеты. Г-жа Снарская—soprano dramatique, ученица профессора Ронзи. Нѣтъ еще и года, какъ она появилась на итальянскихъ сценахъ, а между тѣмъ успѣла уже завоевать на нихъ себѣ твердое и прочное положеніе, которому сдѣлалъ начало ея успѣхъ въ Порто Маврицiо, гдѣ молодая артистка блестяще начала свою карьеру дебютомъ въ „Forza del destino" Верди. Въ настоящее время г-жа Снарская ангажирована въ **Туринѣ**.

Въ **Филадельфіи** назначенъ былъ международный конкурсъ для оперъ, назначенныхъ къ представленію на выставкѣ въ **Чикаго**. Изъ представленныхъ оперъ—пять признаны достойными награды. Лучшая изъ нихъ „Арнельда", либретто которой составлено по сказкѣ Музеуса. Авторъ ея— девятнадцатилѣтній Карлъ Фроцлеръ, бывшій ученикъ вѣнской консерваторіи, а теперь нищій.

6 Апрѣля въ **Фридрихсгафенѣ** сгорѣлъ каменный театръ „Казино".

Новая опера Генриха Гофмана „Aenchen von Tharau", поставленная 21 Февраля въ **Шверинѣ**, имѣла, благодаря прекрасному исполненію и хорошей обстановкѣ, громадный успѣхъ.

Комитетъ выставки въ **Чикаго** назначилъ около 330000 рублей на разные концерты въ выставкѣ. Шесть европейскихъ и два большіе американскіе оркестра будутъ играть ежедневно по два раза; каждый оркестръ обязался играть по одному мѣсяцу. Самый извѣстный оркестръ — Garde Républiqne изъ Парижа — состоитъ изъ 100 человѣкъ. Между прочими оркестрами, приглашенъ тоже лучшій австрійскій военный оркестръ.

Артистка Е. Н. Горева приглашена однимъ берлинскимъ антрепренеромъ на выставку въ Чикаго. Г-жа Горева будетъ играть съ нѣмецкой труппой на русскомъ языкѣ. Всѣ же окружающіе—на нѣмецкомъ.

Членомъ жюри (по музыкальной части) на предстоящей выставкѣ въ **Чикаго** назначенъ В. И. Главачъ, бывшій также членомъ на всемірной выставкѣ въ Парижѣ, въ 1889 году.

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ

Гросманъ и Кнебель,

Москва, Петровскія линіи, № 13-й,

предлагаетъ слѣдующія, богато иллюстрированныя, совершенно новыя изданія по значительно удешевленнымъ цѣнамъ:

„Русскій Художественный Архивъ“ 1892—1893 гг., 6 выпусковъ in 4^0, заключающій въ себѣ болѣе 300 стр. текста, 60 большихъ фототипическихъ снимковъ съ картинъ русскихъ художниковъ и съ различныхъ произведеній искусства, многочисленныя иллюстраціи въ текстѣ и заглавныя буквы, исполненныя по древнимъ оригиналамъ. Цѣна вмѣсто 12—только 6 руб.

Figaro-Salon (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891 и 1892 года. За всю коллекцію вмѣсто 42—только 21 р.

— 1886, 1887, 1889, 1890 и 1892 гг. и отдѣльно, вмѣсто 6—только 3 руб. (1888 и 1891 г. очень рѣдки и отдѣльно не продаются).

Salon „illustré“ 1892 г. 4 выпуска, заключающіе въ себѣ 120 фототипій съ Парижскаго салона, вмѣсто 4—только 3 рубля.

Goncourt. L'art du XVIII siècle. 2 тома, съ 70 рисунками, вмѣсто 80—только 40 р.

Album moderner Meister in Heliogravure. (Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ). Это снимки съ картинъ современныхъ художниковъ: Маккарта, Каульбаха, Семирадскаго, Дефреггера, Грюмнера, Края, Брандта, Пиллоти и т. д. Цѣна этому альбому (24 геліогравюры въ папкѣ), вмѣсто 30—только 15 руб.

Goldene Bibel. Das neue Testament (50 прекрасныхъ фототипій съ картинъ: Корреджо, Каррачи, Ванъ-Дейка, Тешпера, Рубенса, Рафаэля, Сальватора Розы, Гвидо Рени, П. Веронеза, Рембрандта, Тиціяна, Каульбаха, Мурильо и т. д. къ новому завѣту. Цѣна въ изящномъ заграничномъ переплетѣ съ золотымъ обрѣзомъ, вмѣсто 35—только 19 руб.

Sommerblumen, Text von Carus Sterne. (Сборникъ лѣтнихъ цвѣтовъ, 77 хромолитографій и 124 рисунка на деревѣ, въ изящномъ переплетѣ, вмѣсто 11—только 5 руб.

Herbst- und Winterblumen (Осенніе и зимніе цвѣты). 71 хромолитографія и 106 рисунковъ на деревѣ, въ изящномъ переплетѣ, вмѣсто 11—только 5 руб.

D'après François Boucher. Прекрасный альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louit Enault, вмѣсто 15—только 8 руб.

St. Pierre. Paul et Virginie, съ иллюстраціями Maurice Leloir, вмѣсто 10—только 5 рублей.

André Thewict. Nos oiseaux съ рисунками Giacomelli, вмѣсто 10—только 5 руб.

— La vie rustique, съ рисунками Lhermitte, вмѣсто 10—только 5 руб.

— Le secret de Gertrude, съ рисунками Adan, вмѣсто 15—только 8 руб.

Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre; содержитъ 100 гравюръ и 8 хромолитографій, вмѣсто 20—только 10 руб.

1-го мая сего года выйдетъ нашъ

ВЕСЕННІЙ КАТАЛОГЪ,

КОТОРЫЙ ВЫСЫЛАЕТСЯ ПО ТРЕБОВАНІЮ БЕЗПЛАТНО.

Подписчики на журналъ „Артистъ“, выписывающіе всѣ вышеозначенныя книги изъ книжнаго магазина „Артистъ“, пользуются безплатной пересылкой.

На фондъ имени П. А. ѲЕДОТОВА

основаннаго при Обществѣ Любителей Художествъ поступило въ редакцію журнала „Артистъ“ отъ Л. М. Жемчужникова 42 руб. 90 к.

1-го АПРѢЛЯ ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ IV-я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ“,

СОДЕРЖАНІЕ: ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. I. СЕМЕЙНЫЙ ОЧАГЪ. Романъ. К. Баранцевича. Гл. IX—X.—II. ОБЩЕСТВЕННЫЯ ДОКТРИНЫ ПРОШЛАГО ВѢКА. Проф. Максима Ковалевскаго.—III. ТВОРЧЕСТВО. Стихотвореніе. Ф. Сологуба.—IV. АДИ. Разсказъ. П. Боборыкина.—V. КНИГОНОШИ И ОФЕНИ. (Встрѣчи, наблюденія и изслѣдованія). А. Пругавина.—VI. ДѢТСТВО ПРОТАСОВА. Повѣсть. (Изъ жизни и нравовъ фабричнаго міра). Ф. Нефедова.—VII. МИССЪ БРЭДЕРТОНЪ. Романъ миссъ Гемфри Уордъ. Перев. съ англ. А. Веселовской.—VIII. СЕМЬ ПРИНЦЕСЪ. Сказка Морица Метерлинка. Перев. франц. комментарія Г. Ж.—IX. ЗАПИСКИ А. О. СМИРНОВОЙ. (Неизданные историческіе документы). Изъ записныхъ книжекъ 1825—1845 гг. Текстъ русскій и французскій (оригиналъ).—X. КРАСНАЯ ЗВѢЗДА. Повѣсть И. Павловскаго.—XI. МАЛЕНЬКІЙ РОМАНЪ. Матильды Серао. Перев. съ итальянскаго Ек. Летковой.—XII. СОНЕТЫ. VII. Сонъ.—VIII. Бездѣйствіе.—IX. Danse macabre.—X. Метемпсихозъ.—XI. Молчаніе. Н. Минскаго. ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ. I. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ. 1) НИЩЕНСТВО НА РУСИ. Л. Весина.—2) ДОЛГИ ПОСТРАДАВШИХЪ ГУБЕРНІЙ. М. Петрова.—II. ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ПЕЧАТЬ. Бесѣда съ „Минскимъ Листкомъ“, „Южнымъ“, „Волгаремъ“ и казанскими профессорами.—Отвѣтъ „Воронежскому Телеграфу“. Л. Прозорова. III. НОВЫЯ КНИГИ: 1) Беллетристика и исторія литературы. 2) Медицина и естествознаніе. 3) Общественныя науки. 4) Педагогическая и дѣтская литература и изданія для народа.—IV. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. XXXV. Побѣды папы въ Соединенныхъ Штатахъ. В. Макъ-Гаханъ.—V. ПИСЬМА ИЗЪ ПАРИЖА. Литературныя новинки. (Переводъ съ рукописи). Robert de Cerisy.—VI. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ. Предложенія объ измѣненіи карательныхъ постановленій, касающихся нарушеній санитарныхъ требованій.—Проектъ закона о ростовщичествѣ.—Дѣло Протопопова въ сенатѣ.—Вопросъ о реформѣ биржи и мѣры противъ спекуляцій съ кредитными рублями.—VII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. I. Панама № 1.—II. Панама № 2.—III. Исканіе выхода.—Герой № 1.—IV. Нѣтъ выхода.—Герои №№ 2, 3 и 4.—V. Разложеніе оппортунизма.—Новыя силы.—VI. „Жестокая борьба“ въ Англіи.—VII. Новое „столпотвореніе“ и „аграріи“.—Aut Caesar aut nullus. Проф. А. Трачевскаго.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1893 г.

Условія подписки: На годъ: Безъ доставки въ Спб. въ конторѣ журнала 12 р. Безъ дост. въ Москвѣ въ конт. Печковской и маг. Карбасникова 12 р. 50 к. Съ доставкой въ Спб. 12 р. 50 к. Съ перес. въ Имперіи 13 р. 50 к. За границей. 15 р. Вмѣсто разсрочки, подписка по полугодіямъ и по четвертямъ года безъ повышенія годовой цѣны. Для служащихъ помѣсячная разсрочка за ручательствомъ казначеевъ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Въ Гл. Конт. С.-Пб., Троицкая ул., д. № 9. Въ конт. Н. Печковской (въ Москвѣ) и книжн. маг. Н. П. Карбасникова, Новаго Времени и Фену; въ Кіевѣ въ кн. маг. Н. Я. Оглоблина, въ Казани въ кн. маг. Н. Я. Башмакова.

Издательница Л. Я. Гуревичъ. Редакторъ М. Н. Альбовъ.

Вышла четвертая (апрѣльская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе: I. Наши люди. (Повѣсть). Окончаніе. П. Д. Боборыкина—II. Тессъ, наслѣдница д'Орбервилей. Романъ Томаса Гарди. Переводъ съ англійскаго В. М. С. Продолженіе.—III. Александръ Ивановичъ Герценъ и Наталья Александровна Захарьина. (Ихъ переписка). Продолженіе.—IV. Стихотвореніе. Д. С. Мережковскаго.—V. На зарѣ. (Романъ). Продолженіе. Г. А. Мачтета.—VI. Космополисъ. Романъ Поля Бурже. Переводъ съ французскаго М. Н. Ремезова. Окончаніе.—VII. Современная Тунисія. М. И. Венюкова.—VIII. Женскіе типы античной трагедіи. Ѳ. Г. Мищенко.—IX. Т. Н. Грановскій. П. Г. Виноградова.—X. Народная медицина. Вл. В. Бирюковича.—XI. Мурманскій берегъ, его обитатели и промыслы. Окончаніе. Н. В. Максимова.—XII. Научный обзоръ: Засуха и обводненія въ южной половинѣ Европейской Россіи. Вл. Д. Соколова.—XIII. Этика и эстетика. („Эстетика и поэзія“ (Современникъ 1854—1861 г.). Изданіе М. Н. Чернышевскаго. Спб., 1893 г.) М. А. Протопопова.—XIV. Внутреннее обозрѣніе.—XV. Иностранное обозрѣніе. В. А. Гольцева.—XVI. Литература и жизнь. Н. К. Михайловскаго.—XVII. А. Н. Энгельгардтъ. А. Ѳ. Ф.—XVIII. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1893 ГОДЪ

(четырнадцатый годъ изданія).

Цѣна съ доставкой и пересылкой во всѣ мѣста Россіи на годъ 12 р. За-границу 14 р.

Допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по 3 руб. Книгопродавцамъ дѣлается уступка 50 коп. съ годового вкземпляра; 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.

Изданія книжнаго магазина журнала „Артистъ".

Вышла въ свѣтъ и поступила въ продажу во всѣхъ книжныхъ магазинахъ **НОВАЯ КНИГА:**

Сергѣй Филипповъ.

СИРЕНЬ.

15 очерковъ и разсказовъ. Ц. 1 р. 25 к.

Печатаются „СЪ НАТУРЫ" очерки и разсказы И. А. САЛОВА. Цѣна 1 р.

Выписывающіе изъ книжнаго магазина журн. „Артистъ" за пересылку не платятъ.

Казанская Городская Управа

вызываетъ желающихъ снять съ 15 іюля 1893 года въ аренду Казанскій городской театръ для постановки оперныхъ и драматическихъ спектаклей, при хорошемъ, хотя и немногочисленномъ составѣ той и другой труппы. Театръ сдается безплатно. За право пользованія всѣмъ находящимся театральнымъ имуществомъ, декораціями, театральной библіотекою и нотами уплачивается городу по 15 рублей съ представленія. Эксплуатація буфета и вѣшалокъ при театрѣ остается за городомъ.

Заявленія должны быть адресованы въ Казанскую Городскую Управу съ подробнымъ изложеніемъ своихъ предложеній и указаніемъ численнаго и качественнаго состава труппы, хоровъ и оркестра.

„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 равмѣрѣ не менѣе прошлогоднихъ (около $^{11}/_{9}$ 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.

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.

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.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—29 журнала „Артистъ“, №№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 1—24 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. № 17 б)	—	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. ввъ ком. Залевскаго—Н. А. Тихановымъ (91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева (90 г. № 202)	7	—
„Безъ нижнала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 20 2)	7	—
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. О. Н. Чюминой (93 г. № 11 и 33)	26	—
„Биржевики“, ком. въ 1 д. Станислава Добржанскаго (Złoty cielec“). Передѣлана 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, перев. Э. Э. Матерна (90 г. № 12)	4	—
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. В. Гете, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 7)	18	—
„Букетъ“, ком. въ 1 д. И. Н. Потапенко (92 г. №42)	—	18
„Бываетъ!“, ком. въ 1 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 271)	—	19
„Быть или не быть?“ ком.-шут. въ 1 д. Скриба, перед. для русской сцены Э. Матернъ (92 г. № 216)	—	15
„Бэби“, ком. въ 3 д. Н. И. Северина (92 г. №№ 48 и 97)	—	11
„Вамъ танія сцены не знакомы?“ сцены въ 1 д. Дрейфуса, перев. Н. А. Тиханова (91 г. №№ 144 и 17 б)	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова (90 г. № 288)	11	—
„Viola tricolor“ („Трехцвѣтная фіалка“), ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 88)	—	23
„Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, карт. для оконч. спев. В. Щигрова (92 г. № 242)	—	18
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 12)	3	—
„Волшебный вальсъ“ („Zauberwalzer“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ А. М. Шмидтгофа (*съ приложеніемъ нот аванрацуна*)	—	24
„Вольная волюшна“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (91 г. № 31)	12	—
„Вольная пташна“, 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. № 27 6)	17	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева (90 г. № 20 2)	5	—
„Втируша (L'Intruse), др. въ 1 д. М. Метерлинка, пер. Е. Н. Клетновой (93 г. № 83)	28	—
„Въ глуши“, др. этюдъ въ 4 д. 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 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120)	16	—
„Въ слѣдующій разъ“, сцена-монологъ въ 1 д. Грене-Даннура, 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.-ф. въ 2 д. В. Корнелиевой (92 г. № 271)	24	—
„Вытурилъ“, ш. въ 1 д. и 2 карт. Г. Н. Грессера и С. В. Чирикова (92 г. № 242)	—	18
„Вѣчность въ мгновеніи“. Драматическій этюдъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 83)	25	—
„Гамлетъ“, траг. В. Шекспира, переводъ П. П. Гнѣдича	19—21	—
. . . . . и „*Дневникъ Артиста*“ №№	1—4	—
„Гастролеръ“, шутка въ 1 д. 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, пер. П. И. (92 г. № 242)	28	—
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Ганзена (92 г. №№ 48 и 79)	19	—
„Грамотѣй“, анекд. шут. въ 1 д. И. Н. Ге (92 г. № 14 2)	—	13
„Графъ де Ризоръ“ (Patrie), др. въ 5 д. и 7 к. Виктора Сарду. Пер. Н. Ѳ. Арбенина	24	—
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, ком. въ 5 д. 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	—
„День въ Петербургѣ“, сцены въ 3 картинахъ М. И. Чайковскаго (93 г. № 88)	28	—
„Джэкъ“, др. въ 5 д. Альфонса Додэ, перев. 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“, др. въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матернъ (91 г. № 17 6)	—	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 Фериандо, стойній принцъ“, тр. 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 Фрицъ“, ком. въ 2 д. Эрмана Шатріана, пер. Э. Э. Матерна (93 г. № 33)	—	20
„Душа-потемки“, сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго (91 г. № 23 8)	—	5
„Дуэль“, шутка въ 1 д. Вл. А. Александрова (93 г. № 88)	—	23
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (93 г. № 216 и 242)	23	—
„Женихъ пріятный“, сцена-монологъ И. И. Мясницкаго (93 г. № 88)	—	23
„Женская чепуха“, шут. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 88)	—	23
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. № 48)	20	—
„Жизнь Илимова“, будничная др. въ 5 карт. В. С. Лихачева (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. №№ 70 и 98)	—	12
„Жоржинька“, ком.-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. въ стихахъ, О. Н. Чюминой (92 г. № 271)	—	19
„За золотымъ руномъ“, сцены изъ похода современныхъ аргонавтовъ въ 4 д., А. Лугового (98 г. № 33)	25	—
„За рюмочку“, картинки 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 (93 г. № 33)	—	21
„Золотая рыбка“, ком. въ 3 д. И. А. Салова и И. Н. Ге (90 г. № 12)	3	—
„Зубъ“, разсказъ для сцены И. И. Мясницкаго.	—	2 4
„Иванъ да Марья“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (92 г. № 21 6)	—	17
„Изломанные люди“, пьеса въ 4 д. Вл. А. Александрова	29	—
„Избытокъ счастья“, комедія-шутка въ 4 д. И. Н. Ге и Г. Смоленскаго (93 г. № 88)	—	22
„И ночь... и луна... и любовь!..“ („Notturno“), шутка въ 1 д. съ пѣніемъ (оригин.) Г. Н. Грессера, (*съ приложеніемъ нот аванрацуна*) 92 г. № 98)	—	12
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова (91 г. № 233)	—	6
„Ископка“, ком. въ 1 д. Пальерона, пер. для русск. сцены А. Н. Плещеевымъ (91 г. № 29 8).	—	5

	№№ „Артиста“	№№ кн. „Т. Библ.“
„Казусъ въ театрѣ“, шутка въ 1 д. Ф. Ралнера, пер. съ нѣмецкаго Э. Матернъ (93 г. № 33).	—	21
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. ин. Н. П. Урусова (91 г. № 176)	—	4
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова (92 г. № 48)	—	9
„Комикъ 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“, др. этюдъ въ 1 д. ин. Д. П. Голицына (Муравлина) (90 г. № 228)	9	—
„Крокодиловы слезы“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова (93 г. № 88)	—	23
„Лебединая пѣсня“, („Калхасъ“), др. этюдъ 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. Ив. Щеглова (90 г. № 283)	10	—
„Матап“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы) (90 г. № 12)	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. С. Меллера, перев. Н. Г. (91 г. 223)	—	5
„Молодость Людовика XIV“, ком. въ 4 д. А. Дюма (отца), перев. А. Ѳ. Крюковскаго (93 г. № 88)	27	—
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 31)	12	—
„Мужъ и жена“, ком. въ 5 д. О. К. Снѣжина	29	—
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криницкаго (92 г. № 97 и 216) „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 д. Н. Криницкаго и А. Воронежскаго (92 г. № 79)	21	—
„На своихъ мѣстахъ“, ком. въ 4 д. Ник. В. Казанцева (92 г. № 7)	—	8
„На станціи“, карт. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (93 г. № 83)	—	21
„Не всякому, какъ Янову“, 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. Энника (передѣлано изъ романа Эмиля Золя), перев. съ франц. И. Л. Щеглова (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. Н. Каменскаго (91 г. № 233)	—	5
„Незванный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева (91 г. № 233)	—	6
„Не лги!“ фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго, перед. изъ ком. Шамберта „Iedénácte pricizáni (92 г. № 48)	—	10
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59)	11	—
„Неудачный день“, ком. въ 1 д. Т. Барріера, перев. Э. Э. Матерна (92 г. № 189)	—	16
„Ни минуты покоя“, оригин. ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 88)	—	22
„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 съ сего“) („Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго, перев. для русской сцены Е. М. Б—аго (91 г. № 176)	—	4
„Одурачили!...“ („Мужъ на прокатъ“), („Le mari à Babette“), ком. въ 3 д. Г. Мельяка 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 (93 г. № 33)	—	21
„Опасные люди“ („Два полюса“), др. въ 4 д. К. В. Назарьевой (91 г. № 176)	—	3
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	2
„Осенняя роза“, ком. въ одномъ актѣ Огюста Доршена, переводъ съ франц. А. Н. Михеевой (92 г. № 98) „Дневникъ Артиста“ №	1	—
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картин., передѣлана изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „Въ ожиданіи лучшаго“ И. Н. Ге. (91 г. № 233)	16	—
„Отставка“, шутка въ 1 д. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4
„Отрѣзанный ломоть“, фарсъ-вод. въ 1 д. С. А. Алякринскаго (92 г. № 216)	—	15
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича (90 г. № 12). (Въ отд. изд. нашего журнала—90 г. № 228)	4	—
„Петербургскій кузенъ“, ком. въ 2. д. В. Нинга и В. Тиханова (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) „Дневн. Арт.“ №	5	—
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 288)	10	—
„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“, ком. въ 3 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 242)	—	18
„По ревизіи“, этюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Раншакина (91 г. № 31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. В. М. Михеева (91 г. № 144)	—	1
„Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. Вл. Ив. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	9
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина (91 г. № 233)	—	5
„Праздникъ въ Сольгаугѣ“, др. въ 3 д. Ибсена (93 г. № 33)	26	—
„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“, сцена изъ жизни пріятнаго общества, В. Щигрова (92 г. № 142) „Дневникъ Артиста“ №	3	—
Рабочая слободка“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17	—
„Разладъ“, др. въ 4 д. В. А. Крылова (89 г. № 274)	2	—
„Ранняя осень“, др. въ 4 дѣйст. Е. П. Карпова (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	13	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стих. 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 дѣйств. Донъ Педро Кальдерона дель Барна, приспособленная къ сценѣ перев. С. А. Юрьева (91 г. № 276)	15—17	—
„Сарданапалъ“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чюминой (90 г. № 283)	9—11	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, ш. въ 1 д. Хеля, перев. Н. Ѳ. Арбенина (90 г. № 202)	6	—
„Симфонія“, ком. въ 5 д. 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 погудка на новый ладъ“, ком. въ 1 д. въ стихахъ О. Н. Чюминой (90 г. № 202)	6	—
„Старообрядецъ“, сцены въ 4 д. Чужаго (92 г. № 189)	—	16
„Степной богатырь“, др. въ 5 д. И. А. Салова (92 г. № 216)	22	—
„Стоячія воды“, карт. совр. жизни въ 3 д. П. П. Гнѣдича (00 г. № 228)	9	—
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	10
„Сынъ измѣнника“ („Мачиха“), драма въ 5 д. и 7 карт. Бальзака, перев. Ив. Щеглова	—	24
„Сыщикъ“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 33)	—	20
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсена, перев. Н. Мировичъ (92 г. № 48)	20	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго (91 г. № 176)	—	3
„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
„Такъ ужъ на роду написано“, ш. въ 1 д. Н. Ломакина (92 г. № 242)	—	18
„Театральный воробей“, ком.-ш. въ 2 д. Ивана Щеглова (92 г. № 48)	—	10
„Товарищ. канительнаго производства“, шутка въ 1 д. Г. Н Грессеръ (92 г. № 189)	—	16
„Трагикъ поневолѣ“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, монол. 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 стих., О. Н. Чюминой (92 г. № 79)	21	—
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Вл. А. Александрова (91 г. № 276)	17	—
„Устроилъ!“, шутка въ 1 дѣйст. А. С. Кушнерева (92 г. № 271)	—	19

	№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Библ.“
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурляндa (90 г. № 202)	6	1
„Федра“, тр. Ж. Расина, перев. М. П. С—го (90 г. № 202)	5—7	—
„Фотографъ-любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна (90 г. № 202)	6	—
„Цѣпи“, др. въ 4 д. кн. А. И. Сумбатова (89 г. № 258)	1	—
„Честь“, ком. въ 4 д. Зудермана, перев. съ нѣмецк. Н. К. (91 г. № 233)	16	—
„Чуданъ“, ком. въ 4 д. И. Л. Щеглова (91 г. № 233).	—	6
Шато-Икемъ“, ком. въ 1 д. В. Гуснахъ, пер. съ франц. Н. А. Тихановa (92 г. № 271)	—	19
„Шашки“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142)	2	—
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева. Сюжетъ заим. изъ повѣсти Д. В. Григоровича (91 г. № 233)	—	6
„Школьная пара“, картинка съ натуры въ 1 д. Е. М. Бабецкаго	—	24
„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 пьесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ «Правительственнаго Вѣстника» указаны въ скобкахъ.

Продаются во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ магазинахъ:

УКАЗАТЕЛЬ ПІЕСЪ

для

ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ,

съ обозначеніемъ ролей по амплуа и нужныхъ декорацій,

СОСТАВЛЕНЪ

Н. Г. Леонтьевымъ.

Изданіе журнала „АРТИСТЪ“.

Цѣна **50** коп., для подписчиковъ на журналъ „Артистъ“—**25** коп.

УСТРОЙСТВО СЦЕНЫ

для

ЛЮБИТЕЛЬСКИХЪ СПЕКТАКЛЕЙ

СЪ ЧЕРТЕЖАМИ

К. Н. Кузьминскаго

цѣна **50** коп., для подписчиковъ на журналъ „Артистъ“—**25** коп.

Выписывающіе изъ конторы журнала „АРТИСТЪ“ (Москва, Страстной бул., д. Адельгеймъ) **за пересылку не платятъ.**

Изломанные люди.

Пьеса въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Влад. Александрова.

Къ представленію дозволено 10-го марта 1893 г. № 1378.

Литерат.-Театральн. Комитетомъ одобрена для представленія на сценѣ Императорскихъ театровъ.

Поставлена въ 1-й разъ на сценѣ московскаго Малаго театра 21 апрѣля 1893 г.

Разрѣшеніе постановки пьесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общ. Русск. Драм. Писателей.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Техменьевъ, Леонидъ Юрьевичъ—лѣтъ 38-ми, военный . . . *г. Южинъ.*
Зинаида Александровна—его жена . . . . . *г-жа Лешковская.*
Сережа—ихъ сынъ*) . . . . . *восп. Егорова.*
Анна Николаевна—тетка и воспитательница Зины . . . . . *г-жа Васильева.*
Василій Львовичъ Нальцевъ – товарищъ Техменьева . . . . *г. Горевъ.*
Сергѣй Петровичъ Левшенскій—свѣтскій молодой человѣкъ . *г. Ильинскій.*
Григорій Петровичъ Илагинъ—старикъ, сосѣдъ Техменьева . . *г. Правдинъ.*
Маня—его дочь, лѣтъ 17-ти. . . . . *г-жа Панова.*
Ѳедоръ—садовникъ. . . . . *г. Лазаревъ 1-й.*
Лакей въ домѣ Техменьевыхъ. . . . . *г. Кузнецовъ.*

Первое и второе дѣйствіе въ Петербургѣ, въ домѣ Техменьевыхъ.— Третье и четвертое въ имѣніи Техменьевыхъ.

Между первымъ и вторымъ дѣйствіями проходитъ нѣсколько дней; между вторымъ и третьимъ—года полтора; между третьимъ и четвертымъ—недѣля.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Роскошно убранная комната въ домѣ Техменьевыхъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Зина и Техменьевъ.

Тех. Что можетъ быть скучнѣй этихъ назначенныхъ дней!

Зина. Очень многое.... Часто твои разговоры.

Тех. Остроумно. (*Прошелся.*) Пріѣдутъ, повертятся, сообщатъ десятокъ ходячихъ сплетенъ—и въ другой домъ... Удивительно весело!

Зина. О вкусахъ не спорятъ. Ты же находишь удовольствіе цѣлые дни возиться съ книгами. Однако, на сегодня я попрошу тебя не скрываться въ кабинетѣ. За всю зиму тебя,

*) Роль эта можетъ быть выпущена.

кажется, двухъ разъ не видали въ гостиной въ мои пріемные дни—бросается въ глаза...

Тех. Кому? Всѣ ѣздятъ къ тебѣ.

Зина. Почему же ко мнѣ?

Тех. А потому, что всѣмъ этимъ прожигателямъ жизни и свѣтскимъ сорокамъ толковать со мной не о чемъ.

Зина. Давно ли ты это сталъ находить? Годъ, два? А прежде ты жилъ такою-же жизнью какъ и всѣ наши.

Тех. Наши! (*Злобно.*) Проклятое слово, и сколько ему приносится въ жертву! Наши такъ дѣлаютъ! У насъ! Мы! Перемѣнился! А по твоему, если человѣкъ глупилъ, такъ и долженъ продолжать вѣчно? Мало ли что было прежде? Да и прежде, въ первые годы нашего брака, что же, тогда мнѣ доставляла удовольствіе свѣтская жизнь, захватывала?... Я переламывалъ себя, поддавался теченію... И тогда мнѣ скучно было, но я боялся стѣснять твою молодость и обвинялъ себя въ пресыщеніи... Я вѣрилъ въ твой умъ, я ждалъ, что и тебѣ все это скоро надоѣстъ, опомнишься...

Зина. Фразы у тебя, Леонидъ, все фразы.

Тех. (*подошелъ, сѣлъ рядомъ*). Помнишь, Зина, тотъ вечеръ въ деревнѣ?

Зина. Какой?

Тех. Мы сидѣли въ кабинетѣ твоего покойнаго отца и ты спросила: что со мной? Отчего у меня въ глазахъ грусть, когда я долженъ быть безгранично счастливъ и веселъ? Помнишь, что я тебѣ отвѣтилъ?

Зина (*шутливо*). «Я помню все: и голосъ милый, и ласки, ласки безъ конца».

Тех. Я отвѣтилъ тебѣ, что, вспоминая семью въ томъ обществѣ, гдѣ мы съ тобой будемъ жить, невольно подумаешь: да развѣ мы составимъ исключеніе? Сумѣемъ ли мы пойти рука объ руку? А можетъ быть и нашъ очагъ превратится въ трагизмъ скуки, душевной пустоты и взаимныхъ измѣнъ. (*Встаетъ.*) Предчувствіе не обмануло меня.

Зина. Вотъ какъ! Пустота, скука, измѣны... Чьи измѣны, твои или мои?

Тех. Измѣнъ, надѣюсь, нѣтъ. За себя ручаюсь, увѣренъ и въ тебѣ .. Надѣюсь, появись у тебя увлеченіе, придешь и скажешь прямо. Лгать, обманывать,—на это я не считаю тебя способной. Увѣренъ.

Зина (*шутя*). Въ женщинѣ никогда не надо быть слишкомъ увѣреннымъ.

Тех. Я могу не довѣрять женщинѣ, но не имѣю права подозрѣвать жену и мать моего ребенка!

Зина (*пристально смотритъ на него*). А знаешь, тетя права.

Тех. Въ чемъ?

Зина. Она говоритъ, что тебя увлекаетъ роль проповѣдника, и ты скоро изобрѣтешь какую-нибудь секту.

Тех. Милая ваша тетя—повѣсить не жаль.

Зина. Что за выраженіе! Ты невозможенъ!

Тех. Неужели ты ее до сихъ поръ не поняла?

Зина. У нея масса недостатковъ, но я все таки ее люблю. Ты не забывай, что съ четырнадцати лѣтъ, послѣ смерти мамы, я жила у нея и видѣла отъ нея всегда только одну ласку; она меня баловала, ни въ чемъ не отказывала...

Тех. И представляла за все твоему покойному отцу двойные счеты. Таскала молодую дѣвушку по разнымъ заграничнымъ курортамъ, дѣлала все, чтобы изломать, изуродовать!

Зина. А все-таки она меня любитъ. Любитъ по-просту, не анализируя и не разсматривая мою душу подъ микроскопомъ. Полюби я кого-нибудь, она, не разсуждая, не читая нотацій, приметъ мою сторону и всегда поможетъ роману.

Тех. Зина, да что ты сегодня говоришь! Ты понимаешь? Вѣдь это безнравственно!

Зина. Нравственно, безнравственно, возвышенно, низменно! Ахъ, фразы, фразы и фразы! Удивляюсь! Кажется, я передъ тобой никогда не маскировалась и не старалась казаться лучшей, чѣмъ я на самомъ дѣлѣ.

Тех. Полно. (*Шутливо.*) Мнѣ кажется, если у тебя появится романъ, вѣдь это будетъ касаться немного и меня; скрывать не станешь?

Зина. По твоему, надо поступать такъ: если даже мимолетное увлеченіе,—сейчасъ придти къ мужу, упасть на колѣни,—и признаніе, какъ въ плохихъ французскихъ мелодрамахъ?

Тех. (*нервно*). Перестань!

Зина. Почему?

Тех. Ты знаешь, я не могу спокойно слушать, когда ты начинаешь говорить такимъ тономъ.

Зина. Я тебя такимъ больше люблю... Апатія хуже...

Тех. Со мной даже кокетничаешь!

Зина. Но еслибъ кто слышалъ нашъ разговоръ...

Зина. Пока никого нѣтъ, мы разыгрываемъ легкую трагикомедію, и время идетъ незамѣтно.

Тех. А безъ этого намъ не о чемъ говорить? Грустно. Неужели у насъ нѣтъ ничего общаго? Неужели даже и Сережа такъ мало соединяетъ насъ?

Зина. Чего ты хочешь отъ меня?.. Не шутя, но когда-нибудь, вамъ слѣдуетъ ясно понять другъ друга. Пора!

Тех. Да, пора, если только не поздно. Пора выяснить многое и многому положить конецъ. И еслибы мы съ тобой хотѣли уклониться, сила обстоятельствъ заставляетъ. И причины къ этому объясненію серьезнѣе, чѣмъ ты предполагаешь.

Зина. Не пугай!.. И не ходи все время—раздражаетъ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и лакей.

Лак. Григорій Петровичъ Илагинъ съ дочерью!

Тех. Илагинъ! Проси (*Лакей уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Илагинъ и Маня (*одѣты въ форменное платье*).

Илаг. Здравствуйте!

Тех. Здравствуйте, Григорій Петровичъ; очень радъ васъ видѣть!

Илаг. Зинаида Александровна, ручку (*Цѣлуетъ руку.*) А вотъ, позвольте вамъ представить мою дочурку Маню. Съ Леонидъ Юрьевичемъ знакома, спасибо ему, хоть изрѣдка, да навѣщалъ, конфекты привозилъ. (*Зинѣ.*) Полюбите, возьмите подъ свое покровительство!

Зина. Я очень рада. Да садитесь же, господа! Маня,—вы позволите васъ такъ называть?—сюда ко мнѣ, поближе. (*Садятся.*)

Тех. Давно пріѣхали, надолго?

Илаг. Недавно, и скорѣй назадъ надо. Вѣдь теперь время какое, горячее, посѣвъ на носу. (*Къ Зинѣ.*) Курсъ она у меня кончаетъ, и, могу похвастаться,—отмѣнно, одна изъ первыхъ; ну-съ, вотъ и надо насчетъ гардероба озаботиться. Только въ маѣ мнѣ не вырваться, я и пріѣхалъ заблаговременно, чтобы обмундировку ей приготовить. Зинаида Александровна, родная моя, помогите, по гробъ обяжете!

Зина. Чѣмъ могу?

Илаг. Оставлю я вамъ денегъ, а вы ей все устройте! Матери нѣтъ, а я въ этихъ тряпкахъ ничего не понимаю. Хоть и трудно каждая копѣйка достается, да хочу, чтобъ все хорошо было. Пусть отца не бранитъ, а тамъ замужъ выйдетъ, мужъ станетъ заботиться.

Зина. Она у васъ долго не засидится! Не конфузьтесь, милая—у кого такіе чудные глазки, той долго ждать жениха не придется. Сконфузилась, покраснѣла! Посмотрите, какъ мы еще похорошѣемъ въ новыхъ нарядахъ!

Тех. Рады свободѣ? Или жаль института?

Маня. Рада. Я такъ люблю деревню, такъ люблю нашъ домъ, село, однимъ словомъ, все, все!

Тех. (*Илагину*). Ну, а вы, Григорій Петровичъ, что подѣлываете?

Илаг. Что дѣлаю? Ругаюсь... Цѣлый день, доложу я вамъ, ругаюсь, съ утра до вечера. Итакъ, я вамъ скажу, втянулся, что и ночью, иной разъ, во снѣ ругаюсь. Драться я не люблю, рукамъ воли не даю: ну, а безъ ругани ничего не подѣлаешь. А съ крестьянами все-таки живу хорошо, ладно. Ба! Что же я не спрошу ничего о Сережѣ вашемъ?

Тех. Ростетъ.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и лакей (*входитъ*).

Лак. Отъ мадамъ Аннетъ привезли...

Зина. Гдѣ?

Лак. Дожидаются.

Зина. Пусть пройдетъ въ будуаръ. (*Лакей уходитъ.*) Извините, я на пять минутъ васъ оставлю. А вы, Маня, со мной пойдемте, кстати я васъ поручу вниманію мадемуазель Клодины—закройщицы мадамъ Аннетъ; удивительный вкусъ! Просто геній!

Тех. Идите, намъ съ Григоріемъ Петровичемъ о многомъ надо потолковать. Да Сережу пришли! (*Зина съ Маней уходятъ*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Техменьевъ и Илагинъ.

(*Пауза.*)

Илаг. Смотрю я на васъ, Леонидъ Юрьевичъ, и думаю, что съ вами?

Тех. Ничего особеннаго.

Илаг. Навязчивымъ старикомъ назовете, а только я не изъ праздная любопытства. Люблю я васъ, родной мой, не чужой вы мнѣ, недаромъ съ вашимъ отцомъ покойнымъ однокашники были и всю жизнь добрыми сосѣдями прожили. Смотрю на васъ, а самъ все думаю, что съ нимъ такое: и въ глазахъ, в вотъ складочки эти; знаю я васъ не первый годъ, наблюдалъ. Денежныя дѣла, что-ли, плохи? А то, кажется, все на лицо: блестящее положеніе; вѣдь вы все по прежнему, при князѣ состоите?

Тех. Да.

Илаг. Жена, сынъ... Вѣдь, небось, сильно любите?

Тех. Сережу моего? Да еслибъ не онъ, и жить не стоитъ!

Илаг. Господь съ вами! Что это вы такое говорите?

Тех. Вотъ вы спрашиваете: почему не веселъ, спрашиваете, что со мной?

Илаг. Ну да.

Тех. Выбился я изъ старой колеи, а на новую дорогу не попалъ еще. Потому что... ну, да что толковать!..

Илаг. Говорите яснѣй, начали—договаривайте все!

Тех. Да скрывать нечего... Внѣшнихъ фактовъ не много, а внутренній міръ, тотъ процессъ, что совершился со мной, развѣ въ немъ скоро разберешься?.. Помните наши разговоры тамъ, въ деревнѣ,—когда я пріѣзжалъ въ отпускъ,—и тогда хандрилъ. Только теперь скажу откровенно, что тогдашняя моя, та хандра была невысокой пробы. О сколько передумалось! Но видно молодости во мнѣ еще было много, и здѣсь, первое время послѣ свадьбы, я какъ-то весь отдался личному счастью. Я пьянѣлъ,

по отрезвленіе скоро наступило. Съ каждымъ днемъ все скучнѣе и скучнѣе становилось мнѣ среди нашего общества, среди безцѣльнаго существованія; все больше и больше хотѣлось дѣла, дѣла настоящаго, живого. (*Пауза. Прошелся.*) Да и помимо личнаго востроенія обстоятельства заставляютъ радикально измѣнить жизнь; денежныя дѣла запутались.

Илаг. Что же думаете предпринять?

Тех. Черезъ мѣсяцъ или два уѣду въ деревню.

Илаг. И давно надо... Сколько лѣтъ не были.,. Безпорядки у васъ. Имѣніе чудное, а что съ нимъ сталось! Смотрѣть сердце болитъ. Зачѣмъ повадобилось закладывать — не мое дѣло, да хоть часть капитала въ него вложить—слѣдовало. Да что, пріѣдете на мѣсяцъ, толку мало, Леонидъ Юрьевичъ!

Тех. Не на мѣсяцъ, а совсѣмъ переселюсь, въ отставку выйду. Дѣла приведу въ порядокъ, сыну состояніе составлю...

Ил. Такъ-съ... Ну, а Зинаида Александровна? Привыкла къ столицѣ?

Тех. Многое еще надо уладить!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же, Зина и Маня.

Зина. Вотъ и мы. Наговорились? И мы съ Маней все обсудили.

Ил. Премного благодаренъ.

Зина. Надѣюсь, у насъ обѣдаете? Въ 7 часовъ.

Ил. Нѣтъ ужъ, Зинаида Сергѣевна, извините, сегодня не могу, дѣлъ разныхъ много.

Зина. Жаль.

Ил. Такъ, значитъ, Зинаида Сергѣевна, я могу надѣяться насчетъ туалетовъ Мани?

Зина. О, да. Въ слѣдующее же воскресенье я за ней заѣду, и мы все закажемъ.

Тех. Да вѣдь мы съ вами еще увидимся?

Ил. Надѣюсь, забѣгу.

Тех. Да чего забѣгу? Завтра я заѣзжаю за вами, и на весь вечеръ вы мой!

Ил. Ладно, идетъ! Можетъ, за городъ поѣдемъ? Ха, ха, ха! Чтожъ, тряхвемъ стариной, и мы тоже молоды бывали.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и лакей.

Лакей. Господинъ Левшевскій!

Ил. Ну, до свиданія! Маня, идемъ.

Зина (*цѣлуетъ Маню*). До скораго. Я заѣду за вами.

Маня. Мерси. (*Прощаются, уходятъ*).

Тех. (*Зинѣ, направляясь въ кабинетъ*). Если заѣдетъ Нальцевъ, пришли ко мнѣ.

Зина. Останься, сейчасъ войдетъ Левшенскій!

Тех. (*въ дверяхъ*). Полюбоваться, какъ удивительно сидитъ на немъ новая жакетка? Не видя, вѣрю. Такъ и передай ему.

Зина. Глупо. (*Техменьевъ ушелъ. Сейчасъ же входятъ Левшенскій и Нальцевъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Левшенскій и Нальцевъ.

Лев. Счастливая встрѣча, вхожу, мосье Нальцевъ! (*Цѣлуетъ руку Зины.*)

Нал. Неправда-ли, какое для Левшенскаго счастіе—встрѣтить меня? Можно подумать, что у меня дочь богатая невѣста.

Зина. А вы развѣ считаете Сергѣя Петровича искателемъ богатыхъ невѣстъ?

Лев. Василію Львовичу надо же срывать на комъ нибудь свою желчь.

Нал. (*къ Зинѣ*). Чѣмъ я его считаю? (*Мѣняя тонъ.*) Я не говорю о немъ лично, а вообще, что же имъ остается дѣлать? И не радъ, да необходимость заставляетъ. Въ ресторанахъ и у портного кредитъ изсякъ. Ну, безъ ресторана еще обойтись можно, а безъ портного—погибель; потому что часто и вся сила ихъ въ искусствѣ портного. Да и какъ на свѣтѣ жить, если нельзя одѣться въ модный костюмъ, въ стилѣ клоуна. Одно спасенье, — богатая невѣста.

Зина. Перестаньте!

Лев. Ну, а вы, счастливый обладатель милліоновъ, вы скоро женитесь?

Зина. Василію Львовичу слишкомъ трудно остановить на комъ-нибудь свой выборъ. Слишкомъ много желающихъ.

Нал. Я не вижу особенной надобности вводить въ свой домъ вѣчную лгунью. Желаютъ выйти не за меня,—я свою ввѣшность въ зеркалѣ вижу,—а потому, что я—партія... Вамъ скажутъ: люблю,—скажутъ, ничего на самомъ дѣлѣ не чувствуя... И вотъ, возлѣ васъ, на всю жизнь, человѣкъ, который долженъ быть вамъ самымъ близкимъ, и котораго вы возненавидите за вѣчную ложь.

Зина. Почему вы недопускаете, что полюбятъ васъ?.. Вы слишкомъ много придаете значенія ввѣшности.

Нал. А впрочемъ, если я самъ сумѣю полюбить, тогда, можетъ быть, и мнѣ ставетъ казаться, что и меня могутъ любить.

Зина. И для того, чтобы васъ полюбили, вы вездѣ и всѣмъ говорите дерзости?

Нал. Только тамъ, гдѣ ихъ позволяютъ.

Лев. А позволяютъ вамъ ихъ вездѣ, или, вѣрнѣе, вы сами себѣ ихъ позволяете.

Зина. И вѣчно находятъ все вами сказанное остроумнымъ. Избаловали васъ, Василій Львовичъ! А хорошо бы васъ прибрать къ рукамъ и посмѣяться. Жаль, не надѣюсь на свои силы, а то попыталась-бы.

Нал. Вы? Ваша игра всегда слишкомъ ясна.

Лев. А можетъ быть въ этой мнимой ясности и заключается опасность!

Нал. (*нервно*). А главное, игра не надолго займетъ васъ, а потомъ все жди пощады. Вы знаете, что такое pollice verso? Побѣжденный гладіаторъ, иногда вчерашній побѣдитель и любимецъ толпы, долженъ былъ ждать отъ этой-же толпы знака—позволенія жить, или приказанія умереть. Вы никогда не пощадите. Всѣ вообще женщины, не смотря на видимую доброту, жестоки и злобны по натурѣ, но вы! Вамъ доставитъ наслажденье видѣть утонченное мученье.

Зина. Вы говорите обо мнѣ съ какою-то ненавистью!

Лев. Отъ ненависти до любви одинъ шагъ. Да, на счетъ pollice verso, я былъ бы за себя спокоенъ. Вѣдь рѣшаетъ большинство? У меня партія—женщины!

Нал. Не сомнѣваюсь. (*Къ Зинѣ.*) Гдѣ Леонидъ?

Зина. Въ кабинетѣ.

Нал. Я пройду къ нему. (*Къ Левшенскому.*) А вы разскажите Зинаидѣ Александровнѣ силою какихъ чаръ всѣ женщины — ваша партія (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Зина и Левшенскій.

Лев. Ха, ха, ха!..

Зина (*нервно теребитъ платокъ*). Что тутъ смѣшнаго?

Лев. Какой нахалъ!..

Зина. Не больше другихъ.

Лев. Успокойся. (*Подходитъ и хочетъ поцѣловать.*)

Зина. (*брезгливо*). Не трогай меня!

Лев. Чѣмъ я провинился? Овъ дерзокъ, его избаловали...

Зина. А ты мало выслушалъ дерзостей, и тоже молчалъ. Почему? Долженъ или собираешься завять? Или обѣды у него хороши?

Лев. Ты сегодня невозможно настроена. И вообще за послѣднее время... Мы даже давно не встрѣчались у меня...

Зина. Лучше бы и никогда не встрѣчаться...

Лев. Вотъ какъ! Ново! Странный товъ... Я къ нему не привыкъ.

Зина. Привыкнешь.

Лев. Опять повторяю, странный товъ. Въ особенности, съ тѣмъ, кого любишь.

Зина. А ты думаешь я люблю тебя?

Лев. Надѣюсь, иначе, что заставило бы тебя...?

Зина. Договаривай! Давно пора было объясниться. Я и сама не понимаю, какъ это могло случиться? Ты красивъ, но вѣдь я презираю тебя... Ты—ничтожество!

Лев. Зинаида Александровна! (*Овладѣлъ собой.*) А впрочемъ!.. Хорошевькая женщина, такая, напримѣръ, какъ ты, можетъ безнаказанно оскорблять меня. Ты удивляешься и не понимаешь, какъ это все могло случиться? Очень просто. Во-первыхъ, всѣ жены должны измѣнять, потому что и во всей природѣ ты не найдешь образца вѣрности. Прежде указывали на горлицу, но теперь, я самъ читалъ гдѣ-то, ученые отвергаютъ, и указываютъ только на свигиря. Но, вѣдь согласись, не у свигиря же намъ учиться нравственности, это во-первыхъ, а во-вторыхъ, обстановка много значитъ. Помнишь тотъ пикникъ; я сперва ухаживалъ за другими, а тебѣ захотѣлось и меня побѣдить; море шампанскаго, подвятые нервы... я провожалъ тебя,—и на свѣтѣ прибавился еще одинъ Менелай!

Зина. Не смѣй такъ говорить, или я выгоню тебя вонъ!

Лев. А когда ты ко мнѣ придешь?

Зина. Никогда! Неужели ты не понялъ?

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Анна Николаевна (*входитъ*).

Ан. Ник. Здравствуй, Зина!

Зина. Тетя, здравствуй!

Ан. Ник. А, m-r Левшевскій! (*Левшенскій подвигаетъ ей кресло.*) Устала, милліонъ дѣлъ и всѣ надо окончить передъ отъѣздомъ.

Зина. Какъ ты рѣшила? Куда?

Ан. Ник. Не знаю, вѣрнѣй всего въ Трувилль.

Лев. Понемногу всѣ наши разлетаются.

Ан. Ник. (*къ Зинѣ*). А ты?

Зина. Какъ мужъ, получитъ ли отпускъ.

Ан. Ник. Если не получитъ, поѣдемъ со мной. Не оставаться же здѣсь. Представить ничего не могу скучнѣй дачи.

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же и лакей (*подастъ письмо*).

Лакей. Отъ баронессы Фалькрейнъ.

Зина. Простите?

Ан. Ник. Пожалуйста.

Зина (*прочла*). Вели подождать, сейчасъ напишу отвѣтъ. (*Лакей уходитъ.*) Линаустраиваетъ прощальный пикникъ передъ отъѣздомъ. Представьте, собирается въ Испанію. (*Читаетъ.*) «Рѣшила, вездѣ скучно, а потому ѣду въ Испанію любоваться боемъ быковъ и тореадорами.

Лев. Вотъ она, наша маленькая баронесса: понимаетъ жизнь!

Ан. Ник. Въ ней столько огня! Она права, отъ жизни надо брать все, все, что можно—совершенно вѣрный принципъ!

Зина. Pardon, оставлю васъ на минуту, напишу отвѣтъ. (*Уходитъ.*)

Ан. Ник. Пожалуйста! А вы не собираетесь заграницу?

Лев. Врядъ-ли.

Ан. Ник. Почему?

Лев. Скучно, вездѣ все такъ старо.

Ан. Ник. Вамъ, скучать?

Лев. А почему же нѣтъ?

Ан. Ник. Баловню женщинъ?

Лев. О, далеко не такому, какъ говорятъ.

Ан. Ник. Вы, кажется, большой другъ и поклонникъ Зины?

Лев. Поклонникъ? Не думаю.

Ан. Ник. Вотъ какъ! Вы отказываетесь? А мнѣ показалось, вы и сегодня даже такъ горячо разговаривали, Зина такъ взволнована...

Лев. Я нахожу, что Зинаиду Александровну можно считать очаровательной!

Ан. Ник. Что значитъ «можно считать»? А вы развѣ не считаете?

Лев. У меня вкусъ, быть можетъ, испорченный или, напротивъ, изощренный, но я никогда не увлекался слишкомъ молодыми. Съ ними скучно. Скучно, ma parole!

Ан. Ник. Странно, вы оригинальны... (*Пауза. Смотритъ пристально на Левшенскаго и говоритъ съ выраженіемъ.*) Жаль, что вы не ѣдете за-границу, я понаблюдала бы за вами и, вѣроятно, уличила бы въ противорѣчіи. Право, поѣдемъ... Такъ ѣдемъ?

Лев. Съ такой спутницей, хоть на край свѣта!

Ан. Ник. Надо пользоваться жизнью. Вы этого еще понять не можете. Но когда чувствуешь, что къ тебѣ подкрадывается старость, а въ душѣ еще жажда жизни, тогда, тогда, хочется забыть все, все, все, и жадно брать отъ жизни... Вѣдь это послѣдніе лучи заходящаго солнца! Я иногда готова плакать!..

Лев. Вамъ, плакать? Думать о старости? Смѣшно! Полно! (*Подошелъ, взялъ руку, поцѣловалъ.*) Вы—и старость, что общаго!

Ан. Ник. (*взволнованно*). Сергѣй Петровичъ, вы совсѣмъ меня забыли, и не покажетесь. Боитесь скуки?

Лев. Съ вами скучать?!

Ан. Ник. Гдѣ вы сегодня вечеромъ? Заняты?

Лев. Свободенъ, какъ вѣтеръ!

Ан. Ник. Пріѣзжайте!

Лев. Съ удовольствіемъ!

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же и Зина (*возвращается, звонитъ, входитъ лакей*).

Зина (*отдаетъ письмо*) Отдай. (*Лакей уходитъ; Анна Николаевна надѣваетъ шляпу.*) Ты уже собираешься?

Ан. Ник. Да, мнѣ надо еще въ пріютъ заѣхать. Ты знаешь мой принципъ; не забывать обязанностей! А гдѣ Леонидъ?

Зина. Въ кабинетѣ съ Нальцевымъ.

Ан. Ник. Кланяйся. До свиданія!

Лев. Позвольте и мнѣ раскланяться.

Зина. Подождите, мнѣ надо спросить васъ. (*Левшенскій молча кланяется.*)

Ан. Нин. (*къ Левшенскому*). Жду.

Лев. Непремѣнно! (*Анна Николаевна уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Зина и Левшенскій.

Зина. У меня къ вамъ просьба!

Лев. Вы?.. просьба?.. Радъ исполнить.

Зина. Привезите мнѣ мои письма. Прошу васъ, если въ васъ хоть капля порядочности.

Лев. Значитъ, разрывъ?

Зина. Прошу васъ... Да не все ли вамъ равно! Меня вы не любите... И никого любить не можете... Для того, чтобы любить, надо имѣть душу.

Лев. А у меня, вы полагаете, мыльный пузырь? Итакъ, вы меня бросаете? Смотрите! Я не люблю, чтобъ женщина первая меня бросала... Но письма вамъ верну. Однако, интересно бы знать, кого вы теперь полюбили?

Зина. Вы иначе не можете себѣ объяснить?

Лев. Представьте, нѣтъ...

Зина. Вы не можете повѣрить, что у меня была только минута увлеченія, въ которой я раскаялась, что я всѣ эти мѣсяцы глубоко себя презирала? Каждый день я хотѣла разорвать связь съ вами!... Но теперь я не хочу больше гнусной комедіи. Верните мнѣ мои письма и, если у васъ осталась хоть капля порядочности, старайтесь не встрѣчаться со мной. Вы мнѣ—живой укоръ... Еслибъ я любила васъ, еслибъ и вы меня любили или хоть сумѣли бы заставить этому вѣрить, тогда мнѣ, быть можетъ, было бы не такъ стыдно. А теперь? Пасть, и для кого! Въ этомъ сознаньи мое наказанье...

Лев. Вы можете со мной разойтись, но къ чему же оскорблять? Или у васъ, женщинъ, вы въ чемъ нѣтъ чувства мѣры? То—я твоя, обожаю, а то—ненавижу, презираю... А все-таки очень, очень интересно узнать, кто новый герой нашего романа?

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же, Нальцевъ и Техменьевъ (*изъ кабинета*).

Тех. Оставайся обѣдать. (*Техменьевъ холодно поздоровался съ Левшенскимъ.*)

Нал. Не могу.

Лев. Позвольте изчезнуть. До свиданья! (*Съ удареніемъ.*) Порученье ваше, Зинаида Александровна, исполню... Прощайте, я буду аккуратенъ. (*Уходитъ.*)

Тех. Какое порученье?

Зина. Такъ, пустяки... Онъ изъ всего любитъ дѣлать важное.

Тех. (*къ Нальцеву*). Поди жъ ты, нравится нашимъ дамамъ... Олицетворенная пошлость!..

Нал. А ты что думалъ? Что женщины цѣ-

нятъ умъ или порядочность? Наши-то женщины! Да вѣдь онѣ достойныя подруги насъ... Намъ подай во всемъ пикантное: въ кушаньи, въ зрѣлищѣ, въ женщинѣ; ну и у нихъ такой же вкусъ. Мы воспитываемъ нашихъ дочерей, сестеръ, чему же удивляться, что и жены наши въ такомъ же родѣ!

Зина. Вы, кажется, забыли, что одна изъ женъ здѣсь, предъ вами?..

Нал. Присутствующіе исключаются... Да вы должны признать правду.

Зина. Благодарю за такую правду... Не считаете ли вы и меня способной увлечься господиномъ Левшенскимъ, парикмахерскимъ красавцемъ, во вкусѣ перезрѣлыхъ дамъ?

Нал. Васъ?... (*Смотритъ въ упоръ.*) Не знаю! Однако, до свиданья (*Къ Техменьеву.*) Завтра заѣдешь?

Тех. Хорошо.

Нал. (*Зинѣ*). Совсѣмъ насъ забылъ, все съ книгами. А я и читать бросилъ.

Зина. Что такъ?

Нал. Если книга не даетъ ничего новаго о человѣкѣ—какой интересъ, а если черезъ нее узнаешь новое, навѣрно гадкое,—тоже не стоитъ тратить время (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Зина и Техменьевъ.

Зина. Тетя была, собирается заграницу.

Тех. Желаю счастливаго пути!

Зина. Я не понимаю, за что ты ее такъ не любишь?

Тех. За что? За тебя. За ея вліяніе на тебя.

Зина. Никто на меня вліять не можетъ. (*Пауза.*) Леонидъ, я хотѣла спросить тебя...

Тех. О чемъ?

Зина (*кокетливо*). Ты все раздраженъ, сумраченъ... Я начинаю бояться за тебя...

Тех. Эхъ, Зина, поневолѣ станешь раздражителенъ, когда...

Зина (*закрываетъ ему ротъ рукою*). Полно, полно, не надо! Знаю, что скажешь! А ты сѣдой становишься, старикъ... Ха, ха, ха!.. Впрочемъ, утѣшься, и у меня сѣдые волосы. Сегодня утромъ замѣтила цѣлыхъ два... Да, какъ же съ твоимъ отпускомъ, устроился?

Тех. Пока нѣтъ... Я собираюсь въ деревню, и хотѣлъ...

Зина. Ну да, ты съѣдишь туда, но потомъ мы поѣдемъ за границу?

Тех. Что касается до меня, то нѣтъ...

Зина. Значитъ, мнѣ опять ѣхать одной?

Тех. Врядъ-ли и ты поѣдешь.

Зина. Почему?

Тех. Не на что.

Зина. Какъ не на что? Но вѣдь это не Богъ знаетъ сколько стоитъ... Надо... не десятки тысячъ.

Тех. А если и тысячъ нѣтъ? Зина, пора же взглянуть трезво на наше положеніе и прекратить безумныя траты... Благодаря твоему образу жизни, что осталось отъ нашего состоянія? Почти ничего... Все заложено, прожито. Ты хорошо знаешь, не я прожилъ, но я виноватъ, предоставивъ тебѣ свободу... Дохода съ имѣнья, въ такомъ видѣ, какъ оно теперь, едва хватаетъ на проценты въ банкъ...

Зина. Какъ это?.. Вдругъ, неожиданно...

Тех. Неожиданно? Сколько разъ начиналъ я этотъ разговоръ...

Зина. И баронесса, и Зизи, и всѣ, рѣшительно всѣ наши уѣзжаютъ, что же мы!

Тех. А мы не поѣдемъ, потому что не на что.

Зина. А наслѣдство дяди? Вѣдь ты его получилъ недавно, не прожито?

Тех. Изъ этихъ денегъ копѣйки не трону и тебѣ изъ нихъ ничего не дамъ. Эти деньги—обезпеченье нашего Сережи... Я вовсе не хочу воспитывать его какъ богача, но не хочу и подвергать всѣмъ тѣмъ лишеніямъ, что испытываютъ бѣдняки. Рѣшенье мое неизмѣнно... Да и не въ однѣхъ только деньгахъ теперь вопросъ, Богъ съ ними! Нѣтъ, серьезнѣе...

Зина. Въ чемъ же?

Тех. И женясь, я мало вѣрилъ въ прочность нашего семейнаго очага и чувствовалъ, что мы строимъ зданіе на пескѣ... Но то, что совершилось за послѣднее время... Подъ нами и вокругъ насъ болото, насъ грозитъ затянуть тина. Надо спасаться...

Зина. И это спасенье ты видишь въ поѣздкѣ на лѣто въ деревню?

Тех. Не на лѣто только. Я подаю въ отставку и переѣду на нѣсколько лѣтъ, пока не поправлю дѣла.

Зина. Ты съ ума сошелъ!.. Потерять такое положеніе!

Тех. Да, потерять такое положеніе, поддерживать которое нѣтъ средствъ. Да и Сережѣ необходима деревня, у него слабая грудь...

Зина. Не думаешь ли ты, что и я поѣду?

Тех. Надѣюсь...

Зина. Скажи мнѣ, Леонидъ, ты серьезно говоришь?

Тех. Неужели похоже на шутку?

Зина. Ну, ты дѣйствительно потерялъ разсудокъ! Если тебѣ наскучило все и всѣ, такъ во мнѣ еще не умерло желанье жить. Разстроились дѣла,—вещь мѣста. Вотъ Гурьевы разорились, но онъ получилъ назначеніе—и живутъ по-прежнему. Я сама буду просить, скажи: кого?

Тех. Зина! (*Сдерживаясь.*) Опять повторяю, не изъ-за денегъ только хлопочу я... Я не хочу, чтобы Сережа росъ при такой обстановкѣ, а хочу вырвать изъ нее и тебя, его мать... Я хочу, чтобъ онъ уважалъ насъ... Я не могу больше такъ жить, я задыхаюсь!..

Зина. Все я и я!.. Величайшій эгоизмъ.

Тех. Зина, ты лучше того, чѣмъ желаешь казаться. Вглядись въ себя пристальнѣе... Пойми, наконецъ, что пережилъ я за эти годы!

Зина. Ты нервенъ... Надо лѣчиться...

Тех. Вотъ тамъ, въ деревнѣ, отдавшись работѣ, я и вылѣчусь... Я не хотѣлъ сегодня начинать этотъ разговоръ, надо говорить много, много... Мы поговоримъ, и ты убѣдишься, что другого исхода нѣтъ; здѣсь оставаться намъ нельзя... Мы возобновимъ...

Зина. Вы можете не трудиться возобновлять... Чего вы отъ меня требуете? Невозможнаго... Вы не можете продолжать жить такъ, я не могу жить иначе, слышите, не могу, не хочу и не буду...

Тех. Такъ я заставлю тебя, и ты увидишь, что можешь..

Зина. Заставишь! Какой тонъ!.. Бросьте, вамъ нейдетъ, вы дурнѣете...

Тех. Зина! Не до шутокъ теперь. Вѣдь связываютъ же насъ общіе интересы?

Зина. Да. Но въ деревню я все-таки не поѣду.

Тех. Тогда я поѣду одинъ съ Сережей...

Зина. Прекрасно... А мнѣ оставаться здѣсь одной, чтобъ пошли сплетни?..

Тех. Поѣзжай съ нами. Я не хочу вѣрить, чтобы ты не опомнилась.

Зина. А что ты скажешь, если я повторю, что не поѣду?.. Пусть сплетничаютъ...

Тех. Тогда я скажу, что ты дурная жена и еще худшая мать.

Зина. Не смѣй такъ говорить!

Тех. Не вызывай меня... Останешься, а на что будешь жить?

Зина. Это тебя не касается, ты хочешь уѣхать, бросить меня! Не сѣсвяйся, я сама о себѣ подумаю.

Тех. *(вскрикнувъ)*. Зина!

Зина. Опомнитесь!

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Тѣ же и Сережа.

Сер. Папа, правду няня говоритъ, что мы скоро поѣдемъ въ деревню? Поѣдемъ?

Тех. Скоро, поѣдемъ.

Сер. И няня говоритъ, тамъ маленькая лошадка... И я верхомъ буду ѣздить... Правда?

Тех. *(цѣлуя)*. Правда, милый мой!

Сер. И мама поѣдетъ?

Тех. *(прошелся, подошелъ къ кабинетной двери, пріостановился, смотритъ на Зину и говоритъ съ удареніемъ)*. И мама.... Я увѣренъ...

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Декорація 1-го акта.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Анна Николаевна и Техменьевъ.

Ан. Ник. Я рѣшительно ничего не понимаю, отказываюсь понимать.

Тех. Вы и не трудитесь; стоитъ ли себя утомлять.

Ан. Ник. Ироніи твоя не кстати...

Тех. Дальше...

Ан. Нин. Твой выходъ въ отставку — безуміе; всѣ такъ говорятъ.

Тех. Всѣ говорятъ? Ну, значитъ, дѣйствительно, безуміе... Подумаешь, какъ это всѣхъ касается, всѣмъ забота. Что, у васъ своихъ дѣлъ нѣтъ?

Ан. Ник. Зину жалѣютъ.

Тех. Вотъ какъ! Можетъ быть, даже разсказываютъ, что я тиранъ?

Ан. Ник. Хуже... Стараются отыскивать причину, и такъ какъ настоящей не знаютъ, то...

Тех. То по обыкновенію сочиняютъ нелѣпости. Ну и на здоровье... Пусть думаютъ, что хотятъ... Право, мнѣ теперь не до нихъ.

Ан. Ник. Положимъ, тебѣ нѣтъ дѣла, но подумай о Зинѣ... Ты требуешь невозможнаго... Жить въ деревнѣ... Развѣ я ее такъ воспитывала?

Тех. Да, вы ее совсѣмъ не такъ воспитывали.

Ан. Ник. Не пускать за границу! Возмутительно!

Тех. Если васъ возмущаетъ, вы можете легко поправить дѣло.

Ан. Ник. Какимъ образомъ?

Тех. Дайте Зинѣ денегъ на поѣздку. Она, къ сожалѣнію, вѣроятно, не откажется взять, хотя мнѣ будетъ это очень непріятно...

Ан. Ник. У меня лишнихъ денегъ нѣтъ. А главное, мой принципъ — не вмѣшиваться въ семейныя дѣла, въ особенности между мужемъ и женой. Если ты не желаешь ея поѣздки, тогда...

Тех. Удивительно у васъ во-время является на выручку принципъ! Вы, дорогая Анна Николаевна, порой бываете неподражаемы!..

Ан. Ник. Можешь иронизировать... Берегись, ты плохо знаешь Зину... Иногда женщина можетъ рѣшиться на многое.

Тех. *(иронически)*. Помилуйте! А ваше воспитаніе, ваше вліяніе, тѣ принципы, которые

вы ей впушили?.. (*Мьняя тонъ.*) Только вотъ что, дорогая Анна Николаевна, прекратимъ разговоръ на эту тему, и я васъ прошу, разъ навсегда, дѣйствительно не вмѣшиваться въ мои семейныя дѣла.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Зина (*изъ боковой двери*).

Зина. Здравствуй, тетя. Прости, заставила ждать.

Ан. Ник. Здравствуй!

Тех. А мнѣ позвольте васъ покинуть... Я скоро вернусь, можетъ быть, еще застану... (*Къ Зинѣ.*) Гдѣ Сережа?

Зина. Гулять ушелъ.

Тех. До свидавья. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Анна Николаевна и Зина.

Ан. Ник. Неужели рѣшено?

Зина. (*апатично*). Кажется.

Ан. Ник. Что съ тобой?.. Ты говоришь такимъ топомъ, точно примирилась.

Зина. Примирилась?

Ан. Ник. Что же съ тобой?

Зина. Устала. Устала думать, искать исхода... Но я найду его... найду.

Ан. Ник. Уѣхать, разорвать со всѣмъ и всѣми... Можетъ быть, даже съ тѣми, кого любишь!

Зина. Любишь? Что за намекъ?

Ан. Ник. Мнѣ казалось...Я ничего тебѣ не говорила... Левшенскій? Или ошибаюсь?

Зина. Левшенскій? Онъ мнѣ противенъ.

Ан. Ник. О, какъ ты рѣзка!

Зина (*смотритъ пристально на нее*). Тебя!? Неужели! (*Расхохоталась.*)

Ан. Ник. Что ты на меня такъ смотришь?

Зина. Нѣтъ, ничего...

Ан. Ник. Я не хотѣла огорчать тебя...

Зина. Чѣмъ?

Ан. Ник. Мнѣ казалось, ты увлечена имъ, а онъ...

Зина. А онъ?

Ан. Ник. Холоденъ...

Зина. Вотъ какъ! Бѣдная Зина, никто ее не любитъ, никто не приласкаетъ... Ха, ха, ха...

Ан. Ник. (*тревожно*) Или я ошибаюсь? Ты знаешь, Зина, мой принципъ, я не хочу вмѣшиваться...

Зина. Да, я твои принципы знаю.

Ан. Ник. Ты не подумай, Зина...

Зина. Ничего не подумаю...(*Нервно.*)Ничего не подумаю и ничему удивляться не буду.Я такъ хорошо тобой воспитана, такъ много видѣла, что ничему не удивляюсь...

Ан. Ник. Зина, какъ тебѣ не стыдно! Что ты такое вообразила? Какое ты право имѣешь, такъ думать? Да, не возражай, я поняла, что ты хотѣла сказать, поняла. О, какъ люди злы! Довольно отнестись симпатично къ человѣку, сейчасъ готовы предположить все дурное. Мнѣ жаль Левшенскаго, онъ здѣсь скучаетъ, рвется за-границу, нервничаетъ.

Зина. Левшенскій нервничаетъ? Но, ты, тетя, замѣчательно наблюдательна. Итакъ онъ нервничаетъ? Ты пожалѣй его, приголубь.

Ан. Ник. Другіе могутъ думать. но ты... Вотъ оно вліяніе Леонида...

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и лакей.

Лакей (*докладываетъ*). Господинъ Нальцевъ.

Зина. Проси. (*Лакей уходитъ.*) Нальцевъ раздражаетъ меня. Ходячая злоба.

Ан. Ник. И большой другъ твоего мужа.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Нальцевъ.

Нал. (*входитъ*). Здравствуйте! Простите, если помѣшалъ не во время.

Зина. Кажется, вы можете у насъ бывать и не въ пріемные дни. Я пожалуюсь Леониду: хорошо его друзья ко мнѣ относятся.

Ан. Ник. Садитесь и начинайте злословить.

Нал. Запасъ злости вышелъ.

Ан. Ник. У васъ? Злость—ваша принадлежность...

Нал. Удивительно въ нашемъ муравейникѣ награждаютъ эпитетами. Сказалъ человѣкъ случайно двѣ—три злыя фразы... кончено, за нимъ устанавливается репутація злого.

Зина. А вы, Василій Львовичъ, за послѣднее время страшно измѣнились. Лицо какое-то совсѣмъ больное.

Ан. Ник. Не мудрено, о кутежахъ Василія Львовича весь Петербургъ кричитъ, говорятъ: что-то грандіозное, миѳическое.

Нал. А я къ вамъ, Зинаида Александровна, прощаться.

Зина. Прощаться?

Нал. Да, уѣзжаю.

Зина. Куда?

Нал. Сперва въ деревню, потомъ за-границу.

Ан. Ник. Въ какія мѣста?

Нал. Не рѣшилъ. Куда глаза глядятъ, только отсюда подальше.

Зина. Чтожъ, поѣзжайте, новый Чацкій. А у васъ много общаго съ Леовидомъ, недаромъ вы съ нимъ такіе друзья.

Нал. Ну, положимъ, на Чацкаго мы совсѣмъ не похожи... Просто, изломанные мы съ нимъ люди, да и все тутъ.

Ан. Ник. Вы слишкомъ серьезны...

Нал. Для серьезныхъ, по настоящему серьезныхъ, мы врядъ ли годимся, а только отъ своихъ отбились—это вѣрно.

Зина. Изломанные! (*Задумалась.*) А много-ли неизломанныхъ?

Нал. Среди нашихъ или вообще?

Зина. Вообще.

Нал. По моему, не мало... Только изломаны по разному... У однихъ изломавы нравственные принципы, другіе — безъ воли, третьи, можетъ быть, и недурные, — выбиты изъ проторенной колеи, да не съумѣли попасть въ новую... Всюду такой хаосъ, не разберешься, ну, порой въ грандіозномъ кутежѣ и найдешь... — если не отвѣтъ, такъ хотя минутное забвеніе.

Ан. Ник. На долго вы ѣдете?

Нал. Сперва отпускъ взялъ на 11 мѣсяцевъ, а тамъ увидимъ.

Зина. Леонидъ знаетъ?

Нал. Нѣтъ. Я и самъ вчера не зналъ, вдругъ собрался.

Зина. Что же васъ толкнуло?

Нал. Распускаться сталъ.

Зина. Нервы?

Нал. Да, хоть и досадно въ этомъ признаться. Кто теперь не первичаетъ. Левшенскаго встрѣтилъ и тотъ жалуется на нервы.

Ан. Ник. И вы находите, что у васъ пзсякъ весь запасъ злобы? (*Встала.*) Зина, я поѣду, пора.

Зина. Ты когда уѣзжаешь?

Ан. Ник. Дня черезъ три. До свиданія. Прощайте, злой человѣкъ. (*Идетъ къ двери.*)

Зина (*къ Нальцеву*). Простите. (*Идетъ проводить, скоро возвращается. Нальцевъ сидитъ, охвативъ голову руками.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Зина и Нальцевъ.

Зина. Что съ вами?

Нал. (*приходя въ себя*). Такъ... задумался.

Зина. Я никогда не видала васъ такимъ... Внезапный отъѣздъ... Что случилось? (*Шутливо.*) Довѣрьтесь мнѣ, вѣдь я жена вашего друга...

Нал. Вамъ довѣриться? Да, вы жена моего лучшаго друга... но врядъ ли я пользуюсь вашей симпатіей... Если только не обратное чувство...

Зина. Сказать вамъ правду? Мнѣ всѣ одинаково безразличны... ни симпатій, ни антипатій... Однако, все-таки скажите, о чемъ задумались?..

Нал. Больше такъ, философствовалъ. Думалъ о тѣхъ, кто умѣетъ убить въ себѣ мысль о личномъ и наполнить свою жизнь тѣмъ, чтобы жить ради другихъ... Позавидовалъ имъ, да тутъ же и подумалъ, что и у нихъ на первомъ планѣ тотъ же эгоизмъ...

Зина. Но вѣдь это софизмъ...

Нал. Порой мнѣ кажется, что и сама жизнь софизмъ...

Зина. Однако у васъ ужасный взглядъ на жизнь.

Нал. Жизнь не лучше моего взгляда.

Зина. А ваши идеалы?

Нал. Идеалы! Когда-то я гордился, что они для меня не пустой звукъ, а теперь почти близокъ къ тому, чтобы сказать, что всѣ громкія фразы объ идеалахъ становятся при столкновеніи съ жизнью маленькими, маленькими.

Зина. Полно... Смотрите проще на жизнь... Погодите, въ путешествіи встрѣтите интересную женщину, увлечетесь, она васъ сдѣлаетъ своимъ рабомъ и вы будете счастливы.

Нал. Очень можетъ быть... И, можетъ быть, тоже буду повторять слова Тургеневскаго Ракитина... Помните?

Зина. Нѣтъ.

Нал. Онъ говоритъ: «Вы узнаете, что значитъ принадлежать юбкѣ, что значитъ быть порабощеннымъ и какъ постыдно и томительно это рабство. Вы узнаете наконецъ, какіе пустяки покупаются такой дорогой цѣной». (*Пауза.*) Прощайте.

Зина. Торопитесь?

Нал. (*взялъ ее за руку, хочетъ поцѣловать, порывисто бросилъ*). Если-бъ вы знали!

Зина. Что?

Нал. Какъ я люблю васъ!

Зина. Вы? Меня?.. Вы, меня! Поражена!.. Вы всегда находили во мнѣ такъ много дурного, хотя, въ сущности, вы меня совсѣмъ не знаете.

Нал. Нѣтъ, я хорошо васъ знаю, и въ этомъ мое несчастіе. Вы злы, безсердечны, пустая кокетка, въ васъ все хорошее изломано и исковеркано, вы развращены мыслями до мозга костей, но при этомъ вы даже и не чувственны. Чувственная женщина, мучая, и сама иногда становится жертвой, а такая, какъ вы, холодная, всегда только палачъ. И вѣдь сознаю, что вы далеко не красавица, нѣтъ, только глаза... Да, вы изъ тѣхъ женщинъ, которыхъ всегда любятъ, тянетъ къ нимъ.

Зина. И вы бѣжите только потому, что я такъ испорчена?

Нал. Нѣтъ, не потому. Если-бъ вы во сто разъ были хуже, я не ушелъ бы. Я взялъ бы васъ, и вотъ въ этихъ желѣзныхъ рукахъ вы стали бы другой, но я люблю Леонида, онъ лучшій мой другъ. Что же мнѣ дѣлать? Да, я бѣгу, бѣгу отъ васъ, бѣгу отъ него, бѣгу отъ самого себя. Вы никогда меня не увидите, и я тогда только, когда я избавлюсь отъ проклятой страсти.

Зина. Нѣтъ, вы поразили меня! Признаніе отъ васъ!

Нал. Смѣшно! Что же не смѣетесь? Смѣйтесь, должны смѣяться.

Зина (*серьезно*). Я не смѣюсь, и никогда не позволю себѣ смѣяться. Но вы порывы вашихъ больныхъ нервовъ принимаете за болѣе серьезное. Вы успокоитесь и сами тогда посмѣетесь надъ этой сценой... Мы должны еще увидѣться...

Нал. Нѣтъ. Леониду я пришлю записку. Прощайте. А все-таки можете посмѣяться надъ моимъ признаніемъ.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и лакей.

Лакей. Господинъ Левшевскій.

Зина. Проси.

Нал. Вотъ, кстати и слушатель. Прощайте. (*Быстро уходитъ, въ дверяхъ встрѣчается съ Левшенскимъ, не кланяясь, прошелъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Зина и Левшенскій.

Зина (*стоитъ у камина и не приглашаетъ Левшенскаго сѣсть, встрѣчаетъ его фразой при входѣ*). Что вамъ угодно?

Левш. Конечно, видѣть васъ.

Зина. Привезли письма?

Левш. Привезъ.

Зина. Всѣ?

Левш. Всѣ. Мнѣ очень тяжело ваше недовѣріе. Я хотѣлъ сохранить ихъ на память, по ваше желаніе—законъ. Я не думалъ, что разрывъ съ вами мнѣ будетъ такъ тяжелъ. Я никогда прежде не давалъ воли сердцу, а теперь... Я вспомнилъ стихи...

Зина (*рѣзко*). Дайте письма...

Левш. Извольте... У васъ оригинальный почеркъ... Говорятъ, въ почеркѣ выражается характеръ человѣка... Вы—вся тутъ, на лицо: красивъ, изященъ, по нероверъ.

Зина. А вы не знаете каковъ долженъ быть почеркъ у Альфонса?

Левш. Madame Техменьева! Я у васъ въ домѣ, я вашъ гость.

Зина (*подходитъ къ камину, рветъ письма и бросаетъ въ огонь*). Каждое изъ нихъ—мой позоръ... Назначенныя свиданья! Билетъ для входа на гнусную встрѣчу... Горите! Если бы я могла сжечь и самое воспоминаніе о васъ...

Левш. Эффектная сцена! Жаль, что не пишу... «Онъ стоялъ грустный, взволнованный, она была прекрасна въ своемъ гнѣвѣ...»

Зина (*оборачиваясь*). Вы еще здѣсь!?

Левш. Неужели мы такъ разстанемся? Холодно, враждебно! Зачѣмъ? Развѣ я виноватъ въ чемъ нибудь передъ вами? Обманывалъ васъ? Вы меня прогоняете?

Зина. Уходите... Васъ вѣроятно ждетъ моя тетка... Надо быть аккуратнымъ, не опаздывать.

Левш. Ревность! Но, тогда, моя очаровательная Зинаида Александровна, вы еще не совсѣмъ равнодушны къ вашему покорному слугѣ...

Зина (*почти вскрикивая*). Ревность! Ревновать васъ! М-г Левшенскій, потрудитесь уйти и забудьте навсегда мою гостиную.

Левш. За то я часто буду вспоминать вашъ будуаръ. Прощайте... Я, кажется, начинаю понимать... и поэтому охотно вамъ прощаю... Ваши дѣла запутались... Я бѣдный, Нальцевъ—милліонеръ!

Зина. Подите вонъ или я позову лакея!

Левш. Ухожу... Дайте же ручку. Не хотите? Такъ вотъ же! (*Беретъ руку и цѣлуетъ, въ это время входитъ Техменьевъ, взялъ его за плечо, сильно повернулъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Техменьевъ.

Тех. Негодяй! Вонъ! И дожидайся моихъ секундантовъ, хотя для тебя слишкомъ большая честь драться съ Техменьевымъ.

Левш. Пустите... (*Отходитъ къ двери.*) Извольте, я буду драться... Вы можете меня убить, но это не избавитъ васъ отъ роли рогоносца! (*Уходитъ.*)

Зина. Что это значитъ? Развѣ поцѣлуй руки такое преступленіе? Или вы пьяны?

Тех. (*съ злобной иронією*). Ну-съ, продолжайте дальше.

Зина. Потрудитесь объяснить, что все это значитъ?

Тех. (*сильно*). Зина, я знаю все.

Зина. Все? Интересно знать, что такое?

Тех. (*сдерживаясь*). А то, что ты его любовница.

Зина. Леонидъ Юрьевичъ!

Тех. Молчи. Вчера Левшенскій въ клубѣ при всѣхъ разсказывалъ о разрывѣ съ вами. Онъ показывалъ ваши письма.

Зина (*тревожно, но маскируя*). Читалъ, конечно?

Тех. Разсказывалъ, гдѣ вы встрѣчались! Была у него... Скажи, что онъ солгалъ, что письма не твои. Ну, придумай объясненье... солги такъ, чтобы я могъ повѣрить. Да говори же, отвѣчай!

Зина. Чего вы хотите? Вы сами за меня рѣшили все. Произвели слѣдствіе, обвинили. Вы убѣждены, такъ въ чемъ же дѣло? И вы думаете, что я теперь буду съ вами объясняться, унижусь до оправданій? Полно, плохо вы меня знаете. (*Хочетъ уйти.*)

Тех. Стой! Если ты не побоялась бросить въ грязь свое и мое имя, если развратъ потянулъ тебя къ этой гадинѣ, если ты не боялась ходить къ нему на свиданье, будь же смѣла до конца и здѣсь скажи мнѣ прямо... все...

Зина. А, ты непремѣнно желаешь?

Тех. (*вскрикивая*). Молчи! молчи!

Зина. Вѣдь ты хочешь знать?

Тех. (*сдерживая себя*). И ты его любишь?

Зина. Вамъ какое дѣло?..

Тех. Зачѣмъ же ты возмущалась его пошлостью, не допускала возможности увлечься имъ?.. Ты съ презрѣніемъ говорила о человѣкѣ, котораго, быть можетъ, только накавунѣ цѣловала и въ объятія котораго собиралась броситься въ этотъ же день. Лгунья!

Зина. Не смѣй!

Тех. До какого нравственваго паденья надо дойти, до какой лжи! Или уваженья къ нему и не требуется?

Зина. Вы кончили вашу обвинительную рѣчь?

Тех. Я не позволю вамъ трепать въ грязь мое имя, идите къ вашимъ Левшенскимъ и Аннамъ Николаевнамъ... Я свободу вамъ верну. А можетъ быть Левшенскому удастся попасть въ меня... тѣмъ лучше... Тѣмъ легче и проще развязка... Нѣтъ, не могу я... Зина, не доводи меня до безумія!.. Зина! (*Схватилъ ее за руку.*)

Зина (*вырываетъ руку.*) Я не понимаю, чего вы отъ меня хотите? Поступайте, какъ хотите, но прекратите эту мѣщанскую сцену. (*Уходитъ. Техменьевъ сидитъ нѣсколько времени молча.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Техменьевъ и лакей.

Лакей. Г. Илагинъ!

Тех. Что?

Лакей. Илагинъ... Григорій Петровичъ... Я сказалъ: дома-съ... Виноватъ.

Ил. (*входитъ*). Здравствуйте... Зашелъ попрощаться.

Тех. Уѣзжаете? (*Садятся. Пауза.*)

Ил. Леонидъ Юрьевичъ...

Тех. А? Что?

Ил. Что съ вами, родной мой?

Тех. Ничего... ничего...

Ил. У васъ такой видъ! Что случилось? Въ дѣлахъ что-нибудь? Обсудимъ вмѣстѣ, можетъ, и поправимъ.

Тех. Поправимъ! Не все поправить можно, не все вернешь.

Ил. Жизни только не вернешь... А то мало-ль теряютъ...

Тех. То, что я потерялъ!.. (*Пауза.*) Жизнь... Дороже жизни, Илагинъ, дороже... Честь! Нѣтъ, я не сдѣлалъ самъ ничего безчестнаго... Слушайте, вамъ скажу... и даже попрошу васъ оказать мнѣ услугу.

Ил. Все, что могу.

Тех. У меня вышло столкновеніе съ Левшенскимъ.

Ил. Догадываюсь, слышалъ въ клубѣ.

Тех. Григорій Петровичъ, вы будете моимъ секундантомъ. Вы и Нальцевъ... Поѣзжайте, сейчасъ напишу записку Нальцеву... Но только помните, дуэль не для одной формы. (*Вырываетъ изъ записной книжки листокъ и пишетъ.*)

Ил. Развѣ на самомъ дѣлѣ такъ серьезно?

Тех. Серьезнѣе, чѣмъ вы полагаете.

Ил. Изъ за мерзавца рисковать жизнью.

Тех. Григорій Петровичъ!

Ил. Нѣтъ, нѣтъ... Я васъ во отговариваю!... Не мнѣ, старому офицеру, отговаривать.

Тех. Неизвѣстно, конечно, чѣмъ можетъ кончиться дуэль, а потому у меня къ вамъ еще большая просьба.

Ил. Какая?

Тех. Я сегодня же составлю духовное завѣщаніе и васъ назначу душеприкащикомъ и опекуномъ моего Сережи. Я знаю, въ вашихъ рукахъ его состояніе будетъ цѣло, а главное—вы воспитаете въ немъ честнаго человѣка. Поймите, у меня нѣтъ близкихъ людей... Согласны?

Ил. Конечно. Только, надѣюсь, вы еще долго проживете и сами выростите Сережу. Но если случится несчастье, вѣрьте,—вашъ Сережа найдетъ во мнѣ вѣрнаго друга.

Тех. (*задумался.*) Вы единственный человѣкъ, отъ котораго я могу ждать участія... Еще Нальцевъ, но онъ слишкомъ нервный... Ну, голубчикъ, поѣзжайте...

Ил. Простите, Леонидъ Юрьевичъ, но вы сами отнеслись ко мнѣ съ довѣріемъ...

Тех. Пожалуйста...

Ил. Какъ думаете вы поступить относительно...

Тех. Потомъ, потомъ.

Ил. Виноватъ!.. А Сережа?

Тех. Его я не отдамъ... Ни за что... Да и на что онъ ей. Бѣдный мой мальчикъ!

Ил. Да, не легко рости ребенку безъ матери... Тяжело... При разладѣ въ семьѣ...

Тех. Григорій Петровичъ, зачѣмъ вы травите рану?

Ил. (*беретъ за фуражку.*) А все-таки, помните одно: легко разрушить семью, но не легко создать ее. Я не знаю подробностей, но все-таки загляните поглубже и въ себя: во всемъ ли и вы правы и не найдете-ли и въ своихъ поступкахъ, если не оправданье, то хоть объясненіе вины Зинаиды Александровны... Подумайте, родной мой! (*Уходитъ.*)

Тех. (*одинъ.*) Что дѣлать! Хорошо совѣтовать! (*Подошелъ къ большому портрету Зины, пристально смотритъ.*) Любила ль ты когда-нибудь? (*Звонитъ, входитъ лакей.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Техменьевъ и лакей, потомъ Зина.

Тех. Доложите барынѣ, что мнѣ надо ее видѣть. (*Лакей уходитъ.*) Можетъ быть завтра судьба все рѣшитъ, и шальная пуля... А сплетни? О, сплетни пойдутъ слѣдомъ за моимъ гробомъ... Ничьихъ искреннихъ слезъ!..

Зина. (*Входитъ.*) Вы желали меня видѣть?

Тех. Да.

Зина. Что вамъ угодно?

Тех. Намъ надо поговорить. Извините мнѣ рѣзкость недавняго разговора, но трудно было сохранить спокойствіе. Надо же намъ рѣшить вопросъ, какъ быть дальше... Какіе у васъ планы, не знаю, но я не хочу и не до-

пущу, чтобъ вы нуждались... Что касается условій...

Зина. Вы желаете разрыва, извольте... Мы не принадлежимъ съ вами къ тому кругу, гдѣ мужъ бьетъ жену, а та вымаливаетъ прощенья. Итакъ, разрывъ.

Тех. Какъ легко развязываете вы узелъ.

Зина. Что же другое могу я вамъ сказать? Вѣдь это ваше желаніе...

Тех. Отвѣтьте мнѣ, если можете, на одинъ вопросъ—только искренно.

Зена. Какой?

Тих. Кѣмъ вызванъ этотъ разрывъ? И ваше чувство къ нему, и теперь или прошлое?

Зина. Чувство! (*Пауза.*) Прошлое?

Тех. Впрочемъ, не все ли равно... Но вотъ въ чемъ дѣло... Сережа...

Зина. Я люблю его.

Тех. Его я не отдамъ... У меня судьба отняла и такъ слишкомъ много...

Зина. Вы говорите о себѣ, о своихъ страданіяхъ, а мнѣ легко? Мнѣ легко будетъ все перенести: скандалъ, сплетни, двусмысленное положеніе... Я не хочу думать о томъ, что ждетъ меня въ впереди, (*Техменьевъ хочетъ что-то сказать*) да и вамъ нѣтъ дѣла, но Сережу я не отдамъ! Я вовсе не такая плохая мать... Я могла мало съ нимъ заниматься, не слѣдить, но я люблю его.

Тех. Но и я не могу разстаться съ Сережей, не могу довѣрить его вашему воспитанію. (*Пауза.*) И въ то же время сознаю, что жестоко отнять ребенка у матери... По своему, вы его все-таки любите... Вѣрю, хочу вѣрить!.. Что же дѣлать? (*Пауза.*) Хотя для васъ это было бы справедливое наказанье.

Зина. А я не наказана?

Тех. Чѣмъ?

Зина. Хоть бы сознаніемъ, кто такой Левшенскій? Не подумайте, что я хочу вымаливать прощеніе, не нужно мнѣ оно... Только знайте, раньше, чѣмъ вы узнали, я разорвала съ нимъ все, и сегодня онъ привезъ мои письма. Вонъ они, сожжены въ каминѣ... Да, я поддалась минутному увлеченію, я была въ его квартирѣ, но я не любила его!.. я скоро это поняла, я страдала, я рѣшилась разорвать. Ты не смѣешь мнѣ не вѣрить, не смѣешь!

Тех. Долженъ вѣрить?

Зина. Да, долженъ... И Сережу я не отдамъ...

Тех. О, Боже мой! (*Пауза.*) Но что же дѣлать!.. (*Пауза.*) Послушайте, Зинаида Александровна, пойдемте на компромисъ, принесемъ жертву.

Зина. Какую?

Тех. Между нами все порвано, какъ между мужемъ и женой, но если мнѣ суждено вернуться съ этой дуэли, останемся жить вмѣстѣ ради ребенка.

Зина. Дуэль!.. Она не должна состояться, я не допущу.

Тех. (*строго*). Зинаида Александровна!

Зина. (*тихо.*) Простите. Какъ ужасно...!

Тех. Но при условіи. Мы уѣдемъ въ деревню... Рѣшайте—пусть нашъ разрывъ не отзовется на Сережѣ. Я не хочу отравлять ему воспоминанье лучшихъ дѣтскихъ лѣтъ, не хочу становиться между ребенкомъ и матерью...Да и не хочу, чтобы вы пали совсѣмъ!... Я не хочу, чтобы мой Сережа въ будущемъ краснѣлъ за свою мать. Меня трогаетъ ваша любовь къ нему, я не ждалъ. Да и, наконецъ, я любилъ васъ, вѣрилъ, что и меня любили...

Зина. Я не лгала, любила...

Тех. Полно...

Зина. Любила... Вы сами хорошо знаете. Иначе, что заставило бы меня выйти за васъ?

Тех. Скука или та же испорченность, что толкнула васъ въ объятія Левшенскаго.

Зина (*закрыла лицо руками и сидитъ нѣкоторое время молча.*) Нѣтъ, неправда!.. Я любила васъ, какъ могла и умѣла. Я видѣла всѣ ваши недостатки... Я хотѣла любить сильно, горячо... Хотѣла привязаться, даже стать рабой... Я не помнила матери, я далеко была отъ отца, я не уважала тетку, и я всею силою души мечтала о любви... О, еслибъ я встрѣтила сильнаго, нравственно сильнаго человѣка, я стала бы другая... Но бѣда въ томъ, что вы такой же изломанный человѣкъ, какъ и я.

Тех. Я старался вліять на васъ!

Зина. Не вынося противорѣчій. Вы забыли, что я не 16-лѣтняя институтка, что у меня уже сложился характеръ... И что же! Когда вы увидали, что не можете покорить меня, что вы сдѣлали? Вы отшатнулись, вы бросили меня на произволъ, ушли въ свой міръ. Вы любили меня, ласкали. Но какъ? Больной любовью. Вы не могли разлюбить и сами страдали,—я это чувствовала... Послѣдній годъ вы совсѣмъ ушли въ свои занятія, вы почти бросили общество, вы съ презрѣньемъ смотрѣли на моихъ знакомыхъ, но развѣ вы привели мнѣ лучшихъ? А главное, вы совсѣмъ перестали интересоваться мной, я это почувствовала.

Тех. Неправда!

Зина. Нѣтъ, правда, правда... Подумали ли вы, что я переживаю? Вы явились грознымъ обвинителемъ, и сердце ничего вамъ не сказало. (*Нервно зарыдала.*) Дайте воды. Не зовите прислугу...

Тех. Сейчасъ. (*Идетъ въ кабинетъ и приноситъ воду.*)

Зина. Благодарю. (*Долгая пауза.*)

Тех. Въ томъ, что вы сказали, много правды... Да, я изломанный человѣкъ и такимъ былъ и при первой нашей встрѣчѣ... Но я

вѣрилъ, что ваша любовь воскреситъ меня... И дѣйствительно, вы сами видѣли: сперва во мнѣ проснулась энергія, желаніе работать, и въ то же время я пьянѣлъ отъ любви къ вамъ, пьянѣлъ тогда, какъ и въ послѣднія минуты. И чѣмъ больше страдалъ я черезъ васъ, чѣмъ мучительнѣй сжималось сердце, тѣмъ больше и сильнѣй я васъ любилъ... И все-таки, минутами, когда мнѣ казалось, что и вы еще любите меня, я былъ счастливъ. (*Задумался*).

Зина (*тихо*). Леонидъ...

Тех. Что?

Зина. Леонидъ... Неужели разрушить все?... Прости меня, прости...

Тех. Прости!? Ты просишь прощенья?..

Зина. (*тихо.*) Прости, мнѣ не легко просить!...

Тех. (*страстно.*) О, еслибъ!.. (*Сомнѣнье охватило его.*) Зачѣмъ же сцены!

Зина (*съ укоромъ*). Леонидъ! Тебѣ будетъ стыдно... за эти слова... Да, ты правъ, развѣ ты можешь простить, забыть!...

Тех. Забыть! Еслибъ только можно забыть!

Зина. О, я заставлю тебя забыть!.. Заставлю моей любовью... (*Страстно.*) Люблю, люблю тебя, люблю такъ, какъ не любила прежде! Сильнѣе! Бѣдный мой, какъ ты страдалъ!

Тех. И ты согласна уѣхать въ деревню навсегда?

Зина. Въ деревню, куда хочешь, только съ тобой. Прости! Милый! (*Бросается на колѣни.*)

Тех. Зина, ты искренно говоришь? Или... Нѣтъ, нѣтъ!.. Зина, не шути!... Ты любишь?!..

Зина. Да... Или ты не видишь, не чувствуешь...

Тех. Поклянись мнѣ счастьемъ Сережи... Нѣтъ, такой клятвы не надо... Я съ ума схожу!

Зина (*сильно*). Леня, бѣдный ты мой! Нѣтъ, Леня, клянусь, что не лгу...

Тех. Взгляни мнѣ въ глаза! Вотъ такъ, прямо... Такъ правда?

Зина. Правда.

Тех. Ахъ, Зина, Зина! (*Съ рыданіемъ обнимаетъ Зину.*)

(*Занавѣсъ*).

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Осень. Садъ передъ деревенскимъ стариннымъ домомъ. Передъ зрителями терраса; налѣво, въ полузакрытой бесѣдкѣ, столъ и садовая мебель, качалка; направо, подъ деревомъ—скамья, за ней тумбы съ вазами.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Илагинъ и Техменьевъ *сидятъ на скамейкѣ.* Техменьевъ *въ высокихъ сапогахъ, тужуркѣ и военной фуражкѣ.*

Ил. О чемъ задумались.

Тех. Такъ кругомъ покойно, тихо. И въ моей жизни наступаетъ осень. (*Пауза.*) О, какъ бы я могъ быть счастливъ, еслибъ...

Ил. Что еслибъ?

Тех. Зина...

Ил. Зинаида Александровна?

Тех. Зина пугаетъ меня.

Ил. Чѣмъ?

Тех. А вы ничего въ послѣднее время не замѣчаете?

Ил. (*неувѣренно*). Нѣтъ... Ничего особеннаго.

Тех. (*рѣзко*). Неправда, къ чему хитрите. Неужели со мной надо разговаривать какъ съ ребенкомъ!

Ил. Что же особеннаго? Ну, кажется, скучаетъ немного.

Тех. Ея скука опасна, она переходитъ у нея въ апатію. Надо бороться, надо принять мѣры, но какія? Поѣхать зимой въ Петербургъ? Опять вернуться въ омутъ!... (*Пауза.*) Люблю я въ такія тревожныя минуты видѣть возлѣ себя вашу Маню. Успокаиваетъ она меня своей молодостью и душевной ясностью.

Ил. Экзальтирована очень,—вотъ бѣда!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Зина (*выходитъ изъ дома съ книгой, подходитъ, садится въ качалку,—выраженіе полной апатіи*).

Ил. Здравствуйте, Зинаида Александровна.

Зина. Здравствуйте.

Ил. Что читаете?

Зина. И я-бъ могла отвѣтить, какъ Гамлетъ: «слова, слова, слова». Какой то французскій глупый романъ, наборъ словъ.

Тех. Зачѣмъ же тогда читать?

Зина. Не все ли равно? Почту не привозили?

Тех. Нѣтъ еще, вѣроятно скоро привезутъ. Кого послали, нужно узнать.

Ил. Садовника вашего, Ѳедора. Я его встрѣтилъ.

Тех. Ну, этотъ пропадетъ.

Ил. А вотъ и онъ, легокъ на поминѣ.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Ѳедоръ.

Ѳед. (*подходитъ.*) Почту-съ извольте.

Тех. Отчего такъ долго? Тебя никуда послать нельзя.

Ѳед. Помилуйте, Леонидъ Юрьевичъ, нешто скоро доѣдешь?

Тех. Ну, иди. (*Разбираетъ письма.*) Это тебѣ. (*Подаетъ нѣсколько писемъ Зинѣ.*) А это намъ съ вами. (*Распечаталъ.*) Смѣта на маслобойню, вотъ и планъ. (*Вынимаетъ планъ, разсматриваетъ, Зина читаетъ письмо.*)

Ил. Какъ же это такъ?

Тех. А что?

Ил. Удобно намъ здѣсь валъ помѣстить?

Тех. Удобно.

Ил. А старая стѣна?

Тех. Такъ чтожъ? Она не помѣшаетъ.

Ил. Ой ли? Пойдемте-ка, посмотримъ.

Тех. Я сейчасъ приду.

Ил. А я Григорія прихвачу, смѣреемъ. Мигомъ у насъ работа закипитъ, кулаки-скупщики хвостъ подожмутъ, извините, Зинаида Александровна, за выраженіе. Ну, такъ я васъ жду. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Техменьевъ и Зина, *потомъ* Маня.

Тех. Что новаго?

Зина. Баронесса описываетъ свою жизнь въ Испаніи, хочетъ пробыть тамъ до декабря. (*Улыбается.*) Все та же и тѣ же причуды... (*Оживляясь.*) А Волынцевъ, представь себѣ, всюду за ней, какъ тѣнь; изъ города въ городъ.

Тех. Дѣлъ у него вѣроятно много.

Зина. (*зло*). А ты предложи ему пріѣхать сюда, помогать тебѣ въ хозяйствѣ.

Тех. Слуга покорный! Онъ по русски ни говоритъ ни писать правильно не умѣетъ, а у меня въ конторѣ по французски не понимаютъ.

Зина (*читаетъ другое письмо*). Адлеръ отдѣлываетъ заново домъ, Катишь купила въ Парижѣ весь будуаръ и мѣняетъ пріемные дни. (*Скомкала письмо и прошлась по сценѣ.*)

Тех. Зина!

Зина. Неужели тебя разстроили письма? Полно, Зина, хорошая моя, стоитъ ли?

Зина. Стоитъ ли? Ну да, разстроили, ты угадалъ. На меня повѣяло прежнимъ. Я могла уѣхать, но нельзя же мнѣ запретить даже помнить.

Тех. Кто же тебѣ запрещаетъ?

Зина (*нервно*). Не могу я не вспоминать, не могу!..

Тех. (*раздражаясь, но стараясь сдержаться*). Вспоминай, если тебѣ такъ дорого это прошлое.

Зина. Адлеръ и баронесса будутъ царицами сезона... Станутъ опять извѣщать о своихъ побѣдахъ и великодушно выражать сожалѣніе... А сами рады... А тамъ еще годъ—и меня забудутъ... И ты удивляешься, что меня раздражаютъ ихъ письма? Ты хочешь, чтобъ музыкантъ, у котораго отняли право играть, остался равнодушенъ, услышавъ звуки любимаго инструмента.

Тех. (*Горячо.*) Ты напла поэтическое сравненіе, во умѣстно ли оно? Ты говоришь о святомъ, возвышенномъ и примѣняешь его къ той тинѣ, среди которой жили мы, среди которой живутъ всѣ эти Лили, Катишь и Жоржи Волынцевы. (*Сдерживаясь.*) Прости меня, Зина... Я понимаю тебя... Но что же дѣлать? Ну, поѣзжай зимой въ Петербургъ, на мѣсяцъ, на два.

Зина. Поѣхать на время, чтобъ снова вернуться сюда? Лучше постараюсь научиться спать по 15 часовъ, да буду бесѣдовать съ Марьей Григорьевной. Вообще оставимъ этотъ разговоръ. (*Пауза.*)

Тех. Не хочешь ли покататься? День чудный... Люблю я осень. Взглянв кругомъ, какіе цвѣта.

Зина. А меня осень давитъ. Когда подумаю, что впереди нѣчный дождь, холодъ... А тамъ зима, кругомъ снѣгъ... Завыванье вѣтра, безконечные вечера... Все тѣ же лица, тѣ же разговоры.

Тех. Три, четыре года, а тамъ наши дѣла придутъ въ порядокъ. (*Прошелся.*)

Зина. (*тихо*). 3—4 года... вѣчность!

Тех. Неужели я не вижу, какъ ты тоскуешь! (*Пауза.*) Зина, найди себѣ какое-нибудь занятіе... Ну, займись...

Зина. Хозяйствомъ? Я его не люблю и ничего въ немъ не понимаю.

Тех. Но ты забросила даже музыку. (*Подошелъ, сѣлъ рядомъ.*) Я не въ силахъ видѣть тебя несчастной! Не отнимай у меня энергіи! (*Зина сидитъ молча.*) Такъ поддаваться апатіи...

Зина (*тихо*). Оставь меня... Уйди, дай посидѣть одной. Да и чего же ты хочешь? Или я должна носить маску, играть предъ тобой комедію и притворяться?

Тех. Этого я менѣе всего хочу...

Зина. Да, мнѣ скучно... Такъ скучно! (*Съ отчаяніемъ въ голосѣ.*) Минутами я готова руки на себя наложить... Я возненавидѣла деревню...

Тех. Не деревня тутъ играетъ роль... При тѣхъ же условіяхъ ты вѣроятно стала бы скучать гдѣ угодно... Тебѣ нѣтъ дѣла до моихъ интересовъ, тебя не интересуетъ и ребенокъ...

Зина. Да, гувернантку изъ себя я изображать не могу ..

Тех. Я не хотѣлъ тебя обидѣть. Развѣ я радъ, что жизнь подорвала во мнѣ вѣру во все и во всѣхъ. (*Цѣлуетъ ея руки.*) (*Пауза.*) Какъ бы мнѣ хотѣлось повидаться съ Нальцевымъ. Зову, не ѣдетъ; должно быть влюбился въ кого-нибудь.

Зина (*слегка иронически*). Или меня сильно не любитъ.

Тех. Неправда. Ты его плохо знаешь и не хотѣла узнать. О, это чѣловѣкъ, на котораго можно положиться въ трудныя минуты. А главное, я знаю, увѣренъ, онъ такъ же горячо меня любитъ, какъ и я его.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Маня (*одѣта въ амазонку*).

Маня. Здравствуйте! А папы здѣсь нѣтъ?

Зина. Здравствуйте.

Тех. Онъ на постройку пошелъ...

Зина. Далеко ѣздили?

Маня. Да, за мельницу проѣхала. Ахъ, Леовидъ Юрьевичъ, какой чудный видъ съ Краснаго куста. Глазъ оторвать не хочется.

Зина. И вѣроятно все въ розовомъ свѣтѣ?

Маня. Въ розовомъ? Нѣтъ, почему вы такъ думаете?

Зина. Въ ваши годы все кажется въ розовомъ свѣтѣ.

Маня. Вы такъ думаете? (*Нѣсколько разъ взглядываетъ на Леонида Юрьевича и спрашиваетъ съ тревогой въ голосѣ.*) Леонидъ Юрьевичъ, вы чѣмъ-то разстроены?

Тех. Нѣтъ, ничего. (*Пауза.*) Пойду къ Григорію Петровичу. (*Къ Манѣ.*) Вы, конечно, чай у насъ пьете?

Маня. Мерси.

Тех. (*идетъ въ противуположную сторону, куда ушелъ Шагинъ*).

Зина. Куда же ты идешь?

Тех. Я пройду выгономъ.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Зина и Маня.

Маня. Какой Леонидъ Юрьевичъ печальный сегодня, точно горе у него какое. (*Пауза.*) А онъ долженъ быть счастливъ.

Зина. И всѣмъ хочется быть счастливымъ.

Маня. Онъ такой чудный, такой хорошій человѣкъ. Если бы вы слышали, Зинаида Александровна, какъ относятся къ нему крестьяне. Они со мной откровенно, просто говорятъ, не стѣсняются. Онъ такой великодушный.

Зина (*съ иронією*). Однимъ словомъ, совсѣмъ герой. Однако, въ васъ еще сохранилась институтская привычка обожать. Вѣдь тамъ, за неимѣніемъ настоящихъ героевъ, влюбляются даже въ швейцаровъ и старыхъ учителей нѣмецкаго языка.

Маня. Къ чему ваша иронія?

Зина. Не обращайте вниманія на мой тонъ. Отъ скуки я здѣсь становлюсь зла, раздражительна. Неужели вы не скучаете?

Маня. Нѣтъ.

Зина. И не тянетъ васъ желаніе шума, волненія, оживленія, не манитъ та жизнь, гдѣ предъ вами проходили бы разнообразныя лица?

Маня. Я знаю одно, я этотъ годъ была очень, очень счастлива. А вотъ на васъ я смотрю и послѣднее время часто, часто думаю о васъ. Вы никогда не сживетесь съ здѣшнею жизнью, потому что вы не любите деревни. Мнѣ жаль васъ и жаль Леонида Юрьевича, онъ страдаетъ за васъ.

Зина. Онъ вамъ жаловался?

Маня. Нѣтъ, но развѣ это не видно? Развѣ нужны слова? Онъ видитъ, что вамъ скучно, и страдаетъ. Зинаида Александровна, подумайте о немъ.

Зина. О, какъ вы горячо говорите: щечки раскраснѣлись, глаза блестятъ, руки ломаете. Эту привычку бросьте, некрасиво. Ха, ха, ха!

Маня. Чтожъ смѣшного въ моихъ словахъ?

Зина. Да, для васъ дѣйствительно этотъ годъ прошелъ незамѣтно, но деревня тутъ ни причемъ. Голубое небо, ручейки, птички и цвѣты; не достаетъ пастуха,—попщемъ его. Я сдѣлала интересное открытіе: мнѣ и прежде казалось, но сегодня я увѣрена. Заглянемъ въ ваше сердце, сильно бьется?

Маня. Зинаида Александровна!

Зина. Вы влюблены!

Маня. Какое вы имѣете право такъ говорить?

Зина. Какое право? Право ревнующей жены. Ха, ха, ха! Шучу и не ревную. Но что вы влюблены въ Леонида, это вѣрно. Вы надѣлили нашего героя всевозможными качествами, мечтаете—и счастливы.

Маня. Что вы такое говорите?! Замолчите.

Зина. Жаль, что онъ старъ для васъ, а то я, такъ и быть, развелась бы съ нимъ. (*Маня хочетъ уйти, Зина беретъ ее за руку.*) Куда вы?

Маня. Пустите!

Зина. Не пущу. Какой гнѣвъ, изъ глазъ искры! Теперь я васъ буду постоянно дразнить.

Маня (*сильно*). Нѣтъ, этого не будетъ. Вы ошиблись, Зинаида Александровна, предметомъ вашей забавы я никогда не буду. По вашему надъ всѣмъ можно шутить? Ничего нѣтъ святого? Ну, допустимъ, вы угадали, я говорю условно, такъ неужели надо прикасаться такъ грубо, съ насмѣшкой, къ тому, что должно быть свято, возвышенно? Какъ это съ вашей стороны гадко, какъ это зло!

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Илагинъ.

Ил. Гдѣ Леонидъ Юрьевичъ? А, дѣвочка моя! Здравствуй, дочурка.

Зина. Вы разминулись съ нимъ, онъ пошелъ выгономъ.

Ил. (*къ Манѣ*). Ты куда собралась?

Маня. Домой.

Зина. Я не пущу васъ. Вы дали слово у насъ остаться чай пить.

Маня. У меня голова болитъ.

Ил. Что съ тобой, голубушка?

Зина. Не безпокойтесь; прилила кровь къ головѣ, отдохнетъ, успокоится—и опять пройдетъ.

Ил. Ахъ ты, Господи, можетъ лекарство какое нужно?

Маня. Да не безпокойся, папа; такъ, пустяки, пройдетъ. Вотъ мнѣ уже и легче.

Ил. Ну, и отлично. Ты у меня хворать не смѣй, не пугай меня

Маня. Доѣду домой, переодѣнусь и черезъ 10 минутъ приду. До свиданія.

Зина. Смотрите же, приходите. Развеселите Леонида.

Маня (*пріостановилась, смотритъ прямо на Зину, говоритъ съ выраженіемъ*). Да, я приду и постараюсь развеселить. (*Ушла.*)

Ил. Что это съ ней? Точно обижена? Недоразумѣніе развѣ какое?

Зина. На меня разсердилась.

Ил. На васъ? За что?

Зина. Я шутя сказала, что она влюблена въ Леонида.

Ил. Эхъ, Зинаида Александровна, развѣ можно такъ шутить? Она ребевокъ, дитя.

Зина. Ну ужъ если мы объ этомъ разговорились, я вамъ безъ шутокъ скажу, что она дѣйствительно влюблена въ Леонида.

Ил. Что? Что вы сказали?

Зина. Конечно, здѣсь нѣтъ ничего серьезнаго, такъ, экзальтація. Ну, а все-таки мало ли что можетъ выйти!

Ил. Нѣтъ-съ, ужъ вы напрасно-съ! Какъ вамъ могло въ голову придти! Моя Маня, ребенокъ,—и въ Леонида Юрьевича! Да она къ нему съ уваженіемъ всегда, какъ къ старшему.

Зина. Ну и вы, кажется, сами малый ребевокъ. Я васъ предупреждаю, а такъ — какъ знаете. Хотя это и пустяки, а все-таки вамъ слѣдуетъ повезти ее въ городъ, представить молодыхъ людей. Вѣдь не ревную же я, въ самомъ дѣлѣ.

Ил. Не вѣрю я вашей наблюдательности, не вѣрю, извините-съ, Зинаида Александровна. А главное, вы не должны были говорить молодой дѣвушкѣ—мнѣ могли сказать. Не правы-съ.

Зина. Григорій Петровичъ, что это за тонъ? Вы нотацію, кажется, читаете? (*Встаетъ, идетъ къ дому.*)

Ил. Да-съ, нотацію, и повторю... изъ своей собственной догадки не должны были сообщать молодой дѣвушкѣ довольно грязныя мысли. (*Зина пріостановилась у входа*)

Зина. Вы говорите дерзости, и только зная васъ, вашу любовь къ Манѣ—прощаю вамъ.

Ил. Какъ вамъ угодно! (*Зина ушла.*) Ишь, что выдумала! По себѣ судитъ, сама во всѣхъ влюбляется. Такъ я и повѣрилъ! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Нальцевъ и Техменьевъ (*выходятъ съ противоположной стороны*).

Тех. Ну, обрадовалъ. Смотрю, тройка ѣдетъ! Кто такой, думаю... Ты! Вотъ не ожидалъ. А тогда—хорошъ—укатилъ внезапно, не попрощался. Ну, милый, хоть и не люблю нѣжничать, а тебя обниму еще разъ. Да что ты? Пасмурный какой? Здоровъ?

Нал. Усталъ, дорога убійственная.

Тех. Дорогами похвалиться нельзя. Недаромъ какому-то французскому путешественнику показалось, что у насъ обычай—вспахивать всѣ дороги. Почему ты не телеграфировалъ? Выслалъ бы коляску.

Нал. Ты знаешь, я не люблю встрѣчъ. Да и наконецъ, подъѣзжая къ послѣдней станціи, я не былъ еще увѣренъ, что попаду къ вамъ, а не возвращусь назадъ, или не проѣду дальше.

Тех. Узнаю тебя. Тебѣ, по твоей страсти къ эксцентричности,— слѣдовало родиться англичанивомъ.

Нал. Ну, какъ поживаешь?

Тех. Хозяйничаю, работаю. Вотъ увидишь наше житье! Надѣюсь, поживешь? Скоро не отпущу, и не думай.

Нал. Не знаю, ничего самъ не знаю.

Тех. (*Расхохотался.*) Батюшки, — у тебя видъ и тонъ какого-то заговорщика или влюбленваго? Ужъ правда, не влюбленъ ли? Можетъ жениться собираешься? Право, я такъ тебѣ, Васька, радъ, что готовъ веселиться и дурачиться, какъ школьникъ. А вотъ и Зина. (*Зина сходитъ съ террасы.*) Смотри, Зина, кто у насъ!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Зина.

Зина (*удивленно*). Василій Львовичъ?

Нал. Здравствуйте! (*Цѣлуетъ руку.*)

Зина. Не ждала. Не побоялись ѣхать въ нашу глушь?

Нал. Я не изъ трусливыхъ, да и глушь небольшая. (*Осмотрѣлся.*) Хорошо у васъ здѣсь! И окрестности чудныя, все лѣса кругомъ.

Зина. И волковъ сколько угодно.

Тех. (*шутливо*). Опасваго предмета коснулась. Однако я васъ покину, пойду распоряжусь насчетъ комнатъ для тебя (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Зина и Нальцевъ *потомъ* Маня.

(*Пауза*).

Зин. Не думала я сегодня увидѣть васъ здѣсь...

Нал. Можетъ быть и забыли о моемъ существованіи?

Зин. Къ чему эта фраза? (*Пауза.*) Назадъ тому четверть часа говорили о васъ .. Вы недавно вернулись изъ-за границы?..

Нал. Недавно.

Зин. Много новыхъ впечатлѣній?

Нал. Или все слишкомъ старо или въ душѣ старость, но—впечатлѣній никакихъ.

Зин. Все тотъ же!

Нал. Да, все тотъ же.

Зин. И ни въ кого не влюбились?

Нал. А вы считаете меня влюбчивымъ?

Зин. Но безъ любви жить такъ скучно... Да и зачѣмъ отказываться: вы человѣкъ свободный.

Нал. Свободенъ и прибавьте—никому не нуженъ. Ну, да что обо мнѣ говорить! Вы какъ поживаете? Свыклись съ деревней? Можетъ быть полюбили?

Зин. А развѣ птица любитъ клѣтку? Не будемъ играть въ жмурки съ открытыми глазами. Вашъ пріѣздъ напомнилъ мнѣ прошлое... Я ни съ кѣмъ не говорила о немъ... Поймите, Нальцевъ... Я одна, совсѣмъ одна... Мнѣ такъ скучно... Я живу въ своемъ собственномъ мірѣ, мірѣ грезъ, воспоминаній. Они всѣ заняты, довольны, а мнѣ, мнѣ скучно... Я хотѣла заинтересоваться хозяйствомъ, но каждый мой вопросъ вызывалъ только смѣхъ.

Нал. Воображаю васъ въ роли хозяйки...

Зин. Никому я здѣсь не нужна.

Нал. А Леонидъ?

Зин. Умри я, онъ, погорюетъ, а потомъ ему будетъ лучше, покойнѣе. Умереть!

Нал. Мнѣ думалось, ваше примиреніе...

Зин. (*горячо*). Вы думаете, я лгала? Нѣтъ, нѣтъ! Я была вполнѣ искренна, разрывъ казался такъ ужасенъ, вся прошлая любовь къ нему заговорила во мнѣ... Однимъ словомъ, вѣрьте или нѣтъ, но я не лгала тогда... Я охотно рѣшилась уѣхать, мы не могли оставаться въ Петербургѣ. Я понимала, что переживалъ Леонидъ... Мнѣ было жаль его, такъ заболѣло сердце. . . . А теперь, вы думаете, мнѣ его не жаль? О, онъ хорошій, онъ удивительный человѣкъ.

Нал. Для такого не жаль принести жертву.

Зин. Но для жертвы нужна безумная любовь... О, ради нея можно перенести все, пойти на все... Но моя жертва не принесла пользы, онъ все-таки несчастливъ—я вижу, чувствую... Нѣтъ, никому я не нужна...

Нал. (*тихо*). А Сережа?

Зин. Люблю его, но развѣ я воспитательница? Однако, довольно печальныхъ разговоровъ... Вотъ видите, какая я нервная... Хорошо гостя занимаю... (*Кокетливо.*) Мы съ вами будемъ гулять, кататься верхомъ... Здѣсь мы лучше узнаемъ другъ друга... Я хочу, чтобы вы стали моимъ другомъ, Хотите? Другъ! Какъ хорошо звучитъ это слово! Другъ на всю жизнь.

Нал. (*рѣзко*). Зачѣмъ вы заговорили такимъ тономъ? Бросьте!

Зина. Какимъ? О дружбѣ? Я надѣюсь,.. тѣмъ болѣе, что вашъ пріѣздъ доказываетъ...

Нал. Что доказываетъ?

Зина. Помните ваши слова: «Я пріѣду только тогда, когда убью въ себѣ проклятую страсть». Вы здѣсь, и я рада за васъ. Значитъ, убили?

Нал. Да, убилъ...

Зина. Можетъ быть нечего было и убивать?

Нал. Вы думаете?

Зина. Увѣрена... Впрочемъ, рада за насъ... А все-таки мнѣ досадно, какъ скоро меня можно разлюбить... Вотъ вамъ и женское противорѣчіе: и рада, и досадно... Нѣтъ, все-таки я за васъ рада.

Нал. Благодарю... (*Отошелъ.*)

Зина. (*взглянула на Нальцева, улыбнулась*). Куда вы ушли?.. Садитесь. (*Нальцевъ подошелъ, сѣлъ.*) Надѣюсь, если разлюбили, не возненавидѣли?

Нал. Ни ненависти, ни любви... Иначе, я не былъ бы здѣсь...

Зина. Разлюбили. Вѣрю. Но почему же теперь, при одномъ воспоминаніи о прошломъ глаза горятъ, взволнованы и очень интересны?.. (*Пауза.*) Отвѣтьте мнѣ, только правду?

Нал. Извольте.

Зина. Подурнѣла я за это время?

Нал. Нѣтъ, не подурнѣли.

Зина. Но измѣнилась?

Нал. Да... Что-то неуловимое, но вы стали иная... Глаза...

Зина. Мои бѣдные глазки!..

Нал. Глазки! У васъ! У васъ не глазки,— проклятые глаза... И въ нихъ теперь что-то новое, глубокое: не то страданіе, не то жажда грѣха.

Зина. Зачѣмъ вы тогда ушли? Дружба остановила? Тамъ, гдѣ настоящая страсть, тамъ все забываютъ. А у васъ былъ порывъ, оттого и скоро прошелъ.

Нал. Вы думаете, скоро?

Зина. Мнѣ кажется. Да и подтвержденіе на лицо. Да и та послѣдняя сцена? Развѣ серьезно влюбленные такъ говорятъ, такъ поступаютъ?

Нал. (*злобно*). Что же я, по вашему, долженъ былъ, какъ юноша, рыдать у вашихъ ногъ?..

Зина. А почему и нѣтъ? Ха, ха, ха... Вы

какъ будто стараетесь оправдываться. Разлюбили скоро! Тѣмъ лучше!

Нал. Скоро или нѣтъ, не знаю, но одно вамъ скажу: я сдѣлалъ все, что было въ моей власти, чтобы забыть васъ. Мыкался по Европѣ, устраивалъ оргіи, пробовалъ увлекаться искусствомъ...

Зина. И все безполезно? Бѣдный!

Нал. Наконецъ, казалось сама судьба сжалилась надо мной и пришла на помощь... Узналъ о Левшенскомъ.

Зина. А, вотъ что!

Нал. Могъ бы разочароваться! Вы оказались такой же, какъ и большинство. Да, могъ бы...

Зина. И что же?

Нал. А то, что если стало меньше любви, такъ увеличилась страсть... Безумствовалъ, даже стихи писалъ... Плохіе, никому не показывалъ, а самъ надъ ними чуть не рыдалъ. Но въ одномъ я никогда себя не обманывалъ. Я зналъ, что я не интересенъ. (*Зина хочетъ возразить, но Нальцевъ перебиваетъ.*) Я дѣлалъ опыты, появлялся иногда инкогнито и вотъ тогда и убѣждался, какъ мало я изъ себя представляю интереснаго... лично, безъ придачи моихъ милліоновъ! Но за то стоило только сказать кто я, какъ только узнавали о моемъ состояніи, о, тогда все сразу мѣнялось... Забывали мое безобразіе, появлялось вниманіе, улыбки и часто очень явно показана полная готовность... Вотъ когда я проклиналъ эти милліоны! Кому я могу вѣрить? Кому! Никому и никогда!

Зина. Вы все преувеличиваете. Вы совсѣмъ не безобразны, да и что такое для мужчины— красота! (*Пауза.*) А вы никогда не думали, что и меня могутъ соблазнить ваши милліоны?

Нал. Думалъ.

Зина (*рѣзко*). Вотъ какъ!.. (*Встала.*) Откровенны!

Нал. Да, думалъ... Объѣзжая имѣнья, проходя по комнатамъ моего новаго петербургскаго дома или отдыхая на моей виллѣ въ Италіи, я думалъ, что бросить все это къ вашимъ ногамъ—и васъ можно соблазнить! Разсказываютъ, что мой прадѣдъ не разъ съ толпой преданной челяди силой похищалъ женъ у сосѣдей, а я мечталъ о возможности похитить другимъ способомъ, во вкусѣ нашего времени... Да, думалъ... И чувствую, вотъ въ чемъ низость, что и такой цѣной все-таки взялъ бы васъ... То-есть тогда чувствовалъ... Да, разлюбить васъ не легко!.. Но вы... Вы можете легко довести человѣка до изступленія! Вы знаете, мнѣ не разъ приходила въ голову мысль — убить васъ. Убью, тогда по крайней мѣрѣ перестану думать о ней!

Зина (*смотритъ на него въ упоръ и говоритъ полушепотомъ*). «Кто полюбилъ ее, тотъ не измѣнитъ ей. Тотъ рабъ ея, кто разъ ее полюбитъ и ласками мучительныхъ ночей она любовника погубитъ». (*Съ нервнымъ смѣхомъ.*) Такой представляюсь вамъ? (*Съ отчаяніемъ.*) О, Нальцевъ, въ какую минуту вы пріѣхали! Я не могу здѣсь больше оставаться! Гдѣ исходъ!? Посовѣтуйте.

Нал. Гдѣ исходъ!.. Еслибъ...

Зина. Если я не найду исхода, я въ омутъ брошусь. Зачѣмъ вы разлюбили меня? Еслибъ теперь вы сказали мнѣ, я, кажется... Ахъ, Нальцевъ...

Нал. (*почти вскрикивая*). Да, не могу я больше притворяться! Не могу и не хочу. Не разлюбилъ я васъ... Или не видѣли вы, что сдѣлалось со мной при встрѣчѣ съ вами?

Зина. Но вашъ пріѣздъ?

Нал. Слишкомъ понадѣялся на свои силы.. мнѣ казалось,... хотѣлъ провѣрить себя... А вѣрнѣе, я лгалъ передъ самимъ собой... самъ съ собой хитрилъ: увижу ее, буду сдержанъ, холоденъ. Не могу я изъ за нея избѣгать Леонида. Громкія фразы о дружбѣ, порядочности,— гдѣ онѣ теперь!.. Вы жалѣете о моей любви!

(*При послѣднихъ словахъ Нальцева проходитъ* **МАНЯ**; *пораженная, останавливается и при поцѣлуѣ Зины уходитъ въ противуположную сторону.*)

Нал. Да скажите только слово,—и я добьюсь вашего развода... Ну, пусть это съ моей стороны подло, низко,—мнѣ теперь все равно... Да вѣдь и не любите вы его... Мы уѣдемъ, будемъ путешествовать, жить въ Парижѣ, въ Италіи, потомъ вернемся въ Петербургъ... Я отдамъ вамъ всю мою жизнь. Вѣрите?

Зина (*порывисто обняла его голову, поцѣловала*). Вѣрю! (*Нальцевъ хочетъ обнять ее, она уклонилась.*)

Нал. Согласны? Да?

Зина (*встала, говоритъ строгимъ тономъ*). Опомнитесь! (*Пауза.*) Зачѣмъ вы все это сказали! Я просила совѣта, я мечтала о дружбѣ. И если вырвалась неосторожная фраза...

Нал. Фраза, только фраза!

Зина. Я вообще не думала, что нашъ разговоръ приметъ такой оборотъ, такъ кончится... Но вѣдь я вамъ рѣшительнаго ничего и не сказала? Нѣтъ, я помню. Вотъ что: лучше всего забудемъ весь разговоръ. Слышите? Помните, Нальцевъ, я ни съ кѣмъ такъ не говорила. Цѣните же... И побольше меня уважайте... (*Нальцевъ хочетъ возражать.*) То, что вы мнѣ говорили—униженье; вы не уважаете меня...

Нал. (*зло*). Я и не увѣрялъ васъ.

Зина. А знаете, за это стоитъ наказать васъ... Сдѣлать своимъ рабомъ. Ха, ха, ха! Гордый, сильный Нальцевъ—покорный, нѣжный пажъ...

Нал. Довольно! Не глумитесь!

Зина. Я не глумлюсь... Я, право, не знаю,

что сегодня со мной. (*Задумалась.*) Пойдемте въ паркъ, я покажу вамъ мое любимое мѣстечко. Тамъ я люблю мечтать...

Нал. Вы? Мечтать!

Зина. Не вѣрите? Вотъ гдѣ вамъ надо было начать говорить мнѣ о любви, объ Италіи: Ха, ха, ха.

Нал. Дьяволъ!

Зина. Но красивый! Руку, идемъ! Не хотите?

Нал. Пойдемте!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Маня и Илагинъ.

Ил. Куда ты шла?

Маня. Куда? Не знаю. (*Отошла въ сторону.*) Что это? Сонъ?

Ил. (*идя за нею*). Что съ тобой? На тебѣ лица нѣтъ?

Маня. Низость какая! Господи!

Ил. Да что съ тобой? Гдѣ Зинаида Александровна?

Маня. Не знаю, не видѣла. Здѣсь была съ Нальцевымъ.

Ил. То не видала, то, говоришь, здѣсь была... Съ кѣмъ?

Маня. Съ Нальцевымъ. Откуда онъ взялся?

Ил. Да вѣдь сказалъ, пріѣхалъ сейчасъ. За мной прислали человѣка.

Маня. Кто онъ?

Ил. Нальцевъ? Товарищъ Леонида Юрьевича, милліонеръ. Я его мало знаю... Ну, а по словамъ Леонида Юрьевича, человѣкъ безподобный и другъ преданный.

Маня. Преданный другъ?

Ил. Да, чему-жъ ты удивляешься?

Маня. И съ Зинаидой Александровной друженъ?

Ил. Ну, нѣтъ. Она его, кажется, недолюбливаетъ, да и онъ ее не жалуетъ.

Маня. Бѣдный! Господи, какъ жаль его!

Ил. Кого?

Маня. Леонида Юрьевича.

Ил. А въ чемъ его жалѣть?

Маня. Зинаида Александровна не любитъ его.

Ил. Тебѣ что-ль призналась?

Маня. А другъ — предатель... Все ложь, предательство... Ложь, обманъ.

Ил. Маня, ты бредишь?

Маня. Его, хорошаго, честнаго, обманываютъ! Этотъ другъ влюбленъ въ нее, въ Зинаиду Александровну... О разводѣ говорили.

Ил. Нѣтъ, ты бредишь!

Маня. Сама слышала, видѣла... Вотъ здѣсь, сейчасъ...

Ил. (*строго*). Подслушивала, Маня? Это что такое?

Маня. Шла сюда, вдругъ незнакомый голосъ, была такъ поражена, остановилась невольно. Нѣтъ, папа, я не хотѣла подслушивать, никогда!

Ил. Глупая дѣвочка. Да ты навѣрно не поняла. Отдѣльныя фразы объяснила по своему.

Маня. Она его поцѣловала.

Ил. Ну, что-жъ? Ну, кокетничаетъ. Здѣсь соскучилась. Что мы ей за компанія? А тутъ столичный пріѣхалъ, она и обрадовалась... Точно лошадь полковая, какъ музыку услышитъ,—и маршъ.

Маня. Нѣтъ, не то совсѣмъ... Они сговорились, они не скажутъ теперь ничего, будутъ обманывать.

Ил. Маня, и ты ни слова, виду не подавай.

Маня. Молчать, любезно съ ними разговаривать..?! Мы,—его друзья? Его хотятъ обманывать, а мы будемъ молчать?

Ил. А если ты все не такъ поняла?.. Да и тебѣ, молодой дѣвушкѣ, въ такую исторію путаться негодится... Что ты ему, сестра, что-ли? Итакъ Зинаида Александровна, говоритъ, что ты влюблена въ него.

Маня. И вамъ заявила?

Ил. Ну, я конечно отчиталъ ее, сказалъ— пустяки. Что выдумала! А всетаки думалъ спросить тебя, чѣмъ поводъ подала? Знаю, мнѣ не солжешь... А то, какіе пустяки придумала. (*Маня сидитъ потупившись.*) Маня, да что съ тобой сегодня?

Маня. Ничего.

Ил. Маня, или правду она сказала?.. (*Маня спрятала лицо на груди отца.*) Голубка, что ты, родная моя! Ну, взгляни мнѣ въ глаза. Такъ правда?

Маня (*тихо*). Да.

Ил. (*вскакивая со скамейки*). Ахъ, чортъ возьми! Да какъ ты могла? Нѣтъ, что я, что я! Развѣ ты виновата! Ну, мы устроимъ, мы устроимъ все...

Маня. Папа, не будемъ никогда объ этомъ больше говорить... Лишь бы онъ не узналъ, не замѣтилъ...

Ил. Ну, уѣдемъ отсюда къ теткѣ...

Маня. Нѣтъ, папа, не надо...

Ил. Тамъ развлечешься... Позабудешь... Пройдетъ.

Маня. Нѣтъ, папа, не пройдетъ... Не желай этого, папа, мнѣ будетъ очень тяжело.

Ил. А теперь-то?

Маня. И любить его — больно, а разлюбить—еще больнѣе будетъ.

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же и Техменьевъ.

Тех. (*Манѣ*). А, вотъ и вы вернулись. Гдѣ же Нальцевъ? Онъ тутъ остался съ Зиной.

Ил. Ушли, кажется.

Тех. (*къ Манѣ*). Онъ вамъ навѣрно понравится и вы полюбите его.

Маня. Не полюблю и не понравится.

Тех. Почему? Такой тонъ? Вѣдь вы его и не видали.

Маня. Мелькомъ, мимо прошла.

Тех. Зина познакомила?

Маня (*смутилась*). Они меня не замѣтили.

Ил. (*строго*). Маня!

Тех. Господа, что такое?

Маня (*порывисто*). Не могу я лгать, молчать подло! Нальцевъ дурной, онъ влюбленъ, и она...

Тех. Что? Что вы сказали? Нальцевъ! (*Смѣется.*) Нальцевъ влюбленъ въ Зину.

Ил. Бредитъ она... Шутитъ.

Тех. Маня, что это значитъ? Шутка? (*Пауза. Смотритъ на Маню.*) Не похоже.

Маня. Такъ.... не знаю.... Я пошутила, шутка...

Тех. (*Отошелъ, говоритъ тихо.*) Нѣтъ, здѣсь не шутка! Нальцевъ!

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Сережа, *потомъ* **Зина** *съ* **Нальцевымъ.**

Зина. А вотъ и мы! Марья Григорьевна, M-eur Нальцевъ.

Нал. (*здоровается съ ней и съ Илагинымъ*).

(*Дѣйствующія лица размѣстились такъ: налѣво Зина и Нальцевъ, направо Техменьевъ, обнявъ Сережу, Маня направо на концѣ скамьи, Илагинъ въ глубинѣ сцены.*)

Зина. Василій Львовичъ въ восторгѣ отъ нашего парка.

Тех. (*разсѣянно*). Да? Очень радъ! (*Смотритъ пристально на Нальцева.*) Такъ нравится?

Нал. Да, вообще здѣсь мѣстность хорошая.

Тех. Вотъ покупай по сосѣдству имѣнье, чудное продается, да заводись семьей. Повѣрь, какіе-бы интересы не создавалъ себѣ человѣкъ, они никогда не наполнятъ его жизнь вполнѣ, безъ семейнаго очага. И теперь-то я часто съ ужасомъ думаю, какъ легко смотрятъ въ нашемъ обществѣ на семью, какъ легко разрушаютъ ее. И что хуже всего, дѣлаютъ это не подъ вліяніемъ любви и страсти, а часто такъ, отъ скуки, изъ пустого самолюбія или чувственнаго порыва. (*Увлекаясь, говоритъ все горячѣе. При послѣднихъ словахъ всталъ и подошелъ ближе къ Нальцеву.*) Взгляни, что творится кругомъ... Умѣютъ-ли у насъ смотрѣть на бракъ хоть на столько честно, какъ слѣдуетъ смотрѣть на договоръ, заключенный по взаимному согласію. Мужъ заводитъ для развлеченія интрижку, жена тоже мѣняетъ любовниковъ, какъ перчатки, разводятся съ бѣдными женами и мужьями, чтобы обвѣнчаться съ богатыми. Лучшій другъ не стѣсняясь отбиваетъ у друга жену... (*Пауза.*) Вася, что съ тобой, ты поблѣднѣлъ? ты боленъ?

Нал. (*овладѣвъ собой*). Нѣтъ, тебѣ такъ кажется... Продолжай пожалуйста. (*Неловкое молчаніе.*)

Тех. (*смотритъ на Зину и Нальцева*). Позвольте... Что съ вами? (*Съ нервнымъ смѣхомъ.*) Надѣюсь, никто изъ присутствующихъ не могъ принять на свой счетъ? Вася, сколько я знаю, ни у меня и ни у кого изъ друзей жены не отбивалъ...

Зина (*встала, нервно*). Ты впадаешь иногда въ такой паѳосъ, что становишься смѣшонъ.

Маня. Я не вижу ничего смѣшного. Онъ правъ, а вы, именно вы не смѣете надъ нимъ смѣяться. Да, не смѣете, не смѣете. Слышите, не смѣете. (*Истерически зарыдала, всѣ бросаются къ ней.*) Оставьте, оставьте меня!

(*Занавѣсъ.*)

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Декорація 3-го акта.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Нальцевъ и Илагинъ *сидятъ на скамейкѣ,* **Ѳедоръ** *подрѣзаетъ деревья.*

Илаг. Ну-съ, отдохнулъ... Теперь можно пойти поискать Леонида Юрьевича. Вы его сегодня и не видали?

Нал. Нѣтъ... Онъ еще раньше меня всталъ и ушелъ...

Ѳед. (*подошелъ*). Онѣ должно теперь на стройкѣ, потому туда сейчасъ и Арсеньичъ прошелъ...

Илаг. Смотрю я на тебя, Ѳедоръ, и диву даюсь! Нѣтъ тебѣ угомону.

Ѳед. Это вы на счетъ чего?

Илаг. И годы прошли, а ты все свою линію ведешь. Работаешь изъ-подъ палки, а пьешь съ большимъ удовольствіемъ? Вчера въ какомъ видѣ былъ?

Ѳед. Чего? Въ какомъ видѣ? Сами небось видѣли.

Илаг. Сколько разъ заступался за тебя, а больше не буду. Вотъ попадешься въ такомъ видѣ Леониду Юрьевичу на глаза, и прогонитъ.

Ѳед. Вѣрно, прогонитъ.

Илаг. И нигдѣ тебя держать не станутъ. Ты бы о женѣ, да о дѣтяхъ подумалъ.

Ѳед. Думать-то думаю, а не пить мнѣ все-таки никакъ не возможно. Во-первыхъ, человѣкъ я съ чувствомъ...

Илаг. Коли съ чувствомъ, такъ и пьянствовать?

Ѳед. А то какъ же? (*Подошелъ ближе, въ рукахъ ножъ и вилка; во время разговора кладетъ ихъ на тумбу*). Ежели я теперь все понимаю и обо всемъ скорблю?

Илаг. Ты ужъ лучше не скорби и не пей.

Ѳед. Вамъ это хорошо разсуждать, потому вы въ каждый мигъ это удовольствіе предоставить себѣ можете. (*Отошелъ.*)

Илаг. (*къ Нальцеву*). Вотъ и разговаривайте съ нимъ.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же и Техменьевъ *входитъ*.

Тех. А, Григорій Петровичъ! А я и не зналъ, что вы здѣсь.

Илаг. Я недавно. Пѣшкомъ пришелъ, да и сѣлъ отдохнуть...

Нал. Здравствуй, Леонидъ.

Тех. (*сухо*). Здравствуй! (*Къ Илагину.*) Зина не выходила?

Илаг. Нѣтъ еще? А вы гдѣ были?

Тех. На работѣ. Съ валомъ-то, ваша правда, не ладится. Ѳедоръ!

Ѳед. Чего-съ?

Тех Поди сыщи Михѣича, прикажи ему пойти на стройку, да пусть планъ съ собой захватитъ. Понялъ?

Ѳед. Понялъ; чтобы плантъ захватилъ (*Уходитъ.*)

Тех. Да, усталъ!

Нал. Посиди теперь съ нами...

Тех. Со мной соскучишься скоро; вѣдь я все о хозяйствѣ...

Нал. Будемъ говорить хоть о хозяйствѣ, а то мы съ тобой это время почти ни о чемъ не разговариваемъ... Я радъ за тебя, если хозяйство тебя такъ увлекаетъ.

Тех. Спасибо!

Нал. Скажи пожалуйста, много ты читалъ этотъ годъ? Или некогда?

Тех. Нѣтъ, все-таки время находилось и почитать и подумать. (*Пауза.*)

Нал. Сколько ни думай, сколько ни философствуй, а въ концѣ концовъ придешь къ одному печальному выводу, что всюду господствуетъ борьба за существованіе, какъ борьба за удовлетвореніе своихъ эгоистическихъ желаній, и подчиняются этому и тѣ люди, которые воображали себя чуть не героями.

Тех. (*пристально смотритъ на него*). А ты считаешь себя въ правѣ думать только о личномъ счастьѣ? Ха, ха, ха. Впрочемъ, ты, ты правъ... такъ веселѣе жить на свѣтѣ...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Зина *сходитъ съ террасы*.

Илаг. А вотъ и Зинаида Александровна.

Зина (*подошла*). Здравствуйте... (*Здоровается съ Нальцевымъ и Илагинымъ, потомъ обращается къ Техменьеву.*) Здравствуй! (*Техменьевъ молча поцѣловалъ руку.*)

Илаг. До сихъ поръ почивать изволили?

Зина. Нѣтъ, писала письма... (*Къ Нальцеву.*) А вы рано встали?

Нал. Да, я побродилъ съ ружьемъ за озеромъ.

Тех. Убилъ что?

Нал. Ничего... не попалось.

Тех. Странно... У насъ дичи пропасть... (*Иронически.*) Должно быть о чемъ нибудь мечталъ и поэтому ничего не замѣчалъ.

Нал. Иногда дѣйствительность такъ некрасива, что хорошо забыть ее, помечтать...

Тех. (*зло*). Для тебя дѣйствительность плоха? Полно... Баловень судьбы, тебѣ все улыбается...

Нал. Давно это ты сталъ находить?

Зина. Не знаю, какой и кому кажется дѣйствительность, но для меня она въ эту минуту представляется скучной... Вы на меня никто вниманія не обращаете. Мило, нечего сказалось. (*Къ Илагину.*) Я, кажется, съ вами начну кокетничать.

Илаг. Слуга покорный!

Зина. А какъ здоровье Мани?

Илаг. Благодарю, она хотѣла скоро пріѣти попрощаться.

Зина. А вы рѣшили сегодня ѣхать?

Илаг. Да... Скучно мнѣ будетъ зиму одному, ну, да пускай она повеселится. Тетка ее любитъ, рада будетъ, давно зоветъ... Ну, да и зима нынѣшняя бойкая, выборы губернскіе...

Зина (*посмотрѣла на часы*). Господа, пройдемся до завтрака въ оранжерею... (*Къ Техменьеву.*) Пойдешь?

Тех. Нѣтъ, мы съ Григорьемъ Петровичемъ сейчасъ на стройку.

Зина (*къ Нальцеву*). А вы?

Нал. Къ вашимъ услугамъ...

Зина. Я все стараюсь понять прелесть осени,—стоитъ ли такъ восторгаться... Не могу... Я люблю все сильное, яркое: сильный морозъ, яркое солнце... Ну, идемте... (*Уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Техменьевъ и Илагинъ.

Илаг. Душно сегодня какъ! Точно въ іюлѣ.. точно передъ грозой.

Тех. (*сидѣлъ задумавшись, приходитъ въ себя*). Передъ грозой? Какая гроза?

Илаг. Какая! Обыкновенная...

Тех. Ахъ, да! (*Пауза.*) Значитъ вы уѣзжаете сегодня?.. Скоро вернетесь?

Илаг. Черезъ недѣлю.

Тех. (*какъ бы про себя*). Не во время. Вы уѣзжаете... Жаль!

Илаг. Надо. Сами знаете... Оставлю Маню у ея тетки, а самъ назадъ. Я вамъ сказалъ все откровенно, выдалъ дѣвичью тайну моей Мани, во-первыхъ, потому, что вполнѣ полагаюсь на ваше благородство и знаю, что вы ее не увлекали.

Тех. Какъ меня все это печалитъ. Черезъ меня у васъ горе. И ее я люблю, люблю, какъ сестру... Ну, да! Мимолетное впечатлѣніе. Какой я герой! Смѣшно даже!

Ил. Такая она нѣжная, впечатлительная. А та исторія? Мнѣ и предъ вами и предъ Зинаидой Александровной совѣстно. Открывши вамъ увлеченье Мани, я желалъ этимъ объяснить вамъ ея тогдашнее настроеніе... Все, что касалось васъ и Зинаиды Александровны, представлялось ей въ особенномъ свѣтѣ; она не безпристрастный свидѣтель. Да и что она слышала! Я ее потомъ допытывалъ. Такъ, какую-то фразу. Маня тогда всю ночь бредила, очевидно, болѣзнь начиналась!.. Хорошо, что во время захватили.

Тех. Пусть будетъ такъ.

Ил. Такъ оно и есть. Другъ мой, да неужели неосторожное слово дѣвочки могло вызвать въ васъ...

Тех. Что вызвать?

Ил. Ну что вы со мной хитрите! Насквозь я васъ вижу... Всѣ дни ходите мрачнѣе ночи. (*Пауза.*)

Тех. Нѣтъ, не одни слова Мани, а та сцена, его и ея волненье, цѣлый рядъ мелочей...

Ил. Грустно мнѣ васъ видѣть такимъ. Гдѣ нѣтъ душевнаго покоя, какая тамъ работа. Вамъ ли поддаваться ревности!

Тех. А если перемѣшалось все! И больное самолюбіе и муки ревности? Если разъ подорванная вѣра въ женщину никогда вполнѣ не возвращается? Если, любя ее, я все-таки и раньше не разъ мысленно оскорблялъ ее подозрѣніемъ!.. Окружающая жизнь подорвала вѣру во все, въ дружбу, въ честь.

Ил. Грустно! Грустно и несправедливо!

Тех. Но если мое подозрѣніе подтвердится, я не знаю, что я способенъ сдѣлать!

Ил. Пока вы не увѣрены, зачѣмъ выдаете себя?

Тех. О, предъ ними я владѣю собой. Я и Зинѣ ничего не говорилъ, я не хочу оскорблять ее, быть можетъ и ложнымъ подозрѣніемъ.

Ил. Такъ ли? Вы на каждомъ шагу себя выдаете... И сегодня вашъ топъ... И та проповѣдь о семейномъ очагѣ... До сихъ поръ я считалъ васъ болѣе сильнымъ, Леонидъ Юрьевичъ, возьмите себя въ руки! Вы пугаете меня...

Тех. Поймите, не говоря уже о Зинѣ, о томъ, что я люблю ее, что здѣсь идетъ вопросъ о всей моей жизни, по Нальцевъ! Онъ, кого я любилъ, какъ брата! Передо мной теперь цѣлый рядъ неразрѣшенныхъ сомнѣній. Вѣдь не въ день же пріѣзда появилась у него любовь и... и ея сочувствіе. Значитъ, что-то было раньше? Да? Можетъ быть всѣ годы была ложь, притворство, обманъ... Ложь—наше привычное! А если не одинъ Левшинскій, тогда, быть можетъ, и другіе... Я простилъ ей тогда, примирился..., а надо мной, можетъ быть, смѣялись, глумились!.. Я сегодня зашелъ въ галлерею, и знаете, что мнѣ показалось? Всѣ эти напудренные вельможи, старики-генералы, всѣ будто смотрѣли на меня язъ рамъ живыми глазами, смотрѣли и смѣялись. И только отецъ не смѣялся. Нѣтъ, онъ грустно смотрѣлъ...

Ил. Я убѣжденъ, что Нальцевъ не такъ виноватъ предъ вами. Сколько я его знаю, не въ его характерѣ обманывать... Что-нибудь да не такъ. Предать васъ,—не можетъ быть!

Тех. Иногда и мнѣ тоже кажется. Не можетъ человѣкъ такъ сразу перемѣниться, и стать изъ честнаго мерзавцемъ... (*Пауза.*) А если она требовала тайны? Она способна покорить волю человѣка, всю!.. Я долженъ знать! Лучше узнать все, чѣмъ такъ мучиться.

Ил. Да, барышня она не симпатичная. (*Замѣтя подходящую Маню*). Маня идетъ... попрощаться. Леонидъ Юрьевичъ, поговорите съ ней, дайте ей дружескій совѣтъ. Она васъ не только любитъ, но и уважаетъ. Что ей сказать, вы сами понимаете. (*Техменьевъ жметъ руку Илагину.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Маня.

Маня. Здравствуйте, Леонидъ Юрьевичъ! (*Техменьевъ крѣпко жметъ ей руку.*) А Зинаида Александровна дома?

Тех. Нѣтъ, ушла въ оранжерею, но скоро вернется.

Ил. Что же это Арсентьичъ не идетъ? Пойду-ка я самъ на работу. Если надо что перемѣвить, я распоряжусь. Можно?

Тех. Пожалуйста.

Ил. (*стараясь говорить весело*). Смотрите, веселиться ѣдемъ, а барышня наша какая печальвая, деревни жаль. А потомъ пріѣдешь за ней, смотри, скажетъ, не хочу ѣхать назадъ.

Маня. Папа!

Ил. Шучу, шучу. (*Уходитъ.*)

Тех. А вамъ, кажется, въ самомъ дѣлѣ жаль покидать деревню?

Маня. Мнѣ все равно.

Тех. Вы похудѣли. Вообще у васъ нервы не въ порядкѣ, вамъ надо заняться своимъ здоровьемъ.

Маня. Вы по той сценѣ судите? Не напоминайте, мнѣ такъ стыдно. Вы вѣрите, что я не хотѣла сдѣлать вамъ непріятность, причинить горе? Я все преувеличила, не такъ поняла...

Тех. Не будемъ объ этомъ говорить... И вы позабудьте.

Маня. Выходитъ такъ, какъ будто меня за наказаніе въ ссылку посылаютъ.

Тех. Не очень тяжелое наказаніе—къ теткѣ, и съ ней будете выѣзжать на балы, въ театры. (*Пауза.*)

Маня. А вы будете вспоминать меня?

Тех. Нѣтъ, не будемъ. Конечно будемъ; кто же здѣсь забудетъ тетю Маню. А вотъ тетя Маня скоро насъ забудетъ. Нѣтъ, не забудетъ, а поблѣднѣетъ у ней о насъ воспоминаніе.

Маня. Не говорите такъ! Никогда, никогда! Если-бъ вы знали...

Тех. Желаю вамъ поскорѣй встрѣтить хорошаго человѣка, подходящаго для васъ, чтобъ онъ любилъ васъ сильно, ну хоть такъ (*съ удареніемъ*) какъ я люблю мою Зину, и вѣрьте—я всей душой буду радъ за васъ.

Маня (*вздрогнула, но скоро овладѣла собой*). Не думаю, чтобъ я полюбила кого. Не знаю, можетъ вы и правы, но ваша правда ужасная. Мнѣ такъ тяжело, такъ больно. Я никогда васъ не забуду! Я буду молиться за васъ. Я и сегодня молилась, молилась горячо, молилась о вашемъ счастьи, (*со слезами*) чтобъ миновало насъ горе.

Тех. Милая, хорошая вы моя, какъ вы меня растрогали. Да стою ли я такой привязанности!

Маня. Вы? Вы стоите! Вы честный, хорошій человѣкъ. Быть другомъ вашимъ такое счастіе.. Помогать вамъ... Уйти за вами хоть на край свѣта.

Тех. Успокойтесь, сюда идутъ... Зина, Нальцевъ...

Маня. Я не могу съ ними сейчасъ встрѣчаться... Я пойду пройтись, потомъ вернусь.

Тех. Я провожу васъ. Пойдемте. (*Уходятъ, въ это время съ противоположной стороны выходятъ Зина и Нальцевъ*).

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Зина и Нальцевъ.

Зина. Съ кѣмъ это? А, съ психопаткой. (*Пауза*). Эта дѣвочка злитъ меня и въ то же время трогаетъ. Что это въ ней? Напускная сантиментальность или такая чуткая?

Нал. Эта дѣвочка—рѣдкое явленье. Въ ея присутствіи, при видѣ этихъ глазъ становится какъ-то особенно стыдно за свою испорченность.

Зина. Мнѣ кажется, она слышала тогда нашъ разговоръ. Мнѣ показалось, что кто-то прошелъ мимо бесѣдки.

Нал. Отъ нея или самъ по себѣ, но Леонидъ насъ подозрѣваетъ.

Зина. Вы думаете?

Нал. Увѣренъ. А вы развѣ не замѣтили? Та сцена!

Зина. О, простая случайность.

Нал. Можетъ быть. Но тѣ слова! Въ глаза мнѣ бросилъ обвиненье. И онъ правъ! А всѣ эти дни—его настроенье, сегодня топъ со мной? Нѣтъ, я хорошо его знаю. . Зинаида Александровна, мы должны выяснить...

Зина. Взгляните, какіе разнообразные цвѣта на листьяхъ.

Нал. Не до нихъ мнѣ теперь!

Зина. Какое строгое, серьезное лицо. Какъ? Неужели вы можете теперь хандрить? Слѣпой! Или, можетъ быть, наступило уже разочарованіе? Такъ быстро?

Нал. Нѣтъ, и вы сами хорошо знаете, что и быть этого не можетъ...

Зина. А то забудемъ все... Я забуду ваши клятвы и останемся только друзьями.

Нал. За что такая пытка? Мало у меня и безъ того въ душѣ муки? Вы думаете мнѣ легко смотрѣть ему въ глаза?

Зина. Я предупреждала, что любить меня—значитъ испытывать муку.

Нал. Я не могу больше такъ жить... Скажите, наконецъ, кто я для васъ? Надо рѣшить.

Зина. Я и рѣшила.

Нал. Чѣмъ? Развѣ васъ поймешь... Минутами мнѣ кажется, что моя страсть вызываетъ и въ васъ отвѣтъ... Иногда же кажется, что я для васъ только забава.

Зина. Послѣ того что я вамъ сегодня сказала?

Нал. Но какимъ топомъ. То «да» звучитъ у васъ, какъ «нѣтъ», то «нѣтъ», какъ «да». Отвѣтьте мнѣ ясно, опредѣленно.

Зина. Имѣйте терпѣніе, вѣдь стою же я этого. Подождите, помечтайте, а за то потомъ счастье покажется еще полнѣй. Но опять повторяю: приготовьтесь ко всему: я зла, капризна. Я хочу властвовать надъ вами, иногда мучить... Но, если я сильно полюблю... (*положивъ ему руки на плечи*) я заставлю забыть весь міръ. (*Протягиваетъ ему руку.*) Нате, цѣлуйте. (*Нальцевъ горячо цѣлуетъ.*) Довольно, довольно! Оставьте и для другого раза...

Нал. Дѣло теперь не въ апализѣ нашихъ отношеній. Что у меня нѣтъ больше своей воли, мы это хорошо знаемъ... Но всему есть

граница... Или сегодня вы мнѣ отвѣтите рѣшительно, или...

Зина. Или? Я не люблю угрозъ, не изъ пугливыхъ.

Нал. Какія угрозы! Да развѣ для васъ угроза, если я пущу себѣ пулю въ лобъ...

Зина. Благодарю васъ. Мнѣ легко будетъ сознавать, что изъ-за меня?...

Нал. Ну такъ отвѣтьте рѣшительно: любите ли вы меня хоть немного? Согласны ли быть моей женой?

Зина. Люблю ли васъ, хотя немного? Немного... Немного — да! Меня трогаетъ ваша любовь, страсть... Люблю, хотя, быть можетъ, и не той любовью, о которой мечтаете вы... Добейтесь большей...

Нал. Да, и добьюсь... Но вы должны быть моей женой, и въ этомъ уже для меня счастье! Я умоляю васъ, я требую рѣшительнаго отвѣта...

Зина. Рѣшительнаго... А развѣ мнѣ легко его дать? Разорвать все, нанести ударъ человѣку! Перенесетъ ли онъ его? А если ударъ будетъ смертельный..? Мнѣ жаль его, и, наконецъ, онъ отецъ моего ребенка... Оставить Сережу... Онъ не отдастъ его, да и не могу я требовать. (*Прошлась, ломая руки.*)

Нал. Тяжело, но рѣшить необходимо...

Зина. Скажите правду, за кого вы меня считаете? За легкомысленную женщину, или понимаете, что, если я рѣшусь разорвать цѣпи, то потому, что нѣтъ моихъ больше силъ, что вѣрю въ васъ?

Нал. Не мнѣ судить васъ!

Зина. Какой ужасной я покажусь ему, и все прошлое... Лгуньей, а прошлое — ложью! Съ своей точки зрѣнія онъ будетъ правъ, но и я была искренна. (*Задумалась.*)

Нал. Зинаида Александровна, я жду! Ваше рѣшенье—мой приговоръ.

Зина. (*приходя въ себя*). Что? Рѣшенье? (*Пауза.*) Я согласна...

Нал. Зина! (*Цѣлуетъ руки, хочетъ поцѣловать, Зина отстраняется.*)

Зина. Не надо.

Нал. Одинъ. Первый поцѣлуй!

Зина. Потомъ... Послѣ... Мнѣ не легко... (*Отодвигается.*)

Нал. Какъ холодны вы!

Зина. Не вы ли говорили, что счастье для васъ назвать меня женой? Я согласилась. Чего же вамъ?

Нал. Теперь вопросъ: дастъ ли онъ разводъ?

Зина. Онъ джентельменъ.

Нал. Когда вы съ нимъ поговорите?

Зина. Не знаю. Сегодня, завтра, а, можетъ быть, и черезъ нѣсколько мѣсяцевъ.

Нал. Зачѣмъ? Надо теперь же все выяснить, я не могу и не хочу дольше носить маску передъ Леонидомъ. Я долженъ объясниться.

Зина. Не смѣйте, ни слова!

Нал. Но почему?

Зина. А потому, что я лучше вашего знаю Леонида. Объясненіе съ нимъ теперь можетъ только такъ напутать, что онъ и развода не дастъ... Мой разрывъ съ нимъ не долженъ быть, повидимому, связанъ съ нашими планами... Я уѣду къ теткѣ. Вы знаете, она вернулась въ Петербургъ.

Нал. Къ ней? Послѣ всего?

Зина. Мало-ли что было. Она меня все-таки любитъ... Я уѣду къ ней, а потомъ, я знаю, когда и какъ мнѣ дѣйствовать.

Нал. Ложь и ложь! Съ перваго шага все счастье строить на лжи!

Зина. Скучно! Что же, вы хотите подвести меня подъ револьверъ? Благодарю, я жить хочу.

Нал. Но здѣсь, во всякомъ случаѣ, я не могу оставаться. Я уѣду.

Зина. Поѣзжайте, но не сейчасъ, пожившите. Надо его успокоить...

Нал. Нѣтъ, не требуйте этого. Не требуйте, чтобъ я присутствовалъ при сценахъ обмана... Я могу возненавидѣть васъ... Помните одно, Зина, я жертвую всѣмъ, что дорого для человѣка — дружбою, честью, не шутите же, Зина!

Зина. Сомнѣнья? А послушанье ваше? Вы останетесь, слышите.

Нал. (*Пауза.*) Ну, что же, будемъ обманывать, будемъ лгать!

Зина. (*мѣняя тонъ*). А вотъ и Марья Григорьевна.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же Маня, потомъ лакей.

Маня. Я зашла на минутку еще разъ попрощаться съ вами.

Зина. Всѣ насъ покидаютъ... Впрочемъ, за васъ я рада. Веселитесь пока молоды... Насъ лихомъ не поминайте...

Маня. Нѣтъ. (*Нальцевъ отошелъ въ глубину сцены.*) (*Тихо.*) Зинаида Александровна, пожалѣйте его!

Лакей. Зинаида Александровна, на почту сейчасъ ѣдутъ.

Зина. Хорошо. (*Къ Манѣ*). Я сейчасъ вернусь Простите... (*Къ Нальцеву*). Вы съ ней скучать не будете. Ну, посмотрите, какая она, прелесть. (*Уходитъ*).

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Нальцевъ и Маня.

Нал. Все это время мнѣ хотѣлось поговорить съ вами одной, и не удавалось. Я радъ случаю... Простите, можетъ быть вамъ непріятно?

Маня. Непріятно? почему? Я не знаю только о чемъ вамъ со мною говорить?

Нал. И не догадываетесь?

Маня. Нѣтъ.

Нал. Сядемъ... Подарите только нѣсколько минутъ... Скажите откровенно, правду... Отвѣтите?..

Маня. Или я ничего не отвѣчу или скажу правду...

Нал. Тѣмъ лучше... Тогда ваша истерика, что вызвало ее?..

Маня (*грустно улыбаясь*). Вѣдь вы слышали, какъ всѣ объяснили,—нервы...

Нал. Всѣ объяснили и при этомъ каждый про себя подумалъ иначе...

Маня. А вы...?

Нал. Не знаю, боюсь ошибиться... Вотъ объ этомъ я и хотѣлъ васъ спросить... Какая причина? Злоба къ Зинаидѣ Александровнѣ, симпатія къ Леониду или...

Маня. Или?

Нал. Или... тогда договаривайте за меня. Говорите прямо.

Маня. А вы что думаете?

Нал. Я вижу, вы избѣгаете говорить со мной, сколько разъ я ловилъ вашъ взглядъ и... и въ немъ была ненависть... Что вы знаете?.. Скажите прямо и вѣрьте, Марья Григорьевна, я вовсе не такой дурной человѣкъ, какимъ, быть можетъ, вамъ кажусь... Я очень несчастливъ...

Маня. Вы служили съ Леонидомъ Юрьевичемъ въ одномъ полку?

Нал. Да...

Маня. И учились вмѣстѣ...?

Нал. Да, вмѣстѣ... Мы съ нимъ друзья съ дѣтства.

Маня. Скажите, m-r Нальцевъ, гдѣ же усвоили вы себѣ правило, что дружба и предательство могутъ уживаться вмѣстѣ...?

Нал. Вотъ какъ! (*Пауза.*) Скажите же мнѣ: вы говорите только о своихъ догадкахъ?

Маня. Нѣтъ, случайно я сама слышала тогда ваше объясненіе... Но прошу васъ, ни слова Зинандѣ Александровнѣ.

Нал. И съ тѣхъ поръ ненавидите и презираете меня? Дитя мое, не будьте никогда слишкомъ скоры на заключенія...Вы всего не знаете.

Маня. Да всего я не знаю, но все, что я видѣла, узнала—тяжело. Я не буду уже вѣрить людямъ такъ, какъ вѣрила. Мнѣ вездѣ будетъ казаться ложь, обманъ... Вы сдѣлали мнѣ много зла. А бѣдный Леонидъ Юрьевичъ! Съ какой любовью вспоминалъ онъ всегда о васъ.

Нал. Что же я долженъ, по вашему, сдѣлать?

Маня. Не мнѣ учить васъ. Вы должны сами знать, какъ поступить, если вы честный человѣкъ. Вы предъ нимъ виноваты, но, можетъ быть, противъ воли,—не можете иначе. Такъ зачѣмъ же обманывать, не сказать честно, если не въ силахъ уйти... Вы не смѣете его обманывать. (*Пауза.*)

Нал. Вы правы. Измѣнить все не въ моихъ силахъ, но поступить честно, открыто я долженъ. Долженъ и не могу. Да, не могу!

Маня. Можете и должны! И она... Я ей тоже скажу. Сейчасъ пойду къ ней, скажу, просить буду... Я къ ней пойду.

Нал. Постойте. (*Взялъ за руку.*) Милая дѣвушка, можетъ быть мы и никогда въ жизни не встрѣтимся, но мнѣ очень грустно, тяжело думать, что вы считаете меня злымъ, дурнымъ человѣкомъ.

Маня. Нѣтъ... Вы, можетъ быть, и не дурной человѣкъ... (*Хочетъ уйти, пріостановилась.*) Вы... несчастный. (*Уходитъ въ домъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Нальцевъ *одинъ*.

Нал. (*одинъ*). Несчастный! А вѣдь я долженъ теперь быть счастливъ. Что же мнѣ дѣлать? Сказать?.. Нѣтъ... Уѣхать? Да, надо уѣхать. А когда она отсюда уѣдетъ, напишу ему. Все напишу, правду. А подло, низко. (*Входитъ Техменьевъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Техменьевъ и Нальцевъ.

Тех. Ты одинъ? А гдѣ же дамы?

Нал. Въ домѣ; сейчасъ вернутся. (*Техменьевъ сѣлъ. Молчаніе.*) А я, Леонидъ, хотѣлъ тебѣ сказать...

Тех. Что? Важное что нибудь?

Нал. Ничего особеннаго... Какой ты странный!

Тех. Странный! Ты находишь? Деревня должно быть затянула, разговаривать разучился. Перемѣнился!

Нал. Да, вижу... И не узнаю тебя...

Тех. Что же ты хотѣлъ сказать...

Нал. (*взволнованъ, нѣсколько времени, какъ бы съ собой борется*). Я хотѣлъ предупредить тебя, что скоро, можетъ быть завтра, хочу уѣхать.

Тех. Уѣхать? Что это значитъ, такъ вдругъ?

Нал. Надо.

Тех. Но какже такъ, вчера не было еще надо, а сегодня? Ты вѣдь ни телеграммы, ни письма не получалъ?

Нал. Какъ будто не знаешь меня. Ну, объясни моими причудами. Вдругъ потянуло отсюда, да и баста.

Тех. Нѣтъ, не просто. Ты обиженъ чѣмъ-нибудь?

Нал. Я? Чѣмъ? Какой вздоръ!

Тех. (*Искреннимъ тономъ, горячо.*) Вася! Не могу я такъ разгонаривать съ тобой, не хочу! Ты лучшій другъ мой. У меня не было брата, я не испыталъ этого чувства, но, мнѣ кажется, и его я бы не могъ любить сильнѣй, чѣмъ тебя. Помнишь наше дѣтство, корпусъ? Помнишь день производства, жизнь въ полку? А походъ? Я помню каждую мелочь изъ нашей жизни. Нѣтъ, Вася, я не хочу, чтобъ между нами вкралось недовѣріе, чтобъ между нами легла тѣнь.

Нал. Да, ты правъ, лжи между нами не должно быть. Не называй меня, Леонидъ, инымъ другомъ, считай, если хочешь, врагомъ. Я люблю твою жену.

Тех. Любишь!? Зину?

Нал. И рѣшилъ отнять ее у тебя.

Тех. Такъ вотъ мои подозрѣнія.

Нал. У меня хватило низости до сихъ поръ скрывать отъ тебя, Я хотѣлъ и дальше продолжать гнусную комедію, но тонъ, какимъ ты сейчасъ заговорилъ со мной! Она согласилась быть моей женой.

Тех. Женой?! А до сихъ поръ... была любовницей!

Нал. Нѣтъ.

Тех. И можетъ быть вся эта ложь уже давно?

Нал. Нѣтъ! Нѣтъ.!

Тех. Такъ внезапно, здѣсь, въ одну недѣлю, въ первый день пріѣзда?

Нал. Ты зналъ?

Тех. Зналъ, что поцѣлуй твой при нашей встрѣчѣ — былъ поцѣлуй Іуды... (*Пауза.*) Подлецъ!

Нал. Леонидъ! (*Овладѣлъ собою.*) Никто не посмѣлъ бы назвать меня... но ты... Леонидъ, клянусь тебѣ, ты ошибаешься. Да, у меня страсть данно, но я боролся, уѣхалъ изъ Петербурга.

Тех. (*Иронически.*) И потому пріѣхалъ сюда?

Нал. Я слишкомъ понадѣялся на свои силы. Да и не думалъ я, что она можетъ меня полюбить!

Тех. (*съ иронiей*). Долженъ нѣрить?

Нал. (*твердо*). Да, долженъ. Клянусь тебѣ всѣмъ, что дорого для человѣка, клянусь тебѣ честью Нальцевыхъ. Опомнись, ты знаешь, я не солгу...

Тех. Ты говоришь: она согласилась быть твоей женой?

Нал. Да. Согласилась.

Тех. Она любитъ тебя?

Нал. Любитъ ли? О, еслибъ я могъ нѣрить. Я закрываю глаза на все, я поступаю, какъ безхарактерный эгоистъ, но я не отступлю. Требуй отъ меня удовлетворенія. Я ѣду въ городъ и тамъ жду. Можетъ быть смерть—лучшая развязка для меня и для всѣхъ!

Тех. Уѣзжай! Я переговорю съ ней, напишу. Смерти твоей мнѣ не надо.

Нал. Леонидъ!

Тех. (*сильно*). Уйди! Вѣдь я живой человѣкъ

Нал. Ты великодушенъ, но кто изъ насъ несчастнѣе, я не знаю!

(*Нальцевъ уходитъ. Въ концѣ сцены Зина показалась на террасѣ, подходитъ къ Техменьеву, который ее нѣсколько мгновеній не замѣчаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тихменьевъ и Зина.

Зина. Что случилось? Вы поссорились? (*Техменьевъ пристально смотритъ на Зину, молчитъ нѣсколько времени.*) Какъ ты смотришь на меня!?..

Тех. Зина, Нальцевъ сказалъ мнѣ...

Зина. Что сказалъ?

Тех. Ты не знаешь?

Зина. Конечно нѣтъ.

Тех. Онъ сказалъ, что любитъ тебя.

Зина. Вотъ какъ! Неожиданная побѣда, признанье мужу вмѣсто жены. (*Дѣланный смѣхъ.*)

Тех. Онъ сказалъ все: что ты рѣшилась разойтись со мной и стать его женой.

Зина (*стараясь преодолѣть волненіе*). Онъ сказалъ?

Тех. (*сильно*). Нальцевъ не солжетъ! Зина, я требую — отвѣчай, правда ли? Или можетъ быть дурачила его?

Зина. Если онъ сказалъ! (*Пауза.*) Да, правда!

Тех. Что-жъ это, сонъ!?

Зина (*овладѣвъ собою, говоритъ увѣренно*). Нѣтъ, дѣйствительность... Я хотѣла тебя подготовить постепенно, но разъ ты узналъ уже... Что дѣлать! Я рѣшила разойтись и думаю, ты вернешь мнѣ свободу.

Тех. Зина, я стараюсь владѣть собой, говорю спокойно, но я готовъ сойти съ ума! Чѣмъ все вызвано?.. Давно ли ты клялась, что любишь меня, рѣшили начать новую жизнь?!

Зина. Мало ли что рѣшаютъ люди, жизнь сильнѣе насъ. Неужели ты не видалъ, что силъ моихъ не хватаетъ, что нѣтъ исхода? А тутъ все такъ случилось: его пріѣздъ, любовь.

Тех. И ты любишь его? Но когда же возникла она? Прежде ты не любила Нальцева, напротивъ...

Зина. Мало ли что было прежде!

Тех. Всего недѣля... Я думалъ, подозрѣвалъ, что раньше, но онъ клянется. (*Пауза; какая-то новая мысль овладѣла имъ.*) Хотя, можетъ быть, желалъ спасти тебя... Иначе... Все можетъ быть... можетъ быть, онъ давно твой любовникъ.

Зина. Неправда! И ты самъ чувствуешь...

Тех. Но въ такомъ случаѣ и теперь не любовь, а мимолетное увлеченье. Развѣ имѣешь ты право такъ легко смотрѣть... Минутный порывъ, да, да, только порывъ, ставить рѣшеніемъ.

Зина. Нѣтъ, не порывъ...

Тех. А ребенокъ? О немъ забыла? Развѣ не для него мы хотѣли жить?

Зина. Я не хочу быть жестокой... Я не могу отнять у тебя все...

Тех. Она не хочетъ быть жестокой! (*Пауза.*) Я могу казаться тебѣ смѣшнымъ, но слушай, Зина: умоляю тебя, не рѣшай все такъ сразу, подожди, обдумай... Можетъ быть потомъ сама увидишь... Я не о себѣ только думаю... Нѣтъ! Я долженъ такъ говорить, долженъ бороться, долженъ спасти тебя!

Зина Къ чему этотъ разговоръ? Повѣрь, я все обдумала. Я такъ рѣшила и рѣшила безповоротно. Мнѣ жаль тебя, искренно жаль, хотя мнѣ кажется, ты безъ меня будешь счастливѣе.

Тех. Сожалѣнье!.. Примиренье, слезы, клятвы любви! Или все было одна комедія?

Зина. Я была искренна.

Тех. Нѣтъ, неправда! Еслибъ тогда была искренна, не такъ легко рѣшилась бы теперь. Все ложь! Лгала! И какимъ искреннимъ тономъ, съ какимъ выраженіемъ лица, съ слезами на глазахъ! Лгала, лгала такъ, какъ умѣетъ только лгать женщина!

Зина. Ты ошибаешься, но думай, какъ хочешь. И если это можетъ тебя утѣшить, помочь скорѣе забыть меня — я рада.

Тех. (*пауза*). Могъ ли я думать, что Нальцевъ... Другой, но не онъ...

Зина. Къ чему толковать о Нальцевѣ; дѣло не въ немъ!

Тех. Какъ не въ немъ?

Зина. Полно! Къ чему притворство! Или ты на самомъ дѣлѣ не понимаешь?

Тех. Говори! (*Весь дрожитъ и пристально смотритъ на Зину.*) Говори, я слушаю!

Зина. Я уважаю тебя, твой умъ и буду говорить откровенно. Я никого не люблю... Я больше не могу любить. Тебя любила; Нальцевъ не противенъ. Я знаю свою силу, и ты поймешь, что тянетъ меня... Не знаю, долго-ли я проживу, можетъ быть, среди разгара жизни и блеска почувствую пресыщенье, почувствую, что уходитъ молодость, и кончу съ собой. Но пока — я жить хочу! Вѣдь жизнь такъ заманчива, вѣдь молодость два раза не приходитъ! Прости меня! Я не могу больше такъ жить: или въ омутъ, или бѣжать отсюда. Ну, я и выбрала. Пойми меня и разойдемся друзьями.

Тех. Такъ вотъ что! Хороша откровенность! Ты сказала то, о чемъ я боялся даже подумать. Все разорвать, бросить семью, ребенка! И не любя! Изъ-за чего? Изъ-за денегъ! Какъ куртизанка! Нѣтъ, хуже! Тамъ иногда толкаетъ нужда... Еслибъ серьезная любовь! О, я не стоялъ бы на дорогѣ твоего счастья. И ты смѣешь смотрѣть въ глаза! Куртизанка!

Зина. Вы забываетесь!

Тех. Не заставляй меня забыть, что ты женщина!

Зина. Довольно! Да не смотрите такъ грозно. Я не испугаюсь!

Тех. Зина! (*Схватилъ ее за руку.*)

Зина. Пусти!

Тех. (*оттолкнулъ Зину, не выпуская руки, съ такой силой, что она упала на колѣни.*)

Зина. Пусти!

Тех. Зови громче. Скажи, что продаешься Нальцеву, а если кто богаче, такъ ему. Ты можешь бросить меня, но я не дамъ тебѣ свободы! Я спасу Нальцева отъ такой жены. (*Выпустилъ руку Зины; Зина поднялась, подошлакъ краю скамьи, возлѣ которой стоитъ тумба.*)

Зина. Что? Ну, твой планъ не удаченъ. Ты не дашь свободы?

Тех. (*подходитъ къ ней.*) Нѣтъ!

Зина. Ты можешь помѣшать мнѣ стать его женой, но не любовницей.

Тех. (*замѣтилъ на тумбѣ ножъ, схватилъ.*) Проклятая! Нѣтъ, ты ей не будешь! (*Замахнулся ножомъ, овладѣлъ собой, бросилъ ножъ, Зина блѣдная прислонилась къ дереву.*) Не бойся, не трону. Ты виновата, но убивать тебя я не имѣю права... Уѣзжай, выходи за Нальцева, живи, какъ знаешь, но никогда не смѣй переступать порогъ моего дома! Ты мнѣ противна!

Мужъ и жена.

Комедія въ 5-ти дѣйствіяхъ.

О. К. Снѣжина.

Къ представленію дозволено 20 марта 1893 г. № 1545.

Одобрена Театрально-Литературнымъ Комитетомъ для представленія на Императорскихъ театрахъ. Поставлена въ 1-й разъ на сценѣ Петербургскаго Императорскаго Михайловскаго театра 9 апрѣля 1893 года.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Золотницкая, Варвара Ивановна, 60 лѣтъ. Вдова превосходительная. Живетъ постоянно въ деревнѣ.

Лубянская, Вѣра Сергѣевна, замужняя дочь Золотницкой, 30 лѣтъ.

Лубянскій, Василій Ивановичъ, мужъ Вѣры Сергѣевны, 45 лѣтъ. Занимаетъ видное мѣсто въ служебной іерархіи Петербурга.

Золотницкая, Елизавета Сергѣевна, вторая дочь старухи Золотницкой, 28 лѣтъ. Женщина-врачъ.

Наташа—10-ти лѣтъ
Катя—8 лѣтъ
} дочери Лубянскихъ.

Вергина, Юлія Андреевна, 25 лѣтъ. Гувернантка Лубянскихъ.

Колымовъ, Сергѣй Сергѣевичъ, 65 лѣтъ. Живетъ постоянно въ деревнѣ. Старинный другъ дома Золотницкой.

Колымовъ, Борисъ Николаевичъ, 23 лѣтъ. Студентъ. Племянникъ Сергѣя Сергѣевича Колымова.

Ѳедотъ, старый лакей въ домѣ Золотницкой.

Марѳуша, горничная Золотницкой.

Няня, вынянчившая дѣтей Лубянскихъ.

Казачекъ.

Лакей Лубянскаго.

Первыя четыре дѣйствія происходятъ въ имѣніи Золотницкой; пятое въ Петербургѣ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Сцена изображаетъ садъ; налѣво помѣщичій домъ съ балкономъ, выходящимъ въ садъ; направо садовая мебель, большое мягкое кресло и столъ, на которомъ стоитъ корзинка съ вязаньемъ. Съ балкона лѣсенка ведетъ въ садъ, оканчивающійся зеленою рѣшеткою, за которою виднѣется проѣзжая дорога, а дальше поля съ зеленѣющею рожью. Время лѣтнее. Іюнь. Утро. Въ саду передъ балкономъ старикъ лакей (Ѳедотъ) накрываетъ не спѣша на столъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ѳедотъ *(одинъ; накрываетъ на столъ; онъ осматриваетъ его и говоритъ самодовольно).* Ну, теперь, кажись, все! Пущай пріѣзжаютъ. Даромъ что Ѳедотъ старъ, а постоять за себя. Передъ петербургскими-то лицомъ въ грязь не ударитъ... Не... Шалишь! *(Любуется на убранство стола, одериваетъ кое-гдѣ скатерть, поправляетъ салфетки, приборы. Входитъ старуха Золотницкая.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Ведотъ и Золотницкая.

Зол. *(входя).* Ну что, готово? *(Осматриваетъ столъ черезъ золотой лорнетъ.)*

Вед. Готово-съ, матушка, ваше превосходительство, готово...

Зол. А самоваръ поставилъ? Сливки скипячены?..

Вед. Все, все будетъ готово. Не извольте безпокоиться.

Зол. Ну, хорошо, ступай, да скажи Марѳушѣ, чтобы растворила на верху окна, и Никитку пошли сторожить на пригоркѣ. Какъ увидать, что ѣдутъ, пусть сейчасъ же бѣжитъ сюда, доложитъ.

Вед. Слушаю-съ, матушка, ваше превосходительство. Слушаю-съ. Все въ точности будетъ исполнено. Не извольте только безпокоиться.

Зол. Ну хорошо, хорошо! Ступай. *(Ведотъ еще разъ оправляетъ столъ и затѣмъ уходитъ, а Золотницкая направляется къ противоположной сторонѣ сцены, гдѣ приготовлено для нея кресло.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Зол. *(одна).* Теперь, я думаю, они уже скоро пріѣдутъ. *(Смотритъ на часы.)* Два часа. Поѣздъ пришелъ въ 1 часъ. *(Разсчитываетъ.)* Ну, тамъ на станціи повозятся; пока соберутся, пока что, пройдетъ съ четверть часа, да до станціи сюда часъ съ небольшимъ, да такъ, минутъ черезъ 20, я думаю, будутъ тутъ. *(Вдали звенитъ колокольчикъ. Золотницкая прислушиваясь.)* Колокольчикъ? Да... Колокольчикъ! Неужто ужъ они? Не можетъ быть! Для нихъ было-бы черезъ-чуръ рано. *(Опять прислушивается. Колокольчикъ раздается ближе.)* Или часы у насъ отстали? Такъ и есть, отстали... Они! Они! Колокольчикъ на самой нашей дорогѣ раздается. *(Кладетъ торопливо на столъ взятую было въ руки работу, встаетъ и спѣшитъ къ видѣющейся налѣво отъ балкона калиткѣ. Потомъ разочарованно возвращается назадъ.)* Нѣтъ, не они. Кто-то въ контору, должно быть. *(Колокольчикъ въ это время замираетъ. Золотницкая возвращается на прежнее мѣсто, достаетъ изъ кармана табакерку, беретъ щепотку табаку, нюхаетъ и говоритъ.)* И что я, въ самомъ дѣлѣ, всполошилась! Вѣдь ранѣе, какъ черезъ четверть часа они никакъ не могутъ быть. *(Садится, беретъ работу и ищетъ ножницы, которыя, въ то время, что она брала работу, упали къ ея ногамъ. Она ихъ не видитъ, кричитъ.)* Марѳуша! Марѳуша! *(На балконѣ появляется Марѳуша.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Золотницкая и Марѳуша.

Мар. *(съ балкона).* Чего изволите?

Зол. Опять ты ножницы не приготовила! Сколько разъ я тебѣ говорила, клади ихъ сюда. *(Показываетъ на корзинку.)* Вотъ тутъ, въ эту корзинку.

Мар. *(оправдываясь).* Я ихъ туда и положила. Какъ вы изволили приказать, такъ и положила.

Зол. *(сердясь).* Если-бъ положила, онѣ и были бы здѣсь.

Мар. *(ища на столѣ ножницы).* Вотъ въ эту самую корзинку и положила, собственными руками положила...

Зол. А нѣтъ-же ихъ...

Мар. Должно, кто взялъ. Аль не обронили вы ихъ? И въ самомъ дѣлѣ обронили. Вотъ онѣ. *(Подымаетъ съ полу ножницы.)*

Зол. Вотъ видишь, положила бы какъ слѣдуетъ на мѣсто, онѣ и были бы тамъ. *(На балконѣ появляется старикъ Колымовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Колымовъ.

Кол. *(сходя съ балкона).* Что! Небось опять табакерку ищете?

Мар. Не табакерку-съ, а ножницы.

Кол. Ножницы? Хе, хе, хе!

Зол. *(протягивая ему руку).* Сергѣй Сергѣевичъ.

(Марѳуша уходитъ.)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Золотницкая и Колымовъ.

Кол. *(почтительно цѣлуя руку Золотницкой).* Что это я слышу, Варвара Ивановна, къ вамъ Вѣра Сергѣевна собралась? Да еще съ дѣтворой.

Зол. *(весело).* И на цѣлое лѣто. Представьте мою радость...

Кол. И сегодня уже пріѣзжаетъ?

Зол. Сегодня... Сейчасъ... Съ минуты на минуту ожидаю ихъ...

Кол. Поздравляю!.. Но какъ это такъ вдругъ сдѣлалось? Съ чего это Вѣрѣ Сергѣевнѣ вздумалось пріѣхать? Вѣдь нѣтъ еще мѣсяца, какъ вы къ нимъ въ Петербургъ ѣздили, и о такомъ предположеніи ничего, кажется, не было слышно?

Зол. Не было. Не было. Да ихъ докторъ на днихъ посовѣтовалъ для здоровья дѣтей провести лѣто въ деревнѣ; Вѣрочка, не долго думая, и собралась.

Кол. Дѣло! Дѣло!.. И вамъ веселѣе, да и имъ на пользу... А вотъ и я къ вамъ съ новостью. Нарочно съ тѣмъ, признаться, и ѣхалъ, чтобы подѣлиться съ вами своею радостью! Представьте, и мнѣ сюрпризъ!

Зол. Сюрпризъ?

Кол. *(весело)*. И точно такой же, какъ и у васъ... Вѣдь и мой Борисъ надумался и тоже собрался сюда...

Зол. *(съ замѣтнымъ неудовольствіемъ въ голосѣ)*. Борисъ Николаевичъ?

Кол. Да, да, Борисъ. Пять лѣтъ не пріѣзжалъ. Съ самаго 7-го класса гимназіи не былъ здѣсь. А теперь, вдругъ, взялъ да и пишетъ: такой сякой дядюшка, очень, молъ, соскучился по васъ, и ѣду къ вамъ на лѣто...

Зол. *(съ безпокойствомъ)*. На цѣлое лѣто?.. И когда же это онъ пріѣдетъ?

Кол. По письму судя, на этихъ дняхъ ожидать должно. Вотъ бы имъ вмѣстѣ съ Вѣрою Сергѣевною пріѣхать! Славно бы было! *(При этихъ словахъ Колымова, лицо Золотницкой хмурится, но она ничего не говоритъ, такъ какъ вдали слышится колокольчикъ, къ которому она прислушивается, а затѣмъ тотчасъ же раздаются за сценой* **голоса нѣсколькихъ мальчишекъ:** «Ѣдутъ! Ѣдутъ!»" *Золотницкая вскакиваетъ и спѣшитъ къ калиткѣ, Колымовъ медленно слѣдуетъ за нею. Золотницкая скрывается за калиткой. Колымовъ остается на сценѣ одинъ. Колокольчикъ замираетъ близъ дома. За сценой раздаются голоса, возгласы, поцѣлуи. Затѣмъ изъ за калитки Золотницкая появляется снова на сцену въ сопровожденіи пріѣхавшихъ: дочери Вѣры Сергѣевны Лубянской, двухъ внучатъ и гувернантки.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Золотницкая, Колымовъ, Лубянская, Вергина, Наташа и Катя.

(Впереди всѣхъ вбѣгаетъ на сцену меньшая дочь Лубянской—Катя. За нею показывается Лубянская, нарядно одѣтая въ дорожное платье. Золотницкая идетъ въ сопровожденіи старшей внучки Наташи, чинно выступающей рядомъ съ нею. Сзади всѣхъ, скромно—Вергина — гувернантка.)

Луб. *(Колымову)*. Кого я вижу! Сергѣй Сергѣевичъ! Здравствуйте. *(Протягиваетъ ему руку.)* Сколько лѣтъ... сколько зимъ... *(Во время разговора Вѣры Сергѣевны съ Колымовымъ, Золотницкая разговариваетъ съ дѣтьми.)*

Кол. *(цѣлуя ея руку)*. Годковъ съ десятокъ будетъ, что не видѣлись, а можетъ и побольше...

Луб. И вы все также безвыѣздно въ деревнѣ и непремѣнно при maman состоите cavalier servante?

Кол. Непремѣнно-съ, хе, хе, хе!

Луб. И все такимъ же молодцомъ! Право, совсѣмъ, совсѣмъ не измѣнились...

Кол. Что про меня старика говорить? А вотъ вы то *(разводя руками)* дѣйствительно молодцомъ. *(Смотритъ на нее съ удовольствіемъ.)* Посмотрѣть, такъ двадцать лѣтъ больше не дашь...

Луб. *(смѣясь)*. Двадцать, не двадцать, а до сорока еще, сама чувствую, далеко... Силъ и энергіи какъ у восемнадцатилѣтней...

Кол. Что и говорить!.. Королева, какъ есть королева! Только бы и жить начинать теперь, да головы кружить! Хе, хе, хе!

Зол. *(Колымову)*. Что вы? Что вы? Христосъ съ вами!

Луб. *(смѣясь)*. Maman и въ самомъ дѣлѣ приняла въ серьезъ ваши слова, Сергѣй Сергѣевичъ. А шутки въ сторону, я не очень измѣнилась?

Кол. Вы то?..

Луб. Да знаете, я послѣднее время чувствую себя не совсѣмъ что-то хорошо. Вотъ и пріѣхала сюда отдохнуть немножко и силъ понабраться...

Кол. Такъ, такъ! И Василій Ивановичъ также пожалуетъ?

Луб. Какже! Ему-то ужъ необходимо отдохнуть. Вы знаете вѣдь какъ онъ занятъ. Только онъ пріѣдетъ попозже, въ концѣ этого мѣсяца, или въ самыхъ первыхъ числахъ іюля... А я вамъ не представила еще моихъ дѣвочекъ. Катя! Наташа! *(Колымову.)* Прошу любить, да жаловать. Онѣ у меня славныя. А это *(указывая на гувернантку)* Юлія Андреевна Вергина—прелестная, какъ видите, особа! *(Колымовъ, ухмыляясь, кланяется. Вергина скромно потупляетъ глаза.)*

Зол. *(трепля по щекѣ Наташу)*. Блѣденькія онѣ у тебя, Вѣра!

Кол. Въ деревнѣ поправится. Какъ розанчики расцвѣтутъ...

Луб. На это и разсчитываю. А то въ Петербургѣ этого такъ трудно достигнуть.

Зол. *(весело)*. Вотъ и начнемъ сейчасъ откармливать дѣтвору. Дѣтки, за столъ.

Луб. Сейчасъ, maman. Минуточку. Имъ надо только поправиться немного. Юлія Андреевна.

Зол. Зачѣмъ? Поспѣютъ послѣ.

Луб. Нѣтъ, нѣтъ, maman, нельзя. Только скажите, куда идти? *(Въ дверяхъ балкона появляется Маруша.)* Ахъ, вотъ Маруша ихъ сведетъ.

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Маруша.

Зол. *(Марушѣ)*. Сведи дѣтей на верхъ, въ ихъ комнаты.

Мар. *(дѣтямъ)*. Пожалуйте-съ. *(Дѣти съ гувернанткой уходятъ въ домъ вслѣдъ за Марушей.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Золотницкая, Лубянская и Колымовъ.

(Лубянская снимаетъ, съ помощью Колымова, тутъ же, въ саду, пальто.)

Зол. *(дочери, указывая на удаляющуюся гувернантку).* Что это ты, Вѣрочка, держишь у себя въ домѣ такую хорошенькую?

Луб. А что?

Зол. Рискованно.

Кол. Опасно-съ!

Луб. И вы туда же, Сергѣй Сергѣевичъ? Впрочемъ, вы всегда за одно съ маман. Но скажите, ради Бога, за кого мнѣ опасаться? Сына у меня нѣтъ. Мужа моего вы не первый годъ знаете—никогда, ни на одну женщину не смотритъ. Такъ чего же мнѣ, въ самомъ дѣлѣ, бояться?

Зол. Ахъ, Вѣрочка, Вѣрочка! Развѣ можно за кого-нибудь на свѣтѣ ручаться?

Луб. Ну ужъ, маман, извините; за Василія Ивановича, я думаю, поручиться можно.

Зол. Положимъ, что твой Василій Ивановичъ исключительный въ этомъ отношеніи человѣкъ, все-таки, знаешь, *(качаетъ головой)* не ровенъ часъ...

Луб. Пустяки все! Это у васъ, маман, по старинному, романическія фантазіи въ головѣ. А вотъ лучше давайте-ка закусимъ. Я проголодалась съ дороги. *(Садится за столъ и начинаетъ ѣсть.)*

Зол. *(также садясь къ столу).* А кто рекомендовалъ вамъ ее?

Луб. Да никто. По газетамъ...

Зол. По газетамъ? И ты не побоялась?

Луб. Чего же бояться? Это дѣлаютъ многіе и часто попадаютъ очень удачно. Я напечатала въ газетахъ и масса, масса народу приходила, да Юлія Андреевна мнѣ понравилась болѣе всѣхъ. Вы знаете вѣдь, какъ я люблю все изящное, красивое. Ну, я и пѣшилась ею, и не колебалась взяла. *(Обращаясь къ Колымову.)* Терпѣть не могу около себя некрасивыхъ лицъ. Внѣшность, по моему, соотвѣтствуетъ непремѣнно внутреннимъ сторонамъ человѣка и потому мнѣ кажется невозможнымъ, чтобъ такая хорошенькая, какъ Юлія Андреевна, могла быть дурною.

Кол. Однако, Вѣра Сергѣевна, вы ужъ черезъ-чуръ... Это далеко не всегда... Я... *(Онъ хочетъ что-то сказать, но обрываетъ себя на полусловѣ, такъ какъ на балконъ въ эту минуту входитъ Вергина съ дѣтьми. Затѣмъ Ѳедотъ вноситъ завтракъ и уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же, Вергина, Наташа, Катя и Ѳедотъ.

(Золотницкая указываетъ рукой гдѣ кому сѣсть. Всѣ разсаживаются.)

Зол. *(дѣтямъ).* Ну, дѣти, кушать! *(Угощаетъ всѣхъ.)*

Луб. А отъ Лизы, маман, вы давно не имѣете извѣстій? Когда она пріѣдетъ?

Зол. *(отрывисто).* Не знаю навѣрно. Писала, что въ іюлѣ...

Луб. Такъ поздно? Что же ее задерживаетъ?

Зол. *(съ явнымъ неудовольствіемъ).* Развѣ ты не знаешь, что твоя сестрица не имѣетъ обыкновенія совѣтоваться со мною о своихъ дѣлахъ...

Кол. *(Лубянской, желая перемѣнить разговоръ.)* А лѣто-то нынче какое славное предстоитъ, Вѣра Сергѣевна! Всѣ въ сборѣ. Даже и мой Борисъ собрался въ кой-то вѣки сюда.

Луб. Ахъ Боже мой, Сергѣй Сергѣевичъ, простите, совсѣмъ изъ головы вонъ. Болтаю о пустякахъ, а о главномъ то и не скажу. Вѣдь Борисъ Николаевичъ поручилъ мнѣ сказать вамъ, въ случаѣ если я васъ увижу, что онъ завтра, или самое позднее послѣ завтра прикатитъ сюда и проситъ выслать за нимъ на станцію лошадей.

Кол *(радостно).* Завтра, или послѣ завтра, говорите вы? Такъ скоро? Вы его, значитъ, видѣли?

Луб. Онъ пропожалъ насъ...

Кол. Такъ, такъ! А вы его часто изволите видать въ Петербургѣ?

Луб. Чуть не каждый день...

Зол. *(язвительно).* Когда же это онъ учится, если каждый день по гостямъ ходитъ?

Луб. *(улыбаясь).* Находитъ время. *(Въ дверяхъ балкона опять появляется Марѳуша.)*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же и Марѳуша.

Мар. *(Золотницкой).* Барыня! Пожалуйте сюда.

Зол. *(недослышавъ).* Что?

Мар. Васъ Игнатій спрашиваетъ...

Зол. *(недослышавъ снова).* Кто такой?

Мар. Игнатій-съ, поваръ.

Зол. *(съ неудовольствіемъ).* Что же это ему понадобилось теперь? Развѣ онъ не можетъ подождать!

Мар. Никакъ нѣтъ-съ! Очень, говоритъ, нужно. *(Золотницкая хочетъ встать. Марѳуша помогаетъ ей подняться.)*

Катя *(Золотницкой, вскакивая со стула).* Бабушка, можно и мнѣ тоже встать?

Зол Можно, можно! *(Катя, Наташа и Вергина встаютъ и втроемъ уходятъ въ глубь сада. Золотницкая съ Марѳушей уходятъ въ домъ. За столомъ остаются только Лубянская и Колымовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Лубянская и Колымовъ.

Луб. *(Колымову).* А маман, какъ видно, все

еще сердится на Лизу? Не можетъ простить ей. Хоть бы вы ее, Сергѣй Сергѣевичъ, уговорили. Вѣдь она васъ только одного и слушаетъ.

Кол. *(скромно).* Куда мнѣ уговаривать маманеньку-то? Онѣ и сами знаютъ, что дѣлаютъ...

Луб. Нѣтъ, право, Сергѣй Сергѣевичъ, это не хорошо съ вашей стороны!.. Вы должны, какъ старый другъ, помочь мнѣ уговорить maman. А то въ самомъ дѣлѣ, подумайте только, каково будетъ Лизѣ вернуться при такихъ условіяхъ домой! Вѣдь она не была здѣсь восемь лѣтъ. Шутка сказать, восемь лѣтъ! И вдругъ теперь, возвращаясь послѣ такого долгаго отсутствія, встрѣтить опять въ maman все тотъ же отпоръ своимъ стремленіямъ, призванію, дѣятельности. Это было бы ужасно! Я и пріѣхала сюда отчасти съ тѣмъ, чтобы примирить ихъ, разсчитывая, сознаюсь, сильно на васъ.

Кол. А каково маменькѣ-то вашей было тогда-съ, когда Лизавета Сергѣевна свой пассажъ выкинула, уѣхавъ безъ позволенія и ничего даже не сказавъ, за границу, оставивъ на все про-все письмо, что вотъ, молъ, хочу учиться, хочу быть докторшей и знать ничего не знаю, денегъ не нужно, только бумаги пришлите, а то и безъ нихъ обойдусь. Каково это? Вѣдь маманеньку вашу это какъ огорчило; въ самое можно сказать сердце ударило!..

Луб. Но что же было дѣлать Лизѣ, когда maman ее ни за какія сокровища не отпускала? А между тѣмъ, это призваніе Лизы. Она съ самаго дѣтства выказывала любовь къ этому.

Кол. Такъ-то оно такъ... А все-таки...

Луб. *(перебивая Колымова).* Тише! Маман идетъ! *(На балконѣ появляется Золотницкая. По лицу ея видно, что она чѣмъ то очень недовольна.)*

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Тѣ же и Золотницкая.

Луб. Маман, случилось что-нибудь? Отчего вы такъ озабочены?

Зол. Представь, этотъ каналья Игнашка такъ напился на радостяхъ, что ты пріѣхала, что на ногахъ не стоитъ, и теперь, по его милости, мы должны остаться безъ обѣда...

Луб. Ну что-жъ? Важность не велика, тѣмъ болѣе, что мы такъ поздно завтракали; легко можемъ обойтись сегодня безъ обѣда...

Зол. Что ты? Что ты? Развѣ это можно?

Луб. Конечно можно! И стоитъ волноваться изъ такихъ пустяковъ! Вѣдь не чужіе же мы, въ самомъ дѣлѣ...

Кол. *(вскакивая).* Вѣдь можно помочь, Варвара Ивановна, не тревожьтесь только. *(Золотницкая вопросительно смотритъ на него.)* Сейчасъ отправлюсь домой и пришлю вамъ своего повара. Вѣдь онъ у меня не многимъ вашему уступитъ.

Зол. *(проясняясь).* Вотъ, право, другъ Сергѣй Сергѣевичъ! Всегда изъ всякой бѣды выручить готовъ. *(Обращаясь къ нему.)* Но какже вы то сами?

Луб. Сергѣй Сергѣевичъ вернется и отобѣдаетъ съ нами...

Зол. Отлично-бы... Но сдѣлать такихъ два конца въ одинъ день?

Луб. *(подсмѣиваясь).* Что значитъ Сергѣю Сергѣевичу какихъ-нибудь 10 верстъ? Онъ еще молодъ, въ силахъ...

Кол. Насмѣшница вы, Вѣра Сергѣевна.

Луб. Нѣтъ, право, Сергѣй Сергѣевичъ, я говорю серьезно. И развѣ вамъ это изъ самомъ дѣлѣ было бы тяжело? Да, наконецъ, зачѣмъ вамъ ѣхать самому? Можно послать кого нибудь...

Зол. *(живо).* Конечно.

Кол. Нѣтъ-съ! Нѣтъ-съ! Помилуйте! Я самъ. Мигомъ слетаю. *(Раскланивается. Золотницкая молча жметъ ему руку.)*

Луб. *(прощаясь съ Колымовымъ).* Такъ пріѣдете?

Кол. Въ другой разъ непремѣнно-съ. А теперь увольте, старъ сталъ.

Луб. Ну, какъ знаете. *(Жметъ ему руку. Онъ уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же, безъ Колымова.

Луб. *(матери).* Какой славный этотъ Сергѣй Сергѣевичъ. И какъ преданъ вамъ.

Зол. *(задумчиво).* Да, онъ человѣкъ надежный. *(Звонитъ, входитъ Ѳедотъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ же и Ѳедотъ.

Зол. *(показывая Ѳедоту на столъ).* Убирать! *(Обращаясь затѣмъ къ дочери.)* А мы съ тобой пойдемъ и сядемъ тамъ. *(Показываетъ на мѣсто, гдѣ стоитъ ея кресло.)* Покойнѣе. *(Ѳедоту.)* Вотъ Сергѣевнѣ кресло. *(Отходитъ отъ чайнаго стола. Лубянская слѣдуетъ за нею, оглядываясь на садъ. Ѳедотъ несетъ кресло и потомъ, вернувшись на балконъ, начинаетъ убирать со стола.)*

Луб. *(матери).* Какъ у васъ тутъ разрослось все! Какъ хорошо! *(Срываетъ по дорогѣ цвѣтокъ и съ наслажденіемъ нюхаетъ его. Золотницкая, сѣвъ въ кресло, берется за работу. Лубянская садится около нея и играетъ нѣкоторое время задумчиво цвѣткомъ, потомъ говоритъ.)* Да, славный этотъ Сергѣй Сергѣевичъ! И вотъ, маман, на него вы находите же возможнымъ положиться?..

Зол. *(съ увѣренностью).* Еще-бы! Онъ человѣкъ испытанный!

Луб. Но въ такомъ случаѣ и Василій Ивановичъ человѣкъ испытанный. Вѣдь вотъ уже 13 лѣтъ, что мы женаты, а онъ мнѣ до сихъ поръ еще не измѣнилъ...

Зол. *(опуская работу на колѣни и пристально глядя на дочь.)* И, признаться сказать, меня это не мало удивляетъ!..

Луб. Merci...

Зол. Да развѣ ты, по совѣсти сказать, Вѣра, стоишь такого мужа, какъ Василій Ивановичъ? Стоишь его любви, заботы о себѣ?

Луб. *(улыбаясь)*. Если-бъ не стоила, онъ не любилъ-бы вѣрно!

Зол. *(строго)*. Нѣтъ, Вѣра, не стоишь! Не цѣнишь ты его! *(Грозитъ пальцемъ.)* И берегись, чтобъ худа не было! Какъ вы живете въ сущности? Развѣ такъ, какъ слѣдуетъ? Вы цѣлый день врозь—совсѣмъ почти не видите другъ друга. Онъ занятъ своимъ дѣломъ, ты—своимъ. Общаго у васъ ничего нѣтъ. Встаете и ложитесь вы въ разное время. Чай пьете и даже завтракаете зачастую разно. Развѣ такъ можно? Развѣ это семейная жизнь?

Луб. Да чѣмъ же я въ томъ виновата?

Зол. Виновата, такъ какъ ты должна приноровлять свою жизнь къ жизни мужа. Онъ пѣдь не баклуши бьетъ. Онъ занятъ заботой о семьѣ, работаетъ для тебя же. А ты, принимая это за должное, не потрудишься даже встать пораньше, чтобы налить ему стаканъ чая поутру...

Луб. Онъ пьетъ его не одинъ, а съ дѣтьми...

Зол. Съ дѣтьми и съ гувернанткой...

Луб. Такъ что же, что съ гувернанткой?

Зол. А то, что не слѣдуетъ позволять посторонней женщинѣ замѣнять себя въ своихъ обязанностяхъ...

Луб. Ахъ, maman, какія громкія слова! Всю жизнь такъ было, и ничего, кажется, худаго изъ этого не вышло! Василій Ивановичъ уже привыкъ къ тому, и ему это совсѣмъ не представляется страннымъ...

Зол. Да, до поры, до времени. Пока у васъ жила миссъ Эллинъ, я не спорю, куда ни шло... Она была такая некрасивая, сухая, чопорная... Но Юлія Андреевна...

Луб. *(перебивая мать)*. Что же Юля Андреевна? Она для Василія Ивановича то же, что и миссъ Эллинъ. Онъ не обращаетъ на нее ни малѣйшаго вниманія. Вотъ уже полгода, что она живетъ у насъ, и я увѣрена, что онъ не разглядѣлъ даже цвѣта ея волосъ. Онъ такъ занятъ, такъ погруженъ въ свои дѣла, въ газеты, что и не замѣчаетъ даже кто, чьи руки наливаютъ ему чай.

Зол. Тебѣ, конечно, лучше знать и я вѣдь ничего и не утверждаю, Боже сохрани! Я только предостерегаю, Вѣра, опасаясь за тебя и потому еще, я должна сказать правду, что эта Юлія Андреевна мнѣ совсѣмъ не нравится. Не нравится она мнѣ довѣрія, ужъ черезъ-чуръ тиха, а такіи подозрительны...

Луб. Вы говорите такъ потому, что мало знаете Юліо Андреевну, видѣли ее всего одинъ мѣсяцъ въ Петербургѣ, но вотъ подождите, поживите съ нею вмѣстѣ лѣто и перемѣните мнѣніе, увидите, какая она милая, хорошая, услужливая...

Зол. Возможно! Не спорю... И я не о ней собственно хотѣла бы поговорить съ тобой, а о... тебѣ самой.

Луб. Обо мнѣ?

Зол. Да, о тебѣ. И ты позволишь мнѣ высказаться прямо, откровенно!

Луб. Какія предисловія! Что это значитъ, maman! Я васъ не понимаю.

Зол. *(строго)*. Не понимаешь?.. *(Пытливо глядя на дочь.)* Скажи пожалуйста, зачѣмъ Борисъ Николаевичъ ѣдетъ сюда?

Луб. *(пожимая плечами)*. Борисъ Николаевичъ? Чтобъ видѣться съ дядей, должно быть...

Зол. И ты говоришь это искренно, совершенно искренно? Онъ только для того и пріѣзжаетъ? Ты тутъ не при чемъ? *(Вѣра не отвѣчаетъ.)* Видишь, ты молчишь, ты ничего не отвѣчаешь? Значитъ, вопросъ мой, опасенія мои имѣютъ основаніе.

Луб. *(живо)*. Какія-жъ опасенія?

Зол. Опасенія на счетъ... на счетъ... какъ бы это тебѣ сказать, ну, на счетъ твоихъ отношеній къ Борису Николаевичу... Или ты думаешь, я ничего не замѣтила, когда жила у васъ въ Петербургѣ? Не замѣтила, какъ ты кокетничала съ нимъ, кружила ему голову?.. Я, какъ вернулась отъ васъ, покоя себѣ не нахожу, все мучаюсь, чѣмъ это кончится! А тебѣ и горя мало! Ну, въ самомъ дѣлѣ, Вѣра, что тебѣ въ немъ? Вѣдь ты уже не молода, особенно въ сравненіи съ нимъ... Ты жизнь свою кончаешь, а онъ ее еще только начинаетъ... Что-жъ общаго между вами, скажи?..

Луб. *(отшучиваясь)*. Вы сами говорите, что я кокетничаю, значитъ дѣло не серьезное, о немъ и говорить не стоитъ...

Зол. Нѣтъ, стоитъ, потому что это игра съ огнемъ...

Луб. Пустяки... Шутка...

Зол. Совсѣмъ не шутка!.. Онъ влюбленъ въ тебя, я тебѣ говорю... Я это сразу замѣтила. Да наконецъ, зачѣмъ онъ вдругъ собрался сюда? Не былъ чуть не 10 лѣтъ, а теперь, какъ вы пріѣхали, и онъ является? Развѣ это спроста?

Луб. *(раздражаясь, но сдерживая себя)*. Какъ вы любите, maman, дѣлать изъ мухи слона! И какое у васъ, не смотря на годы, удивительно пылкое, романическое воображеніе!..

Зол. *(пророчески)*. Время покажетъ, кто изъ насъ правъ...

Луб. *(нетерпѣливо)*. Покажетъ! Покажетъ!

Что покажетъ? Что Борисъ Николаевичъ влюбленъ въ меня и пріѣзжаетъ сюда для меня? Да хотя бы и такъ, что же въ этомъ дурного? Что изъ этого?..

Зол. *(горячо).* А то, что тебя самое... черезъ-чуръ увлекаетъ, занимаетъ. Это то и опасно!.. Смотри Вѣра!..

Луб. *(нетерпѣливо).* Ахъ, Боже мой! Неужели вы въ самомъ дѣлѣ думаете, что я не понимаю, не знаю, гдѣ слѣдуетъ остановиться? Не маленькая, слава Богу!.. Такъ, дурачусь... со скуки, вотъ и все... *(Золотницкая недовѣрчиво качаетъ*

Зол. *(мягче).* Да зачѣмъ такъ глупо дурачиться? Развѣ пѣтъ другихъ развлеченій? Зачѣмъ кокетничать? Что тебѣ въ

Луб. Ахъ, maman! Вы никогда этого не мете! Прожили всю жизнь, какъ голубь... И

Зол. И что же? Развѣ худо?

Луб. Не худо... а... скучно!..

Зол. *(разгорячаясь снова)* Скучно! Скучно! За то раскаиваться мнѣ не въ чемъ! За то моя совѣсть спокойна! Ни въ чемъ не упрекаетъ меня!.. Скучно, говоришь ты... Скучно!.. Скажите пожалуйста, замужняя женщина, мать семейства и говоритъ скучно...

Луб. *(встаетъ, подходитъ къ матери и, кладя ей руку на плечо, говоритъ нѣжно).* Ахъ, maman, maman! Это вы только такія чистыя, принципіозныя! Всю жизнь какъ подъ стекляннымъ колпакомъ провели. А я не могу такъ... Мнѣ душно! Мнѣ скучно! Я жить хочу! Понимаете ли, жить, жить, жить!.. Ну, довольно объ этомъ! Пора и за дѣло взяться, пойду разбирать вещи. *(Перемѣнивъ тонъ.)* На верху для насъ приготовлено, да?

Зол. Да, на верху. Подожди только немного. Сейчасъ позову Марѳушу. *(Звонитъ.)*

Луб. Не надо, не надо. Вѣдь я же дорогу знаю, не позабыла еще. *(Цѣлуетъ матери руку и, сорвавъ цвѣтокъ, уходитъ въ домъ, напѣвая что-то. Золотницкая, опустивъ работу на колѣни, слѣдитъ глазами за нею.)*

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Зол. *(одна, про себя).* Скучно!.. Жить хочу!.. *(Качаетъ головой.)* Не спроста это! Не спроста! *(Ищетъ табакерку, которая лежитъ у нея на колѣняхъ и, не находя ее, кричитъ.)* Марѳуша! Марѳуша! *(Входитъ Марѳуша.)*

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Зол. *(Марѳушѣ).* Поищи табакерку, не на столѣ-ли? *(Обѣ ищутъ, одна около себя, другая на балконѣ. Золотницкая находитъ наконецъ табакерку, которая скатывается съ ея колѣнъ на землю.)* Ну вотъ, нашла! *(Нюхаетъ.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Декорація 1-го дѣйствія, только прибавленъ еще затѣйливый гамакъ, подвѣшенный подъ деревьями близъ того мѣста, гдѣ стоитъ большое кресло старухи Золотницкой, да недалеко отъ балкона виситъ чугунная доска, между двухъ деревьевъ. Дѣйствіе происходитъ въ концѣ іюля. Хлѣба уже сжаты. Вечеретъ. Солнце заходитъ, а въ концѣ дѣйствія встаетъ луна.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Лубянская, Вергина, Наташа и Катя.

При поднятіи занавѣса Лубянская дремлетъ на гамакѣ. Раскрытая книга, желтенькій томикъ французскаго романа, валяется подъ нея на землѣ. Вергина, Наташа и Катя сходятъ съ балкона въ садъ.

Катя *(приставая къ Верѣ).* Мы не далеко пойдемъ, Юлія Андреевна? Не далеко?

Верг. Какія вы лѣнивыя! *(Замѣчая спящую Вѣру Сергѣевну.)* Ахъ, тише! Мама спитъ! *(Быстро проходитъ съ дѣтьми сцену и скрывается въ чащѣ сада. Съ противоположной стороны въ это время входитъ въ садъ черезъ калитку Борисъ Николаевичъ Колымовъ. Онъ сначала не видитъ Вѣры и идетъ спокойно, ровно, напѣвая что-то, но замѣтивъ Лубянскую, останавливается и потомъ тихо, чуть не на цыпочкахъ подходитъ къ ней.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Лубянская и Борисъ Николаевичъ.

Бор. Ник. *(про себя, любуясь спящей Вѣрой).* Какъ хороша, плутовка! *(Лубянская не просыпается. Борисъ Николаевичъ замѣчаетъ валяющуюся на землѣ книгу, нагибается, чтобы поднять ее, и въ эту минуту Вѣра Сергѣевна открываетъ глаза. Лицо ея мгновенно проясняется.)*

Луб. *(протягивая руку Колымову).* Здравствуйте! Какъ я не замѣтила, когда вы пришли. Должно быть вздремнула...

Бор. Ник. *(улыбаясь)*. И очень даже крѣпко!

Луб. А вы давно тутъ? Отчего не разбудили меня?

Бор. Ник. Жаль было! Вы такъ крѣпко спали.

Луб. Въ самомъ дѣлѣ славно заснула! Да и не мудрено. Вчера мы такъ поздно заигрались въ карты...

Бор. Ник. *(негодующе)*. Въ карты? И вамъ не стыдно, Вѣра Сергѣевна, играть въ такую чудную лунную ночь, какая была вчера, въ карты?

Луб. *(оправдываясь)*. Что-жъ будешь дѣлать? Вы знаете вѣдь, какой Василій Ивановичъ охотникъ до картъ, особенно же здѣсь, въ деревнѣ, жить безъ нихъ не можетъ!

Бор. Ник. А я, признаться, хотѣлъ было вчера пріѣхать соблазнить васъ прокатиться верхомъ...

Луб. И отлично бы сдѣлали!.. Отчего-жъ не пріѣхали?

Бор. Ник. Поздновато было; не рѣшился. Боялся потревожить...

Луб. Сами и виноваты, а я бы съ удовольствіемъ прокатилась.

Бор Ник. Что же! Можно сегодня...

Луб. Сегодня не совсѣмъ удобно... Лиза пріѣхала...

Бор. Ник. Елизавета Сергѣевна? Наконецъ то! Любопытно посмотрѣть... Что она, очень измѣнилась?

Луб. Представьте, совсѣмъ не измѣнилась. Все такая же чудачка! *(При этихъ словахъ Лубянской, изъ за поворота аллеи, за гамакомъ, куда прошли дѣти съ гувернанткой, показывается молодая, просто одѣтая въ черное платье, дѣвушка.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Елизавета Сергѣевна Золотницкая, потомъ Катя.

Ел. Серг. *(весело сестрѣ)*. Кому это ты меня такъ мило рекомендуешь, Вѣра? *(Узнавъ Колымова.)* Ба! Борисъ Николаевичъ! Какъ я рада васъ видѣть! *(Протягиваетъ ему руки.)* Такимъ вотъ знала! *(Показываетъ рукой не высоко отъ земли.)*

Бор. Ник. *(смѣясь)*. Ужъ и такимъ!.. Вѣдь я не многимъ то моложе васъ...

Ел. Серг. Немногимъ? Лѣтъ на 8, по крайней мѣрѣ...

Бор. Ник. *(удивленно)*. Да сколько же вамъ лѣтъ-то?

Ел. Серг. *(шутливо укоризненно)*. Развѣ дамъ спрашиваютъ о лѣтахъ?

Бор. Ник. *(улыбаясь)*. Простите! По привычкѣ...

Ел. Серг. *(полу-серьезно, полу-шутливо)*. А въ самомъ дѣлѣ, Борисъ Николаевичъ, вамъ сколько лѣтъ? Мнѣ двадцать восемь... А вамъ?

Бор. Ник. Двадцать четвертый. Видите, разница не велика...

Ел. Серг. *(мотнувъ головой)*. Не велика!.. Женщина, батюшка, въ 28 лѣтъ, сравнительно съ 23-хъ-лѣтнимъ мужчиной, старуха! *(Садится.)*

Бор. Ник. Ужъ и старуха!..

Луб. *(сестрѣ)*. Не знаешь, гдѣ дѣти? Не видала ихъ?

Ел. Серг. Какъ же! Я сейчасъ отъ нихъ. Они тутъ, недалеко, на грядкахъ землянику собираютъ. *(Обращаясь затѣмъ къ Борису и указывая пальцемъ на студенческій околышъ его фуражки, вопросительно.)* Студентъ?..

Бор. Ник. *(утвердительно)*. Студентъ.

Ел. Серг. И какого факультета?

Бор. Ник. Юридическаго...

Ел. Серг. Что за охота была выбрать этотъ факультетъ?

Бор. Ник. *(улыбаясь)*. А что? Чѣмъ онъ вамъ не по нутру?

Ел. Серг. *(не отвѣчая на вопросъ)*. Шли бы на естественный! *(Убѣжденно.)* Это вѣдь основа всему! Тутъ и почва подъ ногами, и задачи широкія, ясныя, и примѣненія всегда возможны!

Бор. Ник. *(оживляясь)*. А юридическія науки, помилуйте, чѣмъ не хороши? Почему вы полагаете, что задачи юриста не широки? Я такъ, напротивъ, думаю, что только юридическія науки и даютъ просторъ способностямъ человѣка, даютъ ему возможность служить обществу, помогать ближнему...

Ел. Серг. *(насмѣшливо, перебивая Бориса)*. Та, та, та, батюшка!.. Стара сказка! Если бы такъ было на самомъ дѣлѣ, я бы и не спорила, конечно! Да развѣ это въ дѣйствительности такъ? Что вы говорите? Развѣ кто нибудь изъ васъ преслѣдуетъ эти цѣли по окончаніи курса? Гдѣ эти служители человѣчества? Гдѣ радѣтели о благѣ ближняго? Полноте? *(Негодующе.)* Фразы все!

Бор. Ник. *(горячо)*. Какія-жъ это фразы, Елизавета Сергѣевна, когда люди живутъ этими идеалами!

Ел. Серг. *(опять перебивая Бориса Николаевича)*. Живутъ, говорите вы, этими идеалами? Ну да, живутъ, пока молоды, пока въ университетѣ, пока не испорчены еще, а какъ покинутъ свою alma mater, да столкнутся съ жизнью, такъ и долой все; всѣ идеалы какъ перчатки сбрасываются прочь!.. И что же, скажете вы, это не такъ? Я не права?

Бор. Ник. *(возбужденно)*. Я не стану, конечно, отрицать, что такіе случаи бываютъ, но вѣдь къ этому же не юридическія науки виноваты, помилуйте. *(Горячо.)* Виноватъ въ этомъ

весь строй нашей жизни, весь складъ нашего воспитанія...

За сценой изъ глубины сада раздается голосъ **Кати**: Тетя! Тетя!)

Ел. Серг. *(откликаясь дѣвочкѣ).* Что, душа моя?

За сценой голосъ **Кати**: Тети, голубушка, иди сюда скорѣй, скорѣй! *Катя, появляется у задней кулисы:* Смотри какой червякъ ползетъ, коричневый, мохнатый. Я такого въ жизни не видала.

Ел. Серг. *(дѣвочкѣ).* Сейчасъ! Сейчасъ!

Катя. Нѣтъ тети, голубушка, скорѣй! Онъ уползетъ.

Ел. Серг. *(вставая, Борису Николаевичу).* Потомъ, когда нибудь докончимъ разговоръ. *(Борисъ Николаевичъ кланяется. Елизавета Сергѣевна подходитъ къ Катѣ и вмѣстѣ съ нею скрывается въ чащѣ сада).*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, *безъ* **Елизаветы Сергѣевны.**

Луб. *(показывая глазами на удаляющуюся сестру).* Чудачка эта Лиза! Только и признаетъ, что свои естественныя науки, да медицину...

Бор. Ник. Односторонняя! А что, скажите, какъ обошлась ея встрѣча съ Варварой Ивановной?

Луб. Представьте, прекрасно! Да вѣдь вы знаете, maman—сама доброта! Сердилась, сердилась, пока Лизы не было тутъ, а какъ она пріѣхала, какъ maman увидѣла ее, расплакалась и простила все..

Бор. Ник. И слава Богу, какъ вы, я думаю, рады!.. А что Елизавета Сергѣевна думаетъ предпринять теперь?

Луб. Она хочетъ устроить тутъ, у насъ, въ деревнѣ больницу и лѣчить.

Бор. Ник. Вотъ какъ! Значитъ она тутъ совсѣмъ основывается?

Луб. Да. *(Задумчиво.)* Надо сознаться, удивительная дѣвушка эта Лиза! Сколько въ ней энергіи, силы! Сколько настойчивости въ достиженіи своихъ цѣлей! *(Борисъ же Николаевичъ, облокотившись о дерево, къ которому подвѣшенъ гамакъ, тихо, машинально раскачиваетъ его, смотря съ глубокой нѣжностью на Вѣру Сергѣевну. Молчаніе. Лубянская прерываетъ его вздохомъ.)* Не мнѣ чета!..

Бор. Ник. *(мягко).* Зачѣмъ же вамъ умалять себя, Вѣра Сергѣевна? Каждая въ своемъ родѣ...

Луб. *(шутливо).* Мерси! *(Кокетливо.)* А все-таки, признайтесь, вамъ было бы пріятнѣе видѣть меня другою?

Бор. Ник. *(горячо).* Не другою, а занятою, Вѣра Сергѣевна, это правда, такъ какъ, признаться сказать, ваше ничего недѣланіе, вашъ вѣчный жизненный кейфъ меня нерѣдко бѣситъ...

Луб. *(пожимая плечами).* Какою Богъ создалъ, такая и есть. Ни на что путное, вѣрно, не гожусь...

Бор. Ник. *(горячо).* Не клевещите на себя... Такая здоровая, красивая, умная, какъ вы, имѣете всѣ задатки порядочной женщины...

Луб. *(холодно, уколотая словами Бориса).* Хорошо, что я къ вашей манерѣ говорить привыкла, Борисъ Николаевичъ, а то знаете, это... не совсѣмъ...

Бор. Ник. *(горячо перебивая ее.)* Простите, ради Бога, рѣзкость выраженій... Но этотъ вопросъ меня какъ то особенно волнуетъ, задѣваетъ за живое! Я не могу, понимаете ли, не могу видѣть, какъ вы проводите жизнь, какъ тратите по пусту силы, время! *(Вѣра Сергѣевна молча пожимаетъ плечами. Борисъ Николаевичъ продолжаетъ нѣсколько инымъ тономъ.)* Да и читаете то вы, Вѣра Сергѣевна, что? Одну только эту дребедень? *(Указываетъ на валяющуюся на землѣ книгу.)*

Луб. Отчего же дребедень? Романъ знакомитъ съ жизнью, съ современнымъ состояніемъ общества...

Бор. Ник. Развѣ по книгамъ узнаешь жизнь? *(Горячо.)* Ее узнаешь на дѣлѣ, страдая, чувствуя, борись!.. А это, *(указываетъ опять на книгу)* это по большой части все ерунда!.. Да и васъ самихъ, сознайтесь, развѣ это очень занимаетъ? Вѣдь вы преспокойно засыпаете надъ такой книжкой!.. Эхъ, Вѣра Сергѣевна, Вѣра Сергѣевна! Губите вы себя!

Луб. *(лѣниво).* Что же, коли ничего лучшаго нѣтъ!.. Къ тому же привыкла.

Бор. Ник. Вотъ то-то и есть—привыкли!.. Вамъ просто лѣнь встряхнуться, лѣнь сбросить съ себя свое ярмо, которое не можетъ же не тяготить васъ? Да это видно наконецъ! Вѣдь вы скучаете? Скажите, правда? Скучаете?

Луб. Скучаю! И очень даже часто...

Бор. Ник. Вотъ видите... А посмотрите на сестру. Она развѣ скучаетъ? Конечно нѣтъ, потому что она занята, потому что имѣетъ дѣло, цѣль, потому что высшіе интересы занимаютъ ее... *(Во время этого разговора по саду проходитъ въ домъ Вершина, насмѣшливо глядя на нихъ. Они ее не замѣчаютъ. Въ дверяхъ балкона Вершина сталкивается съ мужемъ Вѣры Сергѣевны и проходитъ мимо него, наклонивъ голову и робко опустивъ глаза.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Лубянскій.

Вас.Ив. *(съ балкона женъ повышеннымъ тономъ, не обращая вниманія на присутствіе Бориса Николаевича).* Что это, Вѣра, ты не можешь позаботиться о темныхъ шторахъ! Знаешь вѣдь, что я не могу такъ спать...

Луб. *(хватаясь за голову).* Виновата! Забыла!..

Вас. Ив. Забыла!.. Забыла!.. Который день все забываешь! Третью недѣлю прошу и не могу добиться своего... *(При появленіи Лубянскаго, Борисъ Николаевичъ стушовывается понемногу и скрывается наконецъ совсѣмъ въ чащу сада. Мужъ и жена остаются одни.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Лубянская и Лубянскій.

Луб. *(мужу)*. А ты опять не могъ заснуть?

Вас. Ив. Заснешь тутъ съ этими мухами проклятыми! То въ носъ тебѣ залѣзетъ, то въ ротъ заберется, то по лысинѣ проползетъ... Это съ ума можетъ просто свести!.. *(Сходитъ съ балкона, идетъ къ гамаку и, удобно усѣвшись въ большое кресло старухи Золотницкой, достаетъ изъ кармана газету и начинаетъ ее читать, Вѣра, ничего не отвѣчая на брюзжанье мужа, тихо качается въ гамакѣ, держась за шнурокъ, прикрѣпленный къ дереву. Изъ дома раздаются звуки музыки, грустно тоскливые, причемъ Лубянскій дѣлаетъ нетерпѣливое движеніе. Музыка видимо дѣйствуетъ ему на нервы. Аккорды между тѣмъ повторяются все тоскливѣе и тоскливѣе. Лубянскій обращается наконецъ къ женѣ и, кивнувъ головой по направленію дома, говоритъ возбужденно.)* Скажи, чтобы перестала...

Луб. Неловко, Basile!

Вас. Ив. Ну, чтобы сыграла что-нибудь веселенькое, живое, а не эту тоскливую, тянущую за душу музыку... Слышать ее не могу...

Луб. *(укоризненно)*. Какой ты сталъ нетерпѣливый, Basile!.. Все раздражаешься, сердишься!.. Что съ тобой?

Вас. Ив. *(берясь снова за газету)*. Что же можетъ быть со мною!.. Ничего...

Луб. Но я тебя совсѣмъ не узнаю! Ты никогда не былъ такимъ...

Вас. Ив. *(изъ за газеты)*. Что пустяки говорить... Какимъ былъ, таковъ и есть! *(Читаетъ.)*

Луб. Нѣтъ, нѣтъ!.. Ты перемѣнился и даже очень перемѣнился за послѣднее время! Ты сдѣлался какой то злой, придирчивый, брюзжишь все, и особенно придираешься къ Юліи Андреевнѣ... Что-бъ она ни сдѣлала, что-бъ ни сказала, ты все недоволенъ, все не по тебѣ... Ни съ того, ни съ сего не взлюбилъ ее! Такъ вѣдь въ самомъ дѣлѣ нельзя... Не хорошо, Basile!.. И почему она тебѣ такъ антипатична, не понимаю... *(Лубянскій молчитъ, погруженный въ чтеніе газеты, а Вѣра, видя, что мужъ не въ духѣ, не хочетъ разговаривать, слѣзаетъ съ гамака, идетъ къ балкону и окликаетъ чрезъ нею Вергину.)* Юлія Андреевна! Юлія Андреевна! *(Музыка прерывается. Вергина появляется у окна.)* Сыграйте что-нибудь веселенькое.

Вер. Что же прикажете сыграть?

Луб. *(подумавъ немного)*. Ну хоть тотъ вальсъ, который Василій Ивановичъ любитъ. *(Раздаются звуки вальса. Вѣра отходитъ отъ балкона и направляется въ чащу сада, куда ушли дѣти и гдѣ скрылся Борисъ Николаевичъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Вас. Ив. *(одинъ. По уходѣ жены онъ мгновенно мѣняется, бросаетъ газету на столъ, встаетъ и ходитъ нѣкоторое время возбужденно по сценѣ, потомъ опять садится и говоритъ тихо, съ разстановкой)*. Придираюсь!... Антипатична!... Еслибъ это было въ самомъ дѣлѣ такъ!.. А то... *(Берется за голову.)* Да... что сказала бы... Вѣра, еслибъ узнала истину? Если бы узнала, что я, ея мужъ, Василій Ивановичъ Лубянскій, доживши до сѣдыхъ волосъ и никогда никѣмъ кромѣ жены не интересовавшійся, влюбился вдругъ на старости лѣтъ?.. И еще какъ влюбился? Какъ мальчишка какой!.. Да впрочемъ, что бы она сказала. *(Усмѣхнувшись.)* Не все ли ей равно? Развѣ она когда-нибудь дорожила моей любовью? Развѣ моя любовь была нужна ей? *(На балконѣ появляется Вергина. Она стоитъ нѣкоторое время молча и глядитъ на Лубянскаго, магнетизируя его взглядомъ, потомъ опять уходитъ въ домъ и тотчасъ же снова возвращается на балконъ, держа въ рукахъ мужскую соломенную шляпу.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Лубянскій и Вергина.

(Лубянскій сидитъ глубоко задумавшись. Вергина подкрадывается къ нему съ шляпой въ рукахъ. Онъ замѣчаетъ ее только тогда, когда она уже совсѣмъ близко. При видѣ ея онъ замѣтно теряется, конфузится, краснѣетъ.)

Вер. *(укоризненно, подавая Лубянскому шляпу)*. Какъ неосторожно, Василій Ивановичъ, выходить вечеромъ безъ шляпы! Вѣдь вы знаете, что это вамъ вредно... Сейчасъ схватите насморкъ...

Вас. Ив. *(покорно надѣвая шляпу, нѣжно Вергиной)*. Какъ вы добры!

Вер. А вы какъ мало заботитесь о себѣ!

Вас. Ив. *(вздыхая)*. Къ чему?.. Не все ли равно?.. Одинъ конецъ...

Вер. Что вы?.. Что вы такъ разочарованы сегодня?.. Развѣ можно?.. Развѣ вы имѣете право говорить такія вещи? *(Заидочно.)* Развѣ васъ некому жалѣть?

Вас. Ив. *(усмѣхаясь)*. Какъ не быть?.. Жена... дѣти...

Вер. *(запрыгивающе).* А развѣ этого мало?.. Да наконецъ не одна же жена пожалѣетъ... Быть можетъ найдутся и другіе...

Вас. Ив. *(оживляясь).* Что вы хотите этимъ сказать?

(Изъ дома слышится **голосъ Золотницкой:** Марѳуша! Марѳуша!*)*

Вер. *(Лубянскому, поспѣшно).* Ничего! Ничего! *(Убѣгаетъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Вас. Ив. *(одинъ).* Что она хотѣла сказать?.. Намекъ?.. *(Радостно.)* Неужели же?.. Но нѣтъ... *(Взволнованно.)* Этого быть не можетъ!.. Это она такъ только сказала! И чего я взволновался! Придалъ этому серьезное значеніе!.. Какъ это глупо... Какъ смѣшно въ мои года! *(Усмѣхнувшись.)* Гм!.. И развѣ я самъ этого не понимаю?.. Не понимаю развѣ нелѣпости своего положенія, невозможности своего чувства? *(Жестикулируетъ руками.)* А что-жъ изъ этого, что понимаю?.. Развѣ отъ этого мнѣ легче? *(Задумывается.)* И какъ это случилось со мною? Какъ поддался я слабости, соблазну, не знаю! Знаю одно, что я уже не тотъ, что прежде. Подъ вліяніемъ борьбы съ самимъ собою, я весь какъ то переродился... Вѣра права... Я сталъ придирчивъ, нервенъ, раздражителенъ, самъ чувствую, что это такъ, самъ злюсь за это на себя... И... все напрасно!.. Ничего подѣлать не могу! *(Проводитъ рукой по лицу. На балконъ входитъ Золотницкая и вслѣдъ за нею Ѳедотъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Лубянскій, Золотницкая и Ѳедотъ.

(Ѳедотъ начинаетъ накрывать на столъ, какъ и въ первомъ дѣйствіи, въ саду передъ балкономъ. Золотницкая окликаетъ зятя.)

Зол. *(Лубянскому).* Василій Ивановичъ!..

Вас. Ив. *(вздрогнувъ).* Что? *(Узнавъ тещу, встаетъ и хочетъ уйти, чтобы не оставаться съ нею.)*

Зол. *(Лубянскому).* Вы не видѣли Вѣры?

Вас. Ив. *(разсѣянно).* Не видалъ... *(Уходитъ въ домъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Золотницкая и Ѳедотъ *(продолжающій накрывать на столъ).*

Зол. *(смотря вслѣдъ зятю).* Что съ нимъ? Такой взволнованный, разсѣянный! *(Качаетъ головой и идетъ, садится въ свое большое кресло. Въ садъ черезъ калитку входитъ Сергѣй Сергѣевичъ Колымовъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Тѣ же и Колымовъ Серг. Серг., *а затѣмъ* **казачекъ,** *потомъ* **Ѳедотъ.**

Кол. *(подходя къ Золотницкой).* А вотъ и я-съ пріѣхалъ — вечерокъ скоротать! Хе, хе, хе! Мое вамъ-съ... *(Почтительно цѣлуетъ руку Золотницкой.)*

Зол. *(разсѣянно).* Здравствуйте.

Кол. *(вглядываясь въ Золотницкую).* Чтой-то вы точно чѣмъ-то озабочены сегодня, Варвара Ивановна? Не случилось-ли чего?

Зол. *(стараясь казаться веселой).* Пока Богъ миловалъ... *(Казачекъ стучитъ въ чугунную доску.)* Что это, ужъ къ чаю стучатъ? Развѣ такъ поздно? *(Казачекъ уходитъ.)*

Кол. Поздненько... Поздненько!.. Часъ девятый въ исходѣ. *(На сцену входятъ изъ чащи сада: Вѣра Сергѣевна съ дѣтьми, Борисъ Николаевичъ и Вергина, скромно идущая позади всѣхъ. Замѣтно темнѣетъ. Ѳедотъ вноситъ лампу, ставитъ ее по срединѣ чайнаго стола и уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Золотницкая, Колымовъ, Вѣра, Борисъ, Вергина, Наташа и Катя.

(Придя на авансцену, всѣ сначала здороваются съ старикомъ Колымовымъ, потомъ разсаживаются вокругъ чайнаго стола. Вергина заваривает чай.)

Бор. Ник. *(Вергиной).* Позволяете сѣсть около васъ?

Вер. *(скромно).* Милости просимъ! *(Борисъ Николаевичъ садится около Вергиной, лицомъ къ публикѣ. Между нимъ и Вѣрой, сѣвшей на другомъ краю стола, тоже лицомъ къ публикѣ, пустой стулъ. Рядомъ съ Вѣрой, на хозяйское мѣсто, садится старуха Золотницкая. По другую руку Золотницкой — старикъ Колымовъ. Между старикомъ Колымовымъ и Вергиной разсаживаются дѣти.)*

Зол. *(Серг. Серг. Колымову, радостно).* А я вамъ не сказала новости? Къ намъ Лиза пріѣхала сегодня...

Кол. Елизавета Сергѣевна? *(Входитъ Елизавета Сергѣевна.)*

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ же и Елизавета Сергѣевна.

Зол. *(Сергѣю Сергѣевичу, указывая на Елизавету Сергѣевну.)* Да вотъ и она сама...

Кол. *(вскакивая навстрѣчу Елизаветѣ Сергѣевнѣ).* Ну вотъ, Богъ далъ и пріѣхали! Дождались мы васъ... А ужъ какъ мамашенька-то безъ васъ соскучилась...

Луб. *(перебивая Колымова, сестрѣ).* Лиза, тебѣ тутъ мѣсто оставлено. *(Показываетъ на пустой стулъ около себя. Елизавета Сергѣевна садится на него. Старикъ Колымовъ возвращается на свое мѣсто. Борисъ Николаевичъ что-то весело разсказываетъ Вергиной, которая тихо посмѣ-*

ивается. Вѣра замѣчаетъ ихъ оживленіе и тревожно поглядываетъ на нихъ. Входитъ Лубянскій.)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Тѣ же и Лубянскій.

(Замѣтивъ Лубянскаго, Верина тотчасъ же приказываетъ Наташѣ уступить стулъ отцу, но Василій Ивановичъ, поздоровавшись съ Колымовымъ, проходитъ дальше и садится въ большое кресло старухи Золотницкой. Верина вскакиваетъ поспѣшно, наливаетъ стаканъ чая и сама несетъ его Лубянскому. Лубянскій принимаетъ ея услуги молча, но съ видимымъ удовольствіемъ. Старуха Золотницкая пытливо слѣдитъ за ними. Съ приходомъ Лубянскаго Верина сидитъ за самоваромъ смиренно, исхотя отвѣчая Борису Николаевичу.)

Ел. Серг. *(Колымову Серѣю (Серѣевичу).* Ну, а вы, Сергѣй Сергѣевичъ, какъ поживаете?

Кол. Помаленьку-съ... Вашими молитвами здравствуемъ...

Ел. Серг. И все по прежнему маминымъ совѣтникомъ состоите и ея неизмѣннымъ партнеромъ въ преферансъ?

Кол. Мы въ преферансъ уже годика два не играли-съ...

Ел. Серг. *(улыбаясь).* Чтожъ такъ?

Кол. *(вздохнувъ).* Да третьяго партнера нѣту-съ. *(Слезливо.)* Сестрица-то моя, Анна Сергѣевна, изволите помнить? *(Смѣясь.)* Охот...ница тоже до картъ была! *(Опять грустно.)* Померла вотъ... позапрошлый годъ, такъ, значитъ, послѣ того уже мы въ преферансъ и не играли...

Ел. Серг. Анна Сергѣевна умерла?

Кол. Померла-съ!.. Хоро...шая она была!.. Жаль! *(Утирая слезу.)* Померла...

Вас. Ив. *(перебивая Колымова, принужденно весело).* Что о покойникахъ вспоминать, Сергѣй Сергѣевичъ? Себя только разстраивать... Давайте-ка лучше за дѣло примемся!.. Варвара Ивановна, прикажите-ка столикъ поставить... *(При этихъ словахъ Борисъ Николаевичъ быстро взглядываетъ на Вѣру Серѣевну, но она не смотритъ на него и молча пьетъ чай. Старуха Золотницкая звонитъ, входитъ Ѳедотъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Тѣ же и Ѳедотъ.

Зол. *(Ѳедоту).* Столъ карточный поставить.

Ѳед. Гдѣ прикажете?

Зол. *(спрашивая зятя).* Въ комнатахъ, или въ саду?

Вас. Ив. Жарковато въ комнатахъ, Варвара Ивановна...

Зол. А въ саду, думаете, не темно будетъ?

Вас. Ив. Можно свѣчи поставить. Вѣдь у васъ, кажется, есть въ колпакахъ?

Зол. Какъ не быть. *(Ѳедоту.)* Въ саду приготовить. *(Ѳедотъ приноситъ столъ, стулья, ставитъ все это по срединѣ авансцены и уходитъ. Золотницкая въ это время разговариваетъ тихо съ Серг. Серг. Колымовымъ, Верина—съ Борисомъ. Вѣра Серѣевна пьетъ чай молча. Елизавета и дѣти тоже заняты ѣдой. Изъ за облаковъ надъ садомъ величаво выплываетъ луна. Лубянскій достаетъ изъ портъ-сигара спичку, чиркаетъ ею и смотритъ, задуетъ ли ее вѣтеръ, или нѣтъ.)*

Вас. Ив. Тихо-то какъ! *(Показываетъ на ровно горящую спичку.)*

Ел. Серг. *(вставая).* Замѣчательно тихо!.. Чудный вечеръ!.. Жаль уходить отсюда! Такъ хорошо! *(Подходитъ къ Лубянскому. Борисъ Николаевичъ, улучивъ этотъ моментъ, подходитъ къ Вѣрѣ Серѣевнѣ.)*

Бор. Ник. *(Вѣрѣ Серѣевнѣ).* И вы будете играть?

Луб. *(оглядываясь на нею).* А что?..

Бор. Ник. Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ, неужто вы будете играть?..

Луб. Не... знаю...

Вас. Ив. *(направляясь къ карточному столу, женѣ).* Ну, идемъ! *(Вѣра Серѣевна не трогается съ мѣста. Лубянскій беретъ карты, разворачиваетъ ихъ на столѣ вѣеромъ и зоветъ, стуча по столу рукой.)* Ну же, идите, идите! Нечего время золотое терять!.. *(Старуха Золотницкая и Серг. Серг. Колымовъ встаютъ. Вѣра остается сидѣть.)* Вѣра, что же ты?

Луб. *(мужу).* Я играть не буду...

Вас. Ив. *(недовольнымъ тономъ).* Что это значитъ?

Луб. Такъ... Не хочется что-то сегодня...

Вас. Ив. Пустяки, пустяки, матушка! Ты разстраиваешь игру... Иди!..

Луб. *(все не вставая).* Вѣдь играемъ же мы всякій день втроемъ...

Вас. Ив. Когда нѣтъ четвертаго партнера... А все-таки игра втроемъ не настоящая...

Луб. Ну что же дѣлать? Играйте и сегодня не настоящую игру. А мнѣ, право, не хочется... *(Борисъ Николаевичъ, стоя подлѣ Вѣры Серѣевны, не глядитъ на нее и что-то показываетъ черезъ столъ обѣимъ дѣвочкамъ, хотя съ видимымъ удовольствіемъ прислушивается къ препирательству мужа и жены. Лубянскій, въ отвѣтъ на слова Вѣры, дѣлаетъ нетерпѣливый жестъ плечами и затѣмъ молча предлагаетъ карты тещѣ и старику Колымову. Они втро-*

сѣ садятся за карточный столъ. Золотницкая садится такъ, что ей видна Вѣра Сергѣевна. Тасуя карты, она слѣдитъ глазами за нею.)

Вер. *(Вѣрѣ Сергѣевнѣ).* Если угодно, я могу васъ замѣнить...

Луб. *(обрадовавшись).* Ахъ, душечка, Юлія Андреевна, пожалуйста. *(Встаетъ и говоритъ мужу, указывая на Вернну.)* Basile, Basile! Вотъ вамъ четвертый партнеръ. Не ворчи только...

Вас. Ив. *(удивленно, Вернной).* Развѣ вы играете?

Вер. *(жеманясь).* Немножко! И если вы не будете черезъ-чуръ строги...

Вас. Ив. Помилуйте-съ!..

Луб. *(весело).* Она у насъ молодецъ! На всѣ руки! *(Вернна идетъ къ карточному столу. Старикъ Колымовъ галантно подставляетъ ей стулъ.)*

Зол. *(сухо дочери).* А дѣти же какъ?

Вер. *(сконфуженно).* Я... съ...

Луб. *(не давая ей договорить).* Дѣти не маленькія! Могутъ и одни идти спать...

Ел. Серг. Я пойду съ ними...

Луб. *(сестрѣ).* Развѣ ты не останешься съ нами?

Ел. Серг. Нѣтъ ужъ, я пойду... Мнѣ страшно спать хочется... Вѣдь ты подумай, съ какой я дальней дороги! Устала! Чувствую это. *(Дѣвочкамъ.)* Ну, дѣти, спать! *(Идетъ прощаться съ играющими въ карты. Вѣра въ это время садится на ступеньки балкона и любуется на луну. Борисъ Николаевичъ подлѣ нея и что-то тихо говоритъ ей. Елизавета Сергѣевна съ дѣтьми возвращается, прощается съ Вѣрой и Борисомъ и уходитъ въ домъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Тѣ же, безъ Елизаветы Сергѣевны и дѣтей.

Луб. *(Борису Николаевичу).* Ну-съ, а мы съ вами, Борисъ Николаевичъ, что же мы будемъ дѣлать? *(Улыбаясь.)* Бесѣдовать?

Бор. Ник. *(оживленно).* Можно!.. А то, знаете, пойдемте-ка лучше на лодку... *(Восторженно.)* Чудный вечеръ! *(Лицо его горитъ; глаза блестятъ. Онъ видимо волнуется. Золотницкая играетъ въ карты разсѣянно, слѣдя то за нимъ и Вѣрой, то за зятемъ и Вернной.)*

Луб. *(Борису Николаевичу, вставая).* Думаете на лодкѣ прокатиться? Отлично!.. Я только пойду накину что-нибудь на себя... *(Уходитъ въ домъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Тѣ же, безъ Вѣры Сергѣевны.

(По уходѣ Вѣры, Борисъ молча куритъ, мечтательно глядя передъ собою въ даль.)

Вас. Ив. *(Вернной).* Вамъ-съ говорить...

Бер. *(нерѣшительно).* Черви...

Кол. Безъ козырей...

Вас. Ив. *(смѣясь. Онъ играетъ vis-a-vis съ Вернной.)* Два черви...

Зол. Пасъ... *(На балконъ входитъ Вѣра Сергѣевна въ черной кружевной накидкѣ, небрежно наброшенной на голову.)*

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Тѣ же и Вѣра Сергѣевна.

Луб. *(Борису).* Ну-съ, я готова...

Бор. Ник. *(указывая на ея кружева).* Только-то?..

Луб. *(смѣясь).* Вы думаете этого мало? Это очень, очень грѣетъ. *(Борисъ Николаевичъ сомнительно улыбается. Вѣра, сходя съ балкона, Борису.)* Какъ тепло! Какой удивительный вечеръ! *(Въ саду чирикнула птичка.)*

Бор. Ник. *(останавливаясь).* Чу!.. Соловей...

Луб. *(смѣясь).* Соловей въ концѣ іюля?..

Бор. Ник. *(прислушиваясь).* Да онъ же! *(Завидѣвъ Вѣру.)* И какъ ему не пѣть сегодня! *(Вѣра ничего не отвѣчаетъ на это и молча проходитъ мимо играющихъ. Борисъ Николаевичъ идетъ слѣдомъ за нею.)*

Зол. *(оглядываясь на дочь, тревожно).* Вѣра, это вы куда же?

Бор. Ник. *(отвѣчая за Вѣру Сергѣевну.)* Мы на лодку, Варвара Ивановна. Такой чудный вечеръ! Надо же воспользоваться имъ...

Зол. *(не отвѣчая Борису и снова окликая дочь).* Какъ это не благоразумно, Вѣра! Такъ поздно... Такъ сыро... и ѣхать на лодкѣ!..

Луб. *(останавливаясь, матери).* Мы не далеко, такъ только прокатимся... *(Скрывается вмѣстѣ съ Борисомъ Николаевичемъ за деревьями.)*

ЯВЛЕНІЕ 20-е.

Тѣ же, безъ Вѣры Сергѣевны и Бориса Николаевича.

Кол. *(Золотницкой).* Можно играть? *(Василію Ивановичу.)* Вы изволили сказать два черви?.. Два безъ козырей!.. *(За сценой раздается плескъ весла по водѣ, затѣмъ слышится голосъ Бориса Николаевича, который поетъ.)*

Борисъ *поетъ:*

Если ты хочешь, желанная,
Знать, что и въ сердцѣ таю,
Ревность какая-то странная
Душу терзаетъ мою! и проч. *(романсъ П. И. Чайковскаго).*

Кол. *(прислушиваясь къ пѣнію).* Какъ поетъ-то! Славно! И то сказать — молодость!.. *(Пѣніе раздается дальше и дальше. Зо-*

лотницкая сидитъ видимо неспокойно и какъ всегда, когда она чѣмъ-нибудь возбуждена, начинаетъ искать свою табакерку, которая и находится у нея на колѣняхъ. Всѣ снова погружаются въ игру. Пѣніе слышится все слабѣе и слабѣе.)

Зол. Пасъ...

Вер. Три черви...

Вас. Ив. *(оживленно).* Такъ, такъ, Юлія Андреевна!.. Четыре черви...

Зол. *(сердито).* Пасъ... *(Пѣніе чуть слышно.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Лѣсъ, направо стогъ сѣна. Налѣво черезъ всю сцену тянется изгородь. Августъ мѣсяцъ. Кое-гдѣ виднѣется желтый листъ. День солнечный, теплый. На авансцену изъ за стога сѣна входитъ Верынa. Въ рукахъ у нея корзинка съ грибами. Она обламываетъ нѣкоторые изъ нихъ и негодные бросаетъ на землю. Придя на авансцену она садится на пень, ставитъ корзинку около себя и оглядывается.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Вер. *(одна).* Придетъ онъ, или не придетъ за мной? Онъ видѣлъ, куда я пошла, а самъ направился въ другую сторону. Что это значитъ? Неужели я ошибаюсь, самообольщаюсь и мнѣ только кажется, что онъ влюбленъ въ меня?.. Но этого быть не можетъ! Онъ влюбленъ, это несомнѣнно... Я это вижу въ каждомъ его словѣ, взглядѣ, въ его обращеніи со мною... хотя онъ и скрываетъ это, борется съ собою, не хочетъ поддаваться... А все-таки поддается!... Своего то я уже добьюсь!.. Не даромъ же я семь мѣсяцевъ, съ тѣхъ поръ, что у нихъ въ домѣ, изъ за дня въ день преслѣдую эту цѣль. Но что-жъ онъ не идетъ, однако? *(Оглядывается.)* Никого нѣтъ... Не видно... Странно... *(Прислушивается.)* Что-то хрустнуло! Кто-то идетъ сюда? Онъ, должно быть! *(Быстро садится на пень, придвигаетъ къ себѣ корзинку и начинаетъ перебирать въ ней грибы, не поднимая головы и не оборачиваясь.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Лубянскій и Вергина.

(На фонѣ сцены показывается Лубянскій. Онъ идетъ, низко опустивъ голову, будто и въ самомъ дѣлѣ внимательно ищетъ грибы. Замѣтивъ Вергину, онъ останавливается, дѣлаетъ два шага къ ней, видимо колеблется и, наконецъ, махнувъ рукой, идетъ быстрыми шагами по направленію къ изгороди.)

Вер. *(видя, что Лубянскій уходитъ, вскакиваетъ и говоритъ про себя).* Если гора не идетъ къ Магомету, такъ Магометъ подойдетъ къ горѣ. *(И тоже идетъ къ изгороди, дѣлая видъ, что не замѣчаетъ Лубянскаго. У изгороди она, какъ бы невзначай, сталкивается съ нимъ.)* Василій Ивановичъ? Откуда вы пришли, я не видѣла?

Вас. Ив. *(сконфуженно)* Такъ шелъ, грибы искалъ...

Вер. И много нашли?

Вас. Ив. *(показывая пустую корзинку).* Ни одного...

Вер. Ай, срамъ какой! Такъ долго ходить и ничего не найти! Вотъ пойдемте-ка вмѣстѣ. Я васъ научу искать... *(Кокетливо.)* Хотите идти со мною, или быть-можетъ вамъ веселѣе одному?

Вас. Ив. *(укоризненно).* Какой вопросъ, Юлія Андреевна?

Вер. А что-жъ, вопросъ естественный...

Вас. Ив. *(укоризненно).* Естественный...

Вер. Конечно естественный... Вы временами такъ неровны, такъ холодны со мною, что я, право, теряюсь, не знаю, что и думать.

Вас. Ив. Не обращайте на это вниманія, Юлія Андреевна, прошу васъ!.. Если я и бываю порой холоденъ, не ровенъ съ вами, такъ это... это... *(Проводитъ рукой по лицу.)* Лучше не спрашивайте, что это значитъ... Не допскивайтесь причины...

Вер. Но согласитесь, Василій Ивановичъ, что это по меньшей мѣрѣ странно...

Вас. Ив. Странно!.. Самъ знаю, что странно! А все-таки... Оставимъ этотъ разговоръ.

Вер. *(настаивая на своемъ, обидчивымъ тономъ).* Вамъ, конечно, безразлично... а мнѣ, Василій Ивановичъ... Мнѣ далеко не все равно, какъ вы относитесь ко мнѣ...

Вас. Ив. *(бросая корзинку и беря Вергину за руку).* И мнѣ, повѣрьте, далеко не все равно, Юлія Андреевна!.. Вы такъ внимательны, добры ко мнѣ всегда...

Вер. *(перебивая его).* То-то и есть... Я къ вамъ и къ вашему семейству расположена сердечно, искренно, а потому и чувствую, и замѣчаю тотчасъ же всякую фальшивую ноту

въ отношеніяхъ. *(Запрывающе.)* Вы знаете, вѣдь любящее сердце всегда чутко...

Вас. Ив. *(взволнованно).* Любящее, говорите вы?

Вер. *(утвердительно).* Любящее.

Вас. Ив. *(волнуясь).* Но знаете ли вы настоящее значеніе этого слова, Юлія Андреевна? Значеніе, какое я могу, хочу ему придать?

Вер. *(вызывающе).* Знаю...

Вас. Ив. И повторяете?..

Вер. И повторяю...

Вас. Ив. *(проводя снова рукой по лицу).* Не шутите такъ! Грѣхъ вамъ...

Вер. А если я не шучу?.. Если я говорю, что думаю, что чувствую и что хочу сказать?..

Вас. Ив. *(хватая ее за руку).* Вы?.. вы?.. *(Не рѣшается произнести окончательное слово.)*

Вер. *(кокетливо).* Вы еще сомнѣваетесь?.. Все не вѣрите?.. Все не рѣшаетесь повѣрить?.. Такъ вотъ же вамъ. *(Прикладывая обѣ руки къ губамъ, шепотомъ.)* Люблю! Люблю! Люблю!

Вас. Ив. *(страстно обхватывая ее).* Юля!..

(Вблизи раздается ауканье: „Ау! Ау!“)

Вер. *(испуганно).* Сюда идутъ... Намъ помѣшаютъ... Идемте поскорѣе прочь отсюда!.. *(Торопливо скрываются чрезъ изгородь въ чащу лѣса. На сцену изъ за стога сѣна входитъ Золотницкая съ Марѳушей.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Золотницкая и Марѳуша.

Марѳ. *(поддерживая Золотницкую).* А вотъ онъ, стогъ, ваше превосходительство, про который Ѳедотъ говорилъ. Вамъ тутъ не въ примѣръ покойнѣе будетъ, чѣмъ тамъ *(показываетъ рукой назадъ)*, на открытой полянѣ, гдѣ вы изволили сидѣть. Ужъ и выбрали мѣсто, гдѣ остановиться, нечего сказать...

Зол. *(оглядываясь).* Да, тутъ лучше, и красивѣе, и не такъ жарко...

Марѳ. *(раскидывая сѣно и устраивая удобное сидѣніе для Золотницкой).* И на сѣнѣ-то помягче будетъ. А то, поди, я думаю, какъ утомились и отъ поѣздки то, да ужъ и ожидать-то больно долго приходится...

Зол. И въ самомъ дѣлѣ они что-то долго не идутъ... Покличь-ка, Марѳуша. Да погромче, чтобъ далеко слышно было.

Марѳуша *(становится посреди сцены и, приложивъ обѣ руки къ губамъ, кричитъ громко: „Ау!“).*

(Невдалекѣ слышится такое же „ау“ и затѣмъ изъ чащи лѣса появляются на сцену Серг. Серг. Колымовъ, Наташа и Катя.)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, Наташа, Катя и Колымовъ Серг. Серг.

Катя *(замѣчая Золотницкую и подбѣгая къ ней).* Ты тутъ, бабушка!.. А мы сколько грибовъ набрали и какихъ чудесныхъ!.. Я два бѣлыхъ нашла... Посмотри только. *(Показываетъ корзинку, наполненную грибами.)*

Нат. И я, бабушка, сколько грибовъ нашла! *(Показываетъ тоже свою корзинку.)*

Катя. А какой, бабушка, Сергѣй Сергѣевичъ молодецъ! Ни одного гриба не пропуститъ...

Кол. Хе, хе, хе! Въ старину, бывало, никто противъ меня грибовъ найти не могъ... Мастеръ былъ на это дѣло...

Катя. *(высыпая грибы на землю подлѣ Золотницкой и беря Колымова за рукавъ).* Ну, Сергѣй Сергѣевичъ, идемте еще!

Зол. *(Катѣ).* Довольно, егоза, довольно! Сергѣй Сергѣевичъ усталъ...

Кол. Помилуйте-съ, какой усталъ! Что это значитъ!.. Надо дѣтокъ потѣшить... стариной тряхнуть...

Зол. Пустяки! Пустяки! Вы ихъ ужъ черезъчуръ балуете, Сергѣй Сергѣевичъ! Какъ это можно? Шутка-ли, сколько ходили! Больше часу, я думаю, а имъ все мало. Нѣтъ, нѣтъ! Довольно!.. Да и вообще, я думаю, домой пора. Поздно уже! Хорошенькаго понемножку...

Нат. и Катя *(вмѣстѣ, плаксиво).* Нѣтъ, бабушка, рано еще! Позволь намъ идти. Мы съ Марѳушей пойдемъ...

Кол. Пустите ихъ, Варвара Ивановна. Что за поздно! Вѣдь никого еще нѣтъ, ни Вѣры Сергѣевны, ни Василія Ивановича, ни моего Бориса...

Зол. *(дѣтямъ).* Ну хорошо, хорошо, ступайте. Только не далеко уходить, слышите, дѣти? Не далеко... Марѳуша, слышишь?

Катя и Нат. *(вмѣстѣ).* Слышимъ! Слышимъ! *(Убѣгаютъ. Марѳуша спѣшитъ за ними.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же, безъ дѣтей и Марѳуши.

Зол. *(Колымову, серьезно).* Ну, а мы, Сергѣй Сергѣевичъ, потолкуемъ пока. Мнѣ съ вами поговорить надо, посовѣтоваться. Оно и кстати вышло, что мы одни. Тутъ намъ, по крайней мѣрѣ, никто не помѣшаетъ.

Кол. *(тревожно).* Случилось что?

Зол. Пока еще не случилось, а случится, боюсь!..

Кол. Что вы говорите?

Зол. *(вздыхая).* Да, боюсь, Сергѣй Сергѣевичъ бѣды! Большой бѣды боюсь!..

Кол. Э!..

Зол. Помните, намедни вы спрашивали, что со мною? Что я такая озабоченная? Помните?

Кол. Какъ не помнить! Помню!

Зол. Ну такъ вотъ, тогда я не хотѣла еще говорить вамъ. А теперь рѣшила, что скажу. Скажу потому, что посовѣтоваться должна

(оглядывается по сторонамъ), посовѣтоваться должна насчетъ, какъ бы вы думали, кого? Насчетъ зятька моего милаго, Василія Ивановича!..

Кол. *(удивленно)*. Э! что такъ?

Зол. *(конфиденціально)*. Представьте... Вѣдь онъ оказывается фершакуръ!

Кол. *(всплескивая руками)*. Васи....лій Ивановичъ?..

Зол. *(утвердительно)*. Василій Ивановичъ. И кто бы это могъ думать? А?.. Хотя я... по правдѣ говоря, никогда недовѣряла ему и давно уже примѣчать за нимъ стала. *(Грозитъ пальцемъ.)* Все мнѣ сомнительно было, что онъ, да на такую хорошенькую, какъ наша тихоня, вниманія не обращаетъ... Ну и вышло по моему. Фокусы одни были!..

Кол. *(недовѣрчиво)*. Фокусы?..

Зол. Фокусы одни... Теперь уже и сомнѣнія во мнѣ не осталось... Съ каждымъ днемъ все болѣе и болѣе убѣждаюсь въ этомъ... Вотъ и теперь, пари держу, что они вмѣстѣ...

Кол. Не видалъ... Что не видалъ, то не видалъ... Въ разныя стороны, кажись, пошли... *(Успокаивающе.)* И еще такъ-ли это, матушка, Варвара Ивановна? Такъ-ли? Не кажется-ли это все вамъ?..

Зол. *(нетерпѣливо)*. Еслибъ только казалось, стала бы я говорить такія вещи про моего зятя, Сергѣй Сергѣевичъ, подумайте!

Кол. *(почесывая бороду)*. Такъ то оно такъ-съ! Да все же, знаете, это ужъ черезъчуръ какъ то удивительно...

Зол. Мнѣ и самой удивительно, да что-жъ подѣлаешь? Вотъ я и хотѣла посовѣтоваться съ вами. Какъ быть? Предупредить объ этомъ Вѣрочку? Открыть ей глаза на предстоящую опасность, или нѣтъ?

Кол. *(съ ужасомъ.)* Боже сохрани!..

Зол. Да вѣдь надо же мѣры какія-нибудь предпринять, чтобы потомъ хуже не было...

Кол. Что и говорить...

Зол. *(убѣдительно)*. Нельзя же оставить ту здѣсь?..

Кол. Предлогъ какой выдумать надо, ее, соблазнительницу, удалить...

Зол. Вотъ то-то предлогъ... А какой выдумаешь, когда Вѣра сама въ ней души не чаетъ.

Кол. *(качая головой)*. Оказія!.. Не дѣло Василій Ивановичъ затѣялъ! Не дѣло! Не думалъ я, чтобы онъ былъ такимъ... А и то сказать... грѣхъ силенъ... *(Качая головой.)* Мало вы, матушка, Варвара Ивановна на своемъ-то вѣку горя натерпѣлись? Покойникъ-то вашъ Сергѣй Петровичъ, какъ охочъ до женскаго пола былъ!.. Ни одной, можно сказать, юбки равнодушно видѣть не могъ...

Зол. *(вздыхая)*. Что старое вспоминать! *(Махнувъ рукой.)* То было и быльемъ поросло. *(Помолчавъ немного.)* Видно правда, что между хорошимъ и дурнымъ мужемъ разница только въ томъ, что одинъ самъ идетъ на огонь, а къ другому его подносятъ, но оба равно грѣются около него...

Кол. *(разводя руками)*. Слабость мужчинская! Что тутъ подѣлаешь? *(На сцену изъза стола вбѣгаетъ Катя.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Катя.

Катя. *(торопливо)*. Бабушка! Бабушка! Домой ѣхать надо! *(Машая руками.)* Наташа въ болотѣ завязла. Марѳуша ее едва вытащила...

Зол. *(вскакивая, тревожно)*. Наташа? Вытащила?.. Да гдѣ же она теперь?..

Катя. Она въ тарантасѣ сидитъ. Марѳуша ее тамъ же раздѣла и въ пледъ закутала; а меня прислала за вами, чтобы домой ѣхать скорѣй...

Зол. Конечно, домой. Сейчасъ же домой! *(Торопливо уходитъ, но посреди сцены останавливается.)* Только какъ же съ нашими-то быть?

Кол. Я могу подождать ихъ и сказать, что вы уѣхали...

Зол. Что же вамъ-то тутъ одинъ оставаться, Сергѣй Сергѣевичъ? Они можетъ долго не придутъ. Нѣтъ, мы лучше Федота оставимъ при лошадяхъ. Онъ имъ и скажетъ, что мы уѣхали. *(Озабоченно)*. Только бы Вѣрочку не испугать...

Кол. Зачѣмъ пугать? Пусть скажетъ, что вы устали, вамъ надоѣло, вы и уѣхали не дождавшись ихъ...

Зол. Вотъ, вотъ, такъ пускай и скажетъ. *(Уходитъ вмѣстѣ съ Сергѣемъ Сергѣевичемъ и Катей. Сцена нѣсколько мгновеній остается пустою, затѣмъ со стороны изгороди появляются Борисъ и Вѣра. Борисъ съ нѣжной заботливостью помогаетъ Вѣрѣ перелѣзть черезъ изгородь. Вѣра блѣдна, имѣетъ утомленный видъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Борисъ и Вѣра.

Бор. Ник. *(заботливо)*. Вы устали? Вы такъ блѣдны, Вѣра Сергѣевна?...

Луб. Устала...

Бор. Ник. *(заботливо)*. Хотите руку? *(Предлагаетъ ей руку.)*

Луб. *(слегка отстраняя отъ себя руку Бориса)*. Благодарю... Не надо...

Бор. Ник. *(настаивая, чтобы Вѣра взяла его руку)*. Нѣтъ, въ самомъ дѣлѣ обопритесь на меня... Вамъ такъ вѣдь легче будетъ идти...

Луб. *(нѣсколько нетерпѣливо)*. Не... надо...

Бор. Ник. *(обидчивымъ тономъ).* Ну, какъ хотите...

Луб. *(заискивающе).* Вы разсердились?.. Разсердились, Борисъ Николаевичъ? Что за ребячество! *(Беретъ его подъ руку. Лицо его проясняется. Она идетъ, не опираясь на его руку. Онъ замѣчаетъ это и прижимаетъ своимъ локтемъ ея руку къ себѣ, потомъ и другую свою руку кладетъ съ ласковою нѣжностью на ея руку. Нѣсколько шаговъ они идутъ такъ, молча.)*

Бор. Ник. *(замѣчая стогъ сѣна).* Вотъ отлично!.. Стогъ здѣсь... Отдохните по крайней мѣрѣ. *(Подходитъ къ стогу и видитъ по разбросанному, мятому сѣну, что на немъ уже сидѣли.)* Должно быть наши были тутъ и видно тоже отдыхали... *(Поправляетъ сѣно и разстилаетъ перекинутый черезъ его плечо пледъ и нѣжно-заботливо усаживаетъ Вѣру.)*

Луб. *(устало).* Какъ мнѣ пить хочется!.. Вотъ бы воды достать... Дорого бы дала за это...

Бор. Ник. Вамъ пить хочется, Вѣра Сергѣевна? Постойте, пойду поищу ручеекъ... Быть можетъ и найдется поблизости. А я кстати и стаканъ свой складной захвачу. *(Уходитъ. Вѣра провожаетъ его глазами.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Луб. *(одна. Она сидитъ нѣкоторое время задумавшись, потомъ заламываетъ надъ головою руки и говоритъ порывисто).* Что я дѣлаю! Что я дѣлаю! Къ чему это приведетъ меня? Чѣмъ это кончится?.. Вѣдь понимаю же я, вижу, къ чему это клонитъ, и... все-таки иду, иду... и не останавливаюсь... не разрываю съ нимъ... Почему?.. Спѣхъ что ли не хватаетъ?.. Да развѣ я... я-то развѣ люблю его? *(Усмѣхнувшись).* Вздоръ какой!.. Конечно нѣтъ!.. Это было бы черезчуръ глупо!.. Такъ что же меня удерживаетъ тогда? Нѣтъ!.. Надо кончать, кончать пока время еще не ушло. А то и въ самомъ дѣлѣ, чтобы худа не было! Да, чтобъ худа не было, какъ говоритъ шашаи. Надо разойтись! Такъ лучше для обоихъ... и для него... и для меня... Что же? Развѣ я этого не вижу, не понимаю? Къ чему же тянуть? Зачѣмъ?.. Разойтись, такъ разойтись! И чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше!.. Сегодня же, сейчасъ все кончу!... *(Входитъ Борисъ съ бутылкой сельтерской воды въ рукахъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Вѣра Сергѣевна и Борисъ Николаевичъ.

Бор. Ник. Вѣра Сергѣевна, представьте, наши уѣхали...

Луб. *(съ удивленіемъ).* Какъ уѣхали? Кто уѣхалъ?.. Почемъ вы знаете?

Бор. Ник. Сейчасъ видѣлъ Ѳедота. Онъ и сказалъ. Оказывается, что мы остановились и завтракали недалеко отсюда. И я, какъ пошелъ отыскивать ручеекъ, такъ и наткнулся на то мѣсто и увидѣлъ Ѳедота, который и сказалъ мнѣ, что всѣ уѣхали, потому что Варвара Ивановна утомилась и...

Луб. *(возбужденно, перебивая Бориса Николаевича).* А мы же какъ?

Бор. Ник. *(улыбаясь).* А о насъ съ вами забыли...

Луб. *(возбужденно).* Что же это значитъ, однако? Неужели шашаи уже такъ устала, что не могла насъ подождать?

Бор. Ник. *(улыбаясь).* Успокойтесь, успокойтесь, Вѣра Сергѣевна, Василій Ивановичъ также остался.

Луб. Въ самомъ дѣлѣ?.. Серьезно?..

Бор. Ник. Что ни на есть серьезнѣе, и я велѣлъ Ѳедоту позвать насъ, когда Василій Ивановичъ придетъ.

Луб. *(улыбаясь).* Въ такомъ случаѣ намъ осталось сидѣть здѣсь и ждать!

Бор. Ник. *(весело).* Сидѣть здѣсь и ждать... А вотъ вамъ и вода, да еще сельтерская. Что-то вы дадите за нее? *(Смѣясь.)* Дорого-ли заплатите?

Луб. А что хотите!

Бор. Ник. *(живо).* Право?.. И вы не откажетесь отъ вашихъ словъ?

Луб. Я не имѣю этой привычки, но разсчитываю на вашу discretion, разумѣется...

Бор. Ник. Ахъ, на мою discretion?.. Испугались, значитъ? И ужъ на попятный? Ну, да ладно, я вѣдь все равно ничего спрашивать не хотѣлъ... Будьте покойны! *(Садится у ногъ Вѣры, закуривая папиросу. Вѣра снимаетъ шляпку, перчатки и поправляетъ волосы молча, избѣгая встрѣтиться съ Борисомъ глазами. Его взглядъ ее видимо смущаетъ. Кругомъ полная тишина.)*

Луб. *(глядя на деревья).* А вотъ ужъ и желтые листья...

Бор. Ник. *(вздыхая).* Да!.. И лѣту конецъ!.. А славное оно было!.. Долго будетъ помниться. *(Нерѣшительно.)* Нами обоими?.. *(Нѣжно заискивающе.)* Правда?.. *(Вѣра, не отвѣчая, мечтательно смотритъ черезъ голову Бориса, вдаль. Не дождавшись ея отвѣта, онъ спрашиваетъ нѣсколько инымъ тономъ.)* А вы еще долго думаете оставаться тутъ, въ деревнѣ, Вѣра Сергѣевна? Какъ предполагали, до ноября?..

Луб. *(все не глядя на Бориса, отрывисто).* Да! думаю...

Бор. Ник. *(съ оживленіемъ).* Такъ и я не уѣду...

Луб. *(не совсѣмъ твердымъ голосомъ).* Зачѣмъ же вамъ оставаться, Борисъ Николаевичъ? Вѣдь у васъ скоро лекціи начнутся... Вамъ нельзя опоздать...

Бор. Ник. Вздоръ!.. Можно...

Луб. *(нерѣшительно).* Но я не вижу причины, зачѣмъ вамъ оставаться здѣсь... Лѣто ужъ кончилось... Вамъ пора, право, пора ѣхать...

Бор. Ник. Что это, Вѣра Сергѣевна, значитъ?.. Вы меня точно гоните сегодня? Если я вамъ надоѣлъ, скажите... Я уѣду... Ни навязчивымъ, ни придирчивымъ я не буду! *(Вѣра молча мститъ перчатку; Борисъ все болѣе и болѣе волнуясь.)* Вы знаете вѣдь... Вы не можете не знать, не видѣть, не чувствовать *(тихо, страстно)*, какъ я люблю васъ! *(Вѣра закрываетъ лицо обѣими руками. Борисъ съ мольбою.)* Простите!.. Признаніе это вырвалось у меня какъ-то нечаянно. Я не хотѣлъ говорить... Видитъ Богъ, не хотѣлъ.. Но... я не въ силахъ долѣе молчать, владѣть собою!.. *(Рѣшительно.)* Да все равно ужъ... Сегодня, или никогда! Другой такой случай когда еще представится! *(Волнуясь.)* И я все, все выскажу вамъ. Скажу, какъ полюбилъ васъ съ перваго взгляда, съ перваго слова!.. Какъ съ первой же встрѣчи я понялъ значеніе, какое вы будете имѣть въ моей жизни. И какъ вы дороги!.. Какъ близки мнѣ!..

Луб. *(сильно взволнованная, собирается нѣсколько времени съ мыслями. Наконецъ, овладѣвъ собою, она говоритъ тихо, упавшимъ голосомъ, въ которомъ слышатся слезы.)* Борисъ Николаевичъ!.. Уѣзжайте!.. Постарайтесь забыть меня!.. Вы молоды... Вамъ это не трудно будетъ... А я... я право... не стою вашей любви!.. Вѣдь я же... *(съ усиліемъ)* не... люблю васъ!..

Бор. Ник. Не любите?.. Вы... сами... не любите?.. А что же это было все тогда?.. Воображеніе?.. Сонъ?.. Представилось мнѣ это все, значитъ?..

Луб. Вы придали не то значеніе моимъ словамъ, поступкамъ... Мнѣ съ вами было весело, пріятно, я этого не отрицаю и я...

Бор. Ник. *(перебивая).* Кокетничали только, забавлялись? Да? Забавлялись? *(Волнуясь.)* Такъ значитъ все это была одна забава, шутка?

Луб. *(съ замѣтнымъ колебаніемъ въ голосѣ).* Шутка!

Бор. Ник. Шутка! Вы шутили, смѣялись надо мною, топтали подъ ногами самыя святыя, самыя чистыя, самыя возвышенныя мои чувства! Но знаете ли, Вѣра Сергѣевна, какъ это называется? Это бездушное, презрѣнное кокетство! И я любилъ такую женщину!.. Ха, ха, ха! Я возводилъ ее на пьедесталъ!..

Луб. *(оскорбленная его тономъ).* Остановитесь, Борисъ Николаевичъ! Чтобъ не пожалѣть потомъ о сказанномъ...

Бор. Ник. *(язвительно).* Вы правы!.. отчаиваться не стоитъ изъ-за этого! *(Уходитъ взволнованный.)*

Луб. *(вслѣдъ Борису).* Борисъ!.. Борисъ!.. *(Но онъ, не оглядываясь, идетъ торопливо прочь.)*

(Въ лѣсу вдругъ раздается ауканье. Ни Вѣра, ни Борисъ не обращаютъ на него вниманія.)

Вѣра *(съ страстной мольбой).* Борисъ Николаевичъ, ради Бога, вернитесь... *(Онъ останавливается, оглядывается на Вѣру, потомъ медленно возвращается.)*

Бор. Ник *(холодно).* Вы имѣете еще что сказать? *(Вѣра вмѣсто отвѣта заливается слезами.)* Ахъ, да, понимаю! Вы боитесь за меня... боитесь, что я, быть можетъ, сотворю что-нибудь надъ собою, застрѣлюсь? Не такъ ли? Вы этого боитесь, да?.. Такъ успокойтесь же... Такой глупости я не сдѣлаю. Стрѣляться я не буду... Стрѣляться, лишать себя жизни *(съ усмѣшкой)* изъ-за кокетки, согласитесь, было бы ужъ чрезчуръ наивно... И я... *(съ насмѣшкой)* я не способенъ на это... Правда, я любилъ васъ горячимъ, чистымъ, первымъ чувствомъ!.. Вы... осмѣяли его!..

Луб. *(протестуя).* Это не правда. Борисъ Николаевичъ, я не смѣялась никогда! Вы, значитъ, не поняли меня... Я говорила совсѣмъ... я...

Бор. Ник. *(перебивая Вѣру, горько).* Нѣтъ-съ, понялъ!.. Къ сожалѣнію, понялъ хорошо! *(Вѣра опять хочетъ что-то сказать, но Борисъ, не слушая ее, продолжаетъ горячо.)* Вы шутили, не отрицайте этого! Вы въ этомъ признались сами! Вы играли мною, а я, Вѣра Сергѣевна... я любилъ!.. Положеніе не равное, какъ видите... Но что же! Самъ виноватъ, что вѣрилъ! Вѣдь вы же не говорили мнѣ о своей любви. Вы, значитъ, правы съ формальной стороны... А съ внутренней, съ моральной вы правы?.. Ну, да что говорить объ этомъ! Теперь ужъ все равно, все кончено! Вашимъ признаніемъ вы открыли мнѣ глаза и разомъ убили любовь во мнѣ. За это я вамъ благодаренъ и повторяю снова, будьте покойны. Отчаиваться *(насмѣшливо)* я не буду! *(По мѣрѣ того, что Борисъ Николаевичъ говоритъ все это, Вѣра перестаетъ плакать, гордо выпрямляется и смотритъ на Бориса блѣдная, но уже не подавленная тяжестью сыплющихся на нее обвиненій, и съ сознаніемъ своей полной правоты передъ нимъ. Въ лѣсу въ это время у изгороди появляются Лубянскій и Вершина. За деревьями они не замѣчаютъ Вѣры и Бориса и идутъ, оглядываясь изъ предосторожности по сторонамъ. Лубянскій цѣлуетъ руку Вершиной.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же, Лубянскій и Вергина.

Бор. Ник. *(замѣчая Лубянскаго и Вергину).* Вашъ мужъ... *(Вѣра откидывается назадъ, поспѣшно отираетъ глаза и старается придать себѣ спокойно-равнодушное выраженіе. А Борисъ, видя, какъ держитъ себя Лубянскій съ Верьиной, спѣшитъ къ нимъ, чтобы предупредить ихъ о присутствіи здѣсь Вѣры.)*

Вас. Ив. *(спрашиваетъ сконфуженно Бориса).* Вы были здѣсь... все время?..

Бор. Ник. *(искусственноразвязно).* Да-съ... Мы съ Вѣрой Сергѣевной васъ поджидали...

Вас. Ив. *(растерянно).* И Вѣра здѣсь?..

Бор. Ник. Какъ же-съ.. Тутъ. *(Показываетъ на стоы, гдѣ сидитъ Вѣра Серьевна.)* Варвара Ивановна съ дѣтьми уѣхала... а намъ пришлось ждать васъ...

Вас. Ив. *(испуганно, Борису).* Да развѣ ужъ такъ поздно! *(Подходитъ къ жент. Вергина съ Борисомъ остаются немного поодаль. Лубянскій заботливо Вѣрѣ Серьевнѣ.)* Ты очень утомилась, Вѣрочка?.. Ты такъ блѣдна!..

Луб. *(вставая).* Да, я устала. Ѣдемъ домой!

Бор. Ник. *(подходя къ Лубянскому).* А я ужъ попрощаюсь съ вами...

Вас. Ив. *(Борису).* Развѣ вы не къ намъ?

Бор. Ник. Поздно, Василій Ивановичъ! Я проѣду прямо къ себѣ, мнѣ тутъ недалеко. Да и кстати я ужъ совсѣмъ попрощаюсь... Вѣдь завтра я уѣзжаю въ Петербургъ... *(Вѣра Серьевна вздрагиваетъ.)*

Вас. Ив. Что такъ? Соскучились по своимъ?

Бор. Ник. Зажился здѣсь. Тянетъ домой. *(Холодно кланяется Вѣрѣ Серьевнѣ. Она видимо хочетъ что-то сказать ему, но не рѣшается; онъ уходитъ; она провожаетъ его грустнымъ взглядомъ; въ это время Вергина подходитъ къ ней.)*

Вер. *(Вѣрѣ Серьевнѣ).* А представьте, Вѣра Сергѣевна, что случилось со мною? Я вѣдь заблудилась, и еслибы не Василій Ивановичъ... *(Вѣра слушаетъ ее разсѣянно.)*

Занавѣсъ быстро падаетъ, прерывая слова Верьиной.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Сцена изображаетъ небольшую комнату въ деревенскомъ домѣ Золотницкой. Комната отдѣлана мягкою ситцевою мебелью — это будуаръ Вѣры Серьевны. Направо дверь въ ея спальню; въ углу круглая желѣзная печь; налѣво два окна, выходящихъ въ садъ. По срединѣ задней стѣны—дверь, ведущая въ корридоръ. Комната освѣщена одною лампою, стоящею на письменномъ столѣ направо. На лампѣ абажуръ, такъ что въ комнатѣ полусвѣтъ. Налѣво кушетка. По стѣнамъ стулья и кресла. Дѣйствіе происходитъ въ концѣ августа. День осенній. Дождь хлещетъ въ окна и въ печи по временамъ завываетъ вѣтеръ. Время ночное. Между 3 и 4 дѣйствіями прошло около двухъ недѣль.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Золотницкая *одна. (Она ходитъ взадъ и впередъ по комнатѣ въ замѣтномъ волненіи, подходя то и дѣло къ дверямъ спальни дочери и прислушиваясь; наконецъ говоритъ кому-то въ дверь, кого со сцены не видно, полушепотомъ, тревожно.)* Ну, что? какъ? *(Изъ-за двери появляется Елизавета Серьевна сосредоточенная серьезно. Раньше, чѣмъ отвѣтить матери, она плотно притворяетъ за собою дверь.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Золотницкая и Елизавета Сергѣевна.

Ел. Серг. *(матери).* Все также... Жаръ не спадаетъ...

Зол. *(тревожно).* Неужто же все еще 40°?

Ел. Серг. *(серьезно).* Повидимому... Но вотъ поставила градусникъ... Посмотримъ, что будетъ...

Зол. Когда же ты ждешь кризиса?..

Ел. Серг. Жду ночью... А не знаю... Навѣрное ничего сказать нельзя. *(Подходитъ къ письменному столу и начинаетъ приготавливать какое-то снадобье.)*

Зол. *(опускаясь въ кресло подлѣ стола, горестно).* Наташа?.. Наша Наташа!.. Неужели же она на краю гибели?.. Боже!.. Не допусти такого несчастія!.. Отврати отъ насъ это горе! *(Плачетъ.)* Ужъ и правду, что «пришла бѣда — отворяй ворота».

Ел. Серг. *(быстро оборачиваясь къ матери).* Это вы къ чему же? Какія такія бѣды стряслись надъ нами? Что Наташа-то за-

болѣла тифомъ?.. Такъ вѣдь она не одна. Тифъ ходитъ кругомъ... И она, Богъ дастъ, поправится еще... А... *(Останавливается, недоговаривая своей мысли.)*

Зол. *(пытливо-вопросительно)*. Что «а?» Что ты хотѣла этимъ «а» сказать?..

Ел. Серг. *(замявшись)*. Ни...чего не хотѣла. Вамъ показалось...

Зол. *(настаивая)*. Нѣтъ, нѣтъ, ты хотѣла что-то сказать... Да только спохватилась... Я это видѣла...

Ел. Серг. Да что же мнѣ хотѣлось сказать?.. Право не понимаю, мама, на что вы намекаете?...

Зол. *(вопросительно)*. Не понимаешь?..

Ел. Серг. Не понимаю... Я только вижу, что вы въ послѣднее время все ходите кругомъ и около чего-то... чего-то добиваетесь... *(Дѣлаетъ жестъ руками)* на что-то намекаете... и вообще ужасно чѣмъ-то взволнованы...

Зол. *(въ сильномъ возбужденіи, ударяя себя кулакомъ въ грудь)*. Взволнована? Ты замѣтила это? Взволнована? Да... Такъ взволнована, что и сказать не могу!.. И только все ждала, чтобы ты заговорила первая... Но ты молчишь, а я уже не въ силахъ долѣе молчать... *(Смотритъ пытливо на дочь, ожидая ея отвѣта и не дождавшись, говоритъ снова, но уже болѣе сдержанно.)* И то сказать, что намъ таиться другъ передъ дружкой...

Ел. Серг. Да вы про что это все мама?..

Зол. *(нетерпѣливо)*. Что ты ломаешься, притворяешься?.. Точно и впрямь не понимаешь, что я говорю про Василія Ивановича и его амуры *(съ отвращеніемъ)* съ этой Юлькой тихоней...

Ел. Серг. *(многозначительно)*. Ахъ, вы про это! *(Въ сторону.)* А я уже испугалась, не про Вѣру ли?

Зол. Поняла теперь? Вотъ я бы и хотѣла поговорить съ тобою объ этомъ.

Ел. Серг. Вы хотите знать мое мнѣніе?

Зол. Да, Лизанька!.. А... я... я голову потеряла...

Ел. Серг. Да развѣ вы въ самомъ дѣлѣ полагаете, что есть что-нибудь серьезное между ними...

Зол. Какъ же не полагать-то? Это видно по всему. Въ глаза бросается... И ты сама развѣ не замѣчаешь этого?..

Ел. Серг. По правдѣ сказать, замѣчаю... но не придаю этому того серьезнаго значенія, какое придаете вы... Такъ, думаю блажь... дурь нашла...

Зол. То-то и дѣло, что не блажь... Годы не такіе!.. Дѣло посерьезнѣе... Не понимаю только Вѣры, какъ она ничего не видитъ, не замѣчаетъ! Что съ нею?.. Точно ослѣпла!.. Или ее вводитъ въ заблужденіе то, что онъ, какъ виноватый, и передъ нею лебезитъ?

Ел. Серг. Не думаю... Вѣра давно чѣмъ-то разстроена... Вѣрно тоже замѣчаетъ, да только... показать не хочетъ...

Зол. Но если она замѣчаетъ, какъ же она такъ хороша съ той-то? Какъ же она по прежнему довѣряетъ ей?

Ел. Серг. *(пожимая плечами)*. Этого ужъ не знаю...

Зол. *(какъ бы про себя)*. Не заболѣй Наташа, я бы ту давно помеломъ... *(Дверь изъ спальни въ эту минуту отворяется и на порогѣ ея появляется Вѣра Сергѣевна.)*

Ел. Серг. *(оглянувшись на дверь, матери поспѣшно полушепотомъ)*. Вѣра...

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же и Вѣра Сергѣевна.

(Вѣра Сергѣевна входитъ въ комнату блѣдная, похудѣвшая и вообще сильно измѣнившаяся, въ рукахъ у нея градусникъ.)

Луб. *(разбитымъ голосомъ, сестрѣ вставшей ей навстрѣчу)* Вотъ посмотри... *(Показываетъ на градусникъ.)* Все тѣ же 40°! Что дѣлать?

Ел. Серг. *(твердо)*. Не унывать—это главное... и имѣть терпѣніе ждать...

Луб. Ждать!.. Ждать!.. Но до какихъ же поръ ждать?..

Зол. *(подходя къ Вѣрѣ Сергѣевнѣ, успокоительно)*. Лиза ждетъ завтра кризиса, Вѣрочка...

Луб. *(сестрѣ)*. Завтра?.. Ты полагаешь завтра?... *(Елизавета Сергѣевна утвердительно киваетъ головой.)* Хорошо! *(Проводитъ рукой по лицу.)* Подождемъ завтрашняго дня. *(Жметъ сестрѣ руку.)* А теперь знаешь что, Лиза, пойди и ляг, иначе ты совсѣмъ уходишь себя!.. Вѣдь кромѣ нашей Наташи сколько у тебя больныхъ!.. Ты всѣмъ нужна! Что бы мы тутъ дѣлали безъ тебя, однѣ, въ глуши?.. Пропали бы совсѣмъ... Иди же отдохнуть, иди... Я для себя прошу... *(Снова жметъ сестрѣ руку, потомъ обращаясь къ матери.)* И вы, мама! Идите тоже спать...

Зол. *(заботливо)*. Да какъ же ты-то, Вѣрочка?..

Луб. Мнѣ спать не хочется...

Зол. Однако ужъ ты которую ночь не спишь? Смотри, вѣдь на тебѣ лица нѣтъ... Позволь смѣнить тебя...

Луб. *(цѣлуя матери руку)*. Благодарствуйте, мамаи! Завтрашнюю ночь, если такъ, а ужъ сегодня Юлія Андреевна меня смѣнитъ... Она обѣщалась прійти...

Зол. *(съ непріязнью въ голосѣ)*. Юлія Андреевна?.. *(Но поймавъ укоризненный взглядъ Елизаветы Сергѣевны, она спохватывается и говоритъ другимъ голосомъ.)* Ну такъ

прощай, мой дружекъ... Покойной ночи... Не унывай только. Богъ дастъ, все кончится благополучно. *(Прощается съ Вѣрой и вмѣстѣ съ Елизаветой Серѣевной уходятъ въ среднюю дверь.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Вѣра Сергѣевна *(одна. Проводивъ мать и сестру до двери, подходитъ къ дверямъ спальной и нѣкоторое время прислушивается.)* Спитъ!.. И кажется спокойно спитъ!.. Дай-то Богъ! *(Осторожно открываетъ дверь спальней настежь, идетъ затѣмъ на авансцену и ложится на кушетку. Кругомъ мертвая тишина, только и слышно, какъ дождь хлещетъ въ окно и вѣтеръ завываетъ въ трубѣ. Вѣра лежитъ закрывъ лицо рукой, потомъ вдругъ порывисто вскакиваетъ, садится, опустивъ руки на колѣни, и говоритъ пылко-горячо.)* Если только Наташа умретъ, это будетъ возмездіемъ за мое легкомысліе, увлеченіе, за глупо проведенную жизнь, за все, за все!.. И въ самомъ дѣлѣ, развѣ я не заслуживаю наказанія? Какъ я жила до сихъ поръ? Что дѣлала? Развѣ я была хорошей матерью въ серьезномъ, настоящемъ значеніи слова? Хорошей женой, другомъ? Развѣ я сдѣлала хоть что-нибудь хорошее въ жизни? Была хоть кому-нибудь полезна? *(Вздохнувъ.)* Я даже и полюбить-то не съумѣла какъ слѣдуетъ! Я жила въ одно свое удовольствіе! Забавлялась одѣми побрякушками, нарядами, выѣздами, кружеміемъ головъ... Ха, ха, ха! Кружеміемъ головъ!.. Вотъ и скружилась сама!.. *(Рѣшительно.)* Но съ этимъ-то я справлюсь!.. Собою-то я съумѣю совладать!.. Вѣдь устояла же я тогда... тогда... *(Махнувъ рукой.)* Ну, да что объ этомъ вспоминать!.. Только бы Наташа выздоровѣла!.. Только бы это несчастіе не обрушилось на меня!.. *(Идетъ къ дверямъ спальной и прислушивается.)* Спитъ... Быть можетъ и поправится еще! *(Возвращается на авансцену; возбужденно.)* Тогда... Тогда и измѣнюсь! Измѣню свой образъ жизни, сдѣлаюсь другою женщиною, и займусь семьей, мужемъ... Пора ужъ! Сама чувствую, что пора! *(Задумывается.)* Да! Если исторія моя съ Борисомъ послужила ему, какъ онъ пишетъ, урокомъ, такъ и для меня она не прошла безслѣдно. Его горячее, справедливое негодованіе, его рѣзкія слова образумили меня. И я поняла свою вину, поняла, какъ была неправа. *(Задумывается опять.)* Ахъ, Боже мой!.. Да гдѣ его письмо? *(Ищетъ въ карманѣ и, доставъ письмо, садится къ столу и начинаетъ тихо читать. Во время чтенія, она нѣсколько разъ утираетъ глаза платкомъ. Послѣднія строки письма она читаетъ громко съ разстановкою, печальнымъ голосомъ.)* «Надѣюсь, никогда больше въ жизни не встрѣтиться съ вами, Вѣра Сергѣевна! Прощайте же! Прощайте навсегда... Борисъ.» *(Опустивъ письмо на колѣни, Вѣра глубоко задумывается. Въ эту минуту въ дверяхъ спальни показывается фигура старой няни.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Вѣра Сергѣевна и няня.

Няня *(полушепотомъ Вѣрѣ Серѣевнѣ).* Барыня!.. Барыня!..

Луб. *(испуганно оглядываясь).* Что?.. Какъ вы меня испугали, няня!..

Няня. Наташенька васъ спрашиваетъ... Она пришла въ себя... Кажись, что и потъ выступилъ...

Луб. *(вскакивая, радостно).* Спасена, значитъ? *(Бросаетъ письмо на столъ и бѣжитъ въ спальню. За нею туда же уходитъ и няня. Изъ средней двери въ это время появляется на сцену Вергина. У нея въ рукахъ подушка и плэдъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Вер. *(одна, оглядываясь).* Что это, никого нѣтъ? А Вѣра Сергѣевна гдѣ же? *(Подходитъ къ дверямъ спальной, заглядываетъ туда, а потомъ идетъ къ кушеткѣ, на которую кладетъ свою подушку и плэдъ; подходитъ затѣмъ къ письменному столу, видитъ оставленное Вѣрой письмо, поспѣшно схватываетъ его, взглядываетъ на подпись и такъ же поспѣшно отходитъ къ окну, положивъ письмо обратно на столъ.)* Вотъ оно что, Вѣра Сергѣевна... Письмо-то отъ Бориса Николаевича... Да, впрочемъ, что-жъ тутъ удивительнаго? Это въ порядкѣ вещей... Прочесть бы интересно!.. Да не удастся... Уберетъ! *(Оглядывается на письмо, потомъ, всматриваясь черезъ окно въ садъ, говоритъ.)* Погода-то какая!.. Темень... Дождь... Бр... Гадко! *(Входитъ Вѣра Серѣевна съ замѣтно прояснившимся лицомъ. Вергина спѣшитъ къ ней на встрѣчу.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Вѣра Сергѣевна и Вергина.

Вер. *(участливо).* Ну что Наташа?.. Лучше ей?

Луб. *(радостно).* Спасена, Юлія Андреевна, голубушка, спасена! Жаръ спалъ. Потъ выступилъ. Она ужъ и меня, и няню узнаетъ. Только слаба очень...

Вер. Еще бы!..

Луб. Теперь она уснула. И я пойду попробую уснуть... А то я такъ устала, что болѣе не въ силахъ... *(Идетъ къ столу, кладетъ письмо Бориса въ портфель, смотритъ на часы и говоритъ Вериной.)* 3 часа... Засну часокъ, другой... А если что случится, понадобится въ это время, вы меня сейчасъ же разбудите, Юлія Андреевна. Хорошо?

Вер. Хорошо, хорошо! Будьте покойны. Сдѣлаю все что нужно... *(Вѣра прощается и уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Вергина. *(Оставшись одна, Вергина подходитъ къ столу, оглядывается, сначала прислушивается, потомъ, убѣдившись, что все тихо, берется за портфель, вынимаетъ изъ него письмо Бориса и торопливо, не садясь, пробѣгаетъ его глазами).* Вотъ отчего Вѣра Сергѣевна такая разстроенная, они поссорились и разошлись... Ага!.. *(Читаетъ дальше. Слышится какой-то стукъ. Вергина въ страхѣ отскакиваетъ отъ стола, сунувъ письмо поспѣшно въ портфель.)* Фу!.. Какъ испугалась? *(Берется за сердце; оглядывается.)* Никого нѣтъ... Но лучше ужъ не читать дальше... А то и въ самомъ дѣлѣ кто войдетъ... Да и что тамъ, подробности... Главное узнала... Лягу теперь. Спать хочется. *(Собирается лечь на кушетку. Изъ спальни раздается храпъ. Вергина прислушивается.)* Экъ, няня храпитъ!.. Она такъ и Наташу разбудитъ, и мнѣ ужъ и подавно заснуть не дастъ. *(Идетъ къ дверямъ спальной и плотно притворяетъ ихъ; потомъ подходитъ опять къ письменному столу и уменьшаетъ огонь въ лампѣ. Входитъ Лубянскій.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Вергина и Лубянскій.

Вер. *(замѣтивъ входящаго Лубянскаго, съ удивленіемъ).* Вы?!.. *(Рѣзко.)* Зачѣмъ вы здѣсь?..

Вас. Ив. *(дѣлая жестъ обѣими руками.)* Тише...

Вер. *(сердито).* Зачѣмъ вы пришли?..Что вамъ нужно?..

Вас. Ив. *(подходя къ ней, укоризненно).* И вы спрашиваете, зачѣмъ я пришелъ?.. Что мнѣ нужно?.. *(Рѣшительно.)* Мнѣ нужно видѣть васъ!.. Мнѣ нужно говорить съ вами!..

Вер. *(разводя руками).* Развѣ теперь время? Развѣ здѣсь мѣсто?..

Вас. Ив. *(рѣшительно).* Что-жъ, коли ни другого времени, ни другого мѣста найти не могу! Вы скрываетесь, прячетесь... Знать меня не хотите!.. А я съума схожу, теряю голову, не понимая, что случилось. Что съ вами стало?..

Вер. *(не отвѣчая на вопросъ, холодно).* Насъ могутъ услыхать... Каждую минуту кто-нибудь можетъ войти сюда...

Вас. Ив. Всѣ спятъ. Мы одни! Насъ никто не услышитъ!.. Скажите же, что съ вами? Что случилось? Что значитъ эта перемѣна?..

Вер. *(холодно).* Со мною?.. Со мною ничего...

Вас. Ив. Какъ ничего? Но вы совсѣмъ не та, что прежде! *(Хватаетъ ее за руку, порывисто.)* Послѣ того, что было... въ лѣсу... Послѣ того, что вы признались мнѣ въ вашей любви... Послѣ того, *(страстно)* что вы отвѣчали на мои поцѣлуи... Послѣ того вдругъ сколько дней ни слова, ни взгляда! Я точно и не существую... Но... я... я... не могу такъ!.. Я знать хочу! Я, наконецъ, имѣю право знать!..

Вер. *(насмѣшливо.)* Въ самомъ дѣлѣ вы знать хотите?.. Вотъ какъ вы говорили?.. Такъ знайте же, Василій Ивановичъ, *(гордо выпрямляясь)*, что я васъ поняла, и, слава Богу, во время!.. Я поняла вашу игру... Поняла, чего вы отъ меня добиваетесь...

Вас. Ив. *(недоумѣвая).* Мою игру?.. Чего я добиваюсь?.. Вѣдь я... я... Юлія Андреевна, люблю васъ!..

Вер. *(насмѣшливо).* Ха, ха!.. Любите! Развѣ такъ любятъ?.. Со мною вы только шутите... я вамъ служу игрушкой, забавой, развлеченіемъ... Я это вижу, понимаю... Что же? Я бѣдная дѣвушка... За меня заступиться некому... *(Плачетъ.)*

Вас. Ив. *(садясь подлѣ Вериной, нѣжно).* Юлія Андреевна!.. Юлія!.. Зачѣмъ вы это говорите?.. Неужели вы не вѣрите, что я люблю васъ?

Вер. *(съ слезами въ голосѣ).* Но если это правда, если вы дѣйствительно любите меня, зачѣмъ же вы тогда такъ хороши съ женою?

Вас. Ив. *(обрадовавшись).* Ахъ, вотъ въ чемъ дѣло! Вамъ это непріятно? Вы сомнѣваетесь во мнѣ изъ за жены?.. Но, дорогая моя, поймите меня! Я не могу иначе! Меня же мучитъ совѣсть, я страдаю... я сознаю, какъ виноватъ передъ ней!

Вер. *(рѣзко упирая на свои слова).* Вы виноваты передъ нею?.. *(Онъ смотритъ на нее съ удивленіемъ.)* Вы квиты, только...

Вас. Ив. *(недоумѣвая).* Квиты?.. Это что значитъ?..

Вер. *(насмѣшливо).* Не понимаете?.. Да развѣ вы въ самомъ дѣлѣ ничего не замѣчали?.. Ничего не знаете?

Вас. Ив. *(возмущенно).* Да что знать?..

Вер. Что знать?.. Что знаютъ всѣ?..

Вас. Ив. Что знаютъ всѣ?..

Вер. Конечно, всѣ!.. Что ваша Вѣра Сергѣевна какъ кошка влюблена въ Бориса Николаевича, и что въ то время, какъ вы Донъ-Кихотомъ страдаете *(дѣлаетъ презрительную мину)*, мучаетесь, что полюбили меня, она безъ угрызеній совѣсти сама любитъ другого...

Вас. Ив. *(недовѣрчиво)*. Вѣ...ра?...

Вер. Ну да... Вѣра Сергѣевна!.. Да неужели же вы серьезно ничего не замѣтили, Василій Ивановичъ? Неужели даже тогда, въ лѣсу, помните, когда мы ихъ застали вдвоемъ, вамъ ничего не пришло въ голову, не бросилось въ глаза?

Вас. Ив. Ничего ровно...

Вер. И вы не замѣтили волненіе Вѣры Сергѣевны, не замѣтили, какъ она была разстроена и какимъ страннымъ былъ Борисъ Николаевичъ въ тотъ день?..

Вас. Ив. Рѣшительно ничего не замѣтилъ...

Вер. А мнѣ такъ это сразу все бросилось въ глаза... *(Насмѣшливо.)* Я сразу поняла, что мы пришли не во время и помѣшали имъ...

Вас. Ив. *(какъ бы про себя, потирая лобъ руками)*. Правда!.. Теперь припоминаю блѣдность Вѣры... Я даже, помнится, спросилъ ее объ этомъ... Но все-таки, развѣ это непремѣнно должно значить то, что она имѣла любовное свиданіе съ Колымовымъ?..

Вер. *(обиженно)*. Не вѣрите? Значитъ, другими словами, я лгу, клевещу на вашу жену?.. Благодарю!.. Хорошаго же вы обо мнѣ мнѣнія, нечего сказать!.. *(Гнѣвно.)* Признаюсь, этого... я не ожидала...

Вас. Ив. *(смущенно)*. Что вы? Что вы, Юлія Андреевна? Вы не поняли меня!.. Развѣ я то сказалъ? Развѣ я не вѣрю вамъ?.. Боже сохрани!.. Но... войдите же въ мое положеніе, согласитесь сами, что эта новость не могла не ошеломить меня...

Вер. Ошеломить?.. Я думала напротивъ, она должна была обрадовать васъ, такъ какъ развязываетъ вамъ руки... Теперь вы можете любить безъ угрызеній совѣсти!.. Въ то время, какъ вы терзаетесь, мучаетесь раздвоеніемъ чувства, раскаяніемъ, сознаніемъ своей неправоты передъ женою, она сама вамъ измѣняетъ. Что жъ вамъ стѣснять себя тогда?..

Вас. Ив. Вы правы, правы! Не будемъ болѣе говорить о ней!..

Вер. *(смягчаясь)*. И я могу вамъ... вѣрить?

Вас. Ив. *(горячо)*. Да, Юля! Вѣрьте! Вы не раскаетесь въ этомъ. Вѣрьте, что я люблю васъ, такъ люблю, какъ никогда никого не любилъ! Люблю со всѣмъ пыломъ юношеской страсти, со всею свѣжестью дѣвственнаго чувства!..

Вер. *(кокетничая)*. И жену вашу вы никогда такъ не любили?..

Вас. Ив. Оставимъ это. Не будемъ говорить о ней...

Вер. *(настаивая)*. Нѣтъ!.. Все-таки... Отвѣтьте... Любили вы ее?..

Вас. Ив. Любилъ... Но далеко не такъ какъ васъ... Любовь моя къ женѣ никогда не была такой горячей, страстной, какъ къ вамъ... И только теперь, теперь, въ первый разъ въ жизни, я понялъ, что значитъ любить, по настоящему любить!

Вер. Но отчего же вы тогда такъ хороши съ нею, такъ внимательны къ ней до сихъ поръ?

Вас. Ив. Вѣдь я же вамъ сказалъ, что это изъ-за чувства долга, изъ за сознанія своей вины передъ нею! Но вы сняли съ моей души и эту тяжесть... Вы говорите, что она любитъ Колымова, такъ, значитъ, я свободенъ передъ нею, т.-е. свободенъ нравственно, такъ какъ иначе, если бы вы не знали этого навѣрное, вы не сказали бы этого?.. Неправда ли?

Вер. Вще бы! *(Вздыхая.)* И что мнѣ это стоило сказать!...

Вас. Ив. *(Поднося ея руку къ губамъ)*. Вѣрю!.. Вѣрю!.. Но теперь зато *(страстно)* ты вполнѣ, всецѣло моя!.. Да?.. Моя?.. *(Хочетъ обнять ее.)* Ты вознаградишь меня за все, за все?.. *(Въ дверяхъ корридора показывается Вѣра Сергѣевна въ бѣломъ пеньюарѣ со свѣчею въ рукахъ. Входя въ комнату, она не замѣчаетъ сначала сидящихъ къ ней спиною на кушеткѣ мужа и Вергину и направляется въ спальню, но, услыхавъ голоса, останавливается въ недоумѣніи.)*

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и Вѣра Сергѣевна.

Вас. Ив. *(не подозрѣвая ея присутствія, продолжаетъ по прежнему страстно говорить съ Вергиной.)* И будешь моею? Да?.. Моею?.. *(Обнимаетъ ее, она отвѣчаетъ тѣмъ же. Вѣра Сергѣевна остолбенѣвъ, роняетъ свѣчу, Лубянскій и Вергина, испуганно отстраняются другъ отъ друга. Узнавъ Вѣру Сергѣевну, оба растерянно вскакиваютъ.)*

Луб. *(придя въ себя, укоризненно мужу)*. Ты... ты... любишь ее?.. *(Показываетъ на Вергину.)* Ее?..

Вас. Ив. *(виноватымъ голосомъ)*. Послушай, Вѣра!.. Выслушай!..

Луб. *(гнѣвно)*. Что слушать?.. Что выслушать?.. Что можешь ты сказать мнѣ въ оправданіе?.. Вѣдь я же *(бьетъ себя въ грудь)* собственными глазами видѣла, собственными ушами слышала все!..

Вер. *(нахально)*. Съ любовью не совладать, Вѣра Сергѣевна!.. Вы это сами знаете!

(Насмѣшливо.) Вы это испытываете на себѣ...

Луб. *(вић себя, Вергиной).* Что?.. Идите вонъ!.. Я васъ не знаю...

Вер. *(Лубянскому).* Вы позволяете такъ говорить со мною? Вы струсили уже? Готовы отречься отъ меня?

Вас. Ив. *(горячо Вергиной).* Нѣтъ! Нѣтъ! Но...

Луб. *(Вергиной).* Прочь отсюда!.. Иначе я не отвѣчаю за себя...

Вер. *(не трогаясь съ мѣста, холодно Лубянскому).* Вы слышите?.. Что-жъ вы молчите?.. Повторите то, что говоритъ ваша жена, и я уйду, но... знайте... *(съ угрозой)* тогда вамъ не видать меня...

Луб. *(въ азартѣ, стиснувъ зубы, подходя къ Вергиной).* Прочь! говорю вамъ. Прочь отсюда!

Вер. *(все не трогаясь съ мѣста, Лубянскому).* Я жду...

Вас. Ив. *(отстраняя жену и беря за руку Верину).* Я васъ прошу, уйдите, Юлія Андреевна! Намъ, въ самомъ дѣлѣ, лучше объясниться съ нею *(показываетъ на жену)* съ глазу на глазъ...

Вер. *(холодно, Лубинскому).* Вы помните, что я сказала...

Вас. Ив. *(твердо).* Помню!.. Помню!.. Не бойтесь... Я отвѣчаю за себя...

Вер. *(Лубянскому).* Такъ я уйду, но... помните!.. *(Уходитъ, высоко поднявъ голову и вызывающе смотря на Вѣру Серьевну, которая провожаетъ ее такимъ же взглядомъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Тѣ же *безъ* **Вергиной.**

Вас. Ив. *(по уходѣ Вергиной, холодно жен.).* Желаніе ваше исполнено... Юлія Андревна ушла... Мы одни теперь и можемъ объясниться... Покончимъ же наши счеты... И въ самомъ дѣлѣ давно пора! *(Вѣра не находитъ, что сказать, и молча, устало опускается на стулъ. Съ уходомъ Вергиной энергія ея какъ-то мгновенно спала. Лубянскій же напротивъ дѣлается смѣлѣе и голосъ его съ каждымъ словомъ становится рѣзче, рѣшительнѣе.)* Я думалъ пощадить васъ, подготовить, не сразу нанести ударъ... Но если ужъ на то пошло, вы все узнали сами, такъ лгать, отпираться не буду и признаюсь вамъ откровенно, что люблю Юлію Андреевну... и... не виню себя за то... И въ самомъ дѣлѣ, съ чего вы дѣлаете мнѣ эту сцену ревности, скажите? Какія предъявляете ко мнѣ права?.. Жены?.. Закона?.. Но развѣ не вы первая нарушили ихъ всѣ?..

Луб. *(пораженная).* Я?..

Вас. Ив. Да, вы!.. Вѣдь вы же сами любите другого? *(Вѣра не отвѣчаетъ и только испуганно смотритъ на мужа.)* Вы молчите... Значитъ это правда?.. Какія же требованія вы можете, вы смѣете предъявлять ко мнѣ тогда?.. Всю жизнь вы относились ко мнѣ Богъ знаетъ какъ...

Луб. Кто? Я?

Вас. Ив. Вы еще спрашиваете?.. Я былъ послѣднимъ, о комъ вы когда-либо думали, заботились! И до того, какъ я страдалъ, какъ я мучился, какъ ревновалъ, вамъ дѣла не было. Направо и налѣво расточали вы любезности, улыбки, только на мою долю ихъ не хватало никогда! Для меня запасъ ихъ истощался сразу! Со мною вы всегда были нѣмы, холодны! Развѣ это не правда? Развѣ вы цѣнили мою любовь, дорожили ею, ставили ее хоть во что-нибудь? Чему же вы удивляетесь теперь?.. Что я усталъ, усталъ играть эту пассивную, страдательную роль?

Луб. Но отчего же вы не говорили мнѣ этого прежде?..

Вас. Ив. Къ чему же бы это послужило? Развѣ вы послушались бы? Развѣ вамъ было дѣло до меня, до моего страданія, до моихъ ощущеній?.. Вы не вникали въ нихъ.

Луб. Но я же этого не знала ничего.

Вас. Ив. Вы не хотѣли знать. Вы хотѣли жить своей, отдѣльной жизнью, особо отъ меня и пріучили меня отдѣлять свой внутренній міръ отъ вашего. Я отошелъ. Я далъ вамъ полную свободу. Вы жили, какъ хотѣли. Я не мѣшалъ вамъ. Самъ же ушелъ въ дѣла, занятія и жилъ, благодаря вамъ, одной разсудочною жизнью. Сердце не участвовало въ этомъ. Вы не согрѣвали его своей любовью. Что же мудренаго, что мой огонь угасъ и что благодаря вашей холодности я охладѣлъ къ вамъ самъ! И теперь, когда, на склонѣ моихъ лѣтъ, явилось существо своею любовью согрѣвшее меня, освѣтившее мой жизненный закатъ, вы являетесь съ требованіями, правами жены? Какое же вы имѣете на это право?.. Нравственное право, хочу сказать... Не дѣло ль это вашихъ рукъ? Вы этого хотѣли, вы этого желали и достигли... Чего же вамъ еще?..

Луб. *(горячо).* Какъ?.. Я этого хотѣла?.. Я?.. Ты думаешь я этого хотѣла?.. Но я же вѣдь сама отъ этого страдала болѣе тебя еще... Ты былъ всегда такъ ровенъ, такъ спокоенъ, что я считала тебя равнодушнымъ ко всѣмъ и ко всему... я думала, что тебѣ все... все равно и меня это, сознаюсь, раздражало, возмущало противъ тебя!.. Ты никогда ни словомъ не высказался предо мною... Почему, скажи?..

Вас. Ив. *(смягчаясь).* Я не хотѣлъ навязываться, видя, что ты меня не любишь...

Луб. *(горячо).* Но если-бъ я все это знала раньше, я не считала бы себя неудовлетво-

ренною и не искала бы любви, вниманія въ другихъ...

Вас Ив. А я боялся надоѣдать собою...

Луб. *(горячо).* Но значитъ, мы не понимали другъ друга!.. Я объясняла твое наружное спокойствіе равнодушіемъ ко мнѣ и оскорблялась имъ!.. Я молода была... Я жаждала любви, привязанности, горячей, пылкой и, не находя ее въ тебѣ, искала развлеченій, удовлетворенія извнѣ, надѣясь ими пополнить пустоту, которую ощущала около себя.. А ты *(грустно)* съ своей стороны меня не понималъ!..

Вас. Ив. *(вздыхая).* Если все это такъ... Если ты говоришь правду, то значитъ наша жизнь—сплошной рядъ недоразумѣній, ошибка!... *(Качая грустно головой.)* Непоправимая ошибка!

Луб. *(пылко.)* Отчего-жъ непоправимая?.. Мы объяснились... Все можно измѣнить...

Вас. Ив. Поздно!...

Луб. Поздно?...

Вас. Ив. Поздно!! Ты любишь другого и я другую!...

Луб. *(горячо).* Я совладала съ своимъ чувствомъ... Я побѣдила его... Того человѣка ужъ нѣтъ здѣсь... Мы съ нимъ разстались навсегда.

Вас. Ив. *(пытливо).* И тебѣ это ничего не стоитъ? *(Вѣра не отвѣчаетъ, только судорожно проводитъ рукой по волосамъ.)* Ты видишь, ты молчишь, и ты права... Не говори ни слова... Теперь, въ эту минуту, когда мы въ первый и, нѣроятно, ужъ въ послѣдній разъ объясняемся съ тобою, было бы нечестно лгать. *(Вѣра хочетъ что-то сказать, но онъ перебиваетъ ее и говоритъ.)* Ты любишь еще, хоть и борешься съ своимъ чувствомъ... Я это вижу... это несомнѣнно... И я люблю!... Люблю, сознаюсь тебѣ, такъ люблю, что съ этою любовью въ сердцѣ, еслибъ я даже и хотѣлъ, я все равно не могъ бы совладать!... Къ тому же въ этотъ разъ... въ первый разъ въ жизни и я любимъ! Какъ же ты хочешь, чтобъ я отказался отъ этого? Отказался бы отъ такого счастія?... Нѣтъ!... Скажу прямо, я не могъ бы при такихъ условіяхъ жить съ тобою!... Я видѣлъ бы въ тебѣ причину ея и моего несчастія и возненавидѣлъ бы тебя, повѣрь мнѣ!... Что-жъ было бы тогда? Наша жизнь была бы каторгой!... Мы жили бы какъ два врага, прикованные къ одной цѣпи!... Нѣтъ!... Лучше, во сто разъ лучше разойтись!...

Луб. *(печально).* Разойтись?... Легко сказать!... А дѣти, семья, обязанности?... Ты это ни во что не ставишь?... Мы жили вмѣстѣ сколько лѣтъ!... Подумай, образумься!...

Вас. Ив. Поздно!... я... не въ силахъ!..

Луб. *(съ трудомъ одолѣвая свое волненіе).* Такъ въ самомъ дѣлѣ ты хочешь разорвать все?... Хочешь серьезно разойтись?... Мы, значитъ, ужъ чужіе другъ для друга?...

Вас. Ив. *(подходя къ женѣ и беря ее за руку).* Прости! *(тихо.)* Разстанемся безъ злобы!... *(Цѣлуетъ ей руку. Она отворачивается, чтобы скрыть слезы, но не въ силахъ совладѣть съ собою и разражается рыданіями. Онъ хочетъ, повидимому, что-то сказать, но тоже черезъ-чуръ взволнованъ и, махнувъ рукой, спѣшитъ вонъ изъ комнаты, утирая слезы.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ПЯТОЕ.

Роскошно убранная гостиная въ квартирѣ Лубянскаго. Мебель разставлена прихотливо. Въ числѣ прочей мебели глубокій диванъ, выдвинутый слѣва на авансцену. Всюду растенія, картины, портреты. Въ комнатѣ два окна и двѣ двери. Окна на правой сторонѣ; двери — одна слѣва, другая—по серединѣ задней кулисы. Дѣйствіе происходитъ въ Петербургѣ. Между 4 и 5 дѣйствіями прошло полгода. При поднятіи занавѣса Вергина сидитъ на большомъ диванѣ. Лубянскій ходитъ взадъ и впередъ по комнатѣ. Оба возбуждены.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Вергина и Лубянскій.

Вер. *(энергично).* Однако, надобно же предпринять какія-нибудь рѣшительныя мѣры, Василій Ивановичъ, для узаконенія нашихъ отношеній. Я болѣе не могу и не хочу оставаться въ этомъ двусмысленномъ положеніи!

Вас. Ив. *(останавливаясь передъ Вергиной).* Развѣ я этого самъ не знаю, не понимаю, Юлинька. Да что же мнѣ дѣлать, скажи?...

Вер. *(зло).* Какъ что дѣлать? Ты долженъ съумѣть, долженъ найти средство заставить свою жену дать разводъ.

Вас. Ив. Но вѣдь я же, ты знаешь, все уже испробовалъ. И что же, коли она не соглашается ни на что? Даже отвѣчать перестала теперь.

Вер. Припугни, что отнимешь дѣтей... Сколько разъ я тебя объ этомъ просила... увидишь, согласится сейчасъ...

Вас. Ив. *(дѣлая отрицательный жестъ).* Нѣтъ, нѣтъ, Юля! Нѣтъ! Этого вопроса не подымай! Прошу тебя... Ты знаешь, что на это я не соглашусь никогда!

Вер. *(сердито).* Ну да! Конечно не согласишься! Куда тебѣ? Гдѣ тебѣ къ рѣшительнымъ мѣрамъ прибѣгать. Ты только мямлить, да киснуть умѣешь!...

Вас. Ив. *(укоризненно.)* Юля! Юля! Какъ ты не можешь, не хочешь понять, что я не могу этого сдѣлать... что это, ну, какъ бы тебѣ это сказать... ну... что это по меньшей мѣрѣ непорядочно.

Вер. *(горячась).* Непорядочно? Совсѣмъ не потому, что непорядочно... А просто ты не хочешь рѣзко поступать съ женою! Не хочешь тревожить ее, потому что жалѣешь... потому что въ тайникѣ своей души ты все-таки еще любишь ее!...

Вас. Ив. *(укоризненно).* Опять эта ревность!

Вер. Опять и опять! И вѣчно будетъ такъ потому, что я вижу, что ты свою жену все еще любишь... потому что это правда... потому что я это чувствую, сознаю! *(Плачетъ.)*

Вас. Ив. Ну вотъ... теперь слезы! *(Садится на диванъ подлѣ Вѣриной и старается успокоить ее.)* Полно, Юля, полно! перестань! *(Цѣлуетъ ее.)* Ты вѣдь знаешь, я не могу равнодушно видѣть твоихъ слезъ. *(Насильно отнимаетъ ея руки отъ ея лица.)* Ну, перестань же, перестань, глупенькая! И о чемъ тебѣ плакать? Развѣ я не доказалъ своей любви на дѣлѣ? Какъ же ты можешь мнѣ не вѣрить? Развѣ я не бросилъ для тебя жену, дѣтей?...

Вер. *(сквозь слезы).* Упреки?...

Вас. Ив. Какіе же это упреки? Я хочу только убѣдить тебя... доказать... хочу, чтобы ты поняла меня, поняла наконецъ, какъ я люблю тебя... и что ты для меня!

Вер. *(смягчаясь).* И это правда? Ты говоришь все это не для того только, чтобъ успокоить?...

Вас. Ив. *(цѣлуетъ Вѣрину).* Ревнивица.

Вер. *(ласкаясь къ Лубянскому).* Ну, хорошо же, слушай... я готова вѣрить... готова обѣщать тебѣ не сомнѣваться болѣе въ твоей любви... но только... только подъ однимъ условіемъ...

Вас. Ив. Подъ условіемъ?... Какимъ же это?...

Вер. Исполни мою просьбу.

Вас. Ив. *(отстраняясь отъ Вѣриной, нетерпѣливо).* Ты просишь невозможнаго, Юля! Вѣдь я же сказалъ тебѣ, что это я не сдѣлаю никогда... что это... это выше моихъ силъ! *(Встаетъ. Вѣрина за руку удерживаетъ его.)*

Вер. *(ласкаясь къ Лубянскому).* Но, милый, подожди, не горячись, поговоримъ спокойно. *(Сажаетъ Лубянскаго опять около себя.)* Почему ты такъ упрямишься? Вѣдь я не говорю, чтобъ ты привелъ свою угрозу въ исполненіе и взялъ къ себѣ дѣтей на самомъ дѣлѣ... Боже сохрани! Я хочу только припугнуть Вѣру Сергѣевну этой угрозой... Хочу, чтобъ она согласилась скорѣй на разводъ. Вотъ и все! А то вѣдь этому конца не будетъ... *(При этихъ словахъ въ комнату входитъ лакей. У него въ рукахъ серебряный подносъ, на которомъ лежитъ визитная карточка.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ же и Лакей

Вас. Ив. *(оглядываясь при появленіи лакея).* Что тебѣ?

Лакей *(подавая Лубянскому карточку).* Какой-то господинъ васъ спрашиваетъ.

Вас. Ив. Вѣдь я же говорилъ—не принимать никого!

Лакей. Да они, ваше превосходительство, очень ужъ просятъ...

Вас. Ив. *(неохотно принимая карточку, лакею).* Развѣ ты не сказалъ, что я уѣзжаю сейчасъ? *(Читаетъ.)* Колымовъ Сергѣй Сергѣевичъ?

Вер. Колымовъ? Это тотъ старикъ, что жилъ въ деревнѣ? Сосѣдъ вашъ по имѣнію?

Вас. Ив. Тотъ самый...

Вер. *(тревожно).* Что ему нужно отъ тебя? Ты его думаешь принять?

Вас. Ив. *(вставая, видимо взволнованный).* Разумѣется *(Лакею.)* Проси. *(Вѣриной.)* Посмотримъ, что онъ скажетъ... Зачѣмъ пріѣхалъ?... Вѣрно по порученію... *(Лакей уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, *безъ* **лакея,** *затѣмъ* **Колымовъ.**

(Лубянскій ходитъ опять взволнованно по комнатѣ. Вѣрина, забравшись съ ногами на диванъ, внимательно слѣдитъ за Лубянскимъ. Входитъ Колымовъ. Лубянскій идетъ къ нему на встрѣчу, они сухо раскланиваются. Лубянскій предлагаетъ Колымову сѣсть. Берясь за стулъ, Колымовъ замѣчаетъ вдругъ Вѣрину, вѣжливо раскланивается съ нею, потомъ садится, взглядываетъ на Вѣрину, кашляетъ, и не начинаетъ ничего говорить, какъ бы ожидая ухода Вѣриной.)

Вас. Ив. *(Колымову).* Чему я обязанъ вашимъ посѣщеніемъ?

Кол. Я-съ, видите ли, по порученію отъ Варвары Ивановны...

Вас. Ив. Я слушаю-съ...

Кол. *(оглядываясь на Вергину).* Да-съ... но...

Вас. Ив. Васъ стѣсняетъ быть можетъ присутствіе Юліи Андреевны? *(Колымовъ утвердительно киваетъ головой. Лубянскій тревожно взглядываетъ на Вергину, но, видя, что она не трогается съ мѣста, говоритъ сконфуженно).* Такъ я имѣю честь вамъ доложить, что Юлія Андреевна для меня не чужая и что отъ нея у меня секретовъ нѣтъ...

Кол. Оно можетъ и такъ-съ для васъ... но... я по порученію отъ Варвары Ивановны и желалъ бы поговорить съ вами съ глазу на глазъ.

Вер. *(стремительно вскакивая съ дивана).* Если я стѣсняю, то въ такомъ случаѣ я удалюсь... *(Лубянскій смущается. Вергина уходитъ въ дверь направо, зло взглядывая при этомъ на Лубянскаго.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же, *безъ* Вергиной.

Вас. Ив. *(сухо.)* Теперь мы одни. Что же вы имѣете сообщить мнѣ? Что Варварѣ Ивановнѣ угодно?

Кол. Варварѣ Ивановнѣ угодно-съ переговорить съ вами...

Вас. Ив. *(перебивая).* Какъ переговорить? Да развѣ Варвара Ивановна здѣсь, въ Петербургѣ?

Кол. Какъ же-съ! Онѣ вчера съ Вѣрой Сергѣевной изъ деревни пріѣхали...

Вас. Ив. *(взволнованно).* Съ Вѣрой?.. Я хотѣлъ сказать съ Вѣрой Сергѣевной?

Кол. Да-съ... съ Вѣрой Сергѣевной. Только я къ вамъ собственно по порученію отъ Варвары Ивановны, а не отъ Вѣры Сергѣевны... Вѣра Сергѣевна, кажется, ничего даже не знаетъ объ этомъ...

Вас. Ив. А!... а...

Кол. Такъ вотъ-съ... Варвара Ивановна просила меня предупредить васъ, что она будетъ здѣсь...

Вас. Ив. *(опять перебивая).* Какъ здѣсь?.. Здѣсь, у меня?...

Кол. Да-съ... у васъ... И вы ужъ, пожалуйста, Василій Ивановичъ, позаботьтесь уволить Варваву Ивановну отъ... *(смотритъ на дверь, въ которую ушла Вергина.)* отъ непріятной встрѣчи... съ... *(мнется.)*

Вас. Ив. *(холодно).* Понимаю-съ... *(Встаетъ.)* Такъ передайте, прошу васъ, Варварѣ Ивановнѣ, что я къ ея услугамъ... А на счетъ этого... *(смотритъ тоже на дверь.)* будьте покойны. Желаніе ваше будетъ уважено... Только я желалъ бы знать заранѣе, когда Варвара Ивановна пожалуетъ ко мнѣ?

Кол. Да сегодня же... Варвара Ивановна хотѣла быть у васъ, такъ, черезъ полчаса...

Вас. Ив. Сегодня же? Черезъ полчаса? Простите, не могу, я долженъ ѣхать сію минуту съ докладомъ къ министру и никакъ, никакъ не могу принять Варвару Ивановну сейчасъ...

Кол. *(настойчиво).* Но Варварѣ Ивановнѣ нужно именно сегодня повидаться съ вами, Василій Ивановичъ! И вы ужъ тамъ какъ знаете, а это устройте...

Вас. Ив. Въ такомъ случаѣ мнѣ только остается просить Варвару Ивановну подождать меня, и если вы будете такъ любезны дождаться ее здѣсь и передать ей, что я тотчасъ же послѣ доклада поспѣшу домой, я вамъ буду очень благодаренъ...

Кол. Съ удовольствіемъ.

Вас. Ив. А теперь простите, я долженъ ѣхать. *(Прощается и уходитъ въ дверь налѣво.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Колымовъ *одинъ*.

Кол. *(Оставшись одинъ, достаетъ изъ кармана табакерку, беретъ изъ нея щепотку табаку, нюхаетъ, и, остановившись посреди комнаты, прислушивается къ спорящимъ за дверью голосамъ.)* Ссорятся... Видимо та-то уѣзжать не хочетъ... А... забрала она его, кажется, въ руки... Какъ зло на него посмотрѣла, когда я заставилъ ее уйти отсюда... Такъ и метнула на него глазищами своими... И онъ струсилъ... Нечего грѣхъ таить... струсилъ... *(Опять прислушивается, но голоса уже затихли.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Лубянскій и Вергина *(входятъ въ комнату. Лубянскій подходитъ къ Колымову и снова прощается съ нимъ. Вергина же не кланяется ему и проходитъ мимо, презрительно окинувъ его взглядомъ. Она въ пальто и въ шляпѣ. Оба уходятъ въ среднюю дверь.)*

Кол. *(одинъ.)* Ушла! Уфъ!... Слава Богу! Теперь Варвара Ивановна можетъ пріѣхать. *(Садится и оглядывается.)* Ишь какъ жили-то нарядно! По-царски! Чего, чего тутъ нѣтъ! Да... хорошо! *(Опять оглядывается.)* и чего не хватало людямъ! Все, кажется, Богъ далъ! Только бы и жить имъ, да наслаждаться жизнью!... Анъ нѣтъ! Лукавый попуталъ... Грѣхи!... Грѣхи... Съ жиру знать бѣсятся... *(Звонокъ, затѣмъ въ комнату входитъ старуха Золотницкая.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Золотницкая и Колымовъ.

Зол. *(входя, къ Колымову).* Мнѣ сказали, что Василія Ивановича дома нѣтъ... но что

онъ просилъ подождать его?... Надѣюсь, онъ скоро вернется? Недолго заставитъ себя ожидать?

Кол. *(цѣлуя Золотницкой руку).* Сказалъ, что только къ министру поѣдетъ съ докладомъ и потомъ тотчасъ же домой...

Зол. Ну, а какъ вы встрѣтились съ нимъ? Очень онъ удивился, узнавъ, что мы здѣсь? Взволновался?

Кол. Не то, что бы взволновался... а... такъ... маленько сконфуженъ былъ.

Зол. *(садясь на диванъ, презрительно).* Сконфуженъ!... Еще бы не сконфуженъ! Кому же и конфузиться, какъ не ему?... Ну а какъ онъ отнесся къ тому, что я съ нимъ говорить хочу, съ волненіемъ, съ интересомъ?

Кол. *(качая головою).* Этого... не скажу...

Зол. *(возбужденно).* Да впрочемъ, чего ему изъ за насъ волноваться? Что мы ему теперь? *(Презрительно.)* У него другая есть!.. Другая!... *(Опять возбужденно.)* И подумаешь... что это Василій Ивановичъ... что здѣсь... *(оглядывается на комнату)* здѣсь, въ этой самой комнатѣ, въ этой обстановкѣ, среди которой Вѣра жила столько лѣтъ счастливая и любимая, царитъ другая! *(Нервно вздрагивая.)* Нѣтъ! Я не могу этого выносить! Не могу! Не могу! *(Плачетъ.)*

Кол. *(успокаивающимъ тономъ).* Мужайтесь, Варвара Ивановна! Мужайтесь! Не падайте духомъ! Будьте бодры!

Зол. Да вы поймите, Сергѣй Сергѣевичъ, положеніе Вѣры! Каково ей! И каково мнѣ, матери, видѣть все это! Какъ ей, избалованной жизнью, привыкшей къ богатству, къ почету, уваженію... и вдругъ... лишиться всего, всего! *(Опять плачетъ.)*

Кол. Матушка, Варвара Ивановна, да не убивайтесь такъ! Не плачьте! Не разстраивайте себѣ нервы! Вѣдь вы же пришли сюда объясниться съ Василіемъ Ивановичемъ. Вы хотите примирить его съ Вѣрой Сергѣевной, такъ вамъ нужно все ваше присутствіе духа... Вамъ нужно сохранить свое достоинство въ разговорѣ съ нимъ. А вы вдругъ не будете въ состояніи слова сказать... Вотъ и не добьетесь ничего... И сами будете виноваты! Развѣ можно такъ!

Зол. *(поспѣшно отирая глаза).* Вы правы, мой другъ, правы! И я не буду болѣе плакать... Поговоримте о другомъ... *(Ищетъ табакерку.)* И въ самомъ дѣлѣ, уйдя вся въ свое горе, я даже о вашемъ Борисѣ не спросила? Ну что, какъ вы его нашли? Каковъ онъ нынче? Довольны вы имъ?...

Кол. *(озабоченно качая головой).* Не знаю, что съ Борисомъ... Перемѣнился!... Совсѣмъ его не узнаю...

Зол. Однако, въ чемъ же перемѣна? Вотъ вы тутъ около мѣсяца живете и что же вы замѣчаете, что видите?

Кол. Какъ вамъ сказать... то очень ужъ хандритъ, а то опять кутитъ не въ мѣру... Похудѣлъ, осунулся. Ужъ я не знаю, что подумать? Ума не приложу...

Зол. Вы бы спросили...

Кол. Пытался спрашивать... Не говоритъ. А вижу, что то есть.

Зол. Про насъ онъ спрашивалъ? Объ Вѣрѣ говорилъ?...

Кол. Нѣтъ, про Вѣру Сергѣевну онъ что то избѣгаетъ говорить. Они, видно, повздорили...

Зол. Ну, такъ и есть. Я вамъ скажу тогда въ чемъ дѣло. Борисъ вашъ любитъ мою... Вѣру...

Кол. Э!... Вѣру Сергѣевну?

Зол. Да, да! Ее! Это ужъ вѣрно. Я не ошибаюсь въ этомъ. И надо вамъ сказать, что Вѣра виновата передъ нимъ. Она ему кружила голову, кокетничали съ нимъ. Ужъ я ей не разъ выговаривала за него; да слабость эта женская у ней—кружить всѣмъ головы... Ну, а какъ она увидѣла, что далеко зашла—онъ вѣрно требователенъ сталъ,—она, должно быть, и на попятный... Ему это конечно понравиться не могло... Вотъ они и поссорились и разошлись... Оттого онъ и худѣетъ... оттого и хандритъ. Повѣрьте, что это такъ...

Кол. *(задумчиво).* Такъ! Такъ! *(Качаетъ головой).* Должно быть что такъ... И я, признаться сказать, самъ это примѣчалъ за ними, да вмѣшиваться не хотѣлъ... Извѣстно, дѣло молодое. А оно вонъ что вышло. Борисъ то мой теперь какъ одурѣлый сталъ... Молодость! Нетерпѣлива! Несноснва!... Брали бы примѣръ съ насъ, стариковъ... Вотъ хоть бы я, къ слову сказать. Вѣдь тоже молодъ былъ... И развѣ не любилъ! *(Смотритъ пытливо на Золотницкую.)* И еще какъ любилъ то! Всю душу, кажется, готовъ былъ за одинъ взглядъ отдать! *(Вздыхаетъ и многозначительно смотритъ на Золотницкую.)* А развѣ я что спрашивалъ, что требовалъ когда? *(Золотницкая замѣтно смущается.)* А тяжело ли было *(вздыхаетъ.)* ну... про то знаю лишь я, Сергѣй Сергѣевичъ!... Да такъ, думалъ *(махнувъ рукой)* и въ могилку лягу, не сказавъ ни слова, а вотъ пришлось сказать... Ну... *(Виноватымъ голосомъ и разводя руками.)* и сказалъ... *(Конфузливо смѣется, смотря на Золотницкую).* Пути Господни не исповѣдимы! *(Отворачивается, отирая втихомолку набѣжавшую слезу.)*

Зол. *(не глядя на Колымова и тоже вздыхая).* И я любила!... И я молчала!... *(Проникнутые грустнымъ и въ то же время пріятнымъ воспоминаніемъ, умолкаютъ. Первая овладѣваетъ собою Золотницкая, протягиваетъ Колымову руку и говоритъ улыбаясь.)* Такъ-то, мой другъ!..

Кол. *(вздыхая и нѣжно цѣлуя руку Золотницкой).* Такъ то, Варвара Ивановна. Такъ то!... Терпѣть, значитъ, умѣли!... Да и Бога въ сердцѣ носили.... Оно и къ лучшему! Вотъ мы теперь съ вами жизнь коротаемъ вмѣстѣ, по сосѣдству, по дружеству... И хорошо... *(Оживляясь.)* И попрекнуть себя не за что... И подушка подъ головой отъ раскаянія не вертится!... А они?... Точно враги разстались... Вспомянуть другъ про дружку не могутъ!... *(Въ передней раздается сильный звонокъ. Колымовъ и Золотницкая вздрагиваютъ отъ неожиданности.)*

Зол. Онъ, должно быть! *(Машинально обдергиваетъ на себѣ платье и затѣмъ принимаетъ оффиціальный видъ. Лубянскій входитъ; Колымовъ встаетъ ему на встрѣчу.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Лубянскій.

Вас. Ив. *(Золотницкой, почтительно).* Простите, что я заставилъ васъ такъ долго прождать себя... Но... я былъ занятъ и не могъ никакъ вернуться раньше... Теперь за то я вполнѣ къ вашимъ услугамъ...

Зол. *(смущенно).* Да... я... желала говорить съ вами... я... думала... я хотѣла сказать... или вѣрнѣе узнать... что за причина, Василій Ивановичъ, по которой вы такъ настойчиво требуете развода отъ вашей жены? *(Лубянскій дѣлаетъ нетерпѣливое движеніе.)* Развѣ она въ чемъ провинилась передъ вами? *(Волнуясь.)* Измѣнила вамъ?... Гм. *(Волнуется и не находитъ словъ.)*

Вас. Ив. *(холодно).* Позвольте раньше узнать: вы это говорите отъ себя, или отъ имени Вѣры Сергѣевны?

Зол. Отъ себя... Но это все равно! Какъ мать, я думаю, я имѣю право интересоваться судьбою своей... *(дрожащимъ голосомъ)* своей дочери...

Вас. Ив. Это конечно-съ... Но... этотъ вопросъ собственно касается исключительно только насъ двоихъ—Вѣры Сергѣевны и меня...

Зол. *(раздражительно).* Однако, позвольте... Требуя развода... вы наносите оскорбленіе всему моему дому и... оскорбленіе мнѣ, какъ матери, и я... я не позволю этого... не допущу...

Вас. Ив. *(пожимая плечами).* Какъ вамъ будетъ угодно...

Зол. *(сквозь слезы).* Но... но, послушайте, Василій Ивановичъ, за что же... за что вы оскорбляете вашу жену?...

Вас. Ив. *(нѣсколько смягчившись).* Варвара Ивановна... если на то пошло, я вамъ скажу... Повѣрьте... я и въ мысляхъ не имѣлъ оскорблять Вѣру Сергѣевну...

Зол. Однако требуете развода...

Вас. Ив. Да это же не изъ желанія нанесть оскорбленіе Вѣрѣ Сергѣевнѣ, такъ какъ я ее... глубоко уважаю... Это... только несчастное стеченіе обстоятельствъ и больше ничего...

Зол. *(оживляясь).* Но если это такъ, если вы уважаете Вѣру, дѣйствительно не желаете оскорблять ее... то все еще можетъ измѣниться, поправиться. *(Лубянскій сомнительно качаетъ головой.)* Теперь вы увлеклись *(съ презрѣніемъ)* интриганткой... *(Лубянскій пытается остановить ее на этомъ словѣ, но она продолжаетъ говорить, не замѣчая его неудовольствія.)* Живете съ нею... Ну и Богъ съ вами... Живите пока... Зачѣмъ же разводиться съ Вѣрой?...

Вас. Ив. А затѣмъ, Варвара Ивановна, что я Юлію Андреевну люблю... Она для меня пожертвовала всѣмъ, и я, для возстановленія ея чести, долженъ жениться на ней...

Зол. *(съ негодованіемъ).* Для возстановленія ея чести? Это Юлькиной то?... А жена?... Дѣти? Передъ ними у васъ обязательствъ нѣтъ? *(Во время этого разговора въ передней раздается звонокъ, но никто не обращаетъ на него вниманія. При послѣднихъ же словахъ Золотницкой дверь отворяется и въ комнату входитъ Вѣра Сергѣевна. Она очень измѣнилась, похудѣла, побѣднѣла. Всѣ при видѣ ея смущаются.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ же и Вѣра Сергѣевна.

Зол. Вѣ...ра!

Вас. Ив. Вѣра!

Луб. *(матери укоризненно).* Маша, вы тутъ? Зачѣмъ? Вы все-таки хотите примирить насъ... Вы думаете, что послѣ всего того, что было... миръ, счастье еще возможны для насъ?... Вы ошибаетесь... Все кончено... Все порвано и... навсегда! Бракъ нашъ расторгнутъ нами же... самими нами. Дѣло въ одной формальности теперь... *(Лубянскій смотритъ на жену, какъ бы не вѣря ушамъ своимъ, то ли онъ слышитъ, что она говоритъ.)*

Зол. Какъ бракъ расторгнутъ? Кѣмъ расторгнутъ, что ты говоришь... я не пойму. Пока развода нѣтъ, бракъ остается бракомъ, полагаю...

Луб. *(твердо).* Нѣтъ! Бракъ безъ любви, довѣрія, уваженія—не бракъ уже, а... профанація брака, кощунство своего рода, и я... я не хочу такого брака!

Зол. Не хочешь?

Вас. Ив. Такъ, значитъ, вы?.. *(Останавливается на полусловѣ, не рѣшаясь выговорить его.)*

Луб. *(рѣшительно мужу).* Да... Я пріѣхала сюда затѣмъ, чтобы сказать вамъ, что не буду болѣе противиться разводу...

Зол. *(всплескивая въ ужасѣ руками).* Ты даешь мужу разводъ?

Вас. Ив. Вы согласны на разводъ?...

Луб. Согласна...

Зол. Но развѣ ты не знаешь, что навлекаешь этимъ на себя? Какую грязь? Какой позоръ?

Луб. Грязь не пристанетъ къ чистому...

Вас. Ив. *(со жаромъ Вѣрѣ).* Вы правы... Грязь не пристанетъ къ вамъ... и я клянусь употребить съ своей стороны всѣ усилія, чтобы оградить васъ отъ всего дурного! И въ самомъ дѣлѣ, къ чему намъ враждовать? Зачѣмъ считаться, кто виноватъ, кто правъ изъ насъ? Вспомнимъ лучше, что мы прожили вмѣстѣ 13 лѣтъ и что если много дурного было за это время въ нашей жизни, то вѣдь и хорошихъ минутъ было не мало.... *(Вѣра грустно опускаетъ голову).* Такъ ради этихъ хорошихъ минутъ протянемъ другъ другу руку, простимъ причиненное другъ другу зло и... если уже пришлось намъ разойтись... разойдемся по крайней мѣрѣ не враждебно... *(Вѣра послѣ нѣкотораго колебанія протягиваетъ мужу руку. Тотъ почтительно цѣлуетъ ее.)*

Зол. Вѣра, опомнись!... Что ты дѣлаешь! Не дѣйствуй подъ вліяніемъ минуты... увидишь, ты раскаешься потомъ.

Луб. *(рѣшительно).* Никогда! Я много думала... Я долго колебалась прежде чѣмъ рѣшиться на разводъ, но теперь рѣшилась и ужъ безповоротно... За этотъ годъ, что я такъ много выстрадала, перенесла и передумала, я старалась провѣрить себя, старалась безпристрастно анализировать свою жизнь и поняла то, чего не понимала прежде. Я поняла, что счастье даромъ не дается. Поняла, что во многомъ была виновата сама и что жить, какъ мы жили, нельзя безнаказанно! Поняла, что бракъ нашъ не былъ освященъ настоящею любовью, той любовью, которая даетъ силы переносить испытанія, а потому мы и не выдержали ихъ и семейная жизнь наша разлетѣлась отъ перваго серьезнаго толчка... Я поняла это... Поняла, что то пустое, безцѣльное, эгоистическое существованіе, какимъ я жила до сихъ поръ, должно было рано или поздно привести меня къ той или другой печальной развязкѣ, и рѣшила порвать со всѣмъ прошлымъ, измѣнить свою жизнь въ основаніи и вступить въ новыя, совсѣмъ новыя условія.

Зол. Но что же ты будешь дѣлать? Какъ будешь жить, Вѣра?

Луб. Какъ буду жить, что буду дѣлать ?О! *(Махнувъ рукой.)* На счетъ этого не безпокойтесь! Дѣло найдется! Его такъ много кругомъ.

ЗАНАВѢСЪ

Инв. № 17157
7693

№ 7. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 7.

КНИЖНАГО МАГАЗИНА

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“.

Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.

Книжный магазинъ журнала „АРТИСТЪ“

принимаетъ на коммиссію посторонніе изданія,

ПОДПИСКУ НА ВСѢ ПЕРІОДИЧЕСКІЯ ИЗДАНІЯ

и высылаетъ иногороднимъ всѣ книги и ноты, 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 денегъ, по почтѣ съ наложеннымъ платежомъ.

---

* **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.

☞ **Альгрэнъ.** Деньги, ром. М. 1893. Ц. 60 к.

Анчковъ. Повѣсти и разсказы. Спб. 1892 г. ц. 1 р. 50 к.

Андреевъ. Картинныя галлереи Европы. Италія. 2 тома—30 руб.

* **Аминторъ, Ф.** За правду и за честь женщины противъ „Крейцеровой сонаты“ гр. Толстого. П. 93 г. Ц. 50 к.

☞ **Арнольдъ, Е.** Свѣтъ Азіи, поэма, перев. Анненской. Изд. 2-е иллюстр. П. 1893. Ц. 2 р.

* **Аронжъ.** Сильно дѣйствующее средство или Лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д. перед. съ нѣмецк. Ѳ. А. Кумпанна. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ ц. 1 р.

Беллами. XX вѣкъ, фантастич. ром. П. 1892. Ц. 1 р.

— Фотографіи артистовъ разной величины отъ 30 к. до 2 р.

☞ **Дневникъ Маріи Башкирцевой,** Пбг. 1893 г. Ц. 2 р.

* **Боккачьо.** Декамеронъ 2 т. М. 1892. Ц. 10 р.

* **Бородинъ, Н.** Весна. Русская жизнь и природа. Сборникъ для дѣтскаго чтенія. М. 1892. Ц. 1 р. 25 к.

Булгаковъ, Ѳ. И. Новые этюды Шишкина. Фототипическое изданіе. П. 93 г. 60 к.

— Художественная энциклопедія (Иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Съ 535 рис. Спб. 1886. Т. I. отъ А до I. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 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.

— Тоже. Вып. II. Спб. Ц. 2 р. 50 к.

— Альбомъ декабрьской выставки 1890 г. Ц. 1 р. 50 к.

— 1891 г. три выпуска. Ц. 1 р. 50 к.

— 1892 г. Ц. 3 р.

— 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.

Бутовскій. Наши солдаты, Спб. 1893 г. Ц. 1 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 Маннеринъ. Ц. 3 р. 50 к. Карлъ Смѣлый. Спб. 1893. Ц. 2 р. 25 к. Ламмермурская невѣста. Спб. 1875. Ц. 3 р. 50 к. Антикваріи. Спб. 1874. Ц. 3 р. 50 к. Пуритане. Спб. 1875. Ц. 3 р. 50 к. Квентинъ Дорвардъ. М. 85 г. 2 р.

* **Веселовскій А. Н.** Мизантропъ. М. 1871. Ц. 2 р.

* — Старинный театръ. М. 1870. Ц. 2 р.

☞ **Веселовскій Ю. А.** Армянскіе беллетристы. М. 1893. Т. I. Ц. 1 р. 75 к.

Вилинскій. Бытовые и охотничьи разсказы. Спб. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.

Вожинъ. 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.

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.

Гаршинъ Евг. Русская литература. XIX в. т. 1-й, вып. 2-й. Спб. 1893. Ц. 75 к.

Гейнце. Женскій ядъ. Спб. 1892 г. Ц. 1 р.

* **Ге, Н. Н.** Идеалисты и практики жизни. Др. въ 5 д. П. 91 г. Цѣна 50 к.

Гоголь. Народное изданіе Салаева. Женитьба. М. 1887. Ц. 20 к. Ревизоръ. М. 1892. Ц. 40 к.

Гольцевъ. Вопросы дня и жизни. М. 1893 г. Ц. 1 р.

* **Гофманъ.** Милордъ Кэтъ, сказка для дѣтей. Ц. 30к.

* **Гнѣдичъ, П. П.** 17 разсказовъ. П. 92г. Ц. 1 р.

* — Новые разсказы. П. 90 г. 2 т. по 1 р.

* — За рампой. П. 93 г. Ц. 1 р. 50 к.

* — Перекати-поле. Комедія въ 4 д. М. 1890. Ц. 1 р. 50 к.

Гурановскій. Сочиненія. М. 1892 г. Ц. 4 р.

* **Грене д'Анкуръ.** Въ слѣдующій разъ. Монологъ, пер. съ фр. Ѳ. А. Кумашина. Ц. 30 к.

Грибоѣдовъ, А. С. Горе отъ ума, ком. въ 4 д., Спб. 1889. Ц. 10 к.

* **Группа артистовъ Малаго театра.** Изд. журн. „Артистъ". Ц. 1 р., для подписчиковъ на „Артистъ" 50 к.

* **Гурляндъ, И. Я.** Въ сонномъ царствѣ. Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., Цѣна комплекта въ 12 экз. по числу ролей—6 р.

* **Гуторъ.** Въ ожиданіи реформы. Мысли о задачахъ музыкальнаго образованія. Спб. 1892 г. Ц. 50 к.

☞ * **Гутманъ.** Гимнастика голоса. Ц. 50 к. М. 1893 г.

Гюго. Девяносто третій годъ. Спб. 1892. Ц. 50 к.

***Де-Фо.** Робинзонъ Крузо. М. 1888 г. 2 ч. 4 р.

Джаншіевъ. Изъ эпохи великихъ реформъ. М. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.

Додэ. Послѣ развода. Спб. 1892. Ц. 50 к.

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

Дѣдловъ. Сашенька. Спб. 1892. Ром. Ц. 2 р.

Дьяченко. Драматическія сочиненія. Т. 3-й Каз. 1892. Ц. 1 р. 25 к.

— Томъ V. изд. 2-е. Каз. 93 г. Ц. 1 р. 25 к.

Ежегодникъ Императ. теат. Сезонъ 1890—91 гг. Спб. 1892. Ц. 3 р. 50 к.

Жемчужниковъ. Сочиненія. Спб. 1892. Ц. 3 р.

Жоржъ-Зандъ. Чертово болото. Перев. Ильиной. Дешевая библіот. П. 92 г. 15 к.

— Орасъ. П. 93 г. 60 к.

* — Замокъ Вальпре. М. 1892. Ц. 1 р. 75 к.

— Бѣсенокъ. Спб. 1892. Ц. 75 к.

— Пріемышъ. Спб. 1892. Ц. 60 к.

* **Жоржинька,** ком. шутка въ 2 д. Чека. М. 1891. Ц. 50 к.

Забранскій. Выжиганіе по дереву. М. 1892. Ц. 75 к.

Зандрокъ. 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.

Златовратскій. Сочиненія 2 т. М. 1892. Ц. 3 р.

* **Зудерманъ, Г.** Честь. Ком. въ 4 д. переводъ Н. К. Цѣна 1 р., 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.

☞ „Счастливецъ". (Строптель Сольнессъ). П. 1892. Ц. 40 к.

Иллюстрированный каталогъ ученической выставки школы живописи въ Москвѣ. 1892. Ц. 1 р. 20 к.

☞ **Карно.** Исторія Французской революціи. П. 1893 г. Ц. 1 р.

☞ **Каронинъ (Петропавловскій).** Сочин. въ 3 т. М. 1893 г. Ц. за кажд. томъ 1 р. 50 к.

☞ * **Іогель.** Мученики міра. М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.

☞ * **Карѣевъ.** 50-лѣтіе дѣятельности Самарина. М. 1893. Ц. 75 к.

* **Карповъ, Е. П.** Жрица искусства. (Свободная художница). Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., цѣна 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 1 р., цѣна комплекта за 10 экземпляровъ (по числу ролей) М. 1891. Ц. 5 р.

* **Кичеевъ, П. И.** Для публичнаго чтенія. Стихотвор. (Евр. театръ № I.) М. 1890. Ц. 1 р.

Кони. Театръ. 4 т. Спб. 1872. (33 др. соч.) Ц. 8 р.

Коровяковъ. Выразительное чтеніе. Спб. 1892. Ц. 1 р.

* **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 Іомъ-кипуръ). М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.

☞ * **Косса.** Мессалина, драма.

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.

Крестовскій Вс. Очерки кавалерійской жизни. Спб. 1892. Ц. 2 р.

* — **Крицынъ.** Краткій курсъ хороваго пѣнія по цифровой методѣ. М. 1892 г. Ц. 50 к.

Крэкъ. Эмилій. Спб. 1892. Ц. 60 к.

* **Луговой.** Ольга Ярославна. П. 89 г. Ц. 85 к.

* **Лавровъ, М. И.** Милостники и опальные. Др. въ 4 д. и 5 карт., и друг. стихотворенія. М. 1889. Ц. 2 р.

Лау. Капитанъ армія спасенія. Спб. 1892. Ц. 75 к.

Ленскій. Театръ. Сборникъ пьесъ 6 т. Спб. 1874. Ц. 15 р.

Лермонтовъ. Изд. Кушперева. * 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.

☞ **Леффлеръ-Эдгренъ.** Воспоминаніе о Софьѣ Ковалевской. Пбг. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

Лейкинъ. Гдѣ апельсины зрѣютъ. Спб. 1893. Ц. 1 р. 50 к. Сватовство профессора. Ефимъ и Катерина. Спб. 1892. Ц. 1 р. Ребятишки. Спб. 1892. Ц. 1 р.

☞ Актеры-любители. П. 1893 г. Ц. 1 р.

Ломброзо. Геніальность и умопомѣшательство. Спб. 1892. Ц. 1 р.

***Лопе-дн-Вега.** Звѣзда Севильи. Драма, перед. С. А. Юрьева. М. 1887. Ц. 1 р.

Львовъ, Т. И. Энтузіасты. Драматич. этюдъ въ 1 дѣйст. Спб. 93 г. Ц. 40 к.

Льдовъ. Лицедѣи. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

Любке. Исторія искусствъ. Спб. 1890. Ц. 2 р. 50 к.

* **Мясницкій, И. И.** Она одна. Монологъ. М. 93 г. 50 к.

* Ни минуты покоя. Ком.-фарсъ въ 3 д. М. 1893 г. Ц. 75 к.

Манасеина. Сонъ. М. 1892. Ц. 2 р.

Мантегацца. Искусство жениться. Спб. 1892. Ц. 1 р. 55 к.

Михайловъ. Хлѣба и зрѣлищъ. Спб. 1893. Ц. 1р. 25к.

Мольеръ. Тартюфъ. Пер. Лихачева. Спб. 1892. Ц. 50 к.

* **Монгомери** Синяя вуаль. Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. М. 1890. Ц. 1 р. 75 к.

* **Морлэй.** Вольтеръ. М. 1889. Ц. 2 р.

* **Михеевъ, В. М.** Арсеній Гуровъ. Др. въ 5 д. Ц. 1 р., Ц. комплекта въ 14 экз. (по числу ролей)—7 р.

***Маковскій, В. Е. Альбомъ геліогравюръ.** Вып. I—VII. Цѣна каждаго т. 6 р. О подпискѣ см. объявленія.

Надсонъ, С. Я. Стихотворенія. Съ портретомъ, факсимиле и біографическимъ очеркомъ. Изд. 11-е. Спб. 1892. Ц. 2 р.

☞ **Немировичъ-Данченко, В. И.** По закону. Кіевъ. 1893 г. Ц. 1 р.

— Ѳедька Рудокопъ. Спб. 1892. Ц. 1 р.

— Въ огнѣ. К. 1892. Ц. 1 р.

— Разошлись. М. 1892. Ц. 1 р.

— По Германіи и Голландіи. Путев. очерки и впечатлѣнія. Спб. 1893 г. Ц. 2 р.

Немировичъ-Дан., Вл. На литературныхъ хлѣбахъ. М. 1891. Ц. 1 р. 25 к.

*** Окороковъ, В.** Международная торговля дѣвушками. М. 1892. Ц. 50 к.

Олькотъ. Лулу. 8 разсказовъ для дѣтей младш. воз. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Оно. Торжество любви. Ром. Спб. 1893. Ц. 80 к.

*** Островскій, А. Н.** Полное соб. соч. X т. М. 90 г. Ц. 16 р.

— Драматическіе переводы. П. 72 г. 2 р.

Павловъ. Необыкновенные разсказы. Спб. 1892. Ц. 1 р. 25 к.

*** Пальеронъ.** Ликвидація. Ком. въ 1 д. Перед. Э. Маттернъ. (Европ. т. № 1.) Ц. 1 р.

Пальмъ, А. Старый баринъ, ком. 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.

Первоглу, І. Андроникъ Комненъ. Разсказъ изъ византійской исторіи. Спб. 1892. Ц. 75 к.

*** Переплетчиковъ, В. В.** Альбомъ рисунковъ (фототипія). 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.

Помочь. Вологодскій сборникъ. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

Потапенко. Сочиненія. 5 том. 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 том. 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 воспом. 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.

*** Саловъ, И. А. и И. Н. Ге.** Самородокъ. Ком. въ 4 д. и 5-ти картинахъ. П. 86 г. Ц. 1 р.

Саловъ. Сочиненія, повѣсти и разсказы. 2 т. Спб. 1884. Ц. 3 р.

— Ольшанскій молодой баринъ. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.

Самсоновъ, Л. М. Пережитое. Мечты и разсказы русскаго актера. (1860—1878). Изящное изданіе на цвѣтной зеленевой бумагѣ. Спб. 1880. Ц. 2 р.

***** ☞ **Сахаровъ.** По русской землѣ. Ц. 1 р. 75 к.

*** Свифтъ, Джопатанъ.** 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.

*** Склабовскій.** Христіанскій взглядъ на неравенство людей на землѣ. М. 1887. Ц. 50 к.

Соловьевъ, Всеволодъ. Великій Розенкрейцеръ. Спб. 1892. Ц. 2 р.

— Новые разсказы. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Соловьевъ, Н. Я. На порогѣ къ дѣлу. Деревенскія сцены въ трехъ дѣйствіяхъ. Спб. 1879. Ц. 75 к.

Соловьевъ. Въ раздумьѣ. Спб. 1893. Ц. 75 к.

Стахѣевъ. Законный бракъ. М. 1892. Ц. 80 к.

— Походы на доходы. Спб. 1892. Ц. 60 к.

*** Столповская, А.** Исторія культуры китайскаго народа. Изд. К. Солдатенкова. М. 1891 г. Ц. 3 р.

Страховъ. Воспоминанія. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Стэнли. Въ дебряхъ Африки. Спб. 1892. Ц. 2 р.

☞ **Суворинъ.** Въ концѣ вѣка. Любовь. Пбг. 1893 г. 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.

— Въ наши дни. Спб. 1892. Ц. 1 р.

Тихоновъ. Военные и путевые очерки. Спб. 1892. Ц. 1 р.

***Тысяча одна ночь.** Арабскія сказки. Новый полный переводъ Ю. В. Допельмейеръ. 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.

Феррара. Жизнь Іисуса Христа. Спб. 1891. Ц. 2 р. 50 к.

*** Филиповъ, С.** Константинополь, его окрестности и Принцевы острова. М. 93 г. Ц. 1 р. 25 к.

☞ ***** — Сирень очерки и разсказы. М. 1893. Ц. 1 р. 25 к.

Фламаріонъ. Уранія. Спб. 1892. Ц. 75 к.

☞ — По волнамъ безконечности. Пбг. 1893. Ц. 80 к.

*** 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. Разск. Изд. 4-е. Спб. 1892. 1 р.

— Пестрые разсказы. Спб. 1892. Ц. 1 р.

* Дуэль, повѣсть. Изд. 3-е П. 1893 г. Ц. 1 р.

— Палата № 6. Изд. 2-е. Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

Чженъ-ки Тонгъ. Романъ желтаго человѣка. Перев. М. 1892. Ц. 1 р.

Шапиръ, Ольга. Миражи. Спб. 1892. Ц. 2 р.

☞ *** Шевелевъ,** Іоанна д'Аркъ, фантазія на современ. темы. М. 1893. Ц. 30 к.

☞ — Церковь и зрѣлища. М. 1892. Ц. 40 к.

*** Шекспиръ Гамлетъ,** въ переводѣ П. П. Гнѣдича. М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

— Сочиненія. Спб. 1887—88. Ц. 12 р.

*** Шелли.** Сочиненія. Переводъ К. Бальмонта. П. 1893 г. Ц. 50 к.

Шпажинскій, П. В. Драматическія сочиненія. Т. 2-й М. 92 г. 2 р. Т. I. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

*** Щегловъ, И. Л.** Господа театралы. Ком. въ 1 д. Ц. 1 р.

***** — Русскій мыслитель. Спб. 1887. Ц. 1 р.

***** — Первое сраженіе. Спб. 1887. Ц. 1 р. 50 к.

***** — Гордіевъ узелъ. Спб. 1887. Ц. 1 р. 25 коп.

Эберсъ. Дочь Египетскаго царя. Спб. 1892. Ц. 2 р. 25 к.

***** — Сераписъ. Ист. романъ. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

— Къ звѣздамъ. Спб. 1893. Ц. 1 р.

Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценич. искусствѣ. М. 1884. Ц. 60 к.

☞ НОТЫ ☜

Леонковалло. Паяцы, опера, для пѣнія. Ц. 3 р.; Попурри. Ц. 1 р. 30 к.; Менуэтъ. Ц. 30 к.; Дуэтъ. 90 к.; Баллада. Ц. 60 к.; Прологъ. Ц. 40 к.

Масканьи. Cavalleria rusticana, опера. Ц. 1 р. 50 к.; Intermezzo. Ц. 60 к.; L'amico Fritz. Ц. 3 р.

Верди. Фольстафъ, оп. Ц. 1 р. 50 к.; Риголетто. Ц. 1 р. 50 к.; Травіата. 1 р. 50 к.

Миллекера. Бѣдный Іонафанъ. Ц. 2.

ИНОСТРАННЫЯ КНИГИ.

— Album de gallerie contemporain. Ц. 15 р.
— Auteurs célèbres. за 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.
Bourget, P. Nouveaux paslels. Ц. 1 р. 60 к.
— Inseparables. Ц. 1 р. 60 к.
Cavarni. Masques et visages. Ц. 10 р.
Catalogue illustré. Salon de la société Nationale. 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.
— de peinture et de sculpture 1892 г. Ц. 1 р. 75 к.
— Officiel illustré de la société Nationale. Ц. 1 р. 75 к.
Cahiers d'enseignement illustrés: l'uniformes de L'armée russe, française etc. Каждый выпускъ по 25 к.
Cherbuliez V. L'art et la nature Ц. 1 р. 60 к.
Claretie, J. Sigarette. 1 р. 60 к.
— Puyjolie. 1 р. 60 к.
Coppée, Fr. Toute une jeunesse. Ц. 1р. 60 к.
Destrem. Drame en 5 minutes. Ц. 1 р. 60 к.
Dessins de maitres anciens liv. 1, 2. по 1 р.
Dodet, A. Rose et Ninete. 1 р. 60 к.
Droz, Une femme genante. Ц. 1 р. 60 к.
Elegances parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.
Feuillet. Théatre compl. I. Ц. 1 р. 60 к.
Fourcaud. Maitres moderne Ц. 12 р.
Fantaisies decoratives par Dys. Ц. 1 р.
Goncourt, Cherie. Ц. 1 р. 60 к.
Gyp., Tante joujou. Ц. 1 р. 60 к.
Grévin. Les Parisiennes. Ц. 1 р. 75 к.
Habert. Fantaisies décoratives. Ц. 1 р.
Hessem, Les confessions d'une comed. Ц. 1 р. 60 к.
Houssage, Le comédiens. Ц. 1 р. 60 к.
Le Nu au Salon Ц. 2 р. 75 к.
L'art ancien en belgique. Ц. 12 р.
Les premiers illustrés. Кажд. выпускъ 75 к.
La rue à Londre. Роскошное изданіе. Ц. 35 р.
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.
Loty, P. L'exilée. 1 р. 60 к.
— Roman d'un Spahi. 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.
Maupassant, G. M-lle Fifi. Ц. 1 р. 60 к.
— Claire de lune. 1 р. 60 к.
Ohnet, G. Nemrod et C-ie. Ц. 1 р. 60 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.
Revue Illustré. 1 р. 50 к. за выпускъ.
Renan. Feulles dotachée. Ц. 1 р. 60 к.
Zola, E. La debacle. Ц. 1 р. 60 к.
— L'argent. Ц. 1 р. 60 к.
Royal academy pictures 1892. Part 1—4. Ц. 3 р. 40 к.
Salon des aquarellistes français 6 вып. Ц. 1 р. 75 к. за выпускъ.
Salon 1891. Ц. 1 р.
Salon Illustré 4 вып. по 1 р.
Sacher-Masoch. Contes juifs. Ц. 7 р. 50 к.
Simon, La femme du vingtième siècle Ц. 1 р. 60 к.
Sardou, Thermidor. Ц. 3 р.
Six 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.
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.
Klassicher Bilderschatz H. 1. Ц. 35 к.
Slinde Julius. Der Liedermacher. Ц. 1 р. 80 к.
Kuhn, Allg. Kunstgeschichte. Ц. 1 р. 20 к.
Lang, Zircus-Sport. Ц. 6 р.
Moderne Kunst по 50 к. за выпускъ.
Platzoff A. Romeo's Debüt. Ц. 1 р. 20 к.
Schwind, Die schöne Melusine. Ц. 4 р.
Spielmann, In Tricot. Ц. 60 к.
Ueber Land und Meer. Ц. 60 к. за вып.
Universum по 30 к. за вып.
Wetten. O. Wie Frauen strafen. Ц. 60 к.
Vignetten. Ц. 1 р 20 к.

НОВОСТИ.

Album moderne Meister in Heliogravure. Альбомъ современныхъ художниковъ въ фотогравюрахъ: Маккарта, Каульбаха, Семирадскаго, Дефрегера, Грюнцера, Крея, Брандта, Пиллоти и т. д. Цѣна (24 геліогравюры въ папкѣ) *вмѣсто 30 р. только 15 р.*

Figaro-Salon (снимки съ картинъ парижскихъ выставокъ) за 1886—1892 года, за всю коллекцію *вмѣсто 42 только 21 руб.*, за одинъ годъ (кромѣ 1888 и 1891 г.г., которые отдѣльно не продаются) *вмѣсто 6 только 3 руб.* и за отдѣльный выпускъ *вмѣсто 1 руб.—только 50 коп.*

St. Pierre, Paul et Virginie съ иллюстраціями Maurice Leloir. Ц. 5 р.

André Theuriet, Nos oiseaux съ рисунками Giacomelli. Эти два тома, въ роскошныхъ переплетахъ, *вмѣсто 15—только по 8 р.* за томъ; безъ перепл. *5 р.*

André Theuriet, Le secret de Gertrude съ иллюстраціями Emile Adan *вмѣсто 15—только 18 р.*

D'après François Bouchet — альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louis Euault *вмѣсто 15—только 8 руб.*

Goncourt, L'art du XVIII siècle 2 тома брошюрованные съ 70 рисунками *вмѣсто 80—только 40 р.*

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 р. 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.*

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.* **Adam,** Etre. **Aubert,** Vierge à vendre. **Badin,** Amours honnêtes. **Barol,** Les usuriers de Paris. **Bergeret,** Les événements de Pontax. **Bertot-Gravil,** Les deux criminels. **Blaize,** Les planches. **Boisgobey,** Grippe-Soleil, Mariage d'inclination. **Bonsergent,** Revanche d'Alcide. **Boucheron,** Le roi des bonneteurs. **Braisne,** La fin d'une race. **Brinn-Gaubast,** Fils adoptif. **Cassot,** Le chant d'alouette. **Chantal,** L'argent et l'amour, Flora Fuchs, Le bel Orlando. **Cignerol,** Notes d'un bordacheur. **Claudin,** Les sabots de comte Brocoli, Les femmes jugées pat le Diable, La veuve au bois dormant. **Conti,** Marguerite d'Angis. **Darc,** Les femmes inquiétantes et les maris comiques. **Davis,** La fin du monde des esprits; Le spiritisme devant la raison et la science.

Фотографіи артистовъ отъ 30 к. до 2 р.

Торговый Домъ
Основанъ 1863
Ж. Блокъ
Главная Контора
МОСКВА
отдѣленія:
Петербургъ
Одесса
Варшава
Коканд
Екатеринбургъ
Торговый Домъ
Ж. Блокъ
МОСКВА
Самый обширный
въ Россіи складъ:
Велосипедовъ
Вѣсовъ
Швейныхъ
и
Пишущихъ
Машинъ

— Частныя петербургскія сцены, ст. В. Горнина 182
Корреспонденціи изъ Астрахани, Баку, Варшавы, Керчи, Костромы, Новочеркаска, Одессы, Орла, Риги, Саратова, Симферополя, Тифлиса, Томска, Тулы и Харькова. 183
XVII. БИБЛІОГРАФІЯ:
(*С. Фаминцынъ*„Константинополь, его окрестности и Принцевы острова“.— *Его же*. „Сиревъ“. Очерки и разсказы.—*Шелли*. Стихотворенія, перев. К. Д. Бальмонта.— *Г. Ибсенъ*. „Счастливецъ“, пер. г. Ганзена.— *A. Pougin* Dictionnaire du théâtre“). 191
XVIII. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 193
XIX. ХРОНИКА 196

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XX. ИЗЛОМАННЫЕ ЛЮДИ, пьеса въ 4 д., **Вл. А. Александрова.**
XXI. МУЖЪ и ЖЕНА, ком. въ 5 д., **О. К. Снѣжина.**

XXII. СВ. НИКОЛАЙ, съ картины **И. Е. Рѣпина**, гравюра **В. В. Матэ.**
XXIII. СПИНОЗА (фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.)
XXIV. ЯРОСЛАВЪ МУДРЫЙ, } автотипіи Ангерера и Гёшля въ Вѣнѣ. } скульптуры **М. М. Антокольскаго.**
XXV. ЕРМАКЪ,
XXVI. ПОРТРЕТЪ В. Е. МАКОВСКАГО, фототипія съ натуры К. А. Фишеръ, въ Москвѣ.

Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и виньетокъ работы фирмъ Ангерера и Гёшль въ Вѣнѣ, Банше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ, Ганфштенгль въ Мюнхенѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Отъ редакціи.

Контора редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Телефонъ № 502*) **открыта** ежедневно, отъ 10 до 7-ми часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 2 часовъ.— Личныя **объясненія съ редакторомъ** по понедѣльникамъ и пятницамъ отъ 12 до 2 час. дня.

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 и гг. антрепренеры благоволятъ присылать въ редакцію свои адресы, которые безплатно печатаются въ журналѣ.

Дозволено цензурою. Москва, 30 апрѣля 1893 г.

„АРТИСТЪ“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „*Дневника Артиста*“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ.

Въ Январѣ, Февралѣ, Мартѣ, Апрѣлѣ, Октябрѣ, Ноябрѣ и Декабрѣ выходятъ книжки *„Артиста“* въ 25—35 листовъ, а въ Маѣ, Іюнѣ, Іюлѣ, Августѣ и Сентябрѣ въ томъ же форматѣ и по той же программѣ—*„Дневникъ 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:

за годъ 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.**