1894 годъ. Февраль.



Годъ 6-й.

Книга 2-я.

№ 34.

„Артистъ"

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

литературы

МОСКВА.

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

1894.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ОДИНЪ, романъ **И. Н. Потапенко** 1
II. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ. Письмо 5-е, **П. Д. Боборыкина** 24
III. ЛИСТКИ ИЗЪ АВТОБІОГРАФІИ САЛЬВИНИ 34
IV. ТРОНУЛОСЬ ЛИ ВПЕРЕДЪ ТЕМНОЕ ЦАРСТВО? Послѣреформенные типы въ драмахъ А. Н. Островскаго (*продолженіе*), ст. **Ц. П. Балталона**. 45
V. РѢШЕНІЕ, повѣсть (*продолженіе*) **Л. Ф. Нелидовой** 58
VI. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ:

У лампы, карт. **Тилье** . 23
Весенній вечеръ, карт. худ. **Бажина** 88
Черное море, карт. **И. К. Айвазовскаго** 91
Дорога, карт. худ. **Первухина** 93
Октябрь, карт. худ. **Волкова** 95
Поздняя осень, карт. худ. **Остроухова** 97
Грязная дорога, карт. **бар. Клодта** 99
Кроки перомъ худ. А. Н. Шильдера.

Зима, карт. худ. **Дубовскаго** 101
Головка дѣвочки, карт. **Бугеро**. (Парижскій Салонъ) 110
Цвѣты, карт. **Э. Гартъ**. (Парижскій Салонъ) 135
На берегу, рис. худ. **Соколова** . . 266
„Венецейскій истуканъ“, (Малый театръ), актъ 2-й, явл. 9-е 215
Маскарилъ 241
Портретъ *В. В. Стасова* . . 262
Портретъ *г-жи Яворской* въ роли *Маріанриты Готье* 246
Кроки перомъ худ. А. Н. Шильдера.

VII. РУССКІЙ ПЕЙЗАЖЪ ВЪ ГОРОДСКОЙ ГАЛЛЕРЕѢ П. и С. ТРЕТЬЯКОВЫХЪ, (со снимками съ картинъ). Ст. **В. М. Михеева** 88
VIII. ЧАЙНАЯ РОЗА. Этюдъ **Т. Л. Щепкиной-Куперникъ** 102
IX. КИНЖАЛЪ, романсъ **Ц. А. Кюи** 111
X. КОЛЫБЕЛЬНАЯ, для скрипки съ ф.-п. **Ж. Маскарди** 114
XI. НАТУРЩИЦѢ, стихотв. **Я. П. Полонскаго** 117
XII. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.—Замѣтки читателя.—(Чистые художники). **И. И. Иванова** 118
XIII. А. С. ДАРГОМЫЖСКІЙ (*продолженіе*), ст. **И. Корзухина** 136
XIV. ЦЕЗАРЬ АНТОНОВИЧЪ КЮИ, біографическій очеркъ **В. В. Стасова** . 147
XV. „ВИЛЬЯМЪ РАТКЛИФЪ“, опера Ц. А. Кюи. (Къ 25-лѣтію перваго представленія), ст. **С. Н. Кругликова** 161
XVI. ПОСЛѢДНІЙ ЭТЮДЪ, разсказъ **В. М. Михеева** 175
XVII. САТИРИЧЕСКАЯ КОМЕДІЯ ВО ФРАНЦІИ, ст. **И. И. Иванова** 192
XVIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ: „Аррія и Мессалина“,.—„Сестра Нина“, „У страха глаза велики“, ст. Х. 207
Большой театръ: Репертуаръ.— Гастролеры и дебютанты: г-жа Мира Геллеръ, гг. Джиральдони, Шевалье и Миллеръ, ст. В. В. 216
XIII Періодическая выставка картинъ О-ва Любит. Художествъ, ст. А. К. 218
XVI-я ученическ. выставка московск. училища живописи, ваянія и зодчества 221
Частная итальянская опера: „Самсонъ и Далила“, ст. Н. Д. Кашкина.—„Фаворитка“ съ г-жею Борги и Баттистини, „Севильскій цирульникъ“, ст. Н. Кочетова, „Травіата“ и „Ромео и Юлія“ съ г-жею Невада, ст. В. В. 224
Русское Музыкальное О-во: Симфоническія собранія 2-й серіи 4-е и 5-е. Квартетныя собранія 1-е и 2-е, ст. Н. Д. Кашкина 227
Московское Филармоническое О-во: 6-е, 7-е, 8-е и экстренное симфоническія собранія, ст. В. В. 230
Концерты: Бетховенскій вечеръ гг. Ауэра и Сафонова, ст. Н. Д. Кашкина. Дѣтское утро г. Эрарскаго. — Концертъ г. Возекирскаго (младшаго). — 4-й концертъ г. Дюшена, ст. С. 231
Спектакли Мунэ-Сюлли, ст. И. И. Иванова 233
Театръ г. Корша: „Соколы и вороны“.—„Погоня за призраками“.—„Крейцерова соната“.—„Зол отойтелешъ“.—„Гете въ Страсбургѣ“.—„Метель“.—„Ночное“.—„Самоуправцы“, ст. Р. С. Т. „Какъ поживешь, такъ и проснувешь“, ст. К. 241
Петербургъ. „Рай земной“.—„Спорный вопросъ“.—„Первая муха“.—„Онъ въ отставкѣ“.—„Жизнь“.—„Дворянское гнѣздо“, ст. Г., ,—Четвертьвѣка со дня кончины Даргомыжскаго.—„Фольстафъ“ Верди.—Отмѣна Вагнеровскихъ представленій.—Открытіе итальянской оперы въ Акваріумѣ.—„Паяцы“.—Прекращеніе Русскаго Опернаго Т-ва.— Т-во русскихъ артистовъ.—Г-жа Никита.—Концертъ А. Г. Рубинштейна.—6-е и 7-е симфони-

„АРТИСТЪ"

ЖУРНАЛЪ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

и

ЛИТЕРАТУРЫ.

Инв. 17162
7598

1894 годъ. Февраль.

№ 34.

Годъ 6-й. Книга 2-я.



МОСКВА.
Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°,
Пименовская улица, собственный домъ.
1894.



СОДЕРЖАНІЕ.

Стр.

I. ОДИНЪ, романъ И. Н. Потапенко 1
II. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТЕАТРЪ. Письмо 5-е, П. Д. Боборыкина 24
III. ЛИСТКИ ИЗЪ АВТОБІОГРАФІИ САЛЬВИНИ 34
IV. ТРОНУЛОСЬ ЛИ ВПЕРЕДЪ ТЕМНОЕ ЦАРСТВО? Послѣреформенные типы въ драмахъ А. Н. ОСТРОВСКАГО (*продолженіе*), ст. Ц. П. Балталона 45
V. РѢШЕНІЕ, повѣсть (*продолженіе*) Л. Ф. Нелидовой 58
VI. СНИМКИ СЪ КАРТИНЪ, ПОРТРЕТОВЪ И РИСУНКОВЪ:

У лампы, карт. Тилье 24
Весенній вечеръ, карт. худ. Важина 88
Черное . . . карт. И. К. Айвазовскаго 91
Дорога, карт. худ. Первухина 93
Октябрь, карт. худ. Волкова 95
Поздняя осень, карт. худ. Остроухова 97
Грязная дорога, карт. бар. Клодта 99
(Кроки перомъ худ. А. Н. Шильдера.)

З[illegible], карт. худ. Дубовскаго 101
(Кроки пер. худ. Д. Н. Шильдера.)
Голова дѣвочки, карт. Бугеро. (Парижскій Салонъ) 110
Цвѣты, карт. Э. Гартъ. (Парижскій Салонъ) 135
На берегу, рис. худ. Соколова 266
„Венецейскій истуканъ“ (Малый театръ), актъ 2-й, явл. 9-й 215
Маскарилъ 241
Портретъ *В. В. Стасова* 262
Портретъ г-жи Яворской въ роли *Маргариты Готье* 246

VII. РУССКІЙ ПЕЙЗАЖЪ ВЪ ГОРОДСКОЙ ГАЛЛЕРЕѢ П. и С. ТРЕТЬЯКОВЫХЪ, (со снимками съ картинъ). Ст. В. М. Михеева 88
VIII. ЧАЙНАЯ РОЗА. Этюдъ Т. Л. Щепкиной-Куперникъ 102
IX. КИНЖАЛЪ, романсъ Ц. А. Кюи 111
X. КОЛЫБЕЛЬНАЯ, для скрипки съ ф.- п. Ж. П. Маскарди 114
XI. НАТУРЩИЦѢ, стихотв. Я. П. Полонскаго 117
XII. ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРѢНІЕ.—Замѣтки читателя.—(Чистые художники). И. И. Иванова 118
XIII. А. С. ДАРГОМЫЖСКІЙ (*продолженіе*), ст. И. Корзухина 136
XIV. ЦЕЗАРЬ АНТОНОВИЧЪ КЮИ, біографическій очеркъ В. В. Стасова 147
XV. „ВИЛЬЯМЪ РАТКЛИФЪ“, опера Ц. А. Кюи. (Къ 25-лѣтію перваго представленія), ст. С. Н. Кругликова 161
XVI. ПОСЛѢДНІЙ ЭТЮДЪ, разсказъ В. М. Михеева 175
XVII. САТИРИЧЕСКАЯ КОМЕДІЯ ВО ФРАНЦІИ, ст. И. И. Иванова 192
XVIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:

Москва. Малый театръ: „Аррія и Мессалина“, — „Сестра Нива“, „У страха глаза велики“. ст. Х. Большой театръ: Репертуаръ.—Гастролеры и дебютанты: г-жа Мирра-Геллеръ, гг. Джиральдони, Шевалье и Миллеръ, ст. В. В. XIII Періодическая выставка картинъ О-ва Любит. Художествъ, ст. А. К. XVI ученическая выставка московскаго училища живописи, ваянія и зодчества. Частная итальянская опера: „Самсонъ и Далила“, ст. Н. Д. Кашнина.—„Фоворитка“ съ г-жею Борги и Баттистини, „Севильскій цирюльникъ“, ст. Н. Кочетова, „Травіата“ и „Ромео и Юлія“ съ г-жею Невада, ст. В. В. Русское Музыкальне О-во: Симфоническія собранія 2-й серіи 4-е и 5-е. Квартетныя собранія 1-е и 2-е, ст. Н. Д. Кашкина Московское Филармоническое О-во: 6-е, 7-е. 8-е и экстренное симфоническія собранія, ст. В. В. Концерты: Бетховенскій вечеръ гг. Ауэра и Сафонова, ст. Н. Д. Кашкина. Дѣтское утро г. Эрарскаго.—Концертъ г. Безекирскаго (младшаго).—4-й концертъ г. Дюшена, ст. С. Спектакли Мунэ-Сюлли, ст. И. И. Иванова. Театръ г. Корша: „Соколы и вороны“.—Погоня за призраками“.—„Крейцерова соната“.—„Золотой телецъ“.—„Гете въ Страсбургѣ“.—„Метель“.—„Ночное“.—„Самоуправцы“, ст. Р. С. Т. „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“, ст. К. 207

Петербургъ. „Рай земной“.—„Спорный вопросъ“.—„Первая муха“.—„Онъ въ отставкѣ“.—„Жизнь“.—„Дворянское гнѣздо“, ст. Г.—„Четверть вѣка со дня кончины Даргомыжскаго“.—„Фольстафъ“ Верди.—Отмѣна Вагнеровскихъ представленій.—Открытіе итальянской оперы въ Акваріумѣ.—„Паяцы“.—Прекращеніе Русскаго Опернаго Т-ва.—Т-во русскихъ артистовъ.—Г-жа Никита.—Концертъ А. Г. Рубинштейна.—6-е и 7-е симфоническія собранія Русск. Муз. О-ва.—„Вышеградъ“ Сметаны. „Нирвана“ Ганса Бюлова. Г-жа Ментеръ.—4-е, 5-е и 6-е квартетныя собр.—Квартеты Д'Альбера, А. К. Глазунова.—2-ой и 3-ій русск. симфоническ. концерты. Вальсъ, Карнавалъ, „Шопеніана“ и 4-я симфонія г. Глазунова. Серенада г. Щербачева. Чествованіе Н. А. Римскаго-Корсакова.—5-е и 6-е собр. „молодого“ квартета. Г. Михаловскій. Квартетъ г. Эвальда.—5-е, 6-е. 7-е и 8-е собр. О-ва Камерной музыки. Г. Лэесъ.—Кончина Е. К. Альбрехта, ст. Леля. Николай Ѳедоровичъ Сазоновъ. 50-лѣтній юбилей Владиміра Васильевича Стасова (съ портретомъ) 253

Корреспонденціи изъ Варшавы, Вильны, Кіева, Новочеркасска, Одессы, Риги, Саратова, Харькова 267
XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ 277
XX. ПОЛОЖЕНІЕ О ПЕРВОМЪ СЪѢЗДѢ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ и ЛЮБИТЕЛЕЙ и ХУДОЖНИКОВЪ ВЪ МОСКВѢ въ 1894 г. 280
XXI. ХРОНИКА 282

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXII. МЕТЕЛЬ Ѣком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго.
XXIII. БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЙ УКАЗАТЕЛЬ МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ И КРИТИЧЕСКИХЪ СТАТЕЙ Ц. А. КЮИ, составл. Н. Ѳ. Финдейзеномъ.
XXIV. ПОРТРЕТЪ Ц. А. КЮИ, съ порт. И. Е. Рѣпина.
XXV. ПОРТРЕТЪ М. Г. САВИНОЙ, сепія И. Е. Рѣпина.
(фототипіи гг. Шереръ-Набгольцъ и К° въ Москвѣ.)
XXVI. У БОЛЬШОЙ РѢКИ, карт. А. А. Киселева.
XXVII. ПОРТРЕТЪ Н. Ѳ. САЗОНОВА, фототипія Т-ва Кушнерева.

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

Дозволено цензурою. Москва, 17 февраля 1894 г.

Артист. 1894. – № 34 (февр.).

Реклама.

Каталог 249 драматических сочинений, напечатанных в №№1 – 33 журнала Артист, №№ 1-10 Дневника Артиста и №№1 –34 журнала Театральная библиотека.

Подвижной каталог №11 книжного магазина журнала Артист.

Объявления.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на 1894 годъ

НА

„АРТИСТЪ“

ЖУРНАЛЪ ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУССТВЪ

И

ЛИТЕРАТУРЫ.

(Годъ 6-й)

Въ 1894 году „АРТИСТЪ“ выходитъ ежемѣсячно **12** разъ въ годъ по увеличенной программѣ,

съ значительно расширенными отдѣлами:

художественнымъ и литературнымъ.

Въ **беллетристическомъ отдѣлѣ** будутъ печататься преимущественно **оригинальныя произведенія.**

Съ 1894 года прибавленъ отдѣлъ „Литературное обозрѣніе“. Въ этомъ отдѣлѣ періодически появляются:

„Замѣтки читателя“ И. И. Иванова.

Обѣщанные для февральской книжки **письма А. С. Даргомыжскаго** (1843—1868 г.), за недостаткомъ мѣста, начнутся печатаньемъ съ мартовской книжки.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

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

и гг. **Вл. А. Александровъ, Н. Ѳ. Арбенинъ, А. С. Аренскій, А. Ф. Аренсъ, А. Е. Архиповъ, К. Д. Бальмонтъ, В. В. Билибинъ, П. И. Бларамбергъ,**

П. Д. Боборыкинъ, А. П. Богомоловъ, А. А. и Ю. А. Веселовскіе, П. П. Вейнарнъ, М. Я. Вилье, бар. В. Г. Врангель, Н. Н. Ге, А. Ѳ. Гельцеръ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, С. С. Голоушевъ, В. А. Гольцевъ. Н. М. Городецкій, Е. П. Гославскій. Г. Н. Грессеръ, А. О. Гунстъ, М. А. Давидова, Н. В. Досѣкинъ, Л. М. Жемчужниковъ, П. В. Жуковскій, И. И. Ивановъ, А. И. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, А. Н. Канаевъ, Е. П. Карповъ, Н. Д. Кашкинъ, А. А. Киселевъ, К. А. Коровинъ, В. Г. Короленко, Н. Р. Кочетовъ, С. Н. Кругликовъ, Ѳ. А. Куманинъ, Т. Л. Куперникъ-Щепкина, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, М. В. Лебедевъ, А. П. Ленскій, В. С. Лихачевъ, А. А. Луговой, Е. Н. Лѣткова, К. Е. и В. Е. Маковскіе, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э Э. Матернъ, В. В. Матэ, Д. С. Мережковскій, В. М. Михеевъ, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, Е. С. Некрасова, Л. Ф. Нелидова, Вл. И. Немировичъ-Данченко, Н. В. Новиковъ, А. П. Новицкій, проф. Н. А. Осокинъ, Л. О. Пастернакъ, В. В. Переплетчиковъ, В. В. Подкольскій, И. Н. Потапенко, И. М. Прянишниковъ, В. И. Ребиковъ, Н. А. Римскій-Корсаковъ, И. Е. Рѣпинъ, К. А. Савицкій, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, В. Я. Свѣтловъ, Н. А. Сергѣевъ, А. Ю. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, В. Д. Соколовъ, А. И. Сомовъ, К. Н. Станюковичъ, А. С. Степановъ, А. И. Сумбатовъ (Южинъ), В. С. Сѣрова, Н. И. Тимковскій, С. Н. Филипповъ. М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, О. Н. Чюмина, Я. Я. Шанксъ, И. И. Шишкинъ, И В. Шпажинскій, И. Л. Щегловъ-Леонтьевъ, В. Р. Щигровъ, Н. А. Ярошенко, А. А. Ярцевъ.

Подписная цѣна остается прежняя.

	Безъ доставки.	Съ достав. и перес.	Съ перес. за гран.
На годъ	10 р.	12 р.	14 р.
На полгода	6 „	7 „	8 „

Вмѣстѣ съ журналомъ „ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“:

На годъ.	13 р.	16 р.	18 р.
На полгода.	8 „	10 „	11 „

Допускается разсрочка на новыхъ условіяхъ: при подпискѣ на „Артистъ“—2 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 1 руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ на оба журнала—3 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 2 руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Отдѣльные №№ „Артиста“ по 2 р. съ пересылкою.

☛ Контора покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ, подписавшихся СЪ РАЗСРОЧКОЙ, присылать свои взносы своевременно. Гг. подписчикамъ на одинъ журналъ, уплатившимъ менѣе 4 руб. и подписавшимся на оба журнала и уплатившимъ менѣе 7 руб., мартовскія книжки высланы не будутъ.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на **1894** г.

НА ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

(ГОДЪ 4-й).

Въ каждой книжкѣ помѣщается отъ 8 до 12 актовъ драматическихъ произведеній.

☞ Съ февральской книжки въ журналѣ прибавлены отдѣлы: ☜

Хроника и корреспонденціи.

Съ 1894 года подписка на „Театральную Библіотеку“ принимается какъ отъ подписчиковъ на „Артистъ“, такъ и отдѣльно отъ „Артиста“.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА.

Для подписчиковъ на „Артистъ“:

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.
На годъ	3 р.	4 р.
На полгода	2 „	3 „

Отдѣльно отъ „Артиста“:

На годъ	7 р.	8 р.
На полгода	4 „	5 „

Допускается разсрочка: при подпискѣ на *одну „Театральную Библіотеку“*—2 р. и затѣмъ **ежемѣсячно по 1 р.** до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ *на оба журнала вмѣстѣ*—3 р. и затѣмъ ежемѣсячно по 2 р. до полной уплаты всей подписной суммы.

Отдѣльные №№ по 1 р. съ пересылкой.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 р. съ пересылкой.

ВЪ КОНТОРѢ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“

ПРОДАЮТСЯ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ

РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

А. А. Писемскаго.

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

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

В. К. Штемберга.

„Ребенокъ съ кошечкой“.
Безъ рамы—11×14 вер. Въ рамѣ—16×20 вер.
Цѣна—200 руб.

Н. С. Матвѣева.

„Стрѣлецъ“. Безъ рамы 12×8 вершк. Въ рамѣ 17×14 вершк.—225 р.

Проф. *Клевера.*

Четыре времени года. Четыре панно (каждое 23×10 вершковъ). Цѣна—1000 руб.

Н. А. Сергѣева.

Пейзажи: „Adagio“. Безъ рамы 33×20 вершк. Въ рамѣ 44×33 вершк.—1200 р. „Послѣдній аккордъ“. Безъ рамы 12×9 верш. Въ рамѣ 20×15 вершк.—500 р.

АКВАРЕЛИ:

Скадовскаго.

Крымскіе виды—по 75 рублей.

А. Бенуа.

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

Художн. *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 Гарнагона. Высота 60 сантиметровъ. Цѣна по 25 руб.

ВЫШЕЛЪ № 34 (ФЕВРАЛЬ 1894 Г.) ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ:

„Блуждающая почка“, ком.-шутка въ 1 д. *В. В. Билибина.* „Миръ семейнаго очага“, ком. въ 2 д. *Гюи де Мопассана*, перев. съ франц. *Веры Пюцинской*. „Княжна Мэри“, ком. въ 3 д. *К. А. Тарновскаго*. „Въ царствѣ смѣха“ („Le monde où l'on s'amus“), ком. въ 2 д. *Э. Пальверона*. „У страха глаза велики“, шутка въ 1 д. *Н. Криницкаго*. „На перепутьи“, шутка въ 1 д. *О. Якобей*. Алфавитный списокъ драматическимъ сочиненіямъ, безусловно дозволеннымъ къ представленію въ декабрѣ 1893 года. Корреспонденціи изъ Баку, Владиміра, Гельсингфорса, Гродно, Екатеринбурга, Ельца, Кишинева, Ковеля, Костромы, Могилева, Симбирска, Слободскаго, Слуцка, Томска, Тулы и Уфы. Хроника.

Условія подписки см. 4 стр. обложки.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ

КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА „АРТИСТЪ“ ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ

продаются въ конторѣ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

(Экземпляры №№ 1 и 4 всѣ распроданы).

		Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
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 $189^1/_2$ (№№ 15—21)	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
9	„ 1892 г. (съ апрѣля 92 г. январь 93 г. — №№ 1—5 „Дневника Артиста“ и №№ 22—25 „Артиста“)	6 „ 20 „	7 „ 70 „	8 „ — „
12	„ 1892 г. (№№ 19—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
10	„ 1890 г. и $189^0/_1$ г. (№№ 5—14)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
10	„ 1891 г. и $189^1/_2$ г. (№№ 12—21)	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11	„ $189^0/_1$ и 1891 г. (№№ 8—18)	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14	„ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18)	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
12	„ 1893 г. (№№ 26—32 „Артиста“ и №№ 6—10 „Дневника Артиста“)	10 „ — „	12 „ 50 „	12 „ 80 „
16	„ (№№ 2—3 и 5—18)	20 „ 75 „	26 „ 50 „	27 „ — „
19	„ (№№ 2—3 и 5—21)	24 „ 75 „	31 „ 50 „	32 „ 20 „
26	„ (№№ 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	28 „ — „	35 „ 50 „	36 „ 30 „
28	„ (№№ 2—3 и 5—25 „Артиста“ и №№ 1—5 „Дневника Артиста“)	31 „ — „	39 „ 20 „	40 „ — „
38	„ (№№ 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	38 „ — „	48 „ — „	49 „ — „
40	„ (№№ 2—3 и 5—32 „Артиста“ и №№ 1—10 „Дневника Артиста“)	41 „ — „	52 „ — „	53 „ — „

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

ДЛЯ Гг. ПОДПИСЧИКОВЪ

НА НАШЪ ЖУРНАЛЪ

КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ *журнала „АРТИСТЪ“*

ПРЕДЛАГАЕТЪ

по особо удешевленнымъ цѣнамъ

СЛѢДУЮЩІЯ ИЗДАНІЯ:

Русскій художественный Архивъ 1892—1893 г. 6 выпусковъ съ 60 фототипіями вмѣсто 12 руб.—6 руб. съ пересылкой.

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

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

„ отдѣльно каждый годъ (кромѣ 88 и 91 годовъ) (вмѣсто 6 р.)—3 р. 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 рисунк. (вмѣсто 80 р.)—40 р. съ перес.

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

Césare Vecellio. Costumes anciens et modernes, роскошное изданіе въ 2 томахъ (вмѣсто 15 р.)—1 0р. съ пер.

НОВЫЯ КНИГИ:

Изданія книжнаго магазина журнала „Артистъ“,

Москва, Страстной бул., д. Адельгеймъ.

МЕЖДУ ПРОЧИМЪ.

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

БУДНИ

27 разсказовъ В. В. Подкольскаго. Цѣна 1 р.

УЮТНЫЙ УГОЛОКЪ,

повѣсть И. А. Салова (роскошное миніатюрное изданіе). Цѣна 80 коп.

ВЛЮБЛЕННЫЙ ДЬЯВОЛЪ

новелла Казотта, перев. съ французскаго. (*Роскошное миніатюрное изданіе*). Цѣна 80 к.

ВОСПОМИНАНІЯ АКТЕРА А. А. АЛЕКСѢЕВА.

(Съ двумя портретами). Цѣна 1 рубль.

1-Й ТОМЪ

ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ

Влад. А. Александрова.

СЪ ПОРТРЕТОМЪ АВТОРА.

Содержаніе: 1) «Пѣснь горя», др. въ 3 д. 2) «На жизненномъ пиру», др. въ 4 д. 3) «Въ селѣ Знаменскомъ», пьеса изъ народной жизни въ 4 д. 4) «Спорный вопросъ», др. въ 4 д. Цѣна 2 руб., для [illegible] ъ «Артиста» 1 р. 50 к.

Золотыя розсыпи, романъ **В. М. Михеева** въ 2 част. Ц. 2 р.

Съ натуры, 13 разск. **И. А. Салова**. Ц. 1 р.

Сирень, 15 разск. **С. Н. Филиппова**. Ц. 1 р. 25 к.

Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей Ц. 50 коп., для подписчиковъ на «Артистъ» — 25 коп.

Устройство сцены для любителей. Ц. 50 к., для подписчиковъ на „Артистъ“ — 25 коп.

Выписывающіе изъ книжн. магаз. журн. „Артистъ“ за пересылку не платятъ.

Продаются у всѣхъ книгопродавцевъ.



Романъ.

I.

Герой нашъ не былъ очевидцемъ событія, о которомъ сейчасъ пойдетъ рѣчь, однако-жъ свѣдѣнія о немъ онъ получилъ изъ самыхъ достовѣрныхъ фамильныхъ источниковъ, которые скоро будутъ представлены читателю. Мы, можетъ быть, и не упомянули бы объ этомъ событіи, если-бы оно произошло при той обстановкѣ, при которой прошла вся остальная жизнь героя, но въ томъ-то и дѣло, что оно, по какому-то странному случаю, затесалось въ послѣдній моментъ той эпохи, которая впослѣдствіи служила для него только поводомъ для вздоховъ сожалѣнія,—эпохи, пріятностями которой воспользовались всѣ, кромѣ него. Это немного темно, но скоро все будетъ ясно. Итакъ, о событіи.

Фамильные источники и притомъ, какъ уже сказано, достовѣрные, утверждаютъ, что событію этому предшествовало общее напряженное ожиданіе. Разсказываютъ даже, что чувство это выразилось въ нѣкоторыхъ явленіяхъ природы, довольно впрочемъ скудныхъ, такъ какъ природа того края не отличалась богатствомъ красокъ. То была степь, ровная во всѣ стороны, буро-желтая съ темными пятнами, съ черными пригорками тамъ и здѣсь, съ мелькающимъ въ разныхъ мѣстахъ извилистымъ русломъ за лѣто высохшей рѣченки, низкіе берега которой поросли жалкимъ приземистымъ, рѣденькимъ камышемъ; то было сѣрое небо съ обрывками разорванныхъ недавней бурей тучъ; ни лѣса, ни синѣющихъ горъ,—всесѣро, блѣдно, тоскливо, все какъ бы нарисовано одной краской, тамъ погуще, здѣсь пожиже. Заштатный городокъ, раскинувшійся на возвышеніи, виденъ былъ изъ подгороднаго села, отстоявшаго въ двухъ верстахъ, весь, какъ на ладони, и до того ясно, что обыватели села могли видѣть, когда и куда выходили и входили горожане. Этотъ центръ умственной жизни на сто верстъ въ окружности былъ такъ же жалокъ, какъ и село, какъ и всѣ другія села въ его районѣ, какъ и вся жизнь этого района. Нѣсколько рядовъ одноэтажныхъ каменныхъ и глиняныхъ домовъ, площадь для рынка, главная улица, отличавшаяся отъ другихъ тѣмъ, что она была пошире и погрязнѣе, да еще тѣмъ, что на ней была аптека, гостиница для пріѣзжающихъ и трактиръ для чистой публики; двѣ церкви, настолько схожія между собой по архитектурѣ, что, если подъѣзжать къ городу съ закрытыми глазами, не зная съ котораго конца, то и не различить, гдѣ Успеніе, а гдѣ Покровъ. Самымъ выдающимся пунктомъ была, безъ сомнѣнія, полицейская каланча, съ которой наблюдались пожары. Обыватели села видѣли, такимъ образомъ, всю жизнь города и принимали въ ней близкое участіе, въ особенности проявлявшееся въ томъ, что они ходили въ городъ вѣнчаться и крестить своихъ дѣтей и охотно отдавали ему своихъ покойниковъ, такъ какъ въ селѣ не было ни церкви, ни кладбища.

Явленія природы, предшествовавшія событію, были впрочемъ по времени года довольно обыкновенны. Это было осенью. Поднялась буря и полился страшный дождь, въ теченіе какого-нибудь получаса наполнившій русло высохшей рѣки до верху водою. Это могло бы остаться незамѣченнымъ, если бы какъ разъ въ это время въ длинномъ каменномъ домѣ той старинной архитектуры, которая заботилась не столько о красотѣ, сколько о помѣстительности и удобствахъ, не наступилъ, послѣ долгихъ, напряженныхъ ожиданій, моментъ, когда надо было послать въ уѣздный городъ за докторомъ. Рѣка, о которой мы уже упомянули, или, лучше сказать, ея вѣчно сухое русло, пролегала какъ разъ между городомъ и селомъ, и такъ какъ люди принимаютъ въ разсчетъ только обычныя условія и игнорируютъ катастрофы, то осенніе дожди и весенніе

разливы не были приняты во вниманіе, и никому никогда не приходило въ голову построить мостъ черезъ рѣку. Весной и осенью обыватели села, когда они нуждались въ городѣ, и обыватели города, когда они нуждались въ селѣ, спокойно и благодушно достигали своихъ цѣлей обходнымъ путемъ, дѣлавшимъ разницу верстъ на пятнадцать. Въ странѣ, гдѣ сѣрая и скучная жизнь течетъ тихо и темпераменты спокойны, времени не придаютъ никакого значенія, и въ этомъ есть даже своего рода удовольствіе, когда представляется возможность употребить пять часовъ на дѣло, которое можно бы исполнить въ полчаса.

Но въ большомъ каменномъ домѣ положеніе дѣлъ было таково, что приходилось дорожить временемъ. Если бы кому-нибудь пришлось взглянуть со стороны на то, что дѣлалось въ этомъ домѣ, то онъ подумалъ бы, что здѣсь всѣ вдругъ потеряли разсудокъ, растерялись или задались цѣлью рѣшительно во всемъ мѣшать другъ другу. Всѣ бѣгали изъ угла въ уголъ, сталкивались, восклицали и показывали кулаки дождю, который спокойно и величественно лилъ какъ изъ ведра. Это были преимущественно женщины. Въ обычное время, среди нихъ можно было легко отличить господъ отъ слугъ, какъ по костюмамъ, такъ и по манерамъ. Теперь же все это смѣшалось, одѣвшись во что попало и слившись въ одномъ чувствѣ протеста и негодованія противъ стихіи.

Въ кабинетѣ, большія квадратныя окна котораго выходили въ садъ, былъ полумракъ сумерокъ, сгущенныхъ непроглядимъ дождемъ. Въ большой комнатѣ было много мѣста для того, чтобъ высокій, слегка сутуловатый человѣкъ въ жилетѣ, безъ сюртука, могъ свободно шагать изъ угла въ уголъ. Большіе шаги его длинныхъ тонкихъ ногъ свидѣтельствовали о крайне напряженномъ состояніи его духа. Его продолговатое лицо съ давно нестриженной бородой, съ выдавшимися скулами и впалыми щеками, съ большимъ выпуклымъ лбомъ выражало мучительное безпокойство. Большія вѣки темныхъ блестящихъ глазъ быстро мигали и щурились. Изрѣдка онъ нервно хваталъ кусокъ своей бороды и начиналъ кусать ее зубами. Казалось, онъ рѣшалъ какую-то жгучую задачу, съ которой надо было покончить въ двѣ минуты, иначе все погибло. Но вотъ онъ распахнулъ дверь, выбѣжалъ въ длинный коридоръ, затѣмъ на деревянное крыльцо, быстро сбѣжалъ по ступенькамъ и, предоставляя дождю безпощадно обливать его со всѣхъ сторонъ, остановился среди двора. Взоръ его былъ устремленъ въ ту сторону, гдѣ стояла конюшня, но конюшни онъ не видѣлъ, отдѣленный отъ нея сплошной массой воды, лившейся съ неба.

— Терентій! Эй! Гдѣ ты тамъ, чортъ!.. Ну! — воскликнулъ онъ съ крайнимъ нетерпѣніемъ, потрясая при этомъ сжатыми кулаками, словно Терентій нуженъ былъ ему именно для того, чтобы дать волю этимъ кулакамъ.

— Ту-утъ! — послышалось точно изъ могилы.

— Запрягай, идіотъ!

На это отвѣта не было. И потому высокій человѣкъ двинулся дальше и, сдѣлавъ шаговъ двадцать, очутился лицомъ къ лицу съ плотно запертой дверью конюшни. Онъ рванулъ одну половинку двери и вошелъ. Въ конюшнѣ было совершенно темно. Изрѣдка разлавался мѣрный спокойный, ударъ конскаго копыта о досчатую настилку. Ароматъ еще свѣжаго сѣна смѣшивался съ запахомъ конскаго навоза и дыма махорки. Въ темномъ углу что-то зашевелилось и блуждающій огонекъ описалъ нѣсколько безпокойныхъ, неправильныхъ линій. То была трубка Терентія, которую онъ держалъ въ зубахъ.

— Онъ спитъ, подлецъ! — прорычалъ высокій человѣкъ. — Запрягай же... живо... въ городъ...

— Въ городъ? — недовѣрчиво прозвучалъ хриплый голосъ Терентія, и при этомъ, такъ какъ Терентій въ это время потянулъ изъ трубки, огонекъ раздулся и освѣтилъ темное лицо кучера, напоминавшее запущенный пустырь, безпорядочно поросшій всякой дрянью. — Въ городъ, — продолжалъ прежнимъ тономъ Терентій. — Рѣчка разлилась...

— Шевелись, скотина... Разсуждаетъ... Фонарь зажги... Гдѣ хомуты?.. О, подлецы!

По тону и по энергичнымъ выраженіямъ длиннаго человѣка, повидимому ему несвойственнымъ, Терентій заключилъ, что въ домѣ что-то такое произошло.

— Да зажги же фонарь, мурло ты этакое!

Но Терентій уже болѣе не нуждался въ поощреніи. Блуждающій огонекъ какъ-то самъ собою потухъ, — должно быть Терентій, рискуя сдѣлать пожаръ, торопливо сунулъ трубку куда-нибудь подъ подушку, — и, до этой минуты неповоротливый лѣнтяй, превратился въ быстраго исполнителя хозяйскихъ приказаній. Засвѣтился фонарь слабымъ мигающимъ огонькомъ. Въ верху сарая, подъ камышевой крышей, произошло движеніе, — тамъ ласточки, давнія оби-

тательницы конюшни, заволновались; лошади, до сихъ поръ мирно жевавшія свѣжее сѣно, котораго было вдоволь наложено въ ясли, вопросительно повернули морды въ сторону и тревожно повели ушами, какъ бы стараясь вникнуть въ смыслъ всего происходящаго. При тускломъ свѣтѣ фонаря едва-едва обозначались очертанія висѣвшихъ на стѣнѣ предметовъ: хомутовъ, сѣделки, щеки, какихъ-тожелѣзныхъ щетокъ, предназначенныхъ, какъ могло показаться, для раздиранія лошадиной шкуры, а въ углу, въ полумракѣ, нары, покрытыя дырявымъ рядномъ, съ какимъ-то безформеннымъ возвышеніемъ въ изголовьи. Надъ нарами уныло висѣлъ кафтанъ—кучерской аттрибутъ Терентія; самъ же Терентій съ фонаремъ въ рукѣ стремительно рванулся къ лошадямъ и совсѣмъ нелюбезно тащилъ ихъ за уздцы. Это былъ небольшого роста человѣкъ, широкоплечій, коренастый, съ смуглымъ лицомъ, обросшимъ густыми жесткими волосами. Весь его костюмъ состоялъ изъ бѣлой холщевой рубахи, порядкомъ запомненной, и широчайшихъ нанковыхъ шароваръ. Большіе высокіе сапоги стояли у нары, а ноги его были босы.

Пока Терентій энергичными жестами убѣждалъ лошадей оторваться отъ яслей, что было нелегко сдѣлать, такъ какъ предстоящая прогулка въ городъ, о которой онѣ тотчасъ же догадались, въ такую скверную погоду, не могла имъ нравиться, длинный человѣкъ торопливо снималъ со стѣны хомуты и набрасывалъ ихъ на лошадей. Терентій уже не спрашивалъ—что и зачѣмъ, а выводилъ лошадей, подвязывалъ имъ хвосты, запрягалъ ихъ, уже совсѣмъ мокрыхъ, въ пролетку, стоявшую въ другомъ сараѣ. И только когда все было готово, когда кучерской кафтанъ со стѣны надъ нарами перешелъ на его плечи, а большіе сапоги на ноги, онъ спросилъ:

— А зачѣмъ ѣхать-то?

— Къ Степану Федоровичу, къ доктору, болвавъ! Скажи, просятъ сейчасъ, сію минуту... скажи Катерина Ивановна... понимаешь, идіотъ?.. Съ минуты на минуту!.. Понялъ?..

Понялъ ли Терентій въ самомъ дѣлѣ въ чемъ дѣло или только прикинулся понимающимъ, но онъ кивнулъ головой, вывелъ лошадей вмѣстѣ съ экипажемъ изъ сарая, побѣжалъ раскрыть ворота, влѣзъ на кучерское мѣсто, погналъ лошадей и въ тотъ же мигъ скрылся въ дождѣ, словно поглощенный водянымъ столбомъ или растаявшій въ немъ. Длинный человѣкъ пошелъ въ домъ, опять прошелъ въ кабинетъ и, не обращая вниманія на то, что онъ былъ весь мокръ и съ одежды его стекала вода, нервно сѣлъ на диванъ и почему то обѣими руками закрылъ уши, какъ будто какіе-нибудь сторонніе звуки мучили его. Но, черезъ нѣсколько секундъ онъ поднялся, опять вышелъ изъ кабинета, прошелъ рядъ комнатъ и, остановившись передъ закрытой дверью, сталъ прислушиваться. Ему показалось, что тамъ, за дверью, все тихо. Тогда онъ осторожно, на цыпочкахъ, вернулся къ себѣ и, какъ бы успокоенный или въ концѣ изнеможенный, сѣлъ въ кресло передъ столомъ и застылъ неподвижно съ выраженіемъ человѣка, рѣшившагося допустить событіямъ идти какъ предназначено судьбой. А дождь лилъ безъ отдыха; вѣтеръ раскачивалъ деревья въ саду, сбивая съ нихъ послѣдніе листья. Въ сосѣднихъ комнатахъ происходило торопливое движеніе, но онъ уже не обращалъ на него вниманія, какъ-то невольно поддавшись нервной усталости, словно все то, что его до сихъ поръ волновало, вдругъ потеряло для него всякій интересъ.

Часа два просидѣлъ онъ такимъ образомъ, а между тѣмъ, въ это-то самое время и произошло событіе, которое въ жизни героя этой повѣсти имѣло роковое значеніе. Былъ моментъ, когда движеніе въ домѣ сдѣлалось необычайнымъ, а затѣмъ наступилъ другой моментъ, когда оно вдругъ какъ бы замерло. Тогда на порогѣ кабинета появилась высокая фигура женщины, тонкая, съ сухощавымъ, выцвѣтшимъ лицомъ, и почти надъ головой погруженнаго въ забытье длиннаго человѣка тихо прозвучали слова:

— Дмитрій, Дмитрій Андреевичъ...

— Ну,—произнесъ онъ, нервно вздрогнувъ и весь встрепенувшись.

— Кончилось.

— Что ты? Возможно ли!. А доктора нѣтъ... Благополучно?—отрывисто спросилъ онъ, вскочивъ съ мѣста.

— Богъ знаетъ, — какъ-то загадочно произнесла худощавая женщина.

Дмитрій Андреевичъ двинулся было къ двери, но она съ силой удержала его за рукавъ.

— Помилуй, возможно ли! Теперь покой нуженъ. И ты еще весь мокрый. Почему ты мокрый?

Онъ какъ бы непроизвольно опять сѣлъ въ кресло и молчалъ.

— Сынъ-то здоровый...

— Сынъ,—повторилъ онъ за нею.

— А она... страдала очень.

— Бѣдняжка,—прошепталъ онъ,—а я то виноватъ... виноватъ передъ нею! Что же докторъ не ѣдетъ?

— Переодѣвься... Пожалуй, простуду схватишь.

Но тутъ они оба тревожно насторожили уши и стали прислушиваться. Дождь ослабѣлъ, въ окно уже можно было разглядѣть цѣлый рядъ обнаженныхъ деревьевъ; сплошная туча, закрывавшая небо, кое-гдѣ разорвалась и въ тѣхъ мѣстахъ уже проглядывала синева неба. Со двора послышался гулъ, и имъ обоимъ стало ясно, что Терентій вернулся изъ города. Потомъ въ передней послышались шаги, и они оба поняли, что это докторъ, и именно Степанъ Ѳедоровичъ и никто другой. Худощавая женщина пошла ему навстрѣчу и куда-то увела, а Дмитрій Андреевичъ остался въ дверяхъ, провожая ихъ взглядомъ, который какъ бы говорилъ: ради Бога, сдѣлайте все, что можно,—я такъ виноватъ передъ нею.

II.

Описывая по порядку дальнѣйшія событія, мы должны еще прибавить, что докторъ Степанъ Ѳедоровичъ ѣздилъ потомъ въ поселокъ каждый день, затѣмъ началъ ѣздить два раза въ день, и наконецъ, былъ такой случай, что онъ, бросивъ всю свою практику, просидѣлъ тамъ съ утра до утра слѣдующаго дня. И въ этотъ именно разъ, когда, еще до восхода солнца, онъ вышелъ изъ комнаты, гдѣ лежала больная, въ залу, то походка у него была неровная, и Дмитрій Андреевичъ, по обыкновенію, нервно шагавшій по кабинету, увидѣвъ его, понялъ все и какъ бы остолбенѣлъ. Ничего болѣе не разспрашивая, онъ пропустилъ доктора мимо себя въ кабинетъ, а самъ пробѣжалъ черезъ залу и, быстро распахнувъ дверь, очутился въ квадратной комнатѣ, съ окнами, завѣшанными синеватыми шторами, съ уставленнымъ иконами угольникомъ, въ которомъ слабо теплилась лампада. Широкая кровать, съ высокимъ балдахиномъ надъ нею, стояла вдоль стѣны. Онъ подбѣжалъ къ кровати, упалъ на колѣни, судорожно схватилъ безпомощно свѣсившуюся, почти уже холодную, маленькую руку, хотѣлъ что-то сказать, протянулъ губы для поцѣлуя, но тутъ же, какъ бы въ чемъ-то убѣдившись безповоротно, оставилъ руку, вскрикнулъ и грохнулся на полъ. Его унесли. Повидимому не прекращавшаяся суета въ домѣ усилилась, начались новыя хлопоты новаго характера. Прежняя сдержанность, въ которой видны были осторожность или опасеніе, смѣнилась иной сдержанностью, въ которой болѣе сквозила почтительность. Скоро пріѣхалъ священникъ съ дарами, но это было уже поздно. Ему пришлось прочитать отходную. Потомъ были похороны. Въ залѣ, на большомъ длинномъ столѣ, за которымъ нѣкогда весело проводили время десятки гостей, теперь лежало прикрытое парчей маленькое существо, съ худымъ, высохшимъ лицомъ, на которомъ всѣ черты какъ-то неестественно обострились и выражали навѣки застывшую муку. У изголовья широкимъ длиннымъ пламенемъ горѣли толстыя восковыя свѣчи. Въ комнатахъ, съ завѣшанными зеркалами и картинами, пахло ладономъ.

Въ кабинетѣ, дверь изъ котораго въ залъ была плотно прикрыта, на длинномъ диванѣ лежалъ Дмитрій Андреевичъ въ бреду. И тотъ же самый докторъ Степанъ Ѳедоровичъ возился съ нимъ, а высокая сухощавая женщина, разрывалась на части, ежеминутно переходя изъ кабинета въ залъ, изъ залы во дворъ, въ кухню, дѣлая распоряженія, страдая за всѣхъ и сохраняя на лицѣ выраженіе мужества, почти геройства. Дмитрій Андреевичъ, съ той самой минуты, когда онъ упалъ безъ чувствъ, не приходилъ въ сознаніе. Судя по тѣмъ отрывочнымъ фразамъ, которыя онъ произносилъ, ему мерещились какіе-то лѣса, сказочные замки и дворцы и, по всей вѣроятности, онъ испытывалъ счастье и ничего не зналъ о томъ, что дѣлается въ сосѣдней комнатѣ.

Но несмотря на то, что въ этихъ двухъ комнатахъ совершались такія важныя событія, центромъ всѣхъ хлопотъ въ домѣ была комната съ синими занавѣсками на окнахъ, съ угольникомъ и широкой кроватью съ балдахиномъ. Дверь, которая вела изъ нея въ залу, была не только прикрыта, а заперта на ключъ. Извнутри надъ нею была повѣшена плотная драпировка изъ шерстяной матеріи, такъ что ни одинъ звукъ изъ сосѣдней комнаты сюда не долеталъ. За то синія шторы были подняты и въ комнатѣ было много свѣта. Послѣ страшнаго ливня, сопровождавшагося бурей, небо очистилось и яркое солнце обильно разливало лучи свои по землѣ. Оно весело свѣтлыми полосами играло на стѣнахъ и забиралось подъ балдахинъ кровати, освѣщая нѣчто лежавшее на ней, погруженное въ подушки и завернутое въ вязанное бѣлое одѣяло, съ розовыми краями. У кровати, на стулѣ, сидѣла молодая женщина, мысли которой, повидимо-

му, вращались гораздо больше на томъ, что происходило въ залѣ. По виду это была простая крестьянка или, можетъ быть, она принадлежала къ сословію мѣщанъ, жившихъ въ поселкѣ. Когда вязанное одѣяльце начинало шевелиться и изъ него раздавался слабый дѣтскій крикъ, она брала его на руки и, приложивъ ребенка къ груди, кормила его. У ребенка лицо еще было красно и не приняло какихъ-либо характерныхъ очертаній, это было просто на просто лицо новорожденнаго. Очень часто сюда забѣгала худощавая женщина и наскоро освѣдомлялась, здоровъ ли мальчикъ и не нужно ли чего. Раза два приходилъ сюда докторъ и, осмотрѣвъ ребенка, всякій разъ оставался при прежнемъ мнѣніи, что онъ совершенно здоровъ.

Такимъ образомъ, въ трехъ комнатахъ помѣщичьяго дома, жизнь представлялась въ трехъ стадіяхъ. Тамъ, въ большой залѣ, съ горящими восковыми свѣчами, съ густымъ запахомъ ладона, она добровольно уступила мѣсто смерти. Рядомъ, въ кабинетѣ, съ окнами, выходившими въ веселый садъ, она боролась со смертью и боролась повидимому безуспѣшно, хотя союзникомъ ея былъ опытный врачъ Степанъ Ѳедоровичъ. Здѣсь, въ свѣтлой комнатѣ, съ играющими лучами солнца на стѣнахъ, она, въ лицѣ маленькаго существа, завернутаго въ одѣяло и погруженнаго въ подушки, царствовала, ни на минуту не сомнѣвалась въ своихъ правахъ.

Такимъ образомъ вотъ обстоятельства, при которыхъ началась жизнь героя. Безъ сомнѣнія, какъ это уже и сказано, герой не былъ очевидцемъ всего этого. Но достовѣрный источникъ, изъ котораго онъ узналъ это, былъ тутъ на лицо; онъ-то именно и держалъ въ рукахъ нить всѣхъ событій, переходя изъ комнаты въ комнату и съ одинаковымъ сочувствіемъ относясь къ умершей, умиравшему и къ начинавшему жить. Это была высокая женщина съ худощавымъ лицомъ,—первое человѣческое лицо, которое герой увидѣлъ сознательно, а по своей важной роли самое главное лицо въ его жизни. Во всякой многочисленной семьѣ, состоящей изъ разнородныхъ характеровъ, есть непремѣнно одно такое лицо, на которомъ отражаются радости и несчастія всѣхъ остальныхъ. Само оно рѣдко бываетъ счастливо, потому что у него для этого не остается времени. Высокая женщина съ худощавымъ лицомъ — родная сестра Дмитрія Андреевича. Звали ее Марьей Андреевной.

Въ тотъ моментъ, когда герой впервые сознательно увидѣлъ ея лицо, вокругъ него не было уже ничего, что напоминало бы большой каменный домъ въ поселкѣ и заштатный городъ, высившійся на холмѣ. Все это куда-то исчезло и повидимому безъ слѣда, и все теперь было иное. Было всего двѣ малевькихъ комнатки, которыя, впрочемъ, ему казались очень большими. Въ комнаткахъ стояла мебель только необходимая для того, чтобъ можно было ѣсть, спать и работать. Низкіе потолки, небольшія окна, пропускавшія мало свѣта, чистота во всемъ и много тепла. Подъ окнами миніатюрный палисадникъ съ тремя акаціями и парой розовыхъ кустовъ. На разложенномъ ломберномъ столѣ куча выкроекъ, куски холста, коленкора и цвѣтныхъ матерій; на маленькомъ кругломъ столикѣ ручная швейная машина; настѣнѣ, надъ столомъ, нѣсколько фотографій въ простыхъ рамкахъ; между ними одна, болѣе всего привлекавшая потомъ вниманіе героя. На ней изображены двое: худощавый мужчина, съ суровымъ взглядомъ изъ-подлобья, молодой, съ небольшими усиками, безъ бороды, и рядомъ съ нимъ, рука объ руку, очень молодая женщина, съ лицомъ почти дѣтскимъ, наивнымъ и некрасивымъ. Она вся въ бѣломъ, широкое раздутое платье съ кринолимомъ даввихъ временъ почти сливается со свѣтлымъ фономъ карточки. — „Это твой несчастный отецъ, а это твоя бѣдная мать“—часто говоритъ ему тетушка Марья Андреевна. Она любитъ говорить это, любитъ возвращаться къ этой темѣ и изъ всѣхъ немногихъ словъ, которыя ему уже извѣстны, тверже всего онъ знаетъ эти четыре слова: „несчастный отецъ и бѣдная мать“. Онъ даже думаетъ, что всѣ отцы несчастны, и всѣ матери бѣдны, и что это такъ и должно быть. Тетушка пока воздерживается отъ объясненій и у него еще нѣтъ никакого представленія о поселкѣ и заштатномъ городѣ. Ихъ двое, въ двухъ комнатахъ, и міръ въ его представленіи дѣлится на двѣ рѣзко отмѣченныя грани: эти двѣ комнаты съ нимъ и тетушкой, и все остальное. Это остальное крайне неопредѣленно. Ближе всего большой городъ съ широкими мощеннымп улицами, съ газовыми фонарями, съ высокими домами, съ колокольнями церквей. Все это онъ видѣлъ каждый день, когда тетушка выводила его гулять. Потомъ окрестная степь, которую онъ видѣлъ иногда, когда случалось заходить на край города; еще рѣка, широкая, быстрая, съ крутымъ каменистымъ берегомъ, усѣянная лодка-

ми, пароходами, судами и плотами; и наконецъ далекое небо, свѣтло голубое, куда онъ любилъ по-долгу смотрѣть, поднявъ голову и устремивъ взоры вдаль. Къ ихъ домашнему міру иногда присоединялось третье лицо. Ему неизвѣстно, откуда являлась эта женщина, которую называли Марѳинькой. Она оставалась съ нимъ, когда погода бывала дурна, а тетушкѣ надо было отнести работу или получить новую. У Марѳиньки было толстое, красное, добродушное лицо, она умѣла разсказывать сказки, и за это онъ питалъ къ ней слабость.

Тетушка постоянно сидѣла у круглаго столика, правой рукой вертѣла ручку машинки, а лѣвой управляла шитьемъ. Онъ до того привыкъ видѣть ее въ этомъ положеніи, что и потомъ во всю жизнь, когда она была далеко отъ него, не могъ представить себѣ ее иначе, какъ сидящей за машинкой и шьющей.

Нельзя сказать, чтобы въ двухъ маленькихъ комнаткахъ было очень весело. Тетушка была слишкомъ погружена въ свое дѣло, а мальчикъ умѣлъ просиживать по нѣсколько часовъ къ ряду на диванѣ или у окна. „Экій ты вялый,— съ сожалѣніемъ говаривала тетушка, — и какой-то туноватый. Въ кого ты? Кажись, никого такого и не было; отецъ твой былъ живой, натура у него была кипучая... даже слишкомъ“ — съ тихой грустью прибавляла она: „мать—веселая щебетунья... ахъ, бѣдняжка“. Вообще тетушка всѣ свои рѣчи пересыпала тихими вздохами. Но это въ самомъ дѣлѣ огорчало ее, что мальчикъ вышелъ такой неподвижный, вялый и мало впечатлительный. У него былъ такой видъ, словно до него ничто не касается, словно впечатлѣнія скользятъ по его душѣ, не оставляя никакого слѣда. Большіе темные глаза, казалось, ничего не выражали, да и некрасивъ онъ былъ съ своей крупной головой, съ грубыми, рѣзкими чертами лица, съ приподнятыми плечами. „Но это ничего—думала тетушка,—выходится. Да притомъ для мужчины и не нужна красота. Вотъ ума въ немъ не видно—это жаль“. Тѣмъ не менѣе это не мѣшало ей смотрѣть на мальчика влюбленными глазами. Казалось, вся ея жизнь, со всѣми воспоминаніями, со всѣми муками прошлаго, ушла въ это маленькое некрасивое существо. Она посвятила ему себя всю, со всѣми своими силами. И тихая жизнь шла въ двухъ маленькихъ комнаткахъ, на краю большого города, гдѣ не было шума и высокихъ домовъ.

III.

Время шло и въ двухъ маленькихъ комнаткахъ ничто не измѣнялось. По прежнему стучала машинка, по прежнему тетушка сидѣла надъ нею, согнувши спину и сосредоточенно слѣдя глазами за строчкой на шитьѣ. По-прежнему въ немъ было тихо, тепло и уютно. По-прежнему Марѳинька навѣщала ихъ и разсказывала сказки, а мальчикъ по-прежнему просиживалъ по нѣсколько часовъ на одномъ мѣстѣ молча, тетушка же все больше и больше убѣждалась, что онъ туноватъ и глуповатъ.

А большая голова мальчика была престранно устроена. Есть головы, въ особенности это бываетъ у дѣтей, неумѣющія удержать въ себѣ ни одной мысли, ни одного впечатлѣнія. Оттого дѣти постоянно болтаютъ и докладываютъ намъ о малѣйшемъ движеніи въ ихъ мозгу. Это въ порядкѣ вещей. Но у нашего героя голова была устроена совсѣмъ особеннымъ образомъ. Въ то время какъ тетушка, глядя на него, съ сожалѣніемъ покачивала головою и мысленно говорила: „экій жалостный мальчикъ, недалеко онъ пойдетъ, не знаю, что съ нимъ и будетъ. Пока жива, еще ничего, могу на него работать. Со мной не пропадетъ; а какъ умру—что съ нимъ станется?“,—въ это самое время, когда тетушка такъ думала, онъ смотрѣлъ на нее и въ свою очередь въ его голову приходили разныя мысли: „Зачѣмъ она вѣчно сидитъ надъ машинкой? Кто носитъ всѣ эти рубашки и кофточки? Почему у тетушки спина идетъ полукругомъ?“ Тутъ взоръ его переносился на окно и онъ спрашивалъ себя: „кто посадилъ эти три акаціи? Кто велѣлъ имъ расти? Почему онѣ зеленѣютъ и цвѣтутъ? Отчего небо такого нѣжнаго голубого цвѣта? Откуда вонъ та розовая полоска? Зачѣмъ одиноко бредетъ по небу это сѣрое облачко?“ И снова взглядъ его какъ бы искалъ новыхъ предметовъ, останавливался на висѣвшихъ на стѣнѣ портретахъ и въ головѣ его шевелилась мысль: „Куда же они дѣвались — несчастный отецъ и бѣдная мать? И почему она вся въ бѣломъ? Были они въ самомъ дѣлѣ или это только сказка? Что такое отецъ, что такое мать и отчего у Марѳиньки такое толстое и красное лицо, а у тетушки такое сухое и блѣдное?“

Тысячи вопросовъ самыхъ разнообразныхъ, самыхъ страшныхъ, шевелились въ его головѣ, зарождаясь какъ бы лишь для того, чтобъ сейчасъ умереть. Ни на одинъ

изъ нихъ онъ не получалъ отвѣта, и это его нисколько не безпокоило. Такъ странно была устроена его голова. Казалось, у этого мальчика не было ни нервовъ, ни темперамента; на все онъ смотрѣлъ спокойно, равнодушно, долгимъ, сосредоточеннымъ взглядомъ, который будто останавливался на томъ или другомъ предметѣ лишь потому, что ему некуда было дѣваться. Что бы передъ нимъ ни случилось, о чемъ бы ни заговорили, онъ молча устанавливалъ на одномъ предметѣ свой взглядъ и, казалось, ничѣмъ не тревожился. „Да, да, онъ таки глуповатъ! Рѣшительно глуповатый мальчикъ. И въ кого только онъ удался!“—думала тетушка.

Такъ проходили мѣсяцы. Мальчику пошелъ седьмой годъ, но тетушкѣ даже въ голову не пришло, что его надо чему-нибудь учить. Гдѣ ему? Ничего не воспримѣтъ и не поймѣтъ. Но однажды произошло событіе, которое перевернуло вверхъ дномъ все міросозерцаніе тетушки. Дѣло шло къ осени. День съ утра былъ ясный, солнечный, погода не обѣщала ничего дурного. Тетушка отобѣдала вмѣстѣ съ мальчикомъ, и такъ какъ онъ былъ достаточно уже великъ, то она рѣшилась—и это ужъ было не въ первый разъ—оставить его дома одного, безъ Маренъки. Мальчикъ долго оставался въ креслѣ въ той самой позѣ, въ какой оставила его тетушка.

Онъ глядѣлъ въ окна, любуясь голубымъ небомъ, на которомъ тамъ и здѣсь мелькали обрывки тучъ. Это его занимало. Облака неслись съ юга на сѣверъ, быстро догоняя другъ друга, голубой цвѣтъ неба часто исчезалъ подъ ними, то вновь появлялся, но появленія эти были все рѣже и рѣже. И мало-по-малу тучи заволокли все небо. Потомъ ихъ сѣдина какъ бы покрылась пылью, онѣ стали темнѣть, и вдругъ, какъ бы разсѣкая ихъ гущину, сквозь нихъ проглянула блѣдная стрѣла молніи, проглянула и исчезла. Мальчикъ впился глазами въ ту далекую точку въ пространствѣ, гдѣ замеръ свѣтъ. Гдѣ-то загрохоталъ отдаленный громъ. У него забилось сердце все сильнѣе и сильнѣе, какъ будто то, что происходило передъ нимъ, близко его касалось или непосредственно къ нему относилось. Какой-то сладкій трепетъ ужаса и восторга пробѣжалъ по всему его несуразному тѣлу. Онъ уже не видѣлъ ни стола, ни креселъ, ни фотографій, ни машинки, не слышалъ и уличнаго шума и стука за стѣной, гдѣ жилъ сапожникъ и вѣчно стучалъ молоткомъ. Онъ какъ будто весь переселился въ другой міръ, ему невѣдомый, только что открывшійся передъ нимъ. Онъ не замѣтилъ, какъ погода испортилась, засвисталъ вѣтеръ, буря завыла, высоко поднимая уличную пыль и срывая шляпы съ прохожихъ; громъ гремѣлъ чаще и ближе, въ воздухѣ потемнѣло, а яркая молнія разсѣкала тучи и удивительнымъ свѣтомъ на мгновеніе освѣняла всю землю. Не помня себя, мальчикъ вскочилъ съ кресла, взлѣзъ на подоконникъ, растворилъ окно и очутился въ палисадникѣ. Отсюда небо раскрывалось шире и онъ стоялъ словно очарованный, поднявъ голову и глядя въ вышину; сердце его билось сильно, онъ никогда не могъ бы разсказать то, что чувствовалъ. А буря усиливалась, и вдругъ полился дождь, холодный осенній дождь, но онъ этого не видѣлъ и не чувствовалъ. Казалось, вся задача его заключалась въ томъ, чтобы проникнуть въ то таинственное пространство, которое было тамъ, за этой свѣтлой полосой, озарявшей его душу. Тамъ раскрывалось небо, тамъ чувствовался ему другой міръ, міръ необыкновенный, очаровательный, полный чудесъ и тайнъ.

Тетушка торопливо возвращалась домой, заботливо пряча подъ полой накидки какой-то новый заказъ, боясь промочить его. Она вошла въ комнату и была поражена отсутствіемъ мальчика. Она искала его всюду: на диванѣ, на кровати, въ шкафу и во всѣхъ углахъ и, не находи нигдѣ, съ ужасомъ припоминала случаи, когда дѣти безслѣдно исчезали изъ дома. На умъ приходили давно слышанные разсказы о похищеніи дѣтей цыганами и комедіантами, припомнилось даже давно-давно читанное слово „компрахитосъ“, и она уже бичевала себя за небрежность. Вдругъ она увидѣла раскрытое окно и подбѣжала къ нему. Мальчикъ стоялъ подъ дождемъ, поднявъ голову и устремивъ взглядъ къ небу, словно слѣдя за полетомъ птицы.

— Митя! Сумасшедшій мальчикъ! — крикнула она.—Митя не шевелился. Она окликнула его другой разъ погромче, но мальчикъ стоялъ неподвижно. Тогда тетушка подобрала еще мокрый подолъ своего платья, перескочила черезъ подоконникъ, схватила мальчика и перенесла его въ комнату.

— Что ты? Ты съ ума сошелъ, что ли?— Она готова была наброситься на него. Но, взглянувъ ему въ лицо, отступила. Мальчикъ сидѣлъ въ креслѣ, весь дрожа и казалось, у него было совсѣмъ новое ли-

цо: не прежнее равнодушное и спокойное, а напряженное и возбужденное. Глаза его горѣли, онъ смотрѣлъ на нее въ упоръ, но было ясно, что не видѣлъ ее. Тетушка испугалась. „Простудился, горячка“,— мелькнуло у нея въ головѣ. Она уложила его въ постель, укрыла теплымъ одѣяломъ, и Митя въ ту же минуту заснулъ, и такимъ крѣпкимъ сномъ, какимъ никогда не спалъ. Проснулся онъ только на другой день утромъ. Былъ здоровъ и по прежнему апатиченъ.

Тетушка была наблюдательна. Горящіе глаза мальчика не позволили ей остановиться на мысли, что это была простая шалость. Да и припомнилось ей что-то изъ прошлаго. Припомнилось ей, какъ Дмитрій Андреевичъ, будучи еще юношей, исчезалъ изъ дому и, выбравъ мѣстечко гдѣ-нибудь надъ рѣкой, въ тѣни камыша, въ ясную лунную ночь, просиживалъ тамъ одинъ до утра. Или ему вдругъ приходила фантазія — въ страшную бурю отвязать лодку и пуститься вдоль по рѣкѣ, безъ веселъ, какъ бы испытывая свои силы въ борьбѣ со стихіей. Многое припомнилось ей изъ далекаго прошлаго. И она стала думать, что подъ равнодушной и апатичной наружностью мальчика что-то скрывается. Съ этого событія тетушка начала смотрѣть на Митю пытливо, какъ бы ожидая съ минуты на минуту, что вотъ-вотъ тайна откроется.

Но тайна все не открывалась. Митя рось все такимъ же; ему уже восемь лѣтъ; тетушка стала терять надежду, и вдругъ случилась новая странность.

IV.

Это было въ тихій весенній вечеръ. Окна маленькой квартиры были настежъ раскрыты. Отъ единственнаго куста сирени, пышно разросшагося въ палисадникѣ, легкій вѣтерокъ приносилъ въ комнату нѣжный ароматъ. Бѣлые цвѣты акацій еще не развернулись и висѣли полными гроздями, выжидая своей очереди. На небѣ одна за другой загорались звѣзды. Тетушка сидѣла у круглаго столика. Полукруглая линія ея спины на этотъ разъ какъ-то особенно рельефно выдавалась, машинка стучала чаще и безпокойнѣе. Тетушка торопилась съ заказомъ, который долженъ былъ поспѣть къ утру. Кстати подошелъ и мѣсячный срокъ, когда надо было платить за квартиру.

Но занятая работой, она отъ времени до времени, съ едва замѣтнымъ выраженіемъ тревоги, оглядывалась на мальчика, который, повидимому, ничѣмъ не вызывалъ опасеній. Правда, онъ не сидѣлъ, по обыкновенію, на одномъ мѣстѣ, а часто подходилъ къ окну и какъ бы вглядывался въ далекое небо и медленно вдыхалъ въ себя ароматъ весенней ночи; но ей казалось, что онъ не такой, какъ всегда. Лицо у него было возбужденное, а глаза его лихорадочно горѣли. Это напомнило ей тотъ день, когда онъ стоялъ подъ осеннимъ дождемъ и глядѣлъ на яркіе зигзаги молніи.

Вошла Марфинька. Она не поздоровалась, потому что въ этотъ день приходила уже въ третій разъ. Она жила на той же улицѣ. У нея была своя маленькая пекарня, изъ которой бралъ хлѣбъ весь околодокъ. На этотъ разъ Марфинька принесла горячій, только что испеченный хлѣбъ, и такъ какъ тетушка была, очевидно, вся поглощена своимъ дѣломъ, то Марфинька сочла за благо поставить самоваръ и приготовить все къ чаю.

У этой доброй женщины было необыкновенно трогательное чувство къ тихой квартиркѣ и ея двумъ обитателямъ. На тетушку она глядѣла съ какимъ-то умиленіемъ, и когда та сидѣла за машинкой, подходила къ ней осторожно, какъ къ святынѣ. Марфинька всю свою жизнь провела за работой, и оттого научилась цѣнить трудъ. Но она была простая женщина, изъ мѣщанъ городского предмѣстья, и тѣмъ болѣе внушала ей уваженіе такая усидчивость у женщины дворянскаго званія, у которой въ прошломъ были имѣнія и широкая жизнь.

Когда на столѣ появился самоваръ, Марфинька съ большими предосторожностями подошла къ тетушкѣ и промолвила:

— Не грѣхъ и отдохнуть вамъ, Марья Андреевна! Ей-Богу, не грѣхъ!.. Вѣдь часа три, я думаю, спины не разгибаете!...

Тетушка въ ту же минуту оставила работу, словно она только ждала этого предложенія. Но разогнуть спину ей удалось далеко не сразу. Послѣ многочасоваго сидѣнія въ одной позѣ, требовалась извѣстная постепенность. Наконецъ, она встала, перешла къ столу и пачался ихъ обычный разговоръ.

Тетушка любила вспоминать прошлое, Марфинька любила слушать. Своего прошлаго у нея не было, или правильнѣе— оно было слишкомъ несложно и выражалось въ немногихъ словахъ: у отца и матери работала, вышла замужъ—работала, потеряла мужа, пуще прежняго работала,

да кстати, чтобы начертать и будущее, можно сказать, что до самой смерти будетъ работать, чтобъ выкормить и вывести въ люди дѣтей, и въ этомъ — вся ея жизнь.

А воспоминанія тетушки были разнообразны и занимательны. Правда, они не отличались стройностью. Тетушка припоминала отрывками, какъ приходило ей въ голову; притомъ же она не обладала даромъ краснорѣчія. И все же въ ея разсказахъ было столько пестроты, столько красокъ, которыя давала сама жизнь,— что Марфинька заслушивалась, какъ сказкой. И правда, все то, что она знала занимательнаго, были сказки, — а это вѣдь была жизнь. И такъ онѣ обыкновенно проводили всѣ тѣ часы, которые были у тетушки свободны. Митя въ это время сидѣлъ гдѣ-нибудь въ углу дивана и тупо смотрѣлъ въ потолокъ. Ничто его не интересовало, а разсказы тетушки, повидимому, даже усыпляли его.

На этотъ разъ было замѣчено, что Митя устанавливалъ свои большіе глаза то на тетушкѣ, то на Марфинькѣ, смотря по тому, которая изъ нихъ говорила и, казалось, слушалъ. Тетушка обратила на это вниманіе и въ своихъ разсказахъ была осторожна.

Она въ тысячный разъ описывала тотъ день, когда лилъ осенній дождь и Терентій ѣздилъ въ городъ за докторомъ. Тетушка говорила со вздохомъ.

— Глядѣла я на него и думала: много ты нагрѣшилъ въ своей жизни, бѣдный человѣкъ, но за эту муку, что ты переживаешь, все тебѣ простилось...

Вдругъ Митя отодвинулъ свою большую чашку и промолвилъ въ высшей степени нервно, какъ бы сердясь или негодуя:

— Ну, такъ значитъ, онъ же любилъ ее, любилъ!?

И при этомъ нетерпѣливо ударилъ своей маленькой ладонью по столу.

Тетушка съ любопытствомъ подняла голову, а у Марфиньки на лицѣ выразился испугъ.

— Я думаю, любилъ! Какъ же не любилъ! — отвѣтила тетушка, боясь высказать передъ нимъ свое изумленіе.

— А зачѣмъ же онъ ей зло дѣлалъ?— все тѣмъ же тономъ и съ прежнимъ негодованіемъ продолжалъ Митя.

— Какое же зло, мой милый мальчикъ? — мягко, съ величайшею осторожностью спросила тетушка, замѣтивъ, что въ глазахъ мальчика сверкали искры.

— Какъ какое? Онъ бросалъ ее, уѣзжалъ на полгода и любилъ другую женщину...

— Что ты, Митя? Откуда ты это?

— Онъ бросалъ ее сто разъ! — говорилъ мальчикъ торопливо, какъ-будто былъ не въ силахъ остановиться: — она плакала, убивалась, а онъ уѣзжалъ далеко и веселился; значитъ, ему не было жаль ее, значитъ, онъ былъ недобрый человѣкъ...

— Митя, Митя!.. — строго остановила его тетушка.—Про отца такъ нельзя говорить .. Твой отецъ былъ добрый человѣкъ...

— А зачѣмъ же онъ убилъ ее?—стиснувъ зубы, съ пылающими глазами и блѣднымъ лицомъ крикнулъ мальчикъ, и въ голосѣ его клокотали слезы.

Тетушка съ ужасомъ широко раскрыла глаза и поднялась. Она подошла къ Митѣ, нѣжно положила руку на его голову и стала успокоивать его.—Не волнуйся, дружокъ... Ты, должно быть, утомился; тебѣ спать ложиться пора... Экій ты непонятный у меня... Молчишь, молчишь, и вдругъ—на!.. Ну, ничего, ничего... я тебѣ все объясню, все... А теперь спать ложись!..

Митя какъ-будто успокоился и замолчалъ. Марфинька поднялась, пожелала спокойной ночи и ушла, совершенно подавленная случившимся.

Но Митя не скоро еще легъ спать. Онъ перешелъ къ окну, сѣлъ на подоконникъ и, устремивъ взоръ въ темное пространство, говорилъ тихо, но съ сильнымъ волненіемъ. Тетушка стояла около него, нѣжно обнявъ его одной рукой и чувствуя, какъ онъ вздрагиваетъ всѣмъ тѣломъ. Страшныя рѣчи раздавались въ этотъ вечеръ въ маленькой квартирѣ, безшумно вылетая въ палисадникъ и тамъ замирая или словно распускаясь въ ароматѣ сирени. Митя отрывисто, но связно — событіе за событіемъ, разсказывалъ ей всю исторію своихъ отца и матери и своего младенчества. Тетушка слушала и не могла понять, откуда у него все это взялось. Можно было подумать, что онъ прочиталъ все это въ какой-нибудь книгѣ или видѣлъ въ волшебномъ снѣ. Отъ самыхъ давнихъ временъ, когда Ворошиловы владѣли тремя деревнями и отецъ его былъ мальчикомъ—странная натура—порывистая, капризная, бурная, подчасъ неукротимая,—черезъ рядъ событій, когда явилась на сцену его мать—чудное молодое существо въ бѣломъ кисейномъ платьѣ (онъ иначе не могъ ее представить), ихъ знакомство, быстрое сближеніе,—въ одну недѣлю, какъ бываетъ съ людьми, созданными другъ для друга, свадьба, два

счастливыхъ года, и затѣмъ безумства отца и безконечныя муки матери. Это былъ разсказъ вполнѣ законченный и по мѣрѣ того, какъ тетушка слушала его, ею овладѣвало чувство безумной тревоги: ей казалось, что передъ нею совершается что-то сверхъестественное, какое-то чудо.

— Откуда же ты все это узналъ, Митя?—спросила она его, наконецъ.

— Отъ тебя, тетя!..—просто отвѣтилъ мальчикъ.

— Отъ меня? Когда же?

— Не знаю когда!.. Ты часто разсказывала Марфинькѣ. А я же слышалъ все...—Но этотъ отвѣтъ ничего не разъяснилъ тетушкѣ. Да, она очень часто посвящала Марфиньку въ прошлое семейства Ворошиловыхъ. Но ей и въ голову не приходило, что мальчикъ, на лицѣ котораго никогда не выражалось ни капли вниманія или любопытства, все слушалъ и запоминалъ. Но это еще она могла допустить, и отъ этого дѣло не становилось яснѣе. Вѣдь ея воспоминанія были отрывочны и случайны. Она разсказывала то, что по тому или другому поводу приходило ей въ голову. Если бы ее попросили изложить всю ворошиловскую исторію въ послѣдовательномъ и связномъ разсказѣ, то это никогда не удалось бы ей, У Мити же все выходило такъ гладко, такъ вытекало одно изъ другого, имѣло начало и конецъ. Онъ такъ проницательно останавливался на существенномъ и скользилъ по случайному, такъ мѣтко обозначалъ главные пункты... Откуда это у него? „Нѣтъ, онъ не глупый и не тупой,—думала тетушка съ раскаяньемъ:—не даромъ у него голова большая. Въ ней дѣлаются чудеса".

Думая это, она тревожилась за мальчика. Его нервы были слишкомъ напряжены. Пробило одиннадцать часовъ. Никогда онъ такъ поздно не засиживался, и будетъ ли онъ спать въ эту ночь?

Но вотъ онъ умолкъ. Минуты три тетушка все еще стояла около него, охвативъ рукой его маленькое тѣло. Онъ уже не вздрагивалъ, а сидѣлъ спокойно и неподвижно. Но вотъ онъ поднялъ голову и посмотрѣлъ на нее. Лицо у него было совсѣмъ сонное, вѣки отяжелѣли и готовы были сомкнуться.

— Спать хочу!—сонным голосомъ протянулъ онъ.

Тетушка поспѣшно раздѣла его, уложила въ постель и перекрестила. Натянувъ на себя одѣяло до подбородка, что было его привычкой, мальчикъ, почти уже засыпая, спросилъ:

— Тетя, слушай... А гдѣ же теперь моя сестренка?

— Сестра?—почти шепотомъ переспросила тетушка, для которой этотъ вопросъ былъ окончательно неожиданъ.

— Сестренка Нина...—пояснилъ Митя, но тутъ же заснулъ, свернувшись комочкомъ.

Тетушка тихо вздохнула, еще разъ перекрестила его и съ глубокой тревогой въ сердцѣ вышла въ другую комнату и сѣла за машинку.

Всю ночь до разсвѣта въ квартирѣ раздавался мѣрный и глухой стукъ машинки, и въ головѣ тетушки бродили грустныя мысли. Къ утру заказъ былъ выполненъ, и она легла на два часа заснуть, когда солнце уже всходило.

V.

Большія перемѣны произошли съ тѣхъ поръ въ маленькой тихой квартиркѣ. Тетушка окончательно измѣнила взглядъ на крупную Митину голову, придя къ положительному заключенію, что она далеко не глупа. И это составляло предметъ ея радости, въ то же время доставляя ей не мало мученій. Она обвиняла себя за то, что до сихъ поръ манкировала образованіемъ и развитіемъ мальчика.

Сама она знала немного. Выйдя изъ института лѣтъ двадцать пять тому назадъ, она почти все перезабыла, да и не многому тамъ научилась. Но все же въ головѣ ея уцѣлѣли обрывки кой-какихъ знаній и она теперь спѣшила передать ихъ Митѣ.

Первыми появились французскія слова. Они стали часто теперь замѣнять русскія, но такъ какъ и въ этомъ отношеніи время сдѣлало большіе пробѣлы, то у тетушки съ Митей образовался престранный языкъ, въ которомъ французскія слова чередовались съ русскими, что особенно взумляло Марфиньку. Наряду съ этимъ выступило на сцену кое-что изъ ариѳметики, кое-что изъ исторіи. Появились двѣ-три книги, прописи, тетрадки. Митя не обнаруживалъ слишкомъ большого усердія, но и не былъ тѣмъ, что называется лѣнтяемъ. Учился онъ неровно, порывами. Иногда книга досаждала ему до того, что онъ начиналъ бѣситься и плакать. Это случалось, когда на дворѣ стояла чудная погода и его манило въ палисадникъ, на улицу, за городъ. Но въ иное время онъ съ какимъ-то нервнымъ усердіемъ самъ садился за книгу и просиживалъ надъ нею цѣлые часы. Тетушка убѣждалась тогда, что

онъ успѣвалъ за все то время, когда маникировалъ.

Во внѣшности Мити произошли нѣкоторыя перемѣны. Онъ видимо выравнивался и несуразность его сложенія становилась менѣе замѣтной. Тѣло его росло и несоразмѣрная величина головы исчезала. Выравнивались и черты его лица. Это лицо не сдѣлалось красивымъ, но черты стали менѣе грубы. А большіе глаза, прежде равнодушные и неподвижные, пріобрѣли постоянный блескъ и ихъ никогда не покидало выраженіе вниманія. Они были рѣшительно красивы.

Скоро у тетушки явилась новая забота. Мальчику стало одиннадцать лѣтъ, надо было подумать о гимназіи. Вопросъ былъ не изъ простыхъ и первыя же попытки дали ей рядъ разочарованій. Оказалось, что Митя для второго класса не подготовленъ, а для перваго слишкомъ великъ. Пришлось прибѣгнуть къ средству, на которое тетушка могла рѣшиться только въ самомъ крайнемъ случаѣ. Средство было магическое, но она за шесть лѣтъ жизни въ городѣ ни разу къ нему не прибѣгала. Случай, однако, былъ крайній. Не оставаться же столбовому дворянину Дмитрію Ворошилову безъ образованія изъ-за того только, что онъ переросъ на одинъ годъ.

Наканунѣ того дня, когда рѣшево было предпринять, тетушка весь вечеръ была какая то странная. Она не работала, объявивъ пришедшей Марфинькѣ, что „сегодня у нея строчка выходитъ кривая“ и что она уже двѣ иголки сломала, чего съ нею никогда прежде не случалось. Она хмурилась, мало говорила и какъ-то строго-задумчиво смотрѣла на Митю. Марфинька тотчасъ же замѣтила, что у тетушки есть „какая-то мысль“ и начала было приставать къ ней, — „не нужно ли чего? Нѣтъ ли въ чемъ какого недостатка?“.

— Нѣтъ, Марфинька, никакого недостатка нѣтъ!..—кратко отвѣтила тетушка и не дала другихъ объясненій.

Марфинька ушла рано, а тетушка, уложивъ Митю спать, долго ходила по комнатѣ, повремепамъ останавливаясь у раскрытаго окна и всматриваясь въ темноту ночи. Потомъ она часа два ворочалась въ постели, вздыхая и поминая имя Божіе, и только за полночь заснула.

Часовъ въ девять утра они пили чай и тетушка на этотъ разъ торопилась и торопила Митю.

— Куда мы пойдемъ, тетя? — спрашивалъ мальчикъ, видя ея исключительное настроеніе и проникаясь имъ.

— Хлопотать, Митя, хлопотать!.. Есть такой одинъ господинъ, онъ многое можетъ...

— Ты его знаешь, тетя?

— Знаю, милый, какъ не знать!..О, очень хорошо знаю!..—прибавила она и какая-то недобрая усмѣшка искривила ея ротъ.

— Почему же ты никогда къ нему не ходила, и онъ къ намъ не ходилъ?... — продолжалъ спрашивать мальчикъ.

— Зачѣмъ ему къ намъ ходить? Никакой надобности нѣтъ!..—отвѣтила тетушка и стала поспѣшно одѣваться.

У Мити былъ чистенькій, недавно сшитый, матросскій костюмъ, и когда тетушка предложилаему надѣть его, онъ понялъ, что это—парадный случай. Да и сама тетушка постаралась придать своему туалету свѣжесть и нѣкоторую праздничность. Это было не легко сдѣлать. Давно, въ лучшую пору своей жизни, когда были и молодость, и миловидность, и средства, ей было некогда заняться своей наружностью. Вся жизнь ея ушла на переживаніе чужихъ драмъ и улаживанье семейныхъ неурядицъ. А теперь у нея только и было, что два темныхъ платья,—одно для работы дома, другое—для выхода на улицу и къ заказчикамъ. Но все же она нашла средство украсить себя, пристроивъ на шеѣ какой-то величественный бантъ, глядя на который, Митя всю дорогу не могъ удержаться отъ смѣха. Тетушка хранила молчаніе и чрезвычайно строгій видъ. Они шли минутъ двадцать. Отъ предмѣстья, гдѣ они обитали, было до всего далеко.

Наконецъ, они подошли къ большому трехэтажному дому, мимо котораго шла чистая, хорошо вымощенная улица, и остановились у одного изъ подъѣздовъ. Тетушка позвонила; вышелъ ливрейный человѣкъ съ длинными баками и безъ усовъ.

— Вѣдь это квартира господина Щербанскаго?—спросила тетушка, строго взглянувъ на него.

— Да... Валерія Аполлоновича Щербанскаго...—съ достоинствомъ подтвердилъ лакей, придерживая одной рукой дверь такимъ образомъ, чтобы быть готовымъ каждую секунду закрыть ее.

— Я желаю видѣть его!...

— Они сейчасъ не принимаютъ... Кофій пьютъ... У нихъ по дѣламъ пріемъ бываетъ въ конторѣ...

— Это ничего. Доложите...

Лакей отрицательно покачалъ головой.— Ничего не выйдетъ...

Тетушка нервно нахмурила брови и правый уголъ ея рта началъ чуть замѣтно вздрагивать, что всегда служило у нея признакомъ начинающагося гнѣва.

— Я у васъ не спрашиваю мнѣнія,— выйдетъ или не выйдетъ, а прошу сказать обо мнѣ господину Щербанскому..— рѣзко проговорила она.

Швейцаръ выразилъ на лицѣ удивленіе, какъ человѣкъ, не знакомый съ такимъ обращеніемъ.

— Да это собственно не мое дѣло... Пожалуйте, тамъ доложатъ...—промолвилъ онъ тономъ человѣка, умывающаго руки и пропустилъ ихъ на лѣстницу.

Митя никогда въ жизни еще не видѣлъ, чтобы тетушка шла такой торжественной походкой, какой подымалась она по широкой лѣстницѣ, устланной ковромъ, поверхъ котораго тянулась бѣлая холщевая дорожка. Швейцаръ далъ звонокъ въ бельэтажъ, тамъ уже растворилась дверь, изъ которой выскочила другая ливрейная фигура съ совершенно бритымъ лицомъ.

Но тетушка уже была иначе настроена и сказала ему тономъ повелительнымъ и гнѣвнымъ.

— Доложи, что госпожа Ворошилова желаетъ видѣть по дѣлу...

Лакей смѣшался, хотѣлъ что-то возразить,—вѣроятно—то же, что сказалъ швейцаръ, но тетушка еще рѣшительнѣе повторила.

— Доложи сейчасъ!... Я не могу ждать!

Лакей скрылся, а черезъ полминуты произошло обстоятельство, заставившее и швейцара, и лакея перемѣнить образъ мыслей. Господинъ Щербанскій очевидно въ очень опредѣленныхъ выраженіяхъ изъявилъ радостную готовность принять посѣтительницу, потому что лакей выбѣжалъ съ сіяющей физіономіей, любезно заговорилъ: „пожалуйте, пожалуйте"... и набросился на тетушку съ явнымъ намѣреніемъ содрать съ нея накидку.

— Не надо!—заявила тетушка и осталась въ накидкѣ.

Они прошли переднюю, затѣмъ большую комнату вродѣ пріемной, уставленную холодной, болѣе торжественной, чѣмъ уютной, мебелью и затѣмъ ихъ ввели въ обширную гостиную, въ которой все было тяжеловѣсно, солидно, мягко, но въ то же время отъ всего вѣяло сухостью, нелюдимостью, какъ бываетъ въ парадныхъ комнатахъ дворцовъ, предназначенныхъ для того, чтобъ показывать публикѣ ихъ роскошь. Обои, мебель, гардины, коверъ—во всемъ преобладалъ мрачный темно-коричневый цвѣтъ. Потолки были очень высоки. Даже содержаніе картинъ гармонировало съ общимъ колоритомъ: это были пейзажи въ сѣромъ осеннемъ тонѣ.

При видѣ всего этого тетушкѣ вспомнилось давно минувшее время и мрачный эпизодъ изъ жизни семейства Ворошиловыхъ воскресъ въ ея воображеніи во всѣхъ подробностяхъ, и старая вражда къ человѣку, который сейчасъ къ нимъ выйдетъ, вдругъ поднялась въ ней съ новой силой, словно подогрѣтая этой обстановкой. Представился ей этотъ человѣкъ такимъ, какимъ онъ былъ тогда:—красивое блѣдное лицо съ крупными выразительными чертами, статный, съ приподнятой головой, съ умными, всегда пытливо прищуренными глазами, которые часто вспыхивали яркимъ пламенемъ, какъ бы озарялись имъ, и затѣмъ вдругъ темнѣли и становились холодными и непроницаемыми. Вспомнилось ей, какъ этотъ человѣкъ велъ вѣчную борьбу съ своей нервностью, поставивъ себѣ въ принципъ—сдержанность, которая была противна его темпераменту. Много лѣтъ прошло съ тѣхъ поръ и много, должно быть, произошло перемѣнъ въ немъ. Каковъ-то онъ теперь? Какую жизнь ведетъ? Въ квартирѣ тишина. Не видно, чтобъ въ ней было многолюдно. Чего добраго,—сдержалъ свои клятвы, которыхъ, впрочемъ, отъ него никто не требовалъ...

И, неизвѣстно почему, тетушка приняла еще болѣе горделивый видъ, какъ бы желая этимъ парализовать впечатлѣніе отъ своего скромнаго вида бѣдной женщины, живущей своимъ трудомъ,—среди этой богатой обстановки.

Митя разсѣянно глядѣлъ по сторонамъ, разсматривая вещи, которыя были всѣ для него новы. Но вотъ онъ случайно взглянулъ на тетушку и замѣтилъ, что она была блѣдна больше обыкновеннаго, хмурилась и брови ея вздрагивали... Тогда онъ какъ-то инстинктивно подтянулся и безсознательно сталъ ожидать чего-то необыкновеннаго.

Послышались мягкіе, но поспѣшные шаги по ковру, зашевелилась портьера и передъ ними предсталъ сухощавый человѣкъ средняго роста въ черномъ сюртукѣ. Тетушка на секунду закрыла глаза, какъ бы собираясь съ духомъ. У неясильнѣе забилось сердце и дыханіе участилось. Онъ вошелъ слишкомъ неожиданно, но главное—онъ поразительно мало измѣнился,—немного похудѣлъ, чуть-чуть посеребрились темные волосы, все также непокорно торчавшіе кверху, хотя было видно стараніе тщательно причесать ихъ и пригладить. Во взглядѣ выражалась утомленность, этотъ взглядъ былъ ровнѣе и мягче. Онъ остановился и не сразу заговорилъ. Они взглянули другъ другъ въ

глаза и, кажется, этими молчаливыми взглядами каждый изъ нихъ сказалъ многое, гораздо больше, чѣмъ то, что потомъ было выражено словами. На Митю онъ взглянулъ мелькомъ и въ то же мгновеніе отвелъ отъ него глаза.

— Я сперва подумалъ, не ошибка ли, а потомъ...—заговорилъ онъ нервнымъ, но въ то же время твердымъ и кроткимъ голосомъ.

— Нѣтъ, не ошибка!—съ преувеличеннымъ спокойствіемъ, которое было лучшимъ доказательствомъ сильнаго волненія, перебила его тетушка.

— Да, я это вижу... Садитесь-же, Марья Андреевна...

Онъ широкимъ жестомъ указалъ на диванъ и кресла. Тетушка кивнула головой и осталась стоять на прежнемъ мѣстѣ. У него на лѣвой щекѣ замѣтно вздрогнулъ мускулъ и онъ сталъ нервно мять свои пальцы, которые одинъ за другимъ хрустнули. Онъ опять помолчалъ съ видомъ человѣка, которому мучительно-неловко и который не знаетъ, какъ поступить.

— Если я могу быть полезенъ, то буду чрезвычайно радъ...—промолвилъ онъ дрожащимъ голосомъ.

— Не мнѣ, а вотъ этому ребенку!..— строго и холодно поправила его тетушка.

— Этотъ мальчикъ?...

— Онъ сынъ Катерины Ивановны...

— Катерины Ивановны?... Сынъ?...

Это простое свѣдѣніе такъ поразило его, что онъ совсѣмъ растерялся. Едва ли въ эту минуту онъ могъ интересоваться вопросомъ, какъ его зовутъ, между тѣмъ онъ спросилъ объ этомъ и тутъ же повторилъ.

— Садитесь же, садитесь же, ради Бога... Я такъ нервенъ... Мнѣ даже совѣстно...

И дѣйствительно, волненіе его было чрезвычайно. Должно быть и тетушку это тронуло,—и она, сохраняя свой горделивый видъ, сжалилась надъ нимъ и сѣла въ кресло. Митя стоялъ и съ любопытствомъ глядѣлъ на эту сцену. Онъ ничего не понималъ, но чувствовалъ, что это не простая встрѣча, что между тетушкой и этимъ страннымъ человѣкомъ есть что-то особенное. Щербанскій почему-то сразу понравился ему, а теперь ему было за что-то жаль этого человѣка.

— Садитесь и вы!...—обратился онъ къ Митѣ. Мальчикъ покорно сѣлъ, то же сдѣлалъ и хозяинъ.

— Когда же это? Я ничего не зналъ!..— говорилъ онъ съ прежнимъ волненіемъ: —я узналъ, что она умерла...

— И онъ тоже!... низкимъ голосомъ подсказала тетушка.

— И онъ!...—повторилъ Щербанскій.— Я это зналъ, но о мальчикѣ—ничего... Онъ похожъ на Дмитрія...

— Да, на Дмитрія Андреевича похожъ... строго, почти гнѣвно поправила тетушка.

— Да, да...—промолвилъ Щербанскій и задумался.

Митя смотрѣлъ на нихъ большими глазами. Онъ отлично понималъ, о комъ идетъ рѣчь, и видѣлъ, до какой степени этотъ человѣкъ не чужой тетушкѣ, его отцу и матери. Онъ ясно видѣлъ также, что при воспоминаніи о тѣхъ, умершихъ,—голосъ его дрожитъ и въ глазахъ появляется какое-то выраженіе жалости. Ну, значитъ, этотъ человѣкъ сочувствуетъ имъ, и значитъ—онъ не злой, да и вообще въ немъ ничего нѣтъ отталкивающаго, напротивъ много симпатичнаго и привлекательнаго. Почему же тетушка относится къ нему такъ надменно и гордо, почти враждебно? Почему она такъ рѣзко прерываетъ его и такъ холодно говоритъ съ нимъ? И онъ удвоилъ вниманіе, слѣдя за каждымъ словомъ, за каждымъ движеніемъ и малѣйшимъ штрихомъ, что онъ такъ умѣлъ дѣлать въ то время, какъ думали, что онъ разсѣянно зѣваетъ по сторонамъ.

— Дѣло вотъ какое...—заговорила тетушка, очевидно не желавшая давать мѣсто чувствительнымъ отступленіямъ: — мальчика надо въ гимназію. Во второй классъ не готовъ, а въ первый переросъ... Щербанскій утвердительно кивалъ головой въ знакъ того, что онъ внимательно слушаетъ, но тутъ же обнаружилось, что едва ли онъ слышалъ что-нибудь. Тетушка остановилась, а онъ разсѣянно сказалъ:

— Виноватъ... я не... недостаточно усвоилъ...

Тетушка повторила буквально въ тѣхъ же самыхъ выраженіяхъ:—мальчика надо въ гимназію. Во второй классъ не готовъ, а въ первый переросъ...

— Ахъ, да!.. Мы это поправимъ. Это легко поправить!.. воскликнулъ онъ.

— Вы это намъ обѣщаете?—строго и внушительно спросила тетушка.

— Безъ сомнѣнія...

Она встала.—Прошу извинить... Я бы не безпокоила, еслибъ не для него...

Она произнесла это такъ холодно, такъ „каменно", какъ подумалъ Митя, что у мальчика въ груди шевельнулось даже какое-то недоброжелательное чувство къ ней и это, можетъ быть, первый разъ въ жизни.

Щербанскій тоже всталъ, а мускулъ на лѣвой щекѣ у него все чаще и чаще вздрагивалъ.

— Вы позволите мнѣ заѣхать къ вамъ?.. спросилъ онъ.

— Зачѣмъ же?

— Да вотъ... по этому дѣлу...

Тетушка подумала и потомъ отвѣтила: —Что жъ... Если вамъ будетъ... угодно!.. Она сказала свой адресъ и, поклонившись, повернулась къ двери, взявъ за руку Митю.

Щербанскій проводилъ ихъ до самой выходной двери, но не сказалъ больше ни слова. Послѣднимъ движеніемъ его былъ медленный, почтительный поклонъ.

Они вышли на улицу.

VI.

Когда они очутились вдвоемъ, мальчикъ, не переставшій пристально наблюдать за тетушкой, замѣтилъ вдругъ происшедшую въ ней глубокую перемѣну. Вся выдержка, позволявшая ей высоко держать голову и глядѣть надменно, оставила ее. Блѣдное лицо выражало уныніе и печаль. Она нѣсколько разъ глубоко вздохнула.

— Тетя,—спросилъ мальчикъ,—кто онъ?

— Это тебѣ должно быть все равно, мой милый...— внушительнымъ тономъ отвѣтила тетушка.

— Почему, тетя?

— Тебѣ не должно быть до него никакого дѣла...

Мальчикъ посмотрѣлъ на нее съ глубокимъ недоумѣніемъ.—Но вѣдь онъ, видно, добрый человѣкъ, тетя...

— Изъ чего-жъ это тебѣ видно?

— Изъ чего? Да ни изъ чего... А такъ вотъ видно!

— Есть люди, которые кажутся добрыми, а въ самомъ дѣлѣ...

— Нарочно кажутся, тетя?

— Я думаю, нарочно...

— Нѣтъ, онъ не можетъ... Онъ этого не можетъ, тетя! —рѣшительно заявилъ мальчикъ.

Тетушка съ упрекомъ покачала головой.

— Вотъ какой онъ человѣкъ... Всѣхъ очаровываетъ... Всѣмъ милъ умѣетъ стать... Кромѣ меня...

— А развѣ тебѣ онъ сдѣлалъ зло?

— Онъ всѣмъ намъ сдѣлалъ зло... Всѣмъ... Онъ нашъ врагъ!..—горячо отвѣтила тетушка.

— И мнѣ?

— Да, да, да, и тебѣ, и тебѣ...

— Но вѣдь онъ даже не зналъ, что я родился...

— Все равно... Это все равно!.. Всѣмъ намъ онъ врагъ... Ты еще этого не поймешь,—слишкомъ малъ...

— А потомъ узнаю и пойму?

— О, непремѣнно, непремѣнно! Ты долженъ будешь узнать и понять!..

Митя больше не разспрашивалъ, но воображеніе его работало больше, чѣмъ когда бы то ни было. Вопросъ о поступленіи въ гимназію нисколько не занималъ его. Прежде, до встрѣчи съ Щербанскимъ, онъ еще думалъ объ этомъ, представляя себѣ будущихъ товарищей, толпу мальчиковъ, классныя скамьи, которыя онъ нерѣдко видѣлъ, заглядывая въ окна школъ во время своихъ прогулокъ. Теперь „господинъ Щербанскій“ наполнилъ всю его душу. Не смотря на категорическое увѣреніе тетушки, что этотъ человѣкъ ихъ врагъ и сдѣлалъ всѣмъ имъ зло, мальчикъ не могъ отдѣлаться отъ чувства симпатіи къ нему. Впродолженіе всей короткой сцены, происшедшей въ мрачной гостиной, въ словахъ и движеніяхъ Щербанскаго онъ не замѣтилъ рѣшительно ничего такого, что его покоробило бы, что хоть на мгновеніе вызвало бы въ немъ отрицательное чувство. Его смущеніе, его болѣзненная нервность и то страданіе, которое выразилось на его лицѣ, все это говорило объ его искренности. Въ его словахъ было много недосказаннаго, но, можетъ быть, онъ и досказалъ бы, если бы тетушка не глядѣла на него такъ сурово и не говорила съ нимъ такъ рѣзко.

И въ головѣ Мити рождались тысячи вопросовъ. Почему онъ знаетъ тетушку и тетушка его знаетъ? Почему они до сихъ поръ не встрѣчались? Почему это, въ особенности, если онъ знаетъ его отца и мать? Отчего лицо его, и безъ того блѣдное и страдающее, вдругъ стало безконечно печальнымъ, когда онъ вспомнилъ о смерти его отца и матери?.. Значитъ онъ ихъ любилъ, иначе не скорбѣлъ бы... Вѣдь все это такъ ясно. Отца онъ назвалъ просто Дмитріемъ, какъ называютъ друзей, а тетушка строго поправила его, назвавъ Дмитріемъ Андреевичемъ,—значитъ она не хочетъ, чтобы онъ вспоминалъ о немъ, какъ о другѣ... Что это за человѣкъ? Почему онъ такъ блѣденъ? Почему такъ странно дрожитъ мускулъ на его щекѣ? Почему онъ такъ смущается при тетушкѣ и такъ уступаетъ ей?

Всѣ эти вопросы завладѣли его умомъ и онъ началъ интересоваться исключительно Щербанскимъ. Тетушку онъ не разспрашивалъ. Онъ слишкомъ хорошо понималъ, что это безполезно. Она не лю-

била давать ему объясненій, все откладывая на послѣ, когда онъ выростетъ и будетъ лучше понимать. До сихъ поръ онъ еще не могъ вполнѣ ясно представить себѣ, отчего умерли его отецъ и мать, какія между ними были отношенія, почему они съ тетушкой вдругъ стали бѣдны, такъ что тетушкѣ приходится много работать, тогда какъ прежде у нихъ былъ садъ, большой домъ и много земли. Все это онъ узналъ больше изъ случайныхъ отрывочныхъ разговоровъ тетушки съ Марфинькой, чѣмъ изъ ея объясненій.

Митя теперь думалъ только о томъ, что къ нимъ долженъ пріѣхать Щербанскій и съ нетерпѣніемъ ждалъ этого визита. Ему почему-то казалось, что когда онъ увидитъ этого человѣка еще разъ, то на всѣ его вопросы вдругъ сами собой явятся отвѣты и ему все станетъ ясно. Но замѣтилъ онъ такое необычное явленіе. Вотъ уже два дня прошло съ того времени, какъ они были въ домѣ Щербанскаго, и тетушка, въ продолженіе этихъ дней, ни разу не собралась пойти куда-нибудь за заказомъ. Работа у нея лежала совсѣмъ готовая, а она не торопилась относить ее. Мальчикъ никогда не оставался одинъ. Между тѣмъ тетушка давно уже пріучила его проводить цѣлые часы безъ нея. У него были кой-какія книги, за которыми онъ любилъ просиживать подолгу. Но онъ умѣлъ хорошо обходиться и безъ книгъ, такъ какъ любимымъ занятіемъ его и теперь, какъ и прежде, было—сидѣть на одномъ мѣстѣ и молча, неподвижно глядѣть въ неопредѣленное пространство. Въ такіе часы онъ жилъ своимъ особымъ міромъ, еще смутно сознаваемымъ, полнымъ подчасъ необъяснимыхъ вещей, но заманчивыхъ до того, что онъ иногда забывалъ объ окружающей обстановкѣ, о томъ, гдѣ онъ, что и зачѣмъ. Если бы въ такія минуты его спросили, о чемъ онъ думаетъ, то онъ не смогъ бы объяснить. У него не было словъ для названія тѣхъ образовъ, которые наполняли его душу. Его дѣтскій языкъ, усвоенный отъ молчаливой и все откладывающей на послѣ тетушки и отъ бѣдной понятіями Марфиньки, былъ небогатъ словами.

То были настоящія видѣнія, въ которыхъ фигурировали безконечныя поля, дремучіе лѣса, тѣмъ болѣе грандіозные, что онъ ихъ никогда не видалъ, небо—то чистое, лазурное, прозрачное, то грозное, обложенное тяжелыми тучами, вдругъ разверзающееся и открывающее залитую яркимъ пламенемъ молніи безконечность; тамъ были и люди и, звѣри, но не тѣ, которыхъ онъ видѣлъ на землѣ, а странныя фантастическія существа, созданныя его воображеніемъ на основаніи подслушанныхъ или прочитанныхъ намековъ. Всякое слово, всякій звукъ, вызывали въ его головѣ цѣльное представленіе, ясное и живое, никакое движеніе не проходило для него даромъ, и эту дѣтскую голову населяли чудовища, число которыхъ увеличивалось по мѣрѣ того, какъ онъ получалъ новыя впечатлѣнія. И Митя съ удивленіемъ пожималъ плечами, когда его спрашивали, не скучаетъ ли онъ, оставаясь одинъ. Скучать? Онъ никогда не скучалъ. Онъ не знаетъ, что такое скука, онъ никогда не бываетъ одинъ, въ его распоряженіи цѣлый міръ, который гораздо богаче этого маленькаго скуднаго мірка, гдѣ онъ живетъ.

Но эти дни тетушка была съ нимъ. Марфинька заходила, но ей было конфиденціально сообщено, что у нихъ будетъ одно лицо и что вообще было бы лучше, если бы оно никого постороннаго не застало.

На третій день Митя съ утра сидѣлъ у окна и внимательнымъ взоромъ встрѣчалъ каждаго прохожаго и каждую проѣзжавшую мимо пролетку. И онъ былъ какъ бы пораженъ, когда передъ воротами ихъ дома остановилась карета, запряженная парой вороныхъ, горячихъ и красивыхъ коней. Его воображеніе ничего подобнаго не рисовало. Щербанскаго онъ представлялъ себѣ скромно ходящимъ пѣшкомъ или, въ крайнемъ случаѣ, ѣздящимъ на извощикѣ. Онъ и самъ не могъ бы объяснить почему именно такъ представлялъ его. Такое впечатлѣніе произвело на Митю его лицо,—это было лицо страдающаго человѣка, а въ его воображеніи представленіе о страдающемъ человѣкѣ какъ то не укладывалось съ представленіемъ о каретѣ и рысакахъ. Это свидѣтельствовало о полномъ незнаніи жизни. Впослѣдствіи онъ научился соединять эти двѣ вещи.

Онъ не вскрикнулъ и не сдѣлалъ тревоги. Напротивъ, онъ остался на своемъ мѣстѣ, въ прежней позѣ и даже не сообщилъ тетушкѣ о пріѣздѣ Щербанскаго. Тетушка же была въ другой комнатѣ, окна которой выходили во дворъ. У него мелькнула смутная мысль,—что пусть все произойдетъ, какъ должно произойти. Онъ любилъ вообще неожиданности. Съ наружнымъ спокойствіемъ прослѣдилъ онъ, какъ кучеръ осадилъ лошадей и карета остановилась, какъ лакей въ ливрейной курткѣ соскочилъ съ козелъ и отворилъ

дверцу кареты, и какъ затѣмъ изъ нея вышелъ человѣкъ въ широкой сѣрой легкой накидкѣ, человѣкъ съ блѣднымъ лицомъ, котораго онъ тотчасъ же узналъ. Щербанскій торопливой нервной походкой прошелъ во дворъ и Митя сталъ ждать звонка. Звонокъ однако раздался не сейчасъ. Очевидно, пріѣзжій искалъ дворника и разспрашивалъ про квартиру. — Но вотъ и звонокъ. Тетушка спокойно идетъ въ переднюю, по всей вѣроятности, съ увѣренностью, что пришла Марфинька.

— Надѣюсь, я не обезпокоилъ васъ?..— слышится знакомый нервный голосъ.

— Нѣтъ! Прошу васъ!... — раздается въ отвѣтъ сухая холодная реплика и Митя чувствуетъ, какъ въ его сердцѣ, совершенно какъ три дня тому назадъ, шевелится что то недружелюбное по отношенію къ тетушкѣ.

— Прошу васъ сюда вотъ!—продолдолжаетъ тетушка и въ комнату входитъ Щербанскій въ черномъ сюртукѣ съ цилиндромъ въ рукѣ и, сильно щуря глаза, присматривается къ обстановкѣ. Тотчасъ за нимъ входитъ тетушка и, церемонно кланяясь, говоритъ:

— Извините меня,—я сейчасъ!—и скрывается въ сосѣднюю комнату, легко притворивъ за собою дверь.

Щербанскій тотчасъ же замѣтилъ и узналъ Митю, который по-прежнему сидѣлъ неподвижно, устремивъ на него любопытный взоръ.

— Это вы?—сказалъ онъ, посмотрѣвъ на мальчика какимъ-то глубокимъ грустнымъ взглядомъ, но въ этомъ взглядѣ Митя почувствовалъ симпатію.—Васъ зовутъ Митей? Да?

— Да!—твердо отвѣтилъ мальчикъ.

— Вы наружностью походите на вашего отца...—замѣтилъ Щербанскій;— у васъ будетъ такой же высокій ростъ... Это видно!... Вамъ одиннадцать лѣтъ?

Митя кивнулъ головой.

— Это ничего. Васъ примутъ въ гимназію... Это сдѣлано уже!

Въ это время въ сосѣдней комнатѣ послышался шорохъ; повидимому тетушка переодѣлась и собиралась войти. Вдругъ Щербанскій пододвинулся къ мальчику, нѣжно взялъ его за руку и промолвилъ тихимъ, любовнымъ голосомъ и въ глазахъ его въ это мгновеніе блеснула глубокая печаль:

— Я хотѣлъ бы, чтобъ мы съ вами были друзья... Хорошо?

Митя, Богъ знаетъ по какому побужденію, утвердительно кивнулъ головой. Вошла тетушка и окатила ихъ обоихъ строгимъ, холоднымъ взглядомъ. Щербанскій всталъ и съ видимымъ смущеніемъ проговорилъ:

— Какъ онъ похожъ на своего отца... Но глаза—матери... Точно тѣ самые къ нему перешли...

Митя еще никогда не видѣлъ на лицѣ тетушки такого строгаго выраженія. Брови ея круто сдвинулись и между ними образовались двѣ глубокія, поперечныя складки.

— Я къ вашимъ услугамъ!—надменно промолвила она.—Прошу садиться...

Щербанскій поклонился, сѣлъ и началъ излагать дѣло. Митя былъ принятъ во вторую гимназію, которая помѣщалась очень далеко отъ них, на другомъ концѣ города.

— Мальчику будетъ утомительно ходить,—прибавилъ онъ строгодѣловымъ тономъ:—и вы, конечно, не станете препятствовать, чтобы за нимъ каждый день заѣзжала моя карета...

— Благодарю васъ... Но это вовсе намъ не нужно!..—сухо отвѣтила тетушка.

Что-то передернулось въ лицѣ Щербанскаго.—Вы не должны бы лишать его удобства...—сказалъ онъ еще сдержаннымъ голосомъ, но въ тонѣ его уже слышалось нѣчто такое, что не было знакомо Митѣ.

— Я знаю, что должна и чего не должна... Благодарю васъ!—отвѣтила тетушка.

У Щербанскаго замѣтно вздрогнулъ мускулъ на лѣвой щекѣ, потомъ все лицо вытянулось и онъ самъ выровнялся и какъ будто сталъ выше ростомъ.

— Для меня еще не ясно, имѣете ли вы право такъ распоряжаться судьбой ребенка, который для меня...—началъ онъ прерывистымъ голосомъ. Тетушка рѣзко перебила его.

— До котораго вамъ не должно быть дѣла...

И она величественно поднялась. Щербанскій тоже всталъ, но ни въ лицѣ его, ни въ фигурѣ не было выраженія той гордой заносчивости, которая только что скользнула въ его осанкѣ на секунду. Напротивъ, онъ уже былъ подавленъ, смущенъ и растерянъ, и на лицѣ его выражалась одна только мука. Онъ молча поклонился тетушкѣ, скользнулъ взглядомъ по лицу Мити и вышелъ.

Черезъ минуту карета его отъѣхала отъ дома.

Тетушка мрачно молчала. Митя, оставаясь на прежнемъ мѣстѣ, смотрѣлъ на нее долгимъ испытующимъ взглядомъ. Лицо его дѣлалось все болѣе и болѣе суровымъ, сердце билось сильнѣе.



Фототипія Шерер, Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

— Что ты такъ глядишь?—тревожно спросила тетушка.

Какой-то странный огонекъ на мгновеніе зажегся въ его глазахъ и потухъ. Вдругъ онъ круто отвернулся и началъ глядѣть въ окно. Въ сердцѣ у него стало холодно и тоскливо. Ему казалось, что въ эту минуту онъ совсѣмъ, совсѣмъ не любитъ тетушку и ему даже непріятно ея присутствіе, и мысли его какъ бы летѣли вслѣдъ за только что отъѣхавшей каретой и переносились туда—въ гостиную, съ обстановкой мрачного топа. Ему видѣлось, какъ Щербанскій нервно ходитъ по мягкому ковру, лицо его блѣдно, въ глазахъ печаль. Онъ оскорбленъ и страдаетъ, а Митѣ страшно хочется утѣшить его.

Весь этотъ день Митя былъ молчаливъ и холоденъ съ тетушкой, а на другой день онъ сталъ уже гимназистомъ.

VII.

Первое появленіе Мити въ гимназіи было для перваго класса цѣлымъ событіемъ. Мальчикъ безъ всякихъ усилій съ своей стороны сразу выдѣлился изъ среды своихъ товарищей, но выдѣлился страннымъ образомъ.

Въ тотъ день въ маленькой тихой квартиркѣ встали рано. Въ шесть часовъ тетушка уже открыла глаза, быстро одѣлась, поставила самоваръ, а черезъ полчаса, когда на столѣ все было готово къ чаю, осторожно разбудила Митю.

— Намъ сегодня въ гимназію! Проснись! — съ доброй улыбкой промолвила она.

Митя лѣниво потянулся и съ большимъ трудомъ отогналъ сонъ. Это былъ моментъ, когда онъ въ первый разъ почувствовалъ ненависть къ гимназіи, которая начинала съ того, что отнимала у него полтора часа самаго сладкаго сна.

Онъ одѣлся неторопливо и глядѣлъ угрюмо. Никакого воодушевленія, которое бываетъ свойственно новичку - школьнику, впервые вступающему въ среду товарищей, въ немъ не замѣчалось. Онъ оживился только, когда увидалъ на столѣ шипящій самоваръ, молоко и свѣжій хлѣбъ, присланный Марфинькой. Несомнѣнно, что Марфинька всей душой участвовала въ семейномъ торжествѣ, готовясь къ нему уже за нѣсколько дней, но лично явиться она не могла, такъ какъ въ этотъ часъ въ булочной шла самая бойкая торговля. Поэтому она прислала хлѣбъ съ дѣвчонкой и велѣла кланяться.

Напившись чаю, Митя сталъ снисходительно смотрѣть на весь Божій міръ и въ томъ числѣ на гимназію. Было только непріятно одно обстоятельство. Тетушка рѣшила не брать извозчика, а идти пѣшкомъ. Путешествія было по крайней мѣрѣ на часъ. Безъ сомнѣнія, она могла заплатить за извозчика, но ей не хотѣлось начинать съ отступленія. Вѣдь Митѣ всегда придется пѣшкомъ ходить, потому что ихъ средства не позволяютъ каждый день тратиться на извозчика, —такъ ужъ пусть лучше мальчикъ сразу пріучается къ этому.

Утро было тихое и теплое. Митя надѣлъ въ первый разъ форменную блузу, а поверхъ нея длинное лѣтнее пальто. Ранца у него еще не было,—поэтому двѣ книги въ переплетахъ, не смотря на протесты мальчика, несла тетушка. Кромѣ того она несла еще нѣчто, завернутое въ бумагу,— то была круглая булка отъ Марфиньки, уснащенная двумя ломтями ветчины.

Они прибыли въ гимназію, когда уже начался урокъ, такъ что Митя попалъ прямо въ классъ и сразу увидѣлъ всю школьную обстановку. Занятія въ гимназіи шли уже съ недѣлю, поэтому его маленькіе товарищи, которые почти всѣ были новичками, успѣли освоиться съ школьнымъ положеніемъ и посмотрѣли на него, какъ на новичка.

Войдя въ классъ, Митя на секунду остановился на порогѣ и, повидимому, спокойнымъ взоромъ осмотрѣлъ все, что представлялось ему: два ряда скамей, десятковъ пять дѣтскихъ головъ, низко остриженныхъ, большая черная доска, маленькій столикъ и за нимъ господинъ въ синемъ фракѣ, съ длинными густыми волосами и съ совершенно выбритымъ лицомъ. Митя поклонился ему и сдѣлалъ движеніе по направленію къ скамьямъ, очень правильно сообразивъ, что тамъ и ему будетъ мѣсто.

— Э-э... Ты почему же опаздываешь?— раздалось изъ за столика.

Митя остановился и въ упоръ посмотрѣлъ на бритаго господина. Онъ ничуть не смутился. Въ его характерѣ была странная черта,—какъ только онъ попадалъ въ незнакомое общество, въ новую обстановку, онъ тотчасъ же начиналъ смотрѣть на все со стороны, какъ наблюдатель, и прежде всего рѣшалъ вопросъ: любопытно это или нѣтъ. Это было съ нимъ и въ первый визитъ къ Щербанскому, это случилось и теперь.

Мальчикъ промолчалъ, но единственно потому, что на этотъ вопросъ у него не было никакого отвѣта. Онъ всталъ рано,

дома не засиживался, съ тетушкой они шагали исправно, однимъ словомъ — все было сдѣлано, чтобы не опоздать, почему же онъ опоздалъ? Этого онъ знать не можетъ.

— Онъ только что поступилъ... онъ новенькій!— сказали за него два-три голоса со скамей.

— Почему же такъ поздно?—спросилъ учитель.

На это со скамей не могли ничего объяснить, но за то Митя на этотъ счетъ былъ освѣдомленъ и отвѣтилъ самъ за себя.

— Меня не принимали въ гимназію...

— Отчего же тебя не принимали?

— Оттого, что я переросъ...

— Да-а?—промолвилъ учитель, съ нѣкоторымъ удивленіемъ осматривая его съ головы до ногъ.—Но я этого не вижу.

— Мнѣ одиннадцать лѣтъ, а надо десять!—пояснилъ Митя.

— Гм... Вотъ какъ? Экое великое преступленіе ты совершилъ! Ну, садись же. Тебѣ указали мѣсто?

— Нѣтъ...

— Садись вонъ тамъ, на второй скамьѣ. Тамъ есть мѣсто. Какъ твоя фамилія?

— Ворошиловъ!

Митя, какъ благовоспитанный мальчикъ, поклонился, твердыми шагами пошелъ ко второй скамьѣ и занялъ указанное мѣсто.

Его простые, ясные и смѣлые отвѣты сразу обратили на него вниманіе товарищей и то, что говорилъ учитель и какой-то мальчикъ писалъ на доскѣ, перестало ихъ интересовать. Сидѣвшіе позади внимательно смотрѣли ему въ затылокъ, а сидѣвшіе на первыхъ скамьяхъ то и дѣло оглядывались на него.

А Митя внимательно смотрѣлъ на все происходящее. На лицѣ его было обычное выраженіе скуки, хотя ему не было скучно. Нѣтъ, вся классная обстановка была для него новостью, а онъ никогда не могъ успокоиться, когда передъ нимъ представлялось что нибудь новое, до тѣхъ поръ, пока не свыкался съ нимъ настолько, что оно дѣлалось для него старымъ. Эта молчаливая работа обыкновенно поглощала все его вниманіе и онъ въ такихъ случаяхъ надолго уходилъ въ себя.

Когда урокъ кончился и въ классѣ поднялся шумъ, Митя остался на мѣстѣ и апатично смотрѣлъ по сторонамъ; къ нему, разумѣется, приставали съ разспросами, пробовали знакомиться, но онъ отвѣчалъ нехотя, лѣниво, сквозь зубы и этимъ очень скоро отбилъ у всѣхъ охоту разговаривать съ нимъ. Его единодушно прозвали „мямлей“ и оставили въ покоѣ.

Было еще три урока въ этотъ день. На каждомъ изъ нихъ Митѣ приходилось вставать, называть свою фамилію и объяснять, почему онъ на цѣлую недѣлю позже другихъ пришелъ въ гимназію. Но уже на второмъ разъ онъ затруднялся объяснить это. Наблюдая товарищей, онъ убѣдился, что въ классѣ есть мальчики гораздо больше его и поэтому никакъ не могъ уже сказать: „оттого что я переросъ“. Онъ ссылался только на свои одиннадцать лѣтъ.

Одинъ изъ учителей хотѣлъ изслѣдовать его знаніе и началъ, было, спрашивать его что-то по русской грамматикѣ. Митя поднялся и просто сказалъ:

— Я не могу еще отвѣчать!..

— Какъ? Ты этого не знаешь? Но какъ же тебя приняли въ первый классъ? — спросилъ учитель.

— Нѣтъ, я знаю, но не могу отвѣчать!

— Это почему?

Митя подумалъ двѣ секунды и сказалъ:

— Я не знаю почему...

И лицо его въ этотъ мигъ было блѣдно, а въ глазахъ сіялъ какой-то блескъ.

Митя и вправду не зналъ, почему онъ не можетъ сейчасъ ничего отвѣтить изъ грамматики, хотя то, о чемъ спрашивалъ его учитель, ему было очень хорошо извѣстно. Онъ чувствовалъ только, что если заговоритъ по грамматикѣ, то ему гдѣ-то будетъ больно, потому что душа его была вся поглощена другими впечатлѣніями. И это было съ нимъ всегда, и дома, когда ему, настроившему свои мысли на извѣстный ладъ и, сидя въ креслѣ, молча глядящему въ неопредѣленное пространство, вдругъ задавали какой-нибудь вопросъ. Онъ отвѣчалъ тогда нехотя и весь его видъ производилъ на тетушку впечатлѣніе глубокой апатіи.

Когда кончился послѣдній урокъ и всѣ, забравъ свои ранцы, стали расходиться, у товарищей Мити составилось уже окончательное мнѣніе, что онъ мямля, кислятина и вообще мальчикъ неповоротливый, неинтересный и туповатый.

Внизу, въ вестибюлѣ, Митя нашелъ тетушку. Она, конечно, побывала дома, кое-что поработала и затѣмъ опять продѣлала конецъ въ три версты, разумѣется— пѣшкомъ, изъ принципа, чтобъ не допускать дурныхъ прецедентовъ.

— Ну, разсказывай, Митя, что и какъ?— обратилась къ нему тетушка, когда они шли по улицѣ.

— Что разсказывать?—спросилъ Митя.

— Какое ты вынесъ впечатлѣніе?

— Впечатлѣніе?

— Да! Про учителей, про товарищей.

Митя пожалъ плечами.—Никакого,—отвѣтилъ онъ.

— Но этого не можетъ быть! Ты въ первый разъ среди товарищей, ты росъ одинъ... Не можетъ быть, чтобъ новая обстановка не произвела на тебя никакого впечатлѣнія...

Митя повторилъ:—Нѣтъ, никакого!...

А тетушка огорчилась. Ей даже показалось, что мальчику просто лѣнь говорить съ нею. Но она была неправа, а Митя заблуждался. Онъ дѣйствительно не могъ отвѣтить на вопросы тетушки, потому что не умѣлъ еще разсказать свои впечатлѣнія. Они лежали въ душѣ его въ видѣ отдѣльныхъ набросковъ, въ томъ безпорядкѣ случайности, въ какомъ попадали туда, по мѣрѣ того, какъ новыя явленія проходили передъ его глазами. Въ такомъ видѣ онъ не умѣлъ перелавать свои впечатлѣнія; они не представлялись ему въ видѣ чего-нибудь цѣльнаго, законченнаго и ему казалось, что ихъ вовсе нѣтъ. Тетушкѣ пора было бы понимать это свойство его натуры, но она была не наблюдательна и слишкомъ поглощена вопросомъ о добываніи средствъ къ жизни.

VIII.

Митино ученье шло тихо и туго. Тетушка была его репетиторомъ и, только благодаря ея внимательности, онъ приходилъ въ школу съ нѣкоторымъ понятіемъ о заданныхъ урокахъ, такъ что могъ кое-что отвѣчать учителю. Но ей стоило это большихъ трудовъ. Самыя простыя вещи требовали много времени, чтобы заставить Митю понять и усвоить ихъ. Тетушка приходила въ отчаянье. „У него совсѣмъ нѣтъ способностей, совсѣмъ!“ мысленно восклицала она и ее охватывалъ ужасъ при мысли о томъ, что съ каждымъ годомъ программа будетъ расширяться и Митѣ будетъ стоить все большихъ и большихъ трудовъ учиться. Отчасти ее огорчало и то, что занятія съ Митей поглощали половину ея времени и она не успѣвала выполнять всѣ заказы, межъ тѣмъ денегъ теперь требовалось больше, чѣмъ когда бы то ни было.

Митя ни мало не придавалъ всему этому значенія. Предметы, которые проходились въ первомъ классѣ, совсѣмъ не интересовали его. Онъ не понималъ, зачѣмъ, если онъ знаетъ, что столъ имѣетъ такую то форму и предназначенъ для того то, зачѣмъ еще знать, что это также имя существительное. Но его больше всего раздражало, что нужно было заучивать наизусть латинскія слова и склонять ихъ. На это онъ смотрѣлъ, какъ на отбываніе тяжелой повинности. Онъ учился только потому, что тетушка была бы въ отчаяніи, если-бы онъ отказался отъ этого. Зачѣмъ,—онъ вполнѣ не могъ объяснить себѣ этого, но принималъ на вѣру то, что говорила тетушка. Она говорила, что столбовому дворянину Ворошилову нельзя оставаться необразованнымъ человѣкомъ,—хотя самъ онъ отлично чувствовалъ себя необразованнымъ.

Погода между тѣмъ портилась. Наступила осень, пошли дожди. Митя уже давно сталъ ходить въ гимназію одинъ. Тетушкѣ было невозможно продѣлывать каждый день четыре конца, что отнимало у нея слишкомъ много времени, Митя же былъ мальчикъ сдержанный, тихій, безъ порывовъ, безъ рѣзкихъ движеній и, разъ онъ хорошо узналъ дорогу, его можно было пустить одного. Но однажды, въ одинъ изъ самыхъ скверныхъ осеннихъ дней, когда съ полудня лилъ непроницаемый дождь, тетушка обезпокоилась. Она во время не поѣхала за мальчикомъ и боялась, что если поѣдетъ, то разминется съ нимъ гдѣ-нибудь на дорогѣ. Отчасти ее успокоивало, что Митя можетъ взять извощика, что онъ уже и дѣлалъ раза два въ дурную погоду.

Но пробило четыре часа, а Мити не было. Прошло еще полчаса, стало затѣмъ пять. Тетушка вскочила съ мѣста и ея взволнованный видъ поразилъ Марфиньку, которая была тутъ.

— Что вы? Что это вы, Марья Андреевна? Можно ли такъ обезпокоиваться?—воскликнула она.

— Но вѣдь съ нимъ Богъ знаетъ, что можетъ случиться!.. Вѣдь онъ ребенокъ, да еще странный онъ какой то, неразумный!... Ахъ!

— Да что же можетъ случиться?.. Должно-быть, его начальство не пустило ѣхать въ такой дождь, онъ переждетъ и потомъ пріѣдетъ,..

Это соображеніе задержало тетушку дома еще на полчаса. Но дождь уже давно пересталъ и Митя во всякомъ случаѣ успѣлъ бы пріѣхать.

Тетушка одѣлась и поѣхала въ гимназію. Тамъ она узнала, что Митя и не думалъ оставаться, а ушелъ изъ гимназіи въ обычное время. Тетушка не знала, что подумать и куда броситься. Въ тотъ часъ, когда мальчики уходили изъ гимназіи, былъ страшный ливень. Вода цѣлыми потоками стремительно лилась по мостовымъ по направленію къ рѣкѣ. И ужъ ей мерещи-

лось, что Митя попалъ въ одинъ изъ такихъ потоковъ и его унесло въ рѣку. Она бросилась въ полицію, просила, требовала, кричала, но ее не хотѣли слушать, принимая по всей вѣроятности за сумасшедшую.

Наконецъ, она совсѣмъ выбилась изъ силъ. Уже наступили сумерки. Она потеряла всякую надежду отыскать Митю, проклинала себя, свою неосторожность, небрежность. Она безсильно спускалась по лѣстницѣ участка, гдѣ ее не хотѣли слушать, полная глубокаго отчаянья, а голова ея въ это время какъ-то неистово работала, и вдругъ ее осѣнила мысль—обратиться къ Щербанскому. Этотъ человѣкъ, если захочетъ, можетъ поднять на ноги весь городъ и Митю найдутъ въ какіе-нибудь полчаса. Она взяла извощика и погнала его къ Щербанскому. Богъ знаетъ, узналъ ли швейцаръ ту даму, которую тогда такъ неожиданно и такъ быстро приняли, или у тетушки былъ такой видъ, но ее пропустили безъ протеста и вотъ она уже въ мрачной гостиной, въ ожиданіи хозяина.

Вошелъ Щербанскій оживленный, почти веселый, хотя какъ всегда блѣдный. Тетушка бросилась къ нему.

— Ради Бога! Вы должны помочь мнѣ!.. Должны!

— Вы ищете Митю?—спросилъ Щербанскій.

Этотъ вопросъ какъ то вдругъ огорошилъ тетушку.—Почемъ вы знаете?—съ изумленіемъ спросила она и вдругъ въ голову ея ворвалась мысль, которая показалась ей ужаснѣе всѣхъ тѣхъ, что наполняли ея душу до этой минуты.

— Развѣ вы... вы?..—хотѣла,было, продолжать тетушка.

— Онъ здѣсь! — твердо перебилъ ее Щербанскій.

Тетушка выпрямилась съ видомъ гордости и негодованія.

— Какъ вы смѣли?

— Успокойтесь... Случайно... Былъ ливень, какъ вы знаете. Я проѣзжалъ мимо... Увидѣлъ опасность для него и взялъ съ собой...

— Почему же вы не отправили его домой?

— Его надо было обогрѣть... Прошу васъ, снимите накидку и зайдите сюда. Вы убѣдитесь, что ему не сдѣлали никакого зла....

И все это Щербанскій говорилъ тономъ простымъ и твердымъ, безъ нервности, безъ обычной торопливости, безъ смущенія, безъ тѣхъ порывистыхъ скачковъ, которые были свойственны его рѣчамъ. Тетушка припоминала, что въ давніе годы это съ нимъ случалось слишкомъ рѣдко и именно въ тѣ минуты, которыя она проклинала.

Она согласилась войти за нимъ, но не сняла накидку, очевидно думая, что этимъ сдѣлала бы ему слишкомъ много чести. Пройдя нѣсколько комнатъ, они очутились въ обширной столовой, раздѣленной на двѣ части колоннами. Небольшой четырехъугольный столикъ былъ сервированъ на двоихъ. За однимъ приборомъ сидѣлъ Митя и при видѣ вошедшей тетушки поднялъ голову и посмотрѣлъ на нее большими, блестящими, въ высшей степени серьезными глазами, и лицо его было блѣдно.

— Какъ видите, онъ цѣлъ и невредимъ!—сказалъ прежнимъ тономъ Щербанскій, обращаясь къ тетушкѣ и указывая взоромъ на мальчика. — Садитесь же! — прибавилъ онъ.

Тетушка безсильно опустилась на диванъ, не будучи въ состояніи даже негодовать. То, что произошло,—эти нѣсколько часовъ, проведенные Митей наединѣ съ Щербанскимъ, то, что могъ этотъ человѣкъ разсказать мальчику, быть можетъ, въ противность всѣмъ ея планамъ, которыхъ она держалась такъ строго и неуклонно,воспитывая Митю,—все это казалось ей ужаснымъ.И этотъ серьезный взглядъ мальчика, которымъ онъ ее встрѣтилъ, и слишкомъ спокойный, увѣренный тонъ Щербанскаго, тонъ побѣдителя, такъ рѣдко ему свойственный, потому что этому человѣку рѣдко удавалось быть побѣдителемъ, — все это не доказывало ли, что между ними произошло нѣчто, быть можетъ, сближеніе, отъ котораго она оберегала Митю, какъ отъ огня, въ теченіе многихъ лѣтъ... Что же произошло между ними?

IX.

Это была одна изъ тѣхъ ничѣмъ необъяснимыхъ случайностей, на которыхъ зиждется жизнь.

Щербанскій каждый день ѣздилъ за городъ. Нельзя сказать, чтобы цѣлью его было подышать свѣжимъ воздухомъ, освѣжиться, потому что онъ ѣздилъ въ своей неизмѣнной закрытой каретѣ. Но тѣмъ не менѣе онъ дѣлалъ это въ теченіе многихъ лѣтъ, нисколько не стѣсняясь временемъ года и погодой. Можетъ быть, это было ему нужно для того, чтобы уйти отъ той обстановки, въ которой онъ чувствовалъ себя неспокойно, хотя онъ самъ устроилъ

ее себѣ. Можетъ быть, ему нужно было уединеніе, несмотря на то, что онъ былъ одинокъ.

Онъ ѣздилъ безъ всякаго плана. Путь для каждаго дня находился въ полной зависимости отъ кучера, а такъ какъ кучеру было тоже все равно, то въ концѣ концовъ это зависѣло отъ того, куда тянули лошади. Онъ выѣзжалъ изъ дому обыкновенно часа въ три, какъ сдѣлалъ и на этотъ разъ. Онъ проѣзжалъ мимо второй гимназіи какъ разъ въ то время, когда школьники выходили оттуда и въ это время внезапно собравшаяся туча разразилась ливнемъ. Щербанскій разсѣянно глядѣлъ по сторонамъ, не ожидая никакой встрѣчи, и вдругъ увидѣлъ мальчика, стоявшаго на тротуарѣ съ выраженіемъ глубокаго недоумѣнія на лицѣ. На немъ было форменное новенькое пальто, уже совершенно промоченное, а ранецъ свой онъ несъ почему-то не на спинѣ, а въ рукахъ. Мальчикъ стоялъ съ разсѣяннымъ видомъ, и большими глазами смотрѣлъ на ручьи воды, съ шумомъ несшіеся по серединѣ отлогой улицы. Повидимому, ему надо было перейти улицу и онъ затруднялся. А дождь лилъ немилосердно, порывистый сильный вѣтеръ свирѣпо развѣвалъ по воздуху полы его растегнутаго пальто.

Щербанскій остановилъ свой взглядъ на мальчикѣ, взглядъ неглубокій и разсѣянный и—еще одно мгновеніе—онъ поѣхалъ бы дальше, позабывъ о мальчикѣ, чтобы никогда не вспоминать о немъ. Но именно въ это мгновеніе у него мелькнула мысль, что въ фигурѣ мальчика есть что-то знакомое, только въ фигурѣ,—въ этихъ приподнятыхъ плечахъ, въ этой мѣшковатости и неловкости,— потому что лица онъ не разглядѣлъ. И вмѣстѣ въ этой мыслію явилось какое то необъяснимое чувство интереса къ этому безпомощному существу, застигнутому грозой врасплохъ и незнающему, какъ быть. Но тутъ же въ его головѣ сталъ вырисовываться все болѣе и болѣе опредѣленный образъ и вдругъ онъ понялъ, что это никто другой, какъ Митя Ворошиловъ. Онъ позвонилъ кучеру и карета сразгону остановилась. Въ это время мальчикъ уже остался позади; Щербанскій высунулъ голову и на нее полились ручьи воды.

— Митя, Митя!—очень громко окликнулъ онъ.—Идите сюда!

Митя уже замѣтилъ карету и узналъ ее. На лицѣ его выражалось удовольствіе и онъ безъ малѣйшаго колебанія пошелъ прямо къ ней.

— Садитесь со мной! — предложилъ Щербанскій,— я довезу васъ, куда хотите!

Митя юркнулъ въ карету и сѣлъ рядомъ съ хозяиномъ. Въ тотъ же мигъ шелковая сѣрая обивка сидѣнья подъ нимъ и вокругъ него потемнѣла отъ стекавшей съ него воды. Митя замѣтилъ это, смутился и всталъ.

— Ничего, ничего!—сказалъ Щербанскій:—это пустяки. Вы снимите-ка ваше пальто и закутайтесь въ пледъ. Онъ—сухой.

И онъ сталъ снимать съ него пальто, а затѣмъ помогъ ему завернуться въ пледъ, который всегда лежалъ у него въ каретѣ про запасъ. Кучеръ погналъ лошадей. Митя сидѣлъ и улыбался. Почему то этотъ эпизодъ ему нравился и пробуждалъ въ его сердцѣ пріятное чувство. Онъ часто думалъ о Щербанскомъ и съ удовольствіемъ представлялъ себѣ возможную встрѣчу съ нимъ.

— Вы ничего не имѣете противъ того, чтобы прокатиться со мной? — спросилъ Щербанскій.

— Я даже очень радъ,—простоотвѣтилъ Митя.

— Да? Я тоже очень радъ. Значитъ, вы меня не боитесь?

— Нѣтъ. Нисколько, нисколько.

—А вашатетушкамиѣ этого не проститъ...

— О, да, она не проститъ... Но она ничего не проститъ вамъ...

Щербанскій посмотрѣлъ на него вдумчиво и пытливо.—Вы это знаете?—спросилъ онъ.

— Я такъ думаю,— отвѣтилъ мальчикъ.

Щербанскій опять задумался и потомъ сказалъ, но на этотъ разъ какъ то нерѣшительно.—Ну, а вы?

Митя въ свою очередь вглянулъ на него пристально.—А развѣ это правда, что вы сдѣлали намъ зло?

— Ну, если бы это была правда?—прежнимъ нерѣшительнымъ тономъ произнесъ Щербанскій.

— Я не вѣрю этому...

— Почему?

— Не знаю почему...

Щербанскій вдругъ повернулся къ нему, взялъ его руку и крѣпко пожалъ ее. Онъ сказалъ слегка дрожащимъ голосомъ:—Милый мальчикъ, у васъ правдивое сердце... Вы такой же, какъ ваша мать. Она была—сама правда и оттого—несчастна... Я очень любилъ вашу мать...

— Я ее совсѣмъ не знаю...

— Поѣдемте ко мнѣ, я разскажу вамъ про нее. Это единственный человѣкъ въ мірѣ,

про которагоя умѣю хорошо разсказывать... Поѣдемте?

— О, да!

Митя волновался, какъ и Щербанскій. Никакое воспоминаніе о тетушкѣ и о ея суровомъ взглядѣ не могло бы заставить его отказаться отъ этого предложенія. Онъ очень часто слышалъ о своей матери, но это были какіе-то обрывки фразъ, грустныя восклицанія со вздохами; онъ тысячу разъ узнавалъ, что его мать была несчастлива, но никогда ему не говорили, что „она—сама правда", а онъ и безъ Щербанскаго инстинктивно въ это вѣрилъ.

Щербанскій велѣлъ кучеру повернуть домой. Это было недалеко. Они говорили о постороннихъ предметахъ.

— Мы съ вами пообѣдаемъ, неправда-ли?—спрашивалъ Щербанскій.—Мы будемъ только вдвоемъ, у меня вѣдь нѣтъ никого, кромѣ старой матери. Но она не выходитъ изъ своей комнаты.

— У васъ есть мать?—съ изумленіемъ спросилъ Митя.

— Да!.. Она очень стара. Я познакомлю васъ. Она очень любитъ дѣтей.

Митя находился еще подъ впечатлѣніемъ неожиданной встрѣчи. Онъ отвѣчалъ на вопросы или возражалъ на замѣчанія, но самъ небылъ способенъ спрашивать о чемъ нибудь. Между тѣмъ Щербанскій безконечно интересовалъ его. Тетушка своими рѣзкими безапеляціонными приговорами съумѣла заставить его много думать объ этомъ человѣкѣ. И его интересовало все: и какъ онъ живетъ, и какая у него обстановка, и что онъ ѣстъ, и что думаетъ. А ужъ о томъ и говорить нечего, что Щербанскій былъ для него связью съ его прошлымъ, о которомъ онъ зналъ слишкомъ мало, такъ какъ тетушка старательно окутывала его тайной.

И онъ ѣхалъ къ Щербанскому съ сильно бьющимся сердцемъ, какъ бы предчувствуя что-то необыкновенное. Мысль о тетушкѣ, о томъ, что она подумаетъ и какъ отнесется, приходила ему въ голову, какъ нѣчто отдаленное и туманное, и онъ долго не останавливался на ней. Онъ былъ весь охваченъ своимъ новымъ интересомъ.

Карета остановилась у подъѣзда. Швейцаръ подбѣжалъ къ ней и быстро распахнулъ дверцу, но, увидавъ Митю, на мгновеніе какъ бы опѣшилъ и замеръ. По всей вѣроятности, не было еще случая, чтобы господинъ Щербанскій возвращался домой не одинъ. Но изумленіе его скоро прошло, онъ помогъ Митѣ выйти и почти перенесъ его на рукахъ отъ кареты къ подъѣзду. Дождь еще лилъ, съ Мити сняли пледъ, и Щербанскій, взявъ его за руку, повелъ наверхъ. Этотъ путь былъ знакомъ ему. Онъ узнавалъ каждую подробность на лѣстницѣ, въ обширномъ свѣтломъ корридорѣ, въ передней, въ гостиной. Онъ внимательно смотрѣлъ на все и какъ бы провѣрялъ прежнія впечатлѣнія. И опять у него мелькнулъ въ головѣ вопросъ, почему въ этомъ домѣ такая тишина, почему этотъ добрый, любезный, предупредительный человѣкъ, пожалуй даже разговорчивый и иногда склонный къ веселости, окружилъ себя такой мрачной обстановкой, этими темными цвѣтами, этими тяжелыми, какими то безпросвѣтными гардинами, словно подобравъ нарочно одно къ другому?

А Щербанскій между тѣмъ все время оживленно говорилъ съ нимъ, какъ бы боясь, чтобы мальчику не показалось скучно. Онъ приказалъ затопить каминъ, поставилъ къ нему кресло, усадилъ Митю и настаивалъ, чтобы тотъ грѣлся, хотя Митя вовсе не озябъ. Принесли вино и онъ заставилъ мальчика выпить полрюмки.

— Это предохраняетъ отъ простуды!— говорилъ онъ. — Въ ваши годы надо больше всего дорожить здоровьемъ. Оно нужнѣе всего въ жизни... Ну, чѣмъ же мнѣ занять васъ? А, вотъ что... Вы меня подождите одну минуту.

Щербанскій вышелъ изъ гостиной въ ту портьеру, изъ которой онъ тогда, въ ихъ первый визитъ, такъ неожиданно появился. Черезъ минуту онъ пришелъ, неся въ рукахъ вещь, значеніе которой Митя не могъ сразу опредѣлить. Это былъ массивный квадратный альбомъ въ серебряной отдѣлкѣ съ позолотой. Онъ поставилъ передъ Митей низенькій столикъ и положилъ на него альбомъ.

— Здѣсь вы встрѣтите и знакомыя лица!— сказалъ онъ, раскрывая альбомъ.

Первымъ стоялъ портретъ величественнаго старика съ длинной сѣдой бородой. Щербанскій сказалъ, что это его умершій отецъ; потомъ—старуха, это была его мать, затѣмъ еще нѣсколько безразличныхъ для Мити фигуръ.

— А вотъ это смотрите. Это васъ должно заинтересовать... — промолвилъ Щербанскій, перевернувъ страницу.

Здѣсь былъ уже значительно выцвѣтшій отъ времени портретъ дѣвочки лѣтъ двѣнадцати, въ форменномъ институтскомъ платьѣ, съ передникомъ. Лицо дѣвочки не было красиво, но въ немъ было что-то удивительно притягивающее. Митя впился глазами въ это лицо и въ его воображеніи стало возникать какое-то воспоминаніе, какъ будто онъ гдѣ то видѣлъ эту дѣвочку.

— Вы знаете, кто это?—спросилъ Щербанскій.

— Нѣтъ, но что то знакомое,—отвѣтилъ мальчикъ.

— Смотрите дальше.

Онъ опять перевернулъ страницу. Здѣсь была уже взрослая дѣвушка въ какомъ то странномъ платьѣ съ широкими буфами, точно надутыми воздухомъ. Она сидѣла на простой садовой скамейкѣ среди кустовъ и деревьевъ, съ тихой задумчивостью устремивъ взоры вдаль. Руки ея были сложены на колѣняхъ и вся она будто служила олицетвореніемъ покорности судьбѣ.

— Что за чудное лицо!—воскликнулъ Щербанскій, и это восклицаніе, кажется, вырвалось у него невольно. У Мити сердце забилось сильно. Смутное воспоминаніе все больше и больше овладѣвало имъ и становилось для него мучительнымъ. А Щербанскій, давъ ему наглядѣться, развернулъ передъ нимъ уже новую страницу и тутъ Митя сразу узналъ, чьи были портреты. Онъ узналъ это, однако, не по женскому лицу, а по лицу мужчины, портретъ котораго былъ тутъ же рядомъ. Это былъ его отецъ, тотъ самый „несчастный отецъ", о которомъ такъ часто говорила ему тетушка. Теперь онъ сразу постигъ, что то была его мать. Но ни на одномъ портретѣ она не была похожа на ту молодую женщину въ бѣломъ платьѣ съ кринолиномъ, изображеніе которой висѣло у нихъ надъ столомъ. Тамъ было что то блѣдное, какой то отдаленный намекъ на человѣческое лицо, а здѣсь были чудныя черты, полныя жизни и огня.

— Это - моя мать!—сказалъ Митя.

— Да, да!—радостно произнесъ Щербанскій.—Не правда ли, даже по этимъ стариннымъ портретамъ видно, какое это было чудное существо? Человѣкъ, обладающій такимъ лицомъ, не можетъ быть дурнымъ. Не правда ли?

— Вы мнѣ разскажете?—несмѣло спросилъ Митя, но въ его большихъ глазахъ выражалось такое горячее желаніе, такая настойчивость, что Щербанскій, не задумываясь, отвѣтилъ:

— Еще бы! Я знаю, что ваша тетушка говоритъ съ вами недомолвками. Это ея система. О, она любитъ тайну, ей всюду видятся враги и козни... И это всѣмъ намъ принесло много горя. А вѣдь она прекрасная женщина — ваша тетушка, у меня къ ней всегда лежитъ сердце...

— Обѣдъ на столѣ!—объявилъ, точно изъ земли выросшій, лакей.

Щербанскій поднялся.—Вотъ и отлично. Пойдемте же, я васъ покормлю! Я думаю, вы въ гимназіи проголодались. Мы возьмемъ съ собой этотъ альбомъ и вы еще будете смотрѣть его, сколько вамъ захочется...

Они перешли въ столовую.

(Продолженіе слѣдуетъ).

И. Потапенко.



„*У лампы*", картина Тилье.

Литературный театръ.



I.

Каждый годъ приноситъ съ собою, въ западной Европѣ, нѣсколько новыхъ попытокъ драматическихъ писателей — революціонеровъ сцены.

Теперь уже нельзя указывать на одинъ Парижъ, какъ на очагъ этого революціоннаго движенія въ сферѣ театра. Германія—сильно тронулась. Даже въ консервативномъ Лондонѣ (гдѣ до сихъ поръ театральная цензура—въ явномъ противорѣчіи съ свободными учрежденіями страны—довольно таки свирѣпствуетъ по части охраненія общественной морали), даже и тамъ театръ поддается разъѣдающему духу реализма; и въ Лондонѣ завелся свой «вольный» театръ.

Это освободительное направленіе, въ которомъ гораздо сильнѣе дѣйствуютъ идеи и стремленія соціальнаго характера, чѣмъ художественно-литературные мотивы—имѣетъ до сихъ поръ сѣверную окраску. Французы стали сами сознавать это и высказывать съ полной откровенностью. Недавно одинъ изъ чуткихъ парижанъ, нашъ единоплеменникъ, родившійся въ Парижѣ, совершенно офранцузившійся и скрывающійся подъ псевдонимомъ Вызева (Wyzewa) говоря о культѣ Ибсена, который захватываетъ теперь парижанъ, находитъ, что литературные французы начинаютъ страдать «нордо-маніей», т.-е. своего рода сѣвернымъ повѣтріемъ. Онъ смотритъ на такое повѣтріе, какъ на нѣчто совершенно небывалое во Франціи. Это не совсѣмъ вѣрно. Я уже замѣтилъ, въ одномъ изъ моихъ предыдущихъ писемъ, что такое же нашествіе сѣвера произошло и на рубежѣ двухъ столѣтій, когда Шатобріанъ и г-жа Сталь прививали французамъ духъ англійской и нѣмецкой поэзіи. Разница только въ томъ, что сѣверный романтизмъ, проникшій тогда во Францію, разрушалъ гораздо болѣе формы художественнаго творчества, а расширяя содержаніе его, вовсе не отличался такой тенденціозностью, не стремился сдѣлать литературу вообще, и театръ въ частности, средствомъ пропаганды, имѣющей съ искусствомъ очень мало родственнаго. Тогдашній романтизмъ съ сѣверной окраской былъ гораздо *освободительнѣе* въ художественно-литературномъ смыслѣ, чѣмъ нотуги новаго революціоннаго театра.

О продуктахъ новаторскаго движенія въ Берлинѣ и Парижѣ я поговорю нѣсколько дальше; а теперь разскажу вечеръ, проведенный мною въ началѣ лѣта 1893 года, по пути изъ одного городка «Тюрингенскаго лѣса» въ Берлинъ и дальше въ Россію.

Давно мнѣ хотѣлось посѣтить городъ Веймаръ, эту маленькую резиденцію, прозванную «нѣмецкими Аѳинами». Всѣ мы, люди моей генераціи, воспитаны болѣе или менѣе на культѣ Гёте и Шиллера, въ особенности Шиллера. Насъ еще мальчуганами заставляли учить наизусть огромные отрывки изъ его одъ и монологи изъ драмъ, произносить ихъ передъ гувернерами или родителями, потомъ въ классѣ, и на публичныхъ актахъ. Театръ, даже и въ провинціи, поддерживалъ эту традицію нѣмецкаго романтизма, и одно изъ самыхъ сильныхъ сценическихъ впечатлѣній, какое я вынесъ въ дѣтствѣ, было—отъ «Коварства и Любви». И эту драму разыгрывали актеры и актрисы, которые были большею частью вольно-отпущенные и составляли, незадолго передъ тѣмъ, крѣпостную труппу мѣстнаго барина—основателя городского театра.

Веймаръ, лежитъ на одномъ изъ бойкихъ желѣзно-дорожныхъ трактовъ Германіи, но раньше мнѣ какъ-то не привелось заглянуть въ него. Несмотря на это, имена Шиллера, Гёте, а къ послѣдніе года Листа, такъ слились съ представленіемъ объ этой маленькой нѣмецкой столицѣ, что происходила какая-то психическая иллюзія: точно будто вы тамъ давно бывали и не одинъ разъ. Ваше воображеніе, даже безъ помощи картинокъ или фотографій, рисовало вамъ и физіономію города, и домъ Гёте съ его коллекціями и рабочимъ кабинетомъ, и скромную квартиру Шиллера, и тотъ лѣтній домикъ, гдѣ Гёте обыкновенно живалъ въ герцогскомъ паркѣ, и помѣщеніе, которое занималъ Листъ въ послѣдніе годы жизни въ павильонѣ опять при герцогскихъ садахъ и оранжереяхъ.

«Нѣмецкія Аѳины» безмятежно дремали въ жаркое послѣобѣда. До сихъ поръ въ этой столицѣ какъ бы нѣтъ никакой жизни, кромѣ посѣщенія тѣхъ *реликвій*, которыя и для нѣмцевъ, и для всякаго культурнаго европейца составляютъ привлекательность этого красиваго и безмятежнаго городка. Въ Веймарѣ нѣтъ даже уличныхъ извощиковъ. Герцогъ почему-то не допускаетъ этого, и такое запрещеніе, въ художественномъ смыслѣ, очень идетъ къ его столицѣ. Она дышетъ просвѣтительнымъ авторитетомъ нѣмецкихъ владыкъ конца прошлаго столѣтія. Кому и куда ѣздить и производить трескъ по улицамъ города, гдѣ все такъ близко, гдѣ самый дальній конецъ—въ паркъ, повитый опять-таки воспоминаніями о корифеяхъ нѣмецкой поэзіи?...

Вечеромъ, послѣ посѣщенія всѣхъ литературно-музыкальныхъ реликвій Веймара, я попалъ на спектакль въ лѣтнемъ театрѣ единственнаго увеселительнаго мѣста велико-герцогской резиденціи. Въ придворномъ театрѣ, довольно тяжеломъ зданіи безъ всякаго стиля, по случаю лѣтняго сезона, представленій не давали. На небольшой площади передъ зданіемъ театра помѣщается двойной памятникъ Шиллеру и Гёте, извѣстный во всемъ свѣтѣ по безчисленнымъ изображеніямъ. Зданіе театра тяжелое и нехарактерное, похожее на что угодно,—на больницу, большую школу или присутственное мѣсто, но оно вамъ сейчасъ же становится дорого: вы невольно соединяете его съ директорствомъ Гёте, съ его неизмѣнной преданностью интересамъ театра, съ той великодушной дружбой, какая связывала творца Фауста съ создателемъ «Орлеанской Дѣвы» и «Смерти Валленштейна». Передъ тѣмъ вы только-что, въ квартирѣ Шиллера, на стѣнѣ гостиной, видѣли полную афишу одной изъ его знаменитыхъ драмъ, переписанную его рукой. Вы пожили и въ томъ рабочемъ кабинетѣ великогерцогскаго министра и директора придворнаго театра, царя поэтовъ своей эпохи, куда къ нему ежедневно приходили актеры, актрисы, писатели, гдѣ онъ уже старикомъ въ бесѣдахъ съ молодымъ восторженнымъ его поклонникомъ ставилъ вопросы художественнаго творчества и мастерства.

Вѣдь Гёте, для своего времени, былъ также — новаторъ театра. Его «Гецъ фонъ-Берлихингенъ» — произведеніе, сыгравшее гораздо болѣе крупную роль въ дѣлѣ обновленія театра, чѣмъ всѣ драмы Виктора Гюго вмѣстѣ съ его знаменитымъ манифестомъ художественно-революціоннаго романтизма, пущеннымъ въ свѣтъ подъ именемъ предисловія къ драмѣ «Кромвель». Но Гёте былъ новаторъ, обладавшій всесторонним вкусомъ и чуткимъ пониманіемъ всего, что и старый театръ включалъ въ себѣ высокодаровитаго и прекраснаго: онъ умѣлъ цѣнить и Расина, и Мольера.

II.

Въ лѣтнемъ театрикѣ, помѣщающемся въ глубинѣ довольно неказистаго садика, давали двѣ новыхъ пьесы, и обѣ одноактныя. Одна изъ нихъ была произведеніемъ какого-то мѣстнаго начинающаго писателя, и объ ней я говорить не буду; другая, шедшая также въ первый разъ, собственно и привлекла меня на этотъ спектакль.

Авторъ ея—тотъ шведскій драматургъ Стриндбергъ, о которомъ я имѣлъ случай упомянуть мимоходомъ, какъ объ авторѣ одноактной пьесы «Юлія», явившейся одной изъ яркихъ попытокъ новаторства на скандинавскихъ сценахъ.

Отмѣтимъ сейчасъ же склонность новыхъ драматурговъ писать большія *одноактныя* пьесы, гдѣ крупное содержаніе, въ смыслѣ фабулы или душевнаго анализа, вставляется въ рамки единственнаго акта. И для ультрареали-

стовъ, хлопочущихъ о томъ только, чтобы какъ можно вѣрнѣе и безпощаднѣе схватить жизнь, и для идейныхъ новаторовъ, и для чистыхъ символистовъ, можетъ оказаться въ одинаковой степени удобно и выгодно: сосредоточивать на какомъ нибудь главномъ *узлѣ* интересъ пьесы; выводя мало лицъ, дѣлать ихъ цѣльнѣе и характернѣе; не расхолаживать впечатлѣніе эпизодическими сценами; всѣмъ тѣмъ, что составляетъ часто балластъ многоактныхъ драмъ и комедій. Быть можетъ, эта нарождающаяся склонность къ созданію одноактныхъ пьесъ является законной реакціей противъ театральной рутины и анти-художественныхъ, чисто коммерческихъ пріемовъ и разсчетовъ большинства поставщиковъ, заставляющихъ насъ смотрѣть и слушать вещи съ жидкимъ содержаніемъ, растянутымъ на нѣсколько дѣйствій. И въ публикѣ могло народиться менѣе терпѣливое отношеніе къ такому обязательному *многоактію*. Спектакли становятся слишкомъ утомительными. Еще въ Германіи ихъ стараются всегда регулировать, начинаютъ раньше, часовъ въ семь и кончаютъ къ десяти, а иногда и скорѣе. Но въ Парижѣ начало настоящаго спектакля, то-есть поднятіе занавѣса, въ новой, главной пьесѣ вечера съ каждымъ годомъ все оттягивается. Теперь на первыхъ представленіяхъ уже давно не начинаютъ новой пьесы раньше половины девятаго и девяти. Дальше пойдетъ еще хуже и старикъ Сарсе сколько лѣтъ уже предсказываетъ, что ночные спектакли сдѣлаются просто невозможными. Уже и теперь свѣтскимъ людямъ, привыкающимъ обѣдать по англійски, то-есть очень поздно, чрезвычайно трудно попасть во-время къ началу главной пьесы. Они садятся за столъ по крайней мѣрѣ въ восемь часовъ и имъ остается на все, то-есть на долгій обѣдъ, а для дамъ и на перемѣну туалета, и на переѣздъ въ театръ, всего часъ или полтора. Весьма вѣроятно, что если такъ пойдетъ дѣло, то парижане будутъ ходить въ театръ въ тѣ часы, какіе были въ обычаѣ въ XVIII столѣтіи, то-есть часа въ четыре, часовъ въ пять, съ тѣмъ, чтобы потомъ, вмѣсто поздняго обѣда, по старинному рано ужинать.

Новаторы, дѣлающіе теперь изъ одноактныхъ пьесъ цѣльныя драмы и комедіи, не желая того, становятся самыми послѣдовательными сторонниками старинной классической рутины, которая безусловно требовала аристотелевскаго единства мѣста, времени и дѣйствія. Вѣдь древнія трагедіи были также одноактными пьесами, гдѣ единство дѣйствія прерывалось лишь заявленіями чувствъ хора, связаннаго съ пьесой всѣмъ содержаніемъ того, что онъ думалъ вслухъ о судьбѣ героевъ.

Новая одноактная пьеса Стриндберга была еще прошлымъ лѣтомъ новинкой, если не для Берлина, то для остальной Германіи. Она называется «Занмодавцы», и ея персоналъ состоитъ всего изъ трехъ лицъ: жены и двухъ ея мужей: бывшаго и настоящаго. Идетъ она слишкомъ часъ и въ ней заключается не только цѣлая интимная исторія отношеній трехъ дѣйствующихъ лицъ, но подведеніе весьма своеобразныхъ итоговъ той генераціи, къ которой принадлежитъ авторъ, по вопросу о женщинѣ вообще, ея роли въ душевной жизни мужчины, такъ сказать, самой *сути* ея женскаго естества.

Пьеса Стриндберга, какъ и всякое такого рода произведеніе, не можетъ брать никакими внѣшними приманками; лицъ мало, обстановка самая простая — гостиная въ какомъ-то лѣтнемъ пансіонѣ — разговоровъ на нѣсколько разъ больше, чѣмъ дѣйствія въ тѣсномъ смыслѣ. Исполненіе не портило, но и не заставляло забывать обо всемъ, что въ пьесѣ есть для нея невыгоднаго. Главную роль женщины играла заѣзжая берлинская актриса изъ второстепеннаго, порядочнаго театра «Residenz-Theater», двое мужчинъ были мѣстные исполнители; одинъ изъ нихъ даже не смотрѣлъ настоящимъ актеромъ.

Публика театрика была не кое-какая: богатое бюргерство, чиновники, офицеры, много хорошо одѣтыхъ дамъ въ партерѣ, какъ это всегда бываетъ въ Германіи, гдѣ женщинъ въ креслахъ вы найдете еще больше, чѣмъ у насъ, то-есть гораздо больше, чѣмъ въ Парижскихъ партерахъ. И вся эта публика, по виду не имѣвшая въ себѣ ничего ни радикальнаго, ни революціонно-новаторскаго, была захвачена пьесой, не выказывала ни малѣйшаго нетерпѣнія отъ ея длинноты, и въ слѣдующемъ антрактѣ, когда она высыпала въ садикъ, загудѣлъ по группамъ зрителей разговоръ съ очень живымъ обмѣномъ мыслей и оцѣнокъ.

Стриндбергъ своимъ заглавіемъ «Занмодавцы» хочетъ, прежде всего, сказать, что женщина пользуется, всегда и во всемъ, тѣмъ, что ей даетъ взаймы мужчина, даже и тогда, когда она овладѣваетъ душою мужчины, играетъ на немъ, какъ на своемъ инструментѣ, поддерживаетъ въ немъ самомъ сознаніе ея превосходства. Но не одинъ этотъ итогъ наполняетъ собой содержаніе пьесы Стриндберга. Въ ней есть нѣчто болѣе знаменательное, хотя и соединенное съ этой же основной идеей пьесы.

Не знаю, считаютъ ли Стриндберга драматургомъ, идущимъ по стопамъ Ибсена. Но въ его «Занмодавцахъ» выступаетъ нѣчто крайне противоположное тому, какъ Ибсенъ создаетъ и освѣщаетъ свои женскія фигуры. Нужды нѣтъ, что у него значится, напримѣръ, «Гедда Габлеръ»... И она, при всей своей видимой нравственной изломанности, освѣщена какъ героическое лицо. Она должна, по желанію автора, своей натурой, смѣлостью и оригинальностью

стоять выше не одного своего мужа, но всѣхъ мужчинъ въ драмѣ. А Нора? Хотя она и играетъ роль главнаго лица въ «Кукольномъ домѣ» (такъ вѣдь называется эта пьеса), но все-таки ея легкомысленная безсознательность—только прелюдія къ взрыву идей и чувствъ, которыми она должна вызвать и въ театральномъ залѣ взрывъ симпатій къ своей личности и раздавить пошлую буржуазно-благоразумную душонку своего мужа. Иначе и не можетъ быть: Ибсенъ остался, несмотря на революціонные протесты и пріемы реализма, неисправимымъ романтикомъ въ своемъ отношеніи къ женщинѣ вообще. Онъ готовъ, всегда и вездѣ, идеализировать ее, ставить на подсочиненный пьедесталъ. Въ томъ, какъ онъ трактуетъ женскія фигуры, вы чувствуете предвзятую экзальтацію, которая прикрывается только искуснымъ подобіемъ реализма. Женщина, для него, предметъ высшей символизаціи. Всѣмъ своимъ репертуаромъ онъ, несмотря на новаторство, выставляетъ себя роднымъ братомъ безчисленныхъ драматурговъ нашей эпохи, даровитыхъ и бездарныхъ, которые не перестаютъ эксплоатировать женщину, какъ предметъ особаго интереса, какъ существо, имѣющее на это особыя права, какъ главный источникъ радости и горя для мужчинъ.

Въ лицѣ Стриндберга, его генерація бросаетъ въ публику совсѣмъ другой манифестъ: «нѣтъ, говорятъ они, мы не согласны продолжать все то же слащаво-подвинченное отношеніе къ женщинѣ, въ реальныхъ произведеніяхъ современной сцены. Довольно вы—старички и ваши выучевики—подслащивали женщину. Мы ее знаемъ лучше васъ и не желаемъ дѣлать изъ нея ни высшаго существа, ни даже существа, способнаго понимать насъ, идти съ нами рука объ руку. Поэтому, мы начинаемъ сызнова наше трезвое и, если нужно, безпощадное изображеніе женщины».

Въ «Занодавцахъ» это новое настроеніе сказывается совершенно опредѣленно, хотя и обставлено такъ, что зритель далеко не сразу пойметъ въ чемъ тутъ дѣло.

Передъ нами, вы знаете, чета, живущая въ какомъ то курортѣ, въ отелѣ или въ буржуазномъ пансіонѣ. Мужъ моложе жены. Онъ—нервная, развинченная натура художника, одна изъ жертвъ новѣйшей душевной неврастеніи. Физически онъ совсѣмъ разбитый человѣкъ, да и нравственно представляетъ собою нѣчто довольно жалкое, не возмутительное однако, а скорѣе вызывающее сочувствіе. Весь онъ находится въ какомъ то особаго рода *гипнозѣ*, который производитъ на него жена. Онъ считаетъ ее избранной натурой, признаетъ ея превосходство надъ собой и въ то же время страдаетъ отъ того, что французы называютъ «obsession». Нашъ неврастеникъ фатально чувствуетъ, что онъ весь—точно какая нещь въ рукахъ этой женщины; но въ немъ одновременно бьется и протестуетъ задавленное и задерганное мужское чувство.

И вдругъ—неожиданная встрѣча съ давнишнимъ пріятелемъ. Идутъ между ними пространные разговоры интимнаго характера. Въ сценическомъ отношеніи они представляютъ собою длинноты, но слушаются и даже смотрятся съ положительнымъ интересомъ. Передъ вами бьется страждущая слабая душа. И около нея авторъ помѣщаетъ мужскую натуру, въ которой преобладаютъ противоположныя свойства: характеръ, воля, безпощадный анализъ, способность сильно чувствовать обиду и страданіе и мстить за нихъ. Этотъ старый пріятель—первый мужъ жены неврастеника, и авторъ ведетъ дѣйствіе такъ, что второй мужъ ничего не знаетъ о томъ, кто была его подруга, и остается въ этомъ невѣдѣніи долгое время, столько, сколько нужно по соображеніямъ автора.

Въ лицѣ перваго мужа мы и видимъ, всего сильнѣе, разъѣдающее и враждебное отношеніе къ женщинѣ. Онъ какъ бы сыщикъ и прокуроръ, пріѣхавшій произвести тайное дознаніе и арестовать преступницу. Но въ немъ есть нѣкоторая двойственность, отъ которой въ глубинѣ души не освободился, быть можетъ, и самъ авторъ. Во всякомъ случаѣ, несомнѣнно то, что лицо перваго мужа гораздо болѣе *сочинено*, чѣмъ остальныя два лица пьесы. Онъ мѣстами даже смахиваетъ, по своей роли, на коварнаго «злодѣя» добраго стараго времени; только весь складъ его ума и анализа отзывается вчерашнимъ днемъ. Онъ явился обличить ту женщину, на которую онъ когда-то положилъ всю свою душу и, раскрывая передъ пріятелемъ весь самообманъ и все рабство его положенія, дѣйствуетъ все таки какъ мужчина, у котораго слишкомъ большіе счеты съ женщиной; онъ этимъ прямо показываетъ, что не дошелъ еще до той эмансипаціи мужчины отъ женщины, какая проникаетъ и въ общемъ, и во многихъ частностяхъ, драму Стриндберга. Это новое настроеніе вложено главнымъ образомъ въ лицо второго мужа. Мститель—первый мужъ—только подчеркиваетъ, и больше изъ своихъ личныхъ чувствъ—тотъ выводъ, что мужчина, какъ бы онъ ни былъ плохъ характеромъ, все-таки же по уму своему, таланту, нравственнымъ и соціальнымъ побужденіямъ, пониманію жизни, великодушной и просвѣтительной жаждѣ знанія и общагодѣла: постоянный, вѣчный кредиторъ женщины. Она же, производя у него займы всякаго рода, пользуется этимъ чужимъ добромъ, выдаетъ его за свое, и дѣлаетъ мужчину жертвой и рабомъ, потому только, что она—существо другого пола. Происходитъ, стало быть, нѣчто, выражающееся нашей мѣткой русской поговоркой: «моимъ же добромъ—да мнѣ же челомъ», но толь-

ко съ тою разницею, что женщина «бьетъ челомъ»—на особый ладъ, заставляетъ мужчину чувствовать давленіе своего «я» и очень часто дѣлаетъ такъ, что мужчина начинаетъ смотрѣть на себя, какъ на ея креатуру, не замѣчая того, что все ея добро, если не ворована, то занято у него и его предшественниковъ.

Бѣдный неврастеникъ, второй мужъ, также приведенъ своей женой къ убѣжденію въ томъ, что она его благодѣтельный геній. И настоящая трагедія заключается въ жестокомъ опытѣ обличенія, какой его пріятель производитъ надъ его женой. Жертвой выходитъ второй мужъ—характерный представитель поколѣнія, страдающаго непомѣрнымъ развитіемъ самоанализа и эмоціональныхъ сторонъ души.

Сама женщина заключена авторомъ въ клѣтку, гдѣ она, видя, что до нея наконецъ добрались, пускаетъ въ ходъ всѣ изгороты своей гибкой натуры, ума, прошедшаго огромную школу новѣйшаго хищничества, въ которомъ мужелюбіе переплетено съ жаждой власти надъ мужчиной, съ тщеславнымъ самодовольствомъ, полубезсознательнымъ, полуплутовскимъ двоедушіемъ. Это лицо самое мастерское во всей пьесѣ. Въ немъ, пожалуй, нѣтъ такого детальнаго психологическаго анализа, какой мы получаемъ въ пространныхъ исповѣдяхъ второго мужа; но, какъ сценическое лицо, эта женщина поставлена и обработана ново, нарисована увѣренными штрихами и проходитъ, на протяженіи трехъ четвертей часа, чрезъ такія положенія, гдѣ она должна ставить все на карту, чтобъ не провалиться. Зачуявъ опасность, она готова отдаться опять нервому своему мужу, и будь на мѣстѣ неврастеника болѣе здоровая и энергическая натура, она, на глазахъ зрителя, сыграла бы роль болѣе банальной пойманной преступницы. Не этого хотѣлъ авторъ. Не личная судьба такой женщины—цѣль его произведенія, а безпощадная демонстрація *общей идеи*, въ которой сказался выводъ и приговоръ надъ новѣйшей женщиной, какъ бы отъ лица цѣлой генераціи. И какъ эта героиня ни ловка, ни разнообразна въ проявленіяхъ своего женскаго естества, какъ она ни блестяща въ манерѣ играть съ слабодушнымъ вторымъ мужемъ, точно кошка съ мышью, она въ концѣ концовъ—жалка. Авторъ заставляетъ ее пускать въ ходъ и чисто-женское обаяніе, такъ какъ она, хоть и старше своего неврастеника, но еще не настолько состарилась, чтобы дѣлаться предметомъ комическаго изображенія. Она—тоже жертва той нездоровой, искусственной мозговой жизни, въ какую женщины конца вѣка кидаются, точно въ спортъ. Эта «безжалостная дама»—какъ выражался Щедринъ—преисполнена самообмана и тщеславной самовлюбленности. Она вѣдь тоже писательница и убѣждена въ томъ, что продукты ея мозговаго раздраженія—ея коренное достояніе, между тѣмъ какъ она лично занимала все у мужчинъ, проще выражаясь, обворовывала ихъ. Ея собственный самообманъ, та шумиха тщеславія и самомнѣнія, какая двигаетъ ею, дѣлаетъ обличеніе этого лица болѣе сильнымъ, новымъ и жестокимъ, чѣмъ напримѣръ то, какъ Дюма-сынъ, или Эмиль Ожье, выставляли на показъ и казнили своихъ хищницъ-авантюристокъ. Припомните напримѣръ—героиню комедіи Дюма-сына «Полусвѣтъ»—лже-баронессу Д'Анжъ. Та закалена въ бояхъ, ловка, блестяща и опасна; но она нисколько не жалка своимъ самообманомъ; она прекрасно знаетъ кто она такая и дѣйствуетъ какъ сознательная плутовка, задумавшая пролѣзть изъ тайныхъ кокотокъ въ настоящія порядочныя женщины, посредствомъ брака. Дюма-сынъ весь свой вѣкъ обличалъ подобныхъ хищницъ; но ни въ одной его пьесѣ нѣтъ и тѣни того отношенія къ женщинѣ *вообще*, какое просачивается сквозь душевный анализъ шведскаго драматурга.

Въ такихъ драматическихъ этюдахъ, какъ «Заимодавцы», надо съ сочувствіемъ отмѣтить то, что въ нихъ вовсе не на первомъ планѣ: грязь и чувственная распущенность, пошлость и мелочность побужденій, какія до сихъ поръ вводятся большинствомъ драматурговъ парижскаго «Вольнаго Театра»—въ ихъ комедіи и драмы. Сравнительно съ содержаніемъ и колоритомъ его «Юліи»—этотъ этюдъ шведскаго писателя менѣе преднамѣренъ; въ немъ больше вдумчивости, а также и больше новизны; онъ, какъ я сказалъ уже въ началѣ, знаменуетъ собою извѣстный моментъ въ исторіи отношеній западно-европейскаго культурнаго мужчины къ той женщинѣ, какою современный театръ занимался слишкомъ много, окружая ее очень часто фальшивымъ блескомъ, смакуя болѣзненныя и дрянныя женскія личности въ односторонне-нездоровомъ направленіи.

III.

Подъ впечатлѣніемъ этой новой попытки скандинавскаго драматурга попалъ я проѣздомъ въ Берлинъ. За исключеніемъ королевской оперы почти всѣ театры еще дѣйствовали, хотя дѣло происходило уже въ первыхъ числахъ иностраннаго іюля.

На одномъ изъ дешевыхъ театровъ, находящемся въ рабочемъ кварталѣ Берлина, давали какъ разъ пьесу Гергардта Гауптмана, того берлинскаго новатора сцены, о которомъ я говорилъ въ предыдущихъ моихъ письмахъ. Тогда я еще не видалъ ни одной пьесы Гауптмана на сценѣ; указывалъ на него какъ на выдающагося поборника новаго направленія, но не разбиралъ въ отдѣльности ни одной изъ его

пьесъ. Теперь онъ считается самой крупной силой среди новыхъ революціонныхъ драматурговъ. И случилось такъ, что пьеса, видѣнная мною въ Берлинѣ: «Передъ солнечнымъ восходомъ»—была именно та вещь, какою Гауптманъ дебютировалъ въ 1889 году на берлинской «Свободной сценѣ», созданной тамъ подъ несомнѣннымъ вліяніемъ парижскаго «Вольнаго театра». Кстати будетъ вспомнить, что Антуанъ, директоръ «Вольнаго театра», ѣздилъ недавно въ Берлинъ смотрѣть на новую пьесу Гауптмана «Hannele Matterns Himmelfahrt», ein Märchendichtung — понавшую уже на Королевскій драматическій театръ—«Schauspiel-Haus», и берлинскіе директора театровъ и актеры, сочувствующіе новому направленію драматургіи, оказали парижскому новатору самый теплый пріемъ.

Въ новой, вышедшей по нѣмецки, книгѣ Брандеса «Menschen und Werke» Гергардтъ Гауптманъ ставится Брандесомъ на очень видное мѣсто среди берлинскихъ новаторовъ сцены. О пьесѣ «Передъ солнечнымъ восходомъ» (которая при появленіи своемъ въ 1889 году подала поводъ къ большому скандалу и сразу прославила имя автора) — Брандесъ говоритъ, что въ ней чувствуются ибсеновскіе «Призраки» и отчасти «Власть тьмы» Толстого. Это указаніе на драму Толстого для насъ выгодно и я имъ воспользуюсь, когда буду приводить свои заключительные выводы. Брандесъ прибавляетъ, что въ Даніи и Норвегіи вліяніе самого Ибсена отразилось очень мало на тамошнихъ новѣйшихъ драматургахъ. Нѣмцы подпали ему гораздо сильнѣе; въ томъ числѣ и Гауптманъ; а я прибавлю, что ибсеновскія идеи—въ данномъ случаѣ роковой законъ наслѣдственности—перемѣшались въ Гауптманѣ со склонностію къ усиленію грязныхъ ужасовъ, какимъ уже много лѣтъ тѣшатъ себя парижскіе поставщики «Вольнаго Театра».

Брандесъ не скупится на похвалы этой пьесѣ, какъ литературно-художественному произведенію. Онъ отзывается о ней въ такихъ словахъ: «по правдивости діалога и выдержанности характеровъ пьеса превосходна, по истинѣ художественна». (См. «Два литературныхъ портрета Георга Брандеса—«Гергардтъ Гауптманъ». Переводъ А. А. Веселовской, Русскія Вѣдомости, № 284, 1893 года).

Брандесъ сообщаетъ, что Гауптманъ посвятилъ эту драму нѣкоему Біерне П. Гольмсену, автору «Пана Гамлета», котораго Гауптманъ называетъ «самымъ послѣдовательнымъ изъ реалистовъ»; отъ Брандеса узнаемъ мы и то, что это скандинавское имя—псевдонимъ двухъ молодыхъ нѣмецкихъ писателей: Арно Гольца и Іоганна Шлафа, которыхъ самъ Гауптманъ считаетъ своими предшественниками; а Брандесъ находитъ, въ одномъ мѣстѣ той же статьи, что «Гауптманъ не мало поучился у Арно Гольца и Іоганна Шлафа». Приходится повѣрить ему на слово, такъ какъ съ произведеніями этихъ нѣмецкихъ писателей я еще не знакомъ.

Теперь скажу, — что́ я нашелъ въ боевой пьесѣ Гауптмана, сразу давшей ему извѣстность. Содержаніе приведу въ нѣсколькихъ словахъ. Мы въ домѣ разбогатѣвшаго крестьянина, въ каменноугольной мѣстности Силезіи. Отецъ — алкоголикъ, въ послѣднемъ градусѣ; мать — злая развратная баба, — въ связи съ племянникомъ, за котораго хочетъ выдать свою младшую дочь. Къ старшей ея дочери, женѣ дѣльца-техника, безпробуднаго пошляка, перешелъ наслѣдственный недугъ отца—пьянство, и авторъ даже не выпускаетъ ее на сцену. Мы узнаемъ только, что она и грудныхъ своихъ дѣтей стала спаивать, отчего они и умирали. Товарищъ зятя - техника, энтузіастъ и соціалистъ — пріѣзжаетъ изучать фабричный бытъ; разумѣется, они не поладили; но пріѣзжій сходится съ молодой дѣвушкой, которую авторъ сдѣлалъ единственнымъ симпатичнымъ лицомъ всей семьи. Она задыхается въ этомъ зачумленномъ домѣ, гдѣ ея шуринъ, вдобавокъ, преслѣдуетъ ее своими чувственными поползновеніями. Симпатичная автору чета быстро полюбила другъ друга, но пріѣзжій «новый человѣкъ» строго держится извѣстныхъ принциповъ душевной гигіены: онъ можетъ жениться только на вполнѣ здоровой дѣвушкѣ; а она дочь пьяницы и сестра также пьяницы, у которой дѣти не живутъ. Возлюбленный уѣзжаетъ, и дѣвушка, понявъ все, зарѣзывается подъ отвратительный вой мертвецки пьянаго отца.

Вотъ—остовъ пьесы. По своимъ безпощадно реалистическимъ подробностямъ, она принадлежитъ къ разряду тѣхъ вещей, какія на парижскомъ новѣйшемъ жаргонѣ театраловъ называются: «des pièces—rosses». Но есть и значительная разница въ замыслѣ и характерѣ содержанія. Драма Гауптмана—произведеніе *тенденціозное*, и для насъ, русскихъ, по своему складу, ни мало не новая вещь. Реализмъ житейской правды, доходящій до совершенно отвратительныхъ сценъ (мерзостно-пьяный отецъ въ одномъ мѣстѣ покушается даже на невинность дочери)—только фонъ, выбранный авторомъ для изображенія двухъ своихъ героевъ, на которыхъ покоятся его симпатіи. И что же они такое для русскаго бывалаго зрителя: и этотъ представитель новыхъ соціальныхъ идей, носящій фамилію Гофмана, и полюбившаяся ему дѣвушка—Елена? Вы ихъ видѣли въ русскихъ пьесахъ — болѣе четверти вѣка. Они идутъ еще съ «Доходнаго мѣста» и съ пьесъ Львова, автора комедіи «Свѣтъ не безъ добрыхъ людей». Всѣ шестидесятые, семидесятые и восьмидесятые года наполнены у насъ пьесами, гдѣ старой, гнилой средѣ противопостав-

лались новые люди. Чернышевъ, Дьяченко, Алексѣй и Николай Потѣхины, почти всѣ драматурги, дѣйствующіе до сихъ поръ, шли по этому пути. Наша сцена повторяла мотивы повѣствовательной беллетристики и заставляла героевъ всевозможныхъ общественныхъ положеній произносить «хорошія слова» и защищать идеи и стремленія, пріятныя передовой долѣ общества. Разница лишь въ томъ, что у насъ, по внѣшнимъ условіямъ, нельзя ставить такъ ясно и круто нѣкоторыхъ вопросовъ, нельзя произносить извѣстныхъ словъ и формулъ; но суть остается та же самая. Возьмите вы содержаніе этой пьесы Гауптмана съ ея тенденціей и характерными житейскими подробностями и вы можете сейчасъ же преобразить ее въ русскую пьесу *съ направленіемъ*, обставленную реально-бытовыми деталями. Другъ рабочихъ, Гофманъ, перенесенный къ намъ, можетъ говорить и дѣйствовать совершенно такъ, какъ въ пьесѣ Гауптмана. И онъ уже говорилъ на такія же темы цѣлыхъ тридцать лѣтъ. Но надо признать, что въ болѣе талантливыхъ и житейски вѣрныхъ русскихъ пьесахъ, вплоть до вчерашняго дня, такіе герои гораздо менѣе книжны и примолвнѣйны, чѣмъ этотъ Гофманъ. Въ немъ чувствуется предвзятое доктринерство автора по части наслѣдственности и непоколебимыхъ правилъ воспроизводительной гигіены. И Жадовъ Островскаго, и герой комедіи Алексѣя Потѣхина «Отрѣзанный ломоть» гораздо болѣе живые люди. Припомните, сколько Островскому досталось за Жадова, за его тирады! Прототипъ всѣхъ такихъ героевъ на русской сценѣ—Чацкій, — навлекъ также на Грибоѣдова не мало вареканій, со стороны Бѣлинскаго, когда тотъ былъ еще гегеліанцемъ-эстетикомъ. А между тѣмъ, какъ тирады Чацкаго искрени и даже художественно правдивы, въ сравненіи со всѣми «хорошими словами», какія Гауптманъ заставляетъ произносить своего героя...

И героиня, для всякаго русскаго зрителя, знакомаго съ нашей сценой, за послѣднія десятилѣтія, есть, положительно, общее мѣсто; напоминаетъ дюжины нашихъ дѣвушекъ съ порываніями въ лучшія сферы. Только для Германіи она представляетъ нѣкоторую новизну; и какъ литературное лицо, она нѣсколько менѣе дѣланна, чѣмъ предметъ ея быстрой любви—Гофманъ.

Что же внесъ Гауптманъ истинно новаго въ реально-художественную часть своей первой пьесы, въ которой явился какъ бы съ манифестомъ новатора? Строго говоря, ничего такого, что не имѣлось бы у насъ, въ нашей реальной сценической литературѣ. А я—не забудьте этого—продолжаю бесѣдовать въ интересѣ начинающаго русскаго писателя, поставленнаго на перепутьи между различными запросами и направленіями. Прибавьте къ этому и все то, что къ послѣднее десятилѣтіе принесъ съ собою парижскій «Вольный театръ»—своего французскаго и взятаго въ скандинавскомъ театрѣ.

Творчество нѣкоторыхъ лицъ, къ которымъ авторъ относится отрицательно, само по себѣ талантливо, но испорчено преднамѣренностію, желаніемъ сгустить и безъ того уже густыя краски. Въ пьесѣ три лица изображаютъ два ненавистныхъ автору элемента: наслѣдственность разрушительныхъ и грязныхъ пороковъ и бездушную буржуазную пошлость хищничества. Это отецъ и мать героини и ея зять. Отецъ является только мертвецки пьянымъ. Долженъ заявить, что, до сихъ поръ, въ теченіе тридцати слишкомъ лѣтъ, я еще не видалъ, въ какой-нибудь русской или иностранной пьесѣ, такого воспроизведенія скотоподобнаго пьянства. Если это—прогрессъ, то чисто количественный, а ужъ никакъ не качественный! Авторъ выводитъ свое пьяное животное для усиленія эффекта; особенно въ той сценѣ, гдѣ мертвецки пьяный отецъ посягаетъ даже на собственную дочь. Внѣ этого, алкоголикъ Гауптмана только валяется, храпитъ или отвратительно воетъ. Согласитесь, даже для своей темы о фатальномъ дѣйствіи наслѣдственности авторъ не нуждался въ такомъ грязно фотографическомъ изображеніи алкоголизма. Возьмите вы двухъ пьяницъ изъ русскаго и новѣйшаго французскаго театра: ямщика Михайлу, героя пьесы Алексѣя Потѣхина «Чужое добро въ прокъ пойдетъ», и кровельщика Купо въ пьесѣ «L'Assommoir», передѣланной изъ романа Золя. Пьянство Михайлы все-таки связано съ возбужденіемъ разныхъ чувствъ, стоящихъ выше скотоподобнаго опьянѣнія. Тамъ есть цѣлая скала душевныхъ состояній, и она завершается попыткой на убійство отца. Нечего и доказывать, что въ литературномъ смыслѣ это гораздо выше сортомъ. Но даже и у Купо есть двѣ сцены, гдѣ пьянство даетъ поводъ воспроизвести два характерныхъ момента, связанныхъ съ душевными аффектами, хотя и низменнаго качества. Въ кабакѣ, когда онъ на пари выпиваетъ цѣлый рядъ рюмокъ водки, въ Купо дѣйствуетъ ухарство пьяницы; зрители, присутствуя при рѣшительномъ поворотѣ этого первоначально хорошаго малаго въ сторону неминуемаго паденія, должны испытывать жуткое чувство, нѣчто вродѣ сожалѣнія и страха за будущее; а безъ нихъ нѣтъ драмы и душевной связи между подмостками и зрительной залой. Въ знаменитой сценѣ, когда Купо, давшій себѣ зарокъ больше не пить, проходитъ всѣ муки Тантала передъ бутылкой водки, не выдерживаетъ прельщенія и кончаетъ припадкомъ пьянаго безумія, мы имѣемъ передъ собою картину, если хотите, грубо-реалистическую, однако все-таки же такую, въ которой есть и душевный элементъ:

борьба рокового инстинкта съ остатками человѣческой личности. Ничего подобнаго не даетъ намъ Гауптманъ своимъ пьяницей. Онъ у него—иллюстрація къ книжной темѣ о наслѣдственности и озорству новатора-тенденціозника, которому нѣтъ никакого дѣла до насъ, зрителей, до нашего умственнаго развитія и эстетическаго вкуса.

Жена пьяницы, отвратительная мегера, какъ лицо, въ психическомъ и въ бытовомъ смыслѣ не проявляетъ собою ничего небывалаго на сценѣ, по творчеству и мастерству отдѣлки. Вся ея новизна только въ томъ, что она вульгарно ругается съ гораздо большимъ количествомъ мѣстныхъ словъ діалекта, чѣмъ это до сихъ поръ употреблялось въ нѣмецкихъ пьесахъ изъ мѣщанской среды. Тутъ умѣстно будетъ замѣтить, что Гауптманъ злоупотребляетъ рабской фонографіей мѣстнаго говора, жаргономъ и діалектомъ. И, опять-таки, только количественно онъ новаторъ и въ этомъ смыслѣ: въ нѣмецкія пьесы изъ народнаго быта (особенно изъ быта австрійскихъ и баварскихъ горцевъ) давнымъ давно вводили мѣстный діалектъ; а въ Вѣнѣ также давно существуетъ цѣлая сценическая литература на мѣстномъ діалектѣ и притомъ въ пьесахъ, гдѣ дѣйствіе происходитъ въ средѣ городскихъ буржуа; точно также существуетъ цѣлый репертуаръ на сѣверно-нѣмецкомъ нарѣчіи, на такъ называемомъ *Platt-Deutsch*. И въ одномъ изъ ближайшихъ моихъ писемъ—говоря о преувеличенной манерѣ Гауптмана: фонографировать всѣ восклицанія и отрывочныя слова и сопровождать ихъ огромнѣйшими ремарками для мимики и передвиженія актеровъ—я указывалъ на то, что, болѣе ста лѣтъ тому назадъ, Дидро силился ввести такіе же пріемы въ своихъ пьесахъ: «Отецъ семейства» и «Побочный сынъ».

Третье главное лицо галлереи отрицательныхъ типовъ—зять мегеры, хищный дѣлецъ-инженеръ—самое удачное, по выполненію, но мнѣ не надо много убѣждать васъ въ томъ, что замыселъ такого лица—подновленное общее мѣсто современной комедіи нравовъ: мы его видали десятки разъ и на французской, и на русской сценѣ, и даже у нѣмцевъ, только въ менѣе преднамѣренномъ освѣщеніи.

Вернемся къ указанію Брандеса, что на пьесѣ Гауптмана, гдѣ онъ выступилъ уже съ своими главными отличіями, отразилась «Власть тьмы» графа Л. Толстого. Можетъ быть, оно и такъ, или лучше сказать: такъ можетъ оно казаться иностранному критику, который поставленъ въ условія большей объективности, чѣмъ мы, въ данномъ случаѣ. Прикиньте народную драму гр. Толстого къ пьесѣ Гауптана, ознакомившись хорошенько съ ея текстомъ. Разница выйдетъ большая и прямо въ пользу нашего писателя. Дѣло тутъ не въ томъ, что гр. Толстой по таланту—величина гораздо болѣе крупная. Ихъ съ Гауптманомъ объединяетъ общность авторскихъ намѣреній. И тотъ и другой—тенденціозны. Гауптманъ пользуется своей пьесой для демонстраціи извѣстныхъ научныхъ и соціально революціонныхъ идей; гр. Толстой для демонстраціи нравственно-мистическихъ вѣрованій. Но, какъ я уже отчасти говорилъ въ одномъ изъ предыдущихъ писемъ, выкиньте ярко тенденціозную развязку «Власти тьмы» со сценой публичнаго покаянія грѣшника и сдѣлайте большія режиссерскія купюры въ резонерствѣ мужика, нападающаго на городскую культуру, во вкусѣ Жанъ-Жака Руссо—и вы получите художественно-реальное произведеніе, не только безпощадное въ своей суровой правдѣ, но и несомнѣнно *новое*,—новое даже для насъ, русскихъ, для того театра, гдѣ народно бытовой репертуаръ разработывается уже сорокъ лѣтъ. Чѣмъ другимъ, а изображеніемъ мужиковъ насъ не удивишь, принявъ въ разсчетъ и всю нашу повѣствовательную беллетристику. Авторъ „Власти тьмы“, если безпристрастно разобрать его пьесу,—вовсе не задавался, какъ Гауптманъ и парижскіе новаторы, спеціальной задачей: вводить совершенно новые пріемы въ постройку пьесы, въ ходъ сценъ, въ діалогъ, въ манеру воспроизводить жаргонъ и діалектъ. Для каждаго бывалаго зрителя ясно, что графъ Толстой написалъ свою пьесу, какъ у насъ говорятъ, «по простотѣ», не заботясь ни о какихъ новшествахъ. На аршинъ иного театральнаго поставщика, въ Парижѣ, въ Москвѣ, въ Петербургѣ, драма его недостаточно хорошо построена; въ ней жизнь идетъ уже слишкомъ такъ, какъ въ дѣйствительности. Но онъ не останавливается ни передъ какой правдой. У него есть вещи, какъ вамъ извѣстно, положительно *ужасныя*, по изображенію глубины нравственной огрубѣлости и цинизма крестьянской среды. И все-таки эта пьеса васъ захватываетъ, даже въ чтеніи: развратъ, бездушіе, фальшь, всѣ виды безсознательной порочности—на лицо; а впечатлѣніе получается совсѣмъ иное, чѣмъ отъ пьесы Гауптмана, потому что вещь, въ общемъ, вышла художественной, хотя и испорченной мистической тенденціей автора.

Оба писателя, и русскій, и нѣмецкій, сходятся и въ томъ пріемѣ, которымъ Гауптманъ особенно дорожитъ въ буквальномъ воспроизведеніи жаргона и діалекта. И у гр. Толстого вы находите чистѣйшій тульскій мужицкій говоръ и, притомъ, изъ опредѣленной мѣстности. Онъ не затруднится воспроизводить *фонографически* бытовой разговоръ и даже злоупотребляетъ прибаутками и косноязычіемъ добродѣтельнаго резонера, безпрестанно повторяющаго свое, уже знаменитое: «тае, тае». Но и въ этомъ смыслѣ гр. Толстой является болѣе художникомъ; въ немъ не вижу упорнаго настаиванія на извѣстной манерѣ, какое

бросается въ глаза у Гауптмана. Онъ не раздражаетъ насъ кропотливымъ написываніемъ отрывочныхъ фразъ и восклицаній и не подавляетъ читателя и актера своими пространными и, большею частію, непужными ремарками. Наконецъ, разъ вы стали на точку зрѣнія тѣхъ, кто смотритъ на театръ только какъ на средство проводить разныя общественно-нравственныя идеи и стремленія, имѣя цѣлью коренное преобразованіе современной жизни общества, то русскій писатель и тутъ является гораздо болѣе радикальнымъ и новымъ, если не вообще, то на сценѣ. У него отрицается *вся* городская культура, и въ его драмѣ дѣйствуютъ одни только мужики. У Гауптмана, какъ мы видѣли, пропаганда новыхъ соціальныхъ идеаловъ идетъ отъ лица интеллигента, то-есть буржуа, образованнаго въ университетѣ, повторяющаго то самое, что мы слышимъ въ тенденціозной беллетристикѣ, въ романѣ и на сценѣ, нѣсколько десятковъ лѣтъ.

Въ этюдѣ Брандеса дается оцѣнка и другихъ пьесъ Гауптмана, о которыхъ я кратко упоминалъ уже въ прошломъ году. Разбирать ихъ здѣсь я не стану потому, что ни одной изъ нихъ не видалъ на сценѣ. Ихъ содержаніе показываетъ, что Гауптманъ слѣдуетъ тому же пути, что и въ двухъ главныхъ мотива: упорное желаніе изображать самыя тяжелыя, мрачныя стороны культурной жизни современнаго общества, въ которомъ дѣйствуетъ роковой законъ борьбы за жизнь и атавизма, ведущаго къ вырожденію, и такая же упорная тенденціозность въ теоретическомъ преслѣдованіи соціальныхъ недуговъ буржуазной и народно трудовой массы на почвѣ революціоннаго реформаторства. Всего сильнѣе эти оба мотива сказались въ его драмѣ «Ткачи», заставившей говорить о себѣ и весь литературный Парижъ, когда она была дана тамъ на «Вольномъ театрѣ» Антуана.

IV.

Парижскій «Вольный театръ» до сихъ поръ единственная тамошняя сцена, гдѣ даютъ произведенія иностранныхъ литературъ, въ которыхъ директоръ его, Антуанъ, видитъ что нибудь новое, реформаторское, проявляющее болѣе смѣлое отношеніе къ жизни, творчеству и мастерству исполненія. Съ сезона 1893—94 года, «Вольный театръ», бывшій до сихъ поръ сценой для избранной публики, дававшій пьесы рѣдко, по одному, по два раза — превратился уже въ публичное зрѣлище, перейдя въ помѣщеніе обширнаго «Эденъ театра», гдѣ спектакли даются три раза въ недѣлю. По поводу этого событія извѣстный парижскій репортеръ, Жюль Гюре (Huret), сообщилъ читателямъ «Фигаро» свою бесѣду съ директоромъ Антуаномъ, въ которой этотъ энергическій поборникъ новаго искусства обозрѣвалъ самъ то, что онъ сдѣлалъ въ теченіе восьми лѣтъ. Гюре, вообще терпимо и свободно относящійся къ разнымъ новымъ вѣяніямъ въ литературѣ и искусствѣ, отдаетъ полную справедливость смѣлой энергіи и убѣжденности Антуана — этого еще недавно никому неизвѣстнаго мелкаго чиновника, задавшагося цѣлью обновить театръ и создать изъ себя хорошаго исполнителя, чего онъ и достигъ скорѣе: теперь онъ считается въ Парижѣ однимъ изъ выдающихся актеровъ на характерныя роли.

«Антуанъ, говоритъ про него Гюре, счелъ возможнымъ: широко раскрыть писателямъ двери театра, а для этого, не навязывая имъ своей формулы, онъ принялъ ихъ формулу. Результатомъ явились многочисленныя попытки; изъ нихъ много очень интересныхъ, и нѣкоторыя со сцены «Вольнаго театра» попали теперь въ *Водевиль* и во *Французскую комедію*».

«И ему мы будемъ обязаны тѣмъ, что театръ вообще не умеръ отъ узости своихъ границъ, и тѣмъ, что цѣлая вереница драматическихъ писателей добилась доступа къ публикѣ».

Это — фактически вѣрно. Гюре справедливо замѣчаетъ, въ разговорѣ съ Антуаномъ, что «Вольный театръ» былъ, главнымъ образомъ, театромъ натуралистической школы; на что Антуанъ, согласившись съ этимъ въ общихъ чертахъ, сознавшись даже въ томъ, что его театръ угощалъ публику всего чаще пьесами, какія парижане называютъ: «pièce *rosse*», указалъ однако на цѣлый рядъ произведеній иностранныхъ писателей съ гораздо болѣе крупными замыслами и другимъ колоритомъ исполненія: онъ поставилъ драму Толстого въ 1887 году и первый во Франціи началъ играть Ибсена; далъ его «Призраки» въ сезонъ 1889—90 года, «Дикую утку» въ слѣдующемъ году и «Ткачей» Гауптмана въ 1892. Онъ готовъ брать все выдающееся гдѣ угодно, во Франціи или заграницей: „*потому что, заявилъ онъ, я не хочу стоять*!“ Онъ находитъ, что и среди тѣхъ, кто его окружаетъ, иные уже вдаются въ рутину; а этого онъ боится пуще всего; онъ постоянно узнаетъ, спрашиваетъ направо и налѣво у людей, которымъ довѣряетъ; такъ онъ узналъ объ Ибсенѣ, о Гауптманѣ и недавно полетѣлъ въ Берлинъ присутствовать на представленіи новой пьесы Гауптмана, поставленной на сцену тамошняго *Королевскаго театра*.

— «Стало быть, — спросилъ его Гюре, — вы допускаете, что можетъ сложиться и еще новая театральная формула, которая замѣнитъ — и притомъ совершенно логически — тотъ *сырый реализмъ*, который вы такъ лелѣяли?»

— «Допускаю ли и это?! — воскликнулъ Антуанъ! Безъ сомнѣнія! Я въ этомъ убѣжденъ! Вотъ что я вамъ скажу: въ разгаръ представленій пьесы *Нотенъ*, самого большого успѣха этой и другихъ комедій, я увидалъ, что мы

уперлись въ стѣну, что чисто-внѣшняя наблюдательность доставила, въ сущности, все, что она могла дать, и въ концѣ концовъ, что въ этомъ было слишкомъ мало настоящаго интереса... Я почувствовалъ, *я понялъ, что искусство, проявляющее болѣе широкое и разностороннее разумѣніе жизни, должно замѣнить то, другое*“...

Такое признаніе директора «Вольнаго театра» является какъ нельзя болѣе кстати. Онъ самъ сознался, что внѣшнее и умышленно преднамѣренное изображеніе на подмосткахъ различныхъ видовъ буржуазной грязи и пошлости не можетъ еще быть новой *формулой*, возрождающей современный театръ. Заслуга Антуана будетъ однакоже состоять въ томъ, что онъ постоянно искалъ и теперь также искренно желаетъ давать доступъ на свою сцену попыткамъ, въ которыхъ сказывалось бы болѣе гармоническое творчество, свободное отъ ограниченнаго озорства многихъ изъ бывшихъ его сотрудниковъ.

Молодые писатели, сбѣжавшіеся подъ знамя Антуана, выступали, до сихъ поръ, какъ поборники реальнаго искусства, не задающагося тенденціей Ибсеновъ и Гауптмановъ. Ихъ намѣренія были—формально—гораздо ближе къ задачамъ искусства. Но добились они совсѣмъ не того, что могло бы, въ художественномъ смыслѣ, двигать впередъ современный театръ.

Мнѣ случилось, прошлой зимой, видѣть нѣсколько пьесъ изъ репертуара «Вольнаго театра», послѣ того какъ онѣ уже пріобрѣли извѣстность и проникли въ провинцію. Это было въ Ниццѣ. Каждую недѣлю, на тамошнемъ драматическомъ театрѣ, давали непремѣнно одинъ, а иногда и два спектакля, изъ репертуара «Вольнаго театра». Нѣкоторые спектакли шли даже полупубличнo, по требованію мѣстной администраціи, и это одно показываетъ, что содержаніе пьесъ, даже для такого, вовсе не чопорнаго города, какъ Ницца, признавалось довольно таки соблазнительнымъ.

Изъ этихъ характерныхъ продуктовъ «Вольнаго театра» я остановлюсь на двухъ: на пьесѣ, передѣланной изъ романа Гонкура «La fille Eliza», и на комедіи одного изъ постоянныхъ поставщиковъ театра Антуана «Школа вдовцовъ».

Въ первой изъ этихъ пьесъ чувствовалась нѣкоторая литературность, навѣянная замысломъ и исполненіемъ романа Гонкура; но рамки дѣйствія и ихъ содержимое вышли чрезвычайно голо, въ родѣ какого то сценарія первобытной пьесы. Вся психологія, придававшая интересъ этюду Гонкура, свелась къ истерическимъ выходкамъ влюбленной проститутки. Обстановка—кладбище, гдѣ Елиза съ своими подругами прогуливается—не можетъ вызывать ничего кромѣ жуткаго, антихудожественнаго чувства. Даже какъ простая *передѣлка* романа въ пьесу, эта вещь выказывала гораздо больше ограниченія натурализма, чѣмъ умѣнья. Она не достигаетъ никакой цѣли: ни сценическаго впечатлѣнія, ни литературнаго интереса, ни общественнаго урока.

Въ комедіи «Школа вдовцовъ» передъ театральной залой проходитъ, въ рядѣ короткихъ и сухихъ картинъ, скабрезная исторія вдовства богатаго буржуа. Старикъ, увлеченный сантиментально чувственной страстью къ кокоткѣ, дѣлается соперникомъ своего роднаго сына, и послѣ траги-комическихъ испытаній мирится съ тѣмъ, что сынъ останется нелюбленнымъ его подруги. Такія неприличныя фабулы, безъ всякаго сомнѣнія, не могутъ обновить театра; но мы оставимъ въ сторонѣ всякія моральныя соображенія и ограничимся только вопросомъ художественной *формулы* въ чисто литературномъ отношеніи. Авторы такихъ комедій желаютъ вѣдь сказать новое слово и въ дѣлѣ *обработки* своего матеріала, въ постройкѣ сценическаго произведенія.

Ихъ «формула», еслибы такая манера стала преобладать, неминуемо отодвинула бы театръ, какъ искусство, значительно назадъ. И въ комедіи «Школа вдовцовъ» и въ другихъ, такого же рода, главный мотивъ выставленъ слишкомъ бѣдно и прямолинейно. Такъ писались, въ старину, сценаріи итальянскихъ комедій, да и тѣ были разнообразнѣе въ деталяхъ. На сцену вводится только то, что служитъ исключительно главной темѣ, и притомъ въ одномъ и томъ же колоритѣ безнощаднаго обличенія всякаго рода пошлости и грязи. Это—пріемы грубо противорѣчащіе задачѣ художественнаго *реализма*. Жизнь гораздо шире и разностороннѣе. Драматургъ имѣетъ право сгущать ее на сценическихъ подмосткахъ, но не превращать свою пьесу въ голый остовъ, въ умышленную демонстрацію своей задачи: провести предъ нашими глазами какой то сгущенный экстрактъ на скабрезную тему. Предположивъ даже, что вмѣсто такого сюжета, какой въ «Школѣ вдовцовъ», авторъ взялъ бы нѣчто непорочно-чистое и возвышенное, художественный складъ пьесы остался-бы такой же, то-есть бѣдный, производящій впечатлѣніе ограниченнаго сценарія.

Мы видимъ, стало быть, что попытки новаторства до сихъ поръ не представляютъ еще, на западѣ Европы, чего нибудь истинно реформаторскаго. Самому движенію, въ общемъ, можно сочувствовать. И скандинавскіе, и французскіе, и нѣмецкіе драматурги, работая каждый по своему, подкапываются подъ то, что въ европейскомъ театрѣ дѣйствительно устарѣло. Но русскій начинающій писатель, ищущій праваго пути, врядъ ли найдетъ у нихъ что либо такое, что не заложено уже въ направленіе нашего реальнаго театра и въ творчество самыхъ даровитыхъ попытокъ послѣднихъ лѣтъ.

П. Боборыкинъ.



Листки изъ автобіографіи Сальвини.

Дѣтскія воспоминанія.

Когда я былъ маленькимъ мальчикомъ, я убѣжалъ однажды изъ дому, вообразивъ, что со мной поступили сурово; три дня спустя старый слуга нашего дома отыскалъ меня въ отдаленномъ городѣ и привезъ назадъ. Обращеніе со мною отца послѣ этой продѣлки произвело на меня глубокое впечатлѣніе; вмѣсто того, чтобъ строго наказать меня, онъ предпочелъ обойти все дѣло молчаніемъ. Доброта эта совершенно измѣнила мой характеръ; я рѣшилъ не причинять болѣе отцу безпокойствъ, а заслужить его уваженіе и любовь.

Я провелъ съ нимъ послѣ этого еще годъ, но тутъ отецъ, видя, что и я, и братъ не можемъ успѣвать среди кочевой жизни, которую мы вели вмѣстѣ съ его труппой, отправилъ насъ во Флоренцію къ дядѣ и помѣстилъ меня въ юридическую, а брата въ художественную школу.

До десяти лѣтъ я не чувствовалъ ни къ чему призванія. Воля отца была для меня закономъ, и я не помню, чтобъ какой-нибудь урокъ внушалъ мнѣ отвращеніе. Три года спустя, когда я уже принялся за латынь, отецъ пріѣхалъ во Флоренцію, чтобъ играть тамъ весь сезонъ. Въ продолженіе этихъ трехъ лѣтъ дяди часто возилъ насъ къ отцу во время вакацій, и тогда мы смотрѣли по вечерамъ, какъ онъ игралъ, и это было для насъ источникомъ безпредѣльнаго наслажденія. Въ особенности любилъ я драмы и трагедіи; если же давали комедію, я спрашивалъ позволенія идти спать.

Въ одну изъ вакацій я поѣхалъ съ отцомъ въ Миланъ и имѣлъ счастье видѣть изумительнаго артиста, Луиджи Вестри. Шелъ переводъ съ французскаго «*Мальвина*» и тутъ я впервые узналъ, что можно и плакать, и смѣяться заразъ. Вестри произвелъ на меня такое впечатлѣніе, что когда отецъ представилъ меня ему на другой день, я впился въ него глазами и не могъ сказать ни слова.

Въ это время отца постигло несчастье. Вторая жена его, которую мы едва знали, покинула его. Онъ былъ такъ огорченъ, что только мысль о сыновьяхъ удержала его отъ самоубійства. Нѣсколько мѣсяцевъ предавался онъ своему горю, и именно послѣ этого случая пріѣхалъ во Флоренцію, какъ я уже говорилъ. Мнѣ было всего тринадцать лѣтъ, но по виду казалось семнадцать. Когда отецъ увидалъ меня, онъ воскликнулъ: «Боже мой! Да что изъ тебя выйдетъ? Голіаѳъ?» — «Нѣтъ, отецъ», отвѣтилъ я, «я предпочитаю быть Давидомъ, его убившимъ!»

Послѣ этого, по окончаніи карнавальнаго сезона, когда отецъ вступилъ въ трупу Бона и Берлаффы, онъ увезъ меня съ собой.

Первое появленіе на сценѣ.

Репертуаръ труппы состоялъ изъ комедій Гольдони и трагедій Альфьери.

Однажды вечеромъ предстояло играть «Любопытныхъ женщинъ» Гольдони, какъ вдругъ актеръ, исполнявшій шутовскую роль *Пасквино*, заболѣлъ за нѣсколько часовъ до поднятія занавѣса. Рѣшено было закрыть на этотъ вечеръ театръ; вдругъ Берлаффа спросилъ отца: «Отчего бы вашему Тому не сыграть этой роли»?

Предложеніе было тотчасъ же передано мнѣ, и я его сразу принялъ. Черезъ три часа я уже совладалъ съ маленькою ролью *Пасквино* и облекся въ костюмъ заболѣвшаго актера.

Признаюсь, мнѣ было очень страшно и хотѣлось бѣжать въ уборную, но отецъ нѣсколькими словами удержалъ меня на мѣстѣ.

— Стыдись, — сказалъ онъ, — мужчина не имѣетъ права трусить!

Мужчина! Мнѣ было всего четырнадцать лѣтъ!

Я началъ роль. Когда я замѣтилъ, что нѣкоторыя изъ словечекъ Пасквино забавляютъ публику, я ободрился и благополучно справился съ своей задачей. А такъ какъ болѣзнь актера ухудшилась, и онъ былъ вынужденъ покинуть труппу, роль осталась за мною.

Должно быть, у меня была способность къ такимъ смѣшнымъ ролямъ, потому что, куда бы мы ни ѣздили, я всюду дѣлался любимцемъ публики. Я заставлялъ ее смѣяться, а она ничего больше и не требовала. Отецъ дивился болѣе всѣхъ, и съ этой минуты я сталъ считать себя чѣмъ-то особеннымъ, держалъ себя скорѣе какъ молодой человѣкъ, чѣмъ какъ мальчикъ, вмѣшивался въ разговоръ старшихъ, и не разъ къ своему большому горю замѣчалъ на ихъ лицахъ улыбку.

Отецъ часто говорилъ со мною о драматическомъ искусствѣ, о задачахъ артиста. Онъ разъяснилъ мнѣ, что для того, чтобъ заслужить этотъ титулъ, надо дополнять дарованіе честнымъ трудомъ. Неподкупность и твердыя правила, которыя онъ развивалъ во мнѣ съ первой минуты, какъ я могъ его понимать, остались руководящей нитью всей моей карьеры. Честенъ онъ былъ до того, что по доброй волѣ отказался отъ перваго мѣста въ труппѣ и уступилъ его Густаву Модепѣ, заслуги котораго признавалъ превосходящими его собственныя.

Труппа Модены.

Постомъ 1843 года мы вступили въ Падуѣ въ труппу Модены, гдѣ почти всѣмъ актерамъ было менѣе двадцати лѣтъ. Я былъ принятъ безъ жалованья и долженъ былъ исполнять все, что прикажетъ директоръ, даже идти, въ случаѣ нужды, на «выхода»; это было очень обидно послѣ моихъ маленькихъ тріумфовъ въ роли *Пасквино*, но отецъ успокоилъ меня, говоря, что такова общая участь,—и это, конечно, было вполнѣ вѣрно. На слѣдующій день мы отправились съ нимъ въ театръ за инструкціями.

Сказать правду, первое впечатлѣніе, произведенное на меня Моденой, было неблагопріятно. Онъ былъ толстъ, тяжеловѣсенъ, носъ утопалъ въ щекахъ, голосъ былъ звучный, но нѣсколько гнусавый. Лишь только Модена увидалъ моего отца, казавшагося рядомъ съ нимъ лордомъ, они пожали другъ другу руки и поцѣловались. Потомъ Модена обратился ко мнѣ:

— Ну, что, пріятель, хочешь учиться?

— Да, синьоръ маэстро!

— Нѣтъ,—прервалъ онъ меня,—зови меня Густавомъ. Это будетъ лучше. Какія же роли изучалъ ты?

— Шутовскія, синьоръ Густаво! — отвѣтилъ я

— Хорошо. А теперь выучи вотъ этотъ монологъ, а когда будешь знать его, произнеси его передо мной и вложи въ него всю свою душу и весь умъ.

Это былъ монологъ *Эгиста* изъ трагедіи Альфьери «Меропа» Его поручали каждому новому члену труппы, чтобъ испытывать его трагическія способности. Сцена наполнялась тѣмъ временемъ актерами, собравшимися для репетиціи «Клеветы» Скриба, въ которой ни отецъ, ни я не должны были появляться.

Прошла репетиція. Модена обратился вдругъ ко мнѣ: «Въ этой комедіи ты исполнишь роль маленькаго мавра». Увы! эта была нѣмая роль, придуманная женою Модены, синьорой Джуліей, для наполненія сцены. Мнѣ приказали вымазать лицо и облечься въ восточный нарядъ. Этотъ дебютъ не ободрилъ меня, но отецъ шепнулъ мнѣ: «Ничего, только учись, и ты избавишься отъ выходовъ». На слѣдующій день я зналъ роль *Эгиста* и продекламировалъ ее передъ отцомъ, поправлявшимъ меня и указавшимъ самыя выдающіяся мѣста.

Настала минута испытанія; къ счастью, ничто не обнаруживало моего волненія. Когда я кончилъ, Модена воскликнулъ:—Въ тебѣ есть задатки!—и тотчасъ же назначилъ мнѣ нѣсколько ролей, между прочимъ, роль Макса Пикколомини въ Шиллеровскомъ Валленштейнѣ. Съ тѣхъ поръ, какъ я сталъ появляться каждый вечеръ, «выхода» уже не пугали меня больше. Для того, чтобъ выучить столько ролей, я долженъ былъ жертвовать многими часами сна, и часто, возвращаясь послѣ ужина съ отцомъ, я прислонялся къ стѣнѣ на первомъ перекресткѣ и засыпалъ стоя. Тогда отецъ бралъ меня за руку, и когда мы были дома, укладывалъ въ постель, а утромъ я не зналъ, какъ въ нее попалъ.

Постомъ 1844 года отецъ заболѣлъ. Въ это время я былъ больше, чѣмъ когда-либо, завалснъ дѣломъ. Отецъ призвалъ меня къ себѣ и приказалъ ѣхать съ директоромъ въ Кремону, обѣщая послѣдовать за мною, лишь только позволятъ силы. Я энергически противился этому рѣшенію, но, вынужденный подчиниться неоднократнымъ приказаніямъ отца, поручилъ его хозяевамъ, напялъ слугу и сидѣлку и разстался съ нимъ со слезами и поцѣлуями. Безъ его руководства я чувствовалъ себя страшно одинокимъ. Въ послѣднее время онъ, прав-

да, проявлялъ наклонность къ мизантропіи, однако часто забывалъ свои заботы, читая со мной сцены изъ пьесы, которую писалъ, или декламируя отрывки изъ моего любимѣйшаго писателя, Метастазіо.

Даже съ одра болѣзни отецъ писалъ мнѣ, увѣщевая трудиться, вести себя хорошо, и честно исполнять желанія директора. Однако я замѣчалъ, что съ каждымъ письмомъ красивый почеркъ его становился менѣе твердымъ, и началъ бояться, что ему хуже. Я просилъ у Модены позволенія навѣстить его, но получилъ положительный отказъ. Черезъ нѣсколько дней я опять обратился къ нему и повторилъ просьбу. На этотъ разъ онъ уже болѣе ласково объяснилъ, въ какое затрудненіе поставилъ бы его мой отъѣздъ, и увѣрялъ, будто его другъ Беппо, какъ онъ звалъ отца, самъ писалъ ему, что чувствуетъ себя гораздо лучше. Я однако не успокоился и, не говоря болѣе съ Моденой, пошелъ въ полицейское бюро, чтобъ вытребовать свой паспортъ, но австрійскій чиновникъ отказался выдать его безъ согласія директора. Тогда, совершенно обезумѣвъ, я поспѣшилъ къ Моденѣ и сказалъ:

— Маэстро, я не получаю писемъ отъ отца и боюсь, что ему плохо. Дайте мнѣ разрѣшеніе ѣхать, или я уйду пѣшкомъ, рискуя быть арестованнымъ.

Модена сухо отвѣтилъ:

— Зачѣмъ тебѣ ѣхать туда? Твой отецъ умеръ!

Да проститъ ему Господь то страданіе, которое онъ причинилъ мнѣ въ эту минуту. Я упалъ на полъ замертво, а когда очнулся, лежалъ на постели, окруженный товарищами, которые никакъ не могли унять моихъ истерическихъ рыданій. Такимъ образомъ, я остался сиротою съ пятнадцатилѣтняго возраста и съ этой минуты долженъ былъ самъ заботиться о своемъ содержаніи и будущемъ.

Разрывъ съ Моденой.

Теперь Моденѣ пришлось положить мнѣ жалованье, и я помню, что онъ назначилъ мнѣ пятьдесятъ центовъ въ день. Иногда, если я игралъ болѣе выдающуюся роль, онъ давалъ мнѣ долларъ въ видѣ награды, но это случалось рѣдко. Однако, съ большой экономіей, я могъ существовать. Когда же мы пріѣхали въ Миланъ, трое портныхъ, назвавшихся кредиторами отца, явились ко мнѣ и спросили, какъ я намѣренъ поступить съ векселями Джузеппе Сальвини.

— Какъ я намѣренъ поступить?— сказалъ я.—Уплатить по нимъ сполна. Я прошу только, чтобъ мнѣ дали время.

У нихъ было три векселя по тысячѣ франковъ каждый. Мы возобновили ихъ на три года, и я ихъ подписалъ. Можно представить себѣ, какъ трудно было мнѣ. Однако въ теченіе года я сберегъ триста франковъ, которые и отправилъ ранѣе срока въ Миланъ въ счетъ долга. Вынужденный необходимостью, я съ большимъ сожалѣніемъ продалъ часть отцовскаго театральнаго гардероба и могъ исполнить такимъ образомъ всѣ обязательства, принятыя мною на первый годъ.

Вскорѣ послѣ смерти отца случилось досадное происшествіе, вынудившее меня порвать сношенія съ Моденой. Вмѣстѣ съ костюмами отца, я унаслѣдовалъ и прекрасный бѣлокурый парикъ. Однажды вечеромъ синьора Модена, съ большимъ вкусомъ заботившаяся о костюмахъ артистовъ, попросила меня одолжить ей парикъ. Для меня онъ былъ дорогъ, во-первыхъ, потому что достался мнѣ отъ отца, во-вторыхъ, потому что назначался для моей собственной головы, вслѣдствіе чего я и отказалъ синьорѣ Джуліи, конечно, какъ можно вѣжливѣе. Тѣмъ дѣло и кончилось, но на слѣдующій день я увидалъ свой дорогой парикъ на одномъ изъ статистовъ. Съ парикомъ въ рукѣ явился я къ синьорѣ Модена и спросилъ:

— Кто далъ вамъ право пользоваться моимъ парикомъ?

— Пойдемте къ Густаву,—сказала она,— и вы все узнаете.

Мы отправились въ уборную Модены, и я повторилъ свой вопросъ. Могъ ли Модена въ моемъ присутствіи сознаться, что жена виновата? Могъ ли онъ извиняться передо мною, своимъ ученикомъ? Онъ ограничился тѣмъ, что сказалъ: «Уйди, уйди, мальчишка!». Это слово такъ обидѣло меня, что я вышелъ изъ комнаты, не проронивъ ни слова.

На другое утро я написалъ Моденѣ письмо, въ которомъ сообщилъ, что выхожу изъ труппы, такъ какъ нахожу, что «мальчишка» не можетъ играть первыхъ ролей послѣ него самого. Въ отвѣтъ на это онъ прислалъ секретаря, поручивъ ему сказать мнѣ, что покидать труппу среди сезона нехорошо. Товарищи сообщили далѣе, что синьора Джулія признала свой поступокъ самовольнымъ. Такимъ образомъ я согласился остаться до конца года, а три недѣли спустя подписалъ контрактъ съ флорентинской труппой въ Неаполѣ на роли первыхъ и вторыхъ любовниковъ. На мое мѣсто Модена пригласилъ молодого ливорнца съ хорошими артистическими задатками, Эрнеста Росси.

Послѣдніе шесть мѣсяцевъ, которые я провелъ съ Моденой, протекли въ полной гармоніи. Чѣмъ ближе надвигалось время разлуки, тѣмъ болѣе привязывался я и къ нему, и къ его женѣ, тѣмъ яснѣе понималъ, чѣмъ были для меня его совѣты и примѣръ, а когда мы наконецъ разстались, мнѣ показалось, будто я лишился второго отца.

Система ученія Модены была скорѣе практи-

ческая, чѣмъ теоретическая. Теперь, когда принято считать, что актеръ долженъ знать все, что относится до его профессіи, какъ бы мало онъ ни имѣлъ случая примѣнить къ дѣлу свои свѣдѣнія, моего наставника навѣрно осудили бы. Онъ рѣдко тратилъ много времени на анализъ характера, на изученіе его съ философской стороны, на объясненія, почему страсть должна быть умѣренная или пылкая; онъ просто говорилъ: дѣлайте такъ-то! и выходило превосходно. Правда, что тѣ изъ учениковъ, которые не въ состояніи были эмансипироваться и, исполняя то, что онъ указывалъ, выражать собственныя чувства, превращались въ простыхъ подражателей. Въ подтвержденіе этого можно сказать, что большинство учениковъ Модены, не исключая даже тѣхъ, которые достигли извѣстной репутаціи, перенимали скорѣе его недостатки, чѣмъ достоинства.

Аделаида Ристори.

Разставшись съ Моденой, я поѣхалъ въ Неаполь, но, добравшись до Ливорно, узналъ, что не выступлю постомъ, такъ какъ, по обычаю, новые актеры начинали играть только послѣ Пасхи. Я рѣшился поэтому остаться въ Ливорно и посмотрѣть Аделаиду Ристори

Ей было тогда двадцать три года. Она была красива, какъ мадонна Рафаэля, и пользовалась репутаціей самой даровитой актрисы. Не мудрено поэтому, что антрепренеры наперерывъ стремились ангажировать ее. Молодежь въ нее влюблялась, и при моей страстной и даже слишкомъ поэтической натурѣ я, конечно, также не остался равнодушнымъ къ чарамъ этой сирены. Помню, что въ одинъ вечеръ, когда она играла въ французской драмѣ «Графиня д'Альтамберъ», я разрыдался, и хотя и зналъ, что мои поздравленія не могли имѣть значенія для нея, не сдержалъ выраженій своего восторга. Она была такъ добра, что сдѣлала видъ, будто это ей пріятно. Но когда она сказала, что гордится поклоненіемъ одного изъ учениковъ реформатора драматическаго искусства, она такъ иронически подчеркнула эти слова, что я не могъ рѣшить, надо мной она смѣется или же мѣтитъ въ Густава Модену. Для меня было бы пріятнѣе первое.

Сезонъ въ Неаполѣ.

Мнѣ было шестнадцать лѣтъ, когда я пріѣхалъ въ Неаполь, какъ членъ флорентинской труппы. Старшіе актеры этой труппы были большими любимцами неаполитанцевъ, расположеніе и сочувствіе которыхъ заслужить не трудно. Привезъ я съ собою современныя идеи, привитыя мнѣ ученіемъ моего наставника Модены и недавнимъ вліяніемъ Аделаиды Ристори. Легко себѣ представить, каково мнѣ было въ затхлой, тяжелой, нездоровой атмосферѣ, въ которую я попалъ. Я чувствовалъ себя точно старшій офицеръ, который занялъ бы мѣсто юнги. Единственное, что мнѣ оставалось дѣлать, было — смирить мой непокорный духъ, заставить себя дышать этимъ далеко не живительнымъ воздухомъ и добросовѣстно исполнить принятыя на себя обязательства. Въ труппѣ были нѣкоторые несомнѣнно способные актеры, но пріемы ихъ устарѣли,—исключеніе составлялъ Адамъ Альберти, очень бойкій и оживленный комикъ. Кромѣ того, всѣ говорили съ интонаціями и акцентомъ неаполитанскаго діалекта, такъ что моя рѣчь и рѣчь остальныхъ новыхъ актеровъ непріятно отдѣлялась отъ говора старшихъ членовъ труппы. Роли, выпадавшія мнѣ на долю, были неважныя, и я такъ ненавидѣлъ ихъ, что не могъ принудить себя ихъ учить; до того былъ я обезкураженъ и уязвленъ, что выраженіи неудовольствія публики, вызываемыя моимъ незнаніемъ ролей, не могли вырвать меня изъ апатіи. Моимъ товарищамъ по профессіи, желавшимъ меня ободрить, я говорилъ: «публика вполнѣ права, но я ничего не могу сдѣлать. Не въ силахъ я интересоваться такими безцвѣтными и глупыми ролями»!

Благодаря вліянію одного изъ новыхъ актеровъ, принимавшаго во мнѣ участіе, мнѣ назначили роль *Анніо* въ «Милосердіи Тита» Метастазіо, и въ тотъ вечеръ, когда я выступилъ въ этой роли, очень нравившейся мнѣ, меня встрѣтили восторженно. Такъ называемая «каморра» была, однако, настолько хорошо организована въ этой заплѣсневѣвшей труппѣ актеровъ, что я имѣлъ немного шансовъ на подобные случаи отличаться. Страхъ перелъ новизною обуревалъ ихъ, и они всѣми силами старались оградить себя отъ нея. Я заключилъ съ этой труппой трехлѣтній ангажементъ, съ постепеннымъ увеличеніемъ содержанія, но по моей убѣдительной просьбѣ антрепренеръ, синьоръ Препьяни, нарушилъ мой контрактъ въ началѣ карнавала. Этотъ 1845 годъ былъ для меня однимъ изъ самыхъ несчастныхъ, и полонъ былъ нравственныхъ и матеріальныхъ жертвъ. Изъ моего жалованья въ 2400 франковъ я уплатилъ 700 Ламнуньини и 500 въ счетъ долга Росси, въ Брешьи. Жилъ я въ меблированныхъ комнатахъ, гдѣ платилъ два съ половиной франка за постель и обѣдъ; завтракалъ я маленькимъ кусочкомъ хлѣба, который обмакивалъ въ сокъ дыни. Воспоминаніе о выдающихся роляхъ, разученныхъ мною съ моимъ учителемъ, и о неподдѣльной и лестной благосклонности публики постоянно преслѣдовало меня, и отъ контраста новое положеніе мое казалось еще унизительнѣе. Я сталъ раздражителенъ и неподатливъ и втайнѣ лелѣялъ мысль о мщеніи. Я задумалъ вернуться въ

Неаполь, когда всѣ старые и затхлые элементы исчезнутъ изъ труппы, и посрамить артистовъ, разсчитывавшихъ на мою неудачу. Этотъ планъ не свидѣтельствовалъ о чрезмѣрной скромности съ моей стороны, но въ шестнадцать лѣтъ нѣкоторая доля заносчивости простительна. Несмотря на мое справедливое озлобленіе, я вынужденъ былъ признавать въ нѣкоторыхъ изъ моихъ противниковъ несомнѣнныя достоинства. Но ни одинъ изъ нихъ, ни одна изъ актрисъ не могли бы выѣхать за предѣлы королевства обѣихъ Сицилій, не подвергаясь во всѣхъ остальныхъ итальянскихъ театрахъ критикѣ и порицанію за жестикуляцію, акцентъ и манерность, которые они вдохнули въ себя вмѣстѣ съ неаполитанскимъ воздухомъ.

Въ теченіе года, проведеннаго мною въ Неаполѣ, я получилъ ангажементъ на роль первыхъ любовниковъ въ труппѣ Доменикони и Кольтеллини, въ которую, на ряду съ другими выдающимися актерами, должны были вступить Каролина Сантони, Антоніо Коломберти, Гаэтано Кольтеллини и Аминькаре Белотти. Въ этомъ новомъ и болѣе симпатичномъ товариществѣ мнѣ дышалось вольнѣе, и я серьезно и усердно принялся развивать природный артистическій вкусъ, который только дремалъ, хотя я и боялся, что совершенно утратилъ его въ Неаполѣ. Обязанный уплатить костюмеру Роботти, брату извѣстной актрисы, послѣднюю тысячу франковъ, я прожилъ съ строжайшей экономіей весь 1846 г., послѣ чего мой долгъ былъ наконецъ покрытъ. Съ тѣхъ поръ я могъ спать покойно, такъ какъ освободился отъ страха, что не буду въ состояніи исполнить обязательствъ. Годъ истекъ для меня безъ большихъ похвалъ или серьезныхъ порицаній. Если меня осуждали за какія-нибудь упущенія, то только за отсутствіе энергіи,—результатъ моего неаполитанскаго опыта, котораго я не могъ стряхнуть съ себя сразу. Съ другой стороны я скоро пріобрѣлъ расположеніе антрепренера и товарищей, быть можетъ, подмѣтившихъ во мнѣ нѣкоторую способность идти впередъ. Кольтеллини возобновилъ мой ангажементъ на слѣдующій годъ съ званіемъ «перваго на молодыя роли», актера и увеличеннымъ жалованьемъ, а Доменикони, бывшій до той поры въ отсутствіи, снова принялъ въ это время дѣятельное участіе въ дѣлахъ управленія. Этотъ очень умный актеръ не былъ одаренъ красотою, артистическимъ складомъ физіономіи или даже прирожденнымъ методомъ въ игрѣ, за исключеніемъ комедіи, но у него было то достоинство, что онъ умѣлъ понимать самыя сокровенныя мысли автора и даже такъ тонко, что ни одинъ актеръ не могъ состязаться съ нимъ. Густаву Модена и Луиджи Доменикони я обязанъ основами своего искусства и, тщательно стараясь не копировать перваго и не подражать пріемамъ второго, я употреблялъ всѣ усилія, чтобъ воспользоваться тѣмъ, что могъ позаимствовать у обоихъ.

Въ Римѣ.

Осенью этого года труппа наша играла для открытія сезона въ театрѣ Valle въ Римѣ. Впервые вступилъ я въ старинную міровую столицу, и въ свободные часы неутомимо посѣщалъ общественныя зданія, галлереи, чудныя церкви и прекрасныя предмѣстья, полныя красивыхъ виллъ. Думаю, что я составилъ себѣ правильное понятіе о величіи древняго племени, господствовавшаго надъ вселенной. Римъ я засталъ въ упоеніи отъ знаменитой энциклики и либеральныхъ принциповъ папы, котораго всѣ провозглашали спасителемъ народа. Обожаніе Пія IX было всеобщее и, наряду съ другими, я также отдалъ ему дань энтузіазма, повторялъ наизусть сонеты, воспѣвавшіе его святость и добродѣтель, и осыпалъ проклятіями Австрію, противницу всякаго великодушнаго порыва въ Италіи. Какъ политическая, такъ и духовная цензура были отмѣнены,—и мы могли сыграть много пьесъ, запрещенныхъ до той поры.

Австрійскій шпіонъ причиняетъ намъ хлопоты.

Въ одинъ прекрасный вечеръ, случайно войдя въ уборную перваго актера, Антоніо Коломберти, я засталъ тамъ незнакомаго, довольно пожилого господина весьма представительной наружности, съ которымъ Коломберти меня познакомилъ. Встрѣчаясь впослѣдствіи на улицѣ, мы вѣжливо раскланивались, пока наконецъ одинъ римлянинъ, съ которымъ я какъ то гулялъ, не дотронулся однажды до моей руки и не спросилъ: «Кому это вы кланяетесь?» — Господину, котораго мнѣ представилъ на дняхъ Коломберти. — «Да развѣ вы не знаете,—продолжалъ онъ,—что этотъ человѣкъ утверждаетъ, будто принадлежитъ къ ассоціаціи карбонаріевъ, а между тѣмъ онъ шпіонъ, приставленный къ Тарчини и Монтанари, которые не могутъ головы поднять, безъ того чтобъ онъ не донесъ объ этомъ? Онъ шпіонъ, оплачиваемый Австріею». — Съ той поры я отворачивался при каждой встрѣчѣ, притворяясь, будто его не вижу. Шпіонъ смекнулъ, въ чемъ дѣло, и поклялся отомстить. Нѣсколько дней спустя, я былъ приглашенъ въ загородное помѣстье (на виноградникъ, какъ говорятъ въ Римѣ), чтобъ присутствовать при розыгрышѣ лотереи, ради которой съѣхалось нѣсколько тысячъ человѣкъ всѣхъ сословій. Въ минуту энтузіазма, вызваннаго только что произнесенными политическими рѣчами и поддерживаемаго обильными возліяніями, меня насильно подняли на опрокинутый боченокъ и просили продекламировать патріотическіе стихи. Успѣхъ мой былъ воз-

вѣщенъ громкими аплодисментами. Въ числѣ присутствовавшихъ находился сынъ шпіона, образованный и либеральный молодой человѣкъ, совершенно не подозрѣвавшій гнуснаго и презрѣннаго ремесла отца. Вернувшись домой, онъ разсказалъ про лотерею, не позабывъ о моемъ успѣхѣ, какъ декламатора зажигательныхъ стиховъ. Лицо, о которомъ идетъ рѣчь (я не назову его изъ уваженія къ сыну), придралось къ этому случаю и отправило австрійскому правительству такую славную рекомендацію обо мнѣ, что на слѣдующій годъ, когда я былъ на пути въ Тріестъ, гдѣ уже опередили меня остальные члены труппы, меня обыскали на границѣ и подвергли допросу, послѣ чего отмѣтили на моемъ паспортѣ: въѣздъ въ австрійскія владѣнія запрещенъ. — Я былъ въ величайшемъ затрудненіи. Мнѣ ничего не оставалось дѣлать, какъ переѣхать обратно черезъ По. Добравшись до Феррары, я написалъ одному изъ своихъ друзей въ Болонью, чтобъ объяснить ему свое положеніе и попросить денегъ взаймы, такъ какъ былъ безъ гроша. Лишь только прибыли деньги, первою моей мыслью было вывести изъ затрудненія моего антрепренера Доменикони, который не могъ начинать безъ меня представленій, и я рѣшился, въ случаѣ если потерплю пораженіе въ одномъ мѣстѣ, попытать счастья въ другомъ. Я отправился въ Анкону, уничтожилъ компрометирующій меня паспортъ и получилъ отъ тосканскаго консула позволеніе путешествовать, давшее мнѣ право отбыть моремъ изъ Анконы въ Тріестъ. Лишь только я высадился въ Тріестѣ, меня тотчасъ же арестовали и отвели подъ стражей въ императорско-королевское полицейское бюро. Тамъ меня спросили, что означаютъ дерзость и упорство, съ которыми я осмѣливался вступить на австрійскую территорію послѣ того, какъ мнѣ было воспрещено приближаться къ ней. Я изложилъ свои причины и увѣрялъ, что я жертва клеветы. Наконецъ, благодаря заступничеству графини фонъ-Вимпфенъ, дружески расположенной къ Ристори, мнѣ позволили остаться въ Тріестѣ, пока получатся изъ Вѣны распоряженія на мой счетъ. Можно было думать, что вся эта возня касалась одного изъ опаснѣйшихъ заговорщиковъ. Дѣлались также попытки выхлопотать мнѣ разрѣшеніе остановиться въ Венеціи, куда мы собирались изъ Тріеста, и позволеніе исполнить обязательства относительно труппы было мнѣ дано подъ условіемъ, чтобъ я ежедневно являлся въ полицію и «показывался ей», какъ гласила бумага. Это требованіе походило на шутку, такъ какъ все свелось бы къ тому, что я говорилъ бы каждое утро: «здравствуйте!» а коммиссаръ отвѣчалъ бы: «надѣюсь, что вы здоровы!» — послѣ чего мнѣ оставалось только удалиться.

Однажды поздно вечеромъ, когда я выходилъ изъ кофейни Кіоди, чтобъ вернуться домой, я увидалъ по ту сторону моста делла-Верона пятерыхъ человѣкъ, преграждавшихъ мнѣ узкій путь. Мысль о нападеніи промелькнула въ моей головѣ. Мнѣ было стыдно повернуть назадъ, къ тому же было очень холодно и хотѣлось спать. Я сдѣлалъ видъ, будто взялся подъ плащемъ за оружіе, и храбро прошелъ среди подозрительной группы. Не успѣлъ я отойти на нѣсколько шаговъ, какъ услыхалъ, что одинъ изъ неизвѣстныхъ говоритъ другому: «это онъ». Я повернулся на каблукахъ и спросилъ: «Кого это вы имѣете въ виду?» — Предводитель выступилъ впередъ и сказалъ: «идите своей дорогой, сиьоръ Сальвини. Что касается насъ, намъ приказано слѣдить завами». — «Тѣмълучше!» — отвѣтилъ я — «если это такъ, я только съ большей безопасностью совершу свой путь». — Нужно бы исписать цѣлый томъ, чтобъ разсказать всѣ досады, хлопоты и преслѣдованія, которымъ я подвергся, благодаря злополучной встрѣчѣ у Коломберти. Это послужило мнѣ урокомъ, — никогда не знакомить другъ съ другомъ людей, которыхъ я не знаю хорошо.

Ристори.

Какъ читатель видитъ, все, что я разсказалъ, началось въ 1846 г., захвативъ и слѣдующій годъ, но для того, чтобы не пропустить ничего существеннаго, я долженъ отступить теперь немного назадъ. Постомъ 1847 г. и былъ въ Сіенѣ съ моимъ новымъ антрепренеромъ Доменикони, съ Ристори въ главныхъ роляхъ и съ другими талантливыми актерами. Новый родъ моихъ ролей представлялъ задачу, справиться съ которой было не легко; постомъ театръ обыкновенно закрывался по пятницамъ, въ остальные же вечера я долженъ былъ выступать все въ новыхъ роляхъ и наряду съ актерами, пользовавшимися установившейся репутаціей. О, памятливость, богиня моей юности! Сколькимъ обязанъ я тебѣ! Въ шесть часовъ утра выходилъ я въ какія-нибудь изъ городскихъ воротъ, держа въ рукѣ роль, которую предстояло играть, часто ступая по тонкому слою снѣга. Цѣлыя мили шелъ я, не замѣчая разстоянія, и гордился тѣмъ, что лишь только наставалъ часъ репетиціи, дѣятельность суфлера, насколько она касалась меня, превращалась въ синекуру. Всѣ этому дивились, тѣмъ болѣе, что изъ тридцати шести новыхъ ролей, переданныхъ мнѣ молодымъ актеромъ, чье мѣсто я занялъ, шесть было въ стихахъ. Не стану отрицать, что стимуломъ служило не одно только влеченіе къ искусству, но и болѣе нѣжное чувство, именно, — рѣшимость не оказаться недостойнымъ ласковаго ободренія, расточавшагося мнѣ Ристори, къ которой я пылалъ энтузіазмомъ. Однако, когда мы прибыли весною въ Римъ, я замѣтилъ, что великодушное и довѣрчивое по-

ощреніе ея относилось не къ молодому человѣку, а только къ юному артисту! Я не менѣе оцѣнилъ его и продолжалъ любить ее, какъ друга, восторгаясь ею, какъ артисткой. Мнѣ было семнадцать лѣтъ; разочарованіе не ранило моего сердца, а только обогатило мой запасъ опытности. Въ это время Ристори была моимъ идеаломъ въ роли Франчески да Римини, Джульетты, Ніи ди Толоммеи, и въ множествѣ другихъ ролей, какъ драматическихъ, такъ и комическихъ, въ которыя она вносила весь ароматъ и всю свѣжесть правды въ искусствѣ. Всѣ таланты и добродѣтели, украшавшіе артистку и женщину, вліяли на меня и возбуждали желаніе быть достойнымъ ея товарищества. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что объ эту пору Аделанда Ристори была самою очаровательною актрисою въ Италіи.

Первый выдающійся успѣхъ въ трагедіи.

Въ этотъ годъ, въ бытность мою въ Римѣ, случился инцидентъ, не мало содѣйствовавшій поднятію въ общественномъ мнѣніи моей артистической репутаціи. Много лѣтъ передъ тѣмъ знаменитый Ломбарди исполнялъ роль *Ореста* въ пьесѣ Альфьери. Всяитура Ферри, Капидольо, все извѣстные актеры, и наконецъ самъ Густавъ Модена, пробовали себя послѣ него въ этой пьесѣ, но не могли побороть сильнаго впечатлѣнія, оставленнаго Ломбарди, который былъ щедро надѣленъ всѣми свойствами, нужными для этой роли: красотою, молодостью, голосомъ, огнемъ, дикціей, умомъ. Всѣ эти качества перечислялись передо мною, не имѣвшимъ счастья его видѣть. Прошло нѣсколько лѣтъ послѣ послѣднихъ неудачныхъ попытокъ воскресить «Ореста», какъ вдругъ, по случаю моего бенефиса, я выразилъ передъ старымъ диллетантомъ, предсѣдателемъ одного изъ лучшихъ филантропическихъ обществъ Рима, желаніе выступить въ этой роли. Старикъ, принимавшій большое участіе въ моихъ успѣхахъ, воскликнулъ: «Боже мой, дружокъ! Ужъ не хотите ли вы искушать Провидѣніе и ставить все будущее на одну карту? Подумайте, на какой рискъ вы идете! Другіе, болѣе опытные, чѣмъ вы, дѣлали эту попытку,—и раскаивались. Не упрямьтесь, не подвергайте себя опасности потерять расположеніе публики, которое вы пріобрѣли! Не дѣлайте этого, сынъ мой!»

Я былъ, правда, очень юнъ и, подобно лавѣ, изливающейся изъ вулкана, не признавалъ преградъ; поэтому я воспользовался правомъ бенефиціанта и навязалъ товарищамъ трагедію «Орестъ». Насталъ вечеръ представленія. Уши мои гудѣли отъ зловѣщихъ предостереженій; состояніе духа описать невозможно, однако я находилъ нѣкоторое утѣшеніе въ собственныхъ размышленіяхъ. Я говорилъ себѣ: «Какъ *Ромео* въ «Ромео и Джульеттѣ», какъ *Паоло* въ «Франческѣ да Римини», какъ *Карло* въ «Филиппо», какъ *Эгистъ* въ «Меропѣ», я заслужилъ благосклонность публики. Почему же утратилъ бы я ее въ роли Ореста, потрясающей меня до глубины души? Вѣдь для этой роли у меня столь же подходящія физическія средства, какъ и у всѣхъ!» Я отправился въ театръ Valle за три часа до поднятія занавѣса, сразу одѣлся и принялся ходить за кулисами взадъ и впередъ точно дикій звѣрь, не говоря ни съ кѣмъ и никому не отвѣчая. Слышалъ я, какъ шептались между собою товарищи: «Сальвинетто безумецъ! Сальвинетто сошелъ съ ума!» И дѣйствительно, они имѣли основаніе такъ думать! Зала вскорѣ переполнилась. Пьесу не давали въ Римѣ уже много лѣтъ; публика жадно ждала ее. Привлекала толпу еще и симпатія, окружавшая мое имя, и любопытство, такъ что въ театрѣ не оставалось ни одного свободнаго мѣста. Первый актъ кончился аплодисментами въ честь Ристори (Электры) и Доменикони (Эгиста). Стоя за кулисами, я завидовалъ имъ и думалъ о шиканьи, которое, быть можетъ, сейчасъ встрѣтитъ меня. Музыкальная прелюдія передъ вторымъ актомъ кончилась, и пора было выступать Оресту. Мой Пиладъ (Джакомо Глекъ) говоритъ мнѣ: «Побольше бодрости!» — «Бодрости у меня столько, что хоть продавай! Тебѣ не нужно ли?» — И съ этими словами я выступилъ. Вышелъ я молча, не раскланиваясь въ отвѣтъ на встрѣтившія меня рукоплесканія, и совершенно отождествляя себя съ изображаемымъ лицомъ. Послѣ того какъ я жестами выразилъ радость, что снова вижу владѣнія моихъ предковъ, откуда я бѣжалъ, когда мнѣ было пять лѣтъ, я произнесъ свой первый стихъ: «Пиладъ! Да, это мое царство! О, радость!» Послѣ привѣтственныхъ рукоплесканій публика притихла, жадно слѣдя съ самаго начала за развитіемъ пылкаго характера. Вдругъ она разразилась ревомъ одобренія, раздававшимся отъ партера до райка по крайней мѣрѣ въ теченіе двухъ минутъ. Тогда я сказалъ себѣ: «А! значитъ, я— *Орестъ*!» По мѣрѣ того, какъ шла пьеса, и по окончаніи ея, рукоплескавія превращались въ энтузіазмъ. Съ этой минуты званіе трагика было уже завоевано мною, а мнѣ было всего девятнадцать лѣтъ!

Глава, полная приключеній.

Въ 1848 году мы объѣзжали Сицилію. Сѣли мы на корабль въ Неаполѣ, гдѣ еще не начались политическія волненія. Однако въ бытность нашу въ Палермо революція уже вспыхнула на островѣ. Фердинандъ II останавливалъ пароходы, прибывавшіе съ материка, и возвратъ въ Римъ былъ для насъ отрѣзанъ, хотя насъ и призывалъ туда абонементный сезонъ, орга-

низованный самыми выдающимися семьями римскаго патриціата. Бѣдный Луиджи Доменикони былъ въ отчаяніи. Онъ рѣшился собрать всю труппу, нанять бригъ и отплыть на парусахъ въ Чивита-Веккію. Мы сразу согласились; намъ тѣмъ болѣе хотѣлось бѣжать изъ западни, въ которую мы попали, что мы слышали, будто неаполитанскій король снаряжалъ сильную военную экспедицію съ цѣлью сдѣлать набѣгъ на Сицилію и покорить мятежниковъ. Провіантъ нашъ былъ доставленъ на судно, и мы безпрепятственно отплыли изъ Палермо на «Фортунато», только что совершившемъ рейсъ съ грузомъ сѣры. Нижнюю палубу мы раздѣлили поперекъ парусиною: одна часть предназначалась для дамъ, другая для мужчинъ. Тюфяки были разложены по полу, такъ что нашъ корабль походилъ на плавучій лазаретъ. Для Ристори, уже сдѣлавшейся въ это время маркизой Капранико дель Грилло, соорудили на палубѣ изъ досокъ и холста что-то въ родѣ парадной комнаты, и ей съ мужемъ было нѣсколько менѣе неудобно, чѣмъ остальнымъ. Постоянный штиль задерживалъ насъ близъ сицилійскихъ береговъ, и охота соблазнила меня и нѣкоторыхъ изъ моихъ друзей броситься съ борта въ море, чистое и свѣтлое, какъ хрусталь. Спокойно плыли мы вслѣдъ за кораблемъ, какъ вдругъ насъ испугалъ страшный крикъ. Это звалъ насъ капитанъ, бросившійся на корму и кричавшій во весь голосъ: «Santo diavolone! Возвращайтесь скорѣе на корабль, господа! Мы какъ разъ въ томъ мѣстѣ, гдѣ масса акулъ!» Матросы принялись кидать куски хлѣба какъ можно дальше отъ насъ, чтобъ отвлечь вниманіе кровожадныхъ животныхъ, и въ одно мгновенье мы были на палубѣ, вскарабкавшись по веревочной лѣстницѣ. Мы получили знатную нахлобучку отъ капитана, отвѣтственнаго за всѣ несчастія, которыя могли бы приключиться съ нами въ качествѣ пассажировъ, и это приключеніе совершенно излѣчило насъ отъ желанія плавать.

Послѣ четырехъ дней, проведенныхъ на морѣ, аппетитъ развился у насъ страшный; на шестой день провіантъ истощился и пришлось обходиться жаренымъ картофелемъ и сухарями. Повару взбрело въ голову изготовить намъ изъ муки и сахару оладій, которыя и были розданы всѣмъ. Но только что мы собрались жадно ѣсть это неожиданное лакомство, какъ послышался громкій вопль повара, попробовавшаго своей стряпни и съ обожженнымъ языкомъ и вздувшимися губами кричавшаго намъ, что оладьи отравлены! Оказалось, что юнгу отправили въ каюту капитана за сахаромъ, а онъ взялъ по ошибкѣ пакетъ муки, смѣшанной съ мышьякомъ для крысъ. Прошло еще два дня; голодъ превратился въ мученье. Съ позволенія капитана четверо изъ насъ взяли лодку и подплыли къ рыбачьему катеру, чтобъ купить весь уловъ. Но рыбаки отказались продать его, говоря, что обязаны представить все, что поймаютъ, хозяину. Я вѣжливо объяснилъ имъ, что насъ на кораблѣ тридцать человѣкъ, что мы умираемъ съ голоду и что, въ виду этихъ обстоятельствъ, они не вправѣ отказываться отъ продажи. Я сказалъ имъ, что мы согласны заплатить двойную цѣну, но что купить рыбу намъ необходимо. Негодяи однако упорствовали въ своемъ отказѣ; пришлось отбросить вѣжливость въ сторону и насильно взять часть улова, за который мы кинули рыбакамъ пригоршню серебра. Мы были, конечно, пиратами, но пиратами щедрыми. На другое утро мы увидали землю, и мало-по-малу передъ нами вырѣзалась вся Чивита-Веккія. Полные восторга, ни минуты не сомнѣваясь въ томъ, что будемъ спать въ эту ночь на хорошихъ, мягкихъ постеляхъ, мы выбросили свои соломенные матрацы за бортъ, какъ вдругъ подулъ рѣзкій встрѣчный вѣтеръ и погналъ корабль назадъ въ море. Эту ночь мы провели на голыхъ доскахъ палубы. На слѣдующій день мы причалили наконецъ къ Чивита-Веккіи и, утомленные плохимъ ночлегомъ, загорѣлые, съ горлами, пересохшими отъ зноя, поспѣшили къ кофейной, чтобъ выпить чего-нибудь прохладительнаго. Но когда мы подали кассиру деньги, онъ не захотѣлъ ихъ принять, потому что серебро почернѣло отъ сѣрныхъ испареній, наполнявшихъ корабль. Пришлось начать чистку монетъ; послѣ долгихъ усилій, мы вернули имъ наконецъ первоначальный блескъ, однако не безъ труда убѣдили кассира ихъ принять, и только послѣ этого могли ѣхать въ Римъ. Въ виду такой серіи приключеній, нѣкоторые изъ членовъ труппы серьезно приписали всѣ непріятности присутствію на кораблѣ кого-нибудь, одареннаго «дурнымъ глазомъ».

Поступленіе на военную службу.

Въ этомъ году революціонное движеніе приняло громадные размѣры. Всѣ честные, либеральные, храбрые, свободолюбивые граждане, которыми могла похвастаться Италія, собрались въ Римѣ. Пій IX, давній первый толчокъ прогрессистскимъ и гуманнымъ теоріямъ того времени, испугался угрозъ Австріи, неудовольствія деспотическихъ правителей остальныхъ итальянскихъ областей, и, главное, инсинуацій и совѣтовъ клерикаловъ всей Европы, ненавидѣвшихъ всякое стремленіе къ либерализму. Онъ отрекся отъ провозглашенныхъ имъ принциповъ и уѣхалъ въ Гаэту, чтобъ спастись отъ бурной революціонной волны, которая завлекла бы его въ священную войну противъ угнетателей Италіи. Незадолго передъ тѣмъ въ Римѣ, какъ и въ другихъ провинціяхъ, была

сформирована національная гвардія, и меня завербовали въ 8-ой римскій батальонъ.

Защита Рима.

Республика была провозглашена волею народа. Однимъ изъ трехъ консуловъ оказался Мадзини. Въ числѣ вождей республиканской арміи находились Авеццана, Розелли, Гарибальди и Медичи, а въ различныхъ полкахъ насчитывали до пятнадцати тысячъ молодыхъ людей, цвѣтъ лучшихъ итальянскихъ семей. Наполеонъ былъ президентомъ французской республики и, желая привлечь на свою сторону клерикальную партію, которая помогла ему впослѣдствіи вступить на престолъ, онъ снарядилъ экспедицію, чтобъ вмѣстѣ съ войсками неаполитанскаго короля и при помощи довольно призрачнаго контингента изъ Испаніи водворить папу въ Римѣ и побѣдить итальянскихъ республиканцевъ. Лишь только нашъ тріумвиратъ провѣдалъ объ этомъ, какъ тотчасъ же обнародовалъ воззваніе къ національной гвардіи и ко всѣмъ убѣжденнымъ людямъ, чтобъ они вооружились на защиту городскихъ стѣнъ и укрѣпленій. Я и другіе молодые актеры не изъ послѣднихъ откликнулись на этотъ зовъ; вскорѣ уже готовы были два батальона волонтеровъ, предводительствуемыхъ полковникомъ Мази, поручившимъ намъ оборону стѣнъ папскихъ садовъ, между воротами Кавалледжьери и Анджелика. 30-го апрѣля французы, приближавшіеся со стороны Чивита-Веккіи, подступили къ Риму подъ начальствомъ генерала Удино и были встрѣчены пушечнымъ залпомъ, выпаленнымъ въ десяти шагахъ отъ того мѣста, гдѣ я стоялъ. Надо признаться, что отъ этого перваго выстрѣла желудочные нервы мои болѣзненно сократились. Французы, двигавшіеся плотной массой по большой дорогѣ, разсѣялись цѣпью застрѣльщиковъ по полю и открыли сильный, хотя и неправильный, огонь. У насъ было на насыпи только два маленькихъ орудія, вокругъ которыхъ сыпались пули изъ винтовокъ венсенскихъ охотниковъ, между тѣмъ какъ французскіе стрѣлки находились внѣ района выстрѣловъ нашихъ мушкетовъ. Послѣ сильнаго огня, направленнаго противъ насъ, они попытались взять стѣны приступомъ, но градъ пуль, которымъ мы ихъ осыпали, принудилъ ихъ отказаться отъ этой затѣи, оставивъ поле усѣяннымъ мертвыми и ранеными.

Въ тотъ же день батальонный командиръ возвелъ меня въ капралы, и въ ночь на 30 апрѣля мнѣ было поручено смѣнять часовыхъ и слѣдить за ожидавшимся ночнымъ нападеніемъ. Результатъ дня былъ благопріятенъ для насъ. Мы нанесли врагамъ уронъ въ 1500 человѣкъ убитыми, ранеными и плѣнными. А между тѣмъ эти непріятели были такими же республиканцами, какъ и мы; на ихъ шапкахъ красовался пѣтухъ съ распростертыми крыльями, котораго мы увидали на слѣдующее утро прострѣленнымъ нашими пулями. Цѣлыхъ семь дней и семь ночей не покидали мы своей позиціи; голая земля служила намъ постелью. Наконецъ намъ посчастливилось передать свой постъ другому отряду; намъ же было тотчасъ приказано строить баррикады у воротъ del Popolo. Сооруженіе двухъ изъ нихъ было поручено мнѣ и, какъ видно изъ свидѣтельства, выданнаго мнѣ въ 1861 году генераломъ Авеццана, бывшимъ военнымъ министромъ, они заслужили одобреніе. Съ гордостью привожу я здѣсь этотъ аттестатъ, съ приписью Гарибальди.

Неаполь, 12 февраля 1861.

Я, нижеподписавшійся, заявляю, что гражданинъ Томмазо Сальвини служилъ волонтеромъ въ мобилизованной національной гвардіи, защищавшей ватиканскіе сады апрѣля 30 дня, 1849 года, когда эта позиція была аттакована враждебными французскими отрядами. Далѣе заявляю, что вышеупомянутый Сальвини служилъ во все продолженіе осады Рима, какъ въ рядахъ гвардіи, такъ и при сооруженіи и оборонѣ баррикадъ, и во все это время держалъ себя какъ ревностный патріотъ и храбрый солдатъ. Въ доказательство чего вручаю ему это свидѣтельство. Джузеппе Авеццана, генералъ, бывшій военный и морской министръ.

Поручаю другу моему Авеццана нашего товарища Сальвини.

Джузеппе Гарибальди.

Воспоминанія о Гарибальди.

Послѣ пораженія 30 апрѣля, французы жаждали мести и, убѣдившись, что пули наши сдѣланы не изъ масла, и что итальянцы умѣютъ драться,—двѣ вещи, которымъ они до той поры не хотѣли, они рѣшились на вторую экспедицію, на этотъ разъ состоявшую изъ 34.000 человѣкъ и полнаго осаднаго обоза. Во время перемирія мы выдали 300 плѣнныхъ, которыхъ добродушные итальянцы отпустили во вражій станъ съ карманами, набитыми сигарами, и желудками, полными вина, такъ какъ они клялись, что явились къ намъ, не подозрѣвая настоящаго положенія дѣлъ, и никогда болѣе не вооружатся противъ насъ. Уходя, они кричали: Vive la république romaine! Но, когда наша республика пала, мы узнали нѣкоторыхъ изъ нихъ въ рядахъ непріятеля, вступавшаго въ Римъ съ оружіемъ въ рукахъ и побѣднымъ ликованіемъ на лицахъ. Силы наши таяли изо дня въ день; замѣнять убитыхъ, раненыхъ и больныхъ намъ нечѣмъ было. Дрались то на Пинчьо, то передъ Порта Портезе, всего же чаще у воротъ Санъ Пан-

краціо, гдѣ я имѣлъ случай освоиться съ ревомъ пушекъ, свистомъ коническихъ ядеръ, видомъ мертвыхъ, умирающихъ и изуродованныхъ. За стѣною, которую мы защищали, находился домъ съ балкономъ, и въ слуховомъ окнѣ этого дома часто показывался Гарибальди, чтобъ изучать въ подзорную трубу движенія непріятеля. Фасадъ былъ испещренъ французскими пулями, но по счастливой случайности ни одна изъ нихъ не задѣла генерала, хотя мой пріятель, молодой ломбардецъ Тедескини, былъ раненъ выстрѣломъ въ глазъ и упалъ на землю съ балкона. Когда Гарибальди вышелъ изъ дому и увидалъ бѣднягу, лежавшаго въ крови, онъ сказалъ: «Я предупреждалъ его, что это случится». Дѣйствительно, незадолго передъ тѣмъ генералъ предостерегалъ его изъ окна относительно риска, которому онъ себя подвергалъ, неосторожно выставляя голову въ ничѣмъ не защищенномъ мѣстѣ.

Въ другой разъ я услыхалъ сердитые голоса у воротъ Санъ Панкраціо и спустился съ галлереи, желая узнать, въ чемъ дѣло. Я пришелъ какъ разъ во время, чтобъ присутствовать при рѣзкомъ спорѣ между Гарибальди и Мазина. Гарибальди приказывалъ ему созвать своихъ «рыцарей смерти» и завладѣть Вашелло Казино. Мазина замѣтилъ генералу, что въ зданіи этомъ болѣе 500 солдатъ, и что кавалеріи невозможно вытѣснить ихъ оттуда. Гарибальди отвѣчалъ:

— Если вы не хотите идти туда, я самъ отправлюсь.

— Нѣтъ, генералъ, — сказалъ Мазина, я пойду.

Онъ далъ солдатамъ приказъ, но только тридцать человѣкъ сѣло на коней, чтобъ слѣдовать за нимъ. Ворота Санъ Панкраціо были отворены и безполезный градъ пуль предшествовалъ выѣзду рыцарей, которые понеслись во весь карьеръ по большой дорогѣ къ Вашелло, находившемуся на разстояніи ружейнаго выстрѣла. Во время этого стремительнаго напора одинъ человѣкъ упалъ, сраженный пулею, но лошадь его побѣжала за остальными, мчавшимися по покатому подъему,—и всѣ ворвались въ нижній этажъ Казино. Черезъ мгновенье мы услыхали внутри зданія продолжительный залпъ и увидали, какъ трое изъ героевъ выѣхали обратно; имъ посчастливилось добраться до Рима невредимыми. Въ числѣ ихъ не оказалось Мазина. Это былъ навѣрно тяжкій день для Гарибальди!

Подъ прикрытіемъ рва и густой изгороди, росшей вдоль большой дороги, мы двинулись изъ потаенной двери подъ огнемъ французовъ, чтобъ взять тѣла и доставить ихъ въ Римъ. Не безъ труда и опасности удалось намъ это, и мы заслужили горячія похвалы со стороны товарищей. Узнать тѣло Мазина нельзя было, такъ какъ французы, стараясь помѣшать намъ имъ завладѣть, сосредоточили весь свой огонь на его головѣ, когда онъ уже лежалъ мертвый.

Паденіе Рима.

Развязка этой славной драмы была близка. Траншеи и подкопы, задуманные главнымъ французскимъ инженеромъ Le Vaillant, были окончены, артиллерія заняла свои позиціи, и гранаты день и ночь дождемъ падали на Римъ. Тѣмъ не менѣе республиканцы не хотѣли капитулировать. Это была не оборона; это былъ героическій протестъ. Мы знали, что намъ не устоять противъ подавляющихъ силъ непріятеля, но знали также, что въ Италіи есть великодушныя сердца, полныя негодованія противъ гнета деспотизма и тиранніи. Французы сдѣлали въ стѣнахъ семь брешей, чтобъ завладѣть высотами, которыя они заняли ночью съ помощью измѣнниковъ, но не безъ геройскаго и упорнаго сопротивленія. Пала республика, но не погибли республиканцы. Лишь только французы завладѣли нѣкоторыми важными стратегическими пунктами въ городѣ, Гарибальди вышелъ изъ воротъ Санъ Джованни съ немногими сотнями; другіе покидали Римъ въ одиночку, а еще большее число спокойно удалялось по домамъ, преисполненное страха за будущее. Обнародовали военную прокламацію, приказывавшую всѣмъ расходиться по квартирамъ въ девять часовъ вечера послѣ сигнальнаго выстрѣла. Многочисленные патрули объѣзжали улицы послѣ этого часа. Я, Миссори (бывшій впослѣдствіи полковникомъ при Гарибальди, чью жизнь онъ спасъ при Калатафими), профессоръ музыки Даль Агата и другіе, жившіе въ одномъ съ нами домѣ, дразнили французскій дозоръ, подражая пѣнію пѣтуха. Нѣсколько дней спустя я сообразилъ, что могу подвергнуться непріятностямъ послѣ возстановленія папской власти, и рѣшилъ покинуть на нѣкоторое время Римъ, подъ предлогомъ свиданія съ родными и съ одной молодой дѣвушкой, за которой ухаживалъ. Итакъ, я выѣхалъ изъ Рима, и въ Чивита-Веккіи сѣлъ на пароходъ *Il Corriere Corso* со многими знакомыми эмигрантами. Когда пароходъ причалилъ въ Ливорно, гдѣ мы хотѣли высадиться, реставрированное правительство великаго герцога отказалось принять насъ и отправило насъ далѣе въ Геную. Тамъ мы застали въ гавани пароходъ *Ломбардо*, пріютившій много политически-скомпрометированныхъ лицъ, между прочимъ, принца Канино Бонапарте, бывшаго вице-президента римскаго совѣта. Какъ и всѣ прочіе, нашъ корабль былъ быстро окруженъ канонирскими лодками, и черезъ три дня насъ отвезли въ лазаретъ Делла Фоче. Тѣмъ изъ насъ, которые могли

платить, была отведена комната съ соломенной подстилкой на голомъ полу; большинство же оказалось вынужденнымъ оставаться въ корридорѣ. Я находился въ комнатѣ съ нѣкоторыми знакомыми.

Тетушка моя, жившая въ Генуѣ, выпросила мнѣ свободу у генерала Ла Мармора, мѣстнаго коменданта. Такимъ образомъ я могъ покинуть тюрьму раньше остальныхъ. Мнѣ хотѣлось скорѣе быть во Флоренціи, и я зашелъ въ тосканское консульство, чтобъ визировать паспортъ, а потомъ торопливо отплылъ на пароходѣ, отправлявшемся въ Ливорно. Въ эту ночь боги сильно воевали между собою. Гремѣлъ громъ, молнія сверкала, страшно ниспадая съ небесъ; вѣтеръ вздымалъ волны горами, на которыя мы взбирались, чтобы потомъ спускаться въ глубокую пропасть. Казалось, будто скорлупа, служившая намъ пароходомъ, на каждомъ шагу разлетится въ дребезги. Носившаяся изъ стороны въ сторону мебель, трескъ посуды, бутылокъ, стакановъ, скрипъ досокъ, крики женщинъ и плачъ испуганныхъ дѣтей сливались въ страшный гулъ. Двери каютъ были на запорѣ, но я оставался на палубѣ, чтобы насладиться величавой картиной природы; для безопасности я долженъ былъ велѣть привязать себя къ мачтѣ, не то меня смыло бы волнами, безпрерывно обдававшими палубу. Посреди этого хаоса я заснулъ, а на зарѣ не безъ удовольствія увидалъ себя невдалекѣ отъ Ливорно — только въ какомъ состояніи! Я совершенно промокъ отъ дождя и морской волны, просто утопалъ въ своихъ сапогахъ я долженъ былъ поспѣшить въ каюту, чтобъ переодѣться съ ногъ до головы.

Въ тюрьмѣ.

По пріѣздѣ въ Ливорно первою заботой моей было отправиться въ полицію за паспортомъ, который я принужденъ былъ еще до отплытія изъ Генуи вручить коммиссару парохода. Начальникъ полиціи предложилъ мнѣ массу вопросовъ; я давалъ откровенные отвѣты, — и результатомъ было то, что меня отвели между двумя жандармами въ лазаретъ Св. Леопольда, превращенный на это время въ мѣсто заключенія политическихъ преступниковъ. Меня помѣстили въ обширную камеру со многими ливорнскими юношами радикальнаго образа мыслей, и съ помощью сигаръ и нѣсколькихъ бутылокъ добраго вина мы прожили безъ всякихъ инцидентовъ три дня. На четвертый день мнѣ заявили, что такъ какъ мѣсто моего жительства — Флоренція, то я и долженъ отправиться туда. Двое полицейскихъ повезли меня въ каретѣ на станцію и, чтобъ избавить меня отъ непріятности казаться арестованнымъ, были настолько вѣжливы, что усѣлись въ купе на нѣкоторомъ разстояніи, хотя и не сводили съ меня глазъ. Во Флоренціи насъ ждала другая карета, высадившая меня передъ бюро коммиссара квартала Св. Марка. Была обѣденная пора, и всѣ служащіе отсутствовали. Пока я ждалъ, я увидалъ сержанта, знакомаго мнѣ эксъ-драматическаго артиста, и попросилъ его увѣдомить дядю о моемъ прибытіи во Флоренцію въ качествѣ плѣннаго. Вскорѣ вошелъ дежурный офицеръ и, узнавъ, что я живу въ кварталѣ Санто Спирито, отослалъ меня къ коммиссару этого участка. Должностное лицо это сказало мнѣ дерзко и грубо: «Вы мнѣ кажетесь человѣкомъ очень подозрительнымъ!» — «Неужели?— отвѣтилъ я. Это только доказываетъ, какъ обманчива наружность, потому что я, напротивъ, самый милый молодой человѣкъ на свѣтѣ». Это наглое существо подвергло меня такому утомительному допросу, что я ожидалъ минуты, когда у меня спросятъ имя крестившаго меня священника, или цирюльника, брившаго меня въ первый разъ. Какъ и въ Ливорно, результатомъ всего этого допытыванья былъ приказъ отвезти меня въ тюрьму.

Пять дней спустя явился дядя и объявилъ, что я свободенъ, но подъ условіемъ немедленно покинуть Флоренцію. Мой антрепренеръ Доменикони получилъ разрѣшеніе возобновить спектакли и писалъ мнѣ тотчасъ же явиться въ Римъ, обѣщая похлопотать, чтобъ мнѣ нечего было опасаться со стороны папской полиціи.

(Продолженіе слѣдуетъ).

А. Веселовская.



Тронулось ли впередъ темное царство?

Послѣреформенные типы въ драмахъ А. Н. Островскаго.

(*Продолженіе*).

ГЛАВА III-я.

Типы послѣреформенныхъ баръ.

Типъ дореформеннаго администратора.—Экономическій переворотъ.—Реакціонное настроеніе.—*Словесная* культура и нравственный упадокъ.

> Улита... Ужъ и какъ эта крѣпость людей уродуетъ!
> „Лѣсъ". Д. IV. явл. 4.

Прежде чѣмъ обратиться къ типамъ послѣреформенныхъ крѣпостныхъ баръ, мы сдѣлаемъ небольшое отступленіе отъ нашего плана и остановимся на одномъ дореформенномъ типѣ—городничаго Градобоева. Считаемъ не лишнимъ это сдѣлать, во-первыхъ, въ виду того, что этотъ типъ, единственный въ нашей литературѣ послѣ гоголевскаго городничаго, еще не былъ оцѣненъ критикой, и, во-вторыхъ, потому, что онъ представляетъ собою, несмотря на свою устарѣлость, какъ типъ дореформеннаго администратора, почти современный интересъ. Серапіонъ Мардарьичъ Градобоевъ выведенъ въ пьесѣ «Горячее сердце», написанной хотя уже въ 1869 г., но, по своему содержанію, относящейся къ эпохѣ дореформенной. Эта комедія замѣчательна обиліемъ веселаго юмора, не уступающаго гоголевскому, живостью и разнообразіемъ дѣйствія и, въ особенности, двумя выдающимися въ ней типами, симпатичной купеческой дочки Параши и вышеупомянутаго городничаго Градобоева. Городничій Островскаго представляетъ собою прекрасное и необходимое дополненіе къ городничему Гоголя въ «Ревизорѣ». Городничій Гоголя изображенъ въ тотъ моментъ своей жизни, когда онъ ждетъ со страхомъ посѣщенія ревизора и принимаетъ его у себя, какъ гостя и начальника; слѣдовательно, въ моментъ исключительный, когда онъ старается, насколько возможно, скрыть свои дѣйствительныя отношенія къ мѣстному населенію; эти отношенія прорываются въ его словахъ и дѣйствіяхъ только въ видѣ краснорѣчивыхъ намековъ или въ случайно раздавшихся на него жалобахъ. У Островскаго, въ цѣломъ рядѣ сценъ, дѣятельность городничаго развертывается передъ нами при обыкновенныхъ, нормальныхъ условіяхъ жизни, характеризуя его отношенія къ населенію въ то время, когда онъ посѣщаетъ дома городскихъ обывателей по дѣламъ службы, или гоститъ у богача Хлынова, или, наконецъ, спокойно творитъ судъ и расправу надъ обывателями у себя дома. Вслѣдствіе этого, настроеніе его духа въ комедіи нисколько не приподнято: передъ зрителемъ тянется рядъ совершенно обыденныхъ, сѣренькихъ, но очень характерныхъ сценъ. Вотъ одна изъ нихъ. Градобоевъ выходитъ къ просителямъ и садится на ступени крыльца; онъ въ халатѣ и форменной фуражкѣ, съ костылемъ и трубкою. За нимъ Сидоренко, полицейскій унтеръ-офицеръ, онъ же и письмоводитель городничаго, и Жигуновъ, будочникъ.

(Д. III, явл. 2).

Градобоевъ. До Бога высоко, а до царя далеко. Такъ я говорю?

Голоса. Такъ Серапіонъ Мардарьичъ! Такъ, ваше высокоблагородіе.

Градобоевъ. А я у васъ близко, значитъ я вамъ и судья.

Голоса. Такъ, ваше высокоблагородіе! Вѣрно, Серапіонъ Мардарьичъ.

Градобоевъ. Какъ же мнѣ васъ судить теперь? Ежели судить васъ по законамъ...

1-й голосъ. Нѣтъ, ужъ за что-же, Серапіонъ Мардарьичъ!

Градобоевъ. Ты говори, когда тебя спросятъ, а станешь перебивать, такъ я тебя костылемъ. Ежели судить васъ по законамъ, такъ законовъ у насъ много... Сидоренко, покажи имъ, сколько у насъ законовъ. *(Сидоренко уходитъ и скоро возвращается съ цѣлой охапкой книгъ.)* Вотъ сколько законовъ! Это у меня только, а сколько ихъ еще въ дру-

гихъ мѣстахъ! Сидоренко, убери опять на мѣсто! *(Сидоренко уходитъ.)* И законы все строгіе, въ одной книгѣ строгіе, а въ другой еще строже, а въ послѣдней ужъ самые строгіе.

Голоса. Вѣрно, ваше высокоблагородіе, такъ точно.

Градобоевъ. Такъ вотъ, друзья любезные, какъ хотите: судить ли мнѣ васъ по законамъ, или по душѣ, какъ мнѣ Богъ на сердце положитъ? *(Сидоренко возвращается.)*

Голоса. Суди по душѣ, будь отецъ, Серапіонъ Мардарьичъ.

Градобоевъ. Ну, ладно. Только ужъ не жаловаться... А коли вы жаловаться... Ну, тогда ужъ...

Голоса. Не будемъ, ваше высокоблагородіе.

Градобоевъ *(Жигунову.)* Пѣшіе есть?

Жигуновъ. Ночью понабрали, ваше высокоблагородіе, за безобразіе: двое портныхъ, сапожникъ, семь человѣкъ фабричныхъ, приказный да купеческій сынъ.

Градобоевъ. Купеческаго сына запереть въ чуланъ, да сказать отцу, чтобъ выручать приходилъ и выкупъ приносилъ; приказнаго отпустить, а остальныхъ... Есть у насъ работа на огородѣ?

Жигуновъ. Есть. Человѣка два нужно.

Градобоевъ. Такъ отбери двоихъ поздоровѣе, отправь на огородъ, а тѣхъ въ арестантскую, имъ резолюція послѣ. *(Жигуновъ съ арестантами уходитъ.)* Какія еще дѣла? Подходите по одному.

1-й мѣщанинъ. Деньги вашему высокоблагородію, по векселю.

Градобоевъ. Вотъ и ладно, одно дѣло съ плечъ долой. Сидоренко, положи въ столъ! *(Отдаетъ деньги Сидоренкѣ.)*

Сидоренко. Много у насъ, ваше высокоблагородіе, этихъ самыхъ денегъ накопилось, не разослать ли ихъ по почтѣ?

Градобоевъ. Посылать еще! Это что за мода! Наше дѣло взыскать, вотъ мы и взыскали. Кому нужно, тотъ самъ пріѣдетъ—мы ему и отдадимъ, а то разсылать еще. Россія то велика! А коли не ѣдетъ, значитъ ему не очень нужно. *(Подходитъ 2-й мѣщанинъ.)* Тебѣ что?

2-й мѣщанинъ. Векселекъ вамъ! Не платитъ.

Градобоевъ *(принявъ вексель).* Сидоренко, сунь его за зеркало.

2-й мѣщанинъ. Да какъ же за зеркало?

Градобоевъ. А то куда жъ его? Въ рамку, что ль, вставить? У меня тамъ не одинъ твой, векселей тридцать торчитъ.

2-й мѣщанинъ. А если онъ...

Градобоевъ. А если онъ... а если ты станешь еще разговаривать, такъ видишь. *(Показываетъ костыль.)* Пошелъ прочь! *(Увидавъ 3-го мѣщанина.)* А, другъ любезный, ты здѣсь! Долги платить—денегъ нѣтъ, а на пьянство есть: вексель на тебя другой годъ за зеркаломъ торчитъ, заплѣсневѣлъ давно, а ты пьянствуешь. Ступай въ сѣни, дожидайся! Вотъ я тебѣ вексель-то на спину положу, да костылемъ и стану взысканіе производить.

3-й мѣщанинъ. Явите Божескую милость, ваше высокоблагородіе! Достатки наши вамъ извѣстные... Помилосердуйте!

Градобоевъ. Вотъ я — те помилосердую, ступай. *(Замѣтивъ Силана)* Эй, ты, дядя! Иди за мной въ комнаты! Съ тобой у насъ большой разговоръ будетъ. *(Прочимъ.)* Ну, съ Богомъ. Некогда мнѣ теперь судить васъ. Кому что нужно, приходите завтра.

Эта замѣчательная, по своей живости, картина, почти единственная въ нашей литературѣ, переноситъ насъ въ одинъ изъ ближнихъ уголковъ дореформеннаго административнаго суда. Картина эта, являясь поучительнымъ образцомъ административной юстиціи вообще, показываетъ, вмѣстѣ съ тѣмъ, въ какомъ направленіи близкая къ населенію администрація воспитывала, въ дореформенную эпоху, народную массу, какія понятія и чувства она въ ней развивала. Въ этомъ уголкѣ отношенія между полновластнымъ судьей-администраторомъ и бѣднымъ населеніемъ города вполнѣ патріархальныя.

Патріархальность ихъ состоитъ въ совершенномъ отсутствіи какихъ-либо внѣшнихъ гарантій, правилъ, законовъ, опредѣляющихъ взаимныя права и обязанности судьи и гражданъ. Все здѣсь зиждется на личномъ благоусмотрѣніи перваго и безгласномъ подчиненіи вторыхъ. Въ лицѣ городничаго Градобоева сливаются всѣ государственныя функціи: онъ является и слѣдователемъ, и судьей, и исполнителемъ своихъ рѣшеній; вслѣдствіе такого сліянія въ немъ всѣхъ властей, необходимость соблюденія и примѣненія какихъ-либо законовъ устраняется сама собою. Правда, городничій держитъ у себя «много законовъ», но онъ прибѣгаетъ къ нимъ только, какъ къ крайнему средству устрашенія толпы, которая, вслѣдствіе этого, смотритъ на «законъ» съ безграничнымъ страхомъ и трепетомъ, и сама же проситъ городничаго судить ее не по законамъ, а «по душѣ» и «какъ Богъ на сердце положитъ». А этотъ судъ «по душѣ» состоитъ въ самыхъ простыхъ, незатѣйливыхъ пріемахъ, въ которыхъ главную роль играютъ костыль и обывательскія спины. Благодаря цѣлому ряду подобныхъ сценъ, отношенія дореформеннаго городничаго къ населенію, какъ администратора, обрисовываются въ пьесѣ Островскаго, при обстановкѣ вполнѣ реальной и безъискусственной, гораздо яснѣе и глубже, нежели въ «Ревизорѣ» Гоголя. Но есть еще и дру-

гое различіе. Въ то время, какъ въ комедіи Гоголя городничій является главнымъ, центральнымъ лицомъ въ городѣ, средоточіемъ власти и силы, предъ которымъ болѣе или менѣе преклоняется все городское общество,—въ пьесѣ Островскаго мы видимъ различные оттѣнки въ отношеніяхъ Градобоева къ представителямъ городскихъ сословій и, въ особенности, его полную зависимость отъ вліятельнаго мѣстнаго богача Хлынова.

Не городничій, а этотъ богачъ является самымъ сильнымъ въ городѣ лицомъ, онъ вволю потѣшается надъ городничимъ; пригласивъ его къ себѣ въ гости, и въ слѣдующихъ словахъ оправдываетъ передъ нимъ свою смѣлость: «Не страшно мнѣ, господинъ полковникъ, не пугайте вы меня. Право, не пугайте лучше! Потому я отъ этого хуже. А хотите пари держать, что я не боюсь ничего? Вотъ вамъ сейчасъ видимый резонъ: доведись мнѣ какое безобразіе сдѣлать, я ту жъ минуту въ губернію, къ самому. Первое мнѣ слово отъ ихъ превосходительства: «Ты, Хлыновъ, безобразничаешь много». Безобразничаю, ваше превосходительство; потому такое наше воспитаніе — биты много, а толку никакого. Наслышанъ я на счетъ пожарной команды, починки и поправки требуются, такъ могу безвозмездно — «Да, говорятъ, ты праву очень буйнаго?» — Буйнаго, ваше превосходительство, самъ своему праву не радъ, звѣрь звѣремъ. Да и арестантскія тожъ плохи, ваше превосходительство. Что хорошаго — арестанты разбѣгутся. Такъ я тоже могу безвозмездно. — Вотъ намъ, господинъ полковникъ, наша политика! Да это еще не все. Отъ самого-то да къ самой. — «Не угодно ли, матушка, ваше превосходительство, я домъ въ городѣ выстрою, да на сиротъ пожертвую?». Потому что къ самой я не только вхожъ, но даже пивалъ у ней чай и кофей, и довольно равнодушно. Ну, и выходитъ, господинъ полковникъ, что, значитъ, городничимъ со мной ссориться барышъ не великъ. Такъ ужъ вы лучше со мной не судитесь, потому я сейчасъ васъ обремизить могу; а лучше положите съ меня штрафъ, за всякое мое безобразіе, сто рублей серебра. (Д. IV, сц. 1).

Въ другомъ мѣстѣ самъ Градобоевъ краснорѣчиво объясняетъ, какой защиты и какого суда можетъ ожидать отъ него бѣдный человѣкъ, если его права нарушены богатымъ хозяиномъ.

На просьбу бѣдняка Гаврилы приказать хозяину уплатить ему жалованье, Градобоевъ откровенно отвѣчаетъ: «Прикажите! А ты сперва подумай, велика ли ты птица, чтобы мнѣ изъ за тебя съ хозяиномъ твоимъ ссориться? Вѣдь его за воротъ не возьмешь, костылемъ внушеній не сдѣлаешь, какъ я вамъ дѣлаю. Поди-ка, заступись я за приказчика, что хозяева-то заговорятъ! Ни мучки мнѣ не привезутъ, ни лошадкамъ овсеца: вы, что-ль, меня кормить-то будете?».

Изъ этихъ рѣчей Хлынова и Градобоева можно видѣть, въ какія отношенія дореформенный администраторъ былъ поставленъ къ богатымъ людямъ, къ купцамъ и хозяевамъ и къ мелкому мѣстному населенію. Первые всегда могли находить въ немъ твердую опору своему самодурству надъ зависящими отъ нихъ людьми, такъ какъ городничій всегда готовъ былъ принести въ жертву интересы мелкаго люда въ угоду богатому человѣку, котораго онъ боялся и отъ котораго зависѣлъ самъ. Для Градобоева служба — не общественный долгъ, не исполненіе государственной обязанности, а простое *кормленіе* при помощи данной ему власти.

Создавъ этотъ типъ дореформеннаго судьи-администратора въ 1869 г. вслѣдъ за комедіей «На всякаго мудреца довольно простоты», въ которой онъ уже изобразилъ результаты начавшейся реакціи, Островскій, очевидно, чувствовалъ потребность обратиться вновь къ старинѣ и воскресить нѣкоторыя черты дореформенной жизни въ уѣздномъ городѣ Калиновѣ для того, чтобы почерпнуть изъ недавняго прошлаго поучительный урокъ для современнаго поколѣнія. Мы увидимъ далѣе, перейдя къ разсмотрѣнію послѣреформенныхъ барскихъ типовъ, что онъ, дѣйствительно, не ошибся, усматривая въ идеализированіи дореформенныхъ порядковъ и нравовъ опасный прецедентъ для будущаго.

Барство получаетъ у каждаго народа, въ зависимости отъ историческихъ условій, свою особую бытовую физіономію, свои оригинальныя черты. Наше барство сложилось, главнымъ образомъ, подъ вліяніемъ крѣпостного и бюрократическаго строя жизни. Вліяніе крѣпостныхъ и чиновническихъ порядковъ на нравы и характеръ нашего общества было такъ глубоко, что оно не могло исчезнуть сразу послѣ реформъ шестидесятыхъ годовъ, но продолжаетъ жить и даетъ себя чувствовать до настоящихъ дней. Въ настоящее время, при болѣе развитомъ сознаніи нѣкоторой части общества, при свѣтѣ контрастовъ, это пагубное вліяніе чувствуется еще рѣзче, нежели прежде, когда этихъ контрастовъ не было. Несомнѣнно, что существованію крѣпостного барства, какъ самостоятельнаго сословія, былъ нанесенъ смертельный ударъ актомъ 1861 года, лишившимъ его позорной привиллегіи основывать свое матеріальное благосостояніе на даровомъ трудѣ и безправномъ состояніи народной массы. Но идеалы и нравы, воспитанные вѣками, передаются послѣдующимъ поколѣніямъ: въ нихъ они продолжаютъ жить и бороться, отстаивая свое существованіе и не сразу поддаваясь давленію

новыхъ требованій жизни. Съ другой стороны, новыя общественныя учрежденія и вліянія, явившіяся на смѣну старымъ, дѣйствуютъ хотя неотразимо, но медленно; отжившіе элементы общества вступаютъ въ борьбу съ едва народившимися новыми силами, еще не вполнѣ сложившимися и не окрѣпшими. Поэтому наше послѣреформенное общество представляетъ собою пеструю картину, характеризующую переходное состояніе, въ которомъ различные общественные слои остаются только перемѣшанными между собою, но не объединенными и не организованными въ одно стройное цѣлое. Точно такую вѣрную дѣйствительности картину мы находимъ въ послѣреформенныхъ пьесахъ Островскаго. Въ комедіяхъ «Бѣшеныя деньги», «На всякаго мудреца довольно простоты». «Лѣсъ» «Волки и овцы», «Таланты и поклонники», Островскій знакомитъ насъ съ группой разнообразныхъ типовъ послѣреформеннаго крѣпостного барства, съ тою общественною ролью, которую это барство заняло къ современной жизни, съ его нравственной физіономіей, взглядами и привычками — наслѣдіемъ недавняго прошлаго — и съ тѣми перемѣнами въ нравахъ и понятіяхъ нашего времени, съ которыми ему поневолѣ приходится считаться, въ виду измѣнившихся условій жизни. Каждая изъ указанныхъ пьесъ Островскаго раскрываетъ передъ нами въ большей или меньшей степени какую-нибудь новую сторону современнаго быта: экономическую, политическую, умственную или нравственную. Выведенные въ этихъ пьесахъ барскіе типы — богатый баринъ Мамаевъ, генералъ Крутицкій, богатый и вліятельный помѣщикъ Вершутовъ, вліятельный баринъ Кучумовъ, помѣщицы Чебоксарова, Гурмыжская, Мурзавецкая, Мамаева, дворяне Милоновъ, Бодаевъ, Мурзавецкій — всѣ эти лица представляютъ собою группу крѣпостныхъ баръ, только что оторванныхъ отъ дарового хлѣба и беззаботной жизни, и потому недовольныхъ освободительными реформами. Они проникнуты духомъ недавняго безпечнаго и праздная житья, воспитаны въ понятіяхъ и нравахъ крѣпостного строя, поэтому постоянно рощутъ на современность и съ грустью вспоминаютъ о прошедшихъ временахъ и порядкахъ, къ которымъ охотно желали бы возвратиться. Понятно, что при такихъ условіяхъ, эти люди должны являться самыми искренними врагами всего, что напоминаетъ о свободѣ личности, объ истинномъ достоинствѣ человѣка. Въ этомъ можно убѣдиться при болѣе подробномъ знакомствѣ съ характерными чертами барскихъ типовъ, ярко обрисованныхъ въ произведеніяхъ Островскаго. Остановимся, прежде всего, на экономической сторонѣ быта послѣреформеннаго барства.

Комедія «Бѣшеныя деньги» (1870 г.) характеризуетъ, главнымъ образомъ, ту перемѣну въ экономическихъ взглядахъ и понятіяхъ барскаго общества, которая совершилась подъ вліяніемъ глубокаго экономическаго переворота, замѣнившаго прежнее крѣпостное хозяйство — хозяйствомъ свободнымъ, основаннымъ на посильномъ трудѣ и личной дѣятельности. Хотя экономическіе мотивы занимаютъ не послѣднее мѣсто и во всѣхъ остальныхъ пьесахъ Островскаго, но въ «Бѣшеныхъденьгахъ» экономическій вопросъ составляетъ главную и преобладающую идею комедіи. Содержаніе этой пьесы сосредоточено вокругъ основного вопроса о томъ, какъ жить теперь господамъ, какъ примирить унаслѣдованную ими привычку къ праздности и роскоши съ ограниченностью ихъ матеріальныхъ средствъ, съ неспособностью къ управленію своими имѣніями, къ разумному хозяйственному разсчету и труду? Въ этой пьесѣ господа Кучумовъ, Телятевъ и Чебоксаровы, мать съ дочерью, представляютъ собою группу дворянъ, переживающихъ моментъ полнаго матеріальнаго банкротства и глубокаго нравственнаго паденія. Этой группѣ противопоставляется Васильковъ, дѣловой человѣкъ новаго времени, который служитъ представителемъ новыхъ экономическихъ принциповъ, проникшихъ въ русскую жизнь и обосновавшихъ новый экономическій строй. Среда, окружающая здѣсь Василькова, стоитъ такъ низко въ отношеніи нравственнаго развитія, что Васильковъ, несмотря на то, что онъ занятъ исключительно практическими цѣлями жизни и чуждъ всякихъ высокихъ идеальныхъ стремленій, тѣмъ не менѣе стоитъ неизмѣримо выше окружающихъ его людей и внушаетъ къ себѣ симпатію своею прямотой, честностью, образованіемъ и силою характера. Главный интересъ, возбуждаемый личностью Василькова въ окружающемъ его обществѣ сосредоточивается въ его отношеніи къ богатству и деньгамъ. Онъ тоже дворянинъ, но уже не баринъ. Это добродушный провинціалъ съ береговъ Волги, составившій себѣ состояніе, благодаря своему уму, знаніямъ и личной энергіи. Въ началѣ своей карьеры онъ испыталъ бѣдность и вмѣстѣ съ своимъ слугой, Василіемъ, терпѣлъ и холодъ, и голодъ, и подвергалъ свою жизнь опасности. Телятевъ разсказываетъ о немъ слѣдующее. «Учился онъ много... Поѣхалъ заграницу, посмотрѣлъ, какъ ведутъ желѣзныя дороги; вернулся въ Россію и снялъ у подрядчика небольшой участокъ. Самъ съ рабочими и жилъ въ бараках, да Василій Иванычъ съ нимъ... Первый подрядъ удался; онъ взялъ побольше; потомъ еще побольше. Теперь получилъ какую-то телеграмму. «Ну, говоритъ, Вася, ближе милліона не помремъ» (Д. 5, яв. 3.). Въ основаніе своей экономической дѣятельности Васильковъ полагаетъ принципы, совершенно чуждые крѣпостному барству: честный трудъ, хозяйственный разсчетъ и знанія. «Честные разсчеты и теперь

современны—говоритъ онъ Глумову.—Въ практическій вѣкъ честнымъ быть не только лучше, но и выгоднѣе. Вы, кажется, не совсѣмъ вѣрно понимаете практическій вѣкъ и плутовство считаете выгодною спекуляціей. Напротивъ, въ вѣка фантазіи и возвышенныхъ чувствъ плутовство имѣетъ болѣе простора и легче маскируется. Обмануть неземную дѣву, заоблачнаго поэта, обыграть романтика или провести на службѣ начальника, который занятъ элегіями, гораздо легче, чѣмъ практическихъ людей. Нѣтъ, вы мнѣ повѣрьте, что въ настоящее время плутовство—спекуляція плохая» (Д. I. 3). При такихъ взглядахъ, Васильковъ въ своей жизни строго держится правила «не выходить изъ бюджета» и потому не гнушается считать свои расходы, аккуратно записывая ихъ въ книжку. И своею внѣшностью этотъ богатый образованный человѣкъ не похожъ на барина: свѣтскими манерами онъ не обладаетъ, и языкъ его изобилуетъ провинціализмами вслѣдствіе того, что, по своимъ дѣламъ, онъ постоянно имѣетъ дѣло съ простымъ народомъ. Въ то время какъ Васильковъ является выразителемъ экономическихъ взглядовъ новаго времени, признающихъ основаніемъ истиннаго богатства личный трудъ, знаніе и разсчетъ, остальная дворянская среда въ этой пьесѣ продолжаетъ жить дореформенными понятіями и пожинаетъ ихъ горькіе плоды. Телятевъ ждетъ описи всего своего имущества за долги. Кучумовъ, тоже спустившій большое состояніе и основывающій свое значеніе на вліятельной родинѣ, все еще мечтаетъ о старомъ времени беззаботнаго житья. Васильковъ раздражаетъ его своими напоминаніями о нынѣшнемъ времени: «А что такое нынѣшнее время?—возражаетъ Кучумовъ.—Лучше ль оно прежняго? Гдѣ дворцы княжескіе и графскіе? Чьи они? Петровыхъ да Ивановыхъ. Гдѣ роговая музыка, я васъ спрашиваю? А бывало гремитъ на закатѣ солнца, надъ прудами, а потомъ огни, а послушники-то смотрятъ. Вѣдь это слава Россіи. Гонять такихъ господъ надо» (Д. II. 2). Госпожа Чебоксарова, уже получившая извѣстіе о продажѣ ихъ имѣнія за долги, все еще продолжаетъ бредить о „пѣсняхъ, хоровадахъ и своихъ гребцахъ на лодкахъ“. Всѣ эти люди не могутъ понять, что на смѣну барскаго строя жизни идетъ демократическій, народный, которому рано или поздно придется уступить мѣсто, и потому они продолжаютъ смотрѣть на жизнь, какъ на поприще беззаботныхъ наслажденій; они продолжаютъ считать настоящимъ отличіемъ человѣка благороднаго происхожденія его способность проживать массу денегъ, съ аристократическимъ презрѣніемъ ко всякимъ разсчетамъ и бюджетамъ, безъ малѣйшей думы о будущемъ. Въ средствахъ пріобрѣтенія они не разборчивы: если имѣніе, доставшееся по наслѣдству, прожито, надо поправлять дѣла посредствомъ другихъ легкихъ способовъ наживы—желѣзнодорожныхъ концессій, теплыхъ мѣстечекъ и просто-казенныхъ денегъ. Самый большой порокъ—бѣдность, и самое тяжкое униженіе—разсчетъ и трудъ. Поэтому въ ихъ понятіяхъ не существуетъ капитала, какъ средства для правильнаго хозяйственнаго оборота и приложенія труда, и деньги разсматриваются только, какъ средство расширенія кредита, дающаго возможность прожить нѣкоторое время «съ пріятностями», ограбивъ своихъ кредиторовъ. На этотъ счетъ между Телятевымъ и Васильковымъ происходитъ слѣдующій характерный разговоръ. Узнавъ, что у Василькова есть вѣрныхъ 50 тысячъ, Телятевъ добродушно замѣчаетъ.

Телятевъ. Это хорошо; пятьдесятъ тысячъ деньги; съ ними въ Москвѣ можно имѣть на сто тысячъ кредита; вотъ вамъ и полтораста тысячъ. Съ такими деньгами можно довольно долго жить съ пріятностями.

Васильковъ. Но, вѣдь, надо же будетъ платить, наконецъ.

Телятевъ. А вамъ то какая печаль! Что вы ужъ очень заботливы! Вотъ охота лишнюю думу въ головѣ имѣть! Это дѣло предоставьте кредиторамъ, пусть думаютъ и получаютъ, какъ хотятъ. Что вамъ въ чужое дѣло мѣшаться? Наше дѣло умѣть занять, ихъ дѣло умѣть получить.

Васильковъ. Не знаю, такихъ операцій не производилъ; наши операціи имѣютъ совсѣмъ другія основанія и расчеты.

Появленіе Василькова среди этихъ баръ, привыкшихъ представлять себѣ богатаго человѣка не иначе, какъ въ соединеніи съ безумной тратой денегъ и свѣтской пустотою характера, вызываетъ въ нихъ средѣ попятное недоумѣніе и смущеніе; они не только озадачены непривычнымъ для нихъ сочетаніемъ его личныхъ качествъ—богатства и знаній, практичности и честности, ума и простоты, больше того: они чувствуютъ въ его лицѣ появленіе какой-то новой силы, для нихъ непонятной, имъ враждебной и опасной. «Мнѣ страшно его,—говоритъ Телятевъ—точно сила какая-то идетъ на тебя».

И дѣйствительно, въ лицѣ Василькова идетъ та новая сила труда и промышленности нашего вѣка, которая должна замѣнить собою отжившій идеалъ крѣпостническаго барства; въ лицѣ Василькова демократическое богатство, нажитое честнымъ трудомъ, вытѣсняетъ собою безумную барскую роскошь.

Въ этомъ новомъ типѣ сосредоточивается не одна экономическая, но и нравственная сила. Множество подробностей, разсѣянныхъ по всей пьесѣ, изъ которыхъ создается цѣльный и полный образъ Василькова, не оставляютъ возможности подозрѣвать въ немъ какого-ни-

будь темнаго дѣльца новаго времени или человѣка съ меркантильной душой, заключившаго весь міръ въ денежные разсчеты ради сознательной эксплуатаціи ближняго. Мы, напротивъ того, видимъ въ немъ почти вполнѣ интеллигентнаго русскаго человѣка нашего времени, съ хорошимъ, неиспорченнымъ сердцемъ и богатыми задатками къ общественному развитію; онъ не мало странствовалъ по свѣту, много видѣлъ, многому учился, зналъ и горе и трудъ, не чуждался и быта простыхъ рабочихъ, жилъ съ ними въ однихъ баракахъ; его гуманныя, почти дружескія отношенія къ преданному слугѣ Василію Ивановичу, раздѣлявшему съ нимъ всѣ странствованія и тревоги, симпатично выдѣляются на ряду съ барскими замашками гг. Кучумовыхъ и Телятевыхъ по отношенію къ своимъ слугамъ. Но помимо этихъ деталей, симпатичная личность Василькова обрисовывается съ достаточною ясностью на глазахъ у зрителей, во всѣхъ главнѣйшихъ жизненныхъ положеніяхъ, въ которыя онъ поставленъ по ходу пьесы. Здѣсь надо сдѣлать одну оговорку. Несомнѣнно, что профессія Василькова, состоящая въ промышленныхъ, хозяйственныхъ предпріятіяхъ, не поставленная въ какую-либо связь съ общественными задачами (черта, вполнѣ типичная для современнаго русскаго дѣятеля), налагаетъ на его личность отпечатокъ нѣкоторой узкости и ограниченности стремленій; мы, дѣйствительно, не замѣчаемъ, чтобы онъ пользовался своими знаніями и способностями для общественныхъ цѣлей или руководствовался въ своей дѣятельности какими-нибудь общими культурными идеями. Этой черты, присущей истинно интеллигентному человѣку, у него нѣтъ. Въ связи съ своей практической профессіей, Васильковъ выработалъ себѣ строгое экономическое правило: разсчитывать свои расходы и не выходить изъ бюджета, правило, полезность котораго онъ уже не разъ провѣрилъ на опытѣ. Очень естественно, что этотъ дѣловой и предпріимчивый человѣкъ и въ свои планы, касающіеся женитьбы, вноситъ свои практическія соображенія: онъ думаетъ, что по его дѣламъ и отношеніямъ, ему выгодно будетъ имѣть жену, неискушенную въ свѣтской жизни и въ свѣтскомъ обращеніи. Но всѣ эти второстепенныя, такъ сказать, профессіональныя черты его типа нисколько не заслоняютъ собою основныхъ симпатичныхъ чертъ его личности, какъ человѣка: эта сторона выступаетъ въ немъ на первый планъ.

Васильковъ влюбляется въ Лидію Чебоксарову съ перваго взгляда, очарованный ея несравненной красотой гораздо ранѣе, нежели у него успѣли сложиться какіе-либо практическіе разсчеты по отношенію къ ней. Послѣ перваго знакомства онъ выноситъ о ней представленіе, какъ о дѣвушкѣ умной и доброй, способной его оцѣнить, какъ человѣка; и потому, предчувствуя возможность опаснаго и бурнаго сердечнаго увлеченія этой красавицей, онъ невольно вспоминаетъ о своемъ спасительномъ правилѣ, о бюджетѣ, отъ котораго ему вскорѣ приходится сдѣлать цѣлый рядъ самыхъ крупныхъ и неожиданныхъ отступленій. Въ періодъ своего сближенія съ невѣстой онъ не только дѣлаетъ ей дорогіе подарки, совсѣмъ не соотвѣтствующіе размѣрамъ его годового бюджета, но съ чисто юношескимъ, идеалистическимъ увлеченіемъ беретъ на себя смѣлую роль просвѣтителя и развивателя любимой дѣвушки; замѣчая, что она, при своемъ знаніи французскаго языка и миѳологіи, не имѣетъ понятія о самыхъ простыхъ вещахъ, извѣстныхъ всякому, онъ старается повліять на перемѣну ея убѣжденій и съ этой цѣлью говоритъ съ ней серьезно и искренно объ экономическихъ законахъ, о внутреннихъ достоинствахъ человѣка... Но вотъ онъ женатъ. Первыя проявленія со стороны жены горячей ласки и любви, которымъ онъ добродушно вѣритъ, какъ быстрому осуществленію своихъ ожиданій, своей мечты о свѣтлой жизни и счастьи, заставляютъ его въ избыткѣ наполняющаго душу счастья позабыть на время о всякихъ правилахъ и бюджетахъ и сдѣлать для уплаты жениныхъ долговъ заемъ, превышающій половину всего его небольшого состоянія. Онъ съ негодованіемъ отвергаетъ совѣты своей тещи пользоваться протекціей и казенными деньгами, какъ дѣлалъ ея мужъ, для расширенія своихъ доходовъ: «Да подите-жъ прочь съ вашими совѣтами. Никакая нужда, никакая красавица меня воромъ не сдѣлаютъ. Если вы мнѣ еще о воровствѣ заикнетесь, я съ вами церемониться не буду» (Д. III, явл. 12). Однако послѣ такого опаснаго нарушенія своего бюджета, сдѣланнаго изъ любви къ женѣ, онъ рѣшается тотчасъ же взять въ свои энергическія руки бразды правленія и совершаетъ крутой переворотъ въ своей семейной жизни, не подозрѣвая еще, какое страшное оскорбленіе наноситъ онъ этимъ поступкомъ тщеславію своей жены: онъ переѣзжаетъ изъ богатой квартиры въ самую скромную, отпускаетъ часть прислуги, перестаетъ держать лошадей, прекращаетъ пріемы гостей. Здѣсь его постигаетъ жестокое разочарованіе въ своей женѣ: его искренней любви, его теоретической проповѣди, всего этого оказалось слишкомъ недостаточно для подчиненія своему демократическому вліянію женщины, вскормленной бѣшеными деньгами и воспитанной въ духѣ свѣтскихъ предразсудковъ. Узнавъ объ обманѣ со стороны жены, о ея расчитанномъ притворствѣ и, наконецъ, о ея переѣздѣ на старую квартиру, онъ теряетъ подъ собою почву; отъ негодованія и ненависти пере-

ходитъ къ безсильному отчаянію и тоскѣ, оплакивая не униженіе своего самолюбія, а незаслуженное издѣвательство надъ своей добротой. Въ первый моментъ аффекта онъ намѣревается стрѣляться съ развратителями своей жены, покончить съ своимъ собственнымъ существованіемъ. Но увлеченіе жизнью, увлеченіе новымъ благопріятнымъ оборотомъ въ своихъ промышленныхъ предпріятіяхъ спасаетъ его отъ хандры и самоубійства и поддерживаетъ его упавшій духъ. Въ послѣдній моментъ драмы, когда жена, вновь призывая его къ себѣ, проситъ спасти ее, Васильковъ является вновь великодушнымъ и любящимъ, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, твердымъ въ своихъ убѣжденіяхъ и вѣрнымъ своей воспитательной роли по отношенію къ женѣ; здѣсь онъ довершаетъ побѣду надъ ея умомъ и волею, заставивъ ее переломить свой гордый нравъ, свои барскіе предразсудки и согласиться начать вмѣстѣ съ нимъ въ деревнѣ совершенно новую для нея жизнь.

Изъ этого бѣглаго очерка главнѣйшихъ положеній и чертъ характера Василькова можно видѣть, что Островскій, противопоставляя въ «Бѣшеныхъ деньгахъ» людямъ отжившаго экономическаго строя представителя новаго времени, поступаетъ какъ художникъ, изобразившій на полотнѣ, на ряду съ группою старыхъ подгнившихъ древесныхъ пней, потерявшихъ свою листву и краски—молодой, роскошный дубъ, исполненный внутреннихъ соковъ и свѣжихъ силъ, обезпечивающихъ ему могучее развитіе. Такое освѣщеніе явленій жизни столько же характеризуетъ художественный тактъ Островскаго, сколько правильное пониманіе русскаго быта и условій его прогрессивнаго развитія. Нельзя не отмѣтить по этому поводу глубокую разницу между драматургомъ, идеалы котораго сложились подъ вліяніемъ эпохи великихъ реформъ, и драматургами нашего времени. Островскій бодро смотритъ впередъ; онъ вѣритъ въ будущее, ему, какъ писателю съ глубокимъ народнымъ чувствомъ, не мало не жаль постыднаго прошлаго. Совершенно иное освѣщеніе получается въ нѣкоторыхъ драмахъ позднѣйшаго происхожденія, написанныхъ на ту же тему «господскаго» разоренія: если въ нихъ съ одной стороны будетъ стоять группа промотавшихся «господъ», неспособныхъ ни къ какому здоровому труду и полезной дѣятельности, то съ другой стороны вы навѣрно увидите противопоставленныхъ имъ, грубаго кулака или безсердечнаго и лукаваго Шейлока новаго времени, въ роли главныхъ виновниковъ барскихъ несчастій. Зритель, конечно, проникнется такимъ негодованіемъ и отвращеніемъ къ грубому кулаку и лукавому Шейлоку, что ему станетъ невольно жаль, вмѣстѣ съ авторомъ пьесы, и «дворцовъ княжескихъ» и «роговой музыки», и этого умѣнья такъ изящно проматывать состоянія, и онъ побредетъ изъ театра домой со вздохомъ сожалѣнія о минувшемъ прошломъ. Пьесы Островскаго не оставляютъ такого примирительнаго впечатлѣнія по отношенію къ крѣпостничеству: въ его драмахъ въ качествѣ причины бѣдъ фигурируютъ не отдѣльныя лица и случайности, а самый строй понятій разорившихся господъ и общественныя условія, среди которыхъ они живутъ. Среди господъ отживающаго типа, подобныхъ Кучумову, Телятеву и г-жѣ Чебоксаровой, людей покончепныхъ и совершенно неспособныхъ примѣниться къ условіямъ жизни послѣреформеннаго общества, выдѣляется красавица Лидія Чебоксарова, дѣвушка, отъ природы умная, добрая, надѣленная сильнымъ характеромъ и потому вполнѣ способная перевоспитать себя подъ вліяніемъ жизненнаго опыта. Отравленная атмосфера того омута, среди котораго она живетъ, еще не успѣла завладѣть всѣмъ ея существомъ и проникнуть до ея сердца: къ разврату она питаетъ непреодолимое, органическое отвращеніе и въ глубинѣ души не чувствуетъ никакого уваженія ко всѣмъ своимъ мнимымъ друзьямъ и поклонникамъ. Одному изъ нихъ, Телятеву, она говоритъ: «Жаль, вы такой добрый, васъ можно бы полюбить, но вы такой безнравственный человѣкъ» (Д. I, явл. 4). Но за то, по всему складу своихъ извращенныхъ понятій, по своему воспитанію, привычкамъ и образу жизни она вся принадлежитъ этому обществу, живетъ его духомъ и признаетъ только его законы, законы свѣта и приличій. У этого общества она научилась не предъявлять никакихъ серьезныхъ требованій къ жизни и потому вполнѣ увѣрена, что разсуждать о своихъ обязанностяхъ—удѣлъ однихъ только бѣдныхъ людей. Самоувѣренная и гордая, она беззаботно отдается праздной и пустой жизни. Еще ни одна житейская тревога не посѣщала ее.

Узнавъ впервые отъ матери объ окончательномъ разореніи своего отца, она произноситъ слѣдующія слова, характеризующія собою изнѣженный, чужеядный организмъ: «Зачѣмъ вы навязываете мнѣ заботу? Забота старитъ, отъ нея морщины на лицѣ. Я чувствую, что постарѣла на десять лѣтъ. Я не знала, не чувствовала нужды и не хочу знать. Я знаю магазины: бѣлья, шелковыхъ матерій, ковровъ, мѣховъ, мебели; я знаю, что когда нужно что нибудь, ѣдутъ туда, берутъ вещь, отдаютъ деньги, а если нѣтъ денегъ, велятъ commis пріѣхать на домъ. Но откуда берутъ деньги, сколько ихъ нужно имѣть въ годъ, въ зиму, я никогда не знала, и не считала нужнымъ знать. Я никогда не знала, что значитъ дорого, что дешево, я всегда считала все это жалкимъ, мѣщанскимъ копѣечнымъ разсчетомъ. Я съ

дрожью омерзѣнія отстраняла отъ себя такія мысли. Я помню одинъ разъ, когда я ѣхала изъ магазина, мнѣ пришла мысль: не дорого ли я заплатила за платье! Мнѣ такъ стало стыдно за себя, что я вся покраснѣла, и не знала, куда спрятать лицо, а между тѣмъ я была одна въ каретѣ. Я вспомнила, что видѣла одну купчиху въ магазинѣ, которая торговала кусокъ матеріи; ей жаль и много денегъ-то отдать, и кусокъ-то изъ рукъ выпустить. Она подержитъ его, да опять положитъ, потомъ опять возьметъ, пошепчется съ какими-то двумя старухами, потомъ опять положитъ, а commis смѣются. Ахъ, maman, за что вы меня мучите? (Д. II, явл. 5).

И вотъ этой избалованной судьбой личности приходится сдѣлаться самой энергической защитницей экономическихъ принциповъ и понятій, медленно удаляющихся со сцены жизни. Она не сознаетъ своей роли; а между тѣмъ ей предстоитъ вынести всѣ послѣдствія борьбы съ противоположнымъ общественнымъ теченіемъ, выразителемъ котораго является ея мужъ, Васильковъ.

Первое знакомство съ нимъ производитъ на нее двоякое впечатлѣніе: съ одной стороны, его неуклюжая фигура, смѣшныя манеры, провинціальный складъ рѣчи коробятъ ея вкусы и отталкиваютъ ее отъ этого «чужака»; но, съ другой, его правдивость и искренность внушаютъ ей безотчетное уваженіе къ его личности.

Послѣ перваго удара судьбы, нанесеннаго ей извѣстіемъ о разореніи отца, она выходитъ замужъ за Василькова, ожидая встрѣтить въ немъ слабохарактернаго человѣка и милліонера, который дастъ ей возможность продолжать прежній образъ жизни. Но вмѣсто того, она встрѣчаетъ въ немъ человѣка твердой воли, который положилъ себѣ за правило жить сообразно съ своими средствами и не выходить изъ рамокъ опредѣленнаго «бюджета».

Противъ этихъ условіяхъ, между молодыми супругами изъ-за принципа ихъ будущей семейной жизни возникаетъ борьба, на которой сосредоточивается драматическій интересъ комедіи; смыслъ этой борьбы можетъ быть выраженъ вопросомъ: разсчетъ или безумная роскошь, трудъ или нравственная распущенность должны лечь въ основаніе ихъ семейной жизни?

Эта семейная борьба, въ теченіе которой Лидія покидаетъ своего мужа и чуть не становится любовницей старика Кучумова, ведется ею съ отчаянной энергіей и, вмѣстѣ съ тѣмъ, обнаруживаетъ до самыхъ послѣднихъ предѣловъ все ничтожество ея матеріальныхъ рессурсовъ и несостоятельность ея нравственныхъ средствъ, чтобы восторжествовать надъ мужемъ, чтобы добыть деньги для продолженія безумно-роскошной жизни, не унижая своего барскаго достоинства до хозяйственнаго разсчета и бюджета, она не останавливается ни передъ чѣмъ. Прежде всего она пускаетъ въ ходъ силу своего притворства и своей ласки и пытается обмануть мужа; когда эта попытка оканчивается неудачей, она обращается по очереди ко всѣмъ своимъ поклонникамъ и готова сдѣлаться любовницей каждаго изъ нихъ, лишь бы поддержать «честь» своей фамиліи и ея своеобразно понимаемое «достоинство». Она подходитъ къ самому краю той пропасти, гдѣ ее ждетъ окончательное паденіе. Но мысль отказаться отъ беззаботной жизни кажется ей страшнѣе смерти. Въ критическую минуту, когда ея самоувѣренность начинаетъ колебаться, ей приходитъ мысль о самоубійствѣ или развратѣ: «Затѣмъ что же у меня? Отчаяніе и самоубійство, или... тоже самоубійство, только медленное и мучительное»... (Д. V, явл. 2). Къ счастью, въ то время, когда судебный приставъ является для описи имущества Чеботаровыхъ, Лидія уже убѣдилась въ денежной несостоятельности всѣхъ своихъ поклонниковъ и въ томъ, что одинъ только мужъ можетъ спасти ее отъ банкротства. Сила жизненныхъ фактовъ заставляетъ ее вновь обратиться къ нему, примириться съ нимъ, признать его экономическое превосходство надъ людьми ея круга и понять, что въ его личномъ трудѣ скрывается источникъ дѣйствительнаго богатства. Къ этому сознательному повороту на новую дорогу ее подготовляютъ поучительныя бесѣды съ Телятевымъ, въ родѣ слѣдующей:

Лидія. Гдѣ-жъ мнѣ взять денегъ; то-есть большихъ денегъ, много денегъ! Неужели нѣтъ ни у кого?

Телятевъ. Есть, какъ не быть!

Лидія. У кого же онѣ?

Телятевъ. У дѣловыхъ людей, которые ихъ даромъ не бросаютъ.

Лидія. Не бросаютъ? Жаль!

Телятевъ. Еще какъ жаль-то! Теперь и деньги-то умнѣй стали, все къ дѣловымъ людямъ идутъ, не къ намъ. А прежде деньги глупѣе были. Вотъ именно такія деньги намъ и нужны.

Лидія. Какія?

Телятевъ. Бѣшеныя. Вотъ и мнѣ доставались все бѣшеныя,—никакъ ихъ въ карманѣ не удержишь. Знаете ли, я недавно догадался, отчего у насъ съ вами бѣшеныя деньги? *Оттого, что не мы сами ихъ наживали. Деньги, нажитыя трудомъ,—деньги умныя.* Онѣ лежать смирно. Мы ихъ манимъ къ себѣ, а онѣ нейдутъ; говорятъ: мы знаемъ, какія вамъ деньги нужны, мы къ вамъ не пойдемъ. И ужъ какъ ихъ ни проси, не пойдутъ. Что обидно-то, знакомства съ нами не хотятъ имѣть. (Д. V явл. 3).

Подъ вліяніемъ пережитаго, Лидія соглашается на всѣ условія примиренія, предлагаемыя ей мужемъ, не смотря на всю ихъ унизитель-

ность для ея дворянской гордости. Васильковъ предлагаетъ ей трудъ и вознагражденіе: она должна переѣхать изъ Москвы въ деревню и тамъ, въ качествѣ экономки въ имѣніи своего мужа, заняться хозяйствомъ.

Такимъ образомъ, эта драма даетъ возможность прослѣдить, какъ въ лицѣ Лидіи Чебоксаровой, подъ вліяніемъ новыхъ условій жизни, перерабатываются старыя понятія и уступаютъ мѣсто новымъ, болѣе нравственнымъ и сообразнымъ съ человѣческимъ достоинствомъ. Этотъ душевный кризисъ, переломъ понятій, наступившій въ душѣ Чебоксаровой, послѣ котораго дѣлается возможнымъ благотворное вліяніе на нее Василькова, —переломъ, доставшійся ей цѣною опасной и довольно тяжелой борьбы, выражается въ ея заключительныхъ словахъ:

Лидія *(подаетъ мужу руку)*. Благодарю васъ, что на цѣлый день вы даете волю моимъ слезамъ. Мнѣ нужно о многомъ поплакать! О погибшихъ мечтахъ всей моей жизни, о моей ошибкѣ, о моемъ униженіи. Мнѣ надо поплакать о томъ, чего воротить нельзя. Моя богиня беззаботнаго счастья валится съ своего пьедестала, на ея мѣсто становится грубый идолъ труда и промышленности, которому имя бюджетъ. Ахъ, какъ мнѣ жаль бѣдныхъ нѣжныхъ созданій, этихъ милыхъ веселенькихъ дѣвушекъ! Имъ не видать больше изящныхъ перасчетливыхъ мужей. Эѳирныя существа, бросьте мечты о несбыточномъ счастьѣ, бросьте думать о тѣхъ, которые изящно проматываютъ, и выходите за тѣхъ, которые грубо наживаютъ и называютъ себя дѣловыми людьми».

Такимъ образомъ, развязкою драмы Лидія Чебоксарова вырывается изъ дореформенной среды, къ которой она принадлежитъ вначалѣ, и переноситсявъ совершенно новыя условія жизни, гораздо болѣе благопріятныя для развитія хорошихъ сторонъ ея личности.

Другая общая черта, характеризующая барскіе типы, выведенные въ новыхъ пьесахъ Островскаго, состоитъ въ реакціонномъ настроеніи ихъ умовъ, направленномъ въ сторону крѣпостного права, т.-е въ пользу возвращенія къ прошедшему. Въ пьесѣ «На всякаго мудреца довольно простоты» (1868) помѣщикъ Мамаевъ недоволенъ тѣмъ, что наемная прислуга можетъ требовать разсчета у своихъ господъ, когда ей вздумается.

«Отчего нынче прислуга нехороша? Оттого, что свобода отъ обязанности выслушивать поученія. Прежде, бывало, я у своихъ подданныхъ во всякую малость входилъ. Всѣхъ поучалъ, отъ мала до велика. Часа по два каждому наставленія читалъ; бывало, въ самыя высшія сферы мышленія заберешься, а онъ стоитъ передъ тобой, постепенно до чувства доходитъ, одними вздохами, бывало, онъ у меня истомится. И ему на пользу, и мнѣ благородное занятіе. А нынче, послѣ всего этого... Вы понимаете послѣ чего?» (Д. I, явл. 4).

Слѣдующій разговоръ между Мамаевымъ и генераломъ Крутицкимъ еще лучше характеризуетъ ихъ недовольство совершенными реформами и, вмѣстѣ съ тѣмъ, сознаніе ущерба своего прежняго авторитета.

Мамаевъ. Да, мы куда-то идемъ, куда-то ведутъ насъ; но ни мы не знаемъ куда, ни тѣ, которые ведутъ насъ. И чѣмъ все это кончится?

Крутицкій. Я, знаете ли, смотрю на все это, какъ на легкомысленную пробу и особенно дурного ничего не вижу. Нашъ вѣкъ, по преимуществу, легкомысленный. Все молодо, неопытно, дай то попробую, другое попробую, то передѣлаю, другое перемѣню. Перемѣнить легко. Вотъ возьму, да поставлю всю мебель вверхъ ногами, вотъ и перемѣна. Но гдѣ же, я васъ спрашиваю, вѣковая мудрость, вѣковая опытность, которая поставила мебель именно на ноги? Вотъ стоитъ столъ на четырехъ ножкахъ, и хорошо стоитъ, крѣпко?

Мамаевъ. Крѣпко.

Крутицкій. Солидно?

Мамаевъ. Солидно.

Крутицкій. Дай, попробую поставить его вверхъ ногами. Ну, и поставили.

Мамаевъ *(махнулъ рукой)*. Поставили.

Крутицкій. Вотъ и увидятъ.

Мамаевъ. Увидятъ ли, увидятъ ли?

Крутицкій. Что вы мнѣ говорите! Странное дѣло! Ну, и не увидятъ, такъ укажутъ, есть же люди.

Мамаевъ. Есть, есть, какъ не быть! Я вамъ скажу, и очень есть, да не слушаютъ, не слушаютъ. Вотъ въ чемъ вся бѣда: умныхъ людей, насъ не слушаютъ.

Крутицкій. Мы сами виноваты: не умѣемъ говорить; не умѣемъ заявлять своихъ мнѣній. Кто пишетъ? Кто кричитъ? Мальчишки. А мы молчимъ, да жалуемся, что насъ не слушаютъ. Писать надо, писать—больше писать.

Изъ дальнѣйшаго хода комедіи мы видимъ, что Крутицкій, желая вступить въ борьбу съ новымъ теченіемъ въ пользу реакціи, дѣйствительно пишетъ «Трактатъ о вредѣ реформъ вообще»; но чувствуя, что его слогъ отзывается стилемъ Ломоносова и Державина, призываетъ къ себѣ на помощь, для отдѣлки слога, интеллигентнаго молодого человѣка Глумова. На замѣчаніе послѣдняго, что главная мысль его превосходительства состоитъ въ томъ, что реформы вообще вредны, Крутицкій отвѣчаетъ: «Да, коренныя, рѣшительныя; но если неважное что-нибудь измѣнить, улучшить, я противъ этого не говорю». Когда же Глумовъ сообщаетъ, что Городулинъ обѣщалъ ему достать мѣсто по новымъ учрежденіямъ, Крутицкій предсказываетъ близкое уничтоженіе новыхъ учреж-

деній. «Вотъ еще нашли человѣка. Опредѣлитъ онъ тебя. Ты ищи прочнаго мѣста; а эти всѣ городулинскій-то мѣста скоро опять закроются, вотъ увидишь. Онъ у насъ считается человѣкомъ опаснымъ. Ты это замѣть».

Пьеса «На всякаго мудреца довольно простоты», объ общемъ смыслѣ которой мы уже говорили, представляетъ собою картину реакціоннаго состоянія общества, наступившаго вскорѣ послѣ реформъ, и того фальшиваго положенія, которое должны были занять въ этомъ обществѣ образованные люди новаго времени. Но и въ другихъ пьесахъ Островскаго, написанныхъ позднѣе, мы постоянно встрѣчаемъ тѣ же черты. Помѣщикъ Бодаевъ въ «Лѣсѣ» (1871) сокрушается о разореніи дворянскихъ имѣній и ворчитъ противъ земства, не видя въ немъ никакой пользы. Слѣдующій разговоръ между нимъ и Милоновымъ показываетъ что предметомъ тревожнаго безпокойства этихъ людей продолжаетъ служить вопросъ о свободѣ.

Милоновъ *(Осмибратову)*. А вотъ ты и ошибаешься; не отъ дамъ разорены имѣнія, а отъ того, что свободы много.

Бодаевъ. Какой свободы? Гдѣ это?

Милоновъ. Ахъ. Уаръ Кирилычъ, я самъ за свободу; я самъ противъ стѣснительныхъ мѣръ... ну, конечно, для народа, для нравственно-несовершеннолѣтнихъ необходимо... Но согласитесь сами, до чего мы дойдемъ! Купцы банкротятся, дворяне проживаются. Согласитесь, что наконецъ необходимо будетъ ограничить закономъ расходы каждаго, опредѣлить норму по сословіямъ, по классамъ, по должностямъ.

Бодаевъ. Ну, что жъ, представляйте проектъ! Теперь время проектовъ, всѣ представляютъ. Не удивите, не бойтесь, чай, и глупѣй вашего есть. (Д. I, явл 5).

Въ отношеніи этихъ лицъ къ народу, къ крестьянамъ замѣчается двойственность. Съ одной стороны, преклоненіе предъ народными добродѣтелями и народной мудростью, снисходительное отношеніе къ слабостямъ мужика, какъ существа несовершеннолѣтняго, требующаго руководства со стороны старшихъ, восхваленіе его религіозности и высокихъ семейныхъ началъ: это какъ будто народничество нашего времени; но, съ другой стороны, въ глубинѣ этого показного народничества оказывается замаскированное презрѣніе къ человѣческой личности крестьянина и къ его правамъ на самостоятельное развитіе. Помѣщица Гурмыжская, которой необходимо продать часть своего лѣса, видимо заигрываетъ съ деревенскимъ кулакомъ Восмибратовымъ, принимаетъ его у себя въ гостиной вмѣстѣ съ его сыномъ, приглашаетъ ихъ сѣсть въ своемъ присутствіи, называя его примѣрнымъ отцомъ и семьяниномъ; но въ то же время не забываетъ извиниться предъ своими гостями за то, что принимаетъ при нихъ мужика и такъ неумѣстно предлагаетъ Восмибратову водочки, что вызываетъ съ его стороны замѣчаніе: «Увольте... Намъ безъ благовременія... *тоже... вѣдь люди, все одно*». Въ своемъ стремленіи идеализировать отжившія начала патріархальнаго быта, госпожа Гурмыжская встрѣчаетъ горячую поддержку въ дворянинѣ Милоновѣ: «Мы съ вами точно сговорились я самъ горячій защитникъ семейныхъ людей и семейныхъ отношеній. Уаръ Кирилычъ, когда были счастливы люди? Подъ кущами. Какъ жаль, что мы удалились отъ первобытной простоты, что наши отеческія отношенія и отеческія мѣры въ примѣненіи къ нашимъ меньшимъ братьямъ прекратились! Строгость въ обращеніи и любовь въ душѣ—какъ это гармонически изящно! Теперь между нами явился законъ, явилась и холодность; прежде, говорятъ былъ произволъ, но за то была теплота. Зачѣмъ много законовъ? Зачѣмъ опредѣлять отношенія? Пусть сердце ихъ опредѣляетъ. Пусть каждый сознаетъ свой долгъ. Законъ написанъ въ душѣ людей». («Лѣсъ». Д. I, явл. 4).

Въ этой типической рѣчи Милонова откровенно идеализируется произволъ и безправіе подъ видомъ патріархальности и первобытной простоты нравовъ; въ ней слышится задушевное желаніе возвратиться къ утраченной крѣпостной власти, не ограниченной никакими стѣснительными законами. Эти сладкія рѣчи объ «отеческихъ отношеніяхъ къ меньшимъ братьямъ» получаютъ должное освѣщеніе въ дореформенныхъ пьесахъ Островскаго, которыя даютъ достаточное понятіе о томъ, что значило въ старину судить и рядить «по душѣ, какъ Богъ на сердце положитъ».

Госпожа Гурмыжская не рѣшается объявить себя безусловнымъ врагомъ образованія: «Я, господа, не противъ образованія, но и не за него. Развращеніе нравовъ на двухъ концахъ: въ невѣжествѣ и въ излишествѣ образованія; добрые нравы по серединѣ». (Д. I, яв. 4).

За то недоучившійся «мальчикъ на возрастѣ», за котораго г-жа Гурмыжская выходитъ замужъ и на котораго ея знакомые возлагаютъ надежды, какъ на будущаго мѣстнаго дѣятеля, откровенно высказываетъ свое злобное расположеніе къ образованнымъ. На вопросъ г-жи Гурмыжской, вѣритъ ли онъ снамъ, онъ отвѣчаетъ: «Какъ же не вѣрить-съ? Можетъ быть, если-бъ я поучился побольше, я бъ не вѣрилъ-съ. *(Злобно улыбаясь.)* А вѣдь я не доучился-съ; я и растрепанный не хожу, и умываюсь каждый день, и снамъ вѣрю-съ». (Д. III, яв. 1). Этотъ молодой человѣкъ вполнѣ увѣренъ въ своемъ призваніи администратора. «На что же у тебя умъ?» спрашиваетъ его г-жа Гурмыжская.—«На все, что прикажутъ; вотъ еще имѣніемъ управлять, мужи-

ками-съ. Если-бъ были крѣпостные, вамъ бы лучше меня управляющаго не найти: нужды нѣтъ, что я молодъ». Когда же онъ объявленъ будущимъ помѣщикомъ, онъ подымаетъ тонъ и говоритъ присутствующимъ гостямъ рѣчь, какъ настоящій баринъ: «Повѣрьте, что вы найдете во мнѣ горячаго защитника нашихъ интересовъ и привилегій». (Д. V, явл. 8). Такимъ образомъ, эти слова Буланова служатъ новымъ подтвержденіемъ того, съ какою удивительною чуткостью художника Островскій отмѣтилъ еще въ 70 годахъ черты того крайняго реакціоннаго общественнаго направленія, которое получило окончательное развитіе лишь въ наши дни.

Еще одна типическая черта, характеризующая нравственную физіономію барскихъ типовъ, изображенныхъ въ пьесахъ Островскаго, состоитъ въ ихъ полномъ внѣшнемъ благоприличіи, въ, такъ называемой, порядочности. Словесныя формы и выраженія, въ которыя они облекаютъ всевозможныя эгоистическія поползновенія, всегда возвышенны и деликатны. Выраженія сочувствія ко «всему высокому и ко всему прекрасному» не сходятъ съ ихъ языка, они постоянно говорятъ о благочестіи, о высокихъ идеалахъ семейной жизни, о любви къ ближнимъ, о помощи бѣднымъ. Въ этой чертѣ выражается та высокая степень словесной культуры, на которой они стоятъ сравнительно съ непросвѣщенной массой. Поэтому и въ обращеніи съ ними другихъ людей ихъ не столько оскорбляетъ безнравственное содержаніе, сколько грубость формы выраженія. Вліятельный князь Дулебовъ (Таланты и поклонники 1881 г.) покровитель художниковъ, артистовъ и мѣстнаго театра, отъ котораго отчасти зависитъ артистическая карьера начинающей талантливой актрисы Нѣгиной, является къ ней на квартиру и предлагаетъ переѣхать къ нему на содержаніе—въ очень деликатной формѣ: онъ объясняетъ ей, что, не смотря на свою старость, онъ сохранилъ еще «много нѣжности въ душѣ» и ему необходимо «ласкать кого-нибудь», поэтому онъ и предлагаетъ ей переѣхать на другую квартиру, за которую онъ будетъ платить. Грубый отказъ и негодованіе Нѣгиной такъ оскорбляютъ его, что онъ рѣшается интриговать противъ талантливой актрисы, чтобы помѣшать ея сценическому успѣху, и едва не достигаетъ своей цѣли, такъ какъ онъ представляетъ собою дѣйствительную мѣстную силу. Хотя онъ не умѣетъ отличить пошлаго водевиля отъ порядочной пьесы и путаетъ имена извѣстныхъ писателей, тѣмъ не менѣе онъ считается меценатомъ, и антрепренеръ театра его боится не даромъ: онъ имѣетъ вліяніе на мѣстную администрацію, у него есть рука».

Когда тотъ же Булановъ въ «Лѣсѣ», въ отвѣтъ на признаніе въ любви къ нему со стороны своей пятидесятилѣтней покровительницы Гурмыжской, вмѣсто того, чтобы стать на колѣни и поцѣловать руку, грубо бросается къ ней и обнимаетъ ее со словами «Раисынька, давно бы ты», г-жа Гурмыжская съ негодованіемъ отталкиваетъ его: «Ты съ ума сошелъ? Пошелъ прочь. Ты неучъ, негодяй, мальчишка»—и съ этими словами оставляетъ его одного. Смущенный Булановъ, еще не изучившій всѣхъ тонкостей обращенія, считаетъ все дѣло испорченнымъ и восклицаетъ въ отчаяніи: «Завтра же меня отсюда. Пропалъ, пропалъ, пропалъ!» А въ слѣдующемъ дѣйствіи г-жа Гурмыжская объявляетъ этого дѣйствительнаго «неуча, негодяя и мальчишку» своимъ женихомъ и въ то же время отказываетъ своей бѣдной родственницѣ въ 1000 рублях приданаго, безъ котораго не можетъ составиться ея семейное счастье. Тѣмъ не менѣе словесная добродѣтель г-жи Гурмыжской вполнѣ удовлетворяетъ г. Милонова, онъ говоритъ о ней: «Раиса Павловна строгостью своей жизни украшаетъ всю нашу губернію; наша нравственная атмосфера, если можно такъ сказать, благоухаетъ ея добродѣтелями». Сама г-жа Гурмыжская сознаетъ опасность такой словесной игры въ добродѣтель. Напомнивъ племяннику о своемъ денежномъ долгѣ ему, она послѣ этого замѣчаетъ: «И напрасно я напомнила про этотъ долгъ. Съ чего я расчувствовалась! *Играешь, играешь роль, ну и замрешься*».

Въ этомъ же отношеніи т.-е. въ отношеніи игры еще интереснѣе типъ, изображенный въ лицѣ г-жи Мурзавецкой въ пьесѣ «Волки и овцы». Эта пьеса заставляетъ насъ перенестись воображеніемъ въ ея квартиру въ губернскомъ городѣ. Г-жа Мурзавецкая, 65-лѣтняя дѣвица, сейчасъ вернется изъ церкви. Она очень благочестива. Въ залѣ, у дверей, ведущихъ въ гостиную, ее ожидаютъ лакей въ бѣлыхъ перчаткахъ и дворецкій. У входа въ переднюю стоитъ толпа *овецъ*: крестьянъ и мастеровыхъ: подрядчикъ, староста, столяръ, маляръ; всѣ эти люди пришли въ праздничный день получить деньги за свою работу. Вотъ показывается г-жа Мурзавецкая: ее облекаетъ черная шелковая блуза, и черная кружевная косынка до половины прикрываетъ ея лицо; въ лѣвой рукѣ черная палка съ бѣлымъ, слоновой кости костылемъ. Она медленно проходитъ черезъ залу въ гостиную, не глядя ни на кого. За нею идутъ племянница и двѣ приживалки, одѣтыя въ черное. Всѣ стоящіе въ залѣ, по указанію дворецкаго, поочередно цѣлуютъ ей руку. Одинъ изъ крестьянъ, бывшій крѣпостной, узнаетъ костыль, ходившій нѣкогда по ихъ спинамъ. Всѣ эти люди, не получивъ денегъ, смиренно уходятъ домой, удовлетворившись на этотъ разъ цѣлованіемъ руки благочестивой барышни. Но не обольщай-

тесь этой торжественной обстановкой, этимъ видомъ благочестія, смиренія и тишины. Все это одно ханжество. Г-жа Мурзавецкая, для расширенія своихъ матеріальныхъ средствъ, занимается сутяжничествомъ, составленіемъ подложныхъ документовъ, писемъ и векселей, при помощи которыхъ она грабитъ своихъ недальновидныхъ знакомыхъ. Добывая деньги такимъ путемъ, при помощи стараго подъячаго Чугунова, она дѣлаетъ видъ передъ прислугой, что въ ея домѣ творятся чудеса, что Богъ чудеснымъ образомъ посылаетъ ей на бѣдныхъ столько денегъ, сколько ей нужно, и слухъ о ея подвижнической жизни и благотворительной дѣятельности доходитъ до самаго Петербурга. Типъ послѣреформенной помѣщицы Мурзавецкой напрашивается, своими родственными чертами, на сравненіе его съ дореформенной помѣщицей Уланбековой, представленной въ пьесѣ «Воспитанница». Г-жа Мурзавецкая, подобно г-жѣ Уланбековой, питаетъ нѣкоторое пристрастіе къ устройству чужихъ браковъ и къ другимъ видамъ деспотическаго господства надъ окружающими ее людьми. Подобно г-жѣ Уланбековой, ищущей опоры своему вліянію у мѣстнаго губернатора, и г-жа Мурзавецкая въ своемъ стремленіи «забрать въ руки всю губернію» находитъ поддержку и защиту въ очень вліятельномъ помѣщикѣ Беркутовѣ, живущемъ постоянно въ Петербургѣ. Узнавъ о ея плутняхъ, по пріѣздѣ своемъ изъ столицы, г. Беркутовъ ловко разогналъ собиравшуюся надъ нею тучу, въ видѣ процесса о подлогахъ, и, воспользовавшись этимъ обстоятельствомъ для расширенія своего вліянія въ мѣстномъ краѣ, заключаетъ съ г-жею Мурзавецкой нѣчто въ родѣ двойственнаго союза. Но въ началѣ, не подавая вида о своихъ настоящихъ намѣреніяхъ, г. Беркутовъ ведетъ съ нею слѣдующій тонко и политично разсчитанный разговоръ:

Беркутовъ. Еще въ Петербургѣ поставилъ для себя долгомъ, по пріѣздѣ сюда, ни мало не откладывая, явиться къ вамъ засвидѣтельствовать свое почтеніе, и сообщить, что молва о вашей подвижнической жизни, о вашихъ благодѣяніяхъ достигла уже и до столицъ.

Мурзавецкая. Благодарю, батюшка!

Берк. Кромѣ того, мнѣ, какъ пріѣзжему, любопытно знать житье-бытье въ нашей губерніи; а отъ кого же я могу получить болѣе вѣрныя свѣдѣнія и болѣе справедливые отзывы, какъ не отъ васъ.

Мурз. Ужъ кому-жъ и знать наши дѣла какъ не мнѣ?

Берк. Какъ у насъ земство, Меропа Давыдовна?

Мурз. Ну, что! Черезъ пень колоду валятъ.

Берк. А что же бы къ вамъ за совѣтомъ?

Мурз. Всѣ сами умники, поѣдутъ они къ старухѣ, какъ же!

Берк. Положимъ, что между ними есть люди и не глупые, но вѣдь у васъ только могутъ они занять опытность, знаніе жизни народной и нуждъ здѣшняго края... (Д. V, явл. 5).

Тѣмъ не менѣе между Мурзавецкою и Уланбековой есть существенное различіе, вытекающее изъ перемѣны бытовыхъ условій жизни. Г-жа Уланбекова въ своемъ своеволіи опирается, главнымъ образомъ, на крѣпостное право, на законъ, предоставлявшій ей и власть надъ крестьянами, и матеріальныя средства, — и она спокойна, никого не боится.

Г-жа Мурзавецкая, живущая при иныхъ условіяхъ, лишена такого спокойствія: она боится закона, боится скамьи подсудимыхъ, окружного суда. Самыя плутни ея для пріобрѣтенія матеріальныхъ средствъ вызываются измѣнившимися экономическими условіями: дѣло въ томъ, что подрядчикъ, столяръ, маляръ и пр. просятъ денегъ за свою работу, и она должна съ ними расплачиваться.

Среди барскихъ типовъ, представленныхъ Островскимъ и характеризующихъ умственное и нравственное состояніе этой среды, выдѣляется племянникъ г-жи Мурзавецкой, молодой человѣкъ 24 лѣтъ. Аполлонъ Викторовичъ Мурзавецкій представляетъ собою самую жалкую и послѣднюю стадію въ развитіи этого типа, или, лучше сказать, моментъ его полнаго нравственнаго вырожденія, начало дегенераціи. Этотъ молодой человѣкъ — прапорщикъ въ отставкѣ, изгнанный изъ полка своими товарищами за мелкія плутни, не имѣя никакихъ занятій, проводитъ время въ деревенскомъ трактирѣ, гдѣ заводитъ ссоры съ мужиками. Тетка посылаетъ за нимъ буфетчика, который приводитъ его домой. Здѣсь онъ сперва съ отвратительнымъ униженіемъ выпрашиваетъ у дворецкаго рюмку водки; а проглотивъ напитокъ, называетъ дворецкаго холопомъ и третируетъ его, какъ крѣпостного. За безобразное его поведеніе тетка замахивается на него костылемъ, называя малоумнымъ и шалопаемъ. Для обузданія отъ пьянства запертый въ своей комнатѣ, онъ убѣгаетъ въ окно въ одномъ халатѣ. У всякаго встрѣчнаго онъ проситъ денегъ въ долгъ. Вообще вырожденіе въ немъ дворянина такъ сильно, что онъ утратилъ самыя существенныя внѣшнія отличія своего типа: утратилъ даже внѣшнее благообразіе и правильный французскій выговоръ.

Изъ сдѣланнаго очерка выдающихся барскихъ типовъ въ пьесахъ Островскаго можно видѣть, что онъ изобразилъ въ нихъ картину нравовъ крѣпостного барскаго самодурства, пережившаго свое время и продолжающаго свое существованіе среди новыхъ условій жизни. Это, главнымъ образомъ, та часть стараго культурнаго слоя общества, которая оказалась не въ состояніи ни слиться съ народной массой, ни присоединиться къ слою интеллигенціи, и потому продол-

жаетъ свою обособленную жизнь, руководясь дореформенными крѣпостными традиціями и понятіями. Взоры всѣхъ этихъ людей обращены назадъ, къ утраченному идеалу праздной безпечной жизни, основанной на безправности массы. Большая часть являющихся здѣсь фигуръ поражаетъ рѣзкимъ противорѣчіемъ между внѣшними формами своей жизни и своимъ внутреннимъ содержаніемъ. Съ одной стороны, мы видимъ искусственное внѣшнее величіе, стремленіе къ власти и господству, къ руководящей роли въ обществѣ,— съ другой, полное нравственное ничтожество. Душевный міръ этихъ людей представляетъ собою безплодную пустыню: ни одной свѣтлой мысли, ни одного благороднаго чувства: это настоящее темное царство, безъ всякаго луча свѣта. Благодаря словесному воспитанію, здѣсь постоянно слышатся рѣчи о высокомъ и прекрасномъ, о благѣ общества и о добродѣтели; но эти слова раздаются въ этой средѣ, какъ насмѣшливые, пустые звуки, лишенные всякаго содержанія; произносящіе ихъ люди не только вредны для общества, но безпомощны въ своей собственной жизни: они не способны ни къ труду, ни къ разсчету, ни къ какой-либо серьезной умственной дѣятельности. Однимъ словомъ, это отживающіе общественные элементы. Нѣкоторые изъ ихъ представителей сами признаютъ запоздалость своихъ понятій и какъ бы предчувствуютъ свою близкую кончину; зато другіе отчаянно хватаются за всякое новое средство продленія своего господства и враждебно встрѣчаютъ появленіе въ своемъ «темномъ царствѣ» просвѣщенныхъ и честныхъ людей. Такимъ людямъ тяжело и жутко становится въ ихъ средѣ. Одинъ изъ нихъ, Несчастливцевъ, удаляясь изъ такого уголка, говоритъ, обращаясь къ своему спутнику: «Аркадій, насъ гонятъ. И въ самомъ дѣлѣ, братъ Аркадій, зачѣмъ мы зашли, какъ мы попали въ этотъ лѣсъ, въ этотъ сыръ дремучій боръ? Зачѣмъ мы, братецъ, спугнули совъ и филиновъ?»

(Окончаніе слѣдуетъ).

Ц. Балталонъ.



РѢШЕНІЕ.

(повѣсть).



V.

Егоръ Андреевичъ Костромитиновъ проснулся въ своей великолѣпной спальнѣ.

Это была комната аршинъ въ семь вышиной. Необходимые размѣры получились только послѣ того, какъ хозяинъ дома, по настоянію Егора Андреевича, рѣшился взломать потолокъ въ антресоляхъ. Костромитиновъ былъ выгодный жилецъ и хозяинъ не имѣлъ привычки ставить затрудненія какимъ бы то ни было изъ его требованій. Вслѣдъ за потолкомъ пришлось проломать стѣну въ садъ и вмѣсто узкаго обыкновеннаго окна устроить итальянское, притомъ громаднѣйшихъ размѣровъ. Сдѣлано это было не ради красоты вида въ садъ. Егоръ Андреевичъ былъ очень занятъ устройствомъ своей квартиры и спальни по преимуществу; но изящество не было главной цѣлью его заботъ. На первомъ мѣстѣ въ этихъ заботахъ стояла гигіена.

Въ послѣднюю поѣздку заграницу Костромитиновъ познакомился съ сосѣдомъ по отелю, англійскимъ лордомъ, лѣчившимся вмѣстѣ въ Карлсбадѣ. Англичанинъ рекомен-

довалъ въ видахъ сохраненія здоровья спать съ открытыми окнами во всѣ четыре времени года. Идея пришлась по вкусу Егору Андреевичу и немедленно получила осуществленіе. Итальянское окно не закрывалось ни ночью, ни днемъ. Вѣтеръ свободно врывался въ него, донося, смотря по времени года, капли дождя или снѣжные хлопья или теплое весеннее дуновеніе. Но ни тепло, ни холодъ не оказывали замѣтнаго вліянія на спавшаго. Съ перваго же раза онъ совершенно освоился съ новыми условіями и находилъ, что никогда не спалъ лучше, а вставши, никогда не чувствовалъ себя здоровѣй и бодрѣй.

Впрочемъ, говоря по совѣсти, онъ и раньше не могъ пожаловаться на свое здоровье. Это былъ вообще совершенно здоровый, прекрасно сохранившійся человѣкъ, какъ можно сохраниться въ сорокъ пять лѣтъ послѣ разумно и гигіенично проведенной молодости.

Егоръ Андреевичъ былъ, что называется, видный мужчина. Когда-то онъ считался красавцемъ. Слѣды замѣчательной красоты сохранились еще несмотря на года. Свѣтлые глаза прекрасной формы были все еще хороши; черты лица отяжелѣли, огрубѣли, но были правильны и пріятны, руки бѣлы и гладки и только голова почти совершенно лысая, съ узкимъ бордюромъ тщательно расчесанныхъ, душистыхъ волосъ — обличала года и самымъ очевиднымъ образомъ опровергала ходячія мнѣнія относительно сохраненія волосъ путемъ правильнаго образа жизни.

Разъ навсегда строго установившаяся, ничѣмъ не нарушаемая правильность жизни составляла съ одной стороны предметъ удивленія и зависти, съ другой — насмѣшливыхъ предположеній и толковъ для многочисленныхъ знакомыхъ Егора Андреевича. Относительно нея сложились и были пущены въ ходъ пріятелями нѣсколько забавныхъ анекдотовъ. Въ генеалогическомъ деревѣ рода Костромитиновыхъ (мало извѣстномъ въ геральдикѣ) предполагались союзы съ нѣмецкою національностью. Въ дѣйствительности были другія вліянія.

Мать Егора Андреевича была бѣдная дворянка, воспитанница одного изъ сиротскихъ институтовъ, энергичная, красивая и образованная женщина. Въ провинцію изъ столицы она попала въ ранней молодости, тотчасъ же по окончаніи курса въ институтѣ, какъ водится, въ качествѣ воспитательницы, при чемъ, несмотря на молодость, не затруднилась взять мѣсто у вдовца, еще не стараго человѣка, обремененнаго семьей. Она быстро прижилась, освоилась и въ первый же годъ вышла замужъ за своего хозяина — извѣстнаго въ N. доктора-практика Андрея Павловича Костромитинова, съ которымъ прожила благополучно и счастливо въ продолженіе многихъ лѣтъ.

Вопреки установившемуся мнѣнію, тяжелая роль мачихи не затрудняла госпожу Костромитинову. Она чувствовала себя прекрасно въ своемъ новомъ положеніи, въ скоромъ времени размѣстила и пристроила болѣе или менѣе удачно падчерицъ и пасынковъ и всю силу заботливости и вниманія сосредоточила на многочисленной уже личной семьѣ своей. Дѣти — на подборъ одинъ красивѣе другого, мальчики-красавцы воспитаны были въ правилахъ строжайшей институтской дисциплины и дрессировки. Съ помощью вліятельныхъ паціентовъ мужа ей удалось пристроить ихъ на всевозможныя вакансіи, начиная отъ мѣстнаго дворянскаго пансіона и до петербургскаго училища правовѣдѣнія. Въ свое время всѣ встали на ноги и пошли своей дорогой. Одни, какъ водится, немедленно по выходѣ изъ родительскаго дома постарались эмансипироваться, коренным образомъ вдоль и поперекъ измѣнить строй собственной самостоятельной жизни. Другіе наоборотъ унаслѣдовали привычки и послѣдовали указаніямъ и правиламъ, усвоеннымъ съ дѣтскихъ лѣтъ.

Егоръ Андреевичъ былъ изъ числа послѣднихъ. Онъ былъ любимцемъ матери. Благодаря ея хлопотамъ и счастливо сложившимся обстоятельствамъ, ему удалось попасть въ Петербургъ въ училище правовѣдѣнія. Въ свое время онъ успѣшно окончилъ курсъ и затѣмъ все пошло удачно.

Петербургъ однако не полюбился ему. Изъ Петербурга онъ скоро перебрался обратно въ N., записался помощникомъ присяжнаго повѣреннаго и сразу съумѣлъ поставить себя умно и практично, гдѣ нужно порвать старыя семейныя и завязать новыя самостоятельныя отношенія и связи. Дѣла пошли хорошо. Практика росла, а вмѣстѣ съ нею росла и извѣстность. Онъ былъ на отличномъ счету и принятъ въ лучшемъ обществѣ какъ выгодный и завидный женихъ. Въ скоромъ времени представилась и блестящая партія, воспитанная заграницей княжна, при томъ же не изъ захудалыхъ, хотя и не первой молодости, но красивая собой и обладавшая значительнымъ состояніемъ.

Семейная жизнь, несмотря на всѣ повидимому благопріятныя условія, не задалась молодымъ. Семейная драма, въ которой материнское чувство считало Егора Андреевича пострадавшей безвинной жертвой, на время нарушила благополучное теченіе и стройный порядокъ его жизни. Перерывъ продолжался недолго. Супруги разстались, не доживъ вмѣстѣ и второго года. Въ обществѣ поговорили и перестали говорить. Жизнь вошла въ обычную колею, изъ которой уже никакія силы и драмы, повидимому, не могли выбить ее.

Егоръ Андреевичъ занималъ прекрасное по-

мѣщеніе вблизи бульваровъ въ лучшей части города. Послѣ отъѣзда жены, ни на минуту не измѣнив обычной почтительности, онъ на отрѣзъ отклонилъ предложеніе устроиться съ семьей, осиротѣвшей со смертью отца. Какъ добрый сынъ, онъ щедро помогалъ матери, но не поддался ни на какія обѣщанія семейнаго комфорта и продолжалъ жить одинъ съ прислугой — старой нѣмкой, завѣдывавшей хозяйствомъ и цвѣтами, для которыхъ сдѣлалъ въ домѣ новую, дорогую, стеклянную пристройку и до которыхъ былъ страстный охотникъ.

Ровно въ восемь часовъ лакей вошелъ въ комнату, затворилъ итальянское окно и, присѣвъ на корточки противъ камина, сталъ растапливать его. Было бы несравненно удобнѣе имѣть для одѣванія особенный теплый cabinet de toilette, какъ было навѣрное у англичанина; но выкроить его изъ квартиры, несмотря на всю покладливость хозяина, не представлялось возможности и пришлось ограничиться каминомъ, приспособленнымъ какъ разъ напротивъ кровати.

Огонь быстро охватилъ дрова и запылалъ яркимъ, веселымъ пламенемъ. Бѣлый ангорскій мѣхъ на постели поверхъ стегапаго шелковаго одѣяла съ подметанной простыней, сталъ согрѣваться, передавая теплоту тѣлу. Егоръ Андреевичъ вскочилъ съ кровати, не лица, по обыкновенію прямо ногами попалъ въ приготовленныя туфли, набросилъ халатъ и вдругъ противъ всякаго обыкновенія опустился, присѣлъ, упершись ладонями въ согрѣвшійся бокъ матраца, улыбнулся и заглядѣлся на огонь.

Лакей съ удивленіемъ оглянулся на него изъ за мраморнаго умывальника, около котораго стоялъ, держа наготовѣ нагрѣтое полотенце.

Егоръ Андреевичъ не замѣтилъ этого взгляда.

Ему рѣдко приходило на умъ сожалѣть о томъ, что жизнь его сложилась такимъ образомъ на холостую ногу, такъ что не съ кѣмъ было подчасъ слова перемолвить. Въ ту минуту онъ пожалѣлъ объ этомъ. Ему просто хотѣлось говорить съ кѣмъ нибудь и, если нельзя было о томъ, о чемъ ему хотѣлось, то хотя бы говорить вообще, слышать свой и чужой голосъ.

— Ну что, какъ сегодня, Степанъ? Какъ погода?— дружелюбно спросилъ онъ лакея, поправлявшаго что-то у туалетнаго стола.

— Подморозило, Егоръ Андреичъ, а погоды никакъ нѣтъ,—отвѣтилъ Степанъ камердинеръ, изъ бывшихъ солдатъ, недавно поступившій, разумѣвшій подъ «погодою» снѣгъ, и тотчасъ же прибавилъ:

— Отъ Переверзева присылали, Егоръ Андреичъ. Приказывали, которыя бумаги ежели...

— Знаю, знаю!—нетерпѣливо перебилъ его Егоръ Андреевичъ, морщась, досадуя на себя, что заговорилъ. — Болванъ! Погоды нѣтъ! — мысленно передразнилъ онъ, пересталъ глядѣть на огонь и не спѣша началъ одѣваться.

На стѣнѣ, надъ столомъ, въ голубой стеганной рамкѣ съ бантами висѣлъ превосходно сдѣланный акварелью, портретъ жены. Она изображена была ребенкомъ, прелестной дѣвочкой, какою онъ ее никогда не зналъ, и онъ, выше всѣ остальные, оставилъ у себя этотъ портретъ, какъ художественное произведеніе, для украшенія комнаты. До сихъ поръ онъ не горевалъ о разлукѣ, довольствуясь случайными, мимолетными связями, въ которыхъ, благодаря счастливой наружности, хорошимъ средствамъ и нѣкоторой извѣстности, недостатка никогда не испытывалъ. Извѣстность была достигнута исключительно веденіемъ гражданскихъ дѣлъ. Уголовщина была не по немъ. Она разстраивала ему нервы и производила безсонницу. Шумливая знаменитость, покупавшаяся этой цѣной, не имѣла въ глазахъ его ничего привлекательнаго. Съ теченіемъ лѣтъ онъ все болѣе и болѣе пріучался цѣнить одно благо, дававшее возможность пользоваться всѣми остальными — здоровье.

Устроивъ спальню, онъ начиналъ уже помышлять о массажѣ и комнатной гимнастикѣ; купилъ гири и купальный шкафъ за полъ-цѣны у пріятеля. Неожиданный случай остановилъ его на пути дальнѣйшаго слѣдованія въ этомъ направленіи и отвлекъ вниманіе въ другую сторону. Онъ вдругъ замѣтилъ, что со времени устройства спальни у него измѣнился цвѣтъ лица. Лицо часто начинало дѣлаться краснымъ, даже изсиня-краснымъ, чего прежде не было. Это безпокоило его сильнѣе, нежели могло быть нѣсколько времени тому назадъ. Ему именно теперь хотѣлось казаться моложе, бодрѣе и красивѣе.

Неожиданный случай — было знакомство съ Миррой Евграфовной.

Они познакомились на благотворительномъ вечерѣ въ пользу бѣдствующихъ слушательницъ какихъ-то лекцій. Вечеръ былъ небольшой, почти семейный въ частной квартирѣ общаго знакомаго — присяжнаго повѣреннаго. Костроматинову пришлось попасть на него мимоѣздомъ и совершенно случайно. Мирра продавала афиши въ маленькой гостиной вмѣстѣ съ другими дамами. Онъ сразу замѣтилъ и отличилъ ее въ толпѣ суетившихся, смѣшливыхъ барышенъ. Она не суетилась и не смѣялась, спокойно подала ему узкій гектографированный листокъ и, когда онъ спросилъ, принимаются ли пожертвованія и подалъ двадцать пять рублей,— она взглянула на него съ выраженіемъ такого восхищенія, такой совершенно дѣтской, искренней радости, что онъ, несмотря на обычную разсчетливость, не пожалѣлъ бы, пожалуй

истратить хоть еще столько же, чтобы только еще разъ видѣть этотъ взглядъ и ея улыбку.

Тогда же ихъ познакомили. На другое утро Егоръ Андреевичъ сдѣлалъ визитъ и съ того времени сталъ бывать въ домѣ Черепина такъ часто, какъ только позволяли приличія, не переставая подсмѣиваться надъ собой, какъ бы удивляясь и не довѣряя самъ возможности увлеченія съ своей стороны. И однако оно было. Признаки внѣшніе были всѣ на лицо.

«Мила! Удивительно какъ мила!» думалъ онъ, отворачиваясь отъ голубой рамки, и тутъ же рѣшилъ про себя перевѣсить ее въ другое мѣсто, вдѣлъ въ галстукъ булавку—черную жемчужину въ драгоцѣнной оправѣ—и заправилъ конецъ галстука за жилетъ.

«Линяетъ на воздухѣ и вообще непрактично стеганое. Настоящее гнѣздо для пыли», продолжалъ онъ, думая о рамкѣ и вспомнилъ, что у него не было портрета Мирры Евграфовны. «Надо достать непремѣнно, выпросить и съ надписью. Имя какое прелестное, оригинальное!»

Онъ произнесъ его про себя и у него вдругъ явилось желаніе выговорить это имя вслухъ, послушать, какъ оно звучитъ. Онъ во время спохватился.

Въ зеркалѣ на туалетномъ столѣ отразилась молчаливая, съ вытянутыми руками фигура Степана, назади сдувавшаго невидимыя пылинки съ сюртука, который онъ уже держалъ наготовѣ, приподнявъ такъ, чтобъ ловко было попасть въ рукава.

Егоръ Андреевичъ промолчалъ, передернулъ плечами, чтобы помочи легли на свои мѣста, потянулъ жилетъ внизъ на довольно уже замѣтный, начавшій округляться животъ и, не оборачиваясь, протянулъ руки назадъ. Рукава тонкой рубашки легко скользнули по шелковой подкладкѣ сюртука. Егоръ Андреевичъ любилъ хорошее платье и бѣлье. Сюртукъ сидѣлъ превосходно. Онъ встряхнулся въ послѣдній разъ, взялъ духовъ, надѣлъ старинный, оригинальной формы перстень на мизинецъ лѣвой руки и, захвативъ часы, вдѣвая цѣпочку на ходу, вышелъ въ столовую.

Ощущеніе бодрости, физическаго довольства, не покидавшее его, за послѣднее время особенно пріятно соединилось съ чувствомъ, которому онъ самъ не могъ бы найти настоящаго опредѣленія. Это было чувство какъ бы особеннаго расположенія, благосклонности и снисходительности къ людямъ знакомымъ и незнакомымъ, къ случайнымъ обстоятельствамъ жизни и вообще ко всему окружающему. Все было отлично и, повидимому, обѣщало остаться такимъ.

— Ральфъ, сюда!—весело крикнулъ онъ въ отворенную дверь и запѣлъ: «j'aime mes moutons», арію изъ Mascotte, только что поставленной и входившей въ моду въ N.

Въ столовой ожидалъ другой затопленный каминъ, чайный приборъ и завтракъ, слишкомъ рано поданный и потому успѣвшій остыть. Въ другое время онъ разсердился бы, а теперь ограничился замѣчаніемъ веснушатой бѣлокурой нѣмкѣ, хлопотавшей у самовара.

Прекрасный, чистокровный, черный съ рыжими подпалинами и лапами гордонъ прыгнулъ къ нему съ ковра, радостно визжа и махая хвостомъ. Изъ столовой въ растворенную дверь виднѣлись группы растеній, красиво и съ большимъ искусствомъ расположенныхъ въ тѣсной пристройкѣ, замѣнившей зимній садъ.

— Ну хорошо, хорошо! Здравствуй. Ральфъ кушъ, смирно!—говорилъ онъ, стараясь угомонить разволновавшагося пса. — А что цвѣты, Амалія? Камеліи распустились? Чудесно! Это ваша вата помогла,—сказалъ онъ, обращаясь къ дѣвушкѣ съ благосклоннымъ желаніемъ смягчить впечатлѣніе своего перваго замѣчанія.

Амалія пролепетала что-то нѣмецкое, невнятное, сжала тонкія, безкровныя губы и подвинула грѣтую тарелку.

На отдѣльномъ столикѣ подлѣ кресла лежали письма и газеты. Егоръ Андреевичъ развернулъ было «Губернскія Вѣдомости» и тотчасъ отложилъ ихъ.

На столѣ подъ большими пакетами виднѣлся узкій голубенькій конвертъ оригинальнаго формата, надписанный женской рукой.

Онъ получалъ множество женскихъ писемъ отъ безконечныхъ кузинъ, родственницъ и кліентокъ и ни разу не получалъ отъ Болотиной и вдругъ теперь сразу почувствовалъ, что письмо было отъ нея. Предчувствіе не обмануло его.

Письмо было самое незначительное: она сожалѣла, что не была дома въ послѣдній разъ, когда онъ заѣзжалъ, и со всевозможными оговорками и извиненіями предлагала билетъ на благотворительный вечеръ въ пользу *хорошаго* дѣла (слова были подчеркнуты), о которомъ обѣщала разсказать при свиданіи. Билетъ былъ приложенъ тутъ же въ письмѣ.

Егоръ Андреевичъ закурилъ папиросу (отказаться отъ этой негигіенической привычки у него не хватило силъ), затянулся и сощурился, выпуская дымъ. Письмо разочаровало его. Оно было церемонно, ничуть не отвѣчало его личному въ данную минуту настроенію по отношенію къ автору письма и къ тому же билетъ...

«Тоже dame patronesse! И тутъ не обойдешься безъ пихъ!» подумалъ онъ, не безъ горечи вспоминая подневольное мыканіе по базарамъ и концертамъ высокопоставленныхъ кліентокъ и знакомыхъ дамъ, которымъ по различнымъ причинамъ нельзя было отказать. Ему вспомнилось первое знакомство ихъ, состоявшееся какъ разъ именно на благотворительномъ вечерѣ.

«Да, кажется, у нея цѣлая пропасть этихъ вечеровъ, всякихъ курсовъ и всѣхъ этихъ акушерокъ, аптекаршъ, фельдшерицъ, кто ихъ тамъ разберетъ, съ которыми она возится. Если на каждый разъ билетъ... Дурная манера, не слѣдуетъ поощрять!» рѣшилъ онъ и сложилъ письмо.

Огорченная нѣмка подвинула ему блюдо съ бифштексомъ и яйца на блюдечкѣ съ особыми приспособленіями.

По правиламъ его гигіены—извѣстно, что у каждаго человѣка она бываетъ своя—слѣдовало основательно ѣсть съ утра. Онъ скушалъ яйцо, сандвичъ съ анчоусомъ и вдругъ, отхлебнувъ чаю изъ стакана въ серебряномъ подстаканникѣ, поставилъ его на столъ и торопливо, раздвигая газеты, разыскалъ этотъ же самый, завалившійся между ними маленькій розовый билетъ.

«Что-жъ, пожалуй! Куда ни шло! Билетъ даетъ право ѣхать къ ней сейчасъ. Лишній разъ видѣть ее, не подыскивая никакихъ предлоговъ и причинъ, которые не всегда легко найти съ подобной барышней», вдругъ сообразилъ онъ и, повидимому, остался доволенъ этимъ соображеніемъ.

Онъ даже заторопился на минуту, что совсѣмъ уже было несвойственно ему, но тотчасъ же успокоился, спокойно сѣлъ доканчивать завтракъ, положивъ рядомъ съ тарелкой билетъ и развернутое письмо. Во время ѣды, пережевывая куски, онъ еще разъ пробѣжалъ его.

«Письмо какъ письмо!» разсуждалъ онъ про себя. «*Многоуважаемый и готовая къ услугамъ* въ концѣ. Такъ и слѣдуетъ, разумѣется! Нельзя же было ожидать, чтобы въ первый разъ она позволила себѣ короткость. Самому же это первому не понравилось бы. Въ ней то и прелестно именно это соединеніе свободы, непринужденнаго обращенія и благовоспитанности совершеннѣйшей. Сейчасъ видно enfant de bonne maison. Не изъ этихъ новыхъ, современныхъ, хоть и возится съ ними». Онъ вспомнилъ почему-то, какъ одинъ разъ попробовалъ поцѣловать ея руку и выраженіе ея лица, когда она сказала:—Не дѣлайте этого пожалуйста. Никогда!

«Да и вообще»... Егоръ Андреевичъ вынулъ бумажникъ и спряталъ письмо въ боковой карманъ. «Вообще все хорошо. Даже и то, что она сирота, и то хорошо».

Ему припомнилась женитьба, столкновенія съ тещей и визиты свояченицъ. На этихъ воспоминаніяхъ онъ однако остановилъ самъ себя. Это было уже слишкомъ. Такъ далеко онъ не думалъ заходить. Мысль о возможности жениться на Миррѣ не приходила ему въ голову. Прежде всего онъ былъ женатъ; это онъ всегда твердо помнилъ и относился къ этой мысли равнодушно, порою даже съ благодарностью: это была въ нѣкоторыхъ случаяхъ какъ бы гарантія своего рода. А затѣмъ ему просто нравилось пріѣзжать, проводить два—три часа съ глазу на глазъ съ милой, умненькой, образованной дѣвушкой, безъ несносныхъ помѣхъ въ видѣ маменекъ и тетушекъ, неизбѣжныхъ въ семьяхъ. И—только. Что могло быть естественнѣе!

Онъ старательно вытеръ усы, бросилъ салфетку и перешелъ въ кабинетъ не совсѣмъ довольный собой, такъ какъ не успѣлъ пробѣжать газетъ.

Проходя по комнатамъ, онъ обращалъ вниманіе на то, чисто ли и хорошо ли вытерта пыль. Онъ любилъ порядокъ и самъ лично слѣдилъ за нимъ.

Все въ квартирѣ было новое, модное и нарядное. Бронзовыя вещицы въ величайшемъ порядкѣ были разставлены на низенькихъ шкафчикахъ. Книги сіяли переплетами изъ-за стеколъ библіотеки и фотографіи рамами со стѣнъ. Во всемъ сказывалось подражаніе заграничнымъ образцамъ во вкусѣ и стилѣ модныхъ курортовъ, модныхъ casino. Порядокъ вѣялъ чѣмъ-то нежилымъ, безжизненнымъ, напоминая необмятое праздничное платье, которое стоитъ и топорщится и не хочетъ принять мягкихъ линій и складокъ покойной, привычной одежды.

Въ кабинетѣ съ лиловой мебелью и занавѣсями висѣло нѣсколько писанныхъ на заказъ портретовъ знаменитыхъ адвокатовъ различныхъ временъ и національностей. Заказаны они были давно, въ самомъ началѣ адвокатской дѣятельности. Въ послѣдніе годы Егоръ Андреевичъ увлекся акварелью. Женская головка въ высокой прическѣ, съ голымъ плечомъ, повернутая такъ, что видна была линія спины, висѣла у самаго письменнаго стола.

Егоръ Андреевичъ заглянулъ въ замаскированное въ стѣнѣ, видное только ему стекло и тотчасъ же сообразилъ, много ли было публики въ залѣ. Затѣмъ съ обычнымъ спокойнымъ вниманіемъ онъ разобралъ бумаги на столѣ, приказалъ вошедшему по звонку Степану лошадей къ тремъ часамъ и началъ пріемъ посѣтителей.

Въ половинѣ четвертаго онъ уже входилъ по лѣстницѣ дома Черепова.

VI.

Дома у себя въ кабинетѣ Егоръ Андреевичъ еще колебался и въ промежутокъ между посѣтителями раздумывалъ, ѣхать или не ѣхать ему.

Послѣдній кліентъ былъ крохотный, сѣденькій старичекъ, по всему видимому изъ расколь-

никовъ. Дѣло затѣвалось крупное, пришлось проговорить битый часъ. Онъ усталъ. Потомъ вошелъ Степанъ и доложилъ про лошадей. Онъ сѣлъ и поѣхалъ, и теперь, поднимаясь по широкой, устланной грязнымъ холстомъ поверхъ ковра, плохо содержавшейся лѣстницѣ меблированныхъ комнатъ,—не понималъ, какъ можно было колебаться, медлить у себя въ домѣ, въ пустомъ кабинетѣ, когда стоило поѣхать, взойти и отворить дверь, чтобы увидѣть ее.

Онъ засталъ Мирру за работой у рабочаго столика и не счелъ нужнымъ скрывать своего восхищенія.

— Вотъ какъ! А я думалъ, что васъ можно выдѣть только съ пробковыми ручками и надъ бумажными четвертушками. Bravo! Это къ вамъ больше идетъ, Мирра Евграфовна,—говорилъ онъ, подходя къ столику и наклоняясь, не удержался, чтобы не поцѣловать ея руку, которую она протянула ему, предварительно поставивъ маленькій наперстокъ на столъ.

Мирра высвободила руку, краснѣя.

— Здравствуйте! Вы, кажется, относительно моихъ переводовъ одного мнѣнія съ моей тетушкой? Она называетъ ихъ въ буквальномъ смыслѣ *переводомъ* бумаги и чернилъ,—не зная что отвѣтить, сказала она.

Егоръ Андреевичъ бросилъ щегольскую соболью шапку на столъ, сталъ спиной къ свѣту противъ столика и смотрѣлъ въ ея лицо, ярко освѣщенное изъ окна.

— Развѣ у васъ есть тетушка?—улыбаясь, спросилъ онъ.

— Что-же въ этомъ удивительнаго? Тетушка живетъ лѣтомъ въ деревнѣ, а зимой переѣзжаетъ въ городъ. Она только что была здѣсь и отсюда, съ вашего мѣста, читала мнѣ выговоръ за то, что я живу въ меблированныхъ комнатахъ, гдѣ она могла встрѣтить въ корридорѣ un monsieur en robe de chambre. Я не выхожу по утрамъ и не встрѣчаю. Но мои владѣнія кончаются за этой дверью—сказала она, показывая рукой.—Тамъ улица.

— Ваша тетушка права. Вы слишкомъ близко живете къ улицѣ, Мирра Евграфовна.

— Это не отъ меня зависитъ и... Не будемъ говорить объ этомъ—сказала она, недовольная оборотомъ разговора и не зная, какъ скрыть неловкость, которую испытывала каждый разъ отъ пристальнаго, безцеремоннаго и ласковаго, какъ ей казалось, взгляда, которымъ онъ, не переставая, смотрѣлъ на нее.

— Что-же вы не садитесь?

— Я ждалъ приглашенія. Вы разсѣянная хозяйка. Курить позволяется?

Мирра молча подвинула кавказскую чашечку, служившую для бездѣлушекъ и въ случаѣ надобности пепельницей.

— Какъ можете вы — гигіенистъ — имѣть такую негигіеническую привычку? —не удержалась и сказала она, сторонясь отъ дыму и снова принимаясь за свою работу.

— Pardon! и сяду вотъ такъ. Вы сегодня нелюбезны, Мирра Евграфовна. Дурная привычка, что дѣлать!—сказалъ онъ съ видомъ человѣка, который знаетъ, что ему могутъ быть прощены и не такія дурныя привычки.

— Когда я былъ влюбленъ и сдѣлалъ предложеніе, я сказалъ своей невѣстѣ: «милый другъ! требуйте отъ меня какой угодно жертвы кромѣ этой одной. И никто отъ меня никогда не требовалъ ея, даже и впослѣдствіи жена.

Мирра подвесла работу близко къ лицу и, не поднимая головы, спросила:

— Вы долго жили съ своей женой?

— Два года.

— Почему...—Она вдругъ смутилась, руки съ шитьемъ опустились на колѣни. Она застѣнчиво подняла глаза и съ видимой рѣшимостью и усиліемъ надъ собой спросила:

— Скажите... Можете-ли вы мнѣ сказать, почему вы разстались съ своей женой?

— Отчего же! Съ большимъ удовольствіемъ,—сказалъ Костромитиновъ такъ весело и просто, какъ будто говорить объ этомъ было для него истиннымъ удовольствіемъ.—Вотъ видите-ли... Это старая исторія. Mein Kind, wir waren Kinder! Я былъ молодъ, она была... старше меня, но тоже была молода. Она мнѣ нравилась. Мы рѣшили это между собой, когда я былъ еще въ правовѣдѣніи. Потомъ я уѣхалъ за границу учиться. Она ждала меня. Вернувшись, я счелъ себя обязаннымъ, хоть и не находилъ въ ней прежней привлекательности для себя и въ себѣ прежняго чувства къ ней. Но такъ это все устроилось и рѣшилось само собой. Родные ея, мои желали этого брака. Что хотите... C'est le sort!—закончилъ онъ также весело и покойно и потушилъ папиросу въ серебряной чашечкѣ.

— А потомъ?—спросила Мирра внимательно, оставивъ работу, слушавшая весь разсказъ.

— Потомъ... все вышло какъ по писанному. Ну, разумѣется, мы не нашли другъ въ другѣ того, что каждому было нужно. Сперва были мелкія размолвки, затѣмъ съ каждымъ днемъ все значительнѣй и серьезнѣй. Я заставалъ въ ея комнатѣ каждый день одного изъ прежнихъ знакомыхъ ея, очень интереснаго молодого человѣка... Дѣтей у насъ не было. Мы разстались, et voilà tout. Et me voilà à vos pieds,—прибавилъ онъ весело, смотря на нее блестѣвшими глазами.

Мирра, казалось, не слыхала послѣдняго прибавленія.

— Ваша жена была хороша?—тихо спросила она.

— Не такъ хороша, какъ вы, но... Пріѣзжайте ко мнѣ какъ-нибудь, и покажу вамъ ея портретъ.

Она вдругъ вспыхнула.

— Зачѣмъ вы говорите со мной такимъ образомъ, такимъ тономъ! — воскликнула она и тотчасъ же прибавила: — Я сама виновата. Мнѣ не слѣдовало заговаривать съ вами о подобныхъ вещахъ, но вы...

— Вы виноваты, я виноватъ! Боже мой, сколько винъ! Можно ли быть такимъ кипяткомъ? Можно ли быть такимъ ребенкомъ?— шутливо-укоризненно прибавилъ онъ, качая головой.

Онъ, дѣйствительно, вполнѣ искренно не понималъ причины ея неудовольствія и до сихъ поръ, со времени почти двухлѣтняго знакомства, не зналъ подчасъ какимъ образомъ себя поставить и держать съ нею. Это было отчасти даже непріятно. Егоръ Андреевичъ любилъ во всемъ совершенную опредѣленность, любилъ всегда заранѣе знать какъ быть, съ кѣмъ и какой взять тонъ и, благодаря природному такту и свѣтскому воспитанію, это всегда вполнѣ удавалось ему. Женщины въ его представленіи раздѣлялись всѣ на нѣсколько строго опредѣленныхъ категорій, которыя онъ никогда не смѣшивалъ между собой. Мирру Евграфовну, къ сожалѣнію, невозможно было подвести ни подъ одну изъ нихъ. Она не принадлежала къ знакомымъ дамамъ его круга; у нихъ не было общихъ знакомыхъ и онъ не встрѣчалъ ея въ обществѣ. Точно также нельзя было причислить ее и къ молодымъ дѣвушкамъ, такъ какъ она жила независимо и принимала одна, какъ замужняя женщина. Мысленно, про себя, онъ причислялъ ее къ кружку современной молодежи, смѣшанной, пестрой богемы полу-студенческой, полу-литературной, съ которой можно было не чиниться, взять тонъ, вошедшей въ моду за послѣднее время, грубоватой безцеремонности подъ видомъ простоты. Внѣшній видъ молодой дѣвушки, воспитаніе, полученное ею, и манеры противорѣчили однако и этому мнѣнію и онъ дѣлалъ невольные промахи, безъ всякаго желанія сдѣлать непріятное и оскорбить ее.

Мирра встала съ мѣста и стояла у стола съ разгорѣвшимся лицомъ, разбирая одной и придерживая другой рукой длинныя, въ кружевахъ, бѣлыя полосы какого-то шитья, видимо, думая не о томъ.

Ему стало жаль ее.

— Какъ могли вы думать, что я могу сказать или сдѣлать что-нибудь дурное для васъ?— заговорилъ онъ просто, искреннимъ тономъ, также вставая, и поднялъ конецъ бѣлой полосы, свѣсившейся на полъ.—Я подержу. Позвольте! Такъ будетъ удобнѣе. Серьезно, я не знаю, что подумать о васъ.

— Что вы хотите сказать?— спросила Мирра, быстро вскинувъ глаза и стала сматывать одной рукой поднятую полосу, конецъ которой онъ придерживалъ на столѣ.

— Я хочу сказать, что надо смотрѣть на вещи проще, не такимъ напуганнымъ и предубѣжденнымъ взглядомъ. Надо жить какъ другіе живутъ.

— Кто эти *другіе*?—опять тѣмъ же смущеннымъ тономъ спросила она.

Длинная полоса бѣлаго шитья постепенно подбиралась и сматывалась въ рукахъ. Онъ очень ловко помогалъ ей, не выпуская папиросы изо рта, отгибая загнувшееся кружево, пока не остался совсѣмъ маленькій конецъ. Мирра выправила и потянула къ себѣ матерію, руки ихъ встрѣтились. Егоръ Андреевичъ улыбнулся, спокойно захватилъ въ обѣ свои обѣ маленькія, холодныя руки и на минуту сжалъ ихъ въ своихъ.

— Voilà qui est fait! On dirait, que j'ai servi toute ma vie dans un magasin de modes. Et vous ne me dites pas même merci. Это нехорошо. Боюсь, что вы... вы принадлежите къ породѣ людей, qui cherchent midi à quatorze heures. Это опасное занятіе, ma chère enfant. Берегитесь!

И съ тѣмъ же невозмутимымъ видомъ онъ подошелъ къ столу на другомъ концѣ комнаты и закурилъ новую папиросу.

Мирра вздохнула съ чувствомъ облегченія.

Переходы отъ хорошаго къ дурному настроенію и наоборотъ въ присутствіи этого человѣка совершались въ ней постоянно въ каждый его пріѣздъ и каждый разъ она не знала, что думать и предпринять. Несомнѣннымъ казалось, что это былъ умный, добрый и хорошій человѣкъ; и также несомнѣнно было то, что она нравилась ему. Что, кромѣ этого, могло привлекать его, заставлять пріѣзжать къ ней сюда въ меблированныя комнаты и проводить часы en tête à tête, безъ всякаго иного развлеченія кромѣ разговоровъ съ нею? И какая могла быть у него при этомъ цѣль оскорбить и обидѣть ее? Очевидно, это было невозможно. Все дѣло было въ легкомысленной манерѣ, усвоенной себѣ съ женщинами за послѣднее время большинствомъ мужчинъ. Манера эта могла быть въ ходу съ дамами въ адвокатскомъ обществѣ, которое было незнакомо ей.

«Да и наконецъ»,—всѣми мѣрами стараясь найти оправданіе для него и что-нибудь успокоительное для себя, думала она:—«быть можетъ, онъ правъ и я не права. Можно одичать въ этой одинокой жизни, въ этой комнатѣ. И все будетъ казаться страннымъ и страшнымъ какъ теперь. Жить какъ другіе живутъ. Не искать midi à quatorze heures, спокойно принимать то, что принято у другихъ, манеры и слова...

Но дѣло было не въ словахъ. Было что-то неуловимое въ тонѣ, съ которымъ произносились слова, въ улыбкахъ и взглядѣ, которымъ смотрѣли на нее.

Она обернулась и встрѣтила обращенный къ ней взглядъ...

— Егоръ Андреевичъ, вы гуляли сегодня? Я—нѣтъ и, если останусь безъ прогулки, у меня будетъ болѣть голова, — сказала она, вдругъ почувствовавъ непреодолимое желаніе предпринять что-нибудь, уйти изъ этой комнаты, изъ-подъ этого взгляда, на люди, на свѣжій воздухъ.

Голова была тяжела послѣ утра, проведеннаго за работой. Чувствовалась потребность въ привычномъ движеніи. Насколько было возможно, она съ своей стороны также старалась вести правильный образъ жизни. Но понятія о правильности у каждаго человѣка свои и гигіена Костромитинова какъ разъ наоборотъ относилась снисходительно и равнодушно къ прогулкамъ, что было понятно при начинавшейся полнотѣ.

— Гулять? Если хотите,—неохотно отозвался онъ отъ окна, гдѣ удобно расположился въ покойномъ креслѣ, вытянувъ ноги на круглую скамейку-подушку и слѣдя глазами за движеніями молодой дѣвушки.

— Въ такомъ случаѣ подождите одну минуту. Я пойду одѣнусь,—сказала она, не замѣчая или не желая замѣтить его нерасположенія.

Причины этого нерасположенія были сложнѣе, нежели могла предполагать Мирра Евграфовна.

Бываютъ минуты, когда, повидимому, въ самое неподходящее время, въ наиболѣе неудобной обстановкѣ, вопросы, занимающіе умъ, представляются вдругъ съ такой ясностью, которой нельзя добиться въ иное время самымъ пристальнымъ и внимательнымъ размышленіемъ. Въ ожиданіи этой непріятной для него прогулки, прислушиваясь къ приготовленіямъ для нея, быстрымъ шагамъ, къ звукамъ растворявшихся шкафовъ, выдвигавшихся ящиковъ за дверями другой комнаты, Костромитиновъ задумался.

Въ самомъ дѣлѣ чего онъ желалъ? Онъ чувствовалъ себя самъ и другіе считали его съ тѣхъ поръ, какъ онъ помнилъ себя, вполнѣ порядочнымъ, серьезнымъ человѣкомъ. Зачѣмъ онъ былъ здѣсь? Вопросы эти представлялись ему не одинъ разъ и отвѣтъ, который онъ самъ давалъ себѣ, ни разу не удовлетворялъ его. Одно было ясно: уйти онъ не хотѣлъ, жениться не могъ. Разводъ... По своему ремеслу адвоката ему случалось разводить другихъ и, какъ онъ думалъ теперь, онъ слишкомъ зналъ нелѣпость и унизительность необходимой формальности для того, чтобы рѣшиться подвергнуть ей себя или даже хотя бы ее, жену. Онъ просто не могъ вообразить себя въ нелѣпой роли. Въ эту минуту роль казалась ему особенно неудобной и унизительной. А если не такъ, то что-же?

«Взять ее на содержаніе, сдѣлать своей любовницей, стать въ фальшивое положеніе?» спрашивалъ онъ самъ себя. «Жаль ее. Тысячи людей сдѣлали бы это на моемъ мѣстѣ sans sourciller», думалъ онъ, совершенно искренно упуская изъ виду другую сторону, какъ бы считая рѣшеннымъ и несомнѣннымъ согласіе молодой дѣвушки и лишь заранѣе сожалѣя о ней. «Жаль, потому что она заслуживаетъ лучшаго. Будь я свободенъ»...

За дверями щелкнулъ замокъ и послышались приближающіеся шаги.

«А хуже всего это неопредѣленное, промежуточное положеніе, когда невиноватому ни сномъ, ни духомъ, какъ говорится, приходится держать себя такъ, какъ будто былъ виноватъ, что-нибудь уже произошло и всѣ узнали и каждый считаетъ нужнымъ поточить на твой счетъ стрѣлы своего остроумія».

Ему вспомнились нелѣпыя шутки пріятеля доктора, N...скаго старожила, насчетъ его лошадей, простаивающихъ ямки у ci-devant книжескаго подъѣзда, обѣщанія написать женѣ и еще кое-кому, для кого это могло быть интересно.

«И тутъ еще нелѣпая прогулка!» подумалъ онъ съ трусливымъ, почти непріязненнымъ чувствомъ, поворачиваясь къ двери, изъ которой она должна была войти. «Удивительный народъ пышнѣйшіе барышни! Съ виду sainte nitouche, давеча эта выходка и теперь...»

Въ дверяхъ показалась Мирра Евграфовна.

Было очевидно, что, подобно понятіямъ о гигіенѣ, понятія о приличіяхъ были неодинаковыя у нихъ.

Мирра была совершенно спокойна и весело подошла къ нему въ передней, проси подержать муфту, пока она застегивала перчатку.

Костромитиновъ внимательно искоса оглядѣлъ ее изъ подъ пушистой шапки, которую низко надвинулъ себѣ на глаза.

Они ни разу еще не гуляли вдвоемъ и ему не случалось видѣть ее на улицѣ.

Мысль, что она, идя рядомъ съ нимъ, могла быть плохо одѣта на улицѣ, была также одной изъ непріятныхъ сторонъ этой первой прогулки.

Онъ остался однако доволенъ осмотромъ.

Подбитая чѣмъ-то шелковымъ краснымъ, безъ мѣха, черная шубка была очень проста, но стройно и хорошо обрисовывала талію; ноги были прелестно обуты въ модные, съ узкими носками, мѣховые сапожки и крошечная муфта, которую онъ держалъ въ рукахъ, показалась элегантной даже ему, знавшему толкъ въ изящныхъ дамскихъ вещахъ, и прекрасно пахла.

VII.

— Такъ куда же идти?—спросила Мирра, когда они, миновавъ дворъ, кучера во дворѣ,

всполошившагося при видѣ барина, и дворника у воротъ, низко раскланявшагося съ знакомымъ, щедрымъ на чай посѣтителемъ, очутились наконецъ за воротами на углу переулка.

— Приказывайте! Весь къ вашимъ услугамъ,— холодно отозвался Костромитиновъ, въ душѣ все еще недовольный и упрекавшій себя въ слабости, съ которой могъ согласиться пойти такъ вдвоемъ пѣшкомъ по грязной улицѣ, что было непріятно уже само по себѣ.

— Пойдемте на Новый бульваръ. Вы не находите, что онъ очень хорошъ? Да, красивѣе другихъ. Такія прямыя, молодыя деревья. И народу меньше,— весело говорила Мирра, наоборотъ какъ нельзя болѣе довольная своей выдумкой.

Она бодро шла, ступая мѣховыми сапожками, осторожно обходя скользкія мѣста, коричневыя лужи съ бѣлыми, замороженными краями. Мысль о неприличіи ея поступка ни на минуту не приходила ей въ голову. Она чувствовала себя спокойнѣе, нежели была у себя дома въ тишинѣ и уединеніи душной комнаты съ глазу на глазъ съ чужимъ человѣкомъ. Теперь онъ шелъ рядомъ съ нею и ей была пріятна его близость здѣсь, среди уличной толпы и оживленнаго движенія на просторѣ краснаго бульвара.

Мирра жадно вдыхала въ себя вечерній морозный воздухъ. Ей даже не приходило на умъ запасаться какими бы то ни было объясненіями на случай возможной встрѣчи съ знакомыми. Она пошла гулять съ Егоромъ Андреевичемъ совершенно такъ же, какъ пошла бы съ каждымъ другимъ хорошимъ знакомымъ, и если съ нимъ ей было пріятнѣе, въ этомъ не было ничего такого, чего нужно было стыдиться или необходимо было бы скрывать.

Правда, можетъ быть, она не сдѣлала бы этого тамъ, *дома*. Мысль о *домѣ*, о томъ, что дѣлалось, запрещалось и позволялось во время жизни дома, при матери,— никогда не покидала ее и служила какъ бы мѣркой, къ которой она старательно примѣривала каждое свое движеніе, свой поступокъ. Но почему же было не воспользоваться хоть въ этомъ отношеніи преимуществомъ одинокой, самостоятельной жизни, разъ ужъ приходилось жить такимъ образомъ и разъ въ самомъ поступкѣ не было ничего дурного и предосудительнаго.

Они шли оба рядомъ по узкому тротуару и молчали, изрѣдка перекидываясь незначительными фразами. Стукъ колесъ въ мерзлую землю на улицахъ мѣшалъ разговаривать. На бульварѣ стало тише.

Мирра дальнозоркими глазами дружелюбно оглядывала встрѣчный народъ.

Въ эту пору дня было малолюдно.

Шли въ сѣрыхъ шинеляхъ, болтая красными руками, запоздалые гимназисты, всѣ какъ будто сутулые подъ неуклюжими, сбившимися къ шеѣ, ранцами. Пробѣгала блѣдная дѣвочка съ громадной коробкой въ замерзлыхъ пальцахъ, быстро сѣменя худыми ногами въ однихъ башмакахъ, съ запletавшимся по вѣтру ситцевымъ платьемъ. Попадалась группа нарядныхъ дѣтей съ гувернанткой, очевидно спѣшившихъ домой къ обѣду, и проходилъ, не спѣша, съ мѣшкомъ и пилой за плечами, мужикъ, раскуривая на ходу сѣрной спичкой папиросу изъ газетной бумаги. Струя горѣлаго воздуха тянулась за нимъ по вѣтру. Вѣтеръ крутилъ по серединѣ и отметалъ къ покатымъ краямъ уцѣлѣвшіе сухіе листья. На востокѣ сизая, громадная туча выступала между бѣлыми домами и затемняла горизонтъ.

Они дошли до группы камней въ концѣ бульвара и повернули назадъ.

На противоположной сторонѣ закатъ былъ ясенъ, небо чисто и сохраняло розовый отблескъ недавней зари. Влѣво надъ деревьями едва замѣтной, бѣловатой, изогнутой черточкой обозначился молодой мѣсяцъ.

Мирра разглядѣла его, высвободила руку изъ муфты и перекрестилась.

— Что это вы?—не понимая, съ удивленіемъ оглядываясь кругомъ, спросилъ Костромитиновъ. — Je ne vois pas de char funèbre à cette heure-ci.

— Мѣсяцъ молодой,—радостно откликнулась она.—Я всегда... Привычка старая, дѣтская. Няня покойница учила насъ креститься на него, когда увидишь въ первый разъ. Чтобы весь мѣсяцъ потомъ прожить хорошо. Разумѣется, пустяки и je ne suis plus enfant, но вотъ что хотите! До сихъ поръ не могу. Я очень люблю молодой мѣсяцъ! —какъ бы въ свое оправданіе съ удареніемъ подтвердила она.—Можетъ ли быть что-нибудь изящнѣе и граціознѣе? Вонъ онъ. Видите маленькій, налѣво? Посмотрите! А вы?

Ему никогда не случалось задавать себѣ подобнаго вопроса. Онъ равнодушно поднялъ глаза и тотчасъ перевелъ ихъ сверху внизъ, смотря черезъ высокій мѣховой воротникъ въ лицо своей спутницы.

Оно показалось ему моложе и прелестнѣй, нежели было днемъ въ комнатѣ. Коротенькая, поднимавшаяся надъ верхней красной губой вуалетка раздѣляла его пополамъ нѣжной тѣнью и придавала въ эту минуту какъ разъ именно то эффектное выраженіе, тотъ шикъ, котораго, по понятіямъ Егора Андреевича, вообще не доставало черезчуръ спокойному и серьезному лицу. Глаза подъ черной, прозрачною тканью казались темнѣе и больше.

Она шла, все еще подняв голову, и говорила безъ умолку.

— Знаете, когда я думаю о будущей жизни,—я часто о ней думаю,— мнѣ ужасно быва-

етъ жаль не столько людей, потому что вѣдь всѣ мои самые близкіе и дорогіе люди уже умерли, а вотъ это все.—Она неопредѣленно повела рукою вокругъ.—Все то, что я такъ любила здѣсь, при жизни: траву, мѣсяцъ молодой, деревья, росу... Какъ бы ни было хорошо тамъ, мнѣ этого всегда будетъ недоставать и нельзя замѣнить. Подумайте! Чѣмъ можно замѣнить мѣсяцъ напримѣръ, или туманъ?

— Никогда не думалъ,—улыбаясь, отвѣчалъ онъ.—Вообще я, какъ вамъ извѣстно, думаю больше о настоящей, чѣмъ о будущей жизни. «Das drüben kann mich wenig kümmern» — продекламировалъ онъ и красивымъ жестомъ поправилъ усы.

Костромитиновъ превосходно говорилъ на трехъ языкахъ, щеголялъ акцентомъ и имѣлъ слабость цитировать классическихъ авторовъ въ разговорѣ и съ каѳедры въ своихъ, пользовавшихся до нѣкоторой степени извѣстностью, не столько краснорѣчивыхъ, сколько строго обдуманныхъ и тщательно отдѣланныхъ рѣчахъ.

— Изъ «Фауста» кажется? Да? Помню,—не сразу припомнила Мирра. Она вдругъ остановилась и отбросила носкомъ лежавшую на дорогѣ сухую вѣтку.—Wenig kümmern... Да это опять тоже—*«жить какъ другіе»*—промолвила она какъ бы про себя, не переставая глядѣть себѣ подъ ноги.

— Непремѣнно-съ! А вы полагаете, что придумаете что-нибудь необыкновенное? Все сведется къ той же alte Geschichte. Не нужно быть пророкомъ для того, чтобы угадать это. Осторожнѣе! Вы можете упасть такимъ образомъ. Дайте мнѣ вашу руку.

Прошло около получаса съ тѣхъ поръ, какъ они вышли изъ дому. Вечерѣло. Становилось темнѣе съ каждой минутою. Фонарей не зажигали и при свѣтѣ звѣздъ проходившія фигуры, деревья по сторонамъ начинали принимать неопредѣленныя очертанія.

— Вы не озябли? Не пора ли вернуться?—спросилъ Костромитиновъ, взявъ ея руку въ ту минуту, когда они снова подошли къ бѣлому зданію, съ другой стороны замыкавшему собою бульваръ.

— Пройдемте еще разъ, пожалуйста. Нѣтъ, чудесно! Не озябла. Я люблю этотъ первый морозъ и холодъ. Да и къ тому же мнѣ теперь хочется узнать вашу философію,—весело прибавила она.

Они повернули у дома и пошли визъ по аллеѣ.

Непріятное расположеніе духа, съ которымъ Егоръ Андреевичъ собирался на прогулку, давно уже миновало. Было ли это дѣйствіе свѣжаго воздуха и покойнаго моціона, къ которому присоединилось чувство близости къ себѣ молодой, красивой женщины, или же наступленіе темноты, а съ нею вмѣстѣ безопасности относительно возможности встрѣчъ и пересудовъ впослѣдствіи—но ему было хорошо. Онъ охотно согласился пройтись еще разъ, тѣмъ болѣе, что заранѣе рѣшилъ, что прогулка эта должна быть послѣднею во всякомъ случаѣ. У него не было желанія продолжать служить предметомъ для изощренія медицинскаго остроумія насмѣшливаго доктора, да и самъ онъ готовъ былъ согласиться, что въ его лѣта, съ его положеніемъ въ обществѣ, ему не къ лицу была роль обольстителя невинности.

Какъ бы то ни было, а всѣ эти соображенія касались будущаго. Въ настоящемъ же онъ чувствовалъ себя успокоеннымъ и какъ-то странно-размягченнымъ. Эта дѣвушка съ своимъ мѣсяцемъ... Чѣмъ-то забытымъ, давнымъ пахнуло на него отъ ея болтовни. Ему вдругъ сдѣлалось жаль, что она вздумала перемѣнить разговоръ.

— Мою философію!—повторилъ онъ.—Что за охота философствовать въ такой вечеръ!

— А, и вы тоже!—Она съ торжествующимъ видомъ повернула къ нему свою головку.—Нѣтъ, нѣтъ! Я теперь хочу знать. Какъ можете вы,—или я, напримѣръ,—жить иначе, нежели и живу, и кто эти *другіе*, какъ вы называете?

— Развѣ вы находите свой образъ жизни такимъ пріятнымъ для себя, что и измѣнить въ немъ что-нибудь было бы нежелательнымъ?—отвѣтилъ онъ вопросомъ на вопросъ.

Оба помолчали съ минуту.

«А въ самомъ дѣлѣ чѣмъ она живетъ? Чѣмъ она можетъ жить въ свои двадцать лѣтъ, въ смыслѣ душевныхъ запросовъ, помимо стремленія выскочить замужъ. Это то, разумѣется, одинаково у нихъ всѣхъ и у этихъ bas bleus не хуже кисейныхъ барышень».

Въ первый разъ вопросъ представился ему съ этой стороны и онъ не задумался предложить его своей спутницѣ.

— Ну-съ, сейчасъ подвергнемъ всестороннему разсмотрѣнію,—началъ онъ шутливо, незамѣтно принимая почти то же дѣловое выраженіе, съ какимъ въ кабинетѣ поутру обращался къ просителямъ, стараясь выяснить имъ и излагая передъ ними сущность *дѣла*. Ему вдругъ захотѣлось того же по отношенію къ Миррѣ Евграфовнѣ.

— Положимъ, вы работаете, vous gagnez votre vie, ce qui vous fait grand honneur et avec le temps доставитъ знаменитость. И я буду имѣть честь быть знакомымъ съ первой переводчицей нашего времени. Все это прекрасно,—я не говорю. Но... Прежде чѣмъ перечесть, нужно прочитать. Мнѣ не нравится выборъ вашихъ книгъ, чтенія,—съ безцеремонной откровенностью замѣтилъ онъ.—Что вы читаете теперь? По прежнему романы и журналы? Разумѣется, толстые журналы, критики и пересуды? Des cancans littéraires, которые мало чѣмъ от-

личаются отъ городскихъ. Читать нужно классиковъ, стариковъ и, пожалуй,—ничего больше. Я пріѣду какъ-нибудь и вы мнѣ покажете свою библіотеку и позволите привезти вамъ то, чего въ ней не достаетъ.

Это было сказано добродушно-наставительнымъ, шутливо-отеческимъ тономъ, которымъ онъ иногда говорилъ съ нею, называя ее «chère enfant», и Мирра весело отвѣчала:

— Благодарю. Пріѣзжайте. Покажу непремѣнно.

— Нужно меблировать свой умъ, какъ меблируютъ квартиру. И все-таки однимъ умомъ не проживешь, а нужно... *Что* нужно, знаете ли вы?— съ особеннымъ удареніемъ спросилъ онъ.—Вы у меня спрашиваете мою философію? Извольте. Она у меня короткая. Нужно быть здоровымъ — это главное и прежде всего. А затѣмъ не мудрствовать лукаво и брать у жизни то, что она можетъ дать. Voilà!—по обыкновенію закончилъ онъ.

Мирра не отвѣчала. Она искоса, снизу вверхъ посмотрѣла на высокую, выхоленную фигуру, бодро подвигавшуюся объ руку съ нею тою особенной, легкой, почти акробатической походкой, которая дается военной выправкой или постоянными и продолжительными гимнастическими упражненіями. Она подумала, что наружность была живымъ подтвержденіемъ философіи, но не сказала этого и не нашла, что сказать въ отвѣтъ.

Костромитиновъ продолжалъ:

— Chacun est philosophe à sa manière, но старики лучше насъ понимали дѣло. Нужно какъ они. Нужно прійти и... взять.

— Что?—тихо спросила Мирра, пораженная энергическимъ выраженіемъ, съ которымъ онъ сказалъ эти слова и сдѣлалъ жестъ свободной рукой, какъ будто то, что нужно было *взять*, было тутъ на лицо и можно было захватить его рукой.

— Взять отъ жизни то, что она даетъ,— пояснилъ онъ.—А чего не даетъ... Вообще не ставить требованій черезчуръ высоко,—договорилъ онъ, подумавъ, и помолчалъ съ минуту.— Боюсь, вы не научитесь этому, читая своихъ авторовъ.

Это былъ старый, не кончавшійся и чуть ли не съ перваго дня знакомства начатой споръ между ними, въ которомъ, какъ водится, никому не удавалось убѣдить другаго. Мирра не стала спорить на этотъ разъ.

— Вы несправедливы къ моимъ авторамъ по обыкновенію, Егоръ Андреевичъ,—сказала она.

Костромитиновъ покачалъ головой.

— Несправедливъ! Не думаю. Всѣ эти нынѣшніе литераторы—народъ озлобленный, работающій изъ-за грошей. Чему можете вы научиться отъ нихъ? Ныть и жаловаться на жизнь? Какъ будто жизнь и дѣйствительно такъ плоха, какъ она представляется этимъ господамъ! Полноте! Прочтите лучше «Къ радости» Шиллера. Таланта у него было побольше, я полагаю, чѣмъ у всѣхъ нихъ, если ихъ вмѣстѣ сложить, а вѣдь находилъ же онъ другія ноты кромѣ плаканья о судьбѣ народа и жалобъ на собственную судьбу и среду. Надо искать въ жизни здоровыхъ впечатлѣній. А какія у васъ впечатлѣнія? Какія стороны жизни помимо занятій и труда? Нельзя же переводить цѣлый день. Какія у васъ, напримѣръ, развлеченія, удовольствія?

Мирра задумалась. Какія у нея въ самомъ дѣлѣ могли быть удовольствія и развлеченія?

— Я хожу на курсы, слушаю лекціи исторіи,— наивно начала было она.

Егоръ Андреевичъ не далъ ей договорить.

— Все это не то! Я хотѣлъ сказать,— выѣзжаете ли вы? Бываете ли вы въ театрѣ?

— Рѣдко.

— Въ опереткѣ, напримѣръ?

— Никогда.

— Почему?

— Я была съ папа давно, заграницей. Мнѣ не понравился тогда этотъ жанръ. А здѣсь, я думаю, еще хуже.

— Напрасно. Pardon!—Онъ поправилъ, слегка потянувъ изъ-за рукава пальто ея руку, и, нагнувъ голову, заглянулъ ей въ лицо.

—Если это— prudérie,—онъ къ вамъ не идетъ. И помните всегда: dem Reinen ist Alles rein. Что вы такъ удивленно смотрите на меня? Что вы видѣли? Что могло вамъ не понравиться?

Она медленно подняла внимательные глаза.

— Не знаю сама, хоть я и думала объ этомъ и не разъ. Ахъ, да вотъ самое лучшее—примѣръ,—сказала она, радуясь, что можетъ выйти изъ затрудненія.—Вы сейчасъ декламировали изъ «Фауста». Вы любите «Фауста»? Ну вѣдь есть, помните, оперетка—«Le petit Faust». Такъ вотъ, мнѣ кажется, я никогда не рѣшилась бы пойти и смотрѣть ее.

— Отчего?— съ искреннимъ изумленіемъ спросилъ онъ.

— Осмѣивать то, что было самое дорогое, хорошее въ жизни!

Костромитиновъ быстро перебилъ ее.

— А какая удивительная Гретхенъ вышла бы изъ васъ! Каково, что это только сейчасъ пришло мнѣ въ голову!—воскликнулъ онъ, не обращая вниманія на ея замѣчанія, на минуту останавливаясь на ходу и поворачиваясь къ ней всѣмъ корпусомъ.—И именно Гретхенъ во вкусѣ Лукки, какою она и должна быть. etwas schnippisch, какъ сказано и у Гёте.

— Ради Бога, не будемте говорить обо мнѣ.

— Хорошо. Съ однимъ условіемъ...

Она молча вопросительно взглянула на него.

— Бросьте на сегодняшній вечеръ перево-

ды и авторовъ и поѣдемте со мной къ Рабону. Сегодня же. Не бойтесь! Идетъ не «Фаустъ», а Mascotte, кажется. И идетъ прелестно!... Ну, хорошо, хорошо, не буду! Беру свои слова назадъ. Не нужно волноваться,— говорилъ онъ, накрывая ладонью и придерживая ея ручку, дрогнувшую подъ его рукой при первыхъ словахъ.—Не хотите,—не нужно. Et tant pis pour vous, ma chère enfant.

— Но что же прикажете дѣлать! Что смотрѣть въ такомъ случаѣ?—заговорилъ онъ снова, возвращаясь охотно къ одной изъ своихъ любимыхъ темъ.—Мой девизъ—faire partie de tout. Я готовъ цѣнить разсказъ, водевиль, анекдотъ даже, если его хорошо и остроумно разсказываютъ. Но раздирательныя пьесы современныхъ авторовъ въ десяти картинахъ съ прологомъ и эпилогомъ. Помилуйте! Это—тѣ же романы въ вашихъ толстыхъ журналахъ! Ни дѣйствія, ни таланта, ни характеровъ. А между тѣмъ ça vous donne sur les nerfs. Положительно это разстраиваетъ васъ. Et je suis nerveux tel que vous me voyez. J'aime le rire, le gros rire du bon vieux temps,—сказалъ онъ, вспомнивъ вдругъ чью то, понравившуюся ему фразу.

— Оперетка, кажется, вещь новая и появилась недавно,—замѣтила Мирра.

— Да, ну это все равно!

Егоръ Андреевичъ не смутился. Онъ забылъ, съ чего начался разговоръ и оживился вообще, съ охотой высказывая мысли, видимо раньше обстоятельно продуманныя и относительно которыхъ ему не разъ приходилось вести споръ, отстаивая собственное мнѣніе.

— Это смотря по тому, что для кого нужно,—продолжалъ онъ.—Что до меня,—за свои деньги я желаю получить удовольствіе. Это ясно. Chacun prend son plaisir, où il le trouve. Не такъ-ли? Я человѣкъ занятой; у меня занятія днемъ, а вечеромъ я хочу отдохнуть, посмѣяться. Помилуйте! Я утомленъ, я работалъ головой; нервы просятъ отдыха, легкихъ, пріятныхъ впечатлѣній. Немножко пѣнія, немножко музыки, тоже легкой непремѣнно, игривой; двѣ, три хорошенькія рожицы и бездна остроумія, незамысловатаго конечно. Но и не нужно! Другого и не нужно! Важно пріятно провести вечеръ и въ половинѣ двѣнадцатаго pouvoir faire do—do, чтобы завтра встать съ свѣжей головой. Voilà, ma chère enfant.

— И на завтра опять Mascotte?—спросила Мирра.

— Репертуаръ у нихъ разнообразный,—отозвался Костромитиновъ, увлекаясь и не разслышалъ другого смысла въ ея словахъ.

Онъ не считалъ себя театраломъ, какъ не считалъ и картежникомъ. Это не мѣшало ему проводить вечера, чередуясь въ клубѣ и въ театрѣ, за исключеніемъ вечеровъ, которые съ недавняго времени онъ проводилъ въ домѣ Черенина. У себя дома послѣ семи часовъ онъ оставался по болѣзни или по случаю какихъ-нибудь особенно важныхъ и неотложныхъ дѣлъ. Въ клубѣ велъ игру небольшую и игралъ недурно, умно, хотя и нетерпѣливо по отношенію къ партнеру; изъ театровъ же посѣщалъ исключительно оперетку и не считалъ нужнымъ скрывать своего пристрастія, такъ какъ имѣлъ всегда *мужество собственнаго мнѣнія*—le courage de son opinion, какъ онъ любилъ выражаться.

Они снова дошли до конца бульвара у большихъ камней и, уже не споря, повернули назадъ. Мимоходомъ, замедливъ шаги, Костромитиновъ ловкимъ движеніемъ, не разстегиваясь, вынулъ изъ кармана подъ теплымъ пальто часы съ свѣтящимся циферблатомъ по новому способу. Мирра не замѣтила этого движенія. Она шла молча, глядя передъ собой, и слушала то, что ей говорили.

Разговоръ продолжался на ту же тему о театрѣ и литературѣ. Костромитиновъ получалъ русскіе и заграничные журналы по своей спеціальности и изъ газетъ—«Правительственный Вѣстникъ», который цѣнилъ за вѣрность сообщеній и отсутствіе обычнаго газетнаго балласта, но въ клубѣ любилъ иногда просматривать журнальныя новинки. Въ русской литературѣ онъ недурно зналъ классиковъ, между всѣми отдавалъ преимущество Пушкину, какъ поэту и джентельмену, въ то же время и рѣшительно не признавалъ послѣдующихъ молодыхъ авторовъ. Литературное движеніе съ начала шестидесятыхъ годовъ онъ все сплошь, не обинуясь, называлъ семинарскимъ, находилъ, что повѣсти современныхъ беллетристовъ пропахли насквозь арестантскими халатами и мужичьими полушубками, и отказывался наотрѣзъ читать ихъ по предложенію Мирры Евграфовны, подъ предлогомъ, что съ дѣтскихъ лѣтъ чувствовалъ отвращеніе къ халатамъ и полушубкамъ. Ему пришелъ на память недавній споръ въ quasi-литературномъ великосвѣтскомъ салонѣ и забавное сравненіе, служившее подтвержденіемъ его мыслей.

— А любимцы то ваши, Мирра Евграфовна! Мало имъ журналовъ. На сцену вѣдь попали!—весело сказалъ онъ.

— Мои любимцы?—вяло повторила Мирра, предчувствуя, какой оборотъ долженъ былъ принять разговоръ и заранѣе недовольная имъ.

— Да, полушубки и валенки. Вы вѣдь имъ покровительствуете. Какже-съ, какже! Недавно имѣлъ случай любоваться. И не въ оперѣ... Прежде, бывало, за десять лѣтъ только и увидишь на сценѣ полушубокъ одинъ разъ на сиротѣ, на Ванѣ, въ «Жизни за царя». «Бѣдный конь въ полѣ палъ»,—Опоре, бывало, пропоетъ. Да и полушубокъ какой! Такой бы и я, пожа-

луй, надѣлъ. Опушенный, распушенный, сапожки лакированные... Ну, теперь не то. Натура пошла. Мнѣ тогда изъ перваго ряда показалось—pardon!—будто одной изъ реальныхъ подробностей—овчиной пахнетъ. Ей Богу, не шутя!

Мирра Евграфовна давно уже положила себѣ избѣгать сколько-нибудь серьезныхъ литературныхъ споровъ съ Костромитиновымъ. Различіе во взглядахъ было черезчуръ велико; согласиться на чемъ-нибудь было невозможно. Къ тому же ей не нравилась манера спорить и его отношеніе къ литературѣ и писателямъ. Замѣчаніе относительно полушубковъ показалось ей въ эту минуту несправедливымъ и не мало не остроумнымъ.

— Я не защитница реализма à outrance, вы знаете,—сказала она.—Но по мосму, коли выводить мужиковъ, такъ пусть ужъ и будутъ мужики, а не пейзане въ лакированныхъ сапожкахъ,—прибавила она холодно.

— Непремѣнно. Но вопросъ: нужно ли ихъ выводить? Вотъ въ чемъ дѣло.

— Тѣ, для кого не нужно, могутъ не смотрѣть. Это такъ просто, мнѣ кажется. Для нихъ есть другія удовольствія, хотя бы та же оперетка.

— По счастію—да. И разумѣется, если-бы пришлось выбирать, я всегда предпочту видѣть Mascotte, нежели «Накануѣ дѣла», напримѣръ.

— Я не знаю этой пьесы,—отвѣтила Мирра.

— Новая пьеса,—продолжалъ Костромитиновъ.—Вы не видѣли? Я вообще не хожу, но случайно попалъ какъ то въ театръ и видѣлъ... Хоть убей, не помню имени автора. Но все равно. Я вамъ доложу—у-ди-ви-тельно!—по складамъ протянулъ онъ.—Послѣ я не смотрѣлъ другихъ, но мнѣ почему-то кажется, что эта была типическая. Всѣ эти новыя вещи то же самое «Накануѣ дѣла» подъ другими названіями. Вы не знаете содержанія?—спросилъ онъ, забывая, что только что объ этомъ спрашивалъ.—И прекрасно! И не нужно знать. Повторяю, это тѣ же ваши толстые журналы, то же направленіе. Но надо разсказать вамъ... Есть сцены! Представьте себѣ: героиня—школьная учительница—type favorit comme de raison—обращается и спрашиваетъ у сторожа... Инвалидъ, ну простой солдатъ отставной, Держиморда. «Солдатъ! любили ли вы?» А! Какъ вамъ это покажется? Impayable! Какъ это Михайлова говоритъ!—Онъ передразнилъ извѣстную актрису и громко засмѣялся.—И дальше излагаетъ ему, этому Держимордѣ, цѣлую любовную теорію собственнаго измышленія. И это они называютъ реализмомъ, реальнымъ направленіемъ новой литературы!—прибавилъ онъ съ торжествующимъ выраженіемъ.—Ну-съ! Что вы можете сказать въ свое оправданіе? Вы не находите... Да вы что то завяли, Мирра Евграфовна. Устали? Хотите присѣсть на минуту, отдохнуть? А я выкурю папиросу, если позволите.

И, не дожидаясь позволенія, онъ круто повернулъ и подвезъ ее къ выгнутому диванчику въ сторонѣ подъ густымъ, еще не вполнѣ облетѣвшимъ деревомъ.

Мирра хотѣла возразить и ничего не возразила; хотѣла отказаться и не отказалась, а сѣла рядомъ въ черную тѣнь, въ которой едва можно было различить продольныя, сквозныя палочки бульварной скамьи. Она вдругъ почувствовала, что устала, устала сразу до боли во всѣхъ членахъ, хотя за минуту, казалось, не было усталости. Она подпрыгнула къ ногамъ отпахнувшуюся шубку и, несмотря на утомленіе, по безсознательному чувству гадливости не откинулась къ спинкѣ, а продолжала сидѣть выпрямившись, держа передъ собою на колѣняхъ муфту, неподвижно вглядываясь въ темноту. Темнота эта — она чувствовала — всего болѣе безпокоила и была особенно непріятна ей. Прогулка была испорчена. Она пошла, надѣясь поправить свое настроеніе. Вышло наоборотъ. Чья была въ этомъ вина?!

Рядомъ съ нею та же прогулка, между тѣмъ, сказала совершенно противоположное дѣйствіе. Не поворачивая головы, Мирра видѣла, какъ папироса, разгораясь на секунду, освѣщала румяную на холодѣ, полную щеку, часть усовъ и подстриженной бороды. Всего лица не было видно, но о выраженіи можно было судить по звуку голоса и оживленію тона.

Бульваръ между тѣмъ опустѣлъ. Потемнѣло совсѣмъ и на другой сторонѣ черезъ улицу окна засвѣтились блѣдными, сквозь занавѣски слабо-мерцавшими огнями. Мѣсяцъ скрылся давно. Гдѣ-то часы пробили мѣрный ударъ.

Костромитиновъ, понижая сильный голосъ, разсказывалъ анекдотъ изъ театральнаго міра. Онъ самъ только что поутру слышалъ разсказъ отъ одного изъ великосвѣтскихъ интересныхъ кліентовъ и теперь дѣлалъ себѣ репетицію, стараясь передать также мило и остроумно, чтобы вечеромъ безъ запинки разсказать за ужиномъ въ клубѣ при всѣхъ.

Дѣло шло о знакомыхъ всему N. лицахъ—пріѣзжей знаменитости - танцовщицѣ и извѣстномъ докторѣ спеціалистѣ.

— Не забудьте, le bonhomme по крайней мѣрѣ втрое старше ея и дочери взрослыя,—невѣсты.

Мирра подумала, что трудно забыть то, чего не зналъ никогда. Она не встрѣчала знаменитаго доктора и не знала танцовщицы. Всего непонятнѣе казалось ей въ эту минуту то, зачѣмъ ей собственно было нужно все это знать.

«Alice Monty», повторяла она про себя не-

знакомую фамилію, безпрестанно раздававшуюся въ ушахъ ея. «Что же, должно быть, это и есть имя танцовщицы. И дочери... Очень жалко конечно. Опять Alice и опять докторъ съ глупой фамиліей. Влюбился. Ну, что же дѣлать! Все же лучше, чтобы хоть какая-нибудь любовь была. Только неужели это можетъ интересовать кого-нибудь? Какъ страшно! Что за дѣло до всего этого посторонпимъ людямъ? Весь N. говоритъ.—Ну, и пусть говорятъ. Надо же что нибудь говорить. И всегда говорятъ. И всегда непремѣнно что-нибудь дурное про всѣхъ. Но что бы ни говорили, хуже всего это одно... темнота. Да, темно и холодно. Темно какъ, Боже мой! Отчего не зажигаютъ фонарей,—тоскливо думала она, безнадежно вглядываясь въ обступавшую темноту.

«Но темнота, какова бы она ни была, не можетъ помѣшать видѣть свое положеніе, какъ фонари не помогутъ освѣтить его. Бываетъ минутное ослѣпленіе, а потомъ все ясно по прежнему. Alice опять, еще все объ ней. Простудилась, бѣдная, и докторъ лѣчилъ ее. Да, это такъ просто. Простудиться не мудрено на такомъ холодѣ. Холодно и поздно, должно быть. Холодно!» думала она, шевеля озябшими пальцами въ тонкой перчаткѣ и запрятывая руку глубже въ муфту.

«Зачѣмъ же зябнуть? Зачѣмъ оставаться здѣсь, чтобы простудиться? Тамъ они, Alice и тотъ—докторъ ея, а здѣсь... Онъ не докторъ. Я здѣсь и онъ. Почему онъ? Кто онъ для меня? Не родной, не другъ, не женихъ. И не то, чѣмъ можетъ быть тотъ, другой человѣкъ для Alice. (Она даже мысленно не рѣшилась выговорить пугавшее ее слово). Хоть подумаетъ это каждый, кто увидѣлъ бы насъ здѣсь въ эту минуту вдвоемъ. И скажетъ, разумѣется, и разскажетъ это всѣмъ за вѣрное, какъ говоритъ онъ теперь про Alice всему N. И вотъ она, конечно, уже вполнѣ увѣрена въ этомъ», думала Мирра, оглядывая проходившую въ платкѣ простую женщину, быстро повернувшую голову въ ихъ сторону и проскользнувшую мимо. «И вотъ они тоже—этотъ старый старикъ и всѣ тѣ они»...

«Но что они думаютъ,—это, пожалуй, все равно. Важно, что думаю я, мое собственное сознаніе. И что же я могу... Люблю ли я его? Нѣтъ». И она почувствовала это «нѣтъ» съ такой силой, что невольнымъ движеніемъ отодвинулась дальше въ сторону на скамьѣ. «Ну и что же въ такомъ случаѣ? Зачѣмъ?.. Да, зачѣмъ?..»

«Но если нѣтъ того, нѣтъ любви, чувства, которое бы допускало и собою освящало все, при которомъ не имѣли бы смысла никакіе вопросы,—если нѣтъ его,—ясно, что не нужно и ничего другого. Не нужно быть здѣсь, не слѣдовало идти, приходить сюда. Не нужно, не нужно было! Теперь не можетъ быть сомнѣній. И по крайней мѣрѣ уйти надо теперь, тотчасъ же, сейчасъ же!» думала она и рѣшалась, и продолжала сидѣть, не двигаясь съ мѣста, въ той же неловкой позѣ, выпрямившись и не поворачивая головы. Странная апатія овладѣла ею.

«Ну и пусть! И буду сидѣть. И пусть говорятъ!» думала она, машинально прислушиваясь къ звуку голоса и не узнавая знакомыхъ нотъ среди непривычной обстановки, какъ не узнаешь человѣка, встрѣчаясь съ нимъ въ верхнемъ платьѣ, въ экипажѣ на улицѣ. Ей казалось, что *такъ* онъ никогда не говорилъ. «И, разумѣется, онъ никогда не позволилъ бы себѣ говорить такимъ образомъ съ дамой, съ дѣвушкой изъ своего общества. Вести подобный разговоръ на улицѣ! Но и онѣ вѣдь—эти свѣтскія, разсудительныя и хорошія дамы и дѣвушки не пошли бы за нимъ для разговора на улицу...»

Егоръ Андреевичъ ни на минуту не подозрѣвалъ происходившаго въ душѣ его спутницы; онъ также не имѣлъ ни малѣйшаго представленія и о той перемѣнѣ настроенія, которую она испытывала. Ему показалось одно время, что она устала и онъ предложилъ отдохнуть. Холодно было немного сидѣть и курить на воздухѣ, но они были тепло одѣты и вся прогулка была такъ необыкновенна съ точки зрѣнія свѣтски-общепринятаго, что подробности уже не могли возбуждать удивленія. Съ своей стороны онъ чувствовалъ себя хорошо послѣ непривычнаго, усиленнаго моціона и былъ въ ударѣ говорить, разъ попавъ на любимую тему отношеній между мужчинами и женщинами. Онъ считалъ себя особенно тонко понимающимъ малѣйшіе оттѣнки въ этихъ отношеніяхъ и вообще знатокомъ женщинъ, женской души и красоты. Онъ тутъ же въ разговорѣ очень подробно разъяснялъ передъ Миррой Евграфовной свой идеалъ женской красоты. Идеалъ этотъ по его мнѣнію долженъ заключаться не въ строгости линій и не въ свѣжести красокъ, а въ томъ неуловимомъ, чему онъ рѣшался дать опредѣленіе: charme moral.

— Духовное очарованіе, или... какъ бы это? Да нѣтъ, не будете переводить, а именно такъ—charme moral,— подтвердилъ онъ, закидывая ногу на ногу и, бросивъ папиросу, придвинулся глубже къ выгнутой, удобной спинкѣ скамьи.— И какъ подумаешь, какъ мало женщинъ обладаетъ этимъ даромъ! И какъ немногія знаютъ ему цѣну. Да и вообще мало онѣ понимаютъ,— все болѣе и болѣе воодушевляясь, продолжалъ онъ.—Ну, что онѣ понимаютъ, напримѣръ, въ своихъ отношеніяхъ къ мужчинамъ, къ собственнымъ мужьямъ? Знаютъ ли онѣ, какимъ требованіямъ, какому идеалу должна удовлетворять замужняя женщина? У меня на этотъ

счетъ своя теорія есть. Я се резюмирую въ одной фразѣ. Не знаю, говорилъ ли я вамъ?— спросилъ онъ, обращаясь къ своей слушательницѣ съ улыбкой авторскаго удовольствія, которую нельзя было видѣть въ темнотѣ.

Въ свою очередь ему не видно было все болѣе и болѣе омрачавшееся выраженіе лица его слушательницы, ничто оно помѣшало бы ему продолжать разговоръ, столько разъ имѣвшій успѣхъ въ избранномъ кружкѣ, среди элегантныхъ дамъ свѣтскаго общества.

— Вообще мнѣ приходитъ въ голову написать. У насъ ничего въ этомъ родѣ нѣтъ... un catechisme à l'usage des époux, des amants et des amoureux. Рядъ вопросовъ и отвѣтовъ. Напримѣръ, вопросъ: чѣмъ должна быть замужняя женщина? Отвѣтъ: замужняя женщина une femme mariée doit être mère de ses enfants et maîtresse de son mari, матерью своихъ дѣтей и любовницей своего мужа,—безъ запинки перевелъ онъ.—C'est la l'idéal. Понимаете ли, женщины самыя лучшія можетъ быть, celles qui sont mères de leur nature, совершенно упускаетъ изъ виду...

— Это какъ мы! Мы совершенно упустили изъ виду... Фонари зажигаютъ, Егоръ Андреевичъ!—громко вдругъ заговорила Мирра и быстрымъ движеніемъ встала съ мѣста, перебивая на половинѣ фразы, на эффектъ которой онъ особенно разсчитывалъ.

Она сдѣлала это безъ умысла, по невольному движенію. Ни за что на свѣтѣ ей не хотѣлось бы въ третій разъ впродолженіе одного вечера показать ему впечатлѣніе, которое производилъ на нее разговоръ; и продолжать слушать его она также не могла. Обычное самообладаніе возвратилось къ ней разомъ, какъ ей казалось, лишь только миновала темнота.

Мальчикъ въ фартукѣ поверхъ полушубка бѣжалъ по бульвару съ лѣстницей подъ рукой, подставлялъ ее къ столбамъ и зажигалъ желтоватые, колебавшіеся огоньки. Мирра съ радостнымъ чувствомъ всматривалась въ эти точки, все ближе и ближе подвигавшіяся къ нимъ. Онѣ были все еще далеко и ей не было видно лица Костромитинова, но она знала, что онъ долженъ быть недоволенъ.

Недовольство продолжалось впрочемъ одну минуту. Егоръ Андреевичъ въ недоумѣніи пробормоталъ было: —Quelle mouche vous a piqué?— Но вдругъ встрепенулся, взглянулъ на часы и тотчасъ же всталъ и вышелъ изъ тѣни на середину дорожки.

— Половина шестого! Voila ce que c'est...

— Простите, я перебила васъ,—заговорила Мирра, перебивая его снова и подала ему руку. Они скорыми шагами пошли ближней дорогой по направленію къ переулку.

— Боюсь, что я вообще плохая слушательница, —сказала она, чтобъ сказать что-нибудь и прервать молчаніе.

— Ce sera pour une autre fois,—добродушно отозвался Костромитиновъ.—Я некстати разболтался и вы отлично сдѣлали. Вы мнѣ спасли больше, чѣмъ жизнь, въ настоящую минуту — превосходный обѣдъ. Я голоденъ какъ волкъ и обѣдаю у графа Козловскаго. Еще полчаса и было бы поздно Слишкомъ поздно! Я не знаю другой болѣе ужасной фразы, къ чему бы она ни относилась. Вдумывались ли вы когда нибудь въ ея значеніе? Trop tard, too late.—шутливо повторилъ онъ на всѣ лады.

Мирра не отвѣчала и не слушала его. Она быстро шла на встрѣчу трепетавшимъ, разгоравшимся огонькамъ и, давъ волю настроенію, съ надрывающимся сердцемъ также повторяла про себя одну и ту же фразу:

— Не то, не то, не то!

VIII.

Парадный подъѣздъ большого дома на углу Дворянской улицы былъ ярко освѣщенъ и бель-этажъ сіялъ всѣми высокими окнами, когда подъѣхала первая карета и за нею два извозчика.

Было рано, всего только въ началѣ восьмой часъ, а концертъ былъ назначенъ въ половинѣ девятаго.

Нѣсколько молодыхъ дѣвушекъ въ темныхъ шубкахъ, въ платкахъ и шапочкахъ, вышли изъ экипажей и разомъ наполнили оживленіемъ пустую швейцарскую.

Раздѣвшись, онѣ не уходили и о чемъ-то оживленно разговаривали, осматриваясь кругомъ.

Швейцаръ, худощавый, невзрачный человѣкъ, въ несвѣжемъ платьѣ, съ тусклыми пуговицами стоялъ подлѣ и съ равнодушнымъ лицомъ отвѣчалъ на вопросы барышень.

Это были распорядительницы благотворительнаго вечера, находившія необходимымъ въ послѣднюю минуту, какъ водится, дѣлать новыя распоряженія, отмѣнять старыя и вообще производить всю ту суматоху, безъ которой не обходится ни одно подобное предпріятіе. Въ данномъ случаѣ дѣло было нѣсколько сложнѣе обыкновеннаго, такъ какъ концертъ давался въ частномъ домѣ, въ женскомъ частномъ учебномъ завсденіи, въ которомъ естественно могло не быть необходимыхъ приспособленій для пріема многочисленной публики.

— Увѣрены ли вы, что у васъ хватитъ нумеровъ?—говорила черноглазая, маленькая, хорошенькая дѣвушка, озабоченно обводя дѣловымъ взглядомъ пустыя еще вѣшалки съ висѣвшими на нихъ бумажными, обтрепанными лоскутками.—Какъ это, господа, никто не подумалъ объ этомъ! Опять выйдетъ путаница при разъѣздѣ, какъ въ прошлый разъ у студентовъ.

— Можетъ быть, хватитъ?—успокоительно замѣтила другая, тоже миловидная, совсѣмъ еще дѣвочка, съ краснымъ ошейникомъ вокругъ горла, красиво оттѣнявшимъ смуглое личико. — Сколько у васъ ученицъ? Человѣкъ триста будетъ?—обратилась она къ швейцару.

— Гдѣ триста! Ста-то не наберется,—отвѣчалъ онъ.

— Господи, какъ же быть! Нельзя ли достать теперь? Сейчасъ же!—воскликнула брюнетка.

— Ну, гдѣ теперь доставать! Авось не пропадетъ, цѣло будетъ—флегматически замѣтилъ швейцаръ и покончилъ дальнѣйшія разсужденія, направившись къ двери съ кучей верхняго платья въ рукахъ.

— Это вы виноваты, Петровская,—говорила барышня въ красномъ галстучкѣ, подымаясь вмѣстѣ съ другими по широкой, застланной холстомъ поверхъ ковра, ярко освѣщенной лѣстницѣ.— Вамъ были поручены хлопоты по части устройства съ внѣшней стороны. Значитъ, стулья и билеты...

— Я и исполнила то и другое,—съ недовольнымъ видомъ мрачно отвѣчала Петровская, некрасивая дѣвушка съ болѣзненнымъ цвѣтомъ лица, въ черномъ, дурно сдѣланномъ платьѣ.— Объ этомъ никто не говорилъ! Вы не говорили, Леонтьева?

Леонтьева была маленькая брюнетка.

— Ну, что дѣлать! Авось обойдется какъ-нибудь,— вздыхая, примирительнымъ тономъ сказала она.

— Теперь все ли въ порядкѣ здѣсь наверху? Не забыли ли чего-нибудь, угощенія для артистовъ? Главное—шоколадныя конфекты для Орловскаго?

— А шампанское? Ольга Павловна не станетъ пѣть безъ шампанскаго. И pâte de guimauve для нея же. Она, ученица Антоновой. Всѣ ея ученицы передъ пѣніемъ ѣдятъ pâte de guimauve. Непремѣнно. Да ужъ я знаю навѣрное.

— Ну, пойдемъ скорѣй! Послали ли карету за Антоновой?

Почти каждый артистъ и артистка имѣли свои особенные вкусы и привычки, которыя старательно подмѣчались и затѣмъ съ тою же заботливостью соблюдались во время благотворительныхъ концертовъ благодарной молодежью, чѣмъ возможно старавшеюся отблагодарить за даровое участіе. Иногда вкусы были такого рода, что удовлетворить ихъ не представлялось возможности. Артистка желала имѣть въ тѣсномъ частномъ помѣщеніи отдѣльную уборную, чтобы не встрѣчаться съ соперницей, или настаивала на исключеніи изъ числа участвующихъ кого-нибудь изъ заранѣе приглашенныхъ товарищей или любителей.

Распорядительницы проводили двѣнадцать часовъ въ сутки на извозчикѣ, подстерегали артистовъ у театральныхъ подъѣздовъ, въ уборныхъ и за кулисами. Кромѣ согласія артистовъ, необходимо было согласіе театральнаго начальства; кромѣ согласія театральнаго начальства, согласіе полицейскаго начальства. Нужно было ѣздить испрашивать это согласіе и проводить нѣсколько часовъ въ ожиданіи: въ канцеляріи попечителя, въ канцеляріи полицеймейстера, въ канцеляріи ближайшаго участка. Нужно было печатать билеты, афиши и затѣмъ развозить и распродавать незнакомымъ людямъ билеты, имѣя въ видѣ приманки на афишѣ всѣмъ давно знакомыя имена съ неизмѣнной программой пѣній и чтеній, изъ году въ годъ однихъ и тѣхъ же, набившихъ оскомину, музыкальныхъ и литературныхъ кусочковъ. Все это своевременно продѣлывалось и—такова сила молодости и убѣжденія—хлопоты не утомляли, неудачи забывались и помнилось только то, что хотѣлось помнить: веселая суматоха, получавшая благодаря результату—собраннымъ рублямъ, въ глазахъ окружающихъ значеніе важнаго дѣла общественной жизни.

Распорядительницы другъ за другомъ входили въ освѣщенную комнату. Веселый говоръ не умолкалъ ни на мгновеніе

— Очень былъ милъ сегодня попечитель. Вышелъ самъ и извинялся, и передалъ мнѣ двадцать пять рублей. Нѣтъ, самъ онъ не будетъ. Жена и дочь будутъ. А какая уборная у Никитиной! Какая красавица до сихъ поръ Никитина!—восторгалась бѣлокурая, стриженная какъ мальчикъ, высокая дѣвушка, на которую была возложена обязанность угощать артистовъ и завѣдывать буфетомъ.—Она намъ сказала, она будетъ читать сегодня «Львицу» Вильсона. Помогите пожалуйста, Маличъ.

Онѣ вдвоемъ доставали изъ корзины громадный тортъ, виноградъ въ особой коробкѣ, еще холодный, покрытый опилками, и въ соломенныхъ колпакахъ бутылки съ виномъ.

Большая комната, смежная съ залой, была ярко освѣщена и видъ имѣла немного пустынный. По стѣнамъ стояла мебель въ парусинныхъ чехлахъ; ея было мало, меньше нежели могло быть нужно по размѣрамъ комнаты. Длинный столъ былъ придвинутъ къ стѣнѣ и покрытъ скатертью. Молодыя дѣвушки столпились и хлопотали вокругъ него.

— Кто нибудь бы пошелъ и посмотрѣлъ все ли въ порядкѣ тамъ въ залѣ, — сказала Леонтьева, бывшая повидимому одной изъ главныхъ распорядительницъ. Къ ней обращались за распоряженіями и съ вопросами.—Господа, у кого же банты? А, здѣсь! Ну, отлично! Прикалывайте скорѣй и идите туда. А то вѣдь Богъ знаетъ, иные любятъ пріѣзжать засвѣтло, — пошутила она и засмѣялась сама, отчего ямочки тотчасъ же обозначились на обѣихъ щекахъ.

Голубые бантики замелькали во всѣхъ направленіяхъ.

Какъ всегда, хлопотъ въ послѣднюю минуту оказалось множество. Опоздала Лазарева—богатая барышня, и не привезла съ собой обѣщанной дѣвушки, такъ что некому было прислуживать въ уборной. Pastilles de guimauve, необходимыя для ученицъ пѣвицы Антоновой, не находились ни въ одной корзинѣ и въ торопяхъ одна изъ барышень разбила бутылку съ коньякомъ, единственную и также необходимую для главнаго героя всего вечера — тенора Орловскаго.

— Пойти къ Вѣрѣ Аркадьевнѣ, попросить у нея дѣвушку и послать кого-нибудь, — говорила съ выраженіемъ отчаянія стриженная блондинка, присѣвъ на полу и неумѣло, тонкой бумагой, стараясь остановить струю, которая изъ-за стола грозила разлиться на середину комнаты. Теперь не поздно. Можно у Руже. Ахъ, Господи... Ахъ, вотъ счастье! Вѣра Аркадьевна!

Въ боковую дверь изъ внутреннихъ комнатъ, неслышно ступая, вошла высокая, на половину сѣдая, худощавая женщина и остановилась, глядя съ улыбкой на оживленную группу у стола.

Графиня Вѣра Аркадьевна Унгернъ-Шелль была владѣтельница дома и начальница женскаго учебнаго заведенія. По происхожденію и связямъ она принадлежала къ N—скому высшему обществу и занялась педагогіей по той же причинѣ, по которой женщины къ извѣстнымъ годамъ занимаются спиритизмомъ, устраиваютъ религіозныя общины, ударяются въ благотворительность. Она не вышла замужъ и имѣла вполнѣ независимое, прекрасное состояніе. Нужно было найти исходъ потребности въ живомъ, дѣятельномъ чувствѣ и она избрала педагогію, возбуждая самые разнорѣчивые толки въ средѣ многочисленныхъ знакомыхъ и родственниковъ, сходившихся впрочемъ на одномъ общемъ приговорѣ, называя ея затѣю: «une absurdité qui n'a pas de nom et qui va déshériter les héritiers».

Бывали минуты сомнѣнія и раздумья, когда Вѣра Аркадьевна до нѣкоторой степени готова была согласиться съ справедливостью суроваго приговора. Она отдавала своему дѣлу не только всю себя, но и все свое состояніе, свободу и время; но день ото дня становилось яснѣе, что всего этого было недостаточно. Необходимое же—спеціальные таланты и способности—не пріобрѣтались ни за какія деньги и никакимъ стараніемъ. Несмотря на ея заботы и неутомимое вниманіе, заведеніе ея получило репутацію распущеннаго; безпорядокъ, отсутствіе властной руки чувствовалось съ перваго шага на лѣстницѣ; собственное, когда-то очень крупное состояніе подрывалось съ каждымъ годомъ, и только дѣтская, восторженная привязанность помогала ей идти по дорогѣ, свернуть съ которой теперь было такъ же трудно, какъ и оставаться на ней.

Графиня въ молодости пережила свой романъ и не вышла замужъ не потому, чтобы была не хороша собой. Она и затѣмъ оставалась красивой по своему, не смотря на года; худощавая, высокая, стройная, съ удивительными руками и необыкновеннымъ цвѣтомъ пепельно-бѣлокурыхъ волосъ. Съ годами, вопреки всякимъ правиламъ, увлеченіе религіозностью, доходившее до ханжества, главнымъ образомъ послужившее помѣхой благополучному окончанію романическаго увлеченія, отлетѣло безъ слѣда. Поправить дѣло было однако уже нельзя, да она и не хотѣла поправлять. Она въ ту пору увлеклась новыми идеями, женскимъ движеніемъ, лекціями и курсами, остригла волосы и надѣла черное платье. Измѣнились даже манеры и пріемы свѣтской женщины; къ нимъ примѣшалась неувѣренность, почти робость, какъ будто она все еще не могла освоиться съ своимъ новымъ положеніемъ, не умѣла соединить столь рѣзко-противоположныя привычки прежнихъ лѣтъ съ обычаями новой среды, въ которой ей пришлось жить самой и учить жить другихъ.

Большинство молодыхъ дѣвушекъ было незнакомо графинѣ, но всѣ тотчасъ же подошли и обступили ее. Обязанность представленія взяла на себя маленькая Леонтьева, приходившаяся съ родни самой Вѣрѣ Аркадьевнѣ.

— Что случилось? Боюсь что вы находитесь въ положеніи Щедринскаго генерала на необитаемомъ островѣ безъ мужика — сказала она съ застѣнчивой улыбкой, которая не шла къ ея немолодому лицу и уже сѣдѣющимъ волосамъ.—Гдѣ же ваша дѣвушка, Marie? Въ такомъ случаѣ позовите мою Аннушку. Послать за коньякомъ? Хорошо. Она вамъ все уладитъ сейчасъ.

Двѣ курсистки выглянули въ дверь и объявили, что все устроено какъ слѣдуетъ и публика собирается.

Вѣра Аркадьевна, въ сопрожденіи нѣсколькихъ барышень вышла въ залу.

Къ половинѣ девятаго большая, прекрасная съ колоннами зала была полна за исключеніемъ первыхъ рядовъ. Въ послѣднихъ зато сидѣли, стояли за стульями, сидѣли на подоконникахъ и стояли между стульями у входа, въ дверяхъ и въ проходной первой комнатѣ до самой лѣстницы.

Обычное наблюденіе, что пожертвовать рубль на доброе дѣло несравненно труднѣе, нежели взять рублевый билетъ на спектакль или въ концертъ, какъ нельзя болѣе оправдалось на этотъ разъ. Большинство публики были свои же—учащаяся молодежь: студенты, техники,

слушатели, гимназисты и молодыя дѣвушки почти столь же разнообразныхъ профессій — курсистки, слушательницы и фельдшерицы. Концертъ обѣщало почтить своимъ присутствіемъ высокопоставленное лицо по учебному вѣдомству, но отказалось, пожертвовавъ нѣкоторую сумму за билетъ. Вечеръ принималъ характеръ семейный и молодежь свободно прохаживалась, разговаривала и смѣялась, не стѣсняясь внушительнымъ видомъ двухъ-трехъ десятковъ нарядныхъ дамъ и мужчинъ, занявшихъ первые ряды креселъ.

Въ числѣ ихъ былъ Костромитиновъ.

Онъ пріѣхалъ, чтобы сдержать слово, данное Маріи Евграфовнѣ и сидѣлъ въ первомъ ряду, придерживая на колѣняхъ мѣховую шапку и скомканную афишу, обернувшись назадъ и опершись о спинку стула другой рукой въ натянутой верблюжьяго цвѣта перчаткѣ. Онъ чувствовалъ себя совершенно чужимъ въ этомъ обществѣ. Оглядѣвшись, онъ узналъ двухъ знакомыхъ дамъ и раскланялся съ ними. Мужчинъ знакомыхъ не было, да и вообще женскій элементъ въ залѣ преобладалъ.

Въ первое время ему стало какъ будто не по себѣ. Это продолжалось впрочемъ одну минуту. Ощущеніе неловкости смѣнилось любопытствомъ. Онъ внимательно присматривался къ этому незнакомому для себя міру учащейся молодежи, отъ которой онъ давно отсталъ, къ новому типу молодыхъ женщинъ, которыхъ тотчасъ же и безъ разбора причислилъ къ одной категоріи — femmes émancipées, современныхъ барышень-нигилистокъ. Ему было любопытно увидать среди этого общества Болотину теперь, когда противъ воли онъ смотрѣлъ на нее иногда другими глазами и, такъ сказать, мысленно примѣривалъ ее къ себѣ, къ условіямъ своей жизни и обстановки. Его интересовало видѣть, какъ она войдетъ, какъ поклонится, съ чего начнетъ разговоръ. Недавняя прогулка на бульварѣ оставила въ немъ впечатлѣніе сумасбродной выходки первой барышни. Но нервы можно было лѣчить, если... Этой фразы онъ не договорилъ даже мысленно.

Со стороны входной двери послышалось движеніе и раздались аплодисменты.

Костромитиновъ узналъ знакомую актрису, проходившую мимо въ открытыхъ дверяхъ въ комнату артистовъ и надѣлъ pince-nez, чтобы прочитать афишу и провѣрить себя.

Поднявъ голову, онъ увидѣлъ въ нѣсколькихъ шагахъ отъ себя двухъ дамъ, медленно подвигавшихся въ узкомъ пространствѣ между креслами, до половины занятомъ стоявшей публикой. По разсѣянности онъ забылъ снять pince-nez и въ первую минуту не могъ разглядѣть и скорѣе угадалъ, неужели узналъ Марью Евграфовну.

Внимательное выраженіе, выраженіе осмотрительнаго покупщика, дѣлающаго крупную покупку, тотчасъ же установилось въ его лицѣ. Онъ сдернулъ pince-nez и, не отводя глазъ, сталъ слѣдить за молодой дѣвушкой.

Впечатлѣніе было благопріятное.

Всего прелестнѣе находилъ онъ всегда общій обликъ ея. Онъ наводилъ его каждый разъ на избитое, вѣрное по отношенію къ ней, сравненіе съ бутономъ скромнымъ, сжатымъ, полнымъ сложенныхъ, сближенныхъ между собою лепестковъ, изъ которыхъ должна была развернуться со временемъ прелестная, роскошная роза.

«Сколько задатковъ у этой дѣвушки! Она сама не знаетъ себѣ цѣны. Бриллiантъ чистой воды. А все же безъ оправы»,—думалъ онъ, мысленно представляя себѣ Мирру среди иной обстановки, въ другомъ туалетѣ, въ экипажѣ. Разумѣется, въ ея положеніи она дѣлаетъ, что можетъ. А все-таки напрасно, жаль— черное! Что за поголовный трауръ носятъ женщины съ нѣкотораго времени! чуть не воскликнулъ онъ вслухъ, окидывая взглядомъ длинные ряды дамскихъ темныхъ платьевъ. — Всѣ какъ будто заключены въ футляры отъ старушечьихъ очковъ или окунулись въ собственныя чернильницы. А что она выѣзжаетъ не одна — это тоже хорошо. Только напрасно она выбрала себѣ дуэньей эту homme-femme —Дорожинскую. И что за дружба у нея можетъ быть съ этой женщиной!

Съ первой минуты знакомства Костромитиновъ не взлюбилъ Анны Михайловны и какъ это бываетъ почти всегда, тотчасъ же возбудилъ въ ней непримиримое нерасположеніе къ себѣ. Оба тогда же выразили свое впечатлѣніе Маріи Евграфовнѣ, напрасно возлагавшей надежды, что при дальнѣйшемъ знакомствѣ современемъ они лучше поймутъ и оцѣнятъ другъ друга. Новыя встрѣчи только усиливали взаимную антипатію. Анна считала Костромитинова фатомъ и, по ея понятіямъ, несмотря на свѣтскія замашки онъ не былъ бариномъ настоящимъ ни въ русскомъ смыслѣ, ни въ томъ, который англичане опредѣляютъ выраженіемъ a perfect gentleman.

— Нѣмецъ уравновѣшенный!—называла она его.—И навѣрное если не онъ самъ, такъ кто-нибудь изъ его предковъ былъ въ аптекарскихъ ученикахъ, развѣшивалъ золотники и банки мылъ непремѣнно! —почему то, не зная что ужъ и сказать, рѣшала она за него.

Анна очень предостерегала Марью Евграфовну довѣрять его увлеченію, такъ какъ и увлеченіе у него могло быть лишь въ аптекарской дозѣ, по ея мнѣнію.

Костромитиновъ не остался въ долгу. Разгорячившись какъ то посреди спора, пародируя извѣстное выраженіе, онъ неосторожно назвалъ Анну Михайловну *nihiliste repentante*, чѣмъ уязвилъ ее въ самое больное мѣсто.

Разсчитывать на примиреніе очевидно не представлялось возможности и оба, какъ бы по уговору, старались бывать въ различные дни и часы, чтобы не встрѣчаться въ квартирѣ Маріи Евграфовны.

Костромитиновъ поднялся съ мѣста и, не выпуская изъ рукъ шапки, съ особеннымъ, ему свойственнымъ, преувеличенно-почтительнымъ и въ то же время какъ бы чуть-чуть насмѣшливымъ выраженіемъ, склонился передъ вошедшими дамами.

Анна кивнула головой, не подавая руки. Мирра протянула руку въ длинной до локти, сѣрой перчаткѣ.

— Вашъ билетъ, Мирра Евграфовна. Позвольте, я отыщу ваше кресло. Голубые бантики улетѣли, къ голубымъ воротникамъ вѣроятно. Un heureux hasard ne nous fait pas voisins? — спросилъ Костромитиновъ, слегка понижая голосъ и глядя съ улыбкой на молодую дѣвушку, съ билетомъ и вѣеромъ въ рукахъ, стоявшую передъ нимъ.

— Благодарю. Я знаю мѣсто. Мы не въ первомъ. У насъ мѣсто съ боку, гдѣ сидятъ распорядительницы. А теперь мы хотимъ пройти въ исполнительскую.

— *Исполнительская!* Un jargon! Des connaissances parmis les artistes, Мирра Евграфовна...

— Сейчасъ начнутъ. Пойдемте скорѣй, — сказала Анна, увлекая ее за собой.

Въ залѣ раздалась первая нота.

Маленькій и толстый, хоть и юный ученикъ консерваторіи, нажавъ пухлой щекой скрипку, настраивалъ ее подъ рояль, стоявшій на эстрадѣ. Юноша съ разметавшейся прической, повернувшись спиной къ публикѣ, тыкалъ пальцемъ въ клавиши. Артельщикъ въ поддевкѣ зажегъ свѣчи у люпитра. Публика всколыхнулась и стала расползаться по мѣстамъ, разсчитывая, что концертъ начнется наконецъ въ девять вмѣсто восьми часовъ.

Разсчетъ оказался преждевременнымъ.

IX.

Когда Мирра подъ руку съ Анной Михайловной вошли въ *исполнительскую*, въ ней было шумно, людно и повидимому очень весело.

Исполнители—присяжные артисты и любители изъ публики—самаго разнообразнаго вида и столь же разнообразныхъ возрастовъ расположились вокругъ стола съ ѣдой и въ оживленныхъ группахъ по всей большой комнатѣ.

Миррѣ въ первый разъ въ жизни приходилось видѣть такимъ образомъ лица, знакомыя только со сцены и концертной эстрады. У нея давно было желаніе разглядѣть ихъ вблизи. Знакомыя курсистки между распорядительницами пригласили ее прійти и она тотчасъ же воспользовалась приглашеніемъ, уговоривъ пойти съ собой для храбрости Дорожинскую.

Но храбрость покинула обѣихъ немедленно съ перваго же шага въ комнатѣ. Мирра застѣнчиво оглянулась вокругъ при видѣ незнакомыхъ лицъ, съ любопытствомъ обернувшихся въ ея сторону. Къ удивленію своему, Анна Михайловна почувствовала себя также смущенной. Постоянное уединеніе, рабочая жизнь, отвычка отъ людей и общества давали себя чувствовать. Однако она тотчасъ же пересилила себя и, надѣвъ pince-nez, принялась разсматривать окружающихъ.

— Вотъ ваша знакомая,—сказала она Миррѣ. — У окна въ сѣромъ, видите? Пройдемте скорѣй, она увидала насъ. Но что же это съ нею?

И онѣ пошли къ другой двери черезъ всю комнату.

Знакомая была никто иная, какъ маленькая Леонтьева, считавшаяся даже въ отдаленномъ родствѣ съ Марьей Евграфовной. Она стояла окруженная нѣсколькими дамами, съ краснымъ лицомъ подъ цвѣтъ своего краснаго ошейника и о чемъ то съ жаромъ говорила и повидимому въ чемъ то оправдывалась.

Нарядно одѣтая, съ пудрой на лицѣ, вся въ стеклярусѣ, маленькая и уже немолодая дама выслушивала эти оправданія съ недовольнымъ и упорнымъ выраженіемъ. Другая, еще очень молодая дѣвушка,— некрасивая и ненарядная, въ темномъ, съ вѣткой синяго винограда на плечѣ—стояла молча, опустивъ руки съ видомъ совершеннаго отчаянія.

— Ахъ, вотъ кстати... Идите скорѣй! Здравствуй! Здравствуйте, Анна Михайловна. Мирра, душенька, выручи меня. Есть у тебя Вильсонъ, послѣднее изданіе?—заговорила Леонтьева, торопливо пожимая протянутыя руки и опустивъ глаза, чтобъ скрыть слезы, подошла близко и взялась за пуговку корсажа Мирры.

— Ты не можешь себѣ представить!...

— Да что? Что случилось? Зачѣмъ тебѣ Вильсовъ?

— А онъ есть у васъ?—спросила дама съ пудрой, обращаясь къ Миррѣ.—Послѣднее изданіе?

— Нѣтъ, къ сожалѣнію. Я подарила...

— Ну, это все равно! Вотъ видите! Магазины, разумѣется, заперты давно, значитъ, при всемъ желаніи—невозможно! Что же дѣлать! Не виновата же я, если здѣсь все такъ странно дѣлается. Совѣтую вамъ всего лучше послать на домъ къ себѣ за какой-нибудь изъ своихъ книгъ. Навѣрное найдется какое-нибудь знакомое стихотвореніе. И прочтете,—сказала она, обращаясь къ смущенной барышнѣ.—Очень жаль! А, Петръ Николаевичъ, здравствуйте! Вѣдь есть же у васъ какой-нибудь репертуаръ кромѣ это-

го стихотворенія,—прибавила она еще разъ мимоходомъ по адресу барышни и протягивая руку подошедшему господину, котораго и увлекла за собой тотчасъ же, не давъ времени поздороваться съ другими.

— Нѣтъ у меня репертуара! — со слезами воскликнула барышня.—Нѣтъ у меня ничего! Господи, что же это! Сейчасъ начнется. Что я буду дѣлать!

Леонтьева въ двухъ словахъ разсказала Мирѣ печальное происшествіе.

Виною всему была ея собственная, непростительная разсѣянность. Обѣ исполнительницы выбрали одну и ту же пьесу—стихотвореніе даровитаго, сразу получившаго извѣстность и вошедшаго въ моду въ молодыхъ кружкахъ, молодаго поэта Вильсона; каждая въ свое время заявила распорядительницамъ о выборѣ. Какимъ образомъ произошла путаница,—было трудно, да и не было времени доискиваться. Важно было найти способъ поправить дѣло.

Нарядная дама была хорошо знакомая публикѣ любительница, неизмѣнно принимавшая участіе во всѣхъ благотворительныхъ предпріятіяхъ, концертахъ, спектаклях, утрахъ и вечерахъ, поступавшая не разъ на частныя сцены въ столицахъ и въ провинціи единственно, по ея словамъ, изъ любви къ театру и славѣ, минуя деньги. Матеріальныя средства, заработокъ, точно не имѣли для нея значенія, благодаря независимому положенію и средствамъ мужа—извѣстнаго доктора спеціалиста, имѣвшаго въ городѣ большую практику.

Молодая дѣвушка съ виноградной вѣткой была жертва той же неизвѣстной доныне, Богъ вѣсть откуда занесенной въ Россію, болѣзни нашего времени, имя которой—увлеченіе драматическимъ искусствомъ. Какъ могла подобная болѣзнь привиться къ русскимъ людямъ, коренная черта которыхъ — нелюбовь къ показному, къ выставкѣ, къ декораціи,— непостижимо но истинѣ... Но какъ бы то ни было, болѣзнь привилась и заражаетъ новыя и новыя жертвы и конца ей не предвидится. Открываются спеціальныя заведенія для спеціальнаго приготовленія этихъ жертвъ печальнаго недоразумѣнія. Не имѣя ни малѣйшихъ данныхъ, тѣхъ условій природныхъ, безъ которыхъ невозможно служеніе искусству, бѣдныя жертвы долгое время обманываютъ самихъ себя и не долго тѣхъ, по отношенію къ кому обманъ могъ имѣть хотя бы какое-нибудь практическое значеніе — театральное начальство и публику. Кончается все навѣки изъявленнымъ самолюбіемъ, тяжелымъ разочарованіемъ и нерѣдко полной непригодностью для какой-либо другой неэффектной, непоказной, простой, будничной дѣятельности.

Первая нота юнаго артиста, настраивавшаго на эстрадѣ свою скрипку, заставила вздрогнуть всѣмъ тѣломъ бѣдную исполнительницу.

— Я уѣду! Уѣду! Нѣтъ, я не могу!—зашептала она въ сокрушеніи.

— Что вы! Да это невозможно! Это будетъ нехорошо,—говорила, удерживая ее, Леонтьева.

— Но почему же, скажите, вы должны уступить ей свое стихотвореніе, а не она вамъ?—спросила Мирра.—Въ самомъ дѣлѣ она опытная, постоянно читаетъ. У нея огромный репертуаръ. Да она, я сама слышала, всего Вильсона наизусть выучила. Неужели она не могла выбрать хотя бы изъ его вещей какое-нибудь другое стихотвореніе?—съ горячностью допрашивала она.

— Вотъ подите же! И я тоже говорю. Разумѣется, она могла бы.

— Ну, и что же?

— Да не хочетъ, не уступаетъ. Къ ней первой ѣздили и она первая выбрала.

— А чья очередь? Кто читаетъ первый?

— Я,—отвѣтила со вздохомъ барышня.

— Такъ возьмите и прочтите сами. А она пусть дѣлаетъ потомъ, что хочетъ. Пусть сама попробуетъ,—совѣтовала Мирра, все болѣе разгорячаясь и начиная принимать участіе въ положеніи молодой дѣвушки. Она ласково опустила руку на ея плечо, поправляя виноградную вѣтку.

— Ахъ, нѣтъ! Что ты, какъ можно? Дольникова разсердится и никогда не пріѣдетъ больше,—испуганно заговорила Леонтьева.—Весь сегодняшній вечеръ вѣдь на ея имя устроенъ. Нѣтъ, ужъ нужно придумать что-нибудь другое. Никакъ нельзя!

— Какое стихотвореніе?—спросила, молчавшая до сихъ поръ, Дорожинская.

— «Всѣ люди братья».

Насмѣшливая улыбка мелькнула на ея усталомъ лицѣ.

— Ну, разумѣется, очень кстати. Я знаю его. Немного напыщенно, какъ бываетъ у молодыхъ авторовъ, но прекрасно. Прекрасное стихотвореніе. И вотъ посмотрите! Сдѣлавши сейчасъ эту гадость и по отношенію къ кому же—къ товарищу, она преспокойно пойдетъ и будетъ читать о любви и людскомъ братствѣ, какъ ни въ чемъ не бывало. Охъ ужъ эти мнѣ!

Она покачала головой съ видомъ отвращенія.

Черезъ комнату, скорыми шагами приближаясь къ группѣ разговаривающихъ, подходилъ человѣкъ въ очкахъ, въ черномъ, плохо сдѣланномъ сюртукѣ, съ эффектной сѣдиной въ закинутыхъ назадъ длинныхъ волосахъ и съ живыми, умными, еще молодыми глазами, на уже немолодомъ, поблекшемъ лицѣ. Онъ оказался знакомымъ всему собравшемуся кружку. Представить его пришлось только молодой любительницѣ.

— Петръ Николаевичъ Вересовъ,—назвала

его, представляя, Леонтьева. — Поля... — она поправилась—Полина Алексѣевна Андреева.— И тутъ же шепнула Мирѣ:—Вотъ кто всѣхъ выручитъ!

— Я сама такъ думаю. Давно бы обратиться къ нему.

И обѣ взапуски принялись разсказывать съ начала всю исторію, перебивая и поправляя другъ друга, заставляя говорить Андрееву.

Петръ Николаевичъ слушалъ внимательно, наклонивъ голову, лукаво прищуриваясь сквозь очки и улыбаясь время отъ времени.

— Я только-что выслушалъ совсѣмъ другую редакцію,—весело сказалъ онъ, указывая рукой въ противоположный конецъ комнаты.—Лидіи Алексѣевнѣ угодно было овладѣть мною и не допустить даже засвидѣтельствовать свое почтеніе, какъ это водится. Однако, что же вы намѣрены предпринять теперь?—сказалъ онъ, обращаясь къ барышнѣ.—Тамъ настроеніе твердое, уступокъ никакихъ, ни-ни! Не къ чему и обманывать себя. А между тѣмъ невозможно терять времени. Давно бы начать пора, будь у насъ распорядительницы на своемъ посту, какъ имъ быть надлежитъ,—прибавилъ онъ, раскрывая часы и съ улыбкой глядя на Леонтьеву.

Всѣмъ вдругъ стало весело и легко послѣ этихъ, повидимому, незначущихъ словъ; всѣ улыбнулись, чувствуя, что пришла помощь и найденъ будетъ выходъ, и опечаленная барышня подвела съ надеждой потупленные глаза, двумя блѣдными точками засвѣтившіеся на безкровномъ, золотушномъ лицѣ.

Петръ Николаевичъ обращался къ ней съ такимъ видомъ, какъ будто бы они лѣтъ десять были знакомы между собой. Послѣ первыхъ же словъ оказалось, что они и точно были знакомы по слухамъ. Семенъ Андреевъ, репортеръ «Мѣсяца», былъ роднымъ братомъ Поли Андреевой. Онъ былъ тутъ же въ концертѣ, принималъ во всемъ живѣйшее участіе, ежеминутно перебѣгая изъ залы въ комнату для исполнителей и обратно. Въ залѣ онъ сидѣлъ въ первомъ ряду, причесанный и умытый на этотъ разъ, не блѣдный по обыкновенію, а багрово-малиновый и столько же, какъ она сама, взволнованный за сестру. Онъ былъ любящій братъ, вѣрилъ твердо въ драматическій талантъ сестры и нѣжно и ревниво оберегалъ ее отъ тлетворныхъ вліяній и опасныхъ знакомствъ, къ которымъ причислялъ, очевидно, до сихъ поръ и знакомство съ Вересовымъ.

Петръ Николаевичъ взялъ изъ рукъ барышни свернутую тетрадку, съ переписаннымъ для памяти стихотворевіемъ и похвалилъ стихотвореніе.

— Очень хорошо. Но... Не вспомните ли другого какого-нибудь? Зачѣмъ же непремѣнно Вильсона? Можно найти вещи и помимо него хорошія. Вы вѣдь изъ драматическихъ классовъ, ученица Соймонова?— освѣдомился онъ.

— Да. Почему вы знаете?

— Зваю,—весело сказалъ онъ, привычнымъ движеніемъ откидывая свои эффектные, серебрившіеся волосы.—И знаю, что вы, разумѣется, отлично прочтете что-нибудь другое. Нужно только придумать, что именно. Да вотъ... Вы вѣдь въ нынѣшнемъ году кончили? Что вы декламировали въ послѣдній разъ на выпускномъ экзаменѣ?

— *Умницу*.

— Чье это? Я что-то не вспомню.

— Майкова.

Неуловимое движеніе прошло по лицу Вересова, онъ даже поморщился слегка, но тотчасъ же заговорилъ прежнимъ тономъ.

— И чудесно. Давайте намъ сюда «Умницу». Одной больше будетъ. Что ова здѣсь у васъ съ собой?— спросилъ онъ, перелистывая тетрадку.

— Въ томъ то и бѣда, что ничего нѣтъ съ собой,—жалобно начала барышня.—Кто же могъ знать!

— Такъ послать можно къ вамъ сейчасъ... Артельщикъ... Да позвольте, я съѣзжу самъ,—предложилъ онъ вдругъ и перебилъ изъявленія благодарности смущенной дѣвушки.

— Это такіе пустяки. Не стоитъ говорить о такихъ пустякахъ,— весело говорилъ онъ, разыскивая между тѣмъ свою шапку по комнатѣ.—Только словечка два черкните на всякій случай, чтобъ у васъ тамъ дома меня не приняли за самозванца. И какой томъ привезти. Я вѣдь мало знаю Майкова. Да вотъ не знаю еще, гдѣ голову свою потерялъ. Вотъ бѣда! Нѣтъ нигдѣ. Нашелъ! Здѣсь! Готово посланіе? Отлично. Черезъ пять минутъ «Умница» будетъ у васъ. До свиданія.

Онъ замѣшался въ толпѣ и скрылся въ дверяхъ.

— Что за милый!

— Какой хорошій человѣкъ. Какъ отлично придумалъ все. Правда, Аша Михайловна? Правда, хорошій?—говорила Мирра, взявши за обѣ руки Анну Михайловну, между тѣмъ какъ обѣ барышни разсыпались въ восторженныхъ восклицаніяхъ.

— Никто другой этого не сдѣлаетъ,—заявила Леонтьева.—А какъ просто все распуталось. Самъ поѣхалъ! Добрый какой! Да онъ всегда такой. Читали вы въ *Союзѣ* его послѣднюю статью? Прочтите. Одна прелесть.

Анна провела рукой по лицу, какъ бы желая отогнать что то непріятное и тяжелое.

— Да это не господинъ Костромитиновъ ужъ во всякомъ случаѣ!—начала было она и тотчасъ же прибавила, понижая голосъ такъ, чтобъ слышать могла одна Мирра.

— Разумѣется теперь онъ поступилъ какъ слѣдуетъ, а вообще... Кто ихъ знаетъ! Всѣмъ имъ одна цѣна. Не будь васъ, не будь публи-

ки — неизвѣстно еще была ли бы здѣсь у насъ «лишняя Умница», какъ онъ выразился. А не пора ли намъ идти? Послушайте! началось вѣдь тамъ, — говорила она, прислушиваясь къ звукамъ, долетавшимъ изъ залы.

— Не бѣда. Пусть начнутъ. Мнѣ хочется посмотрѣть, какъ все устроится, какъ онъ пріѣдетъ, — настаивала Мирра.

Онъ пріѣхалъ оживленный, румяный съ воздуху, запыхавшійся отъ быстраго подъема на лѣстницу, и съ веселымъ, добродушнымъ видомъ принималъ рукопожатія и единодушныя изъявленія благодарности со стороны всѣхъ дамъ.

Ученица Соймонова получила книгу, торопливо развернула ее и, отойдя въ сторону, принялась прохаживаться съ книгой въ рукахъ съ видомъ ученицы, репетирующей урокъ къ приходу строгаго учителя.

Черезъ нѣсколько минутъ она однако снова вернулась къ кружку, съ виноватымъ и испуганнымъ выраженіемъ. Въ отворенную дверь изъ залы доносились рукоплесканія. Музыкальный номеръ кончился. Вызывали исполнителей.

— Что мнѣ дѣлать! Мнѣ бы нужно было раза два перечитать стихотвореніе. Я вѣдь не готовила его. А между тѣмъ сейчасъ пѣніе, одинъ романсъ и потомъ... Я стою третья на афишѣ. Я не могу... — сказала она.

— Пойдите къ Дольниковой и попросите ее уступить вамъ ея очередь. Читать-то ей все равно, я думаю, въ первомъ или во второмъ отдѣленіи. Пойдемте вмѣстѣ, я пойду съ вами — предложила Леонтьева.

Обѣ дѣвушки отправились къ столу съ фруктами, гдѣ, окруженная цѣлымъ обществомъ, сидѣла Дольникова и черезъ минуту возвратились смущенныя и взволнованныя.

— Это чортъ знаетъ что такое! — горячилась Леонтьева. — Она сказала... Разумѣется, вы хорошо сдѣлали, что не стали настаивать и просить ее, — объявила она, обращаясь къ Андреевой.

— Но что же однако сказала Лидія Алексѣевна? — освѣдомился Вересовъ.

Послѣдняя неудача страннымъ образомъ подѣйствовала на артистку. Казалось, она рѣшила махнуть рукой на все и покориться своей участи. Она какъ-то сразу затихла и даже успокоилась по внѣшности.

— Мнѣ сказали, что мѣнять неудобно и нужно оставить все, какъ на афишѣ стоитъ, — отвѣчала она почти равнодушнымъ тономъ и, закрывъ книгу, съ усталымъ видомъ опустилась на стулъ. — Просить не хотѣлось, да и не успѣю. Тамъ кончили...

— Кончили! Кончила Горская! Выходить... Вамъ выходить, — въ величайшемъ волненіи зашептала Леонтьева.

Все разомъ засуетилось и зашевелилось вокругъ. Въ боковую дверь высунулось на минуту красное, до боли взволновавшее лицо Семена Андреева.

— Я побѣгу въ залу аплодировать, — сказала, убѣгая, распорядительница, уже у дверей.

Послѣдняя краска сбѣжала съ лица бѣдной жертвы, когда она поднялась со стула, нелѣпымъ движеніемъ, несгибавшимися пальцами, захвативъ большую книгу, и направилась къ раскрытой двери, черезъ которую врывались въ комнату яркое освѣщеніе, шумъ и гулъ людскихъ голосовъ.

Вересовъ заботливо довелъ ее до дверей и помогъ взойти на первыя ступеньки эстрады, предоставивъ затѣмъ своей участи.

Мирра и Анна Михайловна спѣшили возвратиться въ залу. Онъ послѣдовалъ за ними и помѣстился рядомъ на боковыхъ стульяхъ, гдѣ сидѣли исполнители, распорядители, ближайшіе *свои люди*, какіе находятся всегда въ подобныхъ случаяхъ.

X.

Петръ Николаевичъ имѣлъ основанія чувствовать себя *своимъ* человѣкомъ въ залѣ и на эстрадѣ, посреди артистовъ и среди публики, наполнявшей въ этотъ вечеръ залу учебнаго заведенія графини Унгернъ-Шелль. И не только въ этой залѣ и въ этотъ вечеръ, а вообще за послѣднее время въ извѣстныхъ кружкахъ N...скаго общества не было человѣка, который бы въ той же мѣрѣ пользовался также широко распространенной симпатіей и популярностью.

Такое исключительное положеніе было тѣмъ замѣтнѣе, что Вересовъ былъ пріѣзжимъ, сравнительно недавнимъ человѣкомъ въ N. Онъ родился, выросъ и докончилъ образованіе въ одномъ изъ южныхъ университетскихъ городовъ. Тамъ же была начата и, сдѣлавшая извѣстнымъ его имя, литературная дѣятельность. Въ продолженіе нѣсколькихъ лѣтъ онъ состоялъ вначалѣ сотрудникомъ, а затѣмъ редакторомъ весьма распространенной, имѣвшей успѣхъ не только въ мѣстныхъ кружкахъ, но и значеніе въ столицахъ, — провинціальной газеты у себя на родинѣ. Ему удалось легко и быстро добиться руководящей роли, измѣнить направленіе и составъ редакціи, счастливо сгруппировавъ вокругъ газеты, имѣвшіяся на лицо, литературныя силы, молодыхъ профессоровъ и земскихъ дѣятелей, образованныхъ и даровитыхъ людей. Дѣло пошло бойко и даже прибыльно, но продержалось недолго. Общій тонъ и направленіе газеты давно уже возбуждали неудовольствія противъ нея. Неосторожный шагъ — некрологъ одного изъ опальныхъ литературныхъ дѣятелей, окончательно рѣшилъ ея судьбу. Къ концу третьяго же года управленія новой редакціи газета получила третье предостереженіе. Редакторъ ос-

тался не у дѣлъ. Сотрудники разъѣхались и разбрелись. Затѣвать что-либо новое на разорешомъ мѣстѣ, прикрываясь чужимъ именемъ, было неудобно. Вересовъ рѣшилъ бросить все и ѣхать въ N. Его вызывали давно друзья, товарищи по гимвазіи и университету, ранѣе пристроившіеся и довольные своей судьбой.

Громкая молва, восторженные отзывы и цѣлая коллекція писемъ и рекомендацій предшествовали его появленію въ N...скомъ обществѣ.

Противъ обыкновенія личное появленіе не возбудило разочарованія послѣ лестныхъ отзывовъ. На всѣхъ произвели пріятное впечатлѣніе живой умъ, разностороннее образованіе, а всего болѣе необыкновенная общительность интереснаго эксъ-редактора; онъ же былъ при этомъ не подававшимъ только надежды, но уже успѣвшимъ осуществить ихъ даровитымъ, извѣстнымъ литераторомъ. Недоброжелатели правда ставили ему въ упрекъ разбросанность темъ, дилетантское отношеніе въ писаніи, отсутствіе избранной, строго опредѣленной спеціальности. Но онъ писалъ живо и увлекательно обо всемъ, за что бы ни брался, съ особеннымъ интересомъ останавливаясь на вопросахъ общественныхъ, остроумно и мѣтко, рядомъ ближайшихъ житейскихъ примѣровъ, выставляя на видъ непзмѣнную, недостаточно признаваемую, по его мнѣнію, связь между положеніемъ литературы и состояніемъ и уровнемъ общества. Въ первый годъ существованія газеты за недостаткомъ наличныхъ силъ приходилось дѣйствительно разбрасываться, вести одному сразу нѣсколько отдѣловъ, прикрываясь различными псевдонимами, тратить время и силы сравнительно по мелочамъ, подписывая полнымъ именемъ лишь фельетоны и большія статьи. И тѣмъ не менѣе имя это заняло свое замѣтное мѣсто посреди другихъ популярныхъ современныхъ именъ и на новомъ мѣстѣ открыло всѣ двери, гостепріимно распахнувшіяся передъ нимъ.

Тяжелое на подъемъ, не въ мѣру степенное и солидное провинціальное ученое общество встрепенулось и ожило, поддаваясь симпатичному вліянію, охотно разрѣшая себѣ экстренныя собранія, обѣды и ужины по подпискѣ въ избранномъ кружкѣ. Въ видѣ исключенія допускалось отъ времени до времени участіе дамскаго элемента. Приглашались жены профессоровъ, представительницы театральнаго искусства, мѣстныя и пріѣзжія литературныя дамы.

Вересовъ былъ ревностнымъ проповѣдникомъ женской равноправности въ самомъ широкомъ ея распространеніи и ревностныя проповѣди служили ему службу, широко распространяя его собственную, съ каждымъ днемъ возраставшую популярность.

Но общія симпатіи, хотя бы и быстро и прочно завоеванныя, не составляли еще собою положенія, и не ради нихъ Вересовъ перебрался въ N.

Злые языки (они заявили себя одновременно съ большими успѣхами) говорили, будто ранѣе переѣзда онъ заблаговременно усердно хлопоталъ, добивался каѳедры въ университетѣ, мѣста и службы въ N. Какъ бы то ни было, въ дѣйствительности и на глазахъ у всѣхъ онъ не добился ничего, пробовалъ ѣздить въ Москву и въ Петербургъ и возвратился ни съ чѣмъ, пробовалъ поступать на частную службу, но не ужился и вернулся къ литературѣ, въ ожиданіи лучшаго стараясь примкнуть къ имѣвшемуся на лицо, молодому кружку.

Центромъ кружка было ежемѣсячное изданіе, журналъ, окрещенный именемъ *Союза*, издававшійся на артельныхъ основаніяхъ.

Несмотря на популярность и симпатіи и собственныя настойчивыя усилія, Петру Николаевичу не удавалось проникнуть въ журналъ на равныхъ правахъ и добиться постояннаго сотрудничества. Пайщики, заинтересованные непосредственно въ матеріальной сторонѣ предпріятія, составляли одно сплоченное цѣлое и неохотно раздвигались, чтобъ допустить постороннихъ лицъ въ свою среду.

Приходилось жить изо дня въ день, довольствоваться случайной работой, статьями и газетными фельетонами, сотрудничествомъ въ столичныхъ изданіяхъ, чтобъ напоминать о себѣ публикѣ, а также до нѣкоторой степени пополнять средства къ жизни. Вересовъ былъ семейный человѣкъ и взялъ приданое за женой.

Семейная жизнь по его словамъ, которыя онъ не затруднялся высказывать открыто, не задалась ему. Жену онъ не любилъ и не расходился съ нею ради дѣтей, твердо рѣшивъ не имѣть ихъ болѣе. У себя дома онъ принималъ рѣдко и неохотно появлялся въ обществѣ съ женой. Ихъ почти не встрѣчали вдвоемъ. Про его семейную жизнь стали ходить легендарные слухи въ городѣ.

Въ сущности, черезъ четырнадцать лѣтъ супружеской жизни, какъ это часто случается, Вересовъ самъ не зналъ своей жены. Разъ утвердившись въ своей мысли, онъ продолжалъ считать ее ничтожнымъ существомъ, изъ породы тѣхъ ничтожныхъ существъ, которыхъ надо однако держать на туго натянутыхъ вожжахъ. Онъ такъ и держалъ ее, натягивая вожжи такимъ образомъ, чтобъ самому не чувствовать стѣсненія. Главныя успѣхи его въ N. были все же среди женскаго общества.

Въ теченіе послѣдняго времени его часто видали рядомъ съ Марьей Евграфовной.

Болотина выѣзжала мало, но Петра Николаевича можно было встрѣтить вездѣ на всевозможныхъ собраніяхъ, вечерахъ, концертахъ, спектакляхъ съ благотворительной цѣлью. Онъ охотно брался устраивать ихъ самъ, покровительствовалъ начинающимъ талантамъ, развозилъ билеты, приглашалъ артистовъ, аппло-

дировалъ и выводилъ на эстраду дамъ, держалъ себя молодо и весело, съ безпечностью свободнаго человѣка, забывая домашнюю обузу и нелюбимую жену, отъ которой у него не должно было быть болѣе, но уже имѣлось на лицо четверо дѣтей.

—

Жиденькіе апплодисменты, наскоро организованные на этотъ разъ Петромъ Николаевичемъ, слабо раздались въ душной, переполненной народомъ, комнатѣ. Тѣмъ не менѣе они подѣйствовали возбуждающимъ образомъ на упавшіе нервы бѣдной представительницы служенія искусству, не идущему на компромиссы, непреклонному въ своихъ требованіяхъ.

Въ минуту, когда она почувствовала себя предоставленной собственной участи и покинутой Вересовымъ,—Поля Андреева вѣроятно не задумалась бы согласиться, чтобъ эстрада, а съ нею и земли разверзлась бы подъ нею и поглотила ее.

Но предаваться размышленіямъ не было времени.

Неловко ступая по досчатой, шероховатой поверхности, покатой къ зрителямъ, въ короткой юбкѣ, не приспособленной для возвышенія, открывавшей ноги, маленькія, но дурно обутыя,—она добралась до рояля и почувствовала себя легче, найдя точку опоры и прислонясь спиной. Одну минуту, ту самую, когда начали апплодировать, она повѣрила, что не все еще потеряно.

Что то острой болью кольнуло ее въ сердце. Кровь, громко стуча, прилила въ виски и къ щекамъ. Она глубоко вобрала въ себя воздухъ, подняла брови, хотѣла начать и не могла. Губы не слушались ея. Все разомъ стало сухо внутри: горло, нёбо, весь ротъ, губы не двигались и прилипали къ зубамъ; страшная сухость мѣшала двигаться языку.

Замирая отъ ужаса и волненія, она подняла руку, поправляя виноградный букетъ, незамѣтно коснулась губъ и, сдѣлавъ послѣднее, невѣроятное усиліе, начала.

Въ сущности при иной обстановкѣ Дольникова, сама того не подозрѣвая, могла бы оказать услугу соперницѣ.

Эффектная вещь съ громкими фразами и возвышенными чувствами требовала для себя такого же эффектнаго исполненія и бѣдное личико, изъ породы тѣхъ лицъ, которыя не бываютъ молоды и какъ бы не знаютъ молодости,—какъ нельзя болѣе подходило къ разсказу старушки въ граціозномъ, безподобномъ стихотвореніи Майкова. Голосъ былъ слабый, но пріятный по звуку и тоже подходилъ къ роли.

Два-три человѣка въ первыхъ рядахъ подняли головы и сочувственно похлопали невзрачной фигуркѣ, такъ же неумѣло и робко спускавшейся съ эстрады, какъ она входила на нее.

Въ общемъ «провалъ былъ полный», какъ говорила про себя на своемъ ученическомъ нарѣчіи Поля Андреева.

Въ качествѣ опытнаго репортера съ искреннѣйшимъ недоумѣніемъ и болью въ сердцѣ это долженъ былъ признать и братъ ея. Въ мечтахъ и на страницахъ записной книжки онъ было уже редактировалъ эффектную замѣтку, съ описаніемъ тріумфа «нашей юной, подающей блестящія надежды артистки, ученицы профессора и т. д. и т. д.»

Тріумфа не было. Замѣтка пропала.

Все это не помѣшало обоимъ унести во всей неприкосновенности, ни на минуту не поколебленнымъ убѣжденіе въ совершенной случайности неуспѣха и приписать его всецѣло неудачѣ съ Вильсономъ, коварству соперницы и отсутствію вкуса въ публикѣ, не умѣющей отмѣчать и цѣнить истинныя дарованія.

Стихотвореніе Майкова, впрочемъ, дѣйствительно не могло имѣть успѣха при извѣстномъ составѣ публики и не даромъ оно было неизвѣстно Вересову. Соединенныя усилія распорядительницъ, Петра Николаевича и даже Маріи Евграфовны, нарушившей на этотъ разъ свои правила относительно апплодисментовъ въ общественныхъ собраніяхъ, не могли возбудить сочувствія въ залѣ. Рукоплесканія не подхватывались, никто не потребовалъ даже bis, неизбѣжнаго въ благотворительныхъ концертахъ. На афишѣ къ тому же рядомъ съ никому неизвѣстнымъ, ничего не говорившимъ именемъ Андреевой стояло имя тенора Орловскаго. Этимъ однимъ все было сказано.

Графиня Вѣра Аркадьевна, разъ навсегда отказавшаяся отъ кресла въ первомъ ряду и занимавшая незамѣтное мѣстечко сбоку между своими пансіонерками и распорядительницами, спѣшила воспользоваться перерывомъ, чтобы пойти посмотрѣть, что сталось съ «бѣдной дѣвочкой», какъ она про себя называла Андрееву, и распорядиться, чтобы ее по крайней мѣрѣ отвезли въ каретѣ домой.

Ей не удалось исполнить добраго намѣренія.

Толпа молодежи, хлынувшая къ дверямъ комнаты артистовъ, перегородила ей дорогу. Это было цѣлое тріумфальное шествіе.

Посреди толпы, женской по преимуществу, окруженный молодыми дѣвушками, тѣснившимися такъ близко, что при малѣйшемъ неосторожномъ движеніи, онъ могъ задѣть и толкнуть каждую изъ нихъ, высоко поднявъ курчавую голову, молодцоватой походкой подвигался къ эстрадѣ красавецъ брюнетъ, изъ породы тѣхъ, которыхъ принято называть *жестокими*. Названіе это впрочемъ могло быть отнесено всецѣло на счетъ необыкновенно густой окраски волосъ, бровей, усовъ и бороды, начинавшейся подъ самыми бровями. Въ сущности же трудно было представить себѣ что-нибудь добро-

душѣе молодого лица, немного восточнаго типа съ двумя черносливинами—влажными, черными глазами.

Это былъ любимецъ публики, теноръ Орловскій.

Взрывъ рукоплесканій, топотъ сотенъ ногъ, смѣшанный гулъ сотней криковъ и голосовъ привѣтствовали появленіе его на эстрадѣ.

Въ залѣ сразу произошла перемѣна. Все условное, всякое соотвѣтственное случаю, спеціально-концертное настроеніе исчезло безъ слѣда. Всѣ почувствовали себя у себя дома, въ товарищескомъ кружкѣ. Послѣ романса, исполненнаго по программѣ, раздались просьбы, громкія требованія извѣстныхъ любимыхъ вещей.

— Волгу! Не плачь, дитя! Волгу!

Орловскій во фракѣ и бѣлыхъ перчаткахъ, съ высоты эстрады выдѣляясь надъ толпой, веселый, довольный и спокойный, видимо привычный и къ эстрадѣ, и къ овраціямъ, и къ требованіямъ, добродушно улыбался, кланялся размашистымъ поклономъ, отъ котораго всѣ кудри падали и закрывали ему лицо, встряхивался и пѣлъ красивымъ, сильнымъ, молодымъ голосомъ съ тѣмъ особеннымъ, слегка надтреснутымъ звукомъ, который бываетъ у столь же даровитыхъ, какъ и мало дорожащихъ своимъ дарованіемъ артистовъ—и *Дитя* и *Волгу* и все, чего отъ него требовали.

Въ первыхъ рядахъ нѣсколько дамъ поднялись и направились къ выходу.

Во время антракта публика изъ заднихъ рядовъ перекочевала впередъ и заняла пустыя мѣста.

«Переселеніе народовъ», не безъ злости подумалъ про себя Костромитиновъ, брезгливо сторонясь отъ сосѣдства съ пожилой, некрасивой особой, спокойно помѣстившейся подлѣ него въ первомъ ряду. Онъ чувствовалъ, что давно было время уходить и не хотѣлъ уйти, не повидавшись еще разъ съ Марьей Евграфовной.

Въ самомъ началѣ антракта она исчезла куда-то подъ руку съ Дорожинскою и въ сопровожденіи Вересова. Ему не хотѣлось вѣрить, чтобы она не вернулась поговорить съ нимъ и въ ожиданіи этого разговора онъ нелюбезно и разсѣянно отвѣчалъ на вопросы знакомой дамѣ—княгини Коврайской, случайно увидавшей его въ залѣ.

Княгиня была высокая, мужского роста, полная женщина, съ когда-то, какъ говорили, *интереснымъ*, подъ старость огрубѣлымъ и некрасивымъ лицомъ.

Она замѣтила Костромитинова и подошла къ нему черезъ всю залу тяжелой походкой, высоко поднявъ голову, выдѣлявшуюся надъ всей толпой.

Костромитиновъ не любилъ очень высокихъ женщинъ и княгиню въ особенности, считая ее типичной представительницей того особеннаго, созданнаго послѣднимъ временемъ сорта женщинъ, такъ называемыхъ *дамъ благотворительницъ*, которыя, по его мнѣнію, подъ прикрытіемъ дѣлъ благотворенія, вмѣшиваются въ чужія дѣла, считаютъ возможнымъ врываться въ незнакомые дома, заглядывать въ чужія души и, главное, чужіе кошельки, на что онъ былъ особенно неподатливъ.

Княгиня обратилась къ нему по-французски, тяжело опустившись на стулъ, съ котораго она передъ тѣмъ только что встала.

— Bonjour! Ничего не можетъ быть утомительнѣй этихъ концертовъ въ орѣховой скорлупѣ. И когда вмѣсто одной пьесы вы должны выслушать каждый разъ по крайней мѣрѣ шесть. Говорятъ, будто они это дѣлаютъ en signe de reconnaissance, безконечные bis изъ благодарности къ артистамъ. Une drôle de manière показать свою благодарность тѣмъ, чтобы замучить артистовъ и публику, — прибавила она, обмахиваясь громадныхъ размѣровъ пуховымъ вѣеромъ и тяжело дыша.—Но скажите однако, зачѣмъ вы здѣсь?—обратилась она вдругъ къ Костромитинову.

— Я могъ бы предложить вамъ тотъ же вопросъ, княгиня. Du moment, que j'ai l'honneur de vous voir ici, я не вижу, почему бы и мнѣ не быть, — сказалъ онъ съ кислой усмѣшкой, слегка наклоняясь передъ княгиней и не выпуская изъ глазъ дверей, въ которыя, по его соображеніямъ, могла взойти Марья Евграфовна.

— Ахъ, батюшка, да я по дѣламъ! — сказала княгиня, неожиданно переходя на русскій языкъ.—Иначе зачѣмъ же было бы являться сюда. Хоть Вѣра... Вы знаете, Вѣра Аркадьевна—графиня Шелль и пріятельница мнѣ, но развѣ ей возможно теперь поручить что-нибудь!

— Дѣла, княгиня, здѣсь въ концертѣ? И такія, которыя нельзя поручить?—вяло распрашивалъ Костромитиновъ.

— А какъ бы вы думали! Наше Общество... Да вѣдь вы, кажется, членомъ въ нашемъ Обществѣ?

Костромитиновъ молча поклонился.

— Et bien. Надоѣли ужасно всѣ эти базары, аллегри, гулянья. Никакого успѣха. Никто не хочетъ больше гулять, ни покупать, ни выигрывать. Au fond peut-être qu'ils ont raison, — замѣтила она.—Все одно и то же, нужно освѣжить. Что-нибудь новенькое. Я слышала отъ графини объ этомъ концертѣ и вотъ пришла...

— Намѣтить себѣ жертвъ?—спросилъ Костромитиновъ.

— Что-жъ, это можетъ быть полезно имъ же самимъ. Пріучитъ ихъ пѣть въ настоящемъ обществѣ и не здѣсь, а гдѣ-нибудь... Но вотъ бѣда!—съ оживленіемъ заговорила она, перебивая

самое себя:—нѣтъ никого. Жертвы-то не могу намѣтить, какъ вы говорите, ни одной. Голоса бы еще...à la rigueur можно согласиться, всеже свѣжіе, молодые. Но манеры, туалеты! Эта Андреева съ своимъ виноградомъ! Его было у нея на лифѣ фунта два. За два фунта ручаюсь вамъ. И что за манера пѣть, je vous demande un peu! Одинъ гримасы какія-то невѣроятныя дѣлаетъ, губами словно узлы занязываетъ. Другой—руки безъ перчатокъ, на животѣ, вотъ такъ.—Она показала какъ.—И моргаетъ при этомъ, какъ будто у него tic douloureux.

— Вы бы ему купили перчатки и моргать запретили,—посовѣтовалъ Костромитиновъ.

Княгиня продолжала, не обращая вниманія на замѣчаніе.

— Но верхъ всего конечно — публика! И это называются барышни, de jeunes demoiselles! Я была увѣрена, что онѣ оторвутъ ему... этому... какъ его? Этому тенору голову оторвутъ или по крайней мѣрѣ обѣ фалды. Апплодируютъ, лѣзутъ къ нему, преслѣдуютъ le pauvre garçon... Ce qui ne l'empêche pas d'être fort joli garçon, entre nous soit dit.

— Вотъ и онѣ, вѣроятно, того же мнѣнія.

— Такъ вѣдь есть же манера на все,—не смущаясь, продолжала княгиня. — Но я всегда говорю: мы сами во всемъ виноваты. Что же, нужно правду сказать, il faut savoir avouer son tort. Разумѣется, само общество виновато во всемъ. Допустить эти курсы, cette peste! Оттуда все и пошло. Молодые люди и дѣвушки... Что же вы хотите!

— Кажется, на курсахъ не допускается молодыхъ людей,—замѣтилъ Костромитиновъ.

— Все равно, оттуда все пошло. Я вамъ говорю: это—язва, которая заражаетъ все, — настаивала княгиня.—Вотъ не угодно-ли, что они теперь здѣсь дѣлаютъ!—спросила она, указывая вѣеромъ въ глубину залы, гдѣ, какъ пчелы въ ульяхъ, въ оживленныхъ группахъ двигалась, шумѣла и весело болтала молодежь.

— На этотъ разъ, я полагаю, то же, что и мы съ вами, княгиня,—отвѣчалъ Костромитиновъ, самымъ неожиданнымъ для себя образомъ попадавшій чуть-ли не въ защитники женскихъ курсовъ, психи весьма антипатичныхъ ему.—Слушаютъ музыку. Что же больше? Кажется, начнутъ сейчасъ. Вамъ угодно будетъ прослушать слѣдующее отдѣленіе?

Княгиня кивнула головой, осѣдомилась, свободно ли кресло рядомъ съ нимъ и, получивъ утвердительный отвѣтъ, расправила платье и расположилась покойнѣе, вѣроятно, разсчитавъ, что изъ перваго ряда удобнѣе смотрѣть, чѣмъ изъ седьмаго, въ которомъ у нея былъ взятъ билетъ.

Костромитиновъ давно уже проклиналъ день, когда, поддавшись увѣщаніямъ Мирры, рѣшился дать свое согласіе и пойти въ концертъ. Дурное расположеніе духа увеличивалось съ каждой минутой и поддерживалось въ особенности непріятнымъ сосѣдствомъ, на которое онъ былъ обреченъ, очевидно, на все продолженіе вечера.

«Ну, это еще понятно, сейчасъ видна бѣдность, голь перекатная, купить не на что», думалъ онъ, переводя глаза и мысленно сравнивая между собой своихъ, одиваково впрочемъ непріятныхъ для него сосѣдокъ. «Но княгиня! Говорятъ, она дома дѣтей несвѣжей говядиной кормитъ и деньги прячетъ въ чулки», продолжалъ онъ, припоминая городскіе слухи и съ отвращеніемъ слѣдя за движеніями краснаго вѣера, которымъ она обмахивалась, ничего не подозрѣвая и ни на минуту не переставая болтать.

— А что это язва, такъ это я вамъ докажу, — продолжала княгиня, видимо сдѣлавшая неожиданное для себя открытіе и увлеченная своей мыслью. — Между всѣми этими дѣвушками, filles de popes, de maîtres d'écoles, enfin que sais-je,—я не знаю, чьихъ онѣ,—есть дѣвушки изъ общества. Je n'en croyais pas à mes yeux, mais positivement... Marie Леонтьева, напримѣръ, и еще другія, и эта, какъ ее? Cette orpheline, une vraie tête de Greuze... Я знала ея отца. Son nom, qui m'échappe en ce moment.

Костромитиновъ догадался давно, о комъ шла рѣчь, и умышленно не хотѣлъ напоминать.

— Enfin—вы раскланялись съ нею. Она изъ очень, очень хорошей семьи и вотъ...

Безцеремонное шиканье изъ сосѣднихъ рядовъ заставило замолчать княгиню.

Она опустила вѣеръ и, поднявъ золотой, усыпанный рубинами, лорнетъ, не удержалась, чтобы не сказать Костромитинову въ заключеніе:

— La voici. Charmante! Совѣтую держать сердце обѣими руками. Ахъ, Боже! опять свѣчи и столъ. Чтеніе!—простонала она съ неподдѣльнымъ отчаяніемъ и откинулась къ спинкѣ кресла.

Концертъ продолжался между тѣмъ своимъ чередомъ.

Продѣлывалось все то, что обыкновенно продѣлывается въ подобныхъ случаяхъ.

Одинъ извѣстный литераторъ прочиталъ четыре главы изъ своего новаго произведенія. Другой—менѣе извѣстный авторъ—прочиталъ также что-то около пяти главъ изъ произведенія третьяго, тоже очень извѣстнаго, но отсутствующаго писателя.

Кто-то и тутъ было закричалъ бисъ, но требованія не поддержали, вѣроятно, по той же причинѣ, по которой искренній вопль вырвался изъ груди княгини при видѣ фатальнаго стола съ графиномъ воды и двумя свѣчами.

Исполнители другъ за другомъ смѣялись

на эстрадѣ. Артисты болѣе извѣстные, какъ водится, обманули и не пріѣхали. Менѣе извѣстные раскланивались, уходили, опять приходили и повторяли по оглушительному требованію публики пѣніе и чтеніе.

Былъ прочитанъ обычный репертуаръ: *Бѣлое покрывало*, и *Зелсный шумъ*, и *Львица* Вильсона, и *Волчица* Некрасова.

Trop de finesse nuit au succès,—говорятъ французы, и Дольникова прогадала, оставивъ за собой мѣстечко pour la bonne bouche и не принявъ въ разсчетъ возможности утомленія даже и для неутомимой молодежи.

Вечеръ, организацію котораго не разрѣшили бы никому изъ представителей учащагося юношества, былъ разрѣшенъ на ея имя. Она была номинальной хозяйкой его. Поэтому, когда появилась на возвышеніи знакомая всѣмъ маленькая фигура, пухлая и нарядная, увѣнчанная стеклярусомъ, съ лицомъ когда-то, быть можетъ, и миловиднымъ, давно утратившимъ остатки свѣжести подъ слоями пудры,—ей поднесли букетъ, усердно аплодировали, но порыва, бури, благодарнаго энтузіазма, на которые въ тайнѣ разсчитывала она, не произошло и она чувствовала себя недовольной, почти оскорбленной.

«*Всѣ люди братья*» были произнесены, какъ говорится *съ чувствомъ*, сантиментально-жеманнымъ голоскомъ, въ которомъ слышалось это недовольство. Эффекты и оттѣнки ступенялись, заключительное воззваніе не удалось. Общее впечатлѣніе было таково, что, вернувшись съ эстрады, она закапризничала, заупрямилась и, рѣшительно отказавшись читать на бисъ, даже не показавшись публикѣ, добросовѣстно заявлявшей о своей благодарности, подъ предлогомъ внезапной головной боли, уѣхала домой.

— Ну, и рада!—заявила Анна Михайловна, не трогаясь съ мѣста по окончаніи послѣдняго номера и спокойно выжидая, покуда схлынетъ толпа.—Въ сущности она провалилась не хуже той бѣдняжки Андреевой. Зажигательное стихотвореніе не зажгло никого. Жаль, что уѣхала эта дѣвочка и не могла видѣть. Очень рада!—повторила она.

— Откуда сіе злорадство, Анна Михайловна?—спросилъ Вересовъ, вмѣстѣ съ другими ожидавшій выхода публики.

Въ ожиданіи, чтобы не терять времени, онъ присѣлъ бокомъ на краю эстрады и помогалъ Леоптьевой разбирать и подсчитывать собранныя изъ различныхъ кошельковъ, скомканныя, по преимуществу, желтенькія рублевыя бумажки и укладывать уже сосчитанныя въ дорожную щегольскую сумочку, висѣвшую у нея черезъ плечо.

— Не злорадство, а не могу я этого,—говорила Анна, передавая въ сумочку также и свои три рубля.—Для чего! Мало ли есть средствъ выставляться и показываться и даже успѣхъ имѣть у публики! Къ чему эксплуатировать именно то, что, можетъ быть, самое дорогое, святое для другихъ людей? По моему, это гнусно. Пусть придумаетъ что-нибудь другое. Въ опереткѣ пусть поетъ. Ей вѣдь нужно одно: чтобы хлопали. Ну, и будутъ хлопать, и даже больше этого. А то: *Всѣ люди братья*... И въ это самое время держать въ рукѣ камень противъ перваго же изъ братьевъ!

— Вы предпочли бы, чтобы это было *не въ это же самое время?* Ахъ—ахъ—ахъ! Всѣ-то мы люди, всѣ человѣки,—вздыхая, съ комическимъ видомъ произнесъ Вересовъ, болтая ногой, не доходившей до полу съ возвышенія.—Успѣхъ такъ соблазнителенъ. Что дѣлать, если этимъ способомъ онъ всего легче покупается у *такой* публики.

Онъ показалъ глазами на медленно оставлявшую залу молодежь.

— Тѣмъ хуже!—съ жаромъ воскликнула Анна и покраснѣла сплошь.—И что вы хотите сказать? *Такая* публика обязываетъ, по моему. Посмотрите: это—тѣ же дѣти. У нихъ нѣтъ опытности, нѣтъ, можетъ быть, художественнаго пониманія, но увлекаются они искренно и увлекаются тѣмъ, что безусловно заслуживаетъ увлеченія. Да вѣдь это *соблазнять одного изъ малыхъ сихъ!*

— А оперетка не соблазняетъ, вы думаете? Какъ по вашему?—прищурившись, спросилъ Вересовъ.

— Это совсѣмъ другое дѣло,—съ досадой отвѣчала Анна.—Въ оперетку они не пойдутъ, а которые пойдутъ, тѣ знаютъ, что ихъ ожидаетъ тамъ. Здѣсь же они... Вы какъ полагаете, они сегодня прибѣжали сюда по морозу, по снѣгу, можетъ быть съ другого конца города и притащили свои рубли, которые вы вонъ теперь пересчитываете и которые у нихъ послѣдніе, можетъ быть, вы думаете, что все это было сдѣлано съ опереточными цѣлями? Побывайте, посмотрите! Найдете ли вы въ оперетклѣ подобный подборъ зрителей? Сомнѣваюсь. И это совершенно естественно. Они знаютъ, зачѣмъ они пришли сюда. Здѣсь нѣтъ вывѣски и въ тоже время здѣсь есть она, какъ и въ опереткѣ.

— Нѣтъ вывѣски и есть она!.. Гм... Непонятно что-то,—пожимая плечами, сказалъ Вересовъ.

— А между тѣмъ оно именно такъ,—съ возростающей горячностью продолжала Анна.—Подумайте! Развѣ этотъ домъ, и графиня Шелль, и программа концерта, и цѣль его, да и наконецъ хотя бы имя той же самой Дольниковой,—развѣ все это не та же вывѣска? Люди собрались сюда съ опредѣленною цѣлью. Зачѣмъ было ихъ обманывать!

— Право не знаю, о какомъ обманѣ можетъ быть рѣчь?—съ нѣкоторымъ уже нетерпѣніемъ перебилъ Вересовъ.—Кажется, все обошлось благополучно и несчастный эпизодъ остался неизвѣстнымъ публикѣ, разъ вы ужъ о ней такъ хлопочете.

— Да, но представьте, *если-бы сталъ извѣстнымъ*! Если бъ попался другой человѣкъ, а не эта, въ воду опущенная Андреева! Соблазнъ какой,—подумать страшно! Полноте! Такихъ вещей нельзя измѣрять фунтами и аршинами. Кто можетъ оцѣнить дѣйствіе подобнаго соблазна на молодую душу? Да вѣдь разъ усомнившись въ томъ, ради чего онъ пришелъ, чему онъ повѣрилъ здѣсь, онъ послѣ того ничему вѣрить не будетъ. А этого невозможно допустить! Это нельзя. Нужно, нужно вѣрить чему-нибудь беззавѣтно, безусловно. Нужно вѣрить и другихъ обращать въ свою вѣру. Только не слѣдуетъ поручать этого дѣла Дольниковымъ. Пусть тѣ губы, которыя произносятъ честныя, хорошія слова, будутъ чисты... Господи! Да хоть, по крайней мѣрѣ, на то время, покуда они произносятъ ихъ...

— Противъ этого, разумѣется, невозможно ничего возразить,—замѣтилъ Вересовъ.—Вотъ не угодно ли взглянуть! Цѣлая аудиторія васъ слушаетъ,—прибавилъ онъ, указывая на нѣсколько человѣкъ проходившей молодежи, остановившихся невдалекѣ, привлеченныхъ оживленною рѣчью Анны.

— Ахъ, пусть себѣ слушаютъ, коли хотятъ! Мнѣ все равно,—равнодушно замѣтила она, но однако понизила голосъ.—Жалѣю, что не могу выйти и сказать этого вслухъ съ эстрады. Право, слѣдовало бы. И стали бы слушать. Я сегодня нарочно наблюдала: сколько милыхъ молодыхъ лицъ! Хорошее выраженіе въ особенности между женскими лицами.

— Ну, слава Богу, что вы довольны и хвалите хоть что-нибудь,—сказала подошедшая Марья Евграфовна.—А я ужъ боялась, что вы сердитесь на меня за то, что я уговорила васъ пріѣхать въ концертъ. Мнѣ такъ хотѣлось узнать ваше мнѣніе. Вы бывали прежде въ такихъ собраніяхъ. Ну и какъ вы находите, лучше теперь? Теперь или прежде?—допрашивала она, опершись на спинку кресла Анны, наклоняясь и заглядывая ей въ лицо.

— Когда прежде? Въ какое время брать это прежнее?—задумчиво проговорила Анна и откинулась головой къ колоннѣ, на которой отчетливо вырѣзался ея неправильный и энергическій профиль.—Двадцать лѣтъ тому назадъ въ эпоху пиндъ-баловъ и студенческихъ вечеровъ въ кухмистерскихъ? Какъ это сказать?... Тогда... Много было тогда уродливаго, были эксцентричности, прически были, костюмы нелѣпые, но... одно важно: все это дѣлалось искренно. Было все это потому, что вѣрили, что это не дурно, а напротивъ—очень хорошо и такъ оно и должно быть. И за то Дольниковыхъ... Нѣтъ! У насъ онѣ не бывали. Ихъ быть не могло! А теперь у васъ здѣсь рюши и трюши, кружевца и шиньоны—все это какъ слѣдуетъ и все на своемъ мѣстѣ. Но вотъ этого чего-то, неуловимо-общаго, что соединяло всѣхъ и волновало и возбуждало насъ тогда однимъ общимъ возбужденіемъ, отъ котораго духъ захватывало,—этого нѣтъ у васъ. Нѣтъ! И нѣтъ,—медленно повторяла она, какъ бы для подтвержденія своихъ словъ обводя глазами толпу.—Все не то. Вы здѣсь чужіе, случайно собравшіеся люди. А мы... Мы не были чужіе другъ другу.

Мирра вздохнула и взяла ее за руку.

— Погодите. Сегодня мы, собственно говоря, не видали ничего. Былъ только концертъ, а вотъ всѣ соединятся, танцовать начнутъ, вы увидите тогда...

— Ну нѣтъ! Я то ужъ во всякомъ случаѣ не увижу сегодня,—возразила Анна и съ рѣшительнымъ видомъ поднялась со стула,—не ради разрѣшенія какихъ бы то ни было споровъ. Не просите, птиченька. Не могу и не останусь.

— Да вѣдь оставались же прежде!

— Пре-е-жде!—выразительно протянула Анна.—Эко хватились! Я же вамъ говорю: мало ли что было прежде! Прежде я не состояла секретаремъ «Союза». Не могу, Петръ Николаевичъ: дѣловая переписка отъ редакціи. Устала слишкомъ, и такъ не успѣваю,—сказала она, отвѣчая на просьбу Вересова.

— Поручаю лучше вашему вниманію Мирру Евграфовну. Ахъ, да вотъ и еще тѣлохранитель идетъ!—прибавила она, заматывая вокругъ шеи свое боа и указывая глазами на Костромитинова, который, поспѣшно пробираясь между публикой и стульями, подходилъ къ ихъ кружку.

Егоръ Андреевичъ вѣжливо раскланялся и пожалъ руку Вересову.

Они были раньше знакомы и не разъ встрѣчались въ обществѣ и у Маріи Евграфовны.

Двое мужчинъ обмѣнялись неуловимымъ, понятнымъ для двухъ, выразительнымъ взглядомъ, какимъ обмѣниваются мужчины въ присутствіи женщинъ, когда хотятъ дать понять, что одному изъ нихъ нечего дѣлать въ виду другого.

Несмотря на изысканный, оригинальнаго покроя, весь съ иголочки, вечерній костюмъ, Егоръ Андреевичъ былъ, очевидно, въ одномъ изъ своихъ несчастливыхъ дней, особенно красенъ въ лицѣ и плохо скрывалъ дурное расположеніе духа.

Ему пришлось проводить княгиню по ея просьбѣ вплоть до швейцарской. Идя рядомъ съ нею, поневолѣ близко разсматривая ея бюстъ, онъ соображалъ, что съ подоб-

ными мускулами она могла бы пожалуй обойтись и безъ провожатаго. Съ чувствомъ облегченія онъ сдалъ ее наконецъ съ рукъ на руки ливрейному гайдуку и торопился возвратиться въ залу, чтобы успѣть застать Мирру и предложить ей довезти ее въ своей каретѣ до дому.

Къ большому своему удивленію, онъ узналъ, что Мирра и не думала собираться домой.

— Танцовать? Вы думаете танцовать? Здѣсь? — допрашивалъ онъ, съ брезгливымъ видомъ оглядывая залу, въ которой уже успѣли сдвинуть мебель съ середины и два артельщика въ бѣлыхъ фартукахъ уносили стулья и доканчивали уборку.

Музыканты настраивали инструменты. Публика, возвращаясь, начинала занимать мѣста вдоль стѣнъ.

— Вы меня спрашиваете такъ, будто я собиралась совершить преступленіе, оставаясь танцовать, — замѣтила Мирра.

— Именно. Преступленіе противъ своего здоровья, — отвѣчалъ Костромитиновъ. — Первый часъ. Помилуйте. Провести ночь безъ сна съ вашими нервами.

— Я здорова. Мои нервы также, — отвѣчала Мирра, поднимая голову.

— Наконецъ танцы въ этомъ обществѣ! Y pensez-vous — продолжалъ между тѣмъ Костромитиновъ, пользуясь отсутствіемъ Вересова, который ушелъ провожать Анну Михайловну.

Счастливое, блиставшее оживленіемъ лицо Мирры нахмурилось при послѣднихъ словахъ.

— Quelles sont ces allusions? Что вы хотите сказать? Вы не знаете этого общества — сказала она съ неожиданной рѣзкостью и тотчасъ же прибавила уже болѣе мягкимъ тономъ:

— Мнѣ сегодня такъ весело, что не хочется ссориться. Voyons, soyez gentil! Хотите сдѣлать мнѣ удовольствіе? Останьтесь и будемъ вмѣстѣ смотрѣть, танцовать, что хотите.

Костромитиновъ пришелъ въ ужасъ отъ этого предложенія, заявилъ, что благодаря Миррѣ Евграфовнѣ и концерту, у него будетъ завтра навѣрное мигрень, такъ какъ онъ привыкъ ложиться въ десять часовъ, и тѣмъ не менѣе не уходилъ. Онъ присѣлъ въ неловкой позѣ человѣка, каждую минуту собирающагося уйти, на обитую краснымъ бархатомъ банкетку рядомъ съ Миррой, повидимому не теряя надежды убѣдить ее.

Разговоръ происходилъ на французскомъ языкѣ. Возвратившійся Вересовъ не принималъ къ нему участія, упорно не покидая однако же своего поста, стоя рядомъ съ скамейкой и обмѣниваясь привѣтствіями и поклонами съ проходившей публикой, изъ которой половина была ему знакома.

— Вы называете это балъ, раутъ? — спрашивалъ Костромитиновъ, когда раздались звуки музыки и первыя пары закружились по комнатѣ. — Мнѣ говорили, не припомню теперь кто именно, будто въ этихъ кружкахъ имѣется свой особый календарь и особые праздники, которые празднуютъ. Вы не слыхали, Петръ Николаевичъ? Сегодня не празднуютъ? — сказалъ онъ, обращаясь къ Вересову и не получая отвѣта отъ Мирры, которая слушала его съ разсѣяннымъ видомъ и не спускала глазъ съ танцующихъ.

— Я не совсѣмъ понимаю, о какихъ кружкахъ вы говорите — отвѣчалъ Вересовъ и взялъ стулъ, помѣстившись рядомъ, бокомъ, чтобы не быть спиною къ танцующимъ. — Сомнѣваюсь, чтобы такая разнообразная публика могла составить одинъ кружокъ — прибавилъ онъ.

— Да, но все же много, много общаго, согласитесь. Сейчасъ видно, что одна и та же краска прошлась по всему. Въ особенности женщины, женская публика. На женщинахъ всегда вѣдь рельефнѣе и виднѣе отпечатывается всякая особенность.

— Какая же? Въ чемъ же вы находите? — спросила вдругъ Мирра, опуская вѣеръ, и рѣшительно повернулась лицомъ къ разговаривавшимъ.

— А вы сами? Не находите? Все такъ оригинально, что для любителей оригинальности... Къ сожалѣнію, я не любитель.

— Я тоже. Но я желала бы, чтобъ вы выразились яснѣе. Что вы находите особеннаго съ этихъ дѣвушкахъ, которыя собрались сюда повеселиться такъ же, какъ и я пришла, и вотъ вы, и онъ, и Анна Михайловна, и наша общая знакомая княгиня Каврайская, — пересчитывала она, не зная, кого и назвать.

— О присутствующихъ не говорятъ, Мирра Евграфовна, и ни васъ, ни княгиню я, разумѣется, не могъ имѣть въ виду. Что же касается до представительницъ оригинальности... О туалетахъ и прическахъ не будемъ говорить. Это мелочи, хотя и весьма характерныя, тѣмъ болѣе для женщины. Но вотъ прошу обратить вниманіе, — продолжалъ онъ, обращаясь къ Вересову по стольку же, какъ и къ Маріи Евграфовнѣ, — мнѣ сорокъ пять лѣтъ и до сихъ поръ я въ первый разъ вижу балъ и бальную залу при такихъ условіяхъ.

Мирра и Вересовъ переглянулись въ недоумѣніи.

— Вы ничего не замѣчаете? Странно! А мнѣ прежде всего бросилось въ глаза. Всѣ эти молодыя особы (между ними есть очень и очень юныя) явились сюда вполнѣ самостоятельно, безъ покровительства и хотя бы сопровожденія матерей, тетокъ, гувернантокъ, старшихъ, словомъ, какъ это было до сихъ поръ принято въ обществѣ. Эмансипація полная. Я не стану

распространяться, хорошо ли, дурно ли все это, но, что хотите, мнѣ недостаетъ этой рамки почтенныхъ лицъ, бѣлыхъ чепчиковъ, сѣдыхъ локоновъ. Они такъ удачно оттѣняютъ всегда молодежь, самымъ контрастомъ, не говоря уже...

— Съ точки зрѣнія декоративной - можетъ быть,—иронически отозвался Вересовъ.

— Со всѣхъ точекъ зрѣнія... продолжалъ Костромитиновъ.

Мирра перебила его.

— Виною всему — если тутъ есть какая-нибудь вина—не эмансипація, какъ вы выразились, и не желаніе освободиться отъ покровительства. Вамъ просто незнакомы условія. Это дѣлается... да прямо по необходимости. Большинство этихъ барышень учащіяся курсистки, а большинство курсистокъ—пріѣзжія изъ провинціи, бѣдныя дѣвушки, которыя пріѣхали и въ N то одинѣ безъ тетушекъ и бабушекъ. Гдѣ же ихъ взять?

— Ваше объясненіе очень правдоподобно, Мирра Евграфовна. А все же, признаюсь, я не желалъ бы встрѣтить здѣсь свою сестру или племянницу. Ахъ, да вотъ посмотрите! Смотрите! —воскликнулъ онъ, указывая движеніемъ головы въ сторону танцующихъ.—Что можетъ быть лучше! Живая иллюстрація къ моимъ словамъ. Они такъ хорошо обнялись, что имъ остается только поцѣловаться при всѣхъ. Самая завалящая тетушка не допустила бы при себѣ ничего подобнаго.

— Незавидна добродѣтель, которая поддерживается съ помощью...завалящихъ тетушекъ — замѣтила Мирра.

Костромитиновъ своимъ видомъ, невыхоленнымъ лицомъ, и французскимъ разговоромъ, и даже превосходнымъ сюртукомъ въ этотъ вечеръ былъ особенно непріятенъ ей. Впечатлѣніе прогулки на бульварѣ не успѣло изгладиться и послѣднія замѣчанія живо напомнили общій тонъ и весь разговоръ съ нимъ. Она начинала раскаяваться въ томъ, что вздумала удержать его.

— Ну а на счетъ матримоніальныхъ поползновеній? Какъ часто устраиваются свадьбы и женятся между собой курсистки и студенты, вся эта молодежь?— обстоятельно допрашивалъ Егоръ Андреевичъ.

— Статистика не подведена, не имѣется спеціальной рубрики... для этихъ браковъ — съ гримасой отвѣчалъ Вересовъ.

— А жаль. Любопытная была бы рубрика.

— Не понимаю этого желанія во всемъ видѣть дурное и подозрительное—заговорила Мирра, присматриваясь къ молодой парочкѣ, на которую указалъ Костромитиновъ.—Имъ весело, и слава Богу. Имъ никого не нужно обманывать. И какъ будто прежде не дѣлалось того же самаго, можетъ быть хитрѣе и удачнѣе? Развѣ не цѣловались, закрывшись вѣеромъ? И мало ли романовъ разыгрывалось передъ глазами сторожевыхъ тетушекъ, которыя узнавали о нихъ послѣднія?

— Вы сегодня чрезвычайно находчивы въ своихъ возраженіяхъ, Мирра Евграфовна. Но позвольте въ заключеніе разыграть передъ вами роль почтенной тетушки и предложить еще разъ свое покровительство.

— Чтобы остаться здѣсь? Благодарствуйте! Я не нуждаюсь въ немъ. Да у васъ и чепчика нѣтъ для декораціи,—съ живостью отвѣчала она, красиѣя отъ своихъ словъ, но уже послѣ того какъ они были сказаны. И, не умѣя побѣдить смущенія, она встала съ мѣста.

Костромитиновъ также покраснѣлъ и, захвативъ шляпу, всталъ.

— Чтобы уѣхать отсюда и довезти васъ домой,— спокойно, овладѣвъ собой, отвѣчалъ онъ.

Мирра стояла напротивъ него, опустивъ руки и не поднимая глазъ.

— Благодарю васъ. Я не поѣду. Я здѣсь не одна, а съ своими. У меня также нѣтъ тетушки. Что дѣлать! За то есть... друзья—сказала она, быстрымъ взглядомъ окидывая комнату.

Взглядъ этотъ упалъ и на мгновеніе остановился на Вересовѣ. Не говоря ни слова и только взглянувъ на нее, чтобы узнать вѣрно ли онъ попялъ ея мысль, Петръ Николаевичъ также всталъ и подошелъ близко.

Маленькая рука въ сѣрой, длинной перчаткѣ поднялась и легла на его плечо. Повернувшись и отклонивъ головку, Мирра успѣла еще прошептать: «Прощайте!»

Черезъ минуту они неслись среди танцующихъ паръ подъ звуки вальса изъ Фауста и сравненіе съ Маргаритой еще разъ пришло на умъ Костромитинову, покуда онъ слѣдилъ за движеніемъ и поворотами прелестной фигуры, все дальше уносившейся отъ него.

— Маргарита... Ну, да пустяки! Воротится еще! Какой онъ къ черту Фаустъ, съ пухомъ на воротникѣ...

И, облегчивъ себя мысленно болѣе энергическимъ выраженіемъ, Егоръ Андреевичъ уѣхалъ домой весьма недовольный собой и всѣмъ происшедшимъ въ теченіе этого вечера.

(Продолженіе слѣдуетъ.)

Л. Нелидова.



Весенній вечеръ, картина худ. Бажина.

Русскій пейзажъ въ городской галлереѣ П. и С. Третьяковыхъ.

I.

Событіе первой важности въ художественной жизни Москвы, а черезъ нее и всей Россіи, неудержимыми волнами приливающей отовсюду въ свою «первопрестольную»,—совершилось: галлерея Третьяковыхъ окончательно сформирована и пожертвована городу. Собиратели ея выполнили свою великую задачу съ небывалой щедростью, настойчивостью, глубокимъ художественнымъ вкусомъ и пониманіемъ именно русской родной живописи въ ея лучшихъ произведеніяхъ, въ ея наиболѣе даровитыхъ, наиболѣе типичныхъ представителяхъ. И общая картина русскаго живописнаго творчества, какъ въ широкой рамѣ, развернулась въ этой галлереѣ передъ всякимъ, кому дорого родное искусство, чье сердце полно родственными отзывами на мотивы этого искусства.

Галлерея эта уже много лѣтъ посѣщается большимъ количествомъ зрителей. На глазахъ Москвы она постепенно росла, увеличивалась, богатѣла картинами. Давно москвичи, обозрѣвая передвижныя выставки, этотъ очагъ наиболѣе типичнаго русскаго искусства, привыкли справлнвать себя, какія изъ выставленныхъ работъ найдутъ себѣ мѣсто у Третьякова. И, приходя въ галлерею, съ радостью они узнавали нерѣдко въ ней старыхъ знакомыхъ: полюбившіяся имъ на протекшихъ выставкахъ полотна. Отрадно было видѣть, что выборъ П. М. Третьякова угадалъ именно то, что затронуло на выставкахъ наибольшее число посѣтителей; отрадно было и сознавать, что эти, поправившіяся на выставкахъ, картины, попавъ въ эту галлерею, такъ сказать, сохранялись для всѣхъ; и такимъ образомъ являлось возможнымъ изучить и серьезно глубоко полюбить то, что на мимолетныхъ выставкахъ удавалось только отмѣтить вниманіемъ, полюбовавшись и потомъ потерявъ изъ виду... И годъ отъ году неразрывная связь между каждымъ любящимъ русское искусство, лучшими произведеніями этого искусства и хранилищемъ такихъ произведеній росла, крѣпла, обращалась во что-то органическое, почти живое...

Но это время смѣнилось наконецъ другимъ. Галлерея окончательно выросла и сформировалась. Конечно, и въ будущемъ количество картинъ въ ней можетъ увеличиваться, и мы вѣримъ: еще не одно талантливое произведеніе русской живописи найдетъ въ ней мѣсто. Но кадръ ея, ея художественная основа уже стоитъ прочно; ея коллекція въ томъ видѣ, какъ она подарена собирателями городу, представляетъ изъ себя нѣчто столь богатое, могучее, полное по совершенству и разнообразію, что,—увеличится она или не увеличится—она разъ навсегда останется, быть можетъ, лучшей галлереей не одной Россіи, какъ галлерея, собранная частными руками, притомъ не поколѣніями, а двумя современниками братьями въ сравнительно короткій промежутокъ времени. Самое ея пожертвованіе городу какъ бы закончило періодъ ея формированія и открыло періодъ цѣльнаго могучаго существованія для всей Россіи навсегда...

И уже съ инымъ чувствомъ войдетъ въ нее

теперь любитель родной живописи. Не отдѣльныя произведенія, облюбованныя имъ на выставкахъ и появленіе которыхъ онъ съ радостью замѣчалъ въ галлереѣ, остановятъ теперь главнымъ образомъ его вниманіе: невольная мысль объ итогахъ, объ общихъ впечатлѣніяхъ не картинъ, а родной живописи въ ея цѣломъ, по крайней мѣрѣ въ ея цѣльныхъ обособленныхъ отдѣлахъ является теперь при взглядѣ на эти стѣны, увѣшанныя снизу до верху образцами русской живописи. Но въ то же время чувствуется, что если, быть можетъ, дѣйствительно пришло время этихъ итоговъ, этихъ сводовъ общихъ впечатлѣній галлереи,—то для того, чтобъ ихъ свести какъ слѣдуетъ, настоящимъ образомъ, нужно еще долгое время. Никогда это богатство, это разнообразіе галлереи не является такъ ясно, такъ широко, какъ именно въ то мгновеніе, какъ забываешь ея отдѣльныя произведенія и отдаешься желанію окинуть взглядомъ ее всю, прослѣдить въ цѣломъ ея рисунки, ея жанръ, ея пейзажъ... И тутъ только становится понятнымъ, какое долгое и всестороннее изученіе нужно для того, чтобы подводить итоги ея художественнымъ достоинствамъ.

А между тѣмъ тщательное знакомство почти съ каждымъ ея произведеніемъ въ отдѣльности, знакомство, крѣпнувшее годъ отъ года во время ея посѣщеній, все болѣе побуждаетъ оглянуться на нихъ, найти братскую связь, соединяющую ихъ въ одно не только случайнымъ сосѣдствомъ въ этой галлереѣ, но общностью той художественной почвы, на какой они возникли.

Съ другой стороны, и самый радостный моментъ, свидѣтелями котораго намъ пришлось быть, этотъ моментъ передачи галлереи городу, невольно мѣшаетъ измѣрить всю глубину и цѣнность художественныхъ сокровищъ, обладательницей которыхъ сдѣлалась Москва... И далекіе отъ мысли подводить какіе-нибудь окончательные итоги, мы входимъ въ галлерею, переводимъ глаза съ картины на картину—и общее впечатлѣніе постепенно слагается...

Не мало комедій, драмъ и трагедій смотритъ на зрителя изъ рамъ на стѣнахъ галлереи съ полотенъ жанра и историческихъ картинъ. Начиная съ поражающей ужасомъ головы царя Іоанна надъ тѣломъ убитаго имъ сына и кончая лукавой улыбкой чиновника, поглядывающаго на молоденькую горничную, которая подаетъ ему шубу,—здѣсь можно прослѣдить почти всю гамму человѣческихъ ощущеній, задуматься о нихъ, плакать и смѣяться съ этими образами,—созданіями даровитыхъ художниковъ.

И тѣмъ болѣе могуче во всемъ своемъ разнообразіи, отъ палящаго солнца Индіи или Палестины до родныхъ «Омутовъ», «Рѣчекъ», «Рощъ», во всей ихъ элегической сдержанной красотѣ,—между картинами человѣческой жизни съ ея горестями и радостями, царствуетъ на стѣнахъ галлереи природа. Переходите отъ жанра къ жанру, отъ исторической картины къ другой такой же—между ними вашъ взглядъ остановитъ на себѣ непремѣнно полотно Шишкина, Куинджи, Васильева, Айвазовскаго. Лѣсъ, море, весна, зима, закатъ, лунная ночь, Кавказъ, Украина, Сѣверъ,—каждое изображеніе, въ своей особой красотѣ, повѣетъ на васъ своимъ особымъ настроеніемъ... И если вы, придя въ эту галлерею изъ сутолоки города, утомленные находящимися въ ней картинами человѣческихъ страданій и нерѣдко пошлыхъ и мелкихъ человѣческихъ радостей, захотите отдохнуть на ея пейзажахъ,—бродя отъ одного къ другому, вы и не замѣтите, какъ далеко уйдете и отъ города, и отъ людей вообще, уйдете съ этими поэтами природы, кисть которыхъ создала такъ много прекраснаго, затрогивающаго душу. Стѣны галлереи постепенно для васъ раздвинутся, на васъ повѣетъ полемъ, лѣсомъ... Изъ области мысли, которая такъ неразрывно связана со всякимъ проявленіемъ человѣческой судьбы, которая просится въ вашу голову съ каждаго жанроваго или историческаго произведенія, вы удалитесь въ область чистаго чувства, чистаго, порой неуловимаго и почти всегда не точно опредѣлимаго, настроенія...

И вотъ вы пойдете отъ пейзажа къ пейзажу... Быть можетъ, сперва въ васъ скажется искатель художественныхъ впечатлѣній отъ пейзажа вообще. Ярко голубое небо Индіи Верещагина, каменистый и въ то же время ослѣпительно-колоритный пейзажъ Палестины Поленова поразятъ васъ своимъ блескомъ, чужія моря Бегрова, Боголюбова, Луксоръ Руссова—заинтересуютъ, а иногда и очаруютъ васъ... Галлерея богата не только чисто-иностранными пейзажами высокаго достоинства, собранными С. М. Третьяковымъ, въ ней достаточно и русскихъ художниковъ, посвятившихъ себя изображенію чужой природы. И вы съ наслажденіемъ остановитесь на ихъ полотнахъ... Но, любуясь вообще пейзажами галлереи, вы постепенно невольно будете охвачены картинами русской природы, ея «настроеніями».

То, что ласкало вашъ взглядъ, вашу душу съ дѣтства, понемногу охватитъ васъ... И вы вдругъ почувствуете какъ дышетъ тонкими настроеніями, какъ богатъ мотивами пейзажъ нашей родины... Вамъ невольно захочется хотя бы приблизительно прослѣдить всю гамму ощущеній и впечатлѣній, которую способны затронуть въ васъ родные пейзажисты.

По крайней мѣрѣ таково было побужденіе, заставившее насъ взяться за перо. Не пейзажныя картины во всей ихъ цѣлости, какими

обладаетъ галлерея Третьяковыхъ, пытаемся мы изучить и оцѣнить, а только отмѣтить и оттѣнить мотивы пейзажа русской природы, — набросить бѣглую характеристику нашихъ пейзажистовъ, нашедшихъ пріютъ въ этой галлереѣ.

II.

Но прежде, чѣмъ разсматривать пейзажныя работы галлереи Третьяковыхъ, попробуемъ уяснить себѣ отношеніе человѣка къ пейзажу вообще, и художника—въ частности; взглянемъ на технику пейзажа и, уже имѣя такимъ образомъ отправныя точки, перейдемъ къ намѣченной нами задачѣ.

Красота пейзажа очень давно затрогиваетъ людей. Откройте Гомера, Сакунталу, скандинавскія сказанія — вездѣ вы найдете поэтическое воспроизведеніе тѣхъ или иныхъ картинъ природы. Дѣти Индіи, Греціи, горнаго сѣвера, создавая поэтическія представленія о жизни, подвигахъ, страданіяхъ своихъ боговъ и героевъ, не могли обходить природу въ ея неодушевленныхъ проявленіяхъ. Они олицетворяли ее въ поэтическіе образы волшебныхъ лотосовъ, розовоперстой Эосъ, сѣверныхъ никсъ и т. п., но въ этихъ образахъ они хотѣли выразить то впечатлѣніе, то настроеніе, которыя производили на ихъ души тропическая растительность, сіяніе зари, коварная ласковость морской волны. Ихъ богатое, но все еще первобытное воображеніе не могло, при созерцаніи природы, освободиться отъ уподобленія ея явленій себѣ,—человѣку или человѣкообразнымъ божествамъ.

Но нерѣдко эти уподобленія и олицетворенія сопровождаются въ древнихъ поэмахъ такими нѣжными подробностями, что чувствуется, какъ поэтъ пытается уловить самыя тонкія черты пейзажа, времени дня или года... Чувствуется, что художникъ слова готовъ уже забыть олицетвореніе и прослѣдить ту мимолетную тончайшую прелесть, какая свойственна только природѣ въ проявленіи свѣта, тѣни, облаковъ и т. п... Чувствуется, какъ поэтъ-эпикъ невольно, но готовъ сдѣлаться художникомъ-пейзажистомъ.

Живопись, быть можетъ, проявилась во всей своей полнотѣ позже всѣхъ искусствъ, и пейзажъ—во всемъ его совершенствѣ, съ какимъ мы теперь знакомы,—позже другихъ родовъ живописи. Конечно, давно существовали попытки выразить кистью ту потребность, которая сказывалась въ самой глубокой древности—въ поэтическихъ описаніяхъ природы. Но техника пейзажа долго была несовершенна. Это, можетъ быть, объясняется тѣмъ, что живопись какъ и другія искусства, росла и крѣпла, въ первыя эпохи своего существованія, на югѣ Европы; а южанинъ, воспріимчивый къ яркимъ, сильнымъ образамъ, мало склоненъ къ тихому долгому созерцанію—единственному средству и овладѣть всѣми тонами пейзажа, и дать природѣ возможность охватить душу созерцателя тѣмъ, часто почти неуловимымъ, настроеніемъ, которое придаетъ особенную прелесть работамъ современныхъ пейзажистовъ. Быть можетъ, и религія, бывшая самой главной вдохновительницей живописи въ ея первыя эпохи, слишкомъ отвлекала мысль и душу художниковъ отъ всего, въ чемъ не проявлялся самъ человѣкъ съ его вѣрованіями и стремленіями. Повторяемъ, пейзажъ не отсутствовалъ въ европейской живописи въ самые первые моменты ея существованія. Такъ римляне любили иногда украшать ограды своихъ садовъ и атріумовъ изображеніями деревьевъ, желая этимъ слить впечатлѣніе живыхъ, находившихся въ саду, растеній съ нарисованными и этимъ, видимо, какъ бы расширить размѣры сада. На картинахъ итальянскаго Возрожденія— за очень немногими исключеніями религіознаго содержанія,—также часто можно встрѣтить пейзажъ какъ обстановку, и нерѣдко очень поэтическій. Очевидно, какъ ни отвлекался художникъ того времени иными образами, иными вдохновеніями, онъ не могъ забыть природы: она просилась на его полотно. Онъ рисовалъ ее почти всегда, какъ деталь картины, условно, блѣдно, онъ далеко не владѣлъ техникой пейзажиста, но не могъ обходить его задачи совершенно.

Наконецъ, стали появляться художественныя натуры, подобныя Сальватору Роза, которыхъ душевное настроеніе, хотя и они были южане и католики, не удовлетворялось исключительно религіозными и чисто человѣческими образами. И вотъ пейзажъ уже является не обстановкой въ картинѣ, а, наоборотъ, маленькія человѣческія фигуры служатъ какъ бы обстановкой мощнымъ группамъ скалъ и деревьевъ. Пейзажная техника здѣсь еще не высока, условностью все еще вѣетъ отъ этихъ темныхъ полотенъ; но и настроеніе природы уже сказывается въ нихъ: чувствуется, что мрачная душа художника искала этихъ развѣсистыхъ дубовъ и нависшихъ скалъ въ тускломъ освѣщеніи пасмурнаго дня, искала этого неба съ тяжелыми тучами, потому что не олицетворять природу хотѣлось ей, не набрасывать ее деталью, какъ обстановку картины, а слить свое индивидуальное настроеніе съ настроеніемъ ея образовъ.

И когда эта душа художника-пейзажиста сказалась въ душѣ сѣверянина, нерѣдко протестанта; когда она появилась въ странѣ, гдѣ не религіозные образы царствовали въ искусствѣ, а образы обыденной жизни, гдѣ человѣкъ меньше предавался мечтательнымъ экстазамъ въ полумракѣ храмовъ и внимательнѣе смотрѣлъ на окружающее, сидя у сельской таверны съ гуляка-

ми Теньера, ванъ-Остада, тогда и техника пейзажа двинулась сразу впередъ, и сила настроенія, которое онъ выражалъ, проявилась болѣе могуче. Такіе художники, какъ Рюисдаль, являются уже истинными пейзажистами.

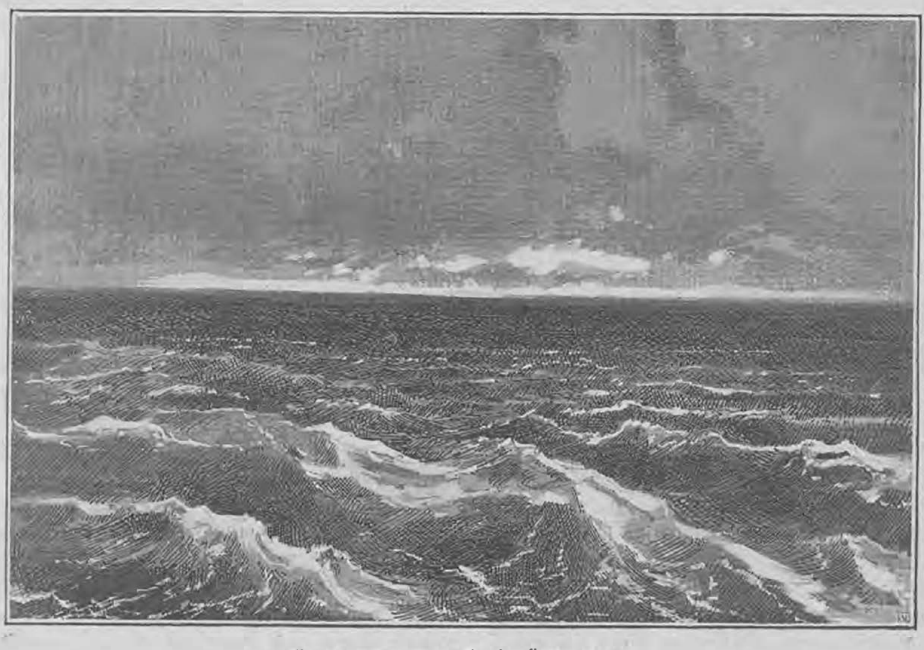
Они все еще любятъ изображать на своихъ полотнахъ почти исключительно мощныя деревья, зелень которыхъ нависаетъ надъ полемъ и дорогой цѣлымъ темнымъ шатромъ; небо ихъ пейзажей часто оттѣнено крупными клубящимися облаками. Быть можетъ, и настроеніе ихъ болѣе соотвѣтствуетъ такимъ картинамъ природы, но, я думаю, и состояніе ихъ пейзажной техники играетъ здѣсь не малую роль: сильное, рѣзкое въ природѣ все же легче схватить кистью, чѣмъ тѣ неуловимыя черты ея, на изображеніе которыхъ часто съ такимъ блестящимъ успѣхомъ покушаются современные пейзажисты. Что же касается настроенія, то естественно, что въ тѣ эпохи, болѣе воинственныя, менѣе безопасныя въ частной личной жизни каждаго отдѣльнаго человѣка, рѣже должно было встрѣчаться настроеніе мирно созерцательное, чуждое нѣсколько сурового напряженія, то настроеніе, которое зоветъ насъ уходить душою и глазами въ мирный пейзажъ тихаго вечера, яснаго дня, дремлющей рощицы, или медленно струящейся рѣки.

Но жизнь Европы двигалась впередъ, удобства жизни людей возрастали, личная безопасность увеличивалась, — совершенствовалось и искусство въ техникѣ. Конечно, какъ временами Теньера, ванъ-Остада, тогда и техника пейзажа двинулась сразу впередъ, и сила настроенія, которое онъ выражалъ, проявилась болѣе могуче. Такіе художники, какъ Рюисдаль, являются уже истинными пейзажистами.

Они все еще любятъ изображать на своихъ полотнахъ почти исключительно мощныя деревья, зелень которыхъ нависаетъ надъ полемъ и дорогой цѣлымъ темнымъ шатромъ; небо ихъ пейзажей часто оттѣнено крупными клубящимися облаками. Быть можетъ, и настроеніе ихъ болѣе соотвѣтствуетъ такимъ картинамъ природы, но, я думаю, и состояніе ихъ пейзажной техники играетъ здѣсь не малую роль: сильное, рѣзкое въ природѣ все же легче схватить кистью, чѣмъ тѣ неуловимыя черты ея, на изображеніе которыхъ часто съ такимъ блестящимъ успѣхомъ покушаются современные пейзажисты. Что же касается настроенія, то естественно, что въ тѣ эпохи, болѣе воинственныя, менѣе безопасныя въ частной личной жизни каждаго отдѣльнаго человѣка, рѣже должно было встрѣчаться настроеніе мирно созерцательное, чуждое нѣсколько сурового напряженія, то настроеніе, которое зоветъ насъ уходить душою и глазами въ мирный пейзажъ тихаго вечера, яснаго дня, дремлющей рощицы, или медленно струящейся рѣки.

Но жизнь Европы двигалась впередъ, удобства жизни людей возрастали, личная безопасность увеличивалась, — совершенствовалось и искусство въ техникѣ. Конечно, какъ впередъ; жизнь Европы въ общемъ, за исключеніемъ сравнительно короткихъ періодовъ, была все болѣе мирною. Она все болѣе становилась жизнью умственнаго и промышленнаго труда. Ложь уходила понемногу изъ понятій, изъ искусства вообще. Уходила она и изъ пейзажной живописи. Каламъ принялъ въ свои руки наслѣдство Сальватора Розы, Рюисдаля, Пуссена, ихъ потомковъ и передалъ его въ руки Коро, Руссо, Ахенбаха и др. Пейзажъ на полотнахъ художниковъ становился все разнообразнѣе, правдивѣе, тоньше...

Къ этому времени и живопись въ Россіи стала на прочную, твердую основу. Ступилъ на вѣрную дорогу въ ней и русскій пейзажъ. Отъ рабскихъ подражателей европейскимъ образцамъ, сдѣлавшихъ для него много уже однимъ своимъ



Черное море, картина И. К. Айвазовскаго.

примѣромъ, — примѣромъ художниковъ-пейзажистовъ, онъ широко и свободно пошелъ путемъ оригинальнаго, богатаго и тонкаго творчества, и встрѣтилъ на нашей родинѣ самую подходящую для себя почву.

III.

Повидимому, чѣмъ богаче, чѣмъ ярче пейзажъ страны, тѣмъ и изображенія его въ живописи этой страны — должны встрѣчаться чаще и быть совершеннѣе. Чѣмъ живописнѣе онъ, тѣмъ болѣе долженъ онъ привлекать художника своими красками, своею роскошью тоновъ, своимъ разнообразіемъ.

Между тѣмъ это не совсѣмъ такъ. Нерѣдко страны сѣверныя, съ однообразнымъ и болѣе бѣднымъ пейзажемъ, производятъ большее количество и болѣе талантливыхъ пейзажистовъ. Искать этому причину надо, очевидно, не въ живописности картинъ природы, открывающихся предъ взглядомъ художника на его родинѣ.

Дѣйствительно, во всякомъ созданіи искусства есть два взаимныхъ реагента: натура, природа, производящая на человѣка извѣстное впечатлѣніе, и онъ, самъ человѣкъ, художникъ, съ прирожденными ему свойствами ума и души. И чѣмъ болѣе предметъ, созерцаемый художникомъ, способенъ удалить его мысль, его настроеніе отъ людей и ихъ общей ему жизни, тѣмъ болѣе этотъ предметъ погружаетъ его въ личное одинокое настроеніе, тѣмъ индивидуальныя особенности артиста скажутся сильнѣе въ произведеніи искусства. Пейзажъ болѣе, чѣмъ всякая другая задача живописи, обладаетъ именно этимъ свойствомъ. Когда вы создаете картину жанра, исторіи, вы живете чувствами, идеями, настроеніями другихъ людей — героевъ вашего созданія. Когда вы углубляетесь въ жизнь неодушевленной природы, вы передъ лицомъ ея остаетесь одинокимъ. И только тогда вы вполнѣ и цѣлостно отдадитесь ея впечатлѣнію, ея очарованію, когда ваша душа отзовется на черты и краски природы своими скрытыми, часто самому вамъ не вполнѣ ясными, тайниками.

Пейзажистъ никогда не можетъ быть вполнѣ объективнымъ: если даже художника-историка и жанриста отъ полнаго объективизма отклоняетъ точка зрѣнія, направленіе мысли, свойственныя каждому изъ нихъ, то пейзажистъ тѣмъ болѣе покоряется чисто-субъективнымъ движеніемъ своей души при взглядѣ на тотъ или иной пейзажъ, и нерѣдко только эти то субъективныя движенія души и помогаютъ ему передать неуловимый характеръ тоновъ, то, что и въ пейзажѣ привыкли называть «настроеніемъ». Въ самомъ дѣлѣ, вспомнимъ русскую изящную литературу, столь богатую пейзажами, выраженными словомъ. Припомнимъ Гоголя, Тургенева, Л. Н. Толстого: развѣ, въ сущности, вся поэтическая мощь описанія степей въ «Тарасѣ Бульбѣ», или вся утонченная прелесть деталей въ описаніи лѣса, поля, луга въ «Запискахъ охотника», или вся широкая красота описанія ранней весны въ «Аннѣ Карениной», — развѣ все это обязано своими чарующими сторонами не субъективизму каждаго изъ нашихъ романистовъ?

Да, всякій разъ, какъ человѣкъ остается наединѣ съ природой, онъ забываетъ людей, душа его, такъ сказать, сосредоточивается на себѣ самой. Имъ овладѣваетъ субъективное созерцаніе того, что не только не отвлечетъ его отъ интимныхъ глубокихъ ощущеній, но, напротивъ, еще сильнѣе, глубже затронетъ эти ощущенія. Если человѣкъ, благодаря пылкости и живости натуры, охваченъ впечатлѣніями богатой общей жизни, красками и движеніемъ того, что происходитъ внѣ его: жизнью, борьбой, нравами окружающихъ его людей, онъ равнодушно пройдетъ мимо самаго роскошнаго пейзажа; онъ, если хотите, оживленно полюбуется имъ, но онъ не уйдетъ въ этотъ пейзажъ, не отдастся своей собственной душѣ, позабывъ все иное. Таковъ большею частію южанинъ, таково его отношеніе къ природѣ. Сѣверянинъ иное дѣло: природа, окружающая его, бѣднѣе, насмурнѣе; но душа его, менѣе легко увлекающаяся, менѣе живая, чаще зоветъ его къ одинокому самосозерцанію; смотря на родныя ели и березы, на родные туманы и блѣдныя зори, онъ способенъ совершенно забыться въ этомъ созерцаніи и слѣдить ихъ неуловимые тона, съ любовью одинокаго ребенка, отчужденнаго отъ братьевъ и сестеръ.

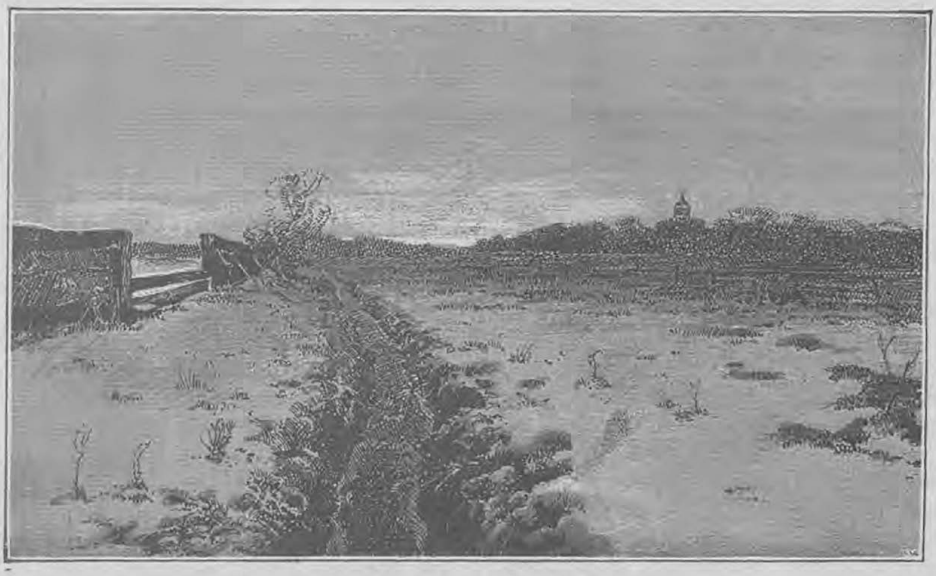
Съ другой стороны, и самый характеръ природы имѣетъ не малое значеніе въ этомъ отношеніи. Югъ съ его блескомъ, съ его чарующей и плѣняющей красотой пробуждаетъ въ душѣ человѣческой настроеніе или живой бодрости, или усладительной, нѣжащей лѣни. Созерцая его, хочется или жить полной горячей жизнью среди людей, среди ихъ захватывающихъ интересовъ, ихъ борьбы, или погрузиться въ дремоту сладостнаго farnieute, — когда душа, такъ сказать, замираетъ въ пріятномъ бездѣйствіи.

Между тѣмъ каждая душа человѣческая страдала, томилась и въ каждой остался осадокъ грусти и горечи, которымъ хочется подѣлиться съ кѣмъ-нибудь, или съ чѣмъ-нибудь. Нерѣдко живого существа, съ кѣмъ человѣкъ могъ бы подѣлиться этой грустью, — нѣтъ; очень часто эту грусть и не выразить ясными опредѣленными словами. Въ болѣе созерцательной, въ болѣе уединенной душѣ сѣверянина эта потребность сильнѣе... И природа его, эта часто суровая, порой унылая, всегда полная тихой, не кричащей прелести, природа, если не дастъ ему своими неяркими красками сильнаго подъема духа, оживленія, если не погрузитъ его въ

сладкую нѣгу, то всегда отвѣтитъ на его грусть своею грустью, разлитою въ ея степяхъ, равнинахъ, въ ея угрюмыхъ лѣсахъ, приласкаетъ его тихой лаской нѣжной лужайки, затерявшейся среди этихъ лѣсовъ, трепетнымъ солнечнымъ лучемъ, скользнувшимъ по холодному снѣгу.

Наша же родина въ этомъ отношеніи, быть можетъ, болѣе, чѣмъ другая сѣверная страна, способна отозваться на разнообразную гамму личныхъ настроеній русскаго человѣка, котораго общественная жизнь, болѣе бѣдная, чѣмъ общественная жизнь западнаго европейца, часто оставляетъ въ одиночествѣ. Въ самомъ дѣлѣ, географическое положеніе Россіи необыкновенно выгодно въ этомъ отношеніи: у ней, въ нихъ новыя сильныя оригинальныя краски и очертанія, но въ то же время что-то родственное, отвѣчающее его настроенію степняка и сѣверянина. Съ другой стороны, и самъ онъ смотритъ на море, на горные хребты, на южное солнце глазомъ сѣверянина: онъ и въ нихъ ищетъ душою, привыкшею къ уединенному созерцанію, глубокихъ и сильныхъ настроеній.

Результатомъ всего этого получается обиліе и разнообразіе живописныхъ темъ и въ то же время не внѣшнее, такъ сказать, отношеніе къ нимъ, каковы бы они ни были, а внутреннее. Не только глазъ и рука художника улавливаютъ и передаютъ на полотнѣ нашъ русскій пейзажъ,—будь то Кавказъ или Мурманскій берегъ,—но въ каждомъ изъ пейзажей



Дорога, картина худ. Первухина.

страны степей, полей и лѣсовъ, есть свой югъ, свои горы, свое море. Но и этотъ югъ, и эти горы, и это море, все-таки сродни ея сѣверному характеру. Не смотря на болѣе теплые лучи солнца, согрѣвающіе нашъ русскій югъ, онъ не достигаетъ того блеска и нѣжности красокъ, какими чаруетъ югъ Италіи; наши моря, даже южныя, далеки радостной лазури Средиземнаго, или аквамариновой нѣжности Адріатики. Нашъ Уралъ и Кавказъ не изящныя Альпы съ ихъ картинными глетчерами и идиллическими озерами. Нашему югу, нашимъ морямъ и вершинамъ нашихъ горъ всегда свойственна нѣкоторая сравнительная умѣренность красокъ и въ то же время сѣверная грандіозность и угрюмость. Вотъ почему нашъ художникъ, даже уроженецъ средней полосы Россіи, подходя съ палитрой къ нашему югу и востоку, находитъ сказывается душа художника, его настроеніе, схваченное имъ и выраженное на полотнѣ въ чертахъ и тонахъ пейзажа. Оттого-то и мы, русскіе зрители картинъ, такъ любимъ искать въ картинѣ «настроенія». И дѣйствительно, мы его почти всегда находимъ у нашихъ лучшихъ пейзажистовъ, находимъ, иногда даже не смотря на не вполнѣ совершенную технику ихъ работы.

Но, установивъ здѣсь, такъ сказать, субъективный характеръ русскаго пейзажа, не забудемъ взглянуть и на объективную сторону работы художника надъ нимъ: именно на эту самую технику, на то орудіе, посредствомъ котораго картина природы, пускай—полная личнаго настроенія художника, все-таки остается на его полотнѣ вѣрной передачей красокъ и очертаній этой самой природы; на то орудіе, благодаря

которому, удастся передать зрителю картины тоньше и сильнѣе и самое настроеніе пейзажиста.

IV.

Если-бы мы попробовали перечислить всѣ подробности, всѣ детали, которыя открываются глазу художника въ любомъ пейзажѣ, то убѣдились бы, что это невозможно Дѣйствительно, если хотите, можно попытаться сосчитать количество вершинъ, деревьевъ и т. п. даннаго горнаго и лѣснаго пейзажа, но указать всѣ оттѣнки освѣщенія, всѣ переходы цвѣтовъ, во всемъ ихъ разнообразіи,—задача невыполнимая. Когда же вспомнимъ, что въ область пейзажа входитъ: море, во всемъ неисчислимомъ богатствѣ его тоновъ, времена года, дня, состояніе погоды, при которомъ созерцается пейзажъ, горныя, лѣсныя, степныя дали, то широта технической задачи, открывающаяся передъ пейзажистомъ, поразитъ васъ. И тогда станетъ понятно, какъ труденъ для художника этотъ отдѣлъ живописи, какой сильной и разнообразной техники требуетъ онъ.

Правда, пейзажисты какъ будто спеціализируются въ своей области, каждый отмежевываетъ себѣ опредѣленный уголокъ и разрабатываетъ исключительно его: Айвазовскій—море, Шишкинъ—лѣсъ, Куинджи — эффекты освѣщенія. Но, во-первыхъ, это не всегда бываетъ. Изъ подъ кисти Васильева выходитъ и «волна», и «крымскій видъ», и «оттепель средней полосы Россіи»; Дубовской пишетъ снѣга «зимы» и «морской берегъ»; А. А. Киселевъ даетъ и уголокъ средней Россіи и Сурамскій перевалъ.

Во-вторыхъ, задача даже спеціализировавшагося пейзажиста, напримѣръ, марініста, сама по себѣ, суживаясь въ объемѣ, быть можетъ, дѣлается еще глубже, еще разнообразнѣе по содержанію. Пейзажистъ, посвящающій свою работу исключительно какой-нибудь одной сторонѣ природы, невольно глубже и внимательнѣе всматривается въ эту сторону и открываетъ въ ней все болѣе подробностей и разнообразія. Море въ глазахъ Айвазовскаго, лѣсъ въ глазахъ Шишкина, обладаютъ такимъ богатствомъ оттѣнковъ, о какомъ, конечно, и не снится простому посѣтителю прибрежій и рощъ.

Но мы уже отмѣтили, что пейзажистъ почти всегда субъективенъ; что «настроеніе» пейзажа придаетъ послѣднему особую цѣну въ глазахъ зрителя. И придаетъ ли это настроеніе пейзажу художникъ, извлекая его изъ собственной души, умѣетъ ли онъ открыть характерныя черты этого настроенія въ самой природѣ,—то и другое, конечно, осложняетъ въ отношеніи техники его задачу; ибо въ этомъ случаѣ, кромѣ задачи объективнаго воспроизведенія того, что видишь, возникаетъ еще необходимость соблюсти или придать тотъ неуловимый общій тонъ картинѣ, который отличитъ ее отъ фотографіи даннаго пейзажа съ одной стороны,—съ другой—отъ его этюда, сдѣланнаго съ исключительной заботой: взять кистью то, что видишь глазомъ.

Если передать море на полотнѣ—задача, очевидно, трудная, то передать море въ той нѣсколько поэтической окраскѣ, какую мы всегда находимъ у Айвазовскаго, или въ той сурово правдивой элегичности, какой оно всегда дышетъ у Судковскаго, очевидно еще труднѣе. Если въ первомъ случаѣ требуется обладаніе могучей техникой, то во второмъ оно еще болѣе нужно, ибо уже не одна природа требуетъ умѣнья передать ее,—и душа художника въ ея настроеніяхъ предъявляетъ свои требованія къ его мастерству.

Но если такъ высоки требованія пейзажа отъ техники художника, то не менѣе важна для работы пейзажиста и эта способность переживать извѣстныя настроенія передъ лицомъ природы. Каждый изъ насъ, въ той или иной степени, обладаетъ этой способностью. Нѣтъ человѣка, который бы совершенно равнодушно прошелъ передъ всякимъ видомъ лѣса, моря, луга. Конечно, и каждый художникъ работаетъ надъ пейзажемъ съ извѣстнымъ настроеніемъ. И, судя по тому богатству пейзажей, которыми изобилуютъ обыкновенно выставки, пейзажей, даже недурныхъ по техникѣ, можно предположить, что природа сильно дѣйствуетъ на многихъ художниковъ. Дѣйствуетъ несомнѣнно, но сильно ли,—объ этомъ приходится судить уже не по количеству пейзажей, а по ихъ качеству. И въ этомъ отношеніи выводъ будетъ нѣсколько иной. Число истинно прекрасныхъ пейзажей, полныхъ сильно и тонко схваченнаго настроенія, почти на каждой выставкѣ обратно пропорціонально числу пейзажей вообще. Это свидѣтельствуетъ о томъ, что пейзажисту мало имѣть недурную технику и приходить въ извѣстное настроеніе при видѣ природы: ему надо имѣть столь мощное настроеніе, чтобъ оно цѣльно и ярко охватывало его; ему надо имѣть столь высокую технику, чтобъ она не мѣшала передавать и объектъ изображенія, и свое настроеніе во всей ихъ полнотѣ. Вотъ почему такъ рѣдки истинные глубокіе пейзажисты, вотъ почему они такъ цѣнны.

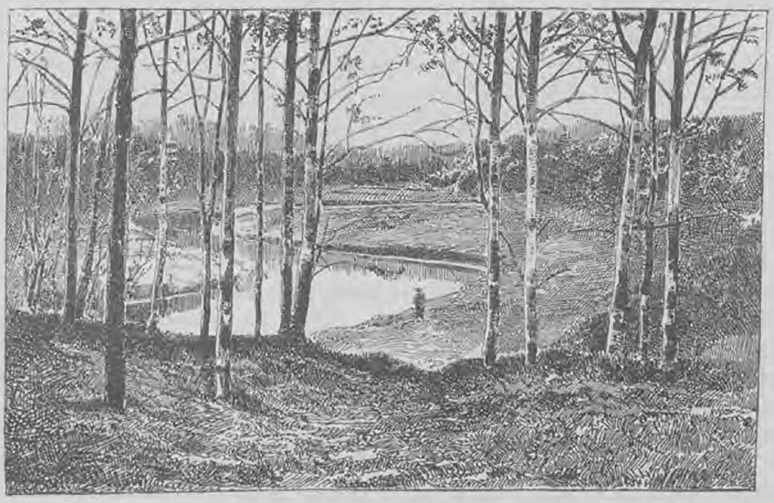
Но и вопросъ о техникѣ пейзажиста имѣетъ двѣ стороны. Первая сторона его: это—техника — вообще живописная, обладаніе кистью и красками, какое необходимо каждому художнику. Вторая сторона этого вопроса касается исключительно пейзажиста. Это—изученіе природы, тщательное и объективное проникновеніе въ ея тайны. Хотите ли вы воспроизвести лѣсъ, лугъ, море, хотите ли уловить освѣщеніе сумерокъ, утра, весны, зимы,—вы долж-

ты долго и тщательно наблюдать все это въ природѣ. Умѣнье владѣть палитрой и кистью дастъ вамъ возможность изображать вполнѣ то, что вы хотите, и такъ, какъ вы хотите; но только тщательное изученіе природы сохранитъ въ вашей картинѣ правду пейзажа. Какъ неполное владѣніе живописной техникой помѣшаетъ полному совершенству вашей работы, такъ и незнаніе природы сдѣлаетъ то же.

Вернемся къ примѣру, который уже привели раньше. Айвазовскій превосходно передаетъ поэтическій оттѣнокъ моря, онъ доводитъ его иногда до того предѣла, когда море въ его изображеніяхъ кажется почти фантастичнымъ. И все-таки, стоя передъ его полотнами, вы не чувствуете неправды изображенія; уносясь подъ настроеніемъ художника въ грезы о морѣ и его

ложью, искусственностью? Конечно, и при совершенно правдивой передачѣ такихъ эффектовъ, художникъ всегда рискуетъ получить упрекъ въ неестественности. Публика выставокъ, по большей части столичная, городская, мало знаетъ природу и то, чего она не видала, любитъ упрекать въ отсутствіи правды. Но если изображеніе этихъ исключительныхъ картинъ природы правдиво, оно невольно постепенно завоюетъ если не всю, то значительную часть публики: правда въ искусствѣ всегда рано или поздно дѣйствуетъ на зрителя.

Итакъ три элемента необходимы художнику, чтобы стать истиннымъ пейзажистомъ. Прежде всего нужно возможно высокое обладаніе вообще живописной техникой, ибо пейзажъ болѣе всякаго иного рода живописи требуетъ утон-



Октябрь, картина худож. Волкова.

красотахъ, вы остаетесь, такъ сказать, на твердомъ берегу, который лижутъ на полотнахъ художника волны правдиваго реальнаго моря. Это объясняется только однимъ: тщательнымъ и глубокимъ объективнымъ изученіемъ природы моря, изученіемъ, которое, какъ твердый базисъ, лежитъ подъ всѣмъ творчествомъ великаго марииста-поэта.

Но не всегда только фантазія художника придаетъ поэтическій, какъ бы нѣсколько невѣроятный оттѣнокъ картинѣ природы. Иногда сама природа въ ея реальной дѣйствительности проявляетъ такіе эффекты освѣщенія, красокъ и тоновъ, которые, случайно ускользнувъ отъ вниманія обыкновеннаго зрителя, поразятъ художника и запросятся на его полотно. Какое же нужно изученіе вообще свѣта и тѣни въ природѣ, чтобы, рѣшившись передать эти исключительные ихъ эффекты, не повѣять на зрителя

ченности въ исполненіи; затѣмъ требуется такая чуткость къ природѣ, которая бы помогала художнику или могуче проникаться ея настроеніемъ, или сообщать картинѣ свое; и наконецъ, какъ базисъ всего пейзажнаго творчества, неизбѣжно тщательное, зоркое изученіе природы. Вотъ три основы, три точки зрѣнія, съ которыхъ можно разсматривать всякій пейзажъ, три ключа, посредствомъ которыхъ, опредѣляя цѣнность каждой работы пейзажиста, можно открыть тайну ея достоинствъ и недостатковъ.

Эти то три точки зрѣнія помогутъ намъ легче и понятнѣе разобраться и въ опредѣленіи мотивовъ русскаго пейзажа галлереи Третьяковыхъ: они намъ укажутъ и недостатки художниковъ, мѣшающіе имъ въ ихъ творчествѣ; они же ярко освѣтятъ и тѣ великія достоинства, благодаря которымъ многіе пейзажи галлереи достигаютъ удивительной силы впечатлѣнія.

V.

Комната галлереи П. и С. Третьяковыхъ, помѣченная нумеромъ 2-мъ, можетъ служить какъ бы наглядной демонстраціей исторіи русскаго пейзажа. Въ этой, едва ли не самой большой изъ комнатъ галлереи, рядомъ съ массой портретовъ и картинъ, большею частію, старыхъ русскихъ художниковъ, рядомъ съ глубокими жанрами Перова, нашли пріютъ многіе родоначальники русскаго пейзажа. Между огромными полотнами Флавицкаго, Пукирева и друг. выглядываютъ небольшія, нерѣдко потемнѣвшія картины природы. Имена С. Ѳ. Щедрина, Ѳ. Я. Алексѣева, Ѳ. М. Матвѣева, А. С. Мартынова, А. Г. Венеціанова, М. П. Воробьева, П. В. Басина, М. П. Лебедева, В. И. Штернберга и другихъ піонеровъ русскаго пейзажа проходятъ передъ зрителемъ одно за другимъ.

Мы нарочно перечислили здѣсь почти всѣхъ главныхъ дѣятелей пейзажа его первой эпохи въ Россіи. Эти имена большой публикѣ мало извѣстны. Современные посѣтители нерѣдко проходятъ мимо ихъ пейзажей, едва скользнувъ взглядомъ по этой «старинѣ». И манера, и пріемы, и потемнѣвшіе, порой даже потрескавшіяся краски этихъ картинъ слишкомъ чужды современному зрителю.

Но надо вспомнить, что всѣ названные дѣятели пейзажа, большею частію, начали свою жизнь еще въ концѣ прошлаго вѣка и работали въ началѣ настоящаго, уже приближающагося на нашихъ глазахъ къ своему концу. Надо вспомнить, что то была эпоха, когда едва проснувшаяся русская живопись сразу отдалась подъ опеку западнымъ образцамъ и, покорно лепеча за ними склады своего творчества, создавала тѣмъ родную азбуку русской живописи. Надо вспомнить, что время, въ которое взялись за кисть эти люди, было временемъ, когда Давидъ во Франціи вводилъ въ живопись самый строгій, самый искусственный ложноклассицизмъ, а послѣдовавшіе за нимъ Гро, Жерары Доу, Жерико, Орасы Верне, вносили широкую не менѣе искусственную романтику героической боевой живописи, посвящая свои полотна почти исключительно Наполеоновской эпопеѣ.

Конечно въ живописи и тогда были другія теченія, но едва ли будетъ ошибочнымъ сказать, что Франція, дававшая въ ту эпоху тонъ Европѣ, подавляла въ ней и искусства своимъ вліяніемъ. Правда, рядомъ съ Франціей, забитая тогда политически и мечтательная Германія, почти ничего не давая въ живописи, бредила въ литературѣ романтизмомъ; и отголоски Мокфесоновскаго Оссіана туманомъ неслись изъ Англіи, расплываясь надъ воображеніемъ творческихъ натуръ того времени, заставляя забывать порой даже созданія Гете и Шиллера. Но романтизмъ и оссіанизмъ, уничтожая сухую и рѣзкую ясность ложноклассицизма, подавали въ сущности ему руку: они вносили въ искусство то же поклоненіе необыденному, героическому, хотя и въ туманной формѣ и средневѣковой обстановкѣ.

И въ это-то время, когда даже Наполеонъ, этотъ врагъ всякой «идеалогіи», какъ онъ самъ выражался, этотъ «реалистъ», обратившій половину Европы въ пушечное мясо, бредилъ Оссіаномъ, изъ далекой страны является скромный художникъ и работаетъ надъ пейзажемъ съ животными, какъ нашъ Щедринъ въ 1790 году. Алексѣевъ, двумя годами раньше, пишетъ видъ набережной Невы, а Венеціановъ, незначительно позже, рисуетъ даже чисторусскіе полужанры, полупейзажи: «На пашнѣ», «На жатвѣ».

Какъ бы ни была первична манера этихъ художниковъ, какъ бы она ни устарѣла для насъ, но положительно трогательно видѣть эти картины, чуждыя всему туманно романтическому или дѣланно героическому, и вспоминать время, когда ихъ писали. Въ нихъ съ поразительной искостью сказалась душа русскаго художника, истинно русскаго, а не только подражателя Западу: душа реалиста и всегда вдумчиваго созерцателя родной или чужой дѣйствительности, но не ритора, не туманнаго мечтателя. И немногія картины галлереи П. и С. Третьяковыхъ, даже среди ея шедевровъ пейзажа, трогаютъ насъ такъ, какъ эти первыя попытки Венеціанова, писавшаго въ началѣ нашего столѣтія русскихъ крестьянъ и крестьянокъ въ полѣ, за отдыхомъ и за работой. И чѣмъ эти пейзажи-жанры наивнѣе въ своихъ пріемахъ, чѣмъ они бѣднѣе въ своихъ краскахъ, тѣмъ дороже намъ въ нихъ ихъ простота, чуждая всего риторическаго или искусственнаго.

Но такія темы, какъ указанныя темы Венеціанова, въ ту эпоху были рѣдки. Наши художники того времени, большею частію ученики Запада, преимущественно Италіи, и натуру брали чаще всего оттуда. Причиной этому, конечно, былъ не одинъ случай, закинувшій ихъ въ классическую страну искусствъ и поставившій ее передъ ними, какъ заманчивый объектъ ихъ пейзажныхъ попытокъ. Здѣсь, вѣроятно, играла роль и нѣкоторая свойственная времени склонность къ изысканно изящному. А таковымъ въ области пейзажа, разумѣется, всего болѣе является Италія съ ея южной растительностью и классическими развалинами. Мы не упоминаемъ здѣсь о солнцѣ Италіи, ибо задачи освѣщенія и колорита мало привлекали тогдашняго художника, болѣе гнавшагося за эффектами пейзажныхъ очертаній, а не красокъ; да эти задачи были и мало доступны тогдашней живописной техникѣ.

И дѣйствительно, Матвѣевъ пишетъ Колизей,

окруженный скучной растительностью римской Кампаньи. Воробьевъ даетъ итальянскій приморскій городъ ночью, а Щедринъ цѣлый рядъ итальянскихъ пейзажей. Правда, наиболѣе талантливый Воробьевъ нашелъ, кромѣ Италіи, эффектную тему, изображая Іерусалимъ ночью. Но за то графъ Мордвиновъ, Чернецовъ, Раевъ, Лебедевъ—опять на своихъ полотнахъ бредятъ Италіей. Штериберъ не отстаетъ отъ нихъ, рисуя озеро Неми и окрестности Альбано.

Но нельзя сказать, чтобы эти художники, ученики Италіи, забыли ради своей наставницы—свою мать. Мы уже помянули о набережной Невы Алексѣева, о видѣ Петергофа Мартынова. Прибавимъ къ этому русскіе пейзажи Лебедева (Васильково, имѣнье Оленина, «пейзажъ съ животными», «Въ вѣтряную погоду»), не зазажисты, оттиснулись на ихъ творчествѣ легкимъ трафаретомъ.

Но попытаемся все-таки, не смущаясь тѣмъ, вглядѣться въ ихъ работы. И первое, что мы замѣтимъ, будь на ихъ полотнахъ Италія, Іерусалимъ, Нева или Днѣпръ, это — все-таки тщательная, добросовѣстно реальная разработка ихъ пейзажныхъ задачъ. И какъ бы закрывъ глаза на мѣняющій намъ узнавать родныя мѣста трафаретъ западнаго вліянія, мы въ концѣ концовъ узнаемъ эти мѣста на ихъ полотнахъ не по одному сходству внѣшнихъ очертаній. Нѣтъ, вглядитесь въ «Неву» Алексѣева, въ «Васильково» Лебедева, — и вы все-таки увидите что-то неуловимое, что пахнетъ на васъ настоящей Невой, настоящей русской деревней.

Это «что-то» глубоко таится подъ несовер-



Поздняя осень, картина худ. Остроухова.

будемъ «Видъ изъ окрестностей Петербурга» Скорикова, «Дорогу» въ тѣхъ же окрестностяхъ Ульянова, «Кіевъ» и «Выдубецкій монастырь» Штериберга. Мы видимъ, что кисть, такъ любившая Италію, съ любовью передавала и виды родины.

Правда, эта Италія и ея уроки наложили слишкомъ сильно свою печать на эту кисть. Приглядываясь къ русскимъ пейзажамъ помянутыхъ художниковъ, часто поражаешься отсутствіемъ русскаго характера въ нихъ, какъ будто и отъ нихъ вѣетъ чѣмъ то чуждымъ, не своимъ: Нева кажется сродни венеціанскимъ каналамъ, переправа на Днѣпрѣ вѣетъ фламандскими пейзажами съ примѣсью жанра. Очевидно, техника художниковъ еще съ большимъ трудомъ справляется съ индивидуальными, характерными сторонами пейзажа; очевидно, образцы запада, школу которыхъ проходили наши пейшенной формой и чуждымъ вліяніемъ, но оно есть. Это что-то—зерно вдумчивой внимательности къ природѣ, которой такъ одарена созерцательная душа русскаго пейзажиста. Это зерно, которое, преодолѣвъ со временемъ трудности техники, освободившись отъ чуждыхъ вѣяній, распустится въ чудные цвѣты русскаго пейзажа подъ кистью Айвазовскаго, Шишкина, Васильева, Куинджи и другихъ.

Но зная, что впереди, при осмотрѣ галлереи П. и С. Третьяковыхъ, насъ ждутъ эти пейзажисты, волшебники по своему мастерству, со вниманіемъ пройдемъ передъ картинами ихъ родоначальниковъ, съумѣемъ полюбоваться этими первыми всходами русскаго пейзажа, оцѣнимъ зоркую наблюдательность и тщательную работу его первыхъ авторовъ; снова еще разъ вернемся къ дѣдушкѣ Венеціанову и, съ любовью глядя на его «бабъ въ полѣ», на его

«пашню», на его «жатву», оцѣнимъ въ немъ и его товарищахъ-современникахъ истинно русскихъ художниковъ.

Оцѣнимъ и трудъ и заслугу собирателей этой галлереи, не забывшихъ дать въ ней мѣсто отцамъ русской живописи, изъ которыхъ пейзажисты являются, быть можетъ, наиболѣе скромными, наиболѣе самобытными работниками роднаго искусства.

VI.

Но среди художниковъ, произведенія которыхъ находятся въ галлереѣ Третьякова и время жизни которыхъ почти совпадаетъ съ эпохой упомянутыхъ нами пейзажистовъ, есть одинъ знаменитый болѣе ихъ всѣхъ и, хотя не пейзажистъ, но особенно останавливающій наше вниманіе своими этюдами пейзажей для большой картины. Его біографія, склонности, мнѣнія, благодаря трудамъ В. В. Стасова, М. П. Боткина, Е. С. Некрасовой и другихъ, намъ хорошо извѣстны. Мы знаемъ, что пейзажъ, въ своемъ чистомъ видѣ, почти не занималъ его мысль и воображеніе, пережившія въ періодъ отъ 20-хъ до 50-хъ годовъ такую мучительную внутреннюю эволюцію. Читатель, конечно, понимаетъ, что мы говоримъ объ А. А Ивановѣ, и, быть можетъ, удивится, что мы поминаемъ его имя среди именъ пейзажистовъ.

Но мы уже сказали, что его этюды-пейзажи особенно останавливаютъ наше вниманіе. Да и при томъ, въ ту эпоху, когда русскій пейзажъ только-что зарождался, всякая попытка работать въ этомъ направленіи, хотя бы и съ цѣлями религіозной и исторической живописи, представляетъ интересъ при изученіи русскаго пейзажа вообще. Теперь, когда на нашихъ глазахъ работаетъ цѣлая плеяда даровитыхъ пейзажистовъ, мы можемъ, при изученіи роднаго пейзажа, остановиться только на этой плеядѣ, не касаясь пейзажа другихъ художниковъ, писавшихъ его только, какъ деталь для своихъ жанровыхъ или иныхъ произведеній. Но въ эпоху, когда религіозныя, историческія, батальныя темы, въ ихъ условной классичности и торжественности, совсѣмъ подавляли пейзажъ, даже какъ обстановку, когда онъ являлся едва замѣтной полуфантастической декораціей этихъ темъ,—въ такую эпоху появленіе художника, подобнаго Иванову, представляетъ глубокій интересъ и при разсмотрѣніи судебъ роднаго пейзажа.

Въ самомъ дѣлѣ, этотъ художникъ, забившійся на всю жизнь въ свою римскую студію для выполненія огромной религіозной картины, поглотившей все его существованіе, вдругъ оказывается глубоко занятымъ вопросомъ пейзажа мѣстности, гдѣ происходитъ изображаемое имъ событіе. Не имѣя возможности тщательно изучить подлинный пейзажъ Палестины, преслѣдуемый жаждой реалиста—быть возможно правдивѣе въ своихъ изображеніяхъ, — все равно, сущность ли онѣ картины или только ея обстановка,—онъ ищетъ, такъ сказать, по наведенію, натуры, подобной той, какая ему нужна. Онъ заботится о правдивости подробностей пейзажа почти съ неменьшимъ стараніемъ, чѣмъ о подробностяхъ типа и выраженія лицъ своей картины. Для насъ, особенно, послѣ «Грѣшницы» В. Д. Полѣнова, это нисколько не удивительно, но, повторяю, вспомнимъ ту эпоху,—и не забудемъ одного изъ истинныхъ піонеровъ пейзажа въ русской живописи, не забудемъ его въ лицѣ «религіозно-историческаго живописца Иванова».

Мы не коснемся здѣсь его большой картины; она не въ галлереѣ Третьяковыхъ, да и, проходя по этой галлереѣ съ цѣлью ознакомиться съ русскимъ пейзажемъ, нѣтъ необходимости искать глазами эту картину. Такой собиратель произведеній русскаго искусства, какъ П. М. Третьяковъ, не могъ обойти въ своей коллекціи такого художника, какъ А. А. Ивановъ. Цѣлыхъ три стѣны, увѣшанныхъ этюдами автора «Явленія Христа народу», открываются въ галлереѣ передъ зрителемъ, когда онъ войдетъ въ 17-ю ея комнату. Большинство этихъ этюдовъ—головные и фигурные наброски лицъ картины во всевозможныхъ стадіяхъ того сложнаго пути, какимъ Ивановъ создавалъ свои образы. Но между ними мы встрѣчаемъ 14 этюдовъ чистаго пейзажа, безъ примѣси фигуръ.

Это исключительно пейзажъ итальянскій. Художникъ, полный борющихся между собою идей о созданіи образовъ Христа и Іоанна Крестителя, выходилъ въ Римскую Кампанью, иногда удалялся въ Помпею, къ Неаполитанскому заливу и, какъ бы отдыхая отъ сомнѣній и терзаній религіозно-теоретическаго характера, искалъ въ очертаніяхъ и краскахъ Италіи—подобіе чертъ и тоновъ нужной ему Палестины... Мысль и воображеніе его, переходившія отъ Овербека къ Давиду Штраусу, отъ почти рабской покорности гнету тогдашней академіи и авторитету друга Гоголя къ впечатлѣніямъ политическихъ событій Европы 48 года, утомленныя вѣчной пытливостью, постояннымъ броженіемъ, на нѣкоторое время удалялись отъ людей, ихъ идей, ихъ жизни,—и «историческій живописецъ Ивановъ» обращался въ пейзажиста. Одно жадное желаніе схватить кистью правдиво то, что открывала глазу природа, овладѣвало имъ. И подъ палящимъ солнцемъ Via Арріа, передъ туманами понтійскихъ болотъ, въ тѣни парка Гиджи, передъ перспективою Кастелламаре, создавались эти этюды тихихъ уголковъ природы...

Часто, какая-нибудь отдѣльная вѣтвь на бархатно-сиреневомъ фонѣ южнаго неба останавливала взглядъ художника, и онъ изображалъ ее отрывочнымъ, но тщательнымъ наброскомъ. Порой

лѣсная чаща при солнечномъ освѣщеніи приковывала къ себѣ его вниманіе,—и онъ усердно пытался схватить тайну этого освѣщенія на своей палитрѣ.

Увы, великій по замысламъ, по работѣ надъ рисункомъ, по выполненію историко-психологическихъ задачъ въ лицахъ своей картины, Ивановъ не былъ совсѣмъ колористомъ. Впрочемъ, отъ природы, быть можетъ, онъ обладалъ большею силой колорита, чѣмъ та, какую обнаружилъ впослѣдствіи въ своихъ работахъ: кропотливый тридцатилѣтній трудъ изысканія типовъ, лицъ, композиціи для его картины въ значительной степени убилъ въ немъ непосредственнаго художника. И смотря на его «Лѣсную чащу при солнечномъ освѣщеніи», мы не скажемъ, чтобы онъ въ красочной техникѣ пейзажа ушелъ далеко впередъ сравнительно съ помянутыми нами его старшими современниками.

Но, всматриваясь въ рисунокъ его пейзажа, въ блѣдноватый, но вѣрный тонъ его зелени, камней, мховъ, мы невольно будемъ прикованы правдою и внутреннею силой изображенія этихъ уголковъ итальянской природы. Въ особенности этюды: «Въ Тиволи», «Монтичелли», «Дорога Аппіа при закатѣ солнца», интересны въ этомъ отношеніи. Развѣсистая-ли зелень деревьевъ, ползучіе-ли корни ихъ, врывшіеся въ каменистый песчаникъ, окрашенныя ли закатомъ солнца дали, или подернутыя бѣловатымъ туманомъ понтійскія болота,—всѣ эти детали пейзажныхъ этюдовъ Иванова по правдивости и силѣ изображенія стоятъ уже значительно впереди «Колизеевъ»—Матвѣева, «Сорренто»—Щедрина, «Альбано»—Лебедева. Въ пейзажныхъ опытахъ Иванова уже не чувствуется мертваго трафарета его предшественниковъ по изображенію природы Италіи; отъ нихъ вѣетъ свободою и смѣлостью рисунка, свойственнымъ этому истинному реформатору русской живописи,—въ иныхъ областяхъ, ясно и рѣзко поведшему ее въ сторону отъ академической дороги своего, быть можетъ, болѣе даровитаго, но менѣе глубокаго, соперника—Брюллова.

Пройти молча въ нашей статьѣ мимо пейзажныхъ этюдовъ этого дорогого каждому истинному цѣнителю родной живописи человѣка, намъ показалось невозможнымъ... Кто знаетъ, думалось намъ иногда, при взглядѣ на эти этюды, если-бы академически-религіозныя и историческія стремленія въ живописи не приковали на всю жизнь кисть этого человѣка къ его большой картинѣ; если-бы его творческая индивидуальность проявлялась свободнѣе и разнообразнѣе; если-бы непосредственный художникъ, таившійся въ немъ сперва подъ традиціями академіи, потомъ подъ борьбой религіозно-гуманитарныхъ сомнѣній, проявился смѣлѣе, проще, кто знаетъ,—не далъ ли бы онъ намъ истинныхъ реальныхъ родныхъ пейзажей и жанровъ?



Грязная дорога, картина бар. Клодта.

Но порадуемся и тому, что намъ въ своихъ этюдахъ оставилъ этотъ мученикъ художественнаго разлада, этотъ отшельникъ-артистъ, умершій непризнаннымъ... И съ глубокой болью и благодарностью взглянувъ на его портретъ, работы Постникова, стоящій рядомъ съ его этюдами, на это мягкое, страдальческое, столь чисто-русское и столь вдумчивое лицо, перейдемъ къ пейзажистамъ, смѣнившимъ въ слѣдующемъ поколѣніи его и его товарищей-художниковъ.

VII.

Въ той же комнатѣ № 2, гдѣ мы встрѣтили картины Щедрина и его современниковъ, мы видимъ пейзажи Худякова (этюдъ въ Олеванѣ), Рѣзанова (этюдъ березы), Гине (на Валаамѣ), Саврасова, Клодта, Камевева, Горав-

скаго, Суходольскаго, Амосова, Диккера. Эти художники родились большею частію между 20 и 40 годами нашего столѣтія. Ихъ дѣятельность началась однимъ или нѣсколькими десятками лѣтъ позже дѣятельности всѣхъ разсмотрѣнныхъ нами до сихъ поръ.

Выдѣливъ Клодта, Каменева, Саврасова и Диккера, о которыхъ подробнѣе поговоримъ впереди, и присоединивъ сюда — Эрасси, Лагоріо, картины которыхъ висятъ въ сосѣдней комнатѣ, посмотримъ, насколько повели впередъ русскій пейзажъ эти художники. Мы соединяемъ ихъ въ одну группу не потому, что они составляли бы какую-нибудь школу, опредѣляли бы своей дѣятельностью какой-нибудь особый шагъ въ области пейзажа. Наоборотъ, связанные только временемъ, въ которое они жили, они отнюдь не являются въ своей сферѣ ни вождями своего времени, ни кульминаціонными точками своего искусства

Мы соединяемъ ихъ въ одну группу, чтобы на среднихъ, часто впрочемъ несомнѣнно даровитыхъ пейзажистахъ, прослѣдить тотъ медленный поступательный шагъ впередъ, который выражаетъ собой даже золотая середина дѣятелей извѣстной области, въ извѣстное время. Далѣе мы перейдемъ къ ихъ болѣе выдающимся по таланту или новизнѣ пріемовъ современникамъ. На нихъ мы отмѣтимъ болѣе крупные шаги нашей пейзажной живописи. Вотъ почему мы выдѣляемъ Клодта, Каменева, Саврасова, Диккера, индивидуальность которыхъ, выразившись ярче, дала болѣе интересные результаты въ области пейзажа.

Всматриваясь въ этюды Худякова, Рѣзанова, въ работы Горавскаго, мы чувствуемъ, что они—плоть отъ плоти, кость отъ кости—дѣти Лебедева, Воробьева, Штериберга. Мы отнюдь не говоримъ здѣсь о предумышленномъ подражаніи. Мы просто хотимъ установить тотъ фактъ, что техника пейзажной живописи, общія понятія о средствахъ и цѣляхъ ея въ данное время, нѣсколько держатъ даровитаго, но несамостоятельнаго человѣка на извѣстномъ уровнѣ. Онъ, конечно, все-таки сдѣлаетъ шагъ впередъ сравнительно съ своими предшественниками, на работахъ которыхъ воспитывались его вкусъ и манера. Онъ нѣсколько перешагнетъ трафаретъ несамостоятельности своихъ учителей, вынесенный ими, въ свою очередь, изъ обученія на чужбинѣ, среди чужой природы и манеры старыхъ иностранныхъ мастеровъ. Онъ—живописецъ болѣе новаго времени, владѣющій уже болѣе и кистью, и красками, ибо ему не нужно было дѣлать тѣхъ первичныхъ и едва ли не самыхъ трудныхъ шаговъ, какіе дѣлали его учители, піонеры роднаго пейзажа.

Но онъ не далеко уйдетъ отъ нихъ, если рѣзкая оригинальность не прирождена его таланту. И уже то будетъ его заслугой, если онъ сохранитъ достоинства его учителей, если онъ останется вѣренъ тѣмъ традиціямъ трезвой правды и тщательнаго изученія дѣйствительности, зачатки которыхъ мы отмѣтили на предыдущихъ страницахъ у предыдущихъ художниковъ.

Въ этомъ отношеніи названные нами выше въ этой главѣ художники являются именно такими. Случайные этюды Рѣзанова, Худякова, Горавскаго, Гине, какими обладаетъ галлерея Третьяковыхъ едва-ли выше по техникѣ работъ ихъ предшественниковъ, быть можетъ, слабѣе по проявленію таланта нѣкоторыхъ изъ этихъ работъ, но все же принадлежатъ къ той же скромной и добросовѣстной школѣ правдивыхъ, вдумчивыхъ русскихъ пейзажистовъ.

Что же касается Суходольскаго, Аммосова, то несомнѣнно они шагнули значительно впередъ: и сила красокъ, и сила настроенія, въ этомъ случаѣ столь ясно выступающая у второстепенныхъ дѣятелей пейзажа, сказывается у нихъ такъ, какъ почти ни у кого изъ упомянутыхъ нами ранѣе. Правда, смотря на «Этюдъ въ Дубкахъ» и «Болото» Суходольскаго, все еще какъ будто вспоминаешь манеру стараго западнаго живописца и чудится что-то родственное, напримѣръ, съ находящейся въ той же комнатѣ картинкой Лебедева: «Въ вѣтряную погоду»; но это можно замѣтить, только тщательно вглядываясь: общая манера, и письмо Суходольскаго уже не отталкиваютъ современнаго зрителя устарѣлыми формами, холодностью стараго западнаго трафарета. Повторяю «настроеніе» ясно вѣетъ отъ этого пейзажа на зрителя, а это слово до сихъ поръ ни разу не приходило намъ въ голову при обозрѣніи картинъ болѣе раннихъ пейзажистовъ. И это было вовсе не оттого чтобы «настроенія» безусловно не было въ разсмотрѣнныхъ нами картинахъ; нѣтъ, зорко вглядываясь, можно прослѣдить настроеніе и въ нихъ; но несовершенство техники и условность пріемовъ омертвили это настроеніе, закрыли его отъ нашихъ глазъ, привыкшихъ къ иной трактовкѣ пейзажа.

Мы взяли Суходольскаго какъ примѣръ. Онъ представленъ въ галлереѣ Третьяковыхъ только двумя небольшими работами. Другой художникъ не русскій происхожденіемъ, но русскій всей своей жизнью, работами, представленъ гораздо болѣе. Я говорю о Лагоріо. Правда, большинство его работъ, находящихся въ этой галлереѣ изображаютъ пейзажи иностранной природы. Только видъ Батума, мѣста, по крайней мѣрѣ, географически и политически русскаго, говоритъ здѣсь на его полотнахъ о нашей родинѣ. Но мы знаемъ, что Лагоріо немало работалъ надъ пейзажемъ русскихъ окраинъ. Кавказъ, Черное море были, кажется, всегда его излюбленными темами. Иностранецъ по происхожденію, онъ въ сущности и душой

всегда оставался иностранцемъ. Владѣя значительно хорошей, но всегда нѣсколько суховатой техникой, онъ ясно, отчетливо и правдиво, но внѣшне и холодно изображалъ наше море, наши горы... Въ этомъ отношеніи его итальянскіе пейзажи, находящіеся въ этой галлереѣ, обладаютъ всѣми его свойствами. Видъ же Батума, можетъ быть, выше ихъ всѣхъ, потому что въ немъ все-таки чувствуется сквозь присущую художнику сухость и холодность что-то индивидуальное, болѣе живое. Въ этомъ сказывается, въ значительной степени, и позднѣйшее вліяніе на Лагоріо Диккера. И если остальныя полотна Лагоріо, не смотря на все сравнительное совершенство ихъ техники, невольно напомнили намъ «Колизей» Матвѣева, «Неву» Алексѣева, то этотъ «Батумъ» показалъ, что его авторъ все-таки способенъ перешагнуть роковую черту своего таланта, холодной сухостью изображенія напоминающаго работы нашихъ пейзажистовъ-піонеровъ.

Эрасси, висящій вблизи Лагоріо и представленный только одной картинкой и то иностраннымъ пейзажемъ (видъ Швейцаріи), не выдѣляется своей индивидуальностью при несомнѣнно недурной техникѣ. Не будемъ поминать еще нѣсколькихъ мастеровъ, которыхъ можно встрѣтить также въ этихъ двухъ комнатахъ (№ 2 и 3). Они несомнѣнно легко могутъ быть присоединены къ той же разсмотрѣнной нами сейчасъ группѣ даровитыхъ, но недостаточно самостоятельныхъ пейзажистовъ. Тѣнь прошлаго русской живописи еще покоится на этихъ художникахъ... Они все еще какъ-будто чужды намъ, современнымъ людямъ.

Перейдемъ къ инымъ художникамъ. Перейдемъ къ ряду пейзажистовъ, работы которыхъ уже непосредственно говорятъ нашему чувству и воображенію; съ полотенъ которыхъ на насъ вѣетъ какъ-будто настоящимъ воздухомъ нашихъ полей, лѣсовъ, морей и горъ, нашихъ зимъ и другихъ временъ года; колоритъ которыхъ уже горитъ какъ бы всею яркостью настоящей зелени, настоящаго солнца. Мы увидимъ, что здѣсь насъ ждетъ цѣлая лѣстница художниковъ, ведущихъ насъ, какъ ступени, одинъ за другимъ, все выше и выше къ тѣмъ пейзажамъ, какіе составляютъ истинную красу галлереи П. и С. Третьяковыхъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

В. Михеевъ.



Зима, картина худ. Дубовскаго.



Чайная роза.

ЭТЮДЪ.

I.

— Ну, вотъ я и готова! Сейчасъ ѣдемъ! — говоритъ Кира. Она стоитъ передъ трюмо и вкалываетъ золотую булавку въ свою модную шляпку съ бархатными шу.

Ирэнъ только улыбается въ отвѣтъ и не торопится встать съ кресла. Она отлично знаетъ какую цѣну можно придавать этому обѣщанію.

— Только перчатки надѣть — и все, — продолжаетъ Кира.

— Ну, такъ я и знала! Вотъ твои перчатки.

— Ахъ, нѣтъ, нѣтъ, мнѣ нужно длинныя, желтыя. И куда это я ихъ дѣла? Ну куда я ихъ дѣла? Аннушка, Аннушка, мои перчатки!

И горничная, и барыня принимаются за поиски желтыхъ перчатокъ. Отворяются ящики, открываются плюшевыя шкатулки, выдвигаются комоды, вынимаются массы перчатокъ — желтой лайки, розовой кожи, ажурныя, съ крагами — но настоящихъ все нѣтъ. Почему онѣ настоящія и какой тайный смыслъ руководитъ Кирой въ выборѣ непремѣнно ихъ — неизвѣстно, но должно быть именно то, что ихъ невозможно найти.

Ирэнъ съ улыбкой наблюдаетъ, какъ Кира нервно ходитъ по комнатѣ, задѣвая шлейфомъ за низенькіе пуфы, какъ она съ озабоченнымъ лицомъ перебираетъ ворохъ перчатокъ. Наконецъ и она принимаетъ участіе въ поискахъ.

— Судя по твоей натурѣ, Кира, надо искать перчатки гдѣ-нибудь тамъ, гдѣ имъ не слѣдуетъ быть. Посмотри на письменномъ столѣ.

Кира хочетъ разсердиться на Ирэнъ, но перчатки въ самомъ дѣлѣ находятся въ портфелѣ для почтовой бумаги.

— Ну, ужъ теперь я дѣйствительно готова! — и Кира рѣшительно направляется къ дверямъ, но на полдорогѣ ея взглядъ останавливается на криво повѣшенномъ зеркалѣ.

— Послушай, Ирэнъ! Перевѣсимъ вѣеръ, дорогая моя. Это минутное дѣло. Я сейчасъ велю подать гвоздь и молотокъ, и сама все это сдѣлаю.

— Что за фантазія?

— Сейчасъ, сейчасъ, голубчикъ!—Кира быстро нажимаетъ пуговку звонка.

Ирэнъ снова садится.

Кира стремительно ходитъ взадъ и впередъ и вдругъ останавливается у письменнаго стола.

— Вотъ и прекрасно!—говоритъ она.—Я по крайней мѣрѣ напишу нѣсколько словъ бабушкѣ.

Ирэнъ хохочетъ.

— Ни одна прогулка не обходится безъ нѣсколькихъ словъ бабушкѣ!

— Ну да, я ей такъ давно не писала!—и Кира вынимаетъ длинный сиреневый листокъ бумаги съ узенькой монограммой. Быстро, вервно, какъ все, что она дѣлаетъ, она начинаетъ писать. Нѣсколько минутъ пауза.

Въ дверяхъ появляется лакей.

— Что угодно-съ? — спрашиваетъ онъ.

Кира отворачиваетъ голову отъ письма и съ нескрываемымъ изумленіемъ смотритъ на него.

— Что вамъ нужно? — спрашиваетъ она.

— Изволили звать?..

— Вотъ всегда такъ!—обращается Кира къ смѣющейся Ирэнъ.—Когда я зову,—никто не идетъ. А такъ—только безпокоятъ. Я не звала васъ!

— Барыня изволили звонить-съ...—Лакей удаляется.

— Чего ты смѣешься?

— Я думаю, скоро ли ты забудешь какъ тебя зовуть?

Тишина, только перо скользитъ по бумагѣ.

Вдругъ Кира бросаетъ письмо, подходитъ къ Ирэнъ и полными слезъ глазами взглядываетъ на нее.

— Я не могу ѣхать къ баронессѣ!

— Voyons, Кира!—отвѣчаетъ та.—Не распускай ты себя. Пора, одѣвайся и ѣдемъ!

— Останемся! Боже мой, надѣть капотъ, лечь на кушетку, и ни о чемъ, ни о комъ не думать!.. Въ ея голосѣ слышны слезы.

— Ты начинаешь бояться его, Кира? Это дурной признакъ!—серьезно говоритъ Ирэнъ.

— Боюсь? — выпрямляется Кира. — Ѣдемъ!..

И онѣ выходятъ въ переднюю.

II.

Вторникъ—пріемный день у баронессы.

Шелестъ шелковыхъ юбокъ, звонъ золотыхъ ложечекъ о края японскихъ чашекъ, запахъ лиловыхъ гіацинтовъ.

Въ воздухѣ виситъ непроходимая скука.

Кира входитъ на одну минутку, ей надо пригласить „дорогую Софью Христіановну“ ѣхать съ ней завтра на „Demi-monde“ съ знаменитымъ гастролеромъ въ главной роли. Отсюда она торопится на засѣданіе Общества помощи бѣднымъ дѣтямъ. Когда онѣ съ Ирэнъ появляются въ дверяхъ, разговоръ на мгновенье смолкаетъ, словно рѣчь шла о нихъ. Дѣйствительно, говорили о вчерашнихъ живыхъ картинахъ у Гоницыныхъ. Дамы находили, что выборъ картинъ былъ необыкновенно удаченъ... „впрочемъ, развѣ могло быть иначе при содѣйствіи Левъ Сергѣевича“?

Молодой художникъ только кланялся и благодарилъ.

— „Но... костюмъ madame Ухтомской... былъ... un peu trop risqué“. Дамы не понимали, какъ можно было такъ открыть плечи и надѣть une robe tellement collante; а художникъ смотрѣлъ на нихъ, кусая губы, и понималъ почему онѣ не открыли бы своихъ плечъ и не надѣли бы robes collantes.

При видѣ Киры на лицахъ дамъ появляются очаровательныя улыбки. Она, слегка щуря свои близорукіе глаза и нервно улыбаясь, проходитъ къ хозяйкѣ.

Навстрѣчу ей поднимается стройная фигура молодого художника. Онъ почтительно нагибаетъ голову, кланяясь ей, но какое безумное признаніе читаетъ она въ его глазахъ! Онъ корректно поздравляетъ ее со вчерашнимъ успѣхомъ, но его холодныя слова обжигаютъ ее какъ самая страстная ласка!..

Кира садится рядомъ съ хозяйкой дома.

Дамы объявляютъ ей, что вчера она „была очень интересна“; но за то сегодня... „ma toute charmante, у васъ совсѣмъ больной видъ“.

Онѣ съ восторгомъ ловятъ каждую невольную морщинку на ея лбу, каждую тѣнь подъ глазами.

Ирэнъ подсѣла къ Madame Алениной, пожилой пышной блондинкѣ съ необъятными буфами вмѣсто рукавовъ.—Съ обычнымъ умѣньемъ находить интересъ въ самомъ неинтересномъ, она разспрашиваетъ ее, какъ она проводитъ время.

— Je travaille... je lis... et puis, vous savez, les patiences—ça amuse.

Ирэнъ умѣетъ говорить обо всемъ, отъ санскритской грамматики и до пасьянсовъ включительно, поэтому она совершенно очаровываетъ свою собесѣдницу, сообщивъ ей новый и оригинальный пасьянсъ „Tour Eifel“.

— Мнѣ еще недавно показала ma tante прелестный пасьянсъ, — въ припадкѣ душевной откровенности говоритъ madame Аленина. — Но я не могу сказать вамъ его названія.

— Eh, quoi donc?.. Voyons, dites, ma toute belle! Eh bien, a l'oreille, voyons?— пристаетъ Ирэнъ. — Послѣ усиленныхъ упрашиваній M-me Аленина наконецъ соглашается.

— „Подлецъ“!—таинственно шепчетъ она, нагнувшись къ розовому ушку Ирэнъ. Его такъ называютъ потому что онъ ужасно рѣдко выходитъ.

—Charmant!—говоритъ та.—Impayable!..

Другія дамы тоже хотятъ знать въ чемъ дѣло; Ирэнъ любезно открываетъ имъ этотъ secret de Polichinelle.

Всѣ въ восторгѣ. Потомъ рѣчь заходитъ о Баттистини, о юбкахъ cloche, о „Вырожденіи“ Нордау, о бенефисѣ Ѳедотовой.

Левъ Сергѣевичъ тихо говоритъ Кирѣ:

— Когда же наконецъ вы назначите мнѣ сеансъ?

Она вздрагиваетъ какъ отъ булавочнаго укола и, не отвѣтивъ ему ничего, поднимается, чтобы проститься съ хозяйкой.

Поднимается и онъ. Для него гостиная опустѣла съ тѣхъ поръ, какъ исчезла изъ нея чудная, гибкая фигурка въ темно-лиловомъ плюшѣ.

Но въ передней, гдѣ Кира и Ирэнъ еще одѣваются, онъ видитъ ее. Онъ видитъ ея потемнѣвшіе горящіе глаза и слышитъ равнодушный голосъ:

— По четвергамъ я всегда дома, М-г Дальцевъ.

Когда онѣ спускаются по устланной коврами лѣстницѣ, Ирэнъ спрашиваетъ Киру:

— Тебя не угнетаетъ эта пустота?

Кира только вздыхаетъ.

— А меня,—продолжаетъ Ирэнъ,—послѣ общества такихъ барынь, всегда страшно тянетъ...

— Куда?

— Пойти, и полчасика поболтать съ нянькой. Она хоть про Бову королевича разскажетъ — и то куда интереснѣй.

— Фу! Наконецъ-то вырвались.

И они садятся въ сани.

III.

Полный безполезной суеты, ненужнаго утомленія, день наконецъ кончился. Было сдѣлано все, что требуется отъ женщины: часъ присутствовали на скучнѣйшей лекціи моднаго профессора на тему о томъ, „что такое веселье съ физіологической точки зрѣнія“, часъ сидѣли у модистки, приняли нѣсколько глупѣйшихъ визитеровъ, обѣдали у chère tante и наконецъ прослушали въ операѣ „Паяцевъ“.

И вотъ можно успокоиться. Можно и нравственно, и физически снять корсетъ, а это далеко не лишнее, потому что Кира чувствуетъ приступъ астмы и грудь и голова у нея нестерпимо болятъ.

— Ложись,—говоритъ ей Ирэнъ.—Я еще не хочу спать; и какъ мы сегодня рано вернулись! Одиннадцати нѣтъ! Я почитаю, а ты попробуй уснуть. Пока вотъ тебѣ ложка брома, если черезъ часъ не уснешь,—дамъ еще.

Она садится въ мягкое кресло; складки сиреневой блузы красиво облегаютъ ея фигурку, роввый свѣтъ лампы падаетъ на нее сверху, такъ что глаза въ тѣни. Отъ Киры ова заставила огонь разрисованнымъ экраномъ и та лежитъ въ полумракѣ, отчего ея глаза кажутся темнѣе и глубже на поблѣднѣвшемъ, прелестномъ лицѣ. Дыханіе съ трудомъ вырывается изъ ея груди; закинувъ руки за голову, она лежитъ, но сонъ бѣжитъ отъ нея, и ярко, ярко встаютъ передъ ней картины прошлаго.

..... Вотъ жаркій, іюньскій день. Модная дача въ окрестностяхъ Москвы. Часъ дня — самая знойная пора, и только въ одномъ уголкѣ есть намекъ на тѣнь.

Сюда ушла Кира, оставивъ Ирэнъ за урокомъ литературы съ Миссъ Кельверъ.

Сладкая истома мѣшаетъ ей читать, и, лежа въ гамакѣ, она безцѣльно, но пристально смотритъ на зеленоватыя тѣни листьевъ, перебѣгающія на золотомъ пескѣ,—и старается ни о чемъ не думать. Рѣзкій свистокъ выводитъ ее изъ полузабытья.—Станція въ двухъ шагахъ—и она ясно слышитъ шумъ подходящихъ вагоновъ.

Что-то болѣзненно тоскливое мелькаетъ въ глубокихъ глазахъ Киры. Она приподнимается на локтѣ, спускаетъ ножки съ гамака и взглядываетъ впередъ.

Черезъ нѣсколько минутъ она различаетъ въ концѣ аллеи высокую, сухую фигуру Ухтомскаго. Онъ съ важностью подвигается медленными, размѣренными

шагами, держа въ рукахъ бомбоньерку съ конфектами.

— Гдѣ-же вы, мечты моей юности?— проноситься въ головкѣ Киры.—Гдѣ онъ— чудный, сказочный принцъ моихъ сновъ? Это неподвижное лицо, на которомъ написано: „черезъ годъ я буду ректоромъ университета“... Эти мутные глаза... Боже! Что я дѣлаю? Что я дѣлаю? Неужели поздно?

—

И вотъ проходитъ нѣсколько мѣсяцевъ.

Все кончено. Какъ въ чаду промелькнуло вѣнчаніе въ университетской церкви, поздравленія, слезы Ирэнъ, бокалы шампанскаго.

И случайно Кира съ мужемъ остались вдвоемъ.

— Какъ я счастливъ, моя дорогая!— говоритъ онъ. (Боже! Какое банальное начало! Неужели и продолженіе будетъ не лучше?..) Онъ подходитъ къ ней близко.

Его обыкновенно тусклые, безжизненные глаза какъ-то особенно блестятъ.

— Поцѣлуй меня, моя милая жена!

Она не въ правѣ отказать.

И вотъ онъ ее цѣлуетъ. Цѣлуетъ въ щеку.. потомъ въ шею.. Его дыханіе горячо и прерывисто.. и вдругъ она чувствуетъ на своихъ юныхъ устахъ первый страстный поцѣлуй мужчины.

Боже! Какое отвращеніе, какая почти физическая боль пронизываетъ Киру.

— Пустите!—вырывается она. Сердце ея бьется и ей хочется зарыдать. Она пересиливаетъ себя.

— Я пойду переодѣться.

Онъ утираетъ лобъ и идетъ въ залу.

Кира въ безсиліи опускается на кресло, глаза ея расширены отъ ужаса. Она не то ушла вся въ прошлое, не то съ тоскою глядитъ въ будущее.

— Такъ вотъ она, любовь?... Какой ужасъ! Какой ужасъ! Что-же дѣлать-то? Теперь въ вагонѣ, всю ночь вдвоемъ съ нимъ, съ этимъ чужимъ, съ перваго поцѣлуя уже отвратительнымъ ей человѣкомъ?

Холодныя змѣи обвиваются вокругъ нея. Она вздрагиваетъ. Холодно! Страшно! Умереть хочется!.

Входитъ Аннушка. И она заплакана. Кира завидуетъ ей; у нея самой — слезъ нѣтъ, и все застыло, все замерло въ одномъ сознаніи этого ужаса.

— Барышня.. виновата, барыня! Одѣваться васъ просятъ, не опоздать бы на вокзалъ?.

Все кончено!

Словно въ бездонную пропасть падать!.. — такое чувство охватываетъ Киру, когда ей нужно встать съ кресла и идти.

— Всю жизнь просидѣть бы такъ.. не двигаясь.. Но невозможно! Иду! Боже, что я съ собой сдѣлала!...

IV.

— Что я сдѣлала! —громко произноситъ Кира, и звукъ ея собственнаго голоса выводитъ ее изъ полузабытья. Она обводитъ глазами комнату. Картины прошлаго ушли. Все также ровно горитъ розовая лампа, также монотонно тикаютъ часы.

Ирэнъ съ лаской наклоняется надъ ней и ея мягкій голосокъ звучитъ тревожно:

— Что съ тобой, дорогая?.. Прими-ка еще брому, ужъ 12 скоро.

— Отчего ты не идешь спать?—слабымъ голосомъ спрашиваетъ Кира.

— Мнѣ не хочется. Я зачиталась.. Новая книжка журнала. Тутъ между прочимъ о картинахъ Дальцева пишутъ.

— Что пишутъ?—оживляется Кира и приподнимается въ постели.

— Лежи, лежи спокойно. Пишутъ, что онъ надежда русскаго искусства.. Дай я поправлю тебѣ одѣяло.. Что онъ долженъ неустанно работать.. Подушку повыше!. И что ему предстоитъ создать новую эпоху въ живописи.

— Какъ хорошо!—говоритъ Кира. Щеки ея порозовѣли.

— Конечно хорошо. Не то что наши шаркунчики.. Ну, а теперь спи, не то я разсержусь.

И она опять усаживается въ кресло, уютно какъ котенокъ; а Кира опять начинаетъ стараться заснуть. Она хочетъ сосчитать до тысячи, но на первой сотнѣ бросаетъ и представляетъ себѣ, (какъ ее нянька учила, чтобъ скорѣй задремать), рожь, которую вѣтеръ колышетъ и верстовые столбы. Одинъ.. другой.. третій.. воображеніе ея разъигрывается. Вотъ и проѣзжая дорога.. пейзажъ смѣняется пейзажемъ и снова она уносится въ прошлое—на этотъ разъ очень недалекое, въ благословенный уголокъ.

„...Тамъ голубыя небеса
И фіолетовыя горы“.

Тамъ все манитъ къ счастью вдвоемъ, и природа жжетъ и ласкаетъ, и море шумитъ о любви. А Кира блѣднѣетъ, дурнѣетъ и только глаза ея становятся темнѣе и глубже, словно зеленыя волны морскія и безконечный морской просторъ, на который она по цѣлымъ часамъ глядитъ, отразились въ нихъ.

Здѣсь они съ мужемъ проводятъ лѣто

на дачѣ батальоннаго командира Астафьева, ея дяди и опекуна Ирэнъ. Онъ вдовецъ, у него двѣ маленькія дочери—Маруся и Динда.

Какъ онѣ любятъ ее, эти милыя крошки! И она привязалась къ нимъ. Онѣ одни еще могутъ вызвать улыбку на ея строгія уста. Особенно темноглазая, чуткая Маруся. Она дѣтскимъ инстинктомъ чувствуетъ, что Кирѣ тяжело, и нѣжнѣе ластится къ ней.

Отчего же ей тяжело?

Ее давитъ, ее душитъ. Она не можетъ видѣть Ухтомскаго. О, какъ она понимаетъ Анну Каренину! Да именно—и уши мужа, и его накрахмаленные воротнички, все это отвратительно ей. Его безконечные разговоры, медлительные, тягучіе, вѣчно объ одномъ и томъ же, о какихъ то хозяйственныхъ преобразованіяхъ и реформахъ, даже добрѣйшаго дядю выводятъ изъ терпѣнія.

— Гдѣ ваша сила?—говоритъ онъ.— Тебѣ 45 лѣтъ, а ты сухарь. Сухарь, братецъ. Я моложе тебя! Вотъ мы сейчасъ съ дѣвочками (такъ онъ все еще зоветъ Киру и Ирэнъ) верхомъ поѣдемъ; а ты выписывай доктора и толкуй съ нимъ о реформахъ. Дальцевъ съ нами. Вотъ люблю молодца! Сила, братецъ, сила!

И Кира скачетъ какъ безумная, словно хочетъ уйти отъ самой себя, и не обращаетъ вниманія на то, что влажныя вѣтви деревьевъ хлещутъ ее по лицу.

Но не уйти ей отъ себя самой! Не ускакать отъ своей судьбы!

Ей хочется кинуться во что-нибудь очертя голову, лишь бы не мужъ, не кошмаръ ея жизни!

И странное, магнетическое вліяніе жаднаго взгляда Дальцева она чувствуетъ надъ собою. Она еще не любитъ его... Но когда онъ сжимаетъ ея руку или, помогая ей садиться на лошадь, вдѣваетъ ея ножку въ стремя—ей жутко, и сладко и она сама не знаетъ, что съ ней творится.

Она прижимается къ дѣтямъ... Она, взрослая, сильная духомъ Кира—словно ждетъ спасенія у безсильныхъ крошекъ.

Но послѣ чая, дѣти уходятъ спать. Ирэнъ отправляется наблюдать за ними; съ верху въ растворенныя окна долго еще доносятся свѣжій дѣтскій хохотъ и шутливо-грозные окрики ихъ молоденькой кузины.

Ухтомскій, дядя и докторъ усаживаются въ саду за винтъ съ „болваномъ". Приносятъ садовые подсвѣчники; на огонь сейчасъ же налетаютъ крупныя бабочки.

А Дальцевъ садится къ роялю.

Звукъ красиваго баритона будитъ ночную тишь.

— Маленькій шлемъ на безкозырныхъ,— слышится изъ сада.

А море шумитъ о любви и воздухъ опьяненъ ароматомъ никоціаны и туи, и хочется жить, и хочется любить и

Умчаться въ края,
Гдѣ міръ и любовь и блаженство!..

—

..... Какъ будто что то недоговоренное осталось у нихъ... И вотъ въ первый разъ послѣ лѣта они встрѣтились у Гоницыныхъ. Онъ устраивалъ живыя картины. Встрѣчаясь онъ не переставалъ умолять ее позволить написать съ нея портретъ, и не для всѣхъ, а только для него. Она упорно отказывала, хотя ее и манила перспектива свиданій съ нимъ въ его мастерской... Но она вполнѣ отдавала себѣ отчетъ, что она любитъ его—и боялась этого шага.

Наконецъ, вчера были живыя картины.

Дальцевъ выбралъ для нея картину Семирадскаго „По примѣру боговъ". Небольшая сцена представляла садъ. Живыя растенія и цвѣты наполняли ее благоуханіемъ и совсѣмъ закрывали декораціи. Чудная группа Амура и Психеи была освѣщена сверху, а у пьедестала, *по примѣру боговъ*, въ безумномъ поцѣлуѣ замерла чета влюбленныхъ. Дальцевъ былъ идеально хорошъ въ греческомъ костюмѣ; а что она, Кира, тоже была хороша, это она ясно читала въ его глазахъ. Шопотъ восхищенія пробѣжалъ по залѣ когда открылась эта картина. Занавѣсъ поднимался нѣсколько разъ.

— Вѣрно хороша я!—думала Кира. Она чувствовала свою красоту. И не только на зрителей, но и на нее самое дѣйствовала эта обстановка, эти цвѣты, это освѣщеніе, поднимавшія ея нервы. И ей до боли горько стало, что вся ея молодость, ея красота гибнутъ даромъ. Словно угадывая ея мысль, онъ крѣпче прижалъ ее къ себѣ... И вдругъ она почувствовала *настоящій* поцѣлуй. Кира хотѣла разсердиться, но двинуться она не могла... Не гнѣвъ, а какое-то неизъяснимое, мучительно-сладкое ощущеніе пронизало ее всю, и она отдала ему поцѣлуй. Это былъ первый ихъ поцѣлуй, они обмѣнялись имъ на виду у всѣхъ, на виду у этой толпы, которая на минуту забыла дѣйствительность и видѣла только красоту и искусство. И вотъ съ этого мгновенія Кира не находитъ себѣ покоя! Ее тянетъ, тянетъ къ нему. И она сознаетъ, что пусть пре-

ступно это чувство — возврата нѣтъ, она принадлежитъ ему!!.....

Часы бьютъ одинъ разъ.

Опять Ирэнъ поднимается съ кресла и осторожно подходитъ къ Кирѣ.

— Ты не спишь?— шопотомъ спрашиваетъ ее она. Кира отрывается отъ своихъ лихорадочныхъ грезъ и съ порывомъ протягиваетъ обѣ руки къ кузинѣ.

— Милая, дорогая! Не уходи отъ меня! Мнѣ страшно.— Ирэнъ присаживается на низкую постель, облокачивается на подушку и обнимаетъ рукой головку Киры. Та прижимается къ ней какъ больной ребенокъ; ей сладко чувствовать подъ пылающей щекой нѣжную грудь молодой дѣвушки. Ирэнъ гладитъ ея волосы и мало по малу это прикосновеніе словно гипнотизируетъ Киру. Дыханіе ея становится ровнѣе... Она бормочетъ въ полуснѣ: „не уходи... ты тутъ?..“ и замолкаетъ.

— Уснула! — И осторожно и нѣжно Ирэнъ освобождается и уходитъ спать.— Спокойной ночи!..

V.

Огромная мастерская Дальцева залита ослѣпительнымъ солнечнымъ свѣтомъ. Сквозь стеклянный потолокъ видно ярко голубое небо. Неужели это небо Россіи? Природа, какъ капризная женщина, невиданною роскошью даритъ вдругъ восхищеннаго художника и словно вмѣстѣ съ нимъ празднуетъ пиръ торжествующей любви. Солнце яркими блинками играетъ на пестрыхъ японскихъ тканяхъ; улыбается раскидистымъ пальмамъ, посылая имъ привѣтъ съ далекаго юга; золотомъ зажигаетъ старинное оружіе; радужными мазками оживляетъ темныя стѣны. То оно скользитъ по недокопченнымъ эскизамъ, то блеснетъ алмазомъ въ хрустальныхъ подвѣскахъ канделябры; но всего любовнѣе золотитъ и ласкаетъ оно пышные волосы ея, Киры, воплощенія любви и истомы!

Мягкій шелкъ красивыми складками обрисовываетъ дивныя линіи ея расцвѣтшаго, дышащаго нѣгой, тѣла. Рука съ цвѣткомъ чайной розы небрежно брошена на колѣни, другая опирается на мраморную скамью. Газъ полуоткрываетъ плечи, головка слегка закинута, а глаза такъ нѣжно, невыразимо нѣжно смотрятъ на молодого художника.

Его глаза горятъ. Онъ весь во власти творчества. Еще одинъ взмахъ кисти и готова его картина, его „Чайная роза“, его любовь, его слава!

Онъ видитъ, онъ *чувствуетъ*, что это его лучшее произведеніе. Это сама жизнь.

— О, Кира!—И на колѣняхъ передъ ней, овъ цѣлуетъ ея ноги.—Моя вдохновительница, моя дивная фантазія! Вѣдь эта картина дастъ мнѣ...—тутъ его лицо омрачается.

— Что съ тобой, мой милый?—тревожно спрашиваетъ она.

— Для меня большое горе, Кира, что я не могу выставить этой картины. Бога ради не подозрѣвай меня въ эгоизмѣ. Я не смѣю не только просить, даже и думать объ этомъ. Но... я хочу славы, ради тебя, ради тебя одной, Кира... А „Чайная роза“ могла бы мнѣ дать славу!..—И онъ опускаетъ голову.

— Милый, мнѣ самой больно за тебя... Но что-же дѣлать? Вѣдь ты понимаешь, что это слишкомъ *портретъ*, чтобы выставить ее просто какъ картину—и вмѣстѣ съ тѣмъ слишкомъ *картина*, чтобъ выставить ее какъ мой портретъ. — И Кира прибавляетъ упавшимъ голосомъ:— Хочешь? Измѣни лицо...

— Я? Измѣнить хоть одинъ штрихъ въ этой картинѣ? Да вѣдь я ее писалъ не только красками, — всей душой, всей моей безумной любовью къ тебѣ! Богиня моя! И ты это сказала?.. Стыдно мнѣ, что я думаю о какихъ-то выставкахъ! Что мнѣ все на свѣтѣ, когда ты моя!.. Эта картина—вѣчное напоминанье о нашемъ счастьи. Какъ мнѣ отплатить тебѣ за него?..

— Ты мнѣ далъ вздохнуть полной грудью! Ты научилъ меня любви!.. Люби меня—и больше мнѣ ничего не надо.

— Дай-же мнѣ любоваться твоей красотой! Я испытываю двойное наслажденіе близъ тебя—какъ человѣкъ и какъ художникъ!

— О, да, смотри на меня! Я не стыжусь! Я горда своей любовью, горда красотой, потому что она вдохновляетъ тебя!

Боже, какъ ярко свѣтитъ солнце! Какъ благоухаютъ чайныя розы въ узкогорломъ бронзовомъ кувшинѣ! Какое дивное небо!.. Газъ соскальзываетъ съ нѣжныхъ плечъ Киры...

Больше въ этотъ день Дальцевъ не писалъ.

VI.

Дни летятъ за днями, блаженные, прекрасные, полные трепета и глубокаго смысла для Киры. Совѣсть не говоритъ въ ней. Мужа она почти не видитъ. Онъ или въ университетѣ, или играетъ въ своемъ кабинетѣ въ шахматы съ докторомъ. Отъ жены онъ требуетъ только присутствія по четвергамъ въ гостиной—

это ихъ jour fixe; въ остальные же дни—у нея есть двѣ соперницы, которыя заполонили всю его душу, не оставивъ ей ни мѣстечка: это—политическая экономія и шахматная королева.

Первое время Кира до того была поглощена своей безумной, ненасытной любовью, что даже какъ то мало вниманія обращала на духовную жизнь Дальцева. Но понемногу она стала замѣчать, что чѣмъ меньше времени оставалось до выставки, тѣмъ задумчивѣе становился художникъ, тѣмъ замѣтнѣе проявлялись въ немъ нервность и разсѣянность, ласки его были какъ то странно порывисты, и вдругъ уступали мѣсто болѣзненному раздумью. Ей случалось въ минуты самыхъ страстныхъ ласкъ уловить у него странный взглядъ; онъ смотрѣлъ на нее, и точно не видѣлъ, а былъ гдѣ-то далеко, далеко!..

Наконецъ она не выдержала и сказала ему:

— Милый, ты долженъ мнѣ разсказать прямо и откровенно, что съ тобою творится. Неужели ты думаешь, что твоя Кира не способна понять тебя? Милый ты мой! Я души для тебя не пожалѣю.

— Къ сожалѣнію, твоя душа тутъ не при чемъ!—попробовалъ онъ пошутить, но она не оставила его въ покоѣ.

— Я требую... слышишь, требую! Я все должна знать!

Онъ уступилъ.

— Мнѣ больно это говорить тебѣ, Кира... дай мнѣ слово, что ты не примешь это за упрекъ.

— Конечно не приму, милый, милый!— Она обвила его руками, и, цѣлуя эти руки, онъ признался ей, что такъ былъ поглощенъ любовью къ ней и „Чайной розой“, что не успѣлъ сдѣлать ничего для выставки.

— А развѣ это что нибудь значитъ?

— Для меня, къ несчастью, очень много... А вотъ видишь, сколько эскизовъ, сколько задуманныхъ сюжетовъ: Сафо на берегу моря... Princesse Maleine qui porte malheur... Венера-мстительница .. И онъ разбрасывалъ этюды, акварели и подмалеванные холсты.

— Значитъ я виновата...

Но онъ не далъ ей кончить:

— А кто мнѣ далъ слово?—и онъ зажалъ ей ротъ поцѣлуемъ.

Такъ кончилось ихъ объясненіе, но оно глубоко запало въ душу Киры. Она не переставала упрекать себя въ эгоизмѣ, и думать:

— Неужели моя любовь принесетъ ему несчастье?..

VII.

Въ углу гостиной, подъ широколистной пальмой, сидитъ Кира съ знаменитымъ меценатомъ-милліонеромъ и жадно слушаетъ его.

— Не говорю ужъ о томъ, — продолжаетъ онъ начатый разговоръ,—что это будетъ извѣстная потеря для выставки—но это можетъ и Дальцеву страшно повредить.

— Чѣмъ-же? Чѣмъ? — взволнованно спрашиваетъ Кира.

— Какъ чѣмъ? — Наша публика — капризный ребенокъ, милая madame Ухтомская. Сегодня она восторгается и шумитъ передъ его картиной, а завтра... онъ не напомнитъ о себѣ—его и забудутъ. Положимъ, въ немъ надежда молодой Россіи, онъ въ три выставки сдѣлалъ больше, чѣмъ другой за всю свою жизнь, но пропускать ему не годится. Это непростительная лѣность, халатное отношеніе къ дѣлу. Какъ это—не дать ничего на выставку? Въ этомъ должна быть главная цѣль всякаго художника, а онъ что же дѣлалъ цѣлыхъ полгода?..

Меценатъ разгорячился и вытираетъ лобъ батистовымъ платкомъ. Киру какъ ножемъ рѣжутъ его слова. Она сознаетъ всю ихъ правду.—Неужели-же она будетъ виной несчастья ея любимаго, ея „геніальнаго друга“—какъ называетъ она его въ минуты нѣжности.

Исходъ есть... но...

Такъ что-же? На что рѣшиться?

До выставки какая нибудь недѣля... необходимо придти къ окончательному рѣшенію.

Что-же важнѣе для искусства, для Россіи, для всего міра?

Доброе имя какой-то супруги профессора политической экономіи или—или новый chef d'oeuvre въ рядахъ картинъ современныхъ живописцевъ?

Чему пожертвовать—долгу или любви? Но что такое *долгъ*? Неужели *долгъ*—жить съ ненавистнымъ человѣкомъ и за имя, за положеніе въ свѣтѣ, за извѣстный комфортъ платить тѣмъ, что терпѣливо переносишь его *законныя*, проклятыя, убивающія ласки?..

Тогда какъ вся душа, все тѣло, все это властно стремится къ нему — молодому, красивому, геніальному — и требуетъ, и ждетъ его ласки!

— Нѣтъ! прочь сомнѣнья, прочь колебанья,—думаетъ Кира —И я хочу оставить воспоминаніе о себѣ міру. Я—самая обыкновенная женщина! Я не оставлю его въ

пламенныхъ строкахъ, какъ Жоржъ Зандъ, ни въ дивныхъ звукахъ, какъ Брага, ни въ перешедшихъ въ преданіе прекрасныхъ образахъ, какъ Рашель.

Но я сильна своею красотой — и эта красота не умретъ никогда! Онъ сохранитъ ее для будущихъ поколѣній.

Вѣдь и Беатриче,—свѣтлый ангелъ Данта, и Лаура—прекрасная вдохновительница Петрарки—были *обыкновенныя женщины,* но не будь ихъ, кто знаетъ? Можетъ быть не было бы и великихъ твореній, которыми подарили міръ эти поэты.

Такъ и я хочу быть *его* вдохновительницей!

Чувство красоты такъ сильно во мнѣ! Позу, выраженіе, складки костюма, полное воплощеніе его мечтаній—все это я могу ему дать, и даю; и какъ онъ счастливъ когда я вдохновляю его!

Такъ неужели же... на волю? Къ свободѣ, къ счастью, къ искусству?..

Звонъ приближающихся шаговъ выводитъ ее изъ раздумья. Она вздрагиваетъ и поднимаетъ глаза на подошедшаго къ ней блестящаго гвардейца.

Какая то насмѣшливая радость охватываетъ Киру, и невольное презрѣніе мелькаетъ въ глазахъ.

— А!—приходитъ ей въ голову.—Теперь ты раболѣпствуешь передо мною, потому что надѣешься, что я обману своего мужа... *для тебя.* А завтра можетъ быть ты и не подойдешь ко мнѣ съ такимъ почтеніемъ, да пожалуй и не поклонишься, встрѣтивъ меня на Невскомъ. Какъ будто я измѣнюсь отъ того, что стану честнѣе!.. Жалкіе трусы!..

И ей хочется уколоть, раздразнить его; жажда доставить кому нибудь мученіе, словно впередъ отомстить за то, что придется перечувствовать, просыпается въ ней.

Она не знаетъ что говоритъ ему, какъ говоритъ,—но глаза ея, ея голосъ до того измѣнились, что онъ не узнаетъ ихъ. Гвардеецъ теряетъ голову, потому что смутно чувствуетъ, что недоступная Кира сошла съ своего пьедестала. Виски его пылаютъ. Дѣйствительно, она покинула пьедесталъ, эта мраморная Галатея, но не для него, а для своего Пигмаліона. Разговоръ ихъ приводитъ къ такой фразѣ:

— Je veux être quelque chose!—говоритъ Кира.

— Vous êtes une mondaine enviée, que vous faut- il encore?—возражаетъ онъ.

Гордо смотря на него торжествующе-блестящими глазами, Кира отвѣчаетъ фразой, испугавшей его:

— Je veux être la gloire d'un artiste et le serai!—et maintenant, allons trouver Irène!—и она встаетъ съ кресла.

VIII.

Она находитъ Ирэнъ, закутанную въ волны сиреневаго газа, съ вѣткой сирени въ волосахъ, en train de flirter съ молодымъ адвокатомъ

Взглянувъ на Киру, та сейчасъ видитъ по ея глазамъ, что случилось что то важное и, быстро поднявшись съ диванчика, говоритъ своему кавалеру:

— Мы еще вернемся къ нашему спору, m-r Крамской, а пока простите, мнѣ надо сказать кузинѣ пару словъ. И, взявъ Киру подъ руку, она шепчетъ ей:

Что съ тобой? Тебѣ дурно?

— Нѣтъ, мнѣ очень хорошо, — отвѣчаетъ Кира.—Я рѣшилась.

Ирэнъ безъ словъ понимаетъ ее и крѣпче прижимаетъ ея руку.

— Ты вернешься домой съ ma tante,— говоритъ Кира,—и скажешь ей, что я раньше уѣхала.—Потомъ внезапно перемѣнивъ тонъ, чуть не съ рыданіемъ обращается къ ней:

— Дитя мое, сестренка моя! Тебя одну спрашиваю: благословляешь ты меня на этотъ путь?

— Благословляю!—съ торжественной серьезностью говоритъ Ирэнъ.—Ты знаешь какъ я ненавижу ложь.

— И ты не отвернешься отъ меня?

— Милая, гадкая, какъ ты смѣешь это спрашивать?!

Пользуясь тѣмъ что въ маленькой гостиной никого нѣтъ, Кира порывисто обнимаетъ молодую дѣвушку и нѣсколько разъ цѣлуетъ ея головку.

— Постой, на счастье я тебя поцѣлую въ глаза...—говоритъ Ирэнъ. Одинъ... другой... не плачьте никогда, милые глазки, и не забывайте почаще смотрѣть на меня.—Она пробуетъ шутить, но лихорадочное волненіе Киры сообщается и ей.

— Завтра я тебѣ напишу и мы увидимся. Ну, до свиданья, родная!

— До свиданья, дорогая, храни тебя Богъ!

Черезъ нѣсколько минутъ Ирэнъ возвращается въ залъ и съ прежнимъ entrain продолжаетъ флиртировать съ Крамскимъ, а Кира уѣзжаетъ.

Она выпрямляется во весь ростъ, въ послѣдній разъ оглядываясь на всю эту раззолоченую толпу. Презрительная усмѣшка оттягиваетъ книзу уголки ея красиваго рта.

— Что вы всѣ для меня? Блестящіе полишинели, свѣтскія куклы! Оставайтесь въ своемъ ограниченномъ міркѣ! Я васъ бросаю!

„Иду отъ васъ! Ищу другой дороги!
Меня теперь зовутъ иные боги
Къ служенію любви и красотѣ!“

Я, патриціанка по духу, не забываю, что предковъ моихъ еще въ XV-мъ вѣкѣ „нещадно били батоги“ или дарили имъ куньи шубы. Я завоюю другой міръ. Въ немъ я буду царицей! Захочу и—блестящей толпой встанутъ передо мной великія любовницы геніевъ; захочу и легкимъ роемъ прилетятъ ко мнѣ тѣни прошлаго и созданія мечты поэтовъ! И я, одна я буду для него цѣлой тысячью женщинъ!— Блѣдная Офелія надъ водой, въ вѣнкѣ изъ водяныхъ травъ и лилій... Поэтическая Гретхенъ въ объятіяхъ Фауста... Пышноволосая стройная Сафо съ золотой лирой! Лукреція Борджіа съ ея мрачной красотой! Гордая Фрина и бѣлокурая Venus-Vengeresse!.. все, все я дамъ ему. О, сколько любви, сколько власти!

Прощайте. Безъ колебанія, безъ сожалѣнія я покидаю васъ всѣхъ! Я ухожу—къ искусству!

IX.

Черезъ четверть часа карета остановилась у подъѣзда. Кира отослала кучера, взбѣжала по лѣстницѣ и, слегка задыхаясь, нажала электрическую пуговку.

Удивленный такимъ позднимъ звонкомъ, Дальцевъ самъ отворилъ ей дверь.

Она вошла въ прихожую. Мѣховая ротонда упала на плюшевый коверъ, открывъ весь блескъ бѣлаго бальнаго наряда Киры.

— Что это значитъ? Дорогая, ты?

— Я пришла къ тебѣ... совсѣмъ... *Чайная роза* будетъ на выставкѣ!..

Ея изящная, убранная жемчугомъ головка гордо откинулась назадъ... Мигъ—и Дальцевъ, обезумѣвшій отъ восторга, цѣловалъ ея руки, обнималъ ея колѣни, цѣловалъ края ея платья; бѣлый жемчугъ отдѣлки сыпался на полъ и хрустѣлъ, но они этого не замѣчали!..

Т. Щепкина-Куперникъ.

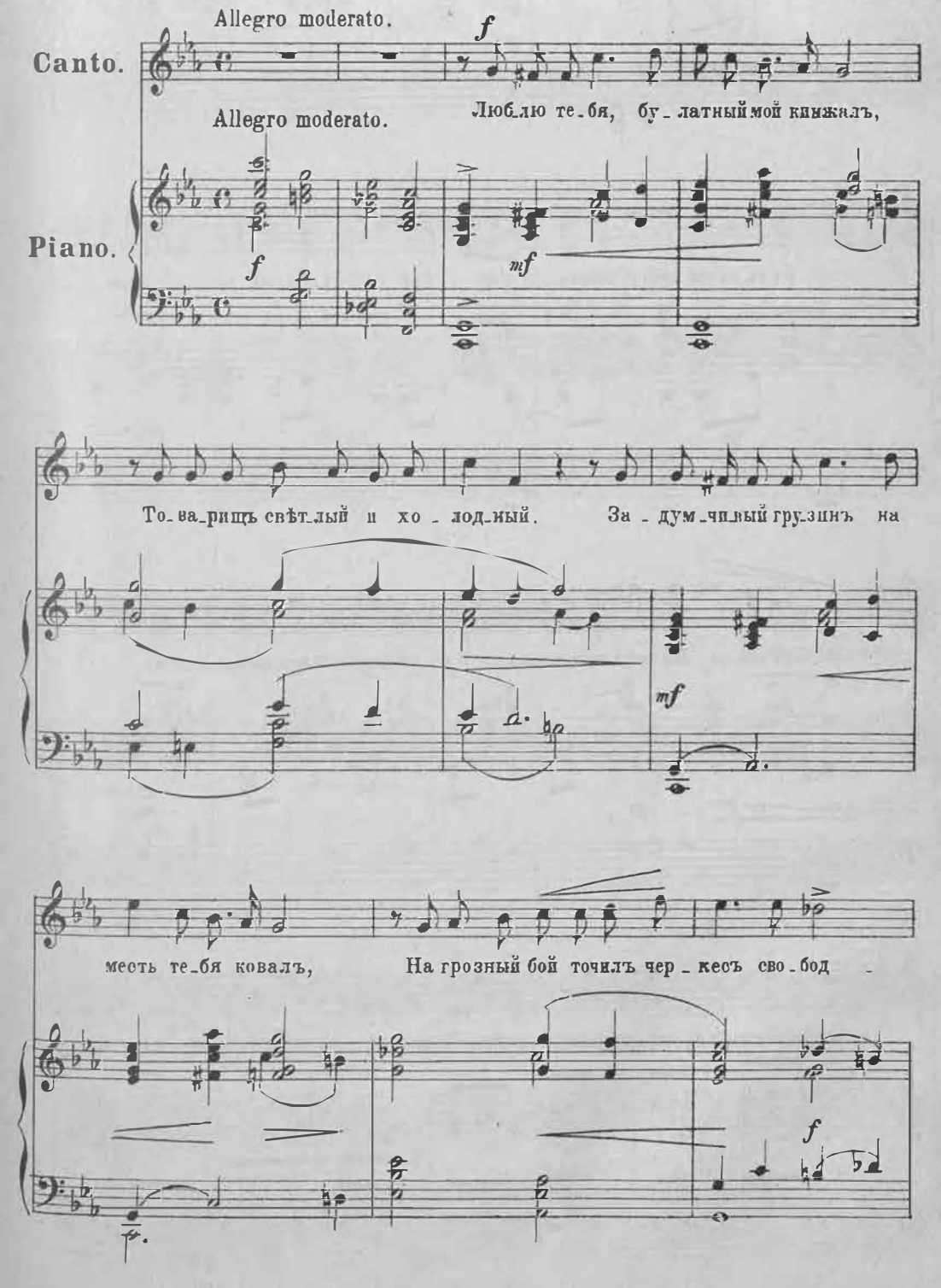


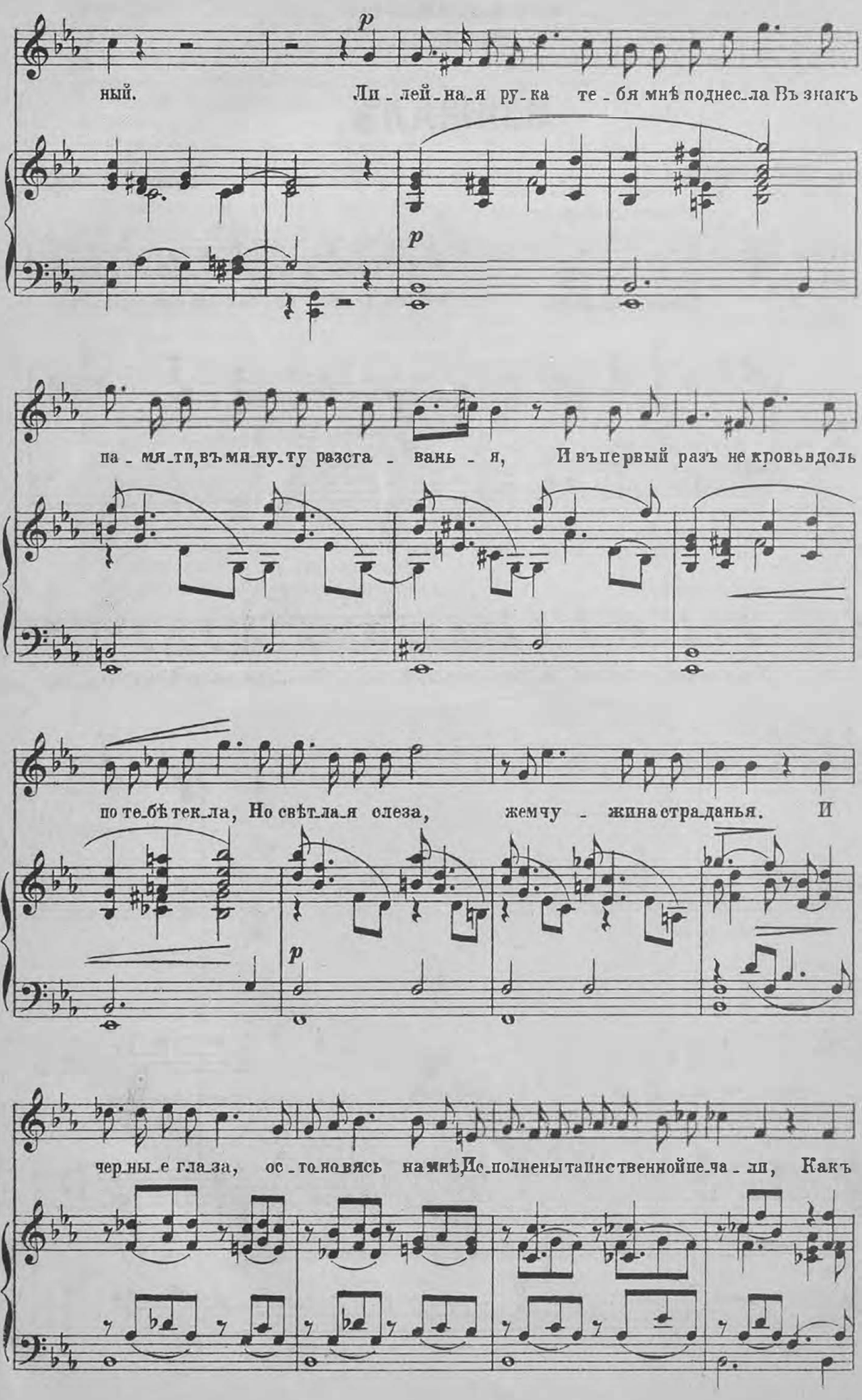
Головка дѣвочки, картина Бугеро. (Парижскій Салонъ.)

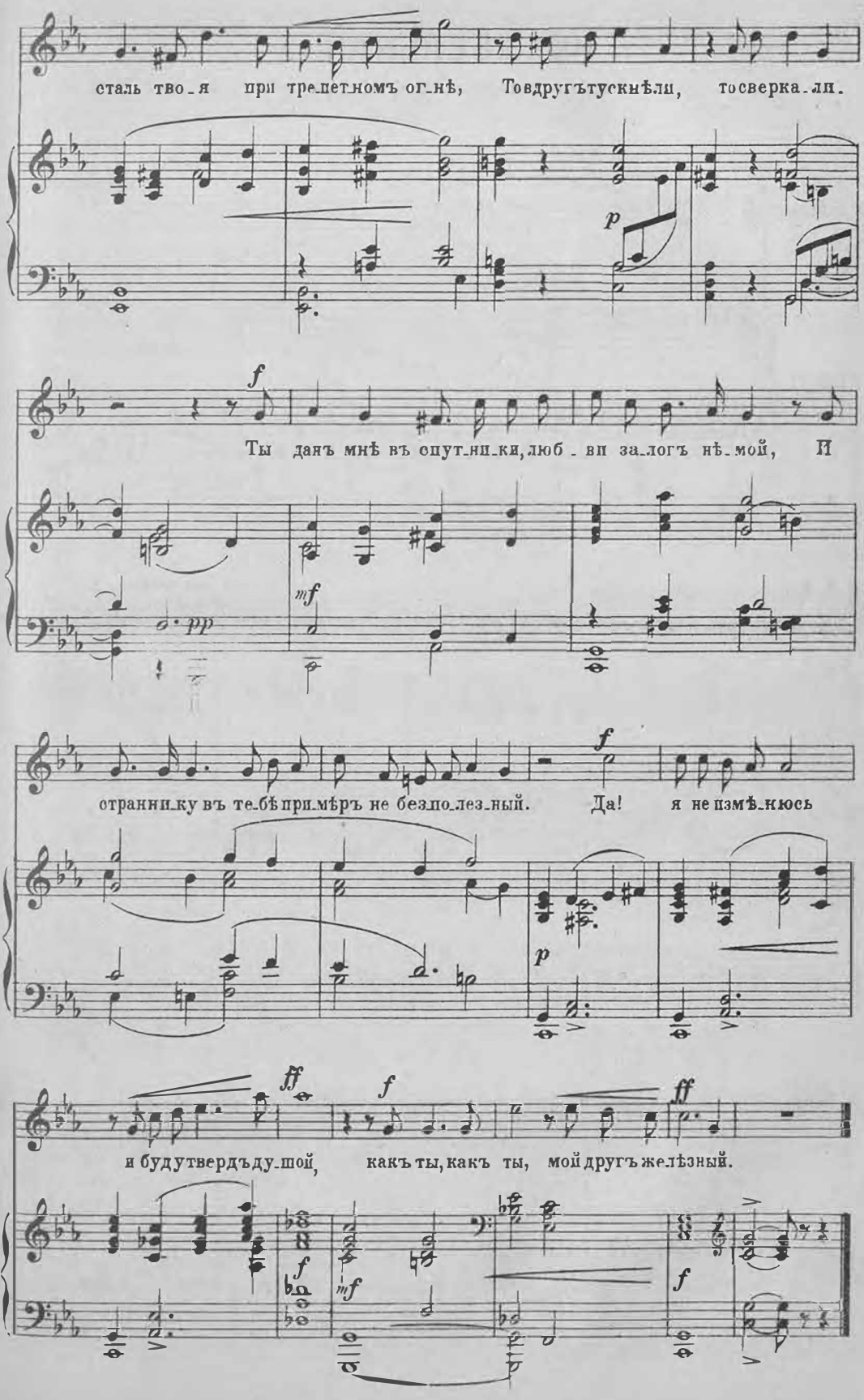
Александру Андреевичу
ФИЛОНОВУ.

КИНЖАЛЪ.

Слова ЛЕРМОНТОВА. Музыка Ц. КЮИ.

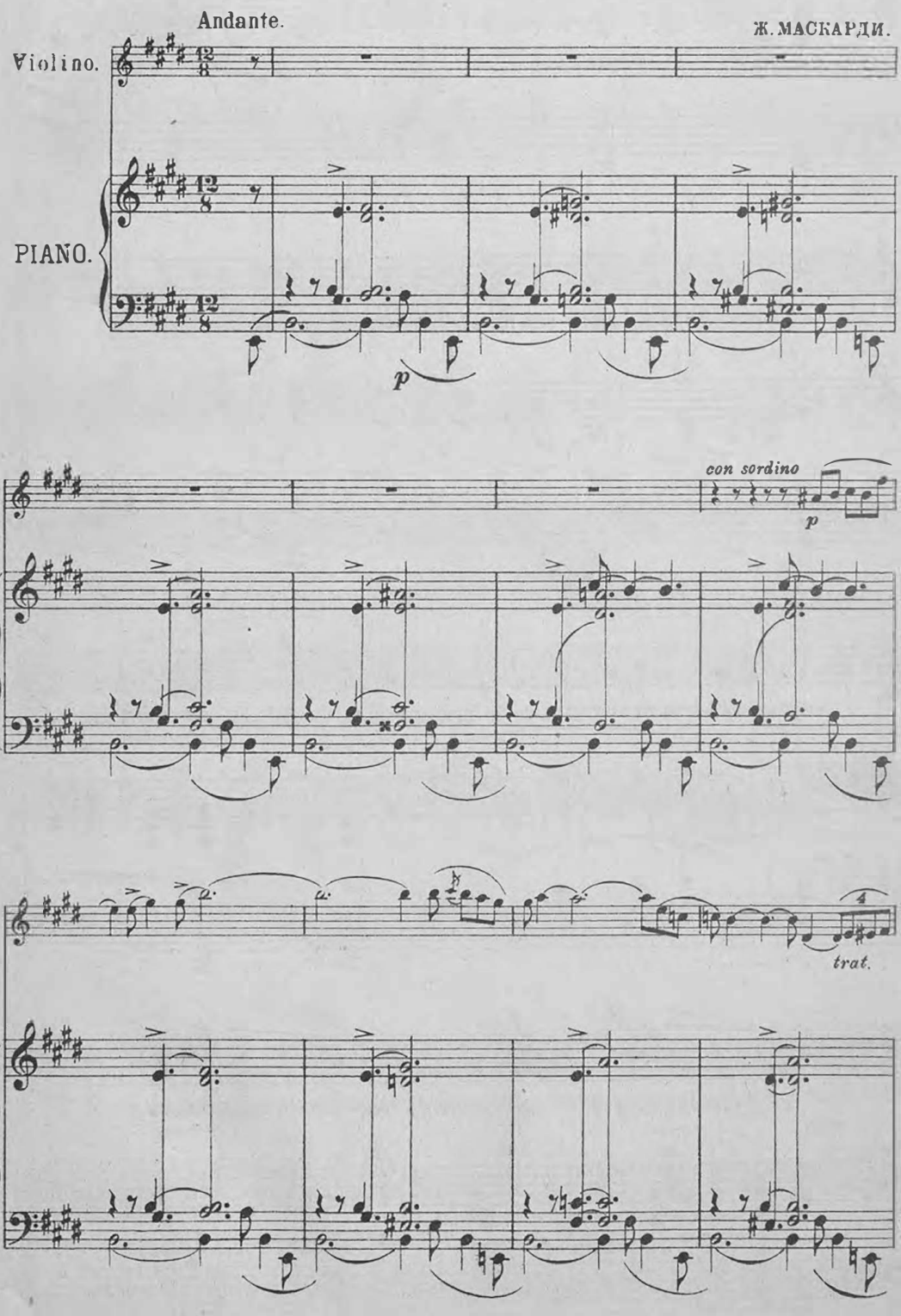


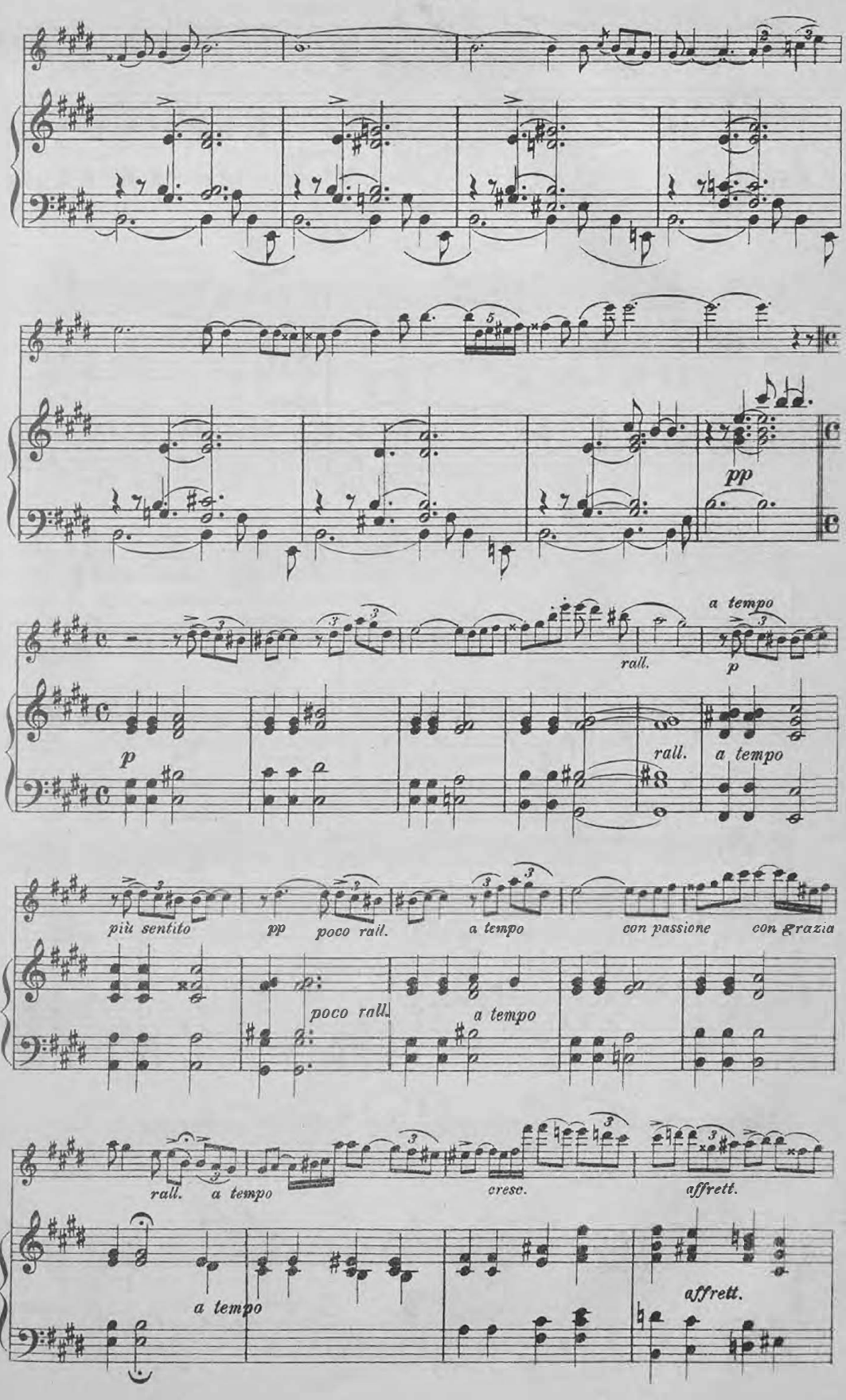

ный. Лп_лей_на_я ру_ка те_бя мнѣ поднес_ла Въ знакъ
па_мя_ти, въ мя_ну_ту разста_вань_я, И въ первый разъ не кровь вдоль
по те_бѣ тек_ла, Но свѣт_ла_я слеза, жем чу_жина стра_данья. И
чер_ны_е гла_за, ос_то_новясь на мнѣ Ис_полнены таинственной пе_ча_ли, Какъ

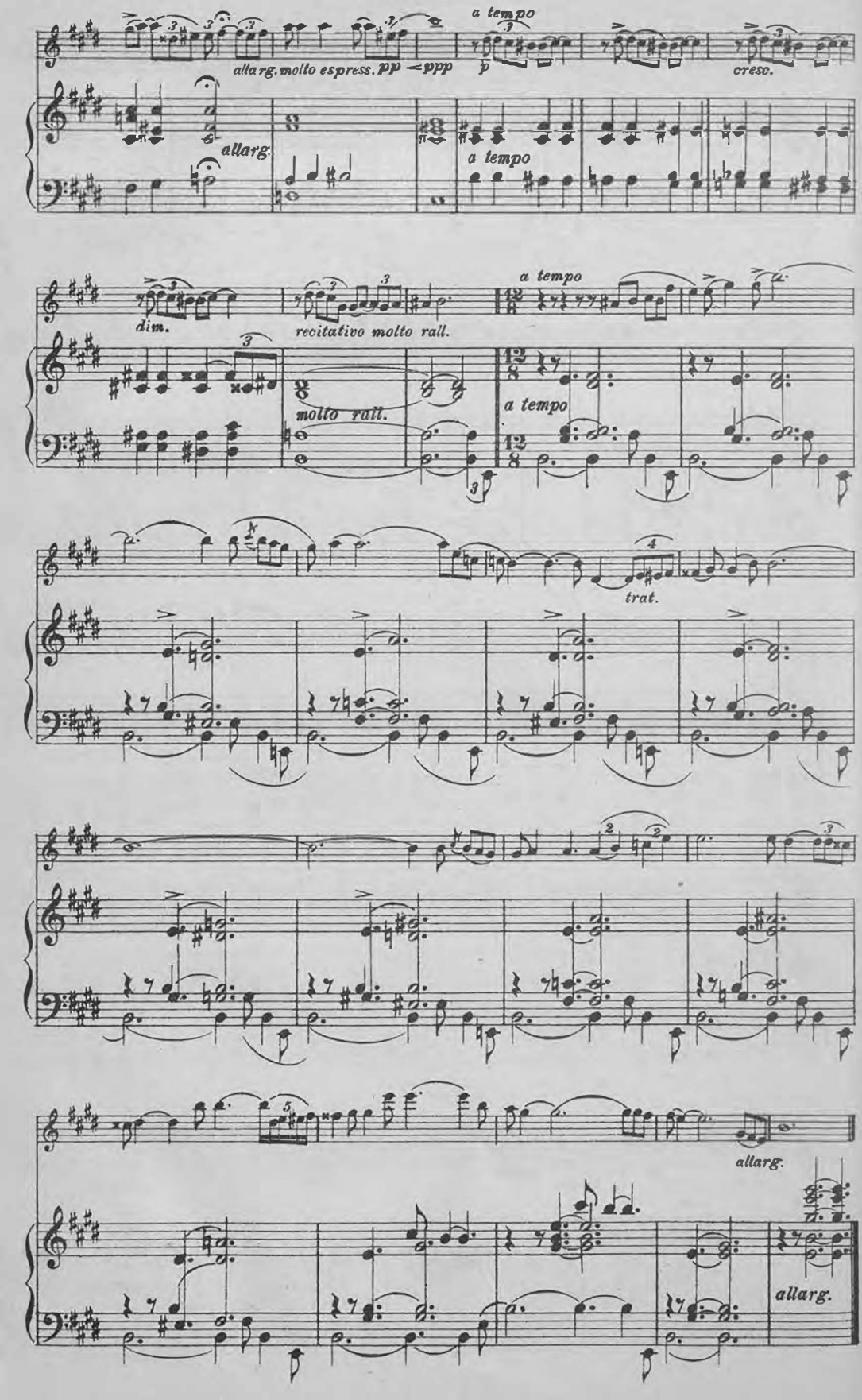

сталь тво_я при трепетномъ огнѣ, Товдругътускнѣли, тосверка_ли.
p
f
Ты данъ мнѣ въ спутни_ки, любви залогъ нѣмой, И
mf
pp
странни_ку въ тебѣ примѣръ не безполезный. Да! я не измѣнюсь
f
p
ff
f
ff
и будутвердъду_шой, какъ ты, какъ ты, мой другъ желѣзный.
f
mf
f

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

для скрипки съ фортепіано.




pp
a tempo
rall.
p
rall.
a tempo
più sentito
pp
poco rall.
a tempo
con passione
con grazia
poco rall.
a tempo
rall.
a tempo
cresc.
affrett.
a tempo
affrett.


allarg. molto espress. pp ≺ ppp
a tempo
p
cresc.
allarg.
a tempo
dim.
recitativo molto rall.
a tempo
molto rall.
a tempo
trat.
allarg.
allarg.



Натурщицъ.

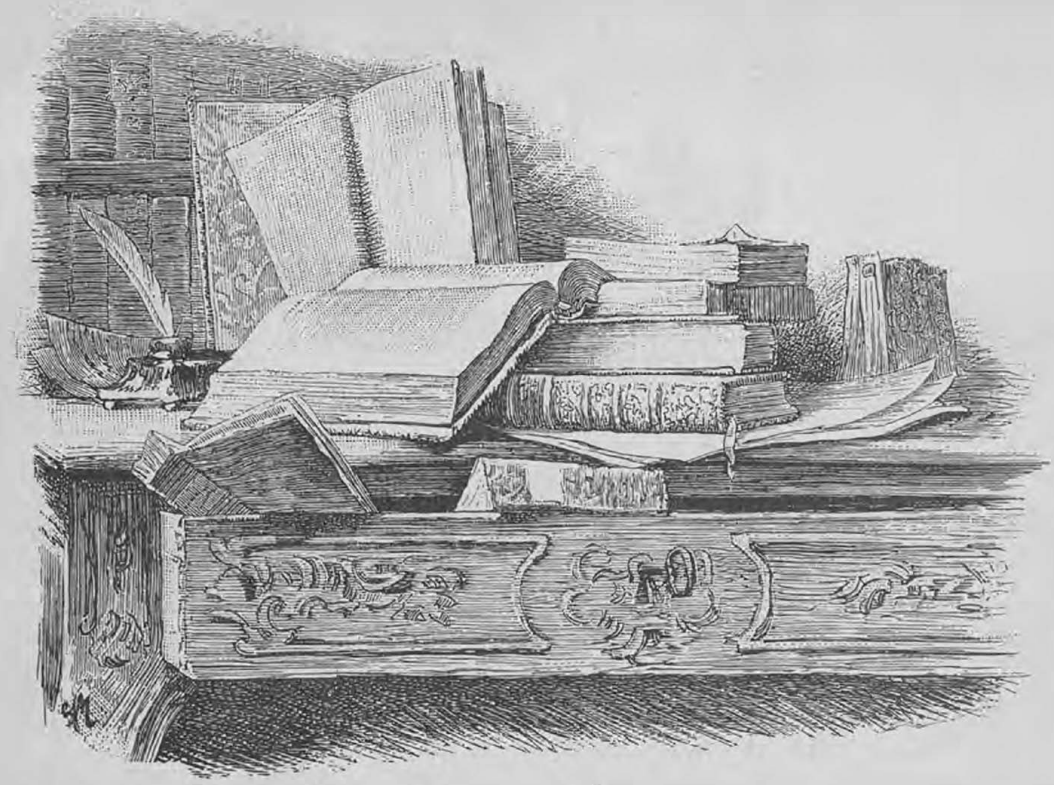
Забывъ часы и нуждъ и лѣни,
Мы были счастливы трудомъ,
Когда ловили свѣтъ и тѣни
На вашемъ тѣлѣ молодомъ.

И прятался восторгъ стѣсненный,
И воплощалася мечта,
Когда богиней воплощенной
Сіяла ваша красота.

Умѣли вы, служа искусству,
Какъ мраморъ холодомъ дышать,
И эстетическому чувству
Въ насъ буйство страсти покорять.

Для насъ, питомцевъ вдохновенья,
Вы—то маркиза въ кружевахъ,
То Ева до грѣхопаденья,
То муза, съ лирою въ рукахъ.

Я. Полонскій.



Литературное обозрѣніе.

Замѣтки читателя.

Чистые художники.

I.

Когда вамъ приходится размышлять о какой нибудь исторической эпохѣ, не рисуется ли передъ вами слѣдующая картина?

Вы входите въ залу, переполненную гостями, и видите рядъ разнообразныхъ сценъ. Каждый изъ гостей старается наполнить время занятіемъ, наиболѣе ему пріятнымъ. Сколько темпераментовъ, вкусовъ, степеней умственнаго развитія, столько и развлеченій.

Прежде всего ваше вниманіе невольно сосредоточивается на группѣ особенно оживленныхъ лицъ. Нѣсколько человѣкъ окружаютъ одного, повидимому, особенно искуснаго говоруна. Они — или внимательно слушаютъ его рѣчь, или вдругъ каждый поочередно, или даже всѣ вмѣстѣ начинаютъ обнаруживать то или другое впечатлѣніе, вызванное словами оратора. Одни стараются къ его фактамъ и доказательствамъ прибавить еще свои, другіе съ неменьшей стремительностью бросаютъ одно возраженіе за другимъ... За минуту спокойные, вдумчивые люди превращаются внезапно въ страстныхъ спорщиковъ, — и вы видите, какъ глубоко захватываетъ ихъ предметъ спора.

Случается, — въ группѣ совершенно зрѣлыхъ, солидныхъ мужей промелькнетъ молодое лицо юноши, можетъ быть, впервые присутствующаго при такой сценѣ. Волна общаго одушевленія подхватываетъ и его. Онъ, краснѣя, сбиваясь, волнуясь — и чувствомъ юнаго самолюбія, и жаждой личнаго самостоятельнаго слова, — осмѣливается присоединить свой голосъ къ хору старшихъ...

Молодые, вибрирующіе звуки кажутся на первое время какъ-то странными, почти дикими. Но юноша достигаетъ своего. Вотъ его слова услышаны, мысль понята, — и кто-нибудь изъ «стариковъ» отдѣляется отъ толпы, уходитъ съ юношей подальше и начинается взаимная сердечная исповѣдь... Что можетъ быть прекраснѣе этого дуэта!..

Въ эти минуты въ лицѣ этихъ двухъ со-

бесѣдниковъ въ первичной формѣ совершается одинъ изъ великихъ актовъ человѣческой исторіи — преемственная духовная дѣятельность «отцовъ» и «дѣтей», идеи и стремленія двухъ поколѣній ищутъ общаго мирнаго пути къ цѣлямъ, одинаково для нихъ яснымъ и дорогимъ. Не будь этихъ любовныхъ «семейныхъ» бесѣдъ—не было бы того, что зовется прогрессомъ, а были бы случайныя вспышки случайныхъ чувствъ и настроеній.

Такова одна сцена, но ею не ограничивается все, что совершается въ многолюдномъ собраніи.

Въ первую минуту вы, пожалуй, ничего больше и не замѣтите, можетъ быть, даже настолько заинтересуетесь описанной сценой, что дальше и не пойдете. Ваше знакомство съ этимъ міромъ въ такомъ случаѣ останется поверхностнымъ, неполнымъ.

Пройдите дальше. Вотъ новая группа лицъ. На первый взглядъ она ничѣмъ не отличается отъ прежней: здѣсь также ведется какая-то бесѣда, такое же вниманіе написано на лицахъ слушателей, часто слышится искреннѣйшій смѣхъ... Всѣ признаки обыкновеннаго «интеллигентнаго» общества. Но всмотритесь пристальнѣе: вы не замѣтите одной черты, сразу поразившей васъ въ первой группѣ. Вы не замѣтите горячаго, страстнаго отношенія къ разговору, не замѣтите бездны разнороднѣйшихъ ощущеній и думъ, отражавшейся на лицахъ собесѣдниковъ. Напротивъ,—всѣ эти господа совершенно спокойны, въ превосходномъ, ровномъ, можно сказать, блаженномъ настроеніи. Въ ихъ глазахъ не вспыхиваетъ нежданнаго огня, — какое-то тупое мерцаніе будто застывшихъ зрачковъ ни на одно мгновеніе не одушевляетъ рѣчь чувствомъ и силой.

Кто же эти люди? Анекдотисты и сплетники. Ихъ царство — «скандальная хроника». Это не значитъ, что въ бесѣдѣ непремѣнно долженъ играть роль «неприличный» элементъ. Нѣтъ. А просто, бесѣда — сплошной рядъ повѣствовательныхъ отрывковъ, въ родѣ фельетончиковъ уличной печати, сборникъ давно избитыхъ пошлостей съ жирной приправой тяжеловѣснаго вымученнаго остроумія. Здѣсь для мысли нѣтъ никакого дѣла. Человѣкъ находится во власти физіологическихъ процессовъ своего организма: вспадетъ ему на память какая-либо пошлость, — онъ вымолвитъ ее и тотчасъ же забудетъ, не вспадетъ—онъ тупо промолчитъ, предоставляя болѣе счастливымъ разрѣшаться подобными же продуктами.

Такъ идетъ время, пока этихъ гостей не позовутъ къ ужину. Они уже давно посматривали на часы и—теперь въ первый разъ за весь вечеръ выказали что-то похожее на восторгъ и увлеченіе. Другіе не успѣли кончить спора,—садясь за столъ, все еще развиваютъ другъ другу свои идеи, проходитъ время, раньше чѣмъ они окажутся «на высотѣ положенія». А иной чудакъ длитъ ту же исторію безъ конца. Это—досадный народъ для анекдотистовъ и сплетниковъ, истинная отрава для ихъ аппетита и пищеваренія, потому что для нихъ нѣтъ ничего невѣроятнѣе, чѣмъ старая истина: «не о хлѣбѣ единомъ»...

Но мы еще не исчерпали всѣхъ типовъ, представленныхъ нашими гостями. Видите—въ уютной комнаткѣ нѣсколько солидныхъ фигуръ. Кругомъ царитъ молчаніе, изрѣдка слышатся отрывистые, для свѣжаго человѣка едва понятные звуки. Здѣсь, очевидно, особенный міръ,—и онъ совершенно безразлично относится и къ идеалистамъ и къ болтунамъ. Онъ просто презираетъ ихъ: такъ важно и невозмутимо держатъ себя существа, произносящія въ теченіе десятковъ минутъ по нѣсколько нечленораздѣльныхъ звуковъ. Вы узнаете представителей самаго распространеннаго типа. Это—просто винтеры. Какъ-то страшно произносить это слово послѣ нашего вступленія,— а между тѣмъ вся сущность предмета—и общественная и психологическая—исчерпывается вполнѣ этимъ терминомъ.

Здѣсь умственные процессы еще элементарнѣе, чѣмъ у сплетниковъ. Тѣмъ, по крайней мѣрѣ, нужна память, извѣстная доза наркотической приправы, чтобы заинтересовать публику. А винтерамъ рѣшительно ничего не нужно, кромѣ навыка. Очевидно, сознаніе—вещь лишняя для извѣстныхъ отраслей человѣческой дѣятельности,—и къ этимъ отраслямъ съ полнымъ успѣхомъ обращаются всѣ, кому требуется прожить нѣсколько часовъ жизнью урода съ атрофированнымъ мозгомъ. Такое увлеченіе прямо пропорціонально упадку умственной дѣятельности и общихъ интересовъ.

Такова наша галлерея. Всмотритесь въ нее еще разъ, вы будете поражены, съ какой полнотой и точностью она воспроизводитъ — въ малыхъ размѣрахъ — общественную жизнь въ эпохи величайшихъ историческихъ движеній.

II.

На общественной сценѣ—всегда и вездѣ— вы непремѣнно найдете лица и типы, соотвѣтствующіе нашимъ знакомымъ. Все живое, прогрессивное, мыслящее — это наши горячіе спорщики, увлекающіе за собой юношу, забывающіе серьезно приняться за умъ изъ-за своей безконечной бесѣды.

Мы описываемъ явленіе, знакомое каждому изъ повседневной жизни. Оно до мельчайшей черты повторяется въ біографіяхъ идеалистовъ. Приведемъ одинъ примѣръ.

Вы помните разсказъ Тургенева о бесѣдахъ съ Бѣлинскимъ. Бесѣды эти были посвящены

самымъ отвлеченнымъ вопросамъ. Отвѣты касались сомнѣній, мучившихъ идеалиста независимо отъ какихъ бы то ни было внѣшнихъ обстоятельствъ. Сомнѣнія жили въ его природѣ, управляли его жизнью, дѣлали его счастливымъ или повергали въ отчаяніе. Да, это все факты, для насъ, можетъ быть, едва вѣроятные.

Вотъ разсказъ Тургенева объ этихъ удивительныхъ встрѣчахъ... Онъ драгоцѣненъ—этотъ разсказъ—какъ образцовая, безусловно достовѣрная характеристика благороднѣйшаго типа русскаго идеалиста.

«Когда я познакомился съ Бѣлинскимъ, его мучили сомнѣнія. Эту фразу я часто слышалъ и самъ употреблялъ ее однажды, но въ дѣйствительности и вполнѣ она примѣнялась къ одному Бѣлинскому. Сомнѣнія именно мучили его, лишали его сна, пищи, неотступно грызли и жгли его; онъ не позволялъ себѣ забыться и не зналъ усталости. Онъ денно и нощно бился надъ разрѣшеніемъ вопросовъ, которые самъ задавалъ себѣ.

«Бывало, какъ только я приду къ нему, онъ, исхудалый, больной (съ нимъ сдѣлалось тогда воспаленіе въ легкихъ и чуть не унесло его въ могилу), тотчасъ встанетъ съ дивана и едва слышнымъ голосомъ, безпрестанно кашляя, съ пульсомъ, бившимъ сто разъ въ минуту, съ неровнымъ румянцемъ на щекахъ, начнетъ прерванную наканунѣ бесѣду.

«Искренность его дѣйствовала на меня, его огонь сообщался и мнѣ, важность предмета меня увлекала; но поговоривъ часа два, три, я ослабѣвалъ, легкомысліе молодости брало свое, мнѣ хотѣлось отдохнуть, я думалъ о прогулкѣ, объ обѣдѣ, сама жена Бѣлинскаго умоляла и мужа, и меня хотя немножко погодить, хотя на время прервать эти пренія, напоминала ему предписанія врача.... но съ Бѣлинскимъ ладить было не легко.

— «Мы не рѣшили еще вопроса о существованіи Бога,—сказалъ онъ мнѣ однажды съ горькимъ упрекомъ,—а вы хотите ѣсть!»

«Сознаюсь, что, написавъ эти слова, я чуть не вычеркнулъ ихъ при мысли, что они могутъ возбудить улыбку на лицахъ иныхъ изъ моихъ читателей...

«Но не пришло бы въ голову смѣяться тому, кто самъ бы слышалъ, какъ Бѣлинскій произнесъ эти слова, и если, при воспоминаніи объ *этой* небоязни смѣшного, улыбка можетъ придти на уста, то развѣ улыбка умиленья и удивленья»....

Эта страница должна быть навсегда сохранена въ исторіи русскаго общества. Такая сцена—вѣрнѣйшее свидѣтельство о великихъ нравственныхъ силахъ народа, способнаго въ лучшія времена порождать такихъ дѣтей. Когда въ дѣйствительности преобладаетъ этотъ типъ, — настаетъ одна изъ счастливѣйшихъ эпохъ національнаго развитія.

Но существуютъ и другіе типы,—и имъ легче существовать. Мы видѣли ихъ въ толпѣ гостей. Они не знали какъ скоротать время до ужина. Одни изъ нихъ забавлялись анекдотами и сплетнями, другіе играли въ карты. Развѣ тѣ и другіе не напоминаютъ вамъ обычныхъ историческихъ явленій? Вотъ эти эпикурейцы-болтуны—развѣ не прямые потомки того парижанина, который во время прусской осады приходилъ въ отчаяніе при одной мысли — лишиться обычнаго завтрака изъ горячихъ пирожковъ? А эти картежники развѣ не тѣ самые «равнодушные», которыхъ авторъ *Божественной комедіи* не зналъ куда помѣстить — въ рай или въ адъ: ни рай, ни адъ, по увѣренію поэта, не хотѣли принять къ себѣ людей, не испытавшихъ въ теченіе своей земной жизни ни страстной любви, ни жгучей ненависти, безразлично созерцавшихъ и горе, и радости своей родины.

Такъ, мелкія картины будней заставляютъ насъ угадывать глубокую психологическую основу общественныхъ явленій. И мы часто даже не подозрѣваемъ, до какой степени поучительны ничтожныя, повидимому, едва замѣчающіяся черты самой зауряднои дѣйствительности.

Случалось ли вамъ встрѣчаться съ такого рода фактами? Положимъ, вы заговорили со общепризнанныхъ интеллигентнымъ членомъ общества о какомъ либо общественномъ дѣятелѣ—все равно въ какой угодно области—въ наукѣ, въ литературѣ, въ политикѣ. Вамъ хочется уяснить идеи и принципы, управляющіе той дѣятельностью. Вы стараетесь опредѣлить ея смыслъ и *общественное*, и *историческое* мѣсто человѣка.

И вдругъ, вамъ на все это отвѣчаютъ исторіей изъ разряда тѣхъ, про какія гоголевская дама выражалась «сконапель истоаръ»... Анекдотъ и сплетня въ одно мгновеніе разсѣиваютъ ваши намѣренія и душатъ мысль, разсужденіе. на сцену выступаетъ повѣствователь, владѣющій источникомъ особаго свойства.

Вы можете не слушать до конца такого рода историка,— во вы безошибочно оцѣните уровень его общественнаго и нравственнаго развитія. Чѣмъ ниже среда въ томъ и другомъ смыслѣ, тѣмъ больше въ ней анекдотистовъ и сплетниковъ. Случается, — всѣ общіе интересы и кончаются анекдотомъ и сплетней. Для такихъ господъ рѣшительно безразлично, что бы ни совершалось кругомъ. Будьте увѣрены, —во время самыхъ рѣшительныхъ моментовъ въ исторіи родины они сумѣютъ отыскать уютный уголокъ и въ антрактахъ между чаемъ и ужиномъ будутъ предаваться обычному удовольствію... Да здравствуютъ горячіе пирожки,— а будутъ ли владѣть Парижемъ французы или пруссаки—не все ли равно?...

Всѣхъ описанныхъ «особей» легко понять.

Правда, многія изъ нихъ могутъ кое-гдѣ прослыть и умными и дѣльными людьми,—но это только будетъ характеризовать ихъ поклонниковъ. Сплетникъ и винтеръ на общественной сценѣ обнаруживается съ первой же минуты: маска серьезности и глубокомыслія спадаетъ немедленно, лишь подобный господинъ выходитъ на свѣтъ Божій.

Но есть особый сортъ героевъ. Ихъ такъ же часто можно видѣть, какъ и всѣхъ другихъ, но оцѣнить по достоинству несравненно труднѣе.

Взгляните, напримѣръ, на этого субъекта, одиноко блуждающаго среди толпы. Онъ по временамъ останавливается подлѣ той или другой группы, прислушивается, всматривается и отходитъ прочь. Иногда на его лицѣ появляется ироническая самодовольная улыбка, иногда выраженіе скуки становится еще рѣзче. Вообще это что-то обособленное и даже проникнутое гордымъ сознаніемъ своей обособленности. Что же это за самомъ дѣлѣ?

Можетъ быть передъ нами одинъ изъ мудрецовъ, такъ восхищавшихъ поэта-моралиста, можетъ быть—

Думаетъ свою онъ крѣпку думу
Безъ шуму

— вообще истинно-дѣловитый человѣкъ.

А можетъ быть, мы видимъ существо онѣгинской породы, пошлое и невѣжественное, но одаренное необыкновенно счастливымъ и выгоднымъ талантомъ

Съ ученымъ видомъ знатока
Хранить молчанье въ важномъ спорѣ...

другими словами—мало понимая и еще меньше зная, производить иллюзію умницы и всезнайки.

Возможно и третье рѣшеніе вопроса, въ довольно рѣзкой формѣ представленное въ одномъ изъ тургеневскихъ стихотвореній въ прозѣ—*Дуракъ*... Только нашъ дуракъ тихій, молчаливый, вооруженный иронією—противъ всего и всѣхъ, но не настолько смѣлый, чтобы открыто заявить о своемъ скептицизмѣ.

Да, трудно бываетъ объяснить этихъ «одиночекъ», не пристающихъ ни къ одной изъ знакомой намъ группъ. Идеалисты, пошляки и равнодушные—все это не ихъ сфера. И въ результатѣ,—господа, хранящіе таинственное молчаніе или по временамъ издающіе невнятное бормотаніе,—начинаютъ слыть за нѣчто исключительное, за настоящихъ «мужей совѣта». Въ натурѣ человѣка чувствовать невольное почтеніе къ тому, что облечено тайной, мало доступно и, повидимому, не похоже на все окружающее. Будь эта тайна—только замаскированная пустота и трусость,—впечатлѣніе цѣлые годы будетъ оставаться одно и тоже: оселъ, наряженный въ шкуру льва, такъ и сойдетъ за царя звѣрей. Развѣ только по смерти героя догадаются, что это была за птица. Все равно, какъ запуганные и зачарованные придворные Людовика XIV только по смерти разглядѣли, какого маленькаго роста былъ «король-солнце», казавшійся имъ величавымъ красавцемъ...

Въ разнаго рода «муравейникахъ», которыми переполнено всякое общество, таинственныя одиночки на каждомъ шагу щеголяютъ въ роли неразгаданныхъ геніевъ. Чѣмъ общество моложе, т.-е. чѣмъ меньше у него установившихся культурныхъ основъ, тѣмъ шире развита въ немъ страсть—создавать домашнихъ гигантовъ, кружковыхъ героевъ. У каждой нѣжной мамаши, обремененной многочисленнымъ семействомъ, непремѣнно оказывается одно-необыкновенное дитя, своего рода центральное свѣтило семьи. Всѣ причуды и часто уродства этого дива тщательно день за днемъ наблюдаются подъ самымъ сильнымъ микроскопомъ—и нѣтъ конца безотчетнымъ радостямъ и сюрпризамъ заранѣе восхищенной публики!

То же самое происходитъ въ душной гостиной русскаго обывателя. Здѣсь вдругъ проявляется «таинственный незнакомецъ», слава и гордость своего околотка. Ему особенный почетъ, его слушаютъ, какъ оракула, смѣются его остротамъ, раньше чѣмъ успѣваютъ разслышать ихъ, и всѣ боятся возразить ему даже когда отчетливо сознаютъ, какой вздоръ несетъ ихъ геній. Такова сила всѣхъ стихійныхъ чувствъ! Можно разочароваться во всемъ, что вошло въ сознанье, что понято и оцѣнено въ моментъ увлеченія. Нѣтъ только цѣлительнаго средства отъ безпричинныхъ слѣпыхъ пристрастій. Французскій писатель сочинилъ когда то очень трогательное обращеніе къ своему халату. Читатель можетъ подумать, что—уничтожить халатъ—значитъ обездолить хозяина. Совершенно тождественная исторія ежедневно происходитъ съ человѣческими влеченіями, съ восторгами и иными чувствами. Попробуйте иной разъ убѣдить взрослаго серьезнаго мужа, что такой-то господинъ—глупецъ и пошлякъ—послѣ того, какъ онъ десять лѣтъ слылъ умницей и джентльменомъ. Вы предпримете непосильный и безцѣльный трудъ. Убѣжденіе останется втунѣ,—а вы наживете себѣ лишняго врага и репутацію завистника и интригана.

Какъ часто признанный талантъ ничто иное какъ халатъ, къ которому привыкли! И изношенъ-то онъ, и некрасивъ, и даже не совсѣмъ чистъ: это безразлично. Право давности сильнѣе всякой логики, и главное покойнѣе. Къ новому халату, все равно какъ къ новому взгляду на человѣка, еще надо привыкать,—а старое между тѣмъ здѣсь, подъ рукой.

Наша цѣль—не доказывать давно всѣмъ извѣстную истину о силѣ привычки. Мы хотимъ обратить вниманіе на другой фактъ, тѣсно связанный съ этой привычкой. Мы заговорили о

личвостяхъ, сторонящихся общихъ теченій, идущихъ своимъ путемъ и указали, какъ иногда выгодно положеніе подобныхъ людей въ частной жизни. Требуется только извѣстный тактъ и самообладаніе. Такихъ одиночекъ не мало и на общественной сценѣ, — и здѣсь, конечно, они заслуживаютъ еще болѣе пристальнаго изученія.

Опредѣлить ихъ и здѣсь не совсѣмъ легко. На первый взглядъ, можно подумать, что это непризнанные вожди, стоящіе выше своихъ современниковъ и потому недоступные ихъ разумѣнію. Потомству предоставляется разрѣшить загадку. Но бываетъ стеченіе обстоятельствъ, ясно обнаруживающее духовную подкладку нашихъ одинокихъ скитальцевъ, — до того ясно, что самихъ героевъ мы можемъ назвать совершенно опредѣленнымъ именемъ. Эти обстоятельства — подъемъ общественной мысли, развитіе въ публикѣ и въ литературѣ идейныхъ общихъ интересовъ. Тогда люди, идущіе сторонкой, неизмѣнно являются тѣмъ, что давно принято называть чистыми художниками, поэтами ради искусства.

III.

Споръ о цѣляхъ и содержаніи художественныхъ произведеній — давнишній. Возбуждаетъ онъ страсти и въ наше время, — и неизвѣстно, когда суждено ему разрѣшиться. Споръ длится, несомнѣнно, въ интересахъ одной партіи, именно чистыхъ художниковъ.

Дѣло въ томъ, что ихъ противники всегда найдутъ удовлетвореніе — и именно въ такія времена, когда жрецы останутся ни при чемъ. Положимъ, — на очереди стоитъ множество вопросовъ — личной и общественной жизни. О нихъ говоритъ всякій, кто не зараженъ пошлостью и равнодушіемъ. Должна говорить и литература, — иначе не станутъ читать ни книгъ, ни журналовъ.

Это — времена бойкія для печати, — и всѣ выгоды не на сторонѣ поклонниковъ чистаго искусства. Кому охота терять время, по выраженію Пушкина —

На бредни новыя врага,
Которому досугъ пѣть роща да поля...

Поневолѣ, жрецамъ приходится бродить по проселочнымъ дорогамъ, безъ пріюта, безъ радости и безъ спутниковъ.

Но наступаютъ другія времена. Ни идей, ни запросовъ. Людей угнетаетъ будто какая то истома, апатія. Имъ не до другихъ, — лишь бы пережить сегодня какъ вчера и завтра какъ сегодня. Тогда — желанныя гости — всякіе звуки, будь они даже лишены здраваго смысла — и шопотъ, и робкое дыханье и птичьи трели — не на время только, а навсегда — вообще вмѣсто человѣческихъ словъ... Тогда «робкіе» поэты смѣло поднимаютъ головы и заявляютъ вслухъ: мы — единственныя дѣти Аполлона.

Въ наше время ежедневно приходится слышать этотъ крикъ. А эстетики отличаются особенной крикливостью: вѣдь никакихъ идей они не признаютъ, имъ остается бить на чувство читателей, — а въ такихъ случаяхъ кто голосистѣе — за тѣмъ и побѣда.

Практика не отстаетъ отъ теоріи. Безъ конца плодятся незаконныя дѣти музъ и младенческій лепетъ переполняетъ воздухъ. Это — современная поэзія. Кому незвѣстны десятки вновь народившихся шептуновъ, безъ устали разрывающихъ на части «луну», «дѣву», «трели соловья». Со стороны это производитъ впечатлѣніе стаи воронъ, безтолково, съ оглушительнымъ воплемъ носящихся кругомъ сухого дерева.

Но не будемъ говорить о новыхъ подвижникахъ чистой поэзіи. Ихъ роль ясна и теперь: даже ближайшему поколѣнію не придется разсуждать о нихъ. Развѣ только какой-нибудь изслѣдователь общественныхъ душевныхъ эпидемическихъ недуговъ вздумаетъ воспользоваться нашими поэтами, какъ иллюстраціей для своего изслѣдованія.

Мы имѣемъ въ виду болѣе интересную тему. Прошлое, исполненное жизни и славы, завѣщало намъ своихъ одинокихъ поэтовъ, «поэтовъ для немногихъ». Ихъ дѣятельность захватила наше время, и нашла даже — именно здѣсь — благопріятнѣйшую почву для своего развитія.

Тридцать лѣтъ назадъ «роща да поля» въ стихахъ не пользовались особенной благосклонностію читателей. Было слишкомъ много другихъ предметовъ, болѣе значительныхъ и болѣе достойныхъ вниманія публики, одаренной мыслью и разумомъ. Но времена перемѣнились. Совершалось это постепенно и въ то же время поднимались фонды нашихъ поэтовъ. Ихъ начинали читать. Раньше всѣ эти шопоты и робкія дыханія возбуждали мимолетную улыбку — и то еще у людей, сравнительно снисходительныхъ и гуманныхъ. Другіе не удостоивали «соловьевъ» рѣшительно никакимъ отношеніемъ — ни сочувствіемъ, ни насмѣшкой.

Соловьи не оставались въ долгу и неумолкаемо трещали противъ своихъ современниковъ, будто бы лишенныхъ поэтическихъ чувствъ, и дерзали надѣяться, что и на ихъ улицѣ наступитъ праздникъ. Надежды сбылись, какъ вообще сбываются прорицанія многихъ кассандръ.

Нѣсколько времени тому назадъ умеръ одинъ изъ этихъ прорицателей, — Фетъ-Шеншинъ. Это типическая фигура во всѣхъ отношеніяхъ. Чистое искусство слилось здѣсь съ извѣстными нравственными и общественными взглядами и само слiяніе это крайне характерно. Поэзія Фета и его «идеи» — далеко не тождество. Совре-

менная нахъ публика могла, даже не читая стихотворныхъ сборниковъ Фета, безошибочно оцѣнить ихъ внутренній смыслъ: стоило только присмотрѣться къ лаврамъ автора и увидѣть, изъ чьихъ рукъ они сыплются на его голову.

Фетъ началъ дѣйствовать въ эпоху, менѣе всего подходившую къ мотивамъ его вдохновенія. Описывать эту эпоху мы не намѣрены, читатели сами съ полнымъ успѣхомъ дополнятъ все, чего недостаетъ въ нашемъ повѣствованіи. Достаточно сказать, что съ 1860 года Фетъ находился въ непрестанной полемикѣ съ Тургеневымъ по разнообразнымъ вопросамъ, и вообще, по вопросу о литературѣ.

Фетъ около этого времени превращался въ сельскаго хозяина, покупалъ землю, богатѣлъ, пріобрѣталъ съ изумительной быстротой внѣшнюю солидность, но не переставалъ сочинять *Вечера и ночи*. Онъ, слѣдовательно, продолжалъ состоять поэтомъ,—именно состоять, а не быть. Судите сами.

Возникаетъ литературный фондъ,—учрежденіе, съ самаго начала задуманное и организованное въ истинныхъ и насущныхъ интересахъ литературы. Всякому это понятно, но Фетъ отказывается понимать. Онъ прежде всего, по выраженію Тургенева, съ энтузіазмомъ бранитъ вообще литературу, не хочетъ о ней и слышать и увѣряетъ, что онъ въ жизни не зналъ ни одного нуждающагося писателя и всякіе фонды, слѣдовательно, безполезны и не нужны. Что можно было возражать на это? Тургеневъ, все-таки смѣлъ возможнымъ отвѣчать—и, по обыкновенію, въ самомъ терпимомъ тонѣ: «позвольте мнѣ покорчать немного... Ваши отзывы о нашихъ собратьяхъ, русскихъ литераторахъ, о нашемъ бѣдномъ обществѣ,—говоря безъ прикрасъ,—возмутительны. Было бы великимъ счастьемъ, если бы дѣйствительно *вы* были самымъ бѣднымъ русскимъ литераторомъ. Не сердитесь на меня»...

Тургеневъ снисходитъ даже до доказательствъ. Фетъ, конечно, обнаруживалъ полное незнаніе житейскихъ условій русской литературы. Тургеневъ ограничивается однимъ примѣромъ. «Недавно А. Н. Афанасьевъ», писалъ онъ, «умеръ буквально съ голоду, а его литературныя заслуги будутъ помниться тогда, когда наши съ вашими, любезный другъ, давно уже подернутся мракомъ забвенія. Вотъ на такіе случаи и полезенъ нашъ бѣдный, вами столь презираемый фондъ».

Фетъ обнаруживалъ презрѣніе вообще къ званію «литераторъ». Какъ это ни удивительно, но это—фактъ. Тургеневу приходилось убѣждать «пѣвца полей», что «литераторъ» такое же званіе, какъ и всѣ другія полезныя званія,—напримѣръ, «сапожникъ», «пирожникъ». «Но есть пирожники хорошіе и дурные, и литераторы тоже».

На что кажется элементарнѣе истина,—а между тѣмъ Фетъ такъ и не убѣдился въ ней, даже въ то время, когда литература играла, несомнѣнно, значительную, для всѣхъ очевидную общественную роль. Поэтъ, презирающій литературу и ея дѣятелей!—это что-то дикое, несообразное, но въ міросозерцаніи чистаго художника это презрѣніе только одно изъ звеньевъ цѣпи, сплошь состоящей изъ подобныхъ элементовъ.

Таковы практическіе взгляды Фета на литературу. Теоріи не менѣе любопытны и двусмысленны. Но безъ этихъ качествъ нельзя обойтись лирическому мечтателю, воюющему противъ ума и сознанія.

Да, враги Фета и его духовныхъ послѣдователей именно умъ и сознаніе. Вы, можетъ быть, вспомните, что Фетъ сильно увлекался философіей,—какъ же онъ могъ враждовать съ главнѣйшими двигателями философской мысли? Въ томъ-то и дѣло, что философія оставалась для этого писателя сама по себѣ, а поэзія—должна была возможно дальше стоять отъ умственныхъ процессовъ. Умъ—это сила враждебная поэтическому вдохновенію, всякая идея—отрава для художественнаго безпристрастія.

Тургеневу стоило величайшихъ и, конечно, безплодныхъ усилій разубѣдить своего пріятеля. Разъ Фетъ такъ низко цѣнилъ самое званіе писателя, на литературу смотрѣлъ, какъ на занятіе между дѣломъ, далеко, напримѣръ, уступающее любому ремеслу,—онъ, очевидно, не могъ допустить, чтобы на эту забаву можно было серьезно тратить нравственныя силы. Смѣшно призывать на помощь умъ, критическую мысль, убѣжденія, когда берешь въ руки перо и начинаешь «врать» про рощи и поля. Именно въ такой формѣ Фетъ и представлялъ поэтическое творчество,—и защищалъ свои понятія съ фанатизмомъ. Эта черта особенно свойственна всѣмъ, кому ненавистна мысль и сознательная дѣятельность.

Какого рода споръ приходилось вести великому романисту съ «чистымъ» поэтомъ,—показываетъ слѣдующій отрывокъ изъ письма Тургенева: «Я говорю, что художество такое великое дѣло, что цѣлаго человѣка едва на него хватаетъ со всѣми его способностями, между прочимъ и съ умомъ; вы поражаете умъ остракизмомъ, и видите въ произведеніяхъ художества только безсознательный лепетъ спящаго... А мы, грѣшные люди, полагаемъ, что этакимъ маханіемъ съ плеча топоромъ только себя тѣшить. Впрочемъ, оно, конечно, легче, а то, признавъ, что правда и тамъ, и здѣсь, что никакимъ разнымъ опредѣленіемъ ничего не опредѣлишь, приходится хлопотать, взвѣшивать объ стороны и т. д. А это скучно. То ли дѣло брякнуть такъ, по военному: «Смирно! умъ, пошелъ направо! маршъ! стой, равняйсь!

Художество! налѣво маршъ! стой, равняйсь!» — И чудесно! стоитъ только подписать рапортъ, что все, молъ, обстоитъ благополучно».

Нетерпимость — это родовое свойство чистыхъ художниковъ. Кажется, они должны быть самыми спокойными людьми, вѣдь никакого дѣла имъ нѣтъ ни до взглядовъ, ни до идей, вообще до человѣческой жизни, какъ явленія культурнаго, а между тѣмъ — задоръ отчаянный и деспотизмъ неукротимый. Объясняется фактъ очень просто: чѣмъ безсмысленнѣе положеніе, тѣмъ сильнѣе требуется физическій натискъ. Нельзя же логически доказывать, что бываютъ минуты, когда взрослый и здоровый человѣкъ обязательно долженъ забыть законы логики и лепетать какъ спящій.

Фетъ въ теченіе цѣлыхъ лѣтъ продолжалъ такимъ путемъ поносить умственную дѣятельность. Что же его особенно пугало здѣсь? Оказывается — *разсудительность, тенденціозность*. Фетъ до такой степени боялся всего этого, что скоро превратился въ самого разсудительнаго и тенденціознаго поэта. И это произошло совершенно естественно. Фетъ открещивался отъ разсудка съ какимъ-то мучительнымъ ужасомъ. Тенденція грезилась ему, какъ нѣкій призракъ, всюду, во снѣ и на яву, — и несомнѣнно, уклоненіе отъ всякой идеи, отъ всего разсудочнаго должно было превратиться въ своего рода тенденцію.

Тургеневу скоро пришлось упрекать своего корреспондента въ рабствѣ, въ преднамѣренномъ уродованіи поэтическаго дарованія. Теперь уже самый тенденціозный, по мнѣнію Фета, писатель обращался къ нему съ такою рѣчью: «Поэтъ! будь свободенъ! Зачѣмъ ты относишься подозрительно и — чуть не презрительно къ одной изъ неотъемлемыхъ способностей человѣческаго міра, называя ее ковыряніемъ, разсудительностью, отрицаніемъ, — критикѣ?... Будь правдивъ съ самимъ собою и не давай никакой, даже собственнымъ нападеніемъ произведенной, системѣ осѣдлать твой благородный затылокъ! Повѣрь: въ постоянной боязни разсудительности гораздо больше именно этой разсудительности, передъ которой ты такъ трепещешь, чѣмъ всякаго другаго чувства».

Тургеневъ былъ совершенно правъ и самъ Фетъ будто нарочно старался доказать правоту своего противника, сочинялъ такого сорта вирши, что можно было только пожалѣть о бѣдномъ заброшенномъ разсудкѣ...

Кому могли доставить удовольствіе подобныя произведенія? Тургеневъ, по крайней мѣрѣ, искренне возмущался оскорбленіями, какія Фетъ упорно наносилъ и искусству, и здравому смыслу. Чистый художникъ, врагъ разсудительности, до такой степени «погрязъ въ философствованіе», что даже письма писалъ цитатами изъ Канта и стилемъ нѣмецкихъ профессоровъ. Тургеневъ съ трудомъ понималъ эти посланія, — а стихи совершенно отказывался признавать поэзіей.

Совершалась вполнѣ заслуженная казнь: писатель, не знавшій какъ лучше отдѣлаться отъ идей и разсудка, впалъ въ другую крайность — задыхался среди туманныхъ грезъ и безпредметныхъ ощущеній.

Требовалась особая публика для такого поэта, — и Фетъ съ гордостію признавалъ этотъ фактъ. Онъ можетъ разсчитывать на честь — считаться первымъ провозвѣстникомъ декадентскаго презрѣнія къ читателямъ. Выпуская сборникъ *Вечерніе огни*, Фетъ приглашалъ къ своему освѣщенному окошку только избранныхъ, очевидно способныхъ удовольствоваться свѣтомъ изъ одного этого окошка и, по количеству, не превышающихъ числа гостей, сколько можетъ помѣститься за столомъ, освѣщеннымъ лампой или почникомъ. Компанія — небольшая, но, по мнѣнію поэта, — исключительно солидная и поэтически настроенная.

Современные декаденты сдѣлали впередъ развѣ одинъ только шагъ. Они объявили своимъ личнымъ врагомъ всякаго, кто осмѣлится требовать отъ ихъ поэзіи содержанія, доступнаго обыкновенному человѣческому смыслу. Очевидно, здѣсь еще меньше «огня» и кругъ посвященныхъ еще ограниченнѣе.

Новые поэты, усовершенствовавшіе фетовскій символъ, совершенно равнодушны къ дѣйствительности, къ обществу. Это — настоящая больница съ затхлымъ воздухомъ и съ наглухо забитыми окнами и дверями. Но самъ Фетъ, какъ мы видѣли, еще воевалъ — и даже жестоко воевалъ. Правила его военныхъ дѣйствій мы отчасти знаемъ, а отчасти можемъ угадать.

Кто въ своей литературной дѣятельности отрицаетъ сознательную цѣль, какой бы то ни было руководящій гуманный принципъ, тотъ, навѣрное, и въ жизни не станетъ считаться съ подобными принципами. Въ литературныхъ взглядахъ Фетъ дошелъ до восторга, что его сынъ не обладаетъ «никакой эстетической способностью». «Это — просто Зевесовъ орелъ», — восклицалъ умиленный поклонникъ чистой эстетики. Въ общественныхъ вопросахъ онъ причинялъ глубокія страданія Тургеневу. Въ одномъ письмѣ Ивана Сергѣевича читаемъ: «Живется мнѣ здѣсь ничего, — хорошо, и кромѣ разсужденій Ф., я еще никакихъ безобразій не встрѣчалъ. — Онъ страшно обрюзгъ, все еще пишетъ стихи, а главное — вретъ чушь несуразную, не столь часто забавную, какъ прежде».

Что это была за чушь, — разбирать не будемъ. Это и не входитъ въ нашъ планъ. Въ общихъ чертахъ практическіе идеалы и поступки Фета извѣстны всякому читателю. Для насъ

важенъ вопросъ, — каковы на практикѣ, въ дѣйствительной жизни, — бываютъ поклонники слѣпаго безобиднаго стихоплетства.

Фетъ — одинъ типъ чистаго художника, типъ — воинствующій, фанатическій, ограниченный, мало-разборчивый въ средствахъ, соединяющій въ понятіяхъ чудесной гармоніи невинный младенческій лепетъ и задорный вопль мракобѣсія. Какая умилительная картина — тихій, рокочущій шопотъ на тему лунаго свѣта, соловьиныхъ трелей, метафизическихъ привидѣній и какой отвратительный переходъ — къ призыву: «бей его, — онъ не нашъ!»

IV.

Другой типъ «поэта для немногихъ» — совершенно другого склада. Громадная разница въ практическомъ отношеніи. Это поэтъ — не застрѣльщикъ, не боецъ. Это — скромный и мирный поклонникъ музъ. Онъ свободенъ отъ тенденціи, въ какую неизбѣжно впадаетъ яростный воинъ на поприщѣ эстетики. Его можно сравнить съ пѣвцомъ, поющимъ въ укромномъ уголкѣ, потому что ему поется. Это не значитъ, что нашъ пѣвецъ не хочетъ похвалъ: напротивъ, — но только похвалъ этихъ онъ не станетъ добиваться иными средствами, кромѣ своего поэтическаго вдохновенія.

Это типъ несомнѣнно симпатичный, — но и на немъ лежитъ особый отпечатокъ, свойственный ему, какъ «поэту для немногихъ». Основной порокъ у него — тотъ же, какой и у перваго жреца искусства: не одни только источники порока тамъ и здѣсь. Оба поэта чувствуютъ отвращеніе къ дѣйствительности, не хотятъ знать о ней — и дурно понимаютъ ее. Мы разумѣемъ другую дѣйствительность, чѣмъ — «рощи и поля», хотя, конечно, и это все не менѣе *дѣйствительно*, чѣмъ какое угодно общественное явленіе. Но дѣло въ томъ, что есть предметы, для которыхъ вполнѣ достаточно одной способности — воспринимать впечатлѣнія, и другая дѣйствительность, требующая болѣе благородныхъ и рѣдкихъ силъ человѣка. Чистые художники довольствуются первой, а другую считаютъ исключительнымъ достояніемъ какой угодно дѣятельности, только не поэзіи.

Такой взглядъ свойственъ и нашему поэту. Очевидно, онъ будетъ, какъ дома, среди природы, пожалуй еще на балконѣ, въ будуарѣ, — но выкажетъ полную безпомощность въ другой атмосферѣ, гдѣ людей нѣсколько больше и нравственная жизнь глубже. Мало этого — поэтъ и здѣсь станетъ описывать предметы съ своей обычной точки зрѣнія, сцену превратитъ въ лужайку, освѣщенную луннымъ свѣтомъ, а героевъ заставитъ томиться мечтами и наполнять воздухъ вздохами и серенадами. Отъ этого, конечно, никому нѣтъ большого вреда. Жертвами оказываются сами же поэты, взявшіеся не за свое дѣло. Но нѣтъ ничего легче, какъ возникнуть ложной идеѣ и небывалому въ дѣйствительности образу — средп читающей публики, особенно если идея и образъ будутъ представлены ей въ поэтической формѣ.

Объ одномъ изъ такихъ явленій мы и намѣрены говорить. Предметъ нашъ — только что появившаяся поэма г. Полонскаго «Мечтатель».

Имя автора новой поэмы — старое имя въ русской литературѣ. Тотъ же Тургеневъ даетъ о немъ множество свѣдѣній. Г. Полонскій одинъ изъ близкихъ друзей знаменитаго романиста. Тургеневъ совершенно иначе относился къ его литературной дѣятельности, чѣмъ къ стихамъ Фета. Онъ не пропускалъ случая привѣтствовать и ободрить поэта, посылалъ ему самые подробные отзывы о его произведеніяхъ, исправлялъ часто стихъ за стихомъ и упрашивалъ передѣлать то или другое стихотвореніе, вообще всѣми силами старался усовершенствовать талантъ своего друга и помочь его популярности.

Эти усилія, при всемъ желаніи Тургенева, принесли весьма незначительные плоды. Мы постоянно слышимъ, что критика или подвергаетъ г. Полонскаго жестокому порицанію или упорно замалчиваетъ. Тургеневу нѣкоторыя отдѣльныя мѣста въ стихотвореніяхъ г. Полонскаго кажутся достойными Пушкина, а современная критика не хочетъ, очевидно, совсѣмъ признавать поэтическаго таланта новаго поэта. Наконецъ, Тургеневъ рѣшается написать статью о г. Полонскомъ и, по словамъ самого поэта, является его единственнымъ критикомъ. Тургеневъ глубоко возмущается неудачами друга. Онъ самъ въ это время далеко не пользуется расположеніемъ русской печати. Но разница громадная! Тургеневъ возбуждаетъ страсти, каждымъ романомъ вызываетъ въ обществѣ и въ литературѣ новыя партіи. Нападки критики — краснорѣчивѣйшее свидѣтельство жизненной силы его творчества.

Иное положеніе г. Полонскаго.

Печать едва не забываетъ объ его существованіи. Тургеневъ старается объяснить этотъ фактъ. Чаще всего — одно объясненіе: теперь наступило «антистихотворное время», теперь «поэзія вымерла».

Но, вѣроятно, и самому автору казалось иногда это объясненіе мало удовлетворительнымъ. Самъ же онъ даетъ другое объясненіе затишья, царствующаго кругомъ его друга. «Твое положеніе», пишетъ онъ, «тѣмъ тяжело, что, не обладая громаднымъ талантомъ, ты не въ состояніи наступить на горло нашей безтолковой публикѣ, — и потому долженъ возиться во тьмѣ и холодѣ, рѣдко встрѣчая сочувствіе, сомнѣваясь въ себѣ и унывая. Но ты можешь утѣшиться мыслью, что то, что ты сдѣлалъ и сдѣ-

лаешь хорошаго—не умретъ, и что если ты «поэтъ для немногихъ»—то эти немногіе никогда не переведутся».

Въ этомъ отрывкѣ заключается въ сущности два объясненія, почему г. Полонскій не пользовался успѣхомъ во времена Тургенева: г. Полонскій не обладаетъ талантомъ, способнымъ заставить публику повернуть на извѣстный пунктъ, и потомъ это поэтъ для немногихъ. Почему же не для многихъ?

Тургеневъ—тоже поэтъ—и онъ никоимъ образомъ не могъ бы сказать про себя то же самое. Даже больше. Несмотря на крайне дружескій тонъ письма, намъ ясно, что выраженіе «поэтъ для немногихъ»—далеко не похвала, поэтому немедленно потребовалось нѣсколько утѣшительныхъ словъ на счетъ того, что «немногіе» никогда не переведутся.

Фетъ тоже мечталъ о «немногихъ» читателяхъ, а г. Полонскій ни о чемъ другомъ, по свойству своего таланта, не могъ и помышлять. Но у него одно великое преимущество предъ авторомъ *Вечернихъ огней*.

Въ одномъ письмѣ къ Фету Тургеневъ нарисовалъ такую картинку: борзая собака преслѣдуетъ зайца. На спинѣ у зайца написано *умъ*, а на спинѣ у собаки, украшенной громадной бородой слово—*Фетъ*. Такого рисунка нельзя было послать г. Полонскому. Но быть «поэтомъ для немногихъ»—это и значитъ рѣже всего прибѣгать къ той способности человѣка, которую съ такой яростью преслѣдовалъ Фетъ.

Тургеневъ искусно выразилъ основныя черты поэзіи г. Полонскаго. Онъ откровенно заявилъ ему, что у него нѣтъ таланта на большія произведенія. «Ты по преимуществу лирикъ съ неподдѣльной, болѣе сказочной, чѣмъ фантастической жилкой». Это значило, что г. Полонскому недоступенъ анализъ, искусство обрисовывать характеры, развивать ихъ, создавать столкновенія страстей. Все это дѣло высшей творческой способности, соединяющей силу воображенія и мысли.

Поэтому Тургеневу «крошечное стихотвореніе» г. Полонскаго нравится больше, чѣмъ его же большая поэма. И Тургеневъ, конечно, былъ правъ. При другомъ случаѣ, когда г. Полонскій вздумалъ писать прозой, его критикъ совѣтовалъ ему оставить эти замыслы. Особенно онъ рекомендовалъ поэту избѣгать «дешевенькаго философствованія».

Всѣ эти наставленія не трудно было выполнять г. Полонскому. Собственное поэтическое чутье подсказывало ему то же самое, о чемъ говорилъ ему Тургеневъ, и при томъ ему и на мысль не приходило поднимать задорную полемику объ эстетическихъ вопросахъ и бросать камнемъ въ людей, исповѣдующихъ другіе взгляды. Такъ именно поступалъ Фетъ и каждый его подвигъ въ этомъ направленіи крайне печально отражался на его поэзіи.

Нѣтъ нужды объяснять, почему тридцать лѣтъ тому назадъ замалчивали г. Полонскаго. Врядъ ли одна и та же публика могла волноваться изъ-за вопроса, что хотѣлъ сказать авторъ *Отцевъ и дѣтей* своимъ романомъ, и въ то же время смаковать «крошечныя стихотворенія» лирика, лишеннаго анализа и психологическаго таланта. Тургеневъ умѣлъ цѣнить эти стихотворенія: но кто же еще обладалъ такимъ разносторонним художественнымъ чувствомъ, въ чьей душѣ звучало столько тончайшихъ струнъ, готовыхъ отозваться на каждое искреннее слово, на каждое чужое впечатлѣніе! Великій художникъ давно сошелъ въ могилу, а мы до сихъ поръ продолжаемъ читать все новыя произведенія его друга. И замѣчательно, произведенія эти именно въ томъ родѣ, какого не одобрялъ Тургеневъ. Недавно появилась юмористическая поэма *Собаки*. Тургеневъ врядъ ли даже подозрѣвалъ, что его «искренній лирикъ» обладаетъ юмористическимъ талантомъ. Талантъ, дѣйствительно, оказался не перваго сорта и поэма прошла незамѣченной. Въ журналахъ о ней говорили больше по принципу, чѣмъ по охотѣ. Трудно было увлечься странной исторіей о псахъ, вздумавшихъ учредить «звѣричество», т.-е. осуществить между звѣрями равенство и братство и лишить людей всѣхъ благъ, захваченныхъ ими. Замыслы окончились трагически. Нѣкоторыхъ собакъ люди удавили, а другихъ заперли.

Поэтъ изъ всей этой исторіи, неизвѣстно на что мѣтившей, выводилъ такую мораль:

Только сила власти,
Страхъ передъ закономъ укрощаетъ страсти
Звѣрскія; и въ этомъ мудрости заслуга.

Нельзя, конечно, позавидовать идеализму авторскихъ воззрѣній: страхъ полагается во главу угла человѣческой жизни...

Лучше бы поэту не браться за правоучительныя аллегоріи и не предаваться философствованію. Что-то роковое тяготѣетъ надъ талантами чистаго искусства. Какъ только обладатели этихъ талантовъ пустятся въ область идей, выходитъ нѣчто крайне сомнительное и совершенно не поэтическое. Отъ всей поэмы вѣетъ искусственностью, принужденностью: явно—поэтъ не въ своей сферѣ.

Еще хуже положеніе г. Полонскаго въ его послѣднемъ разсказѣ въ стихахъ «Мечтатель».

V.

Что такое «мечтатель»? Авторъ поясняетъ это заглавіе въ высшей степени многообѣщающимъ опредѣленіемъ: «юноша тридцатыхъ годовъ XIX столѣтія». Именно это поясненіе и заставило

насъ съ особеннымъ интересомъ взяться за произведеніе г. Полонскаго.

У насъ на каждомъ шагу приходится слышать выраженія: «человѣкъ такихъ-то годовъ»,—сороковыхъ, шестидесятыхъ. Это всѣ говорятъ, но трудно бываетъ указать, кто именно изъ говорящихъ отдаетъ ясный отчетъ въ этихъ терминахъ. Подобныя общественныя характеристики въ устахъ русскихъ интеллигентовъ весьма часто напоминаютъ географическія представленія странницы въ драмѣ Островскаго *Гроза*. Человѣкъ, положимъ, *сороковыхъ годовъ* или *тридцатыхъ* для нашего современника никакъ не болѣе достовѣрная и опредѣленная личность, чѣмъ для замоскворѣцкой просвѣтительницы «Махмудъ турецкій».

Вѣдь держится же до сихъ поръ убѣжденіе, что *сороковые годы*—эпоха отвлеченныхъ мечтаній, рабскаго обожанія нѣмецкой философіи, царство чистыхъ эстетиковъ. А между тѣмъ ничего нѣтъ нелѣпѣе этого представленія. Пятьдесятъ лѣтъ тому назадъ наши «отцы» умѣли превосходно считаться съ реальной дѣйствительностью и упорнымъ трудомъ подготовляли пути общественнаго развитія своихъ потомковъ. Доказательствна безъ конца.

Еще большая смута господствуетъ въ представленіяхъ о ранней эпохѣ, о *тридцатыхъ годахъ*. Въ нашей ученой литературѣ вообще мало изслѣдованій, посвященныхъ исторіи русскаго общества. Какъ это ни странно, но фактъ внѣ сомнѣнія: иностранцы въ нѣсколько послѣднихъ лѣтъ успѣли создать о Россіи цѣлую литературу, и именно о вопросахъ, менѣе всего знакомыхъ самимъ русскимъ.

И вотъ, при такихъ условіяхъ появляется поэтическій разсказъ, обѣщающій охарактеризовать намъ одинъ изъ нашихъ культурныхъ періодовъ. Разсказъ, конечно, будетъ прочитанъ несравненно болѣе обширнымъ кругомъ читателей, чѣмъ ученая или публицистическая статья на ту же тему. Публика, слѣдовательно, легчайшимъ путемъ получитъ отвѣтъ на одинъ изъ любопытнѣйшихъ вопросовъ нашей общественной исторіи... Такія ожиданія возбудило въ насъ новое произведеніе г. Полонскаго...—Но увы! рѣдко надежды терпѣли болѣе жестокое разочарованіе, чѣмъ испытали мы, прочитавши разсказъ.

Прежде всего, прочесть книжку въ пятьдесятъ страницъ оказалось крайне тяжело. Г. Полонскій выбралъ самую тягучую и монотонную форму стиха. Это скорѣе проза, притомъ вялая, безцвѣтная, мѣстами будто вымученная. Судите по началу:

Тѣ образы, черты которыхъ были
Такъ живы, такъ знакомы не однимъ
Моимъ глазамъ, и навсегда могилой
Заслонены и даже какъ бы смыты
Потокомъ лѣтъ—не призраки ли?... Но
Они какъ бы вернулись и—зовутъ...
Или, безмолвствуя, мнѣ указуютъ
На прошлое. И въ томъ прошломъ я
Кажусь имъ тѣнью, мертвой для живыхъ—
Живой для нихъ—по существу такой же
Какъ и они.

Впечатлѣніе отъ этихъ строкъ тѣмъ болѣе удручающее, что тема напоминаетъ гетевское вступленіе къ *Фаусту*...

Но форма—пусть остается дѣломъ второстепеннымъ. По заглавію слѣдуетъ ждать необыкновенно богатаго и поучительнаго содержанія. И мы въ правѣ требовать такого содержанія.

Г. Полонскій, задумывая свой разсказъ, долженъ былъ знать, что «люди тридцатыхъ годовъ» представлены въ воспоминаніяхъ русскаго общества многочисленными и безусловно типичными фигурами. Можно даже сказать: благодаря этимъ фигурамъ, занимающая насъ эпоха извѣстна позднѣйшимъ поколѣніямъ гораздо точнѣе, чѣмъ всякая другая. Мало того: мы сказали *типичными фигурами* и это выраженіе слѣдуетъ понимать въ самомъ строгомъ смыслѣ. Нѣтъ ничего легче, какъ возсоздать образъ человѣка тридцатыхъ годовъ по самымъ достовѣрнымъ историческимъ даннымъ. Процессъ возсозданія крайне облегченъ: *всѣ* дѣятели эпохи одарены основными характерными чертами—*одинаковою всѣхъ* яркими и сильными. Намъ остается только собрать эти черты, т. е. въ сущности возобновить въ своей памяти исторію нравственнаго развитія каждой личности.

При такихъ условіяхъ трудъ поэта, съ одной стороны, въ высшей степени упрощался, съ другой,—отвѣтственность поэта, несомнѣнно, увеличивалась. Его фантазіи, вымыслу оставалось мало простора,—и истинно-художественная правда именно и должна проявляться въ самоотверженной вѣрности поэта преданіямъ дѣйствительной жизни.

Но чистый художникъ оказался совершенно не въ силахъ—выполнить задачу. Мы видѣли, какой двусмысленной философіей отдаетъ отъ юмористической поэмы г. Полонскаго,—разсказъ въ свою очередь до неузнаваемости извращаетъ дѣйствительность. Предъ нами просто сказочный отъ начала до конца фантастическій сонъ. Озаглавить эту исторію можно какъ угодно—относительно эпохи. Подобные «мечтатели» возможны во всякіе годы. Но это еще не такъ важно. Несчастье автора заключается въ томъ, что именно въ *тридцатые годы* его герой оказался бы исключительнымъ явленіемъ, субъектомъ нравственно-больнымъ болѣе чѣмъ когда-либо.

Героя зовутъ Вадимъ Кириллинъ. Ему семнадцать лѣтъ въ началѣ разсказа. Онъ ученикъ гимназіи и, какъ слѣдуетъ мечтателю, плохъ по математикѣ и силенъ въ словесности, особенно въ поэзіи. Онъ и самъ поэтъ,—съ особеннымъ оттѣнкомъ,—мистическимъ. Никто изъ окру-

жающихъ, за исключеніемъ автора разсказа, не понималъ мечтателя, — и педагоги менѣе всего.

... этотъ фантазеръ
Не по лѣтамъ развитъ былъ. Недалекимъ
Его считали наши педагоги:
Но наши педагоги насъ не знали.
Возвышенное и святое мы
Изъ воздуха, должно быть, почерпали,
Учились у самой природы или
Въ поэзіи искали идеаловъ.

Это обычная судьба людей, не похожихъ на всѣхъ другихъ. Въ семьѣ Вадимъ былъ такимъ же чужимъ и страннымъ, какъ и въ школѣ. Даже мать отзывалась о немъ неодобрительно. Онъ исписывалъ цѣлыя тетради, но о чемъ онъ писалъ, — никто объ томъ не вѣдалъ. Авторъ говоритъ, что и самъ мечтатель не всегда отдавалъ себѣ отчетъ въ своихъ мечтахъ:

Самъ не понималъ онъ,
Что иногда таилось у него
Въ душѣ болѣзненной, готовой вѣрить
И въ красоту, и въ Бога, и въ природу,
И въ демона

Религіозное чувство, все-таки, преобладало надъ всѣми другими помыслами. Съ этимъ чувствомъ уживалось неясное, но непреодолимое стремленіе къ любви, къ счастью. Здѣсь нѣтъ психологическаго противорѣчія. Религіозные порывы въ юные годы — часто не что иное, какъ жажда сердца, переполненнаго тоской одиночества, жгучимъ желаніемъ любить и быть любимымъ.

Мечтатель бродитъ по рощамъ и полямъ, — и здѣсь въ уединенныхъ прогулкахъ ему грезится женскій образъ чарующей красоты. Грезы мечтателя необыкновенно ярки, реальны. Онъ почти не отличаетъ созданій своего воображенія отъ дѣйствительности. Это — мечтатель-ясновидецъ. Онъ способенъ вести бесѣды съ духами. Онъ ясно слышитъ жалобы дѣвушки, умершей нѣсколько вѣковъ тому назадъ, видитъ ее среди развалинъ стариннаго книжескаго терема. Онъ даже бросается къ призраку...

На такихъ видѣніяхъ и кончается духовная жизнь нашего мечтателя. Правда, онъ говоритъ намъ:

Не разъ фантазія какъ бы шутя
Вела меня къ вопросамъ, а вопросы
Вели къ фантазіи....

Это—одинъ разговоръ. До конца разсказа мы не слышимъ ни о какихъ вопросахъ. Мечтатель предполагаетъ жить исключительно плодами своего воображенія. Онъ — пассивная страдальческая жертва своей фантазіи. Она совершаетъ съ нимъ невѣроятныя чудеса: «среди бѣла дня» заставляетъ слышать страстные призывы и мольбы. Это — не исключительный фактъ.

Тотъ же мечтатель видитъ русалокъ, правда «поздней почью», — но подробности видѣнія все-таки необыкновенны: русалка выполняетъ предъ мечтателемъ всю программу, предписанную ей въ дѣтскихъ сказкахъ.

Мечтатель смотритъ на эти приключенія крайне серьезно: безъ нихъ онъ жить не можетъ. По поводу ихъ пускается въ весьма глубокомысленную философію, хочетъ доискаться, что сталось съ печалью, съ чувствомъ и сознаніемъ княжны послѣ ея смерти.

Гдѣ разсѣялось ея сознанье?
Въ какую превратилась пыль — печаль?
Или на комъ ея осѣло чувство, —
Любовь ли, ненависть ли — все равно?
Кто скажетъ?!

Вѣроятно никто, и только рѣдкіе мечтатели могутъ разрѣшать подобные вопросы и притомъ въ такой формѣ.

Наконецъ происходитъ событіе совершенно реальное и роковое для нашего героя. Онъ наяву встрѣчаетъ невиданную красавицу, болѣе совершенную, чѣмъ Мадонна Рафаэля. Мечтатель до такой степени привыкъ къ бреду, что и на этотъ разъ спрашиваетъ у себя: «ужъ не сонъ-ли?».

Но былъ не сонъ, а дѣйствительность и притомъ, какъ позже оказалось, весьма прозаическая. Съ этихъ поръ начинаются новыя муки мечтателя. На него находитъ «блажь», именно такъ онъ самъ характеризуетъ свое положеніе. Онъ отправляется странствовать, не сказавъ никому ни слова, бродитъ по деревнямъ, видитъ «прозу» крестьянской жизни, — но для него не въ этомъ суть: красавица преслѣдуетъ его, онъ поглощенъ своимъ видѣніемъ, онъ, какъ рыцарь, возводитъ ее въ предметъ своего культа, — страсть принимаетъ какой-то аскетическій характеръ. Юноша превращается въ проповѣдника и кающагося.

Онъ глубоко сѣтуетъ, что не можетъ съ былымъ вниманіемъ слушать церковное пѣніе, его «куда-то тянетъ», онъ видитъ страшные сны, пророчащіе ему близкую смерть...

Все это не мѣшаетъ мечтателю, какъ истинному рыцарю, «исколесить сотни верстъ» въ поискахъ за красавицей. Такъ, по крайней мѣрѣ, увѣряетъ авторъ, — и исколесить совершенно по образцу странствующаго легендарнаго героя, «безъ гроша и безъ сопутника», «съ одной надеждой» встрѣтить «божественную дѣвушку». Цѣль мечтателя также идеально-рыцарская:

Онъ пошелъ на поиски за ней
Не для того, чтобъ ей въ любви признаться,
Не для того, чтобъ ею обладать,
А для того, чтобъ только видѣть — только
видѣть,
И насладиться этимъ лицезрѣньемъ,
Какъ наслаждаются святые старцы
Или аскеты, созерцая образъ
Мадонны — ликъ небесной красоты,
Что озаряетъ такимъ свѣтомъ ихъ
Молитвами прославленную келью.

Мечтатель напрасно колесилъ сотни верстъ. Красавица была недалеко, гораздо ближе, чѣмъ могло казаться ему.

У мечтателя былъ товарищъ, Захаръ Кузьмичъ—полная противоположность нашему герою—негодяй, проектирующій заранѣе торговать своей женой ради карьеры. У него—отецъ скряга. Онъ похищаетъ у отца ключъ отъ сундука, и скупецъ съ отчаянія вѣшается надъ сундукомъ.

Захаръ Кузьмичъ теперь богачъ—и женится на комъ же? Какъ разъ на «божественной дѣвушкѣ». Это страшный ударъ для мечтателя и не можетъ быть сомнѣнія въ результатѣ. Юноша, живущій исключительно въ области сновидѣній, растеряется при первомъ столкновеніи съ дѣйствительностью, если отъ нея нельзя уйти за сотни верстъ. Авторъ говоритъ даже больше:

Первый безпощадно нанесенный
Ударъ его мечтательному сердцу
Былъ для него ударомъ роковымъ.

Мечтатель увидѣлъ свою мадонну подъ вѣнцомъ рядомъ съ отцеубійцей, и красавица не обнаруживала тяжелыхъ чувствъ,—напротивъ, была свѣжа, спокойна, даже улыбалась. Нашъ герой былъ особенно пораженъ именно этимъ спокойствіемъ и улыбкой. Онъ воскликалъ, рыдая безъ слезъ:

Да развѣ можетъ ангелъ улыбаться
Въ когтяхъ у обезьяны?!...

Бѣдный мечтатель! онъ хочетъ сдѣлать красавицу отвѣтственной за измѣну тѣмъ добродѣтелямъ, какія онъ самъ, безъ ея вѣдома, навязалъ ей, вообразивъ, что физическая красота безусловное доказательство нравственныхъ совершенствъ.

Вадимъ если не сошелъ съ ума, то, несомнѣнно, заболѣлъ острой психической болѣзнью. Онъ вдругъ постарѣлъ на нѣсколько десятковъ лѣтъ. Авторъ увѣряетъ, будто его герой раньше мечталъ объ университетѣ, о лекціяхъ, теперь онъ «сталъ переучиваться». Въ чемъ состояло это новое ученье,—неизвѣстно, но за то новые взгляды юнаго героя на развитіе, на трудъ, на свои уроки, совершенно опредѣленны и необыкновенно удобны для безнадежно огорченнаго рыцаря, сразу утратившаго и волю, и разсудокъ.

На вопросъ учителя, отчего онъ такъ вяло учится—

Вадимъ привсталъ,
Но не смутился. „Оттого", сказалъ онъ,
„Что ни Христосъ, ни ангелы, ни бѣсы
Меня не спросятъ, зналъ ли я урокъ,
Или умѣю ль я переводить
Языческихъ поэтовъ".

Трудно повѣрить, чтобы такой вздоръ можно было вложить въ уста героя, къ которому авторъ питаетъ горячую любовь и даже находитъ возможнымъ поставить его въ примѣръ современному поколѣнію.

Такого рода малосложными изліяніями наполненъ цѣлый десятокъ страницъ. Здѣсь все есть—и пророчества, и обличенія, и раскаяніе, и тайны, и, наконецъ, смерть, заранѣе предсказанная мечтателемъ. Разсказъ оканчивается апофеозомъ смиренія и покорности всему, что бы ни случилось въ жизни. Даже Захаръ Кузьмичъ получаетъ свою долю елея, а красавицѣ, конечно, съ благодарностью отпускаются всѣ прегрѣшенія.

Мечтателю суждено до послѣдняго издыханія чувствовать себя влюбленнымъ. За отсутствіемъ предмета онъ — умирающій — влюбляется въ смерть. Авторъ приходитъ въ восторгъ отъ этого послѣдняго романа въ жизни его героя:

Счастливецъ,
Влюбленный въ смерть! Онъ ждалъ ее,
Какъ ждетъ стыдливый юноша свиданья
Съ своей возлюбленной.

VI.

Вотъ какого идеальнаго юношу изобразилъ намъ другъ Тургенева. Не похвалилъ бы Иванъ Сергѣевичъ всѣхъ этихъ чудесъ. Онъ терпѣть не могъ ничего мистическаго, абстрактнаго, болѣзненно-мечтательнаго. Ясное творчество и сильная жизненная идея были его неизмѣнными спутниками. Самъ г. Полонскій засвидѣтельствовалъ это свойство своего друга.

Онъ разсказываетъ, какъ на Тургенева напала критика за мистицизмъ, когда появился разсказъ *Собака*. Другіе разсказы—*Призраки*, *Странная исторія*—вызвали у многихъ предположеніе, что Тургеневъ самъ вѣритъ въ таинственныя, необъяснимыя явленія. «Ничего не можетъ быть ошибочнѣе такого мнѣнія о Тургеневѣ», замѣчаетъ г. Полонскій.

Въ одномъ изъ писемъ Тургеневъ опредѣлилъ себя въ слѣдующихъ словахъ: «я преимущественно реалистъ, и болѣе всего интересуюсь живою правдою людской физіономіи; ко всему сверхъестественному отношусь равнодушно».

При такихъ условіяхъ онъ все-таки написалъ нѣсколько произведеній съ «таинственнымъ» элементомъ. Но какая громадная разница въ настроеніи Тургенева, сочиняющаго, положимъ, разсказъ *Собаку*, и г. Полонскаго, возводящаго своего мечтателя въ перлъ созданія: Тургеневъ разсказываетъ фактъ, какъ онъ его слышалъ: самъ онъ—сторона. Повѣритъ читатель или нѣтъ—не его дѣло. И, конечно, нравоученій при этомъ никакихъ.

Не то у г. Полонскаго. Поэтъ проникнутъ умиленнымъ чувствомъ къ своему герою, считаетъ его лучшимъ изъ людей. Мало этого. Онъ принимается обличать всѣхъ, кто не похожъ на мечтателя тридцатыхъ годовъ. Послѣ того, какъ намъ разсказали множество бредней и сновъ страннаго юноши, мы вдругъ читаемъ такую тираду:

...мы, друзья, почти въ концѣ
Желѣзнаго, на всѣхъ парахъ куда-то
(Не въ бездну-ли?) несущагося вѣка,
Обходимся безъ всякихъ идеаловъ.
У насъ есть только замыслы о нашемъ
Благополучіи. И въ наши дни, конечно,
Не безъ мечтателей; и насъ мечты терзаютъ—
Неотразимыя мечты: однимъ
Подсказанныя голодомъ, другимъ
Подсказанныя завистью иль жаждой
Богатства, роскоши и наслажденій.
Мы рады, если къ намъ благоволитъ
Жена пріятеля, и чѣмъ въ ней меньше
Стыда и цѣломудрія, тѣмъ лучше.
Понятно, что Вадимъ бы насъ не понялъ,
Какъ мы его не понимаемъ.

Это смѣло сказано,—но да будетъ позволено намъ прибавить, что авторъ самъ не понимаетъ своего героя и если онъ любитъ своего Вадима, то съ его стороны такая любовь—не болѣе какъ поэтическая фантазія или странный капризъ.

Вы замѣтили одну строчку въ приведенныхъ стихахъ: «мечты, подсказанныя голодомъ». Что хотѣлъ авторъ сказать? Развѣ ему ближе и дороже мечты, подсказанныя сытымъ брюхомъ? И чѣмъ провинились голодные предъ гимназистомъ г. Полонскаго, имѣющимъ заботливую маменьку и всякую домашнюю благодать? Поэтъ разсказалъ намъ, какъ Вадимъ путешествовалъ по деревнямъ и видѣлъ часто удручающія картины. Но онѣ, очевидно, не произвели никакого впечатлѣнія на мечтателя, поглощеннаго рыцарской страстью къ «божественной дѣвушкѣ». Его поразилъ одинъ только фактъ: приключеніе съ молодой солдаткой, съ которой онъ разыгралъ роль Іосифа Прекраснаго...

Исколесивши «сотни верстъ», мечтатель принесъ домой тѣ же платоническія муки и сознаніе, что міръ грѣшенъ. На эту изумительно-новую плодотворную истину натолкнула юношу грѣховодница—«молодка, у которой мужу лобъ забрили».

Таковы похожденія россійскаго Донъ-Кихота тридцатыхъ годовъ. Трудно представить что-нибудь ничтожнѣе подобной исторіи,—по сути на этотъ разъ не въ ничтожествѣ событій, а въ духовномъ мірѣ идеальнаго скитальца. Онъ можетъ встрѣтиться съ чѣмъ угодно, увидѣть какое угодно чужое горе,—его сердце не дрогнетъ: оно переполнено будто нѣкоей драгоцѣнной влагой—любовью къ красавицѣ. Въ поискахъ за лицезрѣніемъ ея прелестей онъ пройдетъ весь свѣтъ, будто ослѣпшій и оглохшій. Ни единой живой мысли, ни единаго человѣческаго чувства: органическіе процессы юношеской плоти;—на этомъ кончается вся *идеальная* жизнь мечтателя.

Стоило ли разсказывать объ этомъ? Можетъ быть, разсказъ—результатъ личныхъ воспоминаній автора,—тогда, во первыхъ,—автору не слѣдовало читать намъ мораль на основаніи личной и, какъ видимъ, совершенно безотчетной симпатіи,—а потомъ не слѣдовало приплетать къ разнымъ небылицамъ какіе бы то ни было *годы*.

Нравственно-золотушныхъ юношей, съ запасомъ силъ всего на какую-нибудь «божественную дѣвушку»,—много найдется во всякое время, посвящать поэмы вздору, наполняющему головы праздныхъ гимназистовъ,—трудъ, по меньшей мѣрѣ, безцѣльный. О цѣляхъ, впрочемъ, не свойственно заботиться чистымъ художникамъ. Но одно правило и для нихъ обязательно,—даже съ ихъ точки зрѣнія.

Пусть они остаются въ области исключительно личныхъ ощущеній и не посягаютъ на идеи и темы, выходящія за предѣлы лирическаго изліянія. Это для нихъ невѣдомая и безусловно опасная область. Мы это видимъ и на нашемъ примѣрѣ.

Вздумалъ г. Полонскій изобрѣсти «звѣрячество» съ намекомъ на то, чего не вѣдаетъ никто, и наговорилъ рядъ истинъ весьма созидательнаго достоинства. Потомъ ему захотѣлось выразить свое неодобреніе нашему вѣку и онъ прежде всего пересолилъ на счетъ бездны, будто бы предстоящей нашимъ современникамъ, потомъ мотивы негодованія подобралъ такіе, что о нихъ и толковать не стоило сравнительно съ тѣми, какіе упущены изъ виду, и, наконецъ, снова высказалъ нѣчто неясное и двусмысленное на счетъ нѣкоторыхъ мечтателей. Это, пожалуй, недалеко отъ фетовскихъ насмѣшекъ надъ «бѣдными литераторами».

И все-таки курьезнѣе всего укоръ автора, будто «у насъ есть только замыслы о нашемъ благополучіи». А его мечтатель о чемъ же другомъ хлопочетъ? И притомъ такъ хлопочетъ, что въ выигрышѣ долженъ остаться одинъ онъ, а всѣ другіе обязаны пойти на встрѣчу всякой фантазіи, какая приснится ему или привидится на яву. Логическую основу этихъ фантазій мы уже могли оцѣнить. Она выказалась во всемъ блескѣ въ самый критическій для мечтателя моментъ,—когда его мадонна выходила замужъ за отцеубійцу и подлеца. Какъ!—соображалъ въ это время юноша, немедленно затѣмъ бросившій учиться и начавшій заживо собираться въ «лучшій міръ»,—«какъ! такъ красива и такъ мало добродѣтельна»!.. А выводъ такой: «вслѣдствіе всего этого я долженъ умереть—и непремѣнно во вторникъ на святой недѣлѣ».

Все, конечно, дѣлается какъ по писаному. Но пусть авторъ, по крайней мѣрѣ, не думаетъ, что изобразилъ нѣчто дѣйствительно идеальное и увлекательное.

Въ краткихъ словахъ мы вспомнимъ «правду» и каждый увидитъ, насколько она выше,—безконечно идеальнѣе «поэзіи» г. Полонскаго.

VII.

Мы намѣрены сравнить людей, дѣйствительно принадлежавшихъ эпохѣ тридцатыхъ годовъ, съ героемъ разсказа. Намъ могутъ представить одно возраженіе. «Мечтатель» г. Полонскаго—обыкновенный, безслѣдно погибшій юноша,—а наши герои—все люди рѣдкихъ дарованій, завоевавшіе громкую славу въ самомъ отдаленномъ потомствѣ. Повидимому, величины несравнимы. Но возраженіе легко устраняется.

Мы сравниваемъ не отдѣльныхъ личностей, не Вадима Кирилина съ тѣмъ или другимъ знаменитымъ дѣятелемъ, а *черты времени*, отразившіяся на людяхъ дѣйствительной жизни и на героѣ поэта. Мы читаемъ въ разсказѣ г. Полонскаго: «онъ былъ романтикъ, начитанный провинціалъ тридцатыхъ годовъ». Очевидно, поэтъ хочетъ придать фигурѣ своего «мечтателя» типическія очертанія,—иначе зачѣмъ ему было помѣщать его непремѣнно въ ту или другую эпоху? Мы, съ своей стороны, укажемъ реальныя типическія черты той же эпохи. Мы уже замѣтили, что эти черты съ поразительной яркостью воплотились въ цѣломъ рядѣ характеровъ,—вполнѣ достаточное основаніе считать ихъ *родовыми*, а не исключительно *личными* чертами. И отдѣльныя личности въ данномъ случаѣ только примѣры и иллюстраціи: настоящій предметъ характеристики—сама эпоха. При такихъ условіяхъ даже имена для насъ безразличны: принадлежитъ ли извѣстный фактъ, извѣстная идея данной эпохѣ—въ этомъ весь вопросъ, а кому именно и чьей біографіи—интересъ второстепенный.

Тридцатые годы въ одномъ отношеніи едва ли не любопытнѣйшій періодъ въ исторіи нашего общественнаго развитія,—именно въ томъ, какое имѣлъ въ виду г. Полонскій. Врядъ ли когда русская жизнь видѣла болѣе здоровое, сильное и одаренное молодое поколѣніе, чѣмъ въ тридцатые годы. Здѣсь не могло быть и помину о болѣзненномъ бредѣ, о фантастическихъ снахъ, о жалкомъ упадкѣ духа въ самый цвѣтущій расцвѣтъ первой молодости—всего, что изображается съ такимъ пристрастіемъ у нашего поэта.

Вы помните,—во всемъ блескѣ, въ зенитѣ русской литературы стояла звѣзда Пушкина. Публика, наконецъ, начинала понимать великую реформу, совершаемую поэтомъ, и жадно ждала новыхъ произведеній его генія. О нихъ ходили слухи, взоры всей читающей Россіи и особенно молодежи, были обращены на признаннаго учителя и вождя...

А здѣсь же рядомъ росло новое поколѣніе талантовъ, готовое взять въ свои руки недоконченное, столь трагически прерванное дѣло своего наставника. На сцену выступили или готовились выступить Тургеневъ, Достоевскій, Лермонтовъ, Бѣлинскій и много другихъ, можетъ быть менѣе одаренныхъ, но не менѣе сильныхъ энергіей и страстнымъ желаніемъ послужить родинѣ.

Кто воспитывалъ эту молодежь, кто сообщалъ ей знанія, внушалъ убѣжденія?—На эти вопросы нѣтъ отвѣта. Они—эти юноши—сами воспитали себя, сами создали въ своей средѣ школу знаній и принциповъ и оставались вѣрны завѣтамъ этой школы до конца.

Нѣтъ ничего печальнѣе, часто комичнѣе,—исторіи официальной высшей школы въ тридцатые года—Московскаго университета. Петербургскій мало отличался отъ стариаго собрата, но мы говоримъ о Московскомъ, потому что въ его спискахъ стоитъ большинство названныхъ нами именъ. Тургеневъ, Лермонтовъ, Бѣлинскій были студентами Московскаго университета,—и всѣ трое, можно сказать, только погостили въ его аудиторіяхъ.

Тургеневъ проучился одинъ годъ и перешелъ въ Петербургъ, Лермонтовъ долженъ былъ выйти послѣ полуторагодового пребыванія—«по прошенію», т.-е. изъ-за какой-то исторіи съ однимъ изъ профессоровъ; Бѣлинскій былъ исключенъ «по неспособности». Очевидно, эти будущіе дѣятели изъ университетскихъ аудиторій не могли вынести серьезнаго запаса знаній и идей. Высшая умственная жизнь процвѣтала внѣ стѣнъ университета—въ студенческихъ кружкахъ. Здѣсь читались иностранныя книги въ громадномъ количествѣ, шелъ горячій обмѣнъ мыслей и свѣдѣній, каждый являлся ученикомъ и учителемъ, и умный, начитанный, исполненный благородныхъ стремленій студентъ—вродѣ незабвеннаго Станкевича—былъ для товарищей полезнѣе большинства профессоровъ.

Бѣлинскій, по крайней мѣрѣ, исключительно этой внѣуниверситетской школѣ обязанъ своимъ развитіемъ. То же самое можно сказать о Тургеневѣ. Помимо знаній, такіе люди, какъ Станкевичъ, умѣли воспитывать нравственную энергію, вѣру въ будущее и поистинѣ героическую рѣшимость идти впередъ и бороться до конца.

Геніальный критикъ въ молодости перенесъ безчисленныя лишенія, жилъ въ жалкомъ углѣ, голодалъ, терпѣлъ въ университетѣ нелѣпыя преслѣдованія, былъ, наконецъ, исключенъ по самому обидному мотиву, какой только возможенъ для юноши, вступающаго на жизненный путь. Ничто не сломило его энергіи, не поколебало его вѣры.

Въ самый разгаръ лишеній и обидъ Бѣлинскій писалъ матери: «Я нигдѣ и никогда не пропаду, несмотря на всѣ гоненія жестокой судьбы; чистая совѣсть, увѣренность въ незаслуженности несчастій, нѣсколько ума, порядочный запасъ опытности, а больше всего нѣкоторая твердость въ характерѣ—не дадутъ мнѣ по-

гибнуть. Не только не жалуюсь на мои несчастья, а еще радуюсь имъ; собственнымъ опытомъ узналъ я, что школа несчастія есть самая лучшая школа. Будущее не страшитъ меня. Перебираю мысленно всю жизнь мою, и хотя съ какимъ-то горестнымъ чувствомъ вижу, что я ничего не сдѣлалъ хорошаго, замѣчательнаго, за то не могу упрекнуть себя ни въ какой низости, ни въ какой подлости, ни въ какомъ поступкѣ, клонящемся ко вреду ближняго».

Это общая черта у юношей тридцатыхъ годовъ. Если внѣшняя жизнь наноситъ удары, ставитъ препятствія на каждомъ шагу—въ результатѣ мы видимъ не разочарованіе, а какое-то восторженное обожаніе идеальныхъ стремленій пламенную надежду на будущее, исполненное славы и великихъ дѣлъ.

Одновременно съ письмомъ Бѣлинскаго другой юноша пишетъ: «первый ударъ, нанесенный мнѣ людьми, былъ смертный ударъ чувствительности; на могилѣ ея родилась эта жгучая ироніа, которая болѣе бѣситъ, нежели смѣшитъ. Я думалъ затупить всѣ чувства этимъ смѣхомъ, но чувства взяли свое и выразились любовью къ идеѣ, къ высокой мысли и славѣ».

Третій современникъ, поставленный въ ужасныя личныя условія, заброшенный въ провинціальный пошлый міръ, не позволялъ мизантропіи овладѣть душой, потому что — мизантропія—отчаяніе, безнадежность, а онъ «полонъ вѣры въ человѣчество, въ самого себя, въ свое призваніе».

Намъ трудно представить, какой могучій смыслъ заключался для тѣхъ людей въ этомъ словѣ— *призваніе*. Ради *призванія*, ради будущаго они готовы были подавить въ себѣ настоятельнѣйшіе запросы молодости, отказаться отъ любви, отъ личнаго счастья. Здѣсь было нѣчто высокосамоотверженное, религіозное, въ полномъ смыслѣ героическое.

И дѣйствительно, всѣ эти люди—глубоко религіозны,—но совершенно иначе, чѣмъ герои г. Полояскаго. У этого юноши религіозное настроеніе переходитъ въ однообразную мечтательность, превращается въ мистическій бредъ, убиваетъ въ немъ волю и дѣлаетъ его безпомощнымъ, лишнимъ человѣкомъ. Здѣсь нѣтъ основы истинной религіи—*любви*, любви къ человѣчеству, непреодолимаго стремленія служить ближнимъ.

Для юноши тридцатыхъ годовъ религія имѣла совершенно другой смыслъ. Это прежде всего источникъ утѣшенія въ бѣдахъ. Въ минуты полнѣйшаго нравственнаго одиночества, въ минуты душевныхъ сумерекъ, когда предстоящій путь задернутъ зловѣщимъ туманомъ, нашъ *дѣйствительный* герой пишетъ: «Вѣра меня не оставила, что же я былъ бы безъ нея? Вѣра твердая, но развѣ Онъ не вѣрилъ, когда, изнемогая отъ злобы людей, Онъ—Сынъ Божій—просилъ, да мимо Его идетъ чаша сія?»

Это пишетъ не поэтъ, это юноша, одаренный энергической положительной мыслью. Поэтъ тѣ же чувства выразитъ въ еще болѣе прочувствованной рѣчи:

Я, матерь Божья, нынѣ съ молитвою
Предъ твоимъ образомъ, яркимъ сіяніемъ,
Не о спасеніи, не передъ битвою,
Не съ благодарностью, иль покаяніемъ,
Не за свою молю душу пустынную...

И дальше молитвы за другихъ,—молитвы, ведущія къ той же цѣли, къ какой направлена вся благородная дѣятельность поэта, его призваніе.

Другой смыслъ религіи для нашихъ юношей открывается именно въ этихъ стихахъ. Для нихъ весь міръ представлялъ осуществленіе грандіозной божественной идеи,—и вѣнцомъ этого міра являлся человѣкъ. На немъ лежитъ страшная отвѣтственность. Онъ долженъ оправдать свое положеніе—совершеннѣйшаго божьяго созданія. Онъ долженъ личными усиліями подняться надъ мелкими будничными искушеніями. «Онъ долженъ былъ», говоритъ біографъ Станкевича, «высвобождать въ самомъ себѣ божественную часть міровой идеи отъ всего случайнаго, нечистаго и ложнаго для того, чтобы имѣть право на блаженство дѣйствительнаго, разумнаго существованія».

Отсюда безпримѣрная строгость отношенія къ самому себѣ. Признанія этихъ юношей переполнены самообличеніями и часто они обвиняютъ себя свыше всякой мѣры. Біографамъ приходится защищать этихъ идеалистовъ отъ ихъ собственныхъ обвиненій, напримѣръ—Бѣлинскаго.

Ставилась слишкомъ высокая цѣль—утвердить жизнь на законахъ высшаго разума и нравственности, осуществить въ личномъ существованіи принципы мудрости и безграничной любви къ человѣчеству. Ради этой цѣли изучались философскія системы, отъ нихъ требовали не только логической мысли, но и практическаго руководства. Тургеневъ говоритъ: «мы иногда въ философіи искали всего на свѣтѣ, кромѣ чистаго мышленія».

Въ одномъ изъ писемъ Станкевича отразилась столь дорогая этимъ людямъ гармонія религіознаго восторга предъ назначеніемъ человѣка и нравственныхъ запросовъ въ области философіи.

«Мужество, твердость, Граповскій! Не бойся этихъ формулъ, этихъ костей, которыя облекутся плотью и возродятся духомъ по глаголу Божію, по глаголу души твоей. Твой предметъ—жизнь человѣчества: ищи же въ этомъ человѣчествѣ образа Божія; но прежде приготовься трудными испытаніями,—займись философіею! Занимайся тѣмъ и другимъ: эти переходы изъ отвлеченной къ конкретной жизни и снова углу-

бленіе въ себя — наслажденіе! Тысячу разъ бросишь ты книги, тысячу разъ отчаешься и снова исполнишься надежды; но вѣрь, вѣрь — и иди путемъ своимъ».

Въ этихъ словахъ — весь юноша тридцатыхъ годовъ, — мужественный, неустанно мыслящій, убѣжденный, что человѣческая мысль — сильнѣйшее орудіе человѣческой души, а вѣра въ призваніе — непреодолимая защита противъ всѣхъ искушеній.

Идеалы не оставались въ области мечтаній. Насъ поражаетъ дѣятельность, развиваемая каждымъ изъ этихъ молодыхъ философовъ. Они стремятся къ образованію и просвѣщенію въ самомъ широкомъ смыслѣ. Они хотятъ усвоить всѣ отрасли знанія, до самыхъ источниковъ изучить философскія системы. Станкевичъ пишетъ: «моя голова получила такое несчастное устройство, что ее опасно оставлять безъ занятія».

И это человѣкъ больной физически. Онъ знаетъ свою болѣзнь и страшно возмущается, что она мѣшаетъ его замысламъ и можетъ еще больше помѣшать въ будущемъ. Онъ стремится каждый часъ наполнить плодотворнымъ дѣломъ. Даже ночью мысль не оставляетъ его въ покоѣ: сомнѣнія, неразлучныя съ высшими стремленіями, начинаютъ мучить его...

«Иногда ночью, когда потушена свѣча, когда воетъ вѣтеръ, чортъ знаетъ, чего не лѣзетъ въ голову: *Міръ кажется скучною церемоніею, будущность безотрадна*; вспоминаешь ничтожныя слова, сны; начинаешь хоронить друзей, чувствуешь тяжесть въ груди и засыпаешь безпокойно... Разсвѣтаетъ, и вся тоска пропала, и первое движеніе — молитва»...

О чемъ молитва — мы уже знаемъ.

«Я не молюсь о своемъ счастіи; *съ меня довольно быть человѣкомъ*. Я говорю: Господи! будь въ сердцѣ моемъ и дай мнѣ совершить подвигъ на землѣ. И если слезящій взоръ обратится къ Нему съ другою, невольною молитвой, я говорю — но да будетъ, не яко же азъ хощу, но яко же Ты хочешь».

Что же приводитъ этихъ людей въ мучительное состояніе?

Отнюдь не недостатокъ вѣры, не разочарованіе въ своемъ призваніи. Они боятся заблужденій, боятся не выполнить во всей полнотѣ своего назначенія, боятся не достигнуть требуемой нравственной высоты. «Одна мысль объ односторонности», пишетъ Станкевичъ, «связанная съ мыслью о нравственномъ усыпленіи, въ состояніи все отравить для меня».

Эти слова могли повторить всѣ его сверстники.

Жгучая жажда дѣятельности и мучительный страхъ — безплодно пройти жизнь — чувства, общія всѣмъ.

Лермонтовъ, только еще расправляя крылья своего генія, писалъ:

Мнѣ нужно дѣйствовать; я каждый день
Безсмертнымъ сдѣлать бы желалъ, какъ тѣнь
Великаго героя, и понять
Я не могу, что значитъ отдыхать.
Всегда кипитъ и зрѣетъ что-нибудь
Въ моемъ умѣ. Желанье и тоска
Тревожатъ безпрестанно эту грудь.
Но что-жъ! Мнѣ жизнь все какъ то коротка,
И все боюсь, что не успѣю я
Свершить чего-то.

Тургеневъ могъ эти стихи назвать своею исповѣдью: онъ переживалъ то же неудержимое стремленіе и мучился той же боязнью — «не успѣть свершить чего то».

И посмотрите, какихъ только вопросовъ не разрѣшаютъ эти люди! Они, въ періодъ общихъ юношескихъ увлеченій, перечитываютъ подавляющее количество книгъ по разнообразнѣйшимъ предметамъ знанія: одинъ пишетъ въ одно и то же время драму, романъ, изучаетъ анатомію, законодательство, изобрѣтаетъ философскую систему, сочиняетъ проэктъ — облегчить положеніе крѣпостныхъ, придумываетъ новую систему обученія въ народныхъ школахъ... И все это дѣлается въ глухой провинціи, дѣлается человѣкомъ богатымъ, болѣе чѣмъ обезпеченнымъ, и дѣлается съ громадной тратой энергіи и силъ.

Другой развиваетъ такую же дѣятельность и также вдали отъ культурныхъ центровъ: пишетъ рядъ научныхъ статей, бельетристическихъ произведеній, занимается религіозными вопросами, умѣетъ собрать множество практическихъ и книжныхъ свѣдѣній для будущей дѣятельности. У него наполненъ каждый часъ, — и все-таки онъ считаетъ себя празднымъ.

Теперь вспомните о молодости Бѣлинскаго. Умѣлъ же этотъ человѣкъ почерпнуть множество знаній въ товарищескихъ бесѣдахъ, приготовить себя къ блестящей литературной дѣятельности, безъ помощи школы сдѣлаться образованнѣйшимъ человѣкомъ своего времени.

И все это происходитъ въ періодъ перваго расцвѣта молодости. Но у этихъ людей даже увлеченія становятся могучими силами, двигающими нравственное развитіе.

Для нихъ любовь къ женщинѣ — новое побужденіе работать и совершенствоваться. Этимъ людямъ боязно отдаться увлеченію, если они не считаютъ себя настолько сильными, чтобы независимо отъ любимой женщины, безъ внѣшняго счастья — достигнуть нравственнаго богатства. Станкевича, напримѣръ, безпокоитъ мысль, что онъ, отдаваясь любви, хотѣлъ «сдѣлаться счастливымъ» — незаслуженно, хотѣлъ обогатиться, будучи въ душѣ бѣднякомъ.

Вотъ его понятіе о любви: «потребность любви должна быть вызвана не бѣдностью души, которая, чувствуя свою нищету и будучи недовольна собой, ищетъ кругомъ себя помощи; нѣтъ, любовь должна выходить изъ богатства

нашего духа, исполненнаго силы и дѣятельности и отыскивающаго въ самой любви только новую, высшую, полнѣйшую жизнь».

Такой человѣкъ скорѣе откажется отъ увлеченія, чѣмъ приметъ его, какъ милостыню, какъ вкладъ въ свою немощную, но его мнѣнію, душу. Станкевичъ именно такъ и поступаетъ. Для насъ это странно, но у этихъ людей дѣло не противорѣчитъ слову даже въ вопросѣ о столь естественномъ, органическомъ стремленіи молодости...

Очевидно, здѣсь взгляды, выработанные продолжительной упорной мыслью, не останутся въ области мечтаній и теорій. У юношей тридцатыхъ годовъ складываются основные идеалы, которые придется осуществлять грядущимъ поколѣніямъ. На первомъ планѣ стоитъ, конечно, вопросъ о крѣпостномъ правѣ.

Этотъ вопросъ, можно сказать, корепился въ правахъ студенческихъ кружковъ прошлаго. Чувство равенства считалось здѣсь неприкосновенной основой товарищества. «Пестрая молодежь», разсказываетъ современникъ, «пришедшая сверху, снизу, съ юга и сѣвера, быстро сплавлялась въ компактную массу товарищества. Общественныя различія не имѣли того оскорбительнаго вліянія, которое мы встрѣчаемъ въ англійскихъ школахъ и казармахъ.... Студентъ, который бы вздумалъ у насъ хвастаться своей *былой костью* или богатствомъ, былъ бы отлученъ отъ «воды и огня», замученъ товарищами».

При такихъ условіяхъ неизбѣжно долженъ былъ развиваться сильнѣйшій интересъ къ явленію, вопіющимъ образомъ нарушавшему идею равенства и оскорблявшему высокія понятія молодежи о нравственной справедливости — къ крѣпостному праву.

Врядъ ли какой юноша тридцатыхъ годовъ не страдалъ страданіями крестьянина - раба. Одинъ изъ первыхъ протестовъ Лермонтова — протестъ противъ крѣпостного состоянія. Онъ съ обычной энергіей обсуждаетъ вопросъ въ своей юношеской драмѣ, переполненной личными чувствами и личнымъ опытомъ. Лермонтовъ не былъ другомъ Станкевича и не бывалъ въ его кружкѣ. Что происходило здѣсь, — намъ разсказалъ покойный Невѣровъ, товарищъ Тургенева и Станкевича по берлинскому университету.

Разсказъ представляетъ программу общественныхъ стремленій молодежи, — и мы видимъ, какъ трезво, практически - цѣлесообразно смотрѣли эти юноши на свое призваніе.

Однажды на вечерѣ у одной весьма образованной дамы шелъ разговоръ о крестьянскомъ вопросѣ. На вечерѣ присутствовали Станкевичъ и его друзья. Когда всѣ они вернулись домой, Станкевичъ обратился къ нимъ съ такою рѣчью:

«Предсѣдательница бесѣды забываетъ, что масса русскаго народа остается въ крѣпостной зависимости и потому не можетъ пользоваться не только государственными, но и общечеловѣческими правами. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что рано или поздно правительство сниметъ съ народа это ярмо.. Прежде всего надлежитъ желать избавленія народа отъ крѣпостной зависимости и распространенія въ средѣ его умственнаго развитія. Послѣдняя мѣра сама собою вызоветъ и первую, а потому, кто любитъ Россію, тотъ прежде всего долженъ желать распространенія въ ней образованія».

«И при этомъ, продолжаетъ Невѣровъ, Станкевичъ взялъ съ насъ торжественное обѣщаніе, что мы всѣ наши силы и всю нашу дѣятельность посвятимъ этой высокой цѣли».

«И мы сдержали наше слово: самъ Станкевичъ черезъ два года умеръ въ званіи смотрителя Острогожскаго уѣзднаго училища, — слѣдовательно, если не лично, что было невозможно при его болѣзненномъ состояніи, то косвенно, взносомъ суммы на училище, содѣйствовалъ образованію народа. Грановскій окончилъ жизнь профессоромъ университета, а я, возвратившись изъ-за границы, вмѣсто литературнаго поприща, какъ предполагалось прежде, поступилъ на учебное...»

Прибавимъ, что Тургеневъ также мечталъ о педагогической дѣятельности, намѣренъ былъ занять каѳедру философіи въ Московскомъ университетѣ. Только внѣшнія обстоятельства помѣшали ему исполнить это желаніе. Наконецъ, мы видѣли далекаго провинціала, изобрѣтающаго учебныя системы для народныхъ школъ...

На этомъ мы закончимъ характеристику молодежи *тридцатыхъ годовъ*. Но и сказаннаго, надѣемся, достаточно, чтобы видѣть, до какой степени поэтъ извратилъ дѣйствительность или, вѣрнѣе, далъ своему герою совершенно незаслуженное опредѣленіе.

Ничего нѣтъ общаго между только что описанными людьми и Вадимомъ Кирилловымъ. Тамъ, — страстная, жгучая жажда идей, дѣла, нравственнаго развитія, пламенная любовь къ человѣчеству, къ народу, восторженное представленіе о человѣческомъ призваніи и, наконецъ, глубокій практическій смыслъ при всей разносторонней работѣ отвлеченной мысли. Здѣсь безплодная мечтательность, переходящая въ болѣзненный бредъ и умственную тупость. Правда, герой г. Полонскаго моложе большинства своихъ дѣйствительныхъ современниковъ, хотя и не всѣхъ: стихотвореніе Лермонтова «Мнѣ нужно дѣйствовать» и драма съ идеями о крѣпостномъ правѣ возникли, когда поэтъ былъ даже моложе «мечтателя». Отношеніе Тургенева къ крѣпостному праву сложилось въ такой же возрастъ. Будь герой г. Полонскаго и не Лермонтовъ и не Тургеневъ, а самый обыкновенный юноша, даже не «единственный» по «наивности» и «чисто-

тѣ» идеалистъ, какимъ считаетъ его авторъ,— онъ не могъ до такой степени оставаться нравственно-апатичнымъ и умственно-безжизненнымъ, созерцая такія картины:

Рядъ курныхъ избъ, невѣжество и ругань;
Мозолистыя руки, черствый хлѣбъ...

Въ *тридцатые годы* если и бывали такіе мечтатели, то внѣ всякой связи съ своимъ временемъ...

Теперь вспомнимъ картину, нарисованную нами въ началѣ. Мы хотѣли разгадать одиноко блуждающихъ гостей, не пристающихъ ни къ идеалистамъ, ни къ разсказчикамъ пустяковъ и анекдотовъ, ни къ равнодушнымъ. Кажется, мы достигли цѣли.

Наши чистые художники—ихъ два типа—могутъ быть причислены къ знакомымъ намъ группамъ. Ихъ общая черта—равнодушіе къ дѣйствительному цѣлому міру и незнаніе его. Но одинъ изъ нихъ—воинствующая партія эгоистовъ, готовая на всѣ средства борьбы, другіе—кротко и мирно идутъ своимъ проселочнымъ путемъ. Пусть читатель самъ распредѣлитъ ихъ. А мы закончимъ словами одного изъ типичнѣйшихъ юношей тридцатыхъ годовъ: «не должно удаляться отъ дѣйствительнаго міра. Въ дѣйствительномъ мірѣ есть своя полнота, которая не находится въ жизни кабинетной и которая учитъ многому».

Прибавимъ — полнота, которую не освѣтить никакими «вечерними огнями» и не понять ни одному пѣвцу полей, и рощъ, и уединенныхъ мечтаній.

Ив. Ивановъ.



Цыты, картина Э. Гартъ. (Парижскій Салонъ).

Александръ Сергѣевичъ Даргомыжскій.

(1813—1869).

(Продолженіе).

III.

Наружность Александра Сергѣевича одинъ изъ современниковъ (Юрій Арнольдъ) описываетъ такъ (портретъ относится къ 40-мъ годамъ): «Ростомъ Даргомыжскій былъ не выше Глинки, но не такъ строенъ, а голова его казалась еще болѣе превышавшею общую пропорцію, такъ какъ верхняя часть ея расходилась въ ширину. Выступающія скулы, немного вздервутый и притомъ слегка приплюснутый носъ, довольно толстыя губы, небольшіе, какъ бы нѣсколько прищуренные глаза, курчавые, но тщательно слѣва направо причесанные темно-русые волосы, и весьма рѣденькіе, маленькіе усики придавали желтоватому, какъ бы болѣзненному лицу какой-то особенный, весьма оригинальный характеръ, тѣмъ болѣе, что въ чертахъ этого лица нельзя было не замѣтить сразу выраженія какъ глубокаго мышленія, такъ и твердой воли. Манера держать себя обличала человѣка хорошаго тона; движенія его были естественны и свободны; но голосъ его при первой встрѣчѣ поражалъ почти комически, вслѣдствіе неожиданнаго пискливаго тембра фистульнаго».

Дѣйствительно, голосъ Даргомыжскаго поражалъ рѣшительно всѣхъ. По собственнымъ разсказамъ Даргомыжскаго такой голосъ образовался у него оттого, что, когда ему было лѣтъ 18, онъ застудилъ бывшую у него корь. Сыпь перешла на горло, и онъ только какимъ-то чудомъ спасся отъ смерти. Съ тѣхъ поръ у него и остался не голосъ, годный для пѣнія, а какой-то тенорино, фистула. Но по единодушному свидѣтельству всѣхъ знавшихъ лично Даргомыжскаго, онъ пѣлъ, несмотря на такой голосъ, съ такимъ выраженіемъ, какое рѣдко можетъ дать самый лучшій пѣвецъ. Когда Даргомыжскій пѣлъ «Паладина» или «Капрала», трудно было удержаться отъ слезъ: такъ драматично исполнялъ онъ эти вещи. Точно также онъ былъ неподражаемъ, когда исполнялъ свои комическія пьесы: «Титулярный совѣтникъ» и др. Будучи композиторомъ вокальнымъ, Даргомыжскій все свое вниманіе обращалъ на пѣніе, и любилъ имѣть дѣло съ пѣвцами, но особенно съ пѣвицами. «Могу смѣло сказать», говоритъ онъ въ своей автобіографіи, «что не было въ петербургскомъ обществѣ почти ни одной извѣстной и замѣчательной любительницы пѣнія, которая бы не пользовалась моими уроками, или, по крайней мѣрѣ, моими совѣтами». Между ними Даргомыжскій самъ называетъ слѣдующихъ: Билибину, Бартеневу, Шиловскую, Бѣленицыну, Гирсъ, Павлову, кн. Мапвелову. Учениковъ у Даргомыжскаго никогда не было, кромѣ нѣсколькихъ исключительныхъ случаевъ. Преимущественно Даргомыжскій заставлялъ своихъ ученицъ пѣть свои собственныя произведенія, а также и вещи Глинки. Своимъ урокамъ онъ придавалъ чрезвычайное значеніе. Онъ вѣрилъ въ существованіе особой самостоятельной русской школы пѣнія, совершенно отличной отъ всякой другой школы, и считалъ себя и Глинку первыми учителями въ этомъ отношеніи. «Ежели вы», писалъ онъ въ 1860 году Л. Н. Кармалиной, «при дивномъ своемъ талантѣ, сохранили въ пѣніи направленіе, данное вамъ здѣсь русскими композиторами, которые такъ усердно вами занимались, то и не удивляюсь вашимъ успѣхамъ. Естественность и благородство пѣнія русской школы не могутъ не произвести отраднаго впечатлѣнія посреди вычуръ нынѣшней итальянской, криковъ французской и манерности нѣмецкой школъ. А сколько у насъ записныхъ знатоковъ, которые оспариваютъ возможность существованія «русской школы» не только въ пѣніи, но даже въ композиціи. Между тѣмъ она прорѣ-

залась явственно, и чѣмъ болѣе заведется у насъ обществъ, развивающихъ вкусъ къ пѣвческой музыкѣ,—тѣмъ рельефнѣе выступитъ наша русская. Тушить ее уже поздно. Не знаю, до какой степени суждено ей развиваться впереди, но существованіе ея уже внесено въ скрижали искусства». Онъ требовалъ отъ своихъ учениковъ, чтобъ они пѣли «просто, дѣльно, безъ всякой вычурности и эффектности», стремясь только къ выраженію мысли текста *).

Уроками Даргомыжскій обыкновенно заполнялъ все свое свободное время. Кромѣ того, у него постоянно, въ продолженіе почти всей жизни бывали еще спеціальные дни для музыкальныхъ собраній. Въ эти дни собирались обыкновенно къ Даргомыжскому всѣ его знакомые, и любители-пѣвцы подъ руководствомъ самого хозяина пѣли. Составъ посѣтителей въ продолженіе многихъ лѣтъ, конечно, мѣнялся, но, въ сущности говоря, можно его подраздѣлить на два періода. Въ первый періодъ, дорусалковскій, музыкальныя собранія бывали у Даргомыжскаго по четвергамъ. Ю. К. Арнольдъ, бывавшій на этихъ вечерахъ, разсказываетъ слѣдующее: «Собирались довольно аккуратно въ девятомъ уже часу вечера. Общество преимущественно состояло изъ молодыхъ любительницъ пѣнія и ихъ мамашъ или сестеръ, и изъ молодыхъ дилетантовъ пѣвцовъ, или же просто лицъ амателровъ музыки». Бывалъ иногда и Глинка, и, конечно, всегда въ сопровожденіи Нестора Кукольника и нѣкоторыхъ другихъ членовъ «братіи». Въ числѣ послѣднихъ бывали Платонъ Кукольникъ, Павелъ Яненко, Ник. Ал. Степановъ и офицеры л.-гв. егерскаго полка: штабсъ-капитанъ Нав. Ал. Степановъ, поручикъ Бартоломей и молоденькій прапорщикъ кн. Вл. Г. Кастріото-Скандербекъ. Особенно между пѣвицами отличались—дѣвица Билибина, А. А. Харитоновъ и В. П. Опочининъ, и наибольшимъ успѣхомъ въ ихъ исполненіи пользовались: «Тучка», «Свадьба», «Я помню чудное мгновенье», «Рыцари» (дуэтъ), «Къ востоку», «Ночевала тучка» (тріо).

Кромѣ названныхъ посѣтителей вечеровъ Даргомыжскаго въ этотъ періодъ бывали еще случайные, болѣе рѣдкіе гости. Къ такимъ нужно отнести барышень Гирсъ, изъ которыхъ одна очень мило пѣла сопранныя вещицы, а другая владѣла весьма звучнымъ контральто. Бывала на вечерахъ также и m-lle Вердеревская (Марья Васильевна), впослѣдствіи взамужествѣШиловская, обладавшая очень красивой наружностью. Даргомыжскій, очень любившій красоту и женщинъ, сильно увлекался ею и расхваливалъ ея пѣніе, хотя она часто весьма сильно детонировала.

*) См. письмо къ Л. Н. Кармалиной 30 ноября 1859 года.

Вообще Даргомыжскій часто говаривалъ: не будь на свѣтѣ женщинъ-пѣвицъ, то я никогда и не былъ бы композиторомъ; онѣ всю жизнь вдохновляли меня. На эту сторону характера Даргомыжскаго намекаетъ одна карикатура въ альбомѣ Степанова *). На ней изображенъ Опочининъ, разговаривающій съ Даргомыжскимъ. Позади, въ отдаленіи, сидитъ за фортепьяно барышня (Вердеревская) и поетъ. Опочининъ, смѣясь, обращается къ Даргомыжскому и говоритъ: «какъ же вы хвалите ея пѣніе? вѣдь она безбожно фальшивитъ»! А Даргомыжскій отвѣчаетъ: «Ну гдѣ же фальшивитъ? Она такая хорошенькая».

Въ этотъ первый періодъ существованія вечернихъ музыкальныхъ собраній присутствовала также и мать Даргомыжскаго. Она, по свидѣтельству Вл. Ѳ. Пургольдта, ненавидѣла музыку и присутствовала такимъ образомъ на вечерахъ только изъ приличія; тѣмъ не менѣе она въ качествѣ полновластной хозяйки была главнымъ судьей какъ надъ исполнителями, такъ и надъ исполнительницами (Ю. К. Арнольдъ). Около нея группировались обыкновенно всѣ дамы, бывавшія на вечерахъ.

Отецъ Даргомыжскаго, Сергѣй Николаевичъ, умеръ въ 1864 году и такимъ образомъ присутствовалъ также и во время второго періода вечеровъ Даргомыжскаго, т. е. приблизительно отъ времени постановки «Русалки» до своей смерти. Между посѣтителями этого періода особенно часто бывали: М. Р. Щиглевъ, К. И. Вельяминовъ, С. В. Демидовъ, В. Г. Соколовъ, К. И. де-Лазари, И. П. Ленко, В. Н. Опочининъ, И. Н. Радзишевскій, Ю. К. Арнольдъ, В. П. Энгельгардтъ, Титовъ (композиторъ). Изъ дамъ: А. Н. Байкова, С. И. Еленева (впослѣдствіи г-жа Радзишевская), М. И. Іокишъ, М. М. Максимова, Л. Ѳ. Миллеръ, М. И. Морозова, В. В. Саренко, О. А. Соколовская, Г. И. Элліотъ. (См. Воспоминанія В. Т. Соколова. «Русская Ст.» 1885. V). Собирались уже два раза въ недѣлю, по понедѣльникамъ и четвергамъ, причемъ по четвергамъ собирались только самые близкіе люди, тогда какъ по понедѣльникамъ приходили и не особенно близкіе знакомые. Старикъ Даргомыжскій, въ противоположность женѣ своей, страстно любилъ музыку и всегда интересовался исполняемымъ. Впрочемъ А. С. Даргомыжскій, нѣжно любившій отца, зналъ, чѣмъ угодить старику, такъ что на вечерахъ старикъ никогда не выражалъ желанія, чтобы было исполнено то, либо другое. Онъ обыкновенно сидѣлъ въ креслѣ, слушая музыку, иногда же ходилъ взадъ и впередъ по комнатѣ, заложивъ руки за спину и держа въ нихъ табакерку. Му-

*) Въ 1849 г. Даргомыжскій вмѣстѣ съ зятемъ своимъ К. Степановымъ, извѣстнымъ карикатуристомъ, издалъ музыкальный альбомъ съ карикатурами.

зыку своего сына онъ любилъ ужасно и признавалъ, строго говоря, лишь ее, однако «допускалъ» также и произведенія Глинки (Сообщилъ М. Р. Щиглевъ)

Обыкновенно вечеръ начинался какимъ нибудь романсомъ Глинки, причемъ не всегда выбирались самые лучшіе романсы его (по свидѣтельству Ц. А. Кюи). Дѣло въ томъ, что болѣзненно-оскорбленное самолюбіе Даргомыжскаго постоянно побуждало его убѣдить всѣхъ, что онъ не хуже Глинки. Высказываться онъ, какъ мы видѣли, себѣ не позволялъ и вотъ для собственнаго облегченія онъ исполнялъ какой-нибудь плохой романсъ Глинки, а потомъ исполнялъ свой романсъ получше. Впрочемъ, всѣ эти выходки были очень мелки и невинны; обыкновенно же изъ вещей Глинки пѣлось очень много и притомъ и хорошія его произведенія.

Сергѣй Николаевичъ Даргомыжскій очень внимательно слушалъ музыку. Во время исполненія какой-нибудь пьесы должна была быть полная тишина. Стоило кому нибудь хотя бы шепотомъ нарушить ее, какъ грозное «*шшъ*» старика, обращенное къ нарушителю порядка, возобновляло тишину. Въ 10 часовъ старикъ Даргомыжскій уходилъ спать, и тутъ то и начиналась обыкновенно музыка. Принимались играть въ 4 руки, чего при старикѣ никогда не дѣлалось, такъ какъ онъ не любилъ этого. Изъ вещей для 4 рукъ игрались преимущественно нумера изъ «Русалки», особенно увертюра и танцы*). Кромѣ того играли танцы изъ «Торжества Вакха», «Казачокъ», «Чухонскую фантазію», увертюру и танцы изъ «Жизни за Царя» и «Руслана», сочиненія Вебера и другихъ композиторовъ. (См. «Воспоминанія» В. Т. Соколова). Игралъ обыкновенно самъ Александръ Сергѣевичъ съ М. Р. Щиглевымъ, и почти исключительно съ нимъ однимъ. Лишь рѣдко и неохотно игралъ Александръ Сергѣевичъ съ М. Лаврентьевой, В. П. Энгельгардтомъ или съ Радзянко, несмотря на то, что послѣдній даже былъ ученикъ Листа.

Однако главная часть музыкальной программы вечера состояла въ пѣніи. Со своими ученицами Даргомыжскій поступалъ такъ, что заранѣе проходилъ съ ними ту или другую вещь и преподносилъ такимъ образомъ гостямъ своимъ готовое угощеніе. Пѣлись преимущественно вещи самого хозяина, потомъ Глинки, и также вещи Монюшко, Глука, Вебера, Мегюля, Обера. Не пѣли только итальянской музыки, которую Даргомыжскій не особенно жаловалъ и которую исполнялъ только ради шутки, желая насмѣшить публику.

Вообще Даргомыжскій былъ радушнымъ и веселымъ хозяиномъ, не переставшимъ цѣлый вечеръ занимать своихъ гостей. По окончаніи пѣнія бывали также иногда танцы. Рояль, стоявшій обыкновенно посреди залы, отодвигался въ сторону и вся молодежь пускалась въ плясъ. Игралъ для танцевъ большею частью самъ Александръ Сергѣевичъ и, надобно сказать правду, игралъ очень неловко. По незнанію современныхъ танцевъ онъ импровизировалъ; но если это было хорошо въ музыкальномъ отношеніи, то для танцевъ выходило какъ то неудобно, угловато и тяжеловѣсно. Тогда на смѣну ему садились или В. П. Энгельгардтъ, или же Н. А. Титовъ, игравшій также нерѣдко свою знаменитую кадриль.

Ужинать оставались только самые постоянные посѣтители вечеровъ, 6 — 10 человѣкъ. За этими ужинами, состоявшими обыкновенно изъ двухъ самыхъ простыхъ блюдъ, изъ которыхъ вторымъ было непремѣнно мелкое пирожное, или, какъ называлъ Даргомыжскій, пирожки, — иногда засиживались до поздней ночи. Время летѣло незамѣтно въ веселомъ разговорѣ. Большею частью, передъ уходомъ, не вставая изъ-за стола пѣли «серенады». Чаще всего пѣлись: «Приди ко мнѣ», «По волнамъ спокойнымъ», «Прекрасный день», «Пью за здравіе Мери» и «Лѣшій». Разъ же вздумали пѣть увертюру изъ «Фрейшютца» и, хотя съ большими затрудненіями, остановками и путаницей, — но добрались таки до вожделѣннаго конца. Пѣвали иногда тріо изъ «Русалки»; въ особенности хорошо выходила первая его часть, начиная съ фразы Наташи: «Не стыдно ли томить» до andante. (В. Т. Соколовъ. «Воспоминанія». «Русск. Стар.» 1885, май).

Отношенія Даргомыжскаго къ его музыкальному кружку не ограничивались однимъ пѣніемъ на вечерахъ у него: весь кружокъ иногда ѣздилъ подъ предводительствомъ самого Даргомыжскаго къ лицамъ извѣстнымъ въ музыкальномъ мірѣ. Такъ иногда ѣздили къ генералу Титову, сочинителю романсовъ. Самолюбіе Даргомыжскаго, глубоко оскорбленное невниманіемъ къ нему публики, старалось утѣшить себя хотя бы той кажущейся славой, которую доставляли ему подобные выѣзды его музыкальнаго кружка. Иногда случались при этомъ комическія происшествія, которыя Даргомыжскій впрочемъ добродушно переносилъ. Подобный случай разсказываетъ въ своихъ воспоминаніяхъ В. Т. Соколовъ:

Въ числѣ посѣтителей-слушателей на вечерахъ Даргомыжскаго бывалъ В. М. Пушиловъ, дядя извѣстнаго въ Петербургѣ скрипача, г. Пушилова. Вздумалъ Пушиловъ-дядя сдѣлать у себя музыкально-танцовальный вечеръ, и пригласилъ на него всю нашу поющую братію мужескаго и

*) Вся опера „Русалка" переписана для 4-хъ рукъ собственноручно Даргомыжскимъ. Рукопись находится въ полнѣйшемъ порядкѣ (она писана весьма тщательно) у племянника его, Михаила Павловича Каменарова. Къ сожалѣнію, переложеніе это до сихъ поръ не напечатано. Между тѣмъ оно прекрасно, и въ печати нѣтъ четырехручной аранжировки этой оперы.

женска пола, бывшую на вечерахъ Даргомыжскаго. Приглашая каждаго изъ насъ порознь, онъ къ приглашенію своему непремѣнно прибавлялъ: „у меня будетъ персидскій посланникъ“. Общимъ совѣтомъ положили съѣхаться къ назначенному часу у Даргомыжскаго, и отъ него отправиться всѣмъ къ Пушилову, что и исполнили. Пушиловъ жилъ на Васильевскомъ островѣ, въ собственномъ домѣ, на площади противъ биржи, подлѣ университета. Вотъ мы подъѣхали къ дому, вызываемъ дворника, спрашиваемъ: „гдѣ живетъ хозяинъ дома?“ Дворникъ указываетъ на подъѣздъ, надъ которымъ красуется вывѣска: „Трактиръ“. „Да вѣдь это ходъ въ трактиръ, говоримъ мы дворнику, а намъ нужно въ квартиру хозяина дома“.— Ну да, отвѣчаетъ дворникъ, это ходъ въ трактиръ, и по этой же лѣстницѣ, черезъ трактиръ, вы пройдете къ хозяину.— „Да нѣтъ ли другого хода?“—„Есть, да тотъ черный; тамъ грязно“.— „Ну, дѣлать нечего, пройдемте черезъ трактиръ“, сказалъ Даргомыжскій Вотъ мы двинулись, толпой человѣкъ въ 20 черезъ всѣ комнаты трактира, гости котораго съ удивленіемъ смотрѣли на такую внезапно появившуюся толпу посѣтителей и посѣтительницъ. Половой провелъ насъ въ квартиру Пушилова. Входимъ въ первую комнату. Небольшое зальце, въ одномъ углу котораго, почти подъ потолкомъ, что-то въ родѣ балкона. „А это что у васъ такое?“ спрашиваетъ Даргомыжскій у Пушилова.— Это ложа, отвѣчаетъ онъ. — „Какъ ложа?“ –Да тамъ можно сидѣть.—„Какъ же туда попасть?“ — Пойдемте, я васъ проведу. — И онъ повелъ Даргомыжскаго въ другую комнату, а мы остались въ зальцѣ, дожидаясь появленія Даргомыжскаго въ ложѣ. Долго онъ не показывался; мы слышали только его кашель и чиханіе. Наконецъ, онъ появился въ ложѣ; мы привѣтствовали его громкими аплодисментами. Когда онъ вернулся назадъ, то разсказывалъ, что онъ долженъ былъ взбираться по винтовой лѣстницѣ въ непроницаемой темнотѣ. Пыли онъ тамъ наглотался вдоволь, отчего и кашлялъ, и чихалъ.

Затѣмъ мы прошли въ слѣдующую, довольно обширную комнату. Въ ней, на лѣвой отъ входа сторонѣ, въ углу, прилегающемъ къ первой комнатѣ, гдѣ была презовутая ложа, видна была лѣстница, ведущая въ эту ложу. Подлѣ лѣстницы мы съ удивленіемъ увидѣли сдѣланную въ человѣческій ростъ фигуру, которая правою рукою указывала входъ на лѣстницу и въ ложу. Изъ этой комнаты, направо, мы перешли въ гостиную, въ которой невольно бросилось въ глаза то, что на мягкихъ стульяхъ, вмѣсто обыкновенныхъ спинокъ, были вставлены зеркальныя стекла. Для чего? Съ какой цѣлью? Странная фантазія! Впрочемъ, тутъ все было странно.

Изъ гостей, кромѣ нашей компаніи, были: старшая дочь Пушилова съ мужемъ, племянникъ-скрипачъ, и еще двѣ или три личности. Обѣщаннаго персидскаго посланника не было, но хозяинъ увѣрялъ, что онъ непремѣнно будетъ. Дѣйствительно, въ серединѣ вечера явились три какихъ-то восточныхъ человѣка въ своихъ національныхъ костюмахъ. Но былъ ли между ними посланникъ,— положительно сказать не могу.

Послѣ чаю начались танцы подъ фортепіано; но Александръ Сергѣевичъ, увидя нѣсколько скрипокъ и альтовъ, лежавшихъ на роялѣ, а также віолончель и контрабасъ,—предложилъ составить оркестръ. Онъ и племянникъ Пушилова взяли скрипки, М. Р. Щиглевъ (самый маленькій изъ всѣхъ насъ по росту) взялъ контрабасъ, П. А. Титовъ и я взяли альты, и заиграли мы вмѣстѣ съ фортепіано. Видя, что Титовъ какъ-то нерѣшительно водитъ смычкомъ по струнамъ, и часто слыша скрипъ и визгъ, я спрашиваю у него: „вы умѣете играть на альтѣ?“ — Понятія не имѣю,— отвѣчаетъ онъ, а вы?—„Тоже“.—Ну, ничего, будемъ играть. — И мы принялись усердно пилить, конечно, какъ попало. Изъ всего этого вышелъ такой сумбуръ, что и не разсказать! Какофонія въ полномъ смыслѣ слова. Забавнѣе всего было то, что Александръ Сергѣевичъ, стоя съ своей скрипкой противъ Пушилова - скрипача, подражалъ всѣмъ его движеніямъ. У Пушилова были очень длинные, прямые волосы; онъ игралъ порывисто, и отъ быстрыхъ движеній волосы у него часто падали на лобъ, и закрывали глаза. Онъ встряхивалъ головой, продолжая играть, или отбрасывалъ волосы рукою назадъ. Даргомыжскій не восилъ такихъ длинныхъ волосъ, и притомъ онъ былъ курчавый, такъ что его волосы не мѣшали ему играть; но стоя противъ Пушилова, онъ автоматически подражалъ всѣмъ его движеніямъ: и встряхивалъ головой, и отбрасывалъ рукою вовсе не падавшіе ему на лобъ и на глаза волосы, такъ что мы, танцующіе и нетанцующіе, хохотали до упаду, видя эти продѣлки Александра Сергѣевича.

Послѣ танцевъ, въ которыхъ принимали участіе и восточные человѣки, пѣли много разныхъ романсовъ и хоровъ. Наконецъ, хозяинъ сталъ приглашать всѣхъ закусить. „Покорнѣйше прошу, господа“, говорилъ онъ, указывая рукою на отворенное окно въ той комнатѣ, гдѣ была знаменитая ложа и къ которому была приставлена небольшая деревянная лѣстница.

„Куда же идти?“ спрашивали мы, „вѣдь это окно, и мы попадемъ на дворъ?“—„Нѣтъ, не безпокойтесь“, отвѣчалъ онъ, „вотъ по этой лѣстницѣ вы войдете въ окно, и тамъ увидите комнату, въ которой и найдете закуску“. Что за чудеса! Часъ отъ часу не легче! Полѣзли мы по этой лѣстницѣ въ окно, и увидѣли комнату, о существованіи которой и не подозрѣвали.

Слѣдовавшій за тѣмъ ужинъ окончился пѣніемъ „серенадъ“, и мы опять тѣмъ же путемъ, черезъ трактиръ, но полуосвѣщеннымъ комнатамъ, теперь уже пустымъ (было 2 — 3 часа ночи), мимо дремавшихъ половыхъ, пробрались къ своимъ возницамъ. Веселый, почти непрерывный хохотъ слышался изъ всѣхъ нашихъ экипажей. Мы вспоминали всѣ чудеса, которыя видѣли у Пушилова.

Надолго осталось у насъ воспоминаніе объ этомъ оригинальномъ вечерѣ“.

IV.

Вернувшись изъ-за границы, Даргомыжскій принялся снова хлопотать о постановкѣ «Эсмеральды» на сценѣ.

На этотъ разъ послѣ двухлѣтняго ожиданія хлопоты его увѣнчались успѣхомъ: «Эсмеральда» была наконецъ исполнена 5 декабря 1847 г. въ Москвѣ. Въ Москвѣ потому, что въ то время русская оперная труппа была одна на двѣ столицы, а потому ежегодно перекочевывала то изъ Петербурга въ Москву, то обратно. Въ 1847 г. она была въ Москвѣ. Даргомыжскій нарочно ѣздилъ для постановки оперы въ Москву. Опера имѣла хорошій успѣхъ (см. автобіографію), и Даргомыжскій могъ тѣмъ болѣе быть доволенъ имъ, что зналъ, что успѣхъ этотъ не вызванъ никакими личными къ нему симпатіями: въ Москвѣ онъ лично рѣшительно никому не былъ

извѣстенъ *) Затѣмъ опера была поставлена въ Петербургѣ въ 1851 году въ бенефисъ Петрова, но была исполнена всего три раза. Изъ письма Даргомыжскаго къ Кастріото - Скандербеку 24 февраля 1852 г. мы узнаемъ между прочимъ причину снятія ея съ репертуара: «Эсмеральду» могли дать всего только три раза, потому что prima donna перешла уже во вторую половину своей беременности, а это вовсе не согласовалось съ идеальной невинностью живой цыганки. Такъ какъ здѣшнее общество глубоко презираетъ русскую оперу, то слушателей и любопытныхъ собралось очень немного. Но зато эти немногіе такъ явно, такъ искренно и такъ лестно обнаружили мнѣ свое удовольствіе, что самые шарлатаны изъ такъ называемыхъ «знатоковъ» ушли съ половины представленія, подъ тѣмъ предлогомъ, что исполненіе въ такой степени дурно, что, несмотря на достоинство сочиненія, нѣтъ силъ дослушать до конца».

Въ 1859 году, когда сгорѣлъ театръ циркъ въ Петербургѣ, театральное начальство вдругъ захотѣло обновить репертуаръ русской оперы и выбрало «Эсмеральду», хотя существовала уже «Русалка». Даргомыжскій долженъ былъ спѣшно привести въ порядокъ партитуру оперы и написать нѣсколько вставныхъ нумеровъ, безъ которыхъ оперу не хотѣли ставить. Всего «Эсмеральда» шла 11 разъ. Ободренный успѣхомъ «Эсмеральды» въ Москвѣ, Даргомыжскій поспѣшилъ окончить «Торжество Вакха» и представилъ ее въ дирекцію. Но опера эта была ему возвращена безъ всякаго даже указанія на причины, вызвавшія непринятіе ея. Въ промежуткахъ между операми Даргомыжскій писалъ очень много романсовъ, пѣсенъ и т. д., изъ которыхъ многіе дѣйствительно замѣчательны по своей выразительности. Къ этому роду музыки онъ всегда чувствовалъ особенную склонность и оставилъ послѣ себя массу романсовъ. Къ сожалѣнію, нѣтъ возможности возстановить хотя бы приблизительную хронологію романсовъ. Свѣдѣнія въ этомъ отношеніи отрывочны и не полны. Ц. А. Кюи въ «Музыкальномъ Обозрѣніи» (1888 г. № 2) говоритъ про романсы Даргомыжскаго слѣдующее: «Въ романсахъ Даргомыжскаго связь между музыкой и текстомъ полная, мелодическіе контуры подчиняются, вызываются и объясняются текстомъ. Это умаляетъ абсолютное значеніе музыки, но увеличиваетъ значеніе романсовъ, которые производятъ дѣйствіе на слушателей и своею музыкою, и своимъ текстомъ. Декламація превосходная; всюду музыка вызвана текстомъ. По силѣ вдохновенія, въ смыслѣ независимыхъ, закругленныхъ мелодій, они уступаютъ романсамъ Глинки, но превосходятъ ихъ въ смыслѣ мелодическихъ фразъ, воплощающихъ текстъ. Аккомпанименты тоже просты, но разнообразнѣе Глинкинскихъ. Задачи тоже разнообразнѣе; кромѣ лиризма въ романсахъ Д—аго встрѣчается драматизмъ, юморъ, встрѣчается анализъ. У Глинки всѣ романсы пѣвучіе («Ночной смотръ» исключеніе); у Даргомыжскаго много романсовъ декламаціонныхъ («Мнѣ все равно», «Какъ часто слушаю»). Даргомыжскій значительно подвинулъ впередъ технику романсовъ».

Даргомыжскій смотрѣлъ на свои романсы, какъ на подготовку къ болѣе широкимъ трудамъ, какъ, напримѣръ, опера. Его романсы представляютъ поэтому какъ бы цѣлую школу, въ которой талантъ композитора развивался и зрѣлъ.

Самые первые романсы Даргомыжскаго были написаны на французскій текстъ. Къ сожалѣнію, до насъ дошли лишь немногіе изъ нихъ: «O ma charmante» (Д. Ц. въ 1836 году), Ballade du drame Catherine Howard par A. Danier.

Изъ русскихъ романсовъ самыми ранними нужно считать: «Не называй ее небесной» (напечатано въ 1849 году), «Я все еще его люблю» (Д. Ц. 1851 г.), «Поцѣлуй» (Д. Ц. 1817 г.), «Мечты, мечты, гдѣ ваша сладость» (Д. Ц. 1851 г.), «Лихорадушка» (Д. Ц. 1851 г.), «Бушуй и волнуйся, глубокое море» (Д. Ц. 1851 г.), «Богъ помочь намъ» (Д. Ц. 1851 г.). «Мельникъ» (Д. Ц. 1851 г.).

Сначала Даргомыжскій не сознавалъ еще ясно своего призванія, и въ романсахъ часто слѣдовалъ примѣру Глинки, т.-е. пытался давать чистую музыку. Въ этихъ романсахъ онъ былъ безусловно ниже Глинки. Впослѣдствіи онъ окончательно перешелъ на настоящую, свойственную ему дорогу, слѣдуя которой и создалъ свои великія созданія. Эти произведенія поражаютъ насъ то картинностью, то драматической выразительностью, то глубокимъ трагизмомъ, или наконецъ неподражаемымъ комизмомъ. Къ нимъ относятся: «Паладинъ (1856 г.)», «Какъ пришелъ мужикъ изъ-подъ-горокъ» (Д. Ц. 1872 г.), «Охъ тихъ, тихъ» (Д. Ц. 1852 г.), «Капралъ» (Д. Ц. 1858 г.), «Червякъ» (Д. Ц. 1858 г.), «Титулярный совѣтникъ» (Д. Ц. 1859 г.). Въ нихъ

*) Объявленіе о представленіи „Эсмеральды“ было слѣдующее:

ВЪ БОЛЬШОМЪ ТЕАТРѢ

Въ пятницу, 5 декабря, Императорскими Россійскими Актерами представлено будетъ: въ первый разъ „Эсмеральда“, большая опера въ 4-хъ дѣйствіяхъ съ балетомъ и великолѣпнымъ спектаклемъ; сюжетъ заимствованъ изъ романа Виктора Гюго, музыка А. С. Дорогомыжскаго, декораціи г. Шеньяна. Въ этой операѣ будутъ играть роли: Эсмеральды—г-жа Семенова, Феба—г. Леоновъ, Клода—г. Артемовскій, Флеръ-де-ли—г-жа Лилѣева, Квазимодо — г. Куровъ. Въ 3-мъ актѣ соло на скрипкѣ будетъ играть г. Щепинъ, танцовать будутъ во 2-мъ актѣ: г-жа Ирка-Матисъ solo. Г-жи Лавошли, Кузнецова 2-я, Лузина 2-я, Синявская, восп. Наумова 2-я, Барнольдъ, Мазанова 2-я и Гусева—Pas des schall.

Начало въ 7 часовъ.

правда выраженія, драматичность, комизмъ достигли такой высоты, какой не достигалъ до Даргомыжскаго никто изъ его предшественниковъ.

Какъ композиторъ романсовъ, Даргомыжскій пользовался громадной извѣстностью въ Петербургѣ. Объ извѣстности его можно судить изъ слѣдующаго: князь Ѳ. Одоевскій, основавшій «Общество посѣщенія бѣдныхъ», желая помочь ему, вздумалъ устроить въ его пользу концертъ. Съ этою цѣлью онъ обратился къ Даргомыжскому съ просьбой дать концертъ изъ своихъ сочиненій въ пользу Общества. Даргомыжскій согласился на просьбу Одоевскаго и концертъ состоялся 9 апрѣля 1853 г., хотя не обошлось безъ маленькой путаницы. Даргомыжскій желалъ, чтобы въ концертѣ была исполнена его фантазія на «Жизнь за Царя». Для этого онъ послалъ ее А. Г. Рубинштейну съ просьбой разучить ее и исполнить въ концертѣ. Фавтазія эта очень незначительна и замѣчательнаго въ ней ничего нѣтъ. 31 марта, за 9 дней до концерта, А. Г. Рубинштейнъ возвратилъ фантазію композитору съ письмомъ, въ которомъ отказывался участвовать въ концертѣ. Даргомыжскому не хотѣлось выпускать фантазіи изъ программы концерта.

«Друзья Даргомыжскаго обратились къ «Сѣверной Пчелѣ», которая съ радостью готова служить, по своимъ силамъ, всѣмъ талантамъ, и просили предупредить публику, что Даргомыжскій не піанистъ и, посвятивъ себя музыкальнымъ сочиненіямъ, не занимается исполнительной частью и рѣшился играть только въ крайности». («Сѣверн. Пчела», 1853 г., 4 апрѣля № 75, фельетонъ).

Антонъ Контскій, узнавъ о положеніи Даргомыжскаго, пріѣхалъ лично къ нему и предложилъ свои услуги—сыграть фантазію въ концертѣ вмѣсто Рубинштейна. Разсмотрѣвъ ее поближе, онъ нашелъ, что она такъ хороша, что рѣшился сыграть ее и въ другомъ концертѣ, именно въ концертѣ брата своего Аполлинарія Контскаго. По неизвѣстнымъ причинамъ и Контскому не пришлось участвовать въ концертѣ у Даргомыжскаго. И фантазія была, наконецъ, исполнена г-жею Калержи, талантливой аристократкой, принадлежавшей къ числу музыкальныхъ знакомыхъ Даргомыжскаго; впослѣдствіи она была одною изъ ревностнѣйшихъ поклонницъ и знакомыхъ Листа. Объ успѣхѣ концерта, а также и объ участвовавшихъ въ немъ Ѳ. Булгаринъ писалъ 11 апрѣля въ «Сѣверной Пчелѣ»: «Концертъ А. С. Даргомыжскаго, въ пользу неимущихъ призрѣваемыхъ Общества Посѣщенія Бѣдныхъ *), былъ однимъ изъ самыхъ блистательныхъ въ нынѣшнемъ году. Зала Дворянскаго Собранія была полна до-нельзя, и лучшее общество столицы присутствовало въ концертѣ. Г-жа Віардо-Гарсія восхитила слушателей своими Русскими пѣснями, и ее заставили повторить ихъ. М. В. Шиловская также пѣла, какъ всегда, превосходно; М. Ѳ. Калержи играла прелестно на фортепіано; хоры были исполнены отлично, словомъ, все шло какъ нельзя лучше. Наконецъ М. В. Шиловская поднесла А. С. Даргомыжскому отъ имени Русскихъ любителей музыки дирижерскій, т.-е. капельмейстерскій жезлъ, серебряный, позолоченый, съ изумрудами; на жезлѣ выгравированы имена подписавшихся на эту лестную награду. Публика съ восторгомъ рукоплескала этому благородному подвигу».

Даргомыжскій былъ сильно ободренъ уже до концерта постановкой «Эсмеральды» въ Петербургѣ и успѣхомъ, выпавшимъ на его долю. Въ письмѣ къ Кастріото-Скандербеку онъ писалъ 24 февраля 1852 г.: «Лестное вниманіе, оказанное мнѣ въ настоящемъ году петербургскою публикою, какъ будто обязываетъ меня произвести на старости лѣтъ созданіе національное. Я употреблю всѣ силы, чтобы удовлетворить публику, но это очень трудно». Въ этихъ строкахъ онъ намекалъ на начатую еще въ 1843 году «Русалку» *). Но неудача, хлопоты по постановкѣ оперъ,—все это сильно мѣшало ему приняться за продолженіе и окончаніе этой оперы. Успѣхъ концерта сразу оживилъ упавшіе было нервы Даргомыжскаго, и онъ тотчасъ же энергично принялся за окончаніе начатой оперы. «Пока вы въ Выборгѣ наслаждаетесь сельскими удовольствіями, я здѣсь тружусь надъ своею «Русалкою», писалъ онъ лѣтомъ 1853 г. князю Одоевскому.

Даргомыжскій, какъ мы видѣли, уже со времени поѣздки заграницу освободился отъ слѣпого поклоненія французамъ. При созданіи «Русалки» онъ хотѣлъ стать на сознательно-національную почву. Но отъ слова до выполненія дѣла очень далеко, и слѣды французскаго вліянія можно найти и въ «Русалкѣ». Напримѣръ, ритмъ и даже весь складъ первой аріи Мельника сильно напоминаетъ намъ пріемы французовъ.

Сюжетъ «Русалки» **) въ высшей степени благодаренъ для оперы. Сильная драма, дающая композитору возможность показать во всемъ блескѣ свой драматическій талантъ, правда и жизненность характеровъ, фантастика, лирика—все есть въ этомъ чудномъ произведеніи

*) Основаннаго кн. Ѳ. Одоевскимъ.

*) См. письмо къ Кастріото-Скандербеку 10 августа 1843 г.

**) Даргомыжскій отличался особенною любовью къ Пушкину. Изъ четырехъ своихъ оперъ онъ три написалъ на текстъ Пушкина, не считая уже его романсовъ, изъ которыхъ множество написалъ на текстъ того же автора. Обожая талантъ Пушкина, Даргомыжскій также былъ очень доволенъ, что онъ тёзка поэта.

Пушкина. Единственный недостатокъ сюжета состоитъ въ томъ—какъ уже справедливо замѣчено много разъ,—что первое дѣйствіе само по себѣ представляетъ отдѣльное цѣлое, совершенно независящее отъ послѣдующихъ актовъ. Выбравъ «Русалку» сюжетомъ для своей оперы, Даргомыжскій однако не соразмѣрилъ истинной величины своего дарованія съ задачей. Увлекшись Глинкою, Даргомыжскій считалъ и себя способнымъ къ идеальной сторонѣ музыки, которая въ «Русалкѣ», въ силу самаго сюжета, должна играть весьма значительную роль.

Въ то время какъ Глинка есть представитель музыки идеальной, Даргомыжскій въ противоположность ему есть представитель музыки реальной. Кромѣ того онъ по преимуществу композиторъ вокальный: для него музыка существуетъ только какъ средство воплотить слово въ звукахъ. Онъ никогда не владѣлъ условными, узаконенными формами, стройное симфоническое развитіе мыслей ему не всегда удавалось, но въ обладаніи тѣмъ родомъ формъ, который обусловливается словомъ текста, которое нужно воплотить въ звукахъ, у Даргомыжскаго мало соперниковъ. Его музыка слѣдитъ за всѣми изгибами мысли и рѣчи, даже съ ихъ случайностями и неправильностями, и тотчасъ же выражаетъ его.

Въ одномъ изъ своихъ писемъ къ Л. И. Кармалиной 9 декабря 1857 г. Даргомыжскій говоритъ: *„Я не хочу музыку низводить до праздной забавы, хочу правды, хочу, чтобы звукъ прямо выражалъ слово“*. Въ другихъ письмахъ онъ часто упоминаетъ о томъ, что главная цѣль его состоитъ въ развитіи языка драматической правды и силы.

Въ этомъ отношеніи онъ является всецѣло послѣдователемъ Глука. Уже въ XVIII столѣтіи Глукъ понялъ всю нелѣпость современной ему вокальной музыки въ операхъ и возсталъ противъ нея. «Я хотѣлъ ограничить музыку ея дѣйствительнымъ назначеніемъ», говоритъ Глукъ, «служить поэзіи для усиленія выраженія и возвышенія интереса ситуаціи, не прерывая дѣйствія и не охлаждая его ненужными украшеніями. Я думаю, что музыка для поэзіи—то же самое, что краски и удачное смѣшеніе тѣней и свѣта для безукоризненнаго и правильно начертаннаго рисунка, отчего фигуры послѣдняго дѣлаются оживленнѣе, не теряя своихъ очертаній». (Предисловіе къ «Альцестѣ»).

Глукъ первый заявилъ, что музыка не должна отдѣляться отъ своей родной сестры—декламаціи, т. е., что единственно вѣрной исходной точкой всякой вокальной пьесы должна быть именно эта декламація.

Онъ дѣятельно примѣнялъ проповѣдуемые принципы въ своихъ операхъ, но, какъ сынъ своего вѣка, все-таки не могъ дать своимъ идеямъ всесторонняго развитія. Строго говоря, реформа Глука касалась только выраженія чувствъ великихъ людей, полубоговъ, героевъ; до людей же обыкновенныхъ Глукъ не спускался. Даргомыжскій былъ настоящимъ послѣдователемъ Глука, и его слова: «хочу, чтобы звукъ прямо выражалъ слово», многознаменательны въ этомъ отношеніи. Но онъ жилъ на цѣлыя 100 лѣтъ позже Глука, а потому и могъ пойти гораздо дальше его, т. е. сдѣлать шагъ, на который Глукъ никоимъ образомъ не могъ рѣшиться.

Оставивъ въ сторонѣ чувства героевъ и полубоговъ, Даргомыжскій смѣло приступилъ къ изображенію людей дѣйствительныхъ, реальныхъ, такихъ, какихъ мы встрѣчаемъ кругомъ себя въ жизни. Шагъ, сдѣланный имъ въ этомъ отношеніи, громаденъ. О такомъ изображеніи человѣка и его внутренняго міра, какое далъ намъ Даргомыжскій въ своемъ Мельникѣ въ «Русалкѣ» и въ своемъ «Каменномъ Гостѣ», никто раньше его и думать не смѣлъ.

Надо сказать однако, что, кромѣ времени жизни Даргомыжскаго, на его прогрессъ далѣе Глука имѣло громадѣйшее вліяніе еще одно особое свойство его таланта: его комизмъ.

У Глука комическаго таланта не было, и уже вслѣдствіе этого образы, созданные имъ, не могли вполнѣ соотвѣтствовать дѣйствительной жизни; Даргомыжскій же, соединявшій въ своемъ талантѣ комическую сторону музыки съ драматической, могъ уже въ силу этого соединенія дать намъ жизненные, *живые* типы.

Изъ всѣхъ нашихъ композиторовъ комическимъ талантомъ обладали лишь немногіе. У Глинки былъ великолѣпнѣйшій *комическій* талантъ, но комическій талантъ лишенный національности (какъ уже справедливо замѣтилъ и Даргомыжскій). Комизмъ Даргомыжскаго не похожъ ни на французскій, ни на итальянскій комизмъ; это его собственный, такъ сказать «Даргомыжсковскій», комизмъ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ это и народный комизмъ, такъ какъ основные элементы его кроются глубоко въ характерѣ русскаго народа. Комизмъ человѣка, написавшаго роль Свата въ «Русалкѣ», «Титулярнаго совѣтника» и др., долженъ по всей справедливости считаться народнымъ.

Достойно замѣчанія, что Глинка угадалъ комическій талантъ Даргомыжскаго. Л. И. Шестакова разсказываетъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ», помѣщенныхъ при «Запискахъ Глинки», что Глинка, познакомясь съ романсомъ Даргомыжскаго «Каюсь, дядя», часто говаривалъ, что, если бы Даргомыжскій согласился написать комическую оперу, то онъ сразу сталъ бы выше всѣхъ своихъ предшественниковъ въ этомъ родѣ искусства.

Даргомыжскій въ періодъ написанія своей «Русалки» стоялъ на распутьи. Съ одной сто-

роны онъ сознавалъ свои силы по отношенію къ драматической музыкѣ и ясно поставилъ своею цѣлью развитіе языка правды выраженія. Но, съ другой стороны, онъ еще не могъ представить себѣ оперу безъ укоренившихся въ ней условностей, оперу, въ которой главной цѣлью была бы правдивость выраженія и жизненность. Поэтому вся «Русалка» распадается сама собой на двѣ части: въ одной части Даргомыжскій становится уже на свободную и раціональную точку зрѣнія относительно оперы, доведенную имъ впослѣдствіи до апогея развитія въ «Каменномъ Гостѣ». Въ этой половинѣ «Русалки» регуляторомъ формы и музыки является исключительно слово, которое должно быть воплощено въ музыкѣ.

Другая половина это—та, гдѣ Даргомыжскій, повинуясь «отеческому преданію», пишетъ округленныя аріи, пишетъ обычные большіе финалы. Въ этой части, однимъ словомъ, Даргомыжскій хочетъ создать музыку чистую, здѣсь цѣль его—абсолютная музыка, а слово—только предлогъ для написанія ея.

Но Даргомыжскій не имѣлъ настоящей способности къ этому роду музыки, и оттого эта сторона «Русалки» вышла у него блѣдною и безцвѣтною сравнительно съ первой ея частью. Конечно, Даргомыжскій былъ настолько крупный талантъ, что и тутъ не былъ абсолютно плохъ: въ «Русалкѣ», напримѣръ, и въ этомъ родѣ встрѣчаются прекрасныя мѣста; однако мы имѣемъ несравненно высшіе образцы подобной музыки, данные Глинкой.

Ахиллесова пята «Русалки» это—ея фантастика. Фантастическая сторона «Русалки» мало удалась Даргомыжскому. Блестящее исключеніе составляетъ только призывъ Наташи. Онъ состоитъ всего изъ 4 нотъ, но заключаетъ въ себѣ дѣйствительно что-то безконечно-волшебное и трагическое.

V.

Опера быстро двигалась впередъ, была представлена въ театральную дирекцію и исполнена въ первый разъ 4 мая 1856 года. Несмотря на то, что «Русалка» была поставлена на сценѣ, Даргомыжскій не могъ быть доволенъ результатомъ своего труда. Опера была разучена и обставлена очень плохо. Лядовъ, капельмейстеръ театровъ, былъ заклятымъ врагомъ Даргомыжскаго и относился къ операмъ его спустя рукава. Не отставало отъ Лядова въ этомъ отношеніи и театральное начальство. Подобное отношеніе къ такой операмъ какъ «Русалка» трудно себѣ объяснить чѣмъ-либо другимъ, какъ враждою дирекціи ко всему новому и въ особенности русскому. Однимъ словомъ Даргомыжскій увидѣлъ, что отношеніе дирекціи къ нему въ 1856 году не измѣнилось, а было такое же, какъ и въ 1839, когда онъ представилъ свою «Эсмеральду».

Мы съ своей стороны не можемъ не удивляться этому. «Эсмеральда» — произведеніе слабое и, главное, какъ мы видѣли, оно нисколько не соотвѣтствовало стремленію того времени къ національности. Въ театрахъ до 1844 года ставились первоклассныя европейскія оперы, напримѣръ Мейербера «Робертъ» и «Гугеноты», Вебера «Фрейшютцъ» и т. п. Дирекція въ виду упомянутыхъ причинъ *могла* еще не поставить оперы Даргомыжскаго. Но съ 1839 года дѣла измѣнились. Въ 1844 году явились въ Петербургъ «великіе итальянскіе сладкопѣвцы»,—и русскій театръ опустился и упалъ до послѣдней степени. Репертуаръ его, бывшій до того времени болѣе или менѣе разнообразнымъ, сократился до невозможности. Если дирекція театровъ и теперь находила «Эсмеральду» черезъ-чуръ слабой для постановки оперой, то это нельзя объяснить иначе какъ настоящимъ недоброжелательствомъ ея ко всему оригинальному. У Ц. А. Кюи хранится рукопись Даргомыжскаго съ надписью «Замѣтки и анекдоты», въ которую послѣдній въ различное время записывалъ свои впечатлѣнія. Въ ней мы находимъ слѣдующія строки: «Въ теченіе восьми лѣтъ, въ которыя я не могъ добиться постановки на сценѣ моей «Эсмеральды», поставлены были оперы другихъ композиторовъ: Бернара — «Ольга, дочь изгнанника», Львова — «Біанка и Гвальтьеро», Толстого—«Biricchino di Parigi», Лозова—«Ундина».

Даргомыжскій въ этихъ строкахъ правъ. Если дирекція ставила эти оперы, то этимъ самымъ доказывала, что у ней вовсе не было при оцѣнкѣ произведеній, принимаемыхъ на сцену, такого строгаго критеріума, чтобы забраковать «Эсмеральду». Поступокъ съ «Торжествомъ Вакха» тоже не изъ красивыхъ. «Русалка» была для своего времени явленіемъ сильно выдающимся, и дирекція была нравственно обязана поставить ее хорошо и по мѣрѣ возможности способствовать ея успѣху. Что же она сдѣлала? Послушаемъ очевидца (В. Т. Соколовъ. «Воспоминанія»): «Небрежность К. И. Лядова при исполненіи «Русалки» была чрезвычайна. Онъ, что называется валялъ всю оперу сплеча, позволялъ себѣ самопроизвольное измѣненіе темповъ, не обращая ни малѣйшаго вниманія на замѣчанія Даргомыжскаго. Такъ, напримѣръ, хоръ русалокъ исполнялся значительно медленнѣе противъ темпа, назначеннаго авторомъ. Но что всего болѣе было прискорбно, то это—полный выпускъ чуднаго дуэта Наташи съ княземъ, гдѣ онъ прощается съ нею навсегда! Отъ этого пропуска выходила безсмыслица, присущая тогдашнимъ итальянскимъ операмъ, этимъ костюмированнымъ концертамъ, въ которыхъ аріи, хоръ, тріо—шли одинъ за другимъ, такъ себѣ,

зря, безъ всякаго толка и смысла. Такъ было и тутъ: по окончаніи хоровода, когда весь народъ уходилъ со сцены, являлась Наташа съ повязкой на головѣ и съ убитымъ видомъ садилась на скамейку. Выходилъ мельникъ, приходилъ въ восторгъ, видя дочь въ такомъ богатомъ уборѣ и т. д. Не только лицу, знакомому съ сочиненіемъ нашего безсмертнаго Пушкина, но и всякому приходило въ голову: какъ же это такъ? откуда взялся этотъ уборъ у Наташи? когда князь съ нею простился? почему она знаетъ, что онъ женится? и т. п. Знакомому же съ этимъ дуэтомъ по музыкѣ оставалось только жалѣть о безобразной, безсмысленной, варварской купюрѣ! Почему этотъ дуэтъ попалъ въ такую немилость у Лядова — не знаю; не менѣе того — это фактъ, который могутъ подтвердить всѣ тѣ, кто тогда посѣщалъ «Русалку» и былъ свидѣтелемъ этого безобразія *). Вотъ отношеніе Лядова къ дѣлу!» Сценическая постановка оперы была достойна ея музыкальнаго исполненія. Даргомыжскій такими словами описываетъ ее въ письмѣ къ Кармалиной 9 декабря 1857 г.:

«Не можете себѣ представить какъ гнусная постановка оперы вредитъ эффекту музыки! Затасканныя декораціи и костюмы наводятъ уныніе. На свадьбѣ князя горитъ двѣ пары тройниковыхъ канделябръ. Боярскіе костюмы и застольныя украшенія, выдержавшія около сотни представленій въ пьесѣ «Русская свадьба», носятъ на себѣ прорѣхи и слѣды закулисной неопрятности. А въ концѣ оперы вмѣсто граціознаго плаванія живыхъ русалокъ, влекущихъ тѣло утопшаго князя, спускаются перпендикулярно двѣ деревянныя морскія чучелы: головы человѣческія, съ бакенбардами на щекахъ, а туловища огромныхъ окуней съ кольцеобразными хвостами. Въ утѣшеніе одна изъ этихъ головъ похожа какъ двѣ капли воды на Гедеонова. Судите сами, хорошъ ли эффектъ?».

Понятно, что при такомъ положеніи дѣла публика не могла плѣниться «Русалкой». Кромѣ того, опера эта по волѣ начальства давалась или въ началѣ, или въ концѣ сезона, словомъ, тогда, когда театры вообще пустуютъ. Правда, изрѣдка шла она и въ серединѣ сезона, но въ такомъ случаѣ шла безъ репетицій, когда нужно было замѣнить оперу, не могущую идти по болѣзни какого-нибудь артиста.

Отношеніе критики и публики къ «Русалкѣ» было не лучше отношенія начальства театровъ. Публика «Русалки» почти не видѣла, слѣдовательно если судила о ней, то по отзывамъ печати.

Отзывы же эти были по большей части неблагопріятны для оперы.

Особенно отличился въ этомъ отношеніи нѣкто П. М. *) въ «Отечественныхъ Запискахъ». Ради курьеза выпишемъ оттуда нѣсколько мѣстъ.

Критикъ начинаетъ такъ: «По всему видно, что композиторъ долго и усердно трудился надъ своимъ произведеніемъ: его опера носитъ явные слѣды усиленной работы, труда обдуманнаго, основаннаго преимущественно на коротконъ знакомствѣ съ правилами композиціи. Вслѣдствіе этого направленія, а, можетъ быть, и вслѣдствіе другихъ причинъ, вдохновеніе занимаетъ въ операхъ второстепенную роль. Пьеса отличается не столько свѣжестью мелодіи, сколько умною разработкою предлагаемаго, не богатствомъ идей, а правильностью ихъ развитія». Начавъ такъ блистательно свой разборъ, авторъ продолжаетъ въ томъ же духѣ. Изъ перваго акта онъ «съ удовольствіемъ прослушалъ тріо, хороводную пѣсню и финалъ». «Во всемъ этомъ есть проблески счастливыхъ мыслей; что же касается до развитія и отдѣлки мыслей, то эти стороны, какъ уже сказано, почти вездѣ выработаны хорошо въ операхъ Даргомыжскаго». Окончаніе этой критической статьи достойно начала: «Нѣкоторые, вѣроятно, на томъ основаніи, что композиція г. Даргомыжскаго отличается серьезной разработкой, — находятъ въ ней замѣчательный драматическій элементъ, тогда какъ драматическій элементъ, по нашему мнѣнію, въ этой музыкѣ весьма слабъ. За исключеніемъ названнаго нами дуэта мельника съ княземъ, гдѣ есть довольно удачное соотвѣтствіе музыки съ дѣйствіями (что еще очень далеко отъ глубокаго драматизма), въ остальныхъ нумерахъ драматизмъ не сильнѣе того, какой и въ «Травушкѣ» или въ «Лучинушкѣ», или въ «Осѣдлаю коня». Намъ любопытно было бы, напримѣръ, знать, какимъ образомъ защитники драматизма въ «Русалкѣ» нашли бы различіе драматическаго характера въ четырехъ главныхъ партіяхъ этой оперы? Партія мельника еще нѣсколько отличается отъ другихъ особеннымъ ритмомъ; но партіи князя, княгини и Наташи?.. Впрочемъ, вѣрно и самъ композиторъ не претендуетъ особенно на драматическій элементъ въ своей операхъ. Г. Даргомыжскій имѣетъ замѣчательное вдохновеніе для сочиненія романсовъ и въ то же время обладаетъ основательнымъ знаніемъ правилъ композиціи. При помощи этого знанія онъ вздумалъ перенести свой талантъ изъ одной сферы въ другую, болѣе обширную, результатомъ чего и явилась «Русалка», опера въ 4 актахъ» **).

*) Распредѣленіе ролей было слѣдующее: Наташа — Булахова, Мельникъ — Петровъ, Князь — Булаховъ, Княгиня — Леонова, Ольга — Лилѣева.

*) Ипполитъ Манъ, музыкальный критикъ, авторъ многихъ театральныхъ пьесъ. Его пьесы: „Наутина“ („Русскій Вѣстникъ“ 1865), „Говорувы“ („Русскій Вѣстникъ“ 1868), „Общее благо“ („Русскій Вѣстникъ“ 1870).

**) „Отечествен. Записки“, т. 104, 1856 г. „Новости отечественныя“.

Въ такомъ же духѣ писали и другіе рецензенты, напримѣръ, въ С.-ПБ Вѣдомостяхъ. Лучшіе отзывы объ «Русалкѣ» принадлежатъ Сѣрову въ «Музыкальномъ и Театральномъ Вѣстникѣ» и Ѳ. Толстому (Ростиславу) въ «Сѣверной Пчелѣ».

Ростиславъ, разбирая оперу, говоритъ, что сфера Даргомыжскаго—драма и что значительнѣйшія мѣста оперы—драматическія. Сѣровъ, посвятившій разбору «Русалки» 10 большихъ статей, признавалъ за «Русалкой» большое значеніе. Онъ находилъ въ ней сильное развитіе драматической стороны музыки, музыкальную правду. Особенно высоко въ этомъ отношеніи онъ ставилъ дуэтъ Князя съ Мельникомъ. Въ немъ онъ видѣлъ чисто «Глуковскую» правду и силу выраженія, и говорилъ, что дуэтъ этотъ имѣетъ мало равныхъ себѣ даже въ музыкѣ европейской. Что же касается музыки русской, то, какъ музыкальную драму, Сѣровъ ставилъ «Русалку» гораздо выше даже «Жизни за Царя».

Статьи Сѣрова, конечно, были очень пріятны Даргомыжскому. «Душевно благодарю васъ», писалъ онъ Сѣрову лѣтомъ 1856 г., «за умныя и добрыя рѣчи по поводу моей «Русалки». О многомъ судить самъ не могу—и вполнѣ довѣрію вамъ въ остальномъ; только въ одной бездѣлицѣ не вполнѣ могу съ вами согласиться. А какая она, не скажу, для того, чтобы придраться къ случаю и лично побесѣдовать съ вами».

По поводу вышеприведенной статьи И. М. въ «Отечественныхъ Запискахъ» онъ писалъ тому же Сѣрову слѣдующее: «Посылаю вамъ «Отечественныя Записки». Прежде я только пробѣжалъ статью о «Русалкѣ», а теперь и прочелъ: и нелѣпо, и смѣшно. Болѣе всего забавляетъ меня то, что статья написана не столько противъ меня, сколько противъ васъ всѣхъ, находящихъ въ операхъ драматическій элементъ. Мнѣ авторъ статьи даетъ и полное знаніе дѣла, и замѣчательное вдохновеніе для романсовъ; но за кого же считаетъ онъ васъ, принимающихъ, по его мнѣнію, внѣшнюю работу за глубокій драматизмъ? Онъ одинъ видитъ свѣтло. Согласитесь, что забавно!»

Даргомыжскій дѣлалъ видъ, что не обращаетъ серьезнаго вниманія на отзывы объ «Русалкѣ». Но, въ сущности, неуспѣхъ оперы у публики, невниманіе дирекціи, плюсъ еще статьи вродѣ вышеприведенной—сильно повліяли на него. Онъ во второй разъ въ своей жизни видѣлъ, что надежды его на популярность и на славу разлетались какъ дымъ. Уже неудача съ «Эсмеральдой» сильно поразила его; но въ то время онъ былъ гораздо моложе. Теперь же неуспѣхъ «Русалки» отозвался въ его сердцѣ гораздо ощутительнѣе, чѣмъ въ 1839 году. Подъ такимъ настроеніемъ Даргомыжскій рѣшилъ не писать болѣе для публики, отказаться отъ всякой публичной дѣятельности и запереться въ тѣсномъ кругу людей ему преданныхъ. Онъ гордо ушелъ въ самого себя и старался показать, что онъ не обращаетъ никакого вниманія на успѣхъ или неуспѣхъ своихъ твореній. «Я не заблуждаюсь», писалъ онъ Л. И. Кармалиной 9 декабря 1857 г. «Артистическое положеніе мое въ Петербургѣ не завидно. Большинство нашихъ любителей музыки и газетныхъ писакъ не признаетъ во мнѣ вдохновенія. Рутинный взглядъ ихъ ищетъ льстивыхъ для слуха мелодій, за которыми я не гонюсь. Я не намѣренъ снизводить для нихъ музыку до забавы. Хочу, чтобы звукъ прямо выражалъ слово. Хочу правды. Они этого понять не умѣютъ. Отношенія мои къ здѣшнимъ знатокамъ и бездарнымъ композиторамъ еще болѣе грустны, потому, что двухсмысленны. Уловка этихъ господъ извѣстна: безусловно превозносить произведенія умершихъ, чтобы не отдавать справедливости современнымъ. Это ведется съ давнихъ временъ. Притомъ неуваженіе ко мнѣ дирекціи дастъ имъ сильное противъ меня оружіе».

Въ другомъ письмѣ къ той же особѣ отъ 16 августа 1857 года онъ высказываетъ еще яснѣе и опредѣленнѣе свои взгляды: «Вы спросите: въ чемъ же я полагаю вознагражденіе себѣ, въ чемъ? А въ сочувствіи нѣкоторыхъ, призванныхъ понимать и любить все доброе, изящное, благородное. Въ этихъ непритворныхъ слезахъ, которыя видѣлъ я на глазахъ многихъ милыхъ слушательницъ моихъ,—слезахъ, которымъ не воспрепятствовали ни отсутствіе аристократіи, ни глупая постановка оперы, ни глупыя разсужденія полузнатоковъ. Наконецъ, въ тѣхъ вечерахъ, которые я когда то проводилъ съ вами и другими милыми сердцу и слуху, и во многомъ, многомъ не разгаданномъ для большинства людей... Вы знаете, что я всегда пишу для кого нибудь; что писалъ и для васъ, когда вамъ этого хотѣлось... Итакъ, ежели вы и другіе, для кого я писалъ, цѣните талантъ мой, на что же мнѣ поклоненіе дирекціи, чиновниковъ и газетъ? Для меня, какъ артиста, вы и тѣ другіе—составляете Россію: стало быть, съ моей точки зрѣнія, Россія вполнѣ оцѣнила меня».

Но всѣ эти слова такъ и оставались словами: Даргомыжскій глубоко страдалъ, и самолюбіе его было глубоко уязвлено. Всѣ, знавшіе Даргомыжскаго въ этотъ періодъ, единогласно говорятъ про его желчное настроеніе духа, ѣдкія замѣчанія по поводу дирекціи, публики и рецензентовъ. В. П. Энгельгардтъ *)

*) Василій Павловичъ Энгельгардтъ, близкій другъ Глинки и Даргомыжскаго, большой любитель музыки.

сообщаетъ въ своихъ воспоминаніяхъ въ письмѣ къ В. В. Стасову (весна 1893 г.) между прочимъ, что Даргомыжскій, въ пылу негодованія отъ неуспѣха «Русалки», хотѣлъ вытребовать отъ дирекціи партитуры «Русалки» и «Эсмеральды» яко-бы для исправленія, но въ сущности для того, чтобы сжечь ихъ. По словамъ его, осуществленію этого помѣшало только то, что дирекція, вслѣдствіе какихъ то чисто формальныхъ затрудненій, не нашла возможнымъ выдать ему эти партитуры. В. П. Энгельгардтъ увѣренъ, что Даргомыжскій непремѣнно осуществилъ бы свое намѣреніе.

Но очень замѣчательна также исторія изданія «Русалки». Даргомыжскій сначала издалъ ее самъ, даже на заемныя деньги, какъ онъ говоритъ въ письмѣ къ Кастріото-Скандербеку. 7 марта 1857 года онъ уступилъ право собственности «Русалки» Стелловскому, причемъ было сказано, что Стелловскій заплатилъ за это 1000 рублей. На самомъ же дѣлѣ цифра эта была фиктивная. Это объяснилось впослѣдствіи, и вотъ по какому случаю: Стелловскій въ 1868 году подалъ въ дирекцію театровъ прошеніе, которымъ требовалъ, какъ собственникъ «Русалки», поспектакльную плату за ея представленія. На запросъ дирекціи Даргомыжскій и объяснилъ въ особомъ отношеніи, что цифра контракта *фиктивная*, и что онъ ничего не получалъ отъ Стелловскаго. Дирекція отказала Стелловскому въ его искѣ. Дѣло велось истцомъ Стелловскимъ въ судѣ, но кончилось для него оффиціальнымъ отказомъ въ его просьбѣ.

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

И. Корзухинъ.



Цезарь Антоновичъ Кюи.

БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ.

Двадцать пять лѣтъ тому назадъ, 14 февраля 1869 года, была въ первый разъ дана на сценѣ Маріинскаго театра, опера «Вильямъ Ратклиффъ», Кюи. Это было созданіе полное таланта, увлеченія, страсти, оригинальности, мастерства. Послѣ великихъ оперъ Глинки и Даргомыжскаго, это была тогда лучшая, значительнѣйшая опера, написанная въ Россіи. Что же, какая была участь этого замѣчательнаго созданія? Отвѣтъ, кажется, простъ. Конечно, скажетъ всякій, эту оперу приняли съ распростертыми объятіями, приголубили ее, тотчасъ же сочли чѣмъ-то дорогимъ и важнымъ, привѣтствовали ее, при первыхъ же ея появленіяхъ на сценѣ, съ энтузіазмомъ, съ восторгомъ, а потомъ, въ теченіе всей четверти столѣтія, прошедшей съ тѣхъ поръ, тщательно оберегали на сценѣ, постоянно любовались на нее, окружали ее всѣми лучшими симпатіями и заботами? Не тутъ-то было. Это только логика простая, естественная, свойственная каждому человѣку. У насъ такой логики во многихъ дѣлахъ вовсе неизвѣстно, а извѣстна какая-то своя совершенно особенная, нигдѣ не виданная и не слыханная логика. И состоитъ она въ томъ, что если явится талантливая опера, да даже и не то, что только опера, а вообще талантливое музыкальное созданіе, то надо не обрадоваться, а опечалиться, не прійти въ восторгъ, а въ негодованіе и въ ярость, и поскорѣе возненавидѣть его, приняться преслѣдовать его, и чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше, согнать его долой со свѣта. Безъ этого у насъ еще не обходилось ни одно крупное, замѣчательное музыкальное созданіе, въ томъ числѣ даже самыя геніальныя. Но 15, но 20, но 25 лѣтъ держать талантливую вещь въ полной неизвѣстности, скрывать ее отъ всѣхъ глазъ — вотъ это наше дѣло, вотъ это мы очень твердо знаемъ и умѣемъ; съ энтузіазмомъ уничтожаться Богъ знаетъ какою дребеденью, бездарщиной и безвкусіемъ, находить здѣсь безконечныя сокровища таланта, красоты и вдохновеннаго искусства, таять и млѣть съ сердечнымъ умиленіемъ отъ оперъ, стоющихъ только глубочайшаго презрѣнія — вотъ это наше дѣло, вотъ это мы очень твердо знаемъ и умѣемъ. Вотъ такъ только дѣло всегда у насъ и идетъ. И поэтому-то, чудесная высокоталантливая опера Кюи попала въ общую нашу колею, была тотчасъ же возненавидѣна, осмѣяна, охаяна и скоро выброшена вонъ со сцены, какъ негодная, а потомъ, въ теченіе цѣлыхъ 25 лѣтъ ни единую секунду театральными распорядителями даже и не вспомянута, словно негодная ветошь какая-нибудь. Изъ числа-же публики, одни успѣли состариться и позабыть то, что слышали когда-то (иные, можетъ быть, даже съ симпатіей); другіе — принадлежатъ къ поколѣнію новому, которое лишено по сихъ поръ даже и возможности услыхать оперу и собственнымъ умомъ разсудить: хороша она или нѣтъ? Какова безконтрольная расправа съ художественнымъ созданіемъ, каково своеволіе и произволъ въ отношеніи къ публикѣ, которая авось стоила-бы чего-нибудь лучшаго! И вотъ какова участь того творенія, которымъ мы должны были-бы гордиться, и на которое вѣчно любоваться и радоваться!

Еще съ весны 1893 года начались въ пользу «Ратклиффа» усилія нѣсколькихъ лицъ, понимающихъ талантъ Кюи, глубоко сочувствующихъ ему, а потому желающихъ «Ратклиффу» той участи, которой онъ заслуживаетъ. Эти усилія были направлены къ тому, чтобы по случаю наступающаго теперь 25-лѣтія этой оперы, она была вновь поставлена на нашей сценѣ, или по крайней мѣрѣ хоть разъ дана, для юбилея. Одинъ единственный разъ — неужели это большое, экстраординарное требованіе, необычайная претензія и капризъ? Однако же и этотъ одинъ единственный разъ не состоялся: и въ самомъ дѣлѣ, какъ подумаешь хорошенько, стоитъ-ли много безпокоиться о такой оперѣ, которую 25 лѣтъ не давали! Почему не давали, зачѣмъ не давали, кто въ этомъ

виноватъ — это вѣдь все равно, и объ этомъ даже и толковать-то не стоитъ. Вотъ оперы, которыя 25 лѣтъ давали — о, это совсѣмъ другое дѣло. Одинъ уже фактъ присутствованія каждой изъ нихъ въ продолженіе многихъ годовъ на сценѣ самъ за себя говоритъ: нѣтъ никакого сомнѣнія, что ихъ торжественно чествовать—необходимо, законно и резонно. А тѣ, униженныя и оскорбленныя, конечно, само собою разумѣется, никакой другой участи и не заслуживаютъ, кромѣ презрѣнія и забвенія.

Послѣ того, тѣ же лица, преданныя дѣлу талантливости и уваженія къ ней, пробовали устроить такъ, чтобы 25-лѣтіе «Ратклиффа» ознаменовано было хотя бы только исполненіемъ на одной изъ нашихъ частныхъ сценъ. Но и то не вышло. Наши частныя сцены слишкомъ бѣдны и немощны исполнительскими художественными средствами.

Наконецъ, пробовали уладить дѣло въ такомъ смыслѣ, чтобъ, по крайней мѣрѣ, особый концертъ былъ посвященъ значительнѣйшимъ частямъ «Ратклиффа», и, въ то же время, разнымъ другимъ сочиненіямъ того же автора. Къ несчастію, даже и это не состоялось за множествомъ причинъ, особенно за невозможностью располагать солистами, талантливыми и привычными къ большимъ опернымъ созданіямъ.

Такимъ образомъ, юбилей «Ратклиффа» не устроился. Его нынче не будетъ. Какая несправедливость, какое торжество незнанія, невѣжества и апатіи! Мнѣ кажется, участь Кюи вышла еще на нѣсколько степеней хуже участи остальныхъ его товарищей по новой русской школѣ. Тѣ хоть иногда въ театрѣ и въ концертѣ, хоть иногда со стороны немногочисленной группы истинныхъ любителей и понимателей новой русской музыки и новой русской школы, были искренно привѣтствуемы за свои высокія созданія: съ Кюи и того даже не было. Всѣ его главныя музыкальныя произведенія, тѣ, гдѣ онъ въ самомъ дѣлѣ всего себя выразилъ, принадлежатъ къ оперному роду, и безъ театральной сцены обходиться не могутъ, а театра имъ именно и не даютъ.

Что же касается его музыкально-критическихъ статей, игравшихъ такую важную роль въ исторіи новой русской музыки, ихъ нынче почти вовсе никто не знаетъ: одни, кто постарше, забыли ихъ; другіе, тѣ, кто помоложе, никогда ихъ еще не читали, и не имѣютъ ни малѣйшаго о нихъ понятія. Я, тоже начиная съ прошлой весны, хлопоталъ о томъ, чтобы было издано полное собраніе этихъ статей— но и тутъ успѣха не оказалось, и такое изданіе отложено на неопредѣленное время.

Бѣдный Кюи, какъ его надо жалѣть! Но также, какъ подумаешь, какою самъ Кюи долженъ обладать силою души, какимъ мужествомъ, чтобъ выносить вопіющую несправедливость, оказываемую ему въ продолженіе столь долгихъ лѣтъ! Кого бы еще на это хватило?

Считая молчаніе и равнодушіе въ этомъ дѣлѣ для себя постыднымъ, я рѣшилъ еще новый разъ высказать въ печати то, что думаю о Кюи, что къ немъ люблю и уважаю, чему глубоко сочувствую и удивляюсь, и все это не для того только, чтобъ исполнить то, что мнѣ кажется долгомъ въ отношеніи къ самому себѣ, но также для того, чтобъ и другіе, быть можетъ, обратили вниманіе на значеніе и заслуги Кюи, и постарались примкнуть къ маленькому кружку искреннихъ его цѣнителей и почитателей.

Съ этою цѣлью, по моей мысли и указанію, составлены теперь полные списки всѣхъ сочиненій Кюи какъ собственно музыкальныхъ, такъ и музыкально-критическихъ. Списки эти потребовали много времени, хлопотъ и разысканій, и являются на свѣтъ благодаря усердію и непоколебимой настойчивости Н. Ѳ. Финдейзена, употребившаго на эту работу безъ малаго цѣлый годъ. Къ этому я прибавилъ біографію Кюи, составленную по матеріаламъ, давно уже у меня накопленнымъ относительно всѣхъ главныхъ дѣятелей новой русской музыкальной школы.

Пусть это будетъ моею малою лептой на тотъ юбилей Кюи, который нынче долженъ былъ бы состояться, и который, къ общему нашему стыду, не состоялся.

Цезарь Антоновичъ Кюи родился въ Вильнѣ, 6 января 1835. Онъ русскій по рожденію и по всей своей жизни, онъ русскій по всѣмъ своимъ симпатіямъ, стремленіямъ, вкусамъ, но въ жилахъ его течетъ кровь національностей: французской и литовской. Отецъ его былъ французъ, въ молодыхъ годахъ военный, очутившійся совершенно нежданно, негаданно въ Россіи, вмѣстѣ съ войсками Наполеона I, среди которыхъ онъ служилъ, и на вѣки оставшійся у насъ; мать его, въ дѣвицахъ Юлія Гуцевичъ, была литвинка. Черты обѣихъ этихъ столь противоположныхъ расъ ярко отразились на ихъ сынѣ Цезарѣ. Блескъ, элегантность, европейская интеллектуальность, вообще черты европейскаго склада въ характерѣ и талантѣ унаслѣдованы имъ отъ западной Европы чрезъ посредство отца; глубокая задушевность, сердечность, красота душевныхъ ощущеній литовской національности, столь близкой ко всему славянскому и столь родственной ему, наполняютъ вторую половину душевной натуры Кюи, и конечно внесены туда матерью его.

До 13 лѣтъ, Ц. А. Кюи жилъ въ Вильнѣ, при отцѣ, занявшемся въ этомъ городѣ педагогіей и дававшемъ уроки французскаго языка. Маленькій Кюи отлично учился въ виленской гимназіи, куда поступилъ прямо въ 4-й классъ;

но, не кончивши всего курса, отправленъ былъ отцомъ въ Петербургъ, чтобы поступить въ которое-нибудь изъ высшихъ учебныхъ заведеній. Въ Петербургѣ у него были уже два старшіе брата: Александръ и Наполеонъ, воспитывавшіеся, одинъ въ корпусѣ путей сообщенія, другой—въ академіи; они должны были постараться пристроить, какъ прежде самихъ себя, теперь своего третьяго брата, носившаго, какъ и они (по очень распространенной у французовъ привычкѣ) имя одного изъ великихъ классическихъ полководцевъ прежняго времени. Но маленькій Кюи никогда не осуществилъ своего имени, и никогда не сдѣлался Цезаремъ: никогда онъ не сталъ настоящимъ *военнымъ*, а и того менѣе *классикомъ*. На войнѣ онъ никогда не бывалъ, и въ продолженіе всей своей жизни проявлялъ множество замѣчательныхъ качествъ, но всѣ они были за тысячу верстъ отъ всяческаго «классицизма». Напротивъ, наперекоръ своему имени, онъ всю жизнь упорно воевалъ съ «классицизмомъ», такъ что если даже считать его военнымъ, то надо его скорѣе признавать не «инженеромъ», а «артиллеристомъ».

Замѣтимъ къ тому же, что старшіе братья, распорядители его судьбы, Александръ и Наполеонъ, первоначально прочили его въ корпусъ путей сообщенія, и только совершенно по нечаянности угодили его въ инженерное училище.

Въ этомъ училищѣ Ц. А. Кюи шелъ отлично,—еще бы, онъ такъ былъ даровитъ, у него было такъ много способностей! Куда онъ ни попади, въ корпусъ путей сообщенія, въ горный корпусъ, въ лѣсной,—наконецъ хоть въ академію художествъ, вездѣ онъ навѣрное былъ-бы отличнымъ ученикомъ, а впослѣдствіи — превосходнымъ дѣятелемъ. Особливо въ академіи художествъ, благо у него была всегда маленькая склонность ко всему художественному, и, какъ говорятъ его знакомые того времени, онъ даже молодымъ еще мальчикомъ премило рисовалъ.

Но судьба случайно толкнула его въ инженерное училище, и онъ сразу примѣнилъ здѣсь свои способности, пошелъ тамъ шагать такъ, что на него тотчасъ же обратили вниманіе. Проходилъ онъ классы въ такой степени превосходно, что едва кончилъ офицерскіе высшіе курсы, и ему уже предложили остаться при училищѣ репетиторомъ по части топографіи, а скоро потомъ — фортификаціи. Съ тѣхъ поръ онъ такъ и остался на всю жизнь оффиціальнымъ дѣятелемъ по этой части, заслужилъ здѣсь великій почетъ и одобреніе, преподавалъ фортификацію въ нѣсколькихъ высшихъ учебныхъ заведеніяхъ: академіяхъ инженерной, артиллерійской, генеральнаго штаба, и притомъ читалъ лекціи (какъ отзываются военные) очень интересныя по существу, и очень увлекательныя по изложенію, сочинилъ и напечаталъ не мало книгъ и статей по своему предмету*), и нѣкоторыя изъ этихъ сочиненій появлялись въ свѣтъ даже въ нѣсколькихъ изданіяхъ. Все это—дѣятельность, конечно, почтенная, заслуживающая всякаго уваженія и симпатіи, но все-таки случайная и не коренная.

Главная дѣятельность въ жизни Кюи была совсѣмъ иная. Это именно: дѣятельность по части музыки, и притомъ дѣятельность самобытная, оригинальная и творческая. Это была уже дѣятельность не случайная, а самая коренная, шедшая изъ глубины души и натуры. Тутъ уже ни братьямъ, ни отцу, да и никому на свѣтѣ не приходилось болѣе ошибаться. Сама натура толкала мощной, несокрушимой рукой. Кюи только покорно слушался, только любовно исполнялъ непобѣдимое внутреннее требованіе.

Еще маленькимъ мальчикомъ, еще въ Вильно, Ц. А. Кюи сталъ заниматься музыкой. Что тутъ мудренаго: *всѣ* играютъ на фортепіано, *всѣ* смолоду что-нибудь бренчатъ; да притомъ же, на прибавку, отецъ Кюи самоучкой умѣлъ тоже играть и даже сочинялъ кое-какія пѣсенки или романсики, говорятъ, недурные. Значитъ хоть кто-нибудь изъ дѣтей долженъ былъ непремѣнно то же самое дѣлать, что отецъ. Вотъ это и выпало на долю младшаго сына, Цезаря. Пяти лѣтъ отъ роду онъ заслушивался военной музыкой, когда полкъ мимо проходилъ, еще прилежнѣе, чѣмъ остальные, и пробовалъ своимъ ребячьимъ пальчикомъ выстукать ту молодецкую мелодію на фортепіано. Десяти лѣтъ его стали учить музыкѣ: учителями его были—сначала старшая сестра, а потомъ нѣкіе господа Германъ и Діо. Около 14-ти лѣтъ отъ роду, незадолго до отъѣзда изъ Вильны въ Петербургъ, онъ уже попробовалъ сочинять, и то по особенной оказіи. Умеръ одинъ изъ преподавателей его гимназіи, да притомъ жившій въ одномъ домѣ съ его родителями, и знакомый съ ними.

---

*) Между ними главныя: „Краткій учебникъ полевой фортификаціи“ (въ 1892 г. вышло 6-ое изданіе этой книги); „Путевыя замѣтки инженернаго офицера на театрѣ войны въ Европейской Турціи“ (напеч. въ „Инженерномъ Журналѣ“); „Атака и оборона современныхъ крѣпостей“ (напеч. въ „Военномъ Сборникѣ“ 1881 г.); „Бельгія, Антверпенъ и Бріальмонъ“, 1882 г.; „Опытъ раціональнаго опредѣленія величины гарнизона крѣпости“ (напеч. въ „Инженерномъ Журналѣ“); „Роль долговременной фортификаціи при оборонѣ государствъ“ (курсъ Николаевской Инженерной Академіи); „Краткій историческій очеркъ долговременной фортификаціи“, 1889 г.; „Учебникъ фортификаціи для пѣхотныхъ юнкерскихъ училищъ“, 1892 г.; „Нѣсколько словъ по поводу современнаго фортификаціоннаго брожевія“, 1892 г.

Взволнованный, растормошенный маленькій мальчикъ крѣпко задумался, пошелъ и сочинилъ мазурку (g—moll), всего скорѣе подъ вліяніемъ Шопена, котораго уже начиналъ обожать, потому что зналъ иныя изъ его мазурокъ. Хорошій это знакъ въ мальчикѣ—музыка, сочиненная не по головному требованію, а по сердечному, по крѣпкому настоянію разыгравшихся нервовъ и разбередившагося чувства. Вся лучшая музыка Кюи, впослѣдствіи, была точь-въ-точь этой самой *породы*: не сочиненная, а созданная. Что пробовалъ когда-то въ первый разъ пиликать неумѣлый бѣдный мальченокъ, то впослѣдствіи создавалъ умѣлымъ, выросшимъ и расцвѣтшимъ талантомъ—юноша и зрѣлый мужъ. Средства выраженія были разныя, но сердце и его горячій кипятокъ—одни и тѣ же.

Мнѣ всегда бывало интересно доноситься: *съ какой ноты* начиналъ свое дѣло всякій талантъ. И что же я всегда находилъ? Первая нота, какая бы ни бѣдная и слабая, всегда была правдива и глубока. Она всегда была истинный портретъ – въ капельной миніатюрѣ—будущаго талантливаго человѣка. Чего онъ жаждалъ своей маленькой душой, когда еще былъ ребенкомъ, то самое потомъ однажды прозвучитъ у него въ величавыхъ аккордахъ, полныхъ свѣта, силы и увлекательности.

Польскій композиторъ Монюшко, музыкантъ второстепенный и робкій натурой, но горячій сердцемъ, какъ-то узналъ про маленькаго виленскаго гимназиста, пробующаго свои силенки. Онъ съ нимъ понравался, тотчасъ замѣтилъ, что, пожалуй, тутъ *что то есть*, и сталъ даромъ давать ему уроки, несмотря на то, что самъ былъ бѣднякъ и уроками содержалъ большое семейство. Дѣло пошло хорошо, и Цезарь Кюи скоро продѣлалъ съ Монюшкой изрядную долю музыкальной грамматики (съ практическими задачами и работой), даже съ контрапунктомъ и канономъ включительно. Но уроки продолжались всего полгода. Кюи уѣхалъ въ Петербургъ и поступилъ въ корпусъ.

Само собой разумѣется, въ военномъ корпусѣ не до музыки. Слава Богу, если любители поспѣваютъ хоть пѣть на клиросѣ въ церкви,—до фортепіано и всего остальнаго дѣло вряди ли когда доходитъ: это вѣдь не то, что, напримѣръ, въ училищѣ правовѣдѣнія, гдѣ въ наше время, въ 30-хъ и 40-хъ годахъ, музыка такъ широко и роскошно процвѣтала, и гдѣ, въ антрактахъ между классами и во времена рекреацій, весь домъ училища такъ и звучалъ, отъ низу до верху, по всѣмъ этажамъ, фортепіанами, віолончелями, скрипками, валторнами, флейтами и контрбасами, словно настоящая консерваторія какая-нибудь: нѣтъ, куда! военное училище—это совсѣмъ другая исторія. Какая тутъ музыка! И Кюи отлично входилъ въ свою роль, и отложилъ любимую свою зазнобушку въ далекій уголокъ, словно подъ ключъ. Развѣ какъ нибудь по воскресеньямъ, въ гостяхъ у знакомыхъ, дотрогивался онъ въ тороняхъ до клавишей. Впрочемъ, и то надо сказать правду: музыка была для него въ то время еще всего чаще лакомымъ элегантнымъ десертомъ, а не насущнымъ хлѣбомъ, какъ позже. Съ десертомъ еще можно справиться. Онъ и подождетъ, если что.

Но съ выпуска изъ заведенія началось другое. Молодой человѣкъ былъ уже на волюшкѣ вольной, времени было у него далеко не въ примѣръ противъ прежняго, онъ могъ съ нимъ хозяйничать теперь, какъ самъ хотѣлъ и какъ самому надо было. Классы (офицерскіе) кончены, юноша воротился домой, мундиръ, эполеты и шпагу долой—и тутъ то начинается раздолье для того, у кого талантъ есть, кому надо найти художественное выраженіе для своихъ думъ и чувства. Товарищъ и пріятель Ц. А. Кюи, В. А. Крыловъ, такой же молоденькій поручикъ, какъ и онъ, въ прелестной статьѣ разсказываетъ эти времена ихъ совмѣстной юношеской жизни, эпоху ихъ «студенчества», ихъ «vie de Bohème». и, мнѣ кажется, нельзя безъ умиленнаго чувства читать это граціозное и пятнное повѣствованіе. Но тутъ не все было нужда, недостатки и лишенія. Художество начинало уже кипѣть и бить яркимъ ключомъ въ груди у того, кому предстояло быть крупнымъ музыкантомъ, и онъ съ опьяненіемъ предавался своему дорогому искусству—истинному дѣлу своей жизни.

И на его великое, несравненное счастье, тутъ, на первыхъ же шагахъ его новой, свободной, самостоятельной жизни, съ нимъ произошли два событія, которыя оказались двумя самыми крупными событіями его жизни: на своемъ 22-мъ году жизни онъ познакомился съ Балакиревымъ (1856), на своемъ 24-мъ—онъ женился на молодой дѣвушкѣ, въ которую былъ страстно влюбленъ (1858).

Балакиревъ пріѣхалъ въ Петербургъ, въ 1855 году, 18-лѣтнимъ юношей, ни у кого не учившимся музыкальной техникѣ, но такимъ даровитымъ и своеобразнымъ самоучкой, а главное, человѣкомъ съ такою страстною жаждой къ музыкальному дѣлу и музыкальному истинному понятію, что скоро овладѣлъ всѣмъ тѣмъ, что нужно человѣку, рожденному на то, чтобъ быть композиторомъ, но вмѣстѣ и двигателемъ другихъ. Улыбышевъ, русскій дилетантъ стариннаго покроя, знавшій его еще съ Нижняго-Новгорода, познакомилъ его съ Глинкой почти тотчасъ послѣ его пріѣзда въ Петербургъ, и Глинка сразу

понялъ, какая оригинальная и самостоятельная сила жила въ этомъ юношѣ-самоучкѣ. Онъ проводилъ съ нимъ много времени въ музыкальныхъ бесѣдахъ и въ музыкѣ, въ теченіе послѣднихъ мѣсяцевъ своей жизни, и, уѣзжая изъ Россіи въ началѣ 1856 года, оставилъ послѣ себя, какъ наслѣдника, Балакирева, полнаго страстнаго обожанія къ нему, проникнутаго идеею его великости, и готовящагося нести музыкальную Россію по его слѣдамъ. Но Балакиревъ не пошелъ за Глинкой одинъ: скоро вокругъ него стало собираться и расти новое русское музыкальное войско. Оно было маленькое, оно состояло все только изъ юношей, но этому войску назначена была судьбою побѣда и завоеваніе. Ему суждено было имѣть громадное вліяніе на судьбы русской музыки.

Первымъ присоединился къ Балакиреву—Кюи. Онъ былъ на одинъ годъ старше Балакирева по времени рожденія, но, можно сказать, на 10 моложе его по силамъ и музыкальной иниціативѣ. Балакиревъ былъ урожденный *глава школы*. Непреклонное стремленіе впередъ, неутомимая жажда познанія всего еще неизвѣстнаго въ музыкѣ, способность овладѣвать другими и направлять ихъ къ желанной цѣли, потребность просвѣщать и развивать товарищей, убѣжденность и сила—все въ немъ соединялось, чтобъ быть истиннымъ воеводой молодыхъ русскихъ музыкантовъ.

На одномъ квартетномъ вечерѣ у инспектора петербургскаго университета, Ал. Ив. Фицтума (страстнаго любителя музыки и въ особенности квартетовъ, какъ большинство нѣмцевъ), Балакиревъ повстрѣчался съ Кюи. Они тотчасъ познакомились, уразумѣли другъ друга и—подружились. Кюи приносилъ на свою долю только свою нарождавшуюся талантливость, свою любовь къ музыкѣ, Балакиревъ же приносилъ, кромѣ своей талантливости и любви къ музыкѣ,—свое гораздо далѣе уже развившееся знаніе, свой широкій и смѣлый взглядъ, свой неугомонный и проницательный анализъ всего существующаго въ музыкѣ. Не узнай Балакиревъ въ 1856 году Кюи, онъ все равно сдѣлался бы тѣмъ, чѣмъ сталъ скоро потомъ: вожакомъ и направителемъ новой русской музыкальной школы; напротивъ, не познакомься Кюи съ Балакиревымъ въ самые первые годы своего развитія, онъ, конечно, все таки былъ бы крупнымъ и значительнымъ талантомъ, но, по всѣмъ вѣроятіямъ, во многомъ былъ бы другой, во многомъ бы пошелъ по иному направленію. Но благопріятныя обстоятельства, словно по чьему-то благодатному назначенію, складывались около Кюи такъ хорошо, такъ чудесно, что нельзя было бы желать ничего лучшаго для его полнаго и самаго блестящаго развитія. Балакиревъ, на первыхъ же шагахъ, сдѣлался не только его товарищемъ, но и его учителемъ и наставникомъ, а Даргомыжскій, въ то время уже зрѣлый музыкантъ, уже авторъ «Русалки» и нѣсколькихъ превосходнѣйшихъ романсовъ,—также его близкимъ пріятелемъ и отчасти руководителемъ. Балакиревъ сталъ наставникомъ Кюи по части всего созданнаго для оркестра и фортепіано, Даргомыжскій — по части созданнаго для голоса. Балакиревъ, учась самъ, училъ и своего друга, добирался съ нимъ вмѣстѣ до уразумѣнія музыкальныхъ формъ, ихъ склада, ихъ красоты, поэзіи, значенія, они вмѣстѣ вникали въ смыслъ новыхъ узнанныхъ Кюи созданій, спорили, разсуждали, но главная доля познаванія и указанія все-таки оставалась всегда на сторонѣ младшаго товарища, — у него слишкомъ громадна была инициатива, да вдобавокъ онъ съ самой ранней юности полонъ былъ великой любви къ оркестру и пониманія его средствъ и силъ. Балакиревъ въ короткое время переигралъ съ Кюи, въ 4 руки, множество самыхъ крупныхъ созданій Бетховена, Шумана, Франца Шуберта, Мендельсона и другихъ, не говоря уже объ операхъ и увертюрахъ Глинки, которыя были настоящимъ символомъ вѣры и знаменемъ обоихъ друзей. Но они, въ то же время, ходили вмѣстѣ въ петербургскіе концерты и оперныя представленія (это была совершенная новинка для обоихъ провинціаловъ, нижегородскаго и виленскаго), и эти «сеансы» были для нихъ словно университетскія лекціи, ими всякій разъ съ любовью выслушиваемыя, но тутъ же строго и глубоко обсуждаемыя своимъ собственнымъ умомъ. Даргомыжскій же являлся для Кюи великимъ иниціаторомъ въ мірѣ музыкальнаго выраженія, драматизма, чувства—средствами человѣческаго голоса. Кюи прослушалъ, въ исполненіи Даргомыжскаго, множество романсовъ и отрывковъ изъ оперъ Глинки и самого Даргомыжскаго. Съ такими двумя несравненными руководителями, Кюи, при своей чудесной даровитости, скоро сталъ на свои собственныя ноги и быстро выросъ до степени замѣчательнаго композитора, истинно правдиваго и оригинальнаго. Дружба съ Мусоргскимъ, новымъ товарищемъ Балакирева и его самого, человѣкомъ столь талантливымъ, самостоятельнымъ и оригинальнымъ, могла только еще болѣе увеличивать его энтузіазмъ къ музыкѣ и творчеству, и возвышать ту художественную атмосферу, которая давала ему новыя силы и ростъ.

Матеріалъ и умѣнье были готовы. Нужна была только искра, чтобы порохъ загорѣлся яркимъ и могучимъ пламенемъ. Искра эта явилась — тоже въ самое настоящее свое время, въ самую нужную минуту (какъ все всегда въ судьбѣ у Кюи)—въ видѣ страстной любви его къ

молодой дѣвицѣ, Мальвинѣ Рафаиловнѣ Бамбергъ, пѣвицѣ, ученицѣ Даргомыжскаго. Онъ ее узналъ на музыкальныхъ вечерахъ у этого послѣдняго, въ 1857 году, а спустя годъ уже и женился на ней. Съ этою первою его юношескою страстью неразрывно связаны первые его шаги, какъ музыкальнаго композитора. Его первое сочиненіе (Opus 1)—«Скерцо» для фортепіано въ 4 руки на музыкальныя ноты B,A, B,E,G (буквы изъ фамиліи Bamberg), причемъ въ средней части главную роль играютъ ноты C, C (César Cui): такимъ образомъ, здѣсь получилась музыкальная картинка, взявшая себѣ задачей нарисовать двѣ молодыя личности: одну женскую, граціозно порхающую какъ разноцвѣтная блестящая бабочка, капризно и своенравно, и другую, мужскую, твердую, постоянную, упорно повторяющую свою непоколебимую прочную ноту. Обѣ личности являются въ пьескѣ сначала врозь, потомъ встрѣчаются, несутся въ горячемъ юношескомъ полетѣ, *она*—мимолетно ускользая, *онъ*—мимолетно преслѣдуя и наступая, наконецъ *онъ* настигаетъ ее, *она* уступаетъ, и *оба* соединяются въ тесномъ задушевномъ объятіи. Это прелестное скерцо имѣло, конечно, себѣ прототипомъ чудныя программныя созданьица Шумана изъ эпохи его «влюбленій»—«Карнавалъ», «Papillons», «Арабески», 1-я соната, но у Кюи не было тутъ никакого дѣйствительнаго подражанія, онъ выражалъ самого себя, свою настоящую интимную душевную жизнь той минуты, и оттого его первое Скерцо вышло такъ правдиво, искренно, поэтично, картинно — и значительно. Подобными же выразителями тогдашняго періода его жизни и тогдашняго состоянія души явились въ тѣ же дни романсы его: «Такъ и рвется душа», «Я помню вечеръ», «Изъ слезъ моихъ много, малютка».

Другіе, столько же *личные*, *влюбленные* романсы Кюи того же времени, посвящены ближайшимъ тогдашнимъ товарищамъ и друзьямъ: В. А. Крылову («Я тайны моей не скажу никому», «Спи, мой другъ молодой», «Я увидѣлъ тебя»), Григ. Григ. Мясоѣдову («Любовь мертвеца») и М. А. Балакиреву («Въ душѣ горитъ огонь любви»); сюда же принадлежитъ, наконецъ, и романсъ: «Недавно обольщенъ прелестнымъ сновидѣньемъ». Всѣ эти романсы сочинены въ 1856 и 1857 годахъ, и полны страсти. Сверхъ того, въ февралѣ 1859 года, скоро послѣ свадьбы Кюи съ Мальв. Рафаил. Бамбергъ (въ октябрѣ 1858 года) была дана, у Кюи на дому, его маленькая одноактная комическая опера: «Сынъ мандарина», безъ хоровъ и съ разговорами, въ прозѣ, на текстъ его пріятеля В. А. Крылова. Пьесу эту Ц. А. Кюи сочинилъ «преимущественно», по его собственнымъ словамъ, для молодой жены. Увертюру сыграли въ 4 руки Балакиревъ и Кюи; роль мандарина исполнилъ Мусоргскій, Леди — жена Кюи, Мури—самъ Кюи.

Но одною любовью, искусствомъ и поручичьимъ жалованьемъ нельзя было существовать. Для семейства нужно было что-то еще: деньги. И тогда, поговоривъ и посовѣтовавшись съ молодой женой, столько же храброю и энергичною, какъ онъ самъ, Кюи задумалъ открыть пансіонъ для приготовленія молодыхъ мальчиковъ, желающихъ поступить въ Инженерное училище. Это скоро и прекрасно устроилось. Кюи находилъ время, не смотря на казенную службу и собственное страстное композиторство, самъ преподавать въ пансіонѣ, молодая жена вела все хозяйство, давала воспитанникамъ уроки французскаго и нѣмецкаго языка, да сама же водила ихъ всякій день гулять, не взирая ни на какую погоду. Дѣла пансіона шли прекрасно, онъ получилъ прекрасную репутацію, число воспитанниковъ было значительное, и если онъ просуществовалъ всего 7 лѣтъ, то пришлось его закрыть единственно потому, что Кюи приглашенъ былъ преподавать фортификацію въ разныя военныя учебныя заведенія: времени уже у него не хватало на добросовѣстное и старательное веденіе пансіона, а жена его должна была посвящать всѣ заботы появившимся на свѣтъ своимъ собственнымъ дѣтямъ.

Вмѣстѣ съ постепеннымъ увеличеніемъ средствъ, Кюи чувствовалъ себя, въ этотъ періодъ жизни, гораздо болѣе прежняго обезпеченнымъ и вполнѣ спокойнымъ за семейство, и могъ уже теперь посвятить себя главному своему дѣлу—музыкѣ. Ему было недостаточно сочинять романсы, фортепіанныя пьесы и небольшіе хоры—всего этого было имъ за эти годы написано довольно; его тянуло къ работѣ посерьезнѣе — къ сочиненію оперы, уже третьей по счету: кромѣ «Сына мандарина», онъ ранѣе его еще, именно въ 1857 г., написалъ два акта «Кавказскаго Плѣнника», куда наравнѣ съ очень хорошимъ и талантливымъ не мало вкралось и незрѣлаго. И вотъ для этой третьей оперы М. А. Балакиревъ указалъ ему сюжетъ, словно нарочно созданный для Кюи,—балладу Гейне «Вильямъ Ратклиффъ. Правда, баллада эта сочинена была еще во времена молодости Гейне, и заключала въ себѣ довольно много элементовъ первой эпохи молодого французскаго *романтизма*, нѣчто преувеличенное и чудовищное, нѣчто «растрепанное»: тутъ были и безчисленныя убійства, и живописные милые разбойники, и предводитель ихъ шайки, благородный герой Ратклиффъ, и шотландское психопатское «второе зрѣніе», но, кромѣ всѣхъ этихъ безобразныхъ нелѣпостей, было тутъ также не мало элементовъ глубоко поэтическихъ и страстныхъ, и именно эти-то элементы были всего дороже для Кюи, и вполнѣ соотвѣтствовали требованіямъ его музыкальной нату-



ры. Потому онъ съ жадностью ухватился за этотъ сюжетъ, и съ жаромъ принялся за созданіе своей оперы.

Опера сочинялась нѣсколько лѣтъ: отъ 1861 до конца 1868 года. Впродолженіе этихъ семи лѣтъ произошло много новаго для Кюи, что повліяло и на его созданіе, и на участь этого созданія, и на участь самого Кюи.

Въ концѣ 50-хъ и въ началѣ 60-хъ годовъ, онъ былъ очень мало извѣстенъ русской публикѣ и могъ сочинять какую-угодно музыку, хорошую или дурную, съ прогрессивнымъ или консервативнымъ колоритомъ, и эта музыка могла смѣло появляться въ тогдашнихъ концертахъ,—никому до этого не было дѣла, никого это не безпокоило. Кюи бывалъ въ разныхъ музыкальныхъ кругахъ, знакомился со многими петербургскими личностями, имѣвшими отношеніе къ музыкѣ, и всюду былъ встрѣчаемъ какъ интересный и талантливый юнона, подающій большія надежды. Самъ Сѣровъ, замѣчательнѣйшій музыкальный писатель и критикъ конца 50-хъ годовъ, тогда еще шедшій впередъ и имѣвшій большое вліяніе на лучшую часть нашей публики, съ удовольствіемъ знакомился съ Кюи, восхищался его интересной и талантливой натурой, его первыми опытами композиторства, и, въ свою очередь, былъ предметомъ великой симпатіи, почти обожанія, со стороны Кюи. Что тутъ мудренаго: Сѣровъ былъ такой сангвинническій, увлекательный собесѣдникъ, особливо когда дѣло касалось музыки, онъ въ тѣ времена такъ страстно любилъ все хорошее и великое въ музыкѣ, особенно Бетховена, Глинку, онъ такъ самъ увлекался и такъ способенъ былъ другихъ увлекать, его натура заключала въ себѣ столько истинно художественныхъ, горячихъ и живыхъ элементовъ! Понятно, что Кюи и Балакиреву было Богъ знаетъ какъ пріятно быть въ близкомъ соприкосновеніи съ такой натурой. И они всѣ трое часто видались (я тоже принадлежалъ къ этой компаніи, хотя и не былъ музыкантомъ, но за то такой старинный товарищъ и пріятель Сѣрова, съ которымъ вмѣстѣ росъ, а теперь былъ очень близокъ съ *новоприбылыми* талантливыми русскими музыкантами). Но съ 1858—1859 года дѣла перемѣнились. Еще въ Петербургѣ Сѣровъ сталъ съ ума сходить отъ Вагнера, въ лицѣ его «Тангейзера» и «Лоэнгрина», единственныхъ тогда извѣстныхъ его оперъ, нечатныхъ, а когда съѣздилъ въ 1858 году за границу съ княземъ Юріемъ Николаевичемъ Голицынымъ (который возилъ по Европѣ свой «русскій хоръ»), то Сѣровъ познакомился лично съ Рихардомъ Вагнеромъ и окончательно плѣнился имъ. Тутъ уже все для него перемѣнилось. Худъ сталъ и Глинка, и противъ него онъ уже съ 1859 года сталъ открыто выступать въ печати (см. его отвѣтъ на мою статью о «Русланѣ»,— «Многострадальная опера»). Ничто уже не значило для него что-нибудь въ музыкѣ, кромѣ Вагнера, да еще Бетховена. Берліозъ, Шуманъ, Францъ Шубертъ (какъ симфонистъ), прежде высоко цѣнимые, вдругъ превратились во что-то совершенно малоцѣнное, а часто и вовсе непріятное и непризнанное. Новая русская школа, еще такъ недавно возбуждавшая теплыя симпатіи Сѣрова и подававшая ему высокія надежды, стала казаться ничтожной, ровно ничего не значущей, даже зловредной. Онъ сталъ ее яро преслѣдовать, наравнѣ съ новопоявившейся консерваторіей. Когда же Г. И. Ломакинъ вмѣстѣ съ Балакиревымъ основали «Безплатную Музыкальную школу», и ея концерты посвящены были пропагандѣ всего, что есть самаго высокаго и талантливаго въ новой европейской музыкѣ, а также и всего лучшаго, что начинали создавать новые русскіе композиторы, Сѣровъ, вмѣстѣ со всѣми нашими ретроградами сталъ вдругъ самымъ ревностнымъ врагомъ и гонителемъ новой русской школы и значительныхъ ея представителей. Но между тѣмъ, эта школа все болѣе и болѣе крѣпчала, къ первымъ тремъ ея представителямъ (Балакиревъ, Кюи, Мусоргскій) присоединились, въ началѣ 60 годовъ, еще двое новыхъ, столько же оригинальныхъ и высокоталантливыхъ: Римскій-Корсаковъ и Бородинъ. Школа была уже въ полномъ сборѣ и въ полномъ расцвѣтѣ силъ. Ея нельзя уже было не видѣть и не чувствовать,—ея дѣла сами за себя говорили, и о крупномъ значеніи этихъ дерзкихъ, независимыхъ самоучекъ нельзя было ничего не знать. Но кому же изъ враговъ охота была въ этомъ признаваться? И вотъ враждебность со стороны темной части публики, а еще болѣе со стороны темныхъ рецензентовъ—все росла да росла. И тутъ Кюи вдругъ рѣшился на смѣлый шагъ. Онъ сдѣлался музыкальнымъ критикомъ и рецензентомъ.

Вначалѣ никто не зналъ, кто такой этотъ новый музыкальный писатель, никому неизвѣстный, подписывающійся: ***, но всѣ сразу были поражены свѣжестью, смѣлостью мыслей и оцѣнокъ, веселостью, рѣшительностью и свѣтлостью изложенія, талантливостью и увлекательностью, иногда кусающимся остроуміемъ писательства. Публикѣ все это очень нравилось, она стала съ большимъ аппетитомъ читать фельетоны *трехъ звѣздочекъ*, но всѣ цеховые доки и рецензенты—возненавидѣли ихъ, а когда узнали, кто авторъ, то стали гнать и его самого, и его музыкальныя сочиненія. Талантливость и правда врага рѣдко прощаются. Надо ихъ согнать со свѣта.

Уже въ самой первой своей статьѣ («С.-Пб. Вѣдомости», 1864 г., 8 марта), Кюи явился выразителемъ всего того музыкальнаго символа вѣры, всѣхъ тѣхъ глубочайшихъ симпатій и антипатій, которыми жилъ тогда и самъ, да

и весь кружокъ его товарищей, всѣхъ тѣхъ стремленій и надеждъ, которыя и потомъ, въ продолженіе многихъ лѣтъ, одушевляли ихъ. Онъ взялся за перо совсѣмъ готовый, даромъ что такъ былъ еще молодъ (ему было всего 29 лѣтъ); онъ выступалъ критикомъ вполнѣ уже вооруженнымъ. Первая его статья «Клара Шуманъ въ Петербургѣ» совсѣмъ не была посвящена спеціально только Кларѣ Шуманъ. Тутъ сразу нарисована была цѣлая картина вѣрованій и упованій того товарищества новыхъ русскихъ композиторовъ и музыкальныхъ «отщепенцевъ», которыхъ онъ задумалъ стать провозгласителемъ. Онъ начиналъ совсѣмъ въ родѣ того, какъ за 30 лѣтъ раньше его Шуманъ. И тотъ тоже явился членомъ маленькаго музыкальнаго общества, состоявшаго человѣкъ изъ пятишести талантливой молодежи, называвшихъ себя (во имя царя Давида, представителя музыки во времена сѣдой древности) — «Давидовскими товарищами», Davidsbündler. И тѣ тоже выступили врагами рутины, затхлыхъ преданій и понятій. И тѣ тоже хотѣли выражать смѣлую, свѣтлую мысль, искали свѣжаго воздуха, независимости и искренности въ своихъ симпатіяхъ и антипатіяхъ. И вотъ, тѣ юноши, съ Шуманомъ во главѣ, основывали свою собственную газету, писали и боролись, возвѣщали и пропагандировали новую музыкальную жизнь. Ихъ работа не осталась напрасной: наше время пожинаетъ плоды тогдашней ихъ горячей дѣятельности. Съ нашимъ русскимъ музыкальнымъ товариществомъ было нѣсколько иначе въ подробностяхъ, но въ самой сущности повторилось почти точь-въ-точь то же самое. Главная разница была та, что въ лейпцигскомъ товариществѣ 30 и 40 годовъ былъ всего *одинъ* только настоящій талантъ, — самъ Шуманъ, всѣ остальные были люди, хотя хорошіе, но обыкновенные: ихъ имена давно забыты, погибли на вѣки. Въ петербургскомъ товариществѣ 60 — 70 годовъ было иначе: всѣ *пятеро* были глубоко талантливы, и имена ихъ навѣки останутся золотыми на историческихъ скрижаляхъ русской музыки. Насколько же такое товарищество цѣлыхъ *пятерыхъ* вдохновенныхъ юношей должно было быть сильнѣе, могучѣе, насколько его обмѣнъ мыслей, его думы и стремленія, его вліяніе на современниковъ и потомство должны были оказаться болѣе плодотворными и глубоко-нѣсскими для русской музыки и музыкантовъ! Но «бунты» противъ существующаго и давно насиженнаго не обходятся даромъ: кто ихъ начинаетъ, жестоко долженъ всегда поплатиться. Такъ было со всѣми *пятью* русскими товарищами, но всего горче досталось Кюи. Онъ тотчасъ же сдѣлался мишенью для всяческихъ нападокъ со стороны невѣждъ, рутинеровъ и отсталыхъ.

Еще въ 50 годахъ Сѣровъ старался ратовать у насъ за «правое дѣло»: за водвореніе культа и пониманія Бетховена, за ниспроверженіе итальянской музыки и итальянскихъ «пѣвуновъ» (какъ ихъ называлъ Глинка, изъ презрѣнія къ всепоглощающей «виртуозности», этому любимому лакомству невѣждъ). И Сѣровъ имѣлъ до нѣкоторой степени успѣхъ. Но музыкальная мысль его была еще довольно бѣдна и тоща. У него не было ни силы, ни глубины, ни ширины взгляда. По привычкѣ и преданію, онъ считалъ еще значительными очень многихъ музыкантовъ прежняго времени, которые не стоили своей репутаціи; но только онъ этого не понималъ, или же не смѣлъ до нихъ дотронуться. Оттого-то проповѣдь его перѣшительна и половина ея осталась на три четверти безплодна. Притомъ же, своею безхарактерностью, непослѣдовательностью и вѣчнымъ перебѣганіемъ отъ одной симпатіи къ другой, Сѣровъ страшно самъ же портилъ свое дѣло, подтачивалъ вѣру въ себя и въ свою проповѣдь.

Какая разница съ Кюи и съ тѣмъ товариществомъ, котораго онъ являлся выразителемъ. Они всѣ были вдвое моложе Сѣрова, но въ тысячу разъ прочнѣе и глубже его (особливо глава школы, тогдашній Балакиревъ). У нихъ былъ совершенно опредѣленный образъ мыслей, отъ котораго они уже не отступали. Изъ дорогъ былъ не одинъ только Бетховенъ: конечно, они признавали его верховнымъ музыкальнымъ геніемъ всего міра, но ставили тотчасъ вслѣдъ за нимъ, а иногда и рядомъ съ нимъ, многихъ новыхъ музыкантовъ, о которыхъ наша публика и рецензенты еще не смѣли никакого своего сужденія имѣть, и либо спотыкались, либо отворачивались, когда о нихъ заходила рѣчь. Балакиревъ и его товарищи, напротивъ, имѣли «смѣлость» имѣть обо всемъ свое сужденіе, и потомъ оказывалось, что они правы. Въ первой же статьѣ своей, Кюи прямо и рѣшительно аттаковалъ Мендельсона — тогдашняго великаго идола всѣхъ музыкантовъ и всѣхъ публикъ, и доказывалъ, что даже и въ самыхъ дѣйствительно отличныхъ и лучшихъ своихъ созданіяхъ онъ далекъ отъ настоящихъ великихъ, вѣчныхъ композиторовъ, что царству его не можетъ не настать скоро конецъ, и что онъ долженъ уступить мѣсто тѣмъ *настоящимъ*, которыхъ еще вовсе не признаютъ, или мало признаютъ. Онъ разумѣлъ тутъ четырехъ великихъ музыкантовъ новаго времени: Шумана, Фр. Шуберта, Берліоза и Листа, а у насъ — Глинку, котораго тогда у насъ далеко еще не понимали во всей его силѣ и славѣ. Въ противуположность бѣдности и монотонности, всегдашней однаковости созданій Мендельсона, онъ указывалъ на глубокую поэтичность твореній Шумана, на тѣ невѣдомые міры чувства и фантазіи, которыхъ врата онъ распахивалъ передъ нынѣшнимъ человѣкомъ,

на оригинальность и богатство его формъ. Во 2-й своей статьѣ (15 марта) Кюи указывалъ на новизну новѣйшихъ твореній Листа, особенно на его фортепіанный концертъ (Es-dur): ни въ одномъ, можетъ быть, своемъ сочиненіи не высказался онъ (Листъ), говорилъ Кюи, такъ полно, какъ въ этомъ концертѣ... Хотя концертъ пестръ и составленъ изъ кусковъ, но интересенъ отъ начала до конца, и исполненъ жизни: это попытка бросить рутинную, старую форму, и создать нѣчто новое». Въ тѣ времена Балакиревъ и его товарищи не знали еще всѣхъ самыхъ капитальнѣйшихъ созданій Листа (многія изъ нихъ даже не были и напечатаны, или, по крайней мѣрѣ, присланы въ Петербургъ), но даже и по тому, что дошло до ея свѣдѣнія, эта русская молодежь чувствовала передъ собою присутствіе великана, и начинала преклоняться передъ нимъ съ такимъ энтузіазмомъ и восторгомъ, какъ не многіе даже въ самой тогдашней Германіи. Такъ было вѣрно ея чутье. Вмѣстѣ съ этимъ, въ этихъ статьяхъ Кюи твердыми и вѣрными чертами опредѣлялъ всю разницу между концертами «Консерваторскими» и концертами «Безплатной Школы», и указывалъ, какъ много можно и должно ожидать отъ этой послѣдней для настоящаго роста и расцвѣта русской музыки.

Такъ началъ свою критическую карьеру Кюи. Такими могучими и вѣрными шагами не многіе начинаютъ свое дѣло. И чѣмъ дальше шелъ Кюи, тѣмъ бодрѣе и сильнѣе становилась его мысль и его рѣчь — скоро ему понадобилось уже не только символъ вѣры своихъ товарищей и свой собственный излагать, не только своей публикѣ смыслъ лучшихъ созданій музыкальныхъ растолковывать, но еще идти въ бой съ противниками, которыхъ число съ каждымъ днемъ все только росло. И онъ выполнилъ свою роль съ увлекательнымъ жаромъ, силой, веселостью, комизмомъ и энергіей.

Болѣе 10 лѣтъ писалъ онъ въ «С.-Пб. Вѣдомостяхъ» Корша, а потомъ Баймакова, затѣмъ въ «Голосѣ», «Недѣлѣ», «Музыкальномъ Обозрѣніи», «Искусствѣ», «Гражданинѣ», «Артистѣ», въ Парижскихъ — «Menestrel», «l'Art» и «Revue et Gazette musicale». Всѣхъ написанныхъ имъ статей — нѣсколько сотенъ; тѣ, которыя печатались въ «Revue et Gazette musicale» были впослѣдствіи изданы особымъ томомъ, подъ названіемъ «La musique en Russie», и книга эта пользуется большою извѣстностью въ Европѣ.

Но возвратимся къ нашимъ «критикамъ», обиженнымъ и оскорбленнымъ.

Можно себѣ представить, что заговорили всѣ они, когда появилось капитальное произведеніе ихъ врага, ихъ вѣчнаго кошмара — опера «Вильямъ Ратклиффъ». Гамъ поднялся невообразимый. И сколько въ немъ было злобнаго, невѣжественнаго, вздорнаго, завѣдомо ложнаго! Неизвѣстный сотрудникъ «Голоса» (подписывавшійся — Н) старался даже увѣрить публику, что многочисленныя рукоплесканія, которыя раздавались на первомъ представленіи, — нѣчто въ родѣ кумовства и фальши.

„Въ составѣ публики, писалъ онъ, преобладалъ довольно компактный элементъ новизны, и замѣтно было много юныхъ пѣвцевъ искусства *), конечно будущихъ знатоковъ. Судя по составу публики, можно было заключить, что новое музыкальное произведеніе не возбудило заранѣе любопытства въ большинствѣ нашихъ меломановъ, но за то сильно заинтересовало какой-то особенный кружокъ. Едва начался спектакль, какъ партизаны новой оперы, подкрѣпляемые и съ флангова, и съ тыла, дружнымъ содѣйствіемъ „будущихъ знатоковъ“, принялись поглашать „браво“ и аплодировать всему, и кстати, и некстати...“

Сверхъ того въ «Голосѣ» говорилось, что «Ратклиффъ» *никогда не будетъ имѣть никакого значенія въ искусствѣ*, потому что у автора нѣтъ таланта, и что онъ, точно китайцы, кропотливъ и съ необыкновеннымъ терпѣніемъ отдѣлываетъ мелочи, вырѣзываетъ изъ скорлупы узоры, а чтобъ скрыть свой недочетъ фантазіи и вдохновенія, даетъ оркестру «ворочаться въ драматическое дѣйствіе и превратить его въ симфонію». Сѣровъ писалъ (въ томъ же «Голосѣ»), что опера Кюи — сугубая галиматья. Онъ прибавлялъ въ другомъ мѣстѣ: «Съ такими просвѣтителями, какъ гг. Стасовъ и Балакиревъ, наше музыкальное образованіе не далеко уйдетъ: мы любуемся уже на одинъ оперный продуктъ изъ ихъ лагеря. Оттуда нельзя ничего было ожидать на театрѣ, кромѣ уродливостей, и вотъ — чудище передъ нами!..» **) Ростиславъ (Ѳеофилъ Толстой) отчасти похвалилъ Кюи въ «Отеч. Запискахъ», признавалъ за нимъ нѣкоторый талантъ, и даже довольно крупный талантъ, но приходилъ въ ужасъ отъ «своеволій» автора по части гармоніи и называлъ его harmoniside (убійцей гармоніи), а въ заключеніе призывалъ къ отмщенію тѣни всѣхъ древнихъ композиторовъ, Гвидо д'Ареццо и иныхъ.

Неизвѣстный рецензентъ въ «Вѣстникѣ Ев-

*) Намекъ на молодежь, слушавшую лекціи Ц. А. Кюи.

**) Позже въ „Journal de S-t Petersbourg“ Сѣровъ высказалъ *то же французски*, какъ бы для всей Европы, то, что передъ тѣмъ такъ долго твердилъ *по русски*. Онъ писалъ: „Ратклиффъ“ — это родъ сценъ изъ Бедлама (сумасшедшаго дома): самая презрѣнная бравурная арія Доницетти или Верди есть сущій колоссъ драматической правды, въ сравненіи съ этимъ нелѣпымъ накопленіемъ сикотовъ и какофоній, которые ровно ничего не выражаютъ, отъ слишкомъ большой натуги выразить массу вещей... Передъ Кюи, какой нибудь Паччини въ „Сафо“ — гигантъ по красотѣ и музыкальной правдѣ... „Любовный дуэтъ скопированъ съ „Лоэнгрина“...

ропы» написалъ, что въ этой операхъ все — тривіальность, аффектація, безтактность, всѣ инструменты чрипкаютъ или дѣлаютъ штуки, вообще *«направленіе Кюи можетъ повредить успѣхамъ русской музыки»*. Другіе критики укоряли Кюи въ сходствахъ или заимствованіяхъ у Шумана, Глинки, Даргомыжскаго, и даже—у Оффенбаха. Всѣ же почти жаловались на недостатокъ «мелодій», дуэтовъ, терцетовъ и всего прочаго банальнаго оперпаго хлама, а также и на *претензію* выражать оркестромъ помимо того-то и того-то. Воплямъ и завываніямъ рецензентовъ не было конца.

Когда же Н. А. Римскій-Корсаковъ, никогда не бывшій музыкальнымъ критикомъ, но проникнутый негодованіемъ къ тому, что говорилось и писалось у насъ, напечаталъ въ «С.-П.-Б. Вѣдомостяхъ» статью, гдѣ старался доказать великое музыкальное значеніе оперы «Ратклиффа», которую онъ сердечно обожалъ, и когда онъ подробно разобралъ ее, и заявилъ, что сцена брачнаго благословенія равняется лучшимъ мѣстамъ «Te Deum'a» Берліоза, сцена у Чернаго Камня навсегда останется одной изъ лучшихъ страницъ всего современнаго искусства, а дуэтъ послѣдняго акта таковъ, что подобнаго не бывало никогда ни въ какой оперѣ,—тогда шумъ и гамъ еще болѣе усилился. Все совершенно по-женски свели на вопросъ личный, и въ «Голосѣ», все тотъ же Н. торжественно провозгласилъ, ко всеобщему удовольствію, что

„юмористическій кружокъ знатоковъ, давно смѣшалъ съ грязью и Росспни, и Мейербера, и Вагнера, а теперь то и дѣло рекомендуетъ публикѣ новыхъ геніевъ изъ среды своихъ сочленовъ: Иванъ Ивановичъ рекомендуетъ къ производству въ геніи Петра Петровича, тѣмъ съ большею готовностью, что Петръ Перовичъ въ свое время заявилъ о признакахъ будущей геніальности Ивана Ивановича, на каковомъ основаніи Иванъ Ивановичъ уже и числится кандидатомъ къ производству. Стало быть, отзывы въ родѣ помянутыхъ насъ нисколько не удивляютъ: они только представляютъ намъ въ лицахъ басню Крылова „Кукушка и пѣтухъ“...

Сѣровъ не чувствовалъ стыда пѣть всему этому въ тонъ, и честилъ (въ «Голосѣ») новыхъ русскихъ композиторовъ такими словами: «Нѣтъ у насъ ни партіи русской, ни партіи нѣмецкой, а есть гнѣздо *самохвалов-интриганов*, которые хотятъ орудовать музыкальными дѣлами для своихъ собственныхъ цѣлей, отстраняя высшія цѣли искусства на задній планъ...»

Всеобщая вражда прессы не могла не отражаться, до нѣкоторой степени, и на расположеніи духа и отношеніяхъ театральной дирекціи и оперныхъ исполнителей. Это имѣло послѣдствіемъ то, что «Ратклиффъ» остался на сценѣ очень недолго. Послѣ 8 представленій опера была снята съ репертуара и на сцену Маріинскаго театра никогда болѣе не возвращалась.

Четверть вѣка прошло, а до сихъ поръ и рѣчи нѣтъ о томъ, что оставлять столько времени безъ исполненія созданіе истинно высоко-талантливое никакими соображеніями извинено быть не можетъ.

Но Кюи ничуть не былъ поранепъ всѣми иттаками, устремленными на него изъ ста перьевъ, не былъ сломленъ даже печальною участью «Ратклиффа». Онъ остался бодръ и непоколебимъ, твердъ и свободенъ духомъ по прежнему, борьба только придавала ему новыя силы. А силъ требовалось много: ряды враговъ далеко не рѣдѣли. Правда, спустя немного мѣсяцевъ подлѣ снятія «Ратклиффа» съ репертуара, въ началѣ 1870 года умеръ Сѣровъ. Но на мѣсто Сѣрова былъ сопсѣмъ уже готовъ другой человѣкъ, писатель даровитый, знающій и умѣлый, какъ Сѣровъ, но столько же косный консерваторъ какъ и самъ Сѣровъ. Это былъ—г. Ларошъ. Еще въ 1869 году, скоро послѣ постановки «Ратклиффа», онъ писалъ въ «Русскомъ Вѣстникѣ», въ статьѣ: «Мысли о музыкальномъ образованіи въ Россіи»:

„Подъ знаменемъ либеральнаго направленія, съ лозунгомъ прогресса и свободы, у насъ открытъ походъ противъ коренныхъ, необходимыхъ условій музыкальнаго образованія. Подвергаются порицанію и осмѣянію учрежденія, долженствующія разлить музыкальное познаніе въ нашемъ отечествѣ*)... Сторонники школы чтенія и анализа**), принадлежатъ къ самымъ рьянымъ прогрессистамъ въ музыкѣ; они въ современномъ искусствѣ признаютъ только то, въ чемъ видятъ борьбу со старымъ, новые пути, они не допускаютъ авторитетовъ, они преподаютъ разрывъ съ преданіемъ... Фразы же-либераловъ, ихъ храбрыя вылазки противъ всего серьезнаго и добросовѣстнаго въ музыкальной педагогикѣ не произведутъ разрушительнаго дѣйствія среди кружка людей, которые всецѣло предались ученію искусства со всѣхъ его сторонъ и во всемъ его объемѣ“...

Это было почти слово въ слово то же самое, что говорили и Сѣровъ и Ростиславъ, только съ той разницею, что оба эти послѣдніе все-таки не доходили въ консерватизмѣ до того, чтобы находить, какъ это дѣлалъ г. Ларошъ, во всей нынѣшней музыкѣ громадный упадокъ сравнительно со старинной музыкой XVI, XVII и XVIII вѣка, и не включали въ число проклинаемыхъ, изъ-за старины, даже и самого Бетховена. Но что касается до упрековъ въ «непризнаваніи авторитетовъ», всѣ трое были вполнѣ согласны. Они не останавливались даже передъ выдумками, и увѣряли въ печати русскую публику, что эти «новаторы», эти «гонители музыки» не

*) Рѣчь идетъ, конечно, о консерваторіи. *В. С*

**) Т.-е. новые русскіе музыканты, непризнающіе консерваторію, образовавшіе сами себя *чтеніемъ и анализомъ капитальнѣйшихъ музыкальныхъ созданій. В. С.*

признаютъ не только Моцарта, Гайдна и другихъ композиторовъ прежняго вѣка, но даже Бетховена и Глинку (Ростиславъ), и что у нихъ «Бетховенъ признавался болѣе для почета, чѣмъ для прямого вліянія» (г. Ларошъ). Въ своей же статьѣ: «Русская музыкальная композиція нашихъ дней» («Голосъ», 1874, № 9), г. Ларошъ прямо объявлялъ, что новые русскіе композиторы несомнѣнно талантливы, но—только дилетанты. Въ первую половину своей дѣятельности, во время исключительнаго обожанія Шумана, Берліоза и Глинки, и *пренебреженія Листа* (?!).

„члены дилетантской школы, несмотря на фальшивость ихъ направленія, обнаруживали много выгодныхъ сторонъ, которыя во второмъ, болѣе шумномъ періодѣ ихъ дѣятельности (со времени узнанія „Danse macabre" Листа около 1866 года). уступили мѣсто качествамъ, преимущественно отрицательнымъ... Балакиревъ не совсѣмъ инструментальный композиторъ, Кюи— не совсѣмъ вокальный...„Ратклиффъ." имѣетъ наиболѣе симфоническій характеръ въ сценахъ, написанныхъ всего позже. Оба, и Балакиревъ и Кюи, имѣли талантъ, хотя изобрѣтеніи было у нихъ мало... Оба рано усвоили себѣ презрѣніе ко вкусамъ и потребностямъ массы, къ базару житейской суеты, и заперлись въ гордое уединеніе... убѣжденіе, что русскому дворянину учиться не пристало, что для него законъ не писанъ... Талантъ, позвія впослѣдствіи высыхали, улетучивались, а крѣпостныя замашки дѣлались все злокачественнѣе... Въ ихъ сочиненіяхъ проявлялась внѣшняя роскошь, и бѣдность внутренняго содержанія"...

Врагамъ новой русской школы казалось полезнымъ даже и Даргомыжскаго привлечь къ обвиненіямъ своимъ, и попрекать его, на глазахъ у публики, въ томъ, что онъ унизился до того, что примкнулъ къ «кликѣ разрушителей».

Ростиславъ писалъ:

„Новаторы наши не признаютъ науки и упорно отвергаютъ совѣты людей компетентныхъ... Посредствомъ какихъ. ухищреній съумѣли они отвести глаза почтеннаго А. С. Даргомыжскаго и опутать его въ свои сѣти—необъяснимо; но въ послѣдніе два года онъ совершенно подчинился вліянію нашихъ доморощенныхъ музыкокластовъ (гопитезеи музыки). Онъ съ увлеченіемъ говорилъ о дикихъ воззрѣніяхъ, проповѣдуемыхъ „С.-ПБ. Вѣдомостями", и толковалъ о необходимости радикальнаго преобразованія въ музыкѣ... Слова его ясно доказали мнѣ, какіе глубокіе корни пустило въ воспріимчивую душу его лжеученіе нашихъ музыкокластовъ"... („Голосъ", 1869).

Любопытно при всемъ этомъ одно: не взирая на всѣ насмѣшки и проклятія по адресу новой школы, не взирая на увѣренія, что «въ либерализмѣ новыхъ русскихъ музыкантовъ къ Россіи не было ни малѣйшей надобности» (г. Ларошъ «Голосъ» 1874, № 9), враги все-таки иной разъ проговаривались, и вдругъ признавались, себѣ во вредъ, что новые русскіе музыканты не такъ-то были ничтожны и незначительны по своему дѣйствію на современное русское общество, какъ провозглашала ретроградная печать. Такъ, наприм., Ларошъ писалъ, что «отъ 1865 до 1870 года кружокъ музыкальныхъ радикаловъ *сдѣлалъ огромные успѣхи въ отношеніи кредита и вліянія*»... («Голосъ», 18 января 1874). Чего же еще лучше могли желать «радикалы», «гопители», «дилетанты»? Ихъ цѣль достигалась, ихъ стремленіе осуществлялось, по признанію самихъ же враговъ ихъ.

Побѣда, торжество—были на ихъ сторонѣ.

Но они отлично это видѣли и понимали и безъ *печальныхъ признаній*, и потому мужественно и бодро продолжали вести впередъ свое милое, свое дорогое, свое великое дѣло.

Что касается собственно до Кюи, то, не взирая на всю тревогу своей боевой жизни, онъ чувствовалъ внутри себя громадный приливъ творческихъ силъ, неугомонную потребность не только сражаться, но еще и нѣчто свое собственное музыкальное создавать. Постоянное общеніе съ товарищами - пріятелями, объятыми, какъ и онъ самъ, демономъ творчества, постоянное ощущеніе пламеннаго созидательскаго огня, примѣръ Даргомыжскаго, воскресшаго въ послѣдніе свои дни къ новой жизни и писавшаго такою мощною, какъ никогда прежде, рукою, великую свою лебединую пѣснь: «Каменнаго Гостя», радостное знакомство, благодаря Балакиреву и управляемымъ имъ чуднымъ концертамъ, съ новыми геніальнѣйшими созданіями Листа и Берліоза, такими какъ «Symphonische Dichtungen», «Danse-macabre», Эпизоды изъ «Фауста»,—перваго, «Te Deum»—второго, и т. д., — все это положило громадныя мѣтки на талантъ Кюи, и придало ему весьтотъ полетъ, къ какому только онъ былъ способенъ.

Около времени окончанія «Ратклиффа», въ концѣ 60-хъ годовъ, Кюи написалъ всѣ лучшіе, совершеннѣйшіе свои романсы.

«О чемъ въ тиши ночей», «Эоловы арфы» (1867), «Мепискъ», «Истомленная горемъ» (1868), «Люблю, если тихо» (1869). Скоро потомъ онъ еще сочинилъ: «Пусть на землю снѣгъ валится», «Изъ моей великой скорби», «Во снѣ неутѣшно я плакалъ», «Юношу, горько рыдая» (1870), наконецъ «Пушкинъ и Мицкевичъ» (1871). Всѣ они полны красоты и глубокаго выраженія, иногда являются истинными chefs d'oeuvr'ами, какъ, наприм., «Эоловы арфы», «Истомленный горемъ», «Мепискъ», «Пушкинъ и Мицкевичъ». Но его душа снова стала стремиться къ чему-то большему, обширному и многообъемлющему. Его опять повлекло къ операмъ.

Долго Кюи искалъ сюжета, перебралъ ихъ множество и ни одинъ не оставался доволенъ. Наконецъ мнѣ удалось предложить ему такой сюжетъ, который вполнѣ удовлетворялъ его, а вмѣстѣ казался соотвѣтствующимъ многимъ капитальнѣйшимъ особенно-

стямъ и потребностямъ его творчества. Это была драма Виктора Гюго: «Angelo». Конечно, и здѣсь, какъ во всѣхъ драмахъ и романахъ В. Гюго, не мало было преувеличеній и нелѣпостей, принадлежащихъ французскому романтизму 30-хъ годовъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ здѣсь же являлись такіе чудные элементы страсти, преданности, любви, самоотверженія, всяческой душевной красоты, увлекательности, которые не могли не подѣйствовать, какъ нѣчто опьяняющее, на фантазію и кипучее воображеніе Кюи. И въ немного лѣтъ, отъ 1871 по 1875-й годъ, онъ создалъ ту оперу, которая есть высшее и совершеннѣйшее его произведеніе, самое полное выраженіе его музыкальной натуры, но вмѣстѣ и зрѣлѣйшее проявленіе свойственныхъ его таланту формъ. Какъ ни чуденъ его «Ратклиффъ», какъ ни мелки красоты, наполняющія эту оперу, все-таки «Анджело» достигаетъ еще болѣе высокихъ вершинъ. Конечно и національность, и историчность, наконецъ, элементъ комизма слабы въ «Анджело», такъ же какъ и въ «Ратклиффѣ» — это все стороны музыкальнаго творчества, чуждыя таланту Кюи, но за то разнообразные характеры женскіе, выраженіе глубочайшихъ, потрясающихъ и трогательнѣйшихъ движеній души женской, воплощены въ операхъ Кюи съ такою силой, съ такою поразительною правдой, съ такимъ трагизмомъ, что можно только преклониться передъ дивной даровитостью автора всѣхъ этихъ чудесъ истинно драматической музыки. Что касается до музыкальныхъ формъ новой школы, то и онѣ тоже много ушли впередъ противъ формъ «Ратклиффа». Въ своемъ «Анджело» Кюи болѣе не хотѣлъ уже держаться прежнихъ общеупотребительныхъ условныхъ формъ оперы, — онъ точно такъ же, какъ и его товарищи по оружію, былъ плѣненъ новымъ починомъ Даргомыжскаго въ его послѣднихъ романсахъ и геніальномъ его «Каменномъ Гостѣ» (который, по предсмертному завѣщанію Даргомыжскаго, былъ имъ доконченъ и воздвигнутъ на нашей сценѣ), и написалъ своего «Анджело» въ такихъ же свободныхъ и оригинальныхъ формахъ, какъ «Псковитянка» Римскаго-Корсакова (1873) и «Борисъ Годуновъ» Мусоргскаго (1874).

Значитъ, «Анджело» долженъ былъ испытать и ту самую судьбу, какую раньше его испытали лучшія и совершеннѣйшія русскія оперныя созданія начала 70-хъ годовъ: онъ остался на сценѣ недолго, глубоко подѣйствовалъ лишь на немногихъ, массу же публики оставилъ равнодушною или недовольною, и скоро сошелъ со сцены.

Не трудно отгадать, какъ враждебно отнеслась къ «Анджело» музыкальная пресса: ея отзывы въ лучшемъ разѣ были пропитаны снисходительностью.

Правда, въ день перваго представленія, 1-го февраля 1876 года, автора приняли сочувственно и съ уваженіемъ. «С.-Петербургскія Вѣдомости» писали на другой день, что

„давно уже Маріинскій театръ не оглашался такими единодушными и восторженными рукоплесканіями въ честь русскихъ композиторовъ, какъ вчера вечеромъ. Новая опера имѣла значительный успѣхъ: послѣ 1-го акта авторъ былъ вызванъ одинъ разъ, послѣ 2-го — два раза; наибольшій успѣхъ имѣлъ 3-й актъ, послѣ котораго авторъ былъ вызванъ 5 разъ, по окончаніи оперы — 7 разъ".

Послѣ второго представленія та же газета говорила, что авторъ «былъ вызванъ нѣсколько разъ, и особенно въ концѣ оперы, послѣ потрясающей заключительной сцены». Но вѣдь первыя представленія мало что доказывали, и скоро гг. рецензенты высказали настоящія мысли свои и темной массы. Г. Соловьевъ писалъ:

„Кюи, холерикъ въ своихъ статьяхъ, въ своей музыкѣ лимфатикъ. По своему дарованію Кюи лирикъ, но лирикъ безъ полета, мягкій, элегическій. Даже необъемистыя его сочиненія всегда страдаютъ туманностью, монотонностью, отсутствіемъ рельефности, отсутствіемъ способности отдѣлять одно мѣсто отъ другого. Такую же музыку, обличающую вообще стремленіе къ благозвучному, изящному, мѣстами довольно, иногда очень пѣвучую, но не особенно выразительную, мы встрѣчаемъ постоянно въ „Анджело"... Опера производитъ впечатлѣніе длинной, безконечной кантилены... Въ „Ратклиффѣ" тоже нельзя было замѣтить способности Кюи выдвигать текстъ на первый планъ, но общее настроеніе музыки тамъ болѣе соотвѣтствуетъ впечатлѣнію, которое производитъ текстъ, и отдѣльныя сцены имѣли болѣе выразительный характеръ, и больше другъ отъ друга отличались... Вообще, „Ратклиффъ" можно поставить выше „Анджело"... Видно большое стремленіе къ новизнѣ... Музыкальной характеристики — мало, въ партіяхъ Тизбы, Рудольфа и Катарины вполнѣ отсутствуетъ требуемая страстность (!!!!)... Къ драматической музыкѣ Кюи не имѣетъ призванія"...

Г. Ларошъ съ гораздо большей симпатіей относился къ «Анджело», и даже нѣкоторое похваливалъ; но все-таки онъ говорилъ:

„Въ Кюи, какъ композиторѣ, должно дѣлать различіе между натурой, несомнѣнно даровитой и симпатичной, и наросшей на ней толстой корой тенденціи и предразсудка... Болѣзненные наросты объясняются фальшивымъ развитіемъ и дурнымъ вліяніемъ".

Г. Ларошъ совѣтовалъ заглянуть подъ эти наросты:

„Тогда предстанетъ элегическій лирикъ, не лишенный искренняго и нѣжнаго чувства, но чуждый силы и смѣлаго полета, пріятной и тщательной гармоніи... Вмѣсто декорацій, производящей плязію на большомъ разстояніи, намъ подаютъ огромную миніатюру, обширный конгломератъ мельчайшихъ фигуръ. Такой способъ сочиненія является послѣдствіемъ той *блѣдности*, которая есть характеристическая черта нынѣшняго періода г. Кюи... Красивы въ „Анджело" тѣ мѣста, гдѣ онъ позволилъ себѣ писать въ свойственномъ ему женственномъ, мягкомъ, шумановскомъ, благозвучномъ родѣ. Такова большею частью партія Тизбы. Намѣренно

уродливы тѣ мѣста, гдѣ г. Кюи тщился изобразить человѣческую злость, жестокость и коварство, гдѣ онъ, вопреки природѣ, старался быть не только грандіознымъ, но и ужаснымъ. Сюда въ значительной мѣрѣ принадлежитъ партія Анджело... Въ общемъ итогѣ, „Анджело“ — произведеніе болѣзненной школы. Но упрекъ школѣ не долженъ пасть на талантъ отдѣльнаго автора. Какъ-бы ни было фальшиво направленіе, на пропаганду котораго г. Кюи потратилъ столько энергіи, въ немъ самомъ довольно ума и таланта, чтобъ возвратиться на путь изящной формы, музыкальной простоты и уваженія къ законнымъ требованіямъ массы. Есть признаки, что въ его убѣжденія уже закрался червь скептицизма“.

Итакъ, въ чудныхъ, страстныхъ, пламенныхъ сценахъ Тизбы наши премудрые «критики» всего только и увидали, что «мягкость» и «благозвучіе». Но г. Ларошъ совершенно напрасно ожидалъ возвращенія Кюи на «добрый путь».

Въ своихъ музыкальныхъ созданіяхъ послѣдующаго времени послѣ писанія «Анджело» и по настоящую минуту, Кюи никогда не отступался отъ того символа вѣры, который стоялъ у него въ душѣ гранитною несокрушимою скрижалью. И тотъ 1-й актъ оперы-балета «Млада», который былъ написанъ имъ въ 1872 году, въ сообществѣ съ тремя товарищами (Мусоргскимъ, Римскимъ Корсаковымъ и Бородинымъ), писавшими другіе акты этой оперы-балета, и всѣ тѣ интересные, вновь написанные нумера, которые онъ въ 1881 — 1882 годахъ сочинилъ для своей старинной оперы «Кавказскій Плѣнникъ», и опера «Flibustier», сочиненная имъ въ 1888 — 1889 гг., и многочисленные романсы, и столь же почти многочисленныя пьесы для разныхъ инструментовъ и оркестра никогда не переходили въ тотъ лагерь, на который такъ надѣялся г. Ларошъ и на который онъ взиралъ съ такимъ твердымъ упованіемъ. Кюи остался прежнимъ Кюи, хотя, конечно, въ каждомъ изъ новыхъ произведеній своихъ онъ не всегда достигалъ одинаковаго успѣха, и проявлялъ свой талантъ то въ большей, то въ меньшей степени.

Безъ сомнѣнія, онъ не поднимался уже никогда болѣе той высоты, силы и пламеннаго выраженія, какія нарисовались такими огненными чертами въ операхъ «Анджело»,—у каждаго даже наивеличайшаго автора, будь онъ хоть Бетховенъ, Глинка, Байронъ или гр. Левъ Толстой, есть свой зенитъ, своя наивысшая точка восхожденія «ея же не прейдеши», и до него уже болѣе никогда не достигнешь; но при всемъ томъ между сочиненіями Кюи, относящимися къ періоду послѣ «Анджело», есть не мало созданій прекрасныхъ и въ высокой степени замѣчательныхъ.

Таковы нѣкоторые романсы: «Смеркалось», «Изъ водъ подымая головку» (1876), «Въ колоколъ, мирно дремавшій» (1877), «Разлука» (1878), нѣкоторыя милыя дѣтскія пѣсенки въ собраніи «13 музыкальныхъ картинокъ»(1878), великолѣпная вещь «Les deux ménétriers», баллада съ оркестромъ (1890) и нѣкоторые изъ 20 французскихъ романсовъ на текстъ Рішпэна, написанныхъ въ 1890 же году—и, между ними, всѣхъ выше по глубокому патетическому настроенію и чувству «Les sonneants». Таковы еще и нѣкоторыя маленькія его пьески для фортепіано въ «Сюитѣ», посвященной Листу (1883), всего болѣе «Ténèbres et lueurs», потомъ иныя пьески въ «Сюитѣ», подъ заглавіемъ «Argenteau» (1887), особливо «Le Cèdre», «A la chapelle», «Le rocher».

Въ его «Концертной Сюитѣ» для скрипки съ оркестромъ (1884) находится превосходная «Каватина», занимающая видное мѣсто среди изящнѣйшихъ вдохновеній Кюи, но это есть собственно вещь голосовая: первоначально эта каватина назначалась для оперы «Ромео и Джульета», которая, къ сожалѣнію, никогда не состоялась.

Въ 1879 году была написана, сообща четырьмя русскими композиторами, Бородинымъ, Кюи, Лядовымъ и Римскимъ-Корсаковымъ, та прелестная музыкальная шутка, которую такъ высоко цѣнилъ Листъ и которая называется: «Парафразы». Здѣсь помѣщено, въ числѣ другихъ, пять варіацій, финалъ и вальсъ Кюи. Между варіаціями особенно замѣчательна варіація № 3, съ блестящими фанфарами трубы, очень оригинальный, юмористическій финалъ и вальсъ—чудесный по элегантности. Горячія, необычайныя похвалы Листа сильно кольнули и раздосадовали многихъ; Кюи же такъ много придавалъ тогда значенія публичному заявленію Листа, что писалъ мнѣ, по поводу тогдашней моей статьи (пусть эти строки служатъ примѣромъ шутливыхъ писемъ Кюи къ близкимъ людямъ, когда онъ бывалъ покоенъ и въ духѣ):

„Милѣйшій, дорогой, пылкій, славный, кипучій, и проч. и проч. и проч. Вл. Вас. Вся исторія „Парафразъ“ необычайна, весьма утѣшительна, и всю ее сдѣлали—вы. Это одинъ изъ вашихъ самыхъ блестящихъ подвиговъ, вашъ Аустерлицъ. Тека, Ваграмъ... До свиданія, несокрушимая опора искусства и искусниковъ, лучшія дрожжи для поднятія ихъ духа, жаровня для согрѣванія ихъ хладѣющей фантазіи.

Весь всей душой вашъ

Ц. Кюи.

Въ ноябрѣ 1873 года праздновался въ Пештѣ 50-лѣтній юбилей Листа. Новые русскіе музыканты, и съ ними нѣсколько ближайшихъ къ новой русской музыкальной школѣ лицъ (въ ихъ числѣ и я), отправили къ нему телеграмму, на французскомъ языкѣ, такого содержанія:

„Кружокъ русскихъ, преданныхъ искусству, вѣрующихъ въ вѣчное его поступательное движеніе и стремящихся содѣйствовать этому движе-

нію, горячо привѣтствуютъ васъ въ день вашего юбилея, какъ геніальнаго композитора и исполнителя, расширившаго предѣлы искусства, великаго вождя въ борьбѣ за жизнь и прогрессъ въ музыкѣ, неутомимаго художника, передъ колоссальной и долговѣчной дѣятельностью котораго мы преклоняемся".

Этотъ текстъ—сочиненія Кюи.

Какъ высоко Берліозъ цѣнилъ и уважалъ Кюи, это мы знаемъ изъ писемъ Берліоза послѣднихъ годовъ его жизни (они напечатаны).

Въ 1876 году началось первое личное знакомство Кюи съ Листомъ. Еще ранѣе того, лѣтомъ 1873 г., Листъ писалъ ему о томъ, какъ высоко цѣнитъ его оперу «Ратклиффъ», недавно имъ узнанную, и какъ бы желалъ содѣйствовать распространенію ея въ Германіи, но со времени своего удаленія отъ дирижерства въ Веймарскомъ театрѣ онъ уже не можетъ дѣйствовать какъ бы хотѣлъ. Теперь же, въ 1876 году, личныя сношенія Кюи съ Листомъ завязались очень прочно, продолжались цѣлыхъ 10 лѣтъ, до самой кончины Листа. Живыя впечатлѣнія свои и искреннее восхищеніе великою личностью геніальнаго человѣка, а равно и свои, гораздо менѣе интересныя, свиданія съ Рихардомъ Вагнеромъ въ Байрейтѣ, Кюи изложилъ тогда же, въ 1876 г., въ «Спб. Вѣдомостяхъ», а позднѣйшія свои свиданія съ Листомъ — въ запискѣ, написанной по моей просьбѣ и напечатанной мною въ одной моей статьѣ, въ «Сѣверномъ Вѣстникѣ» 1889 года.

Съ 1884 г. началось знакомство Кюи съ графиней де-Мерси Аржанто, началось и продолжалось до самой ея кончины, въ Петербургѣ. Всѣ высокоинтересныя подробности этого знакомства Кюи съ ревностной, несравненной пропагандисткой въ Европѣ твореній новой русской музыкальной школы изложены въ біографіи графини Аржанто, напечатанной на страницахъ «Артиста» (№ 14, 1891 г.), и потому мнѣ нѣтъ надобности давать здѣсь оттуда выписки.

Но за то я считаю нужнымъ, для заключенія своего очерка, привести отрывокъ изъ одного его письма ко мнѣ, 3 мая 1880 г., гдѣ онъ высказываетъ общій взглядъ на дѣятельность членовъ-товарищей новой русской музыкальной школы. Они характерны.

„Еслибъ талантъ нашихъ да иностранцу—онъ бы его исписалъ и испортилъ. Возьмите же хоть Z: въ плодовитости онъ ультра-иностранецъ, по таланту же—не слабѣе насъ. А чорта ли въ томъ? Плодовитость порождаетъ водянистость, повторенія и ремесло, а ремесло—смерть искусства. Много писали музыканты-ремесленники: Россини, Оберъ, Оффенбахъ, Раффъ и проч.; музыканты же художники всѣхъ странъ—мало. Я цѣню, люблю „Ратклиффа" и „Анджело", но повторять ихъ не хотѣлъ бы. Въ своемъ одиночествѣ имъ лучше: они вѣсче, они сильнѣе. Относительно плодовитости, живопись—исключеніе, потому, думаю, что конценція легче (берется изъ дѣйствительности), и беретъ меньше времени, чѣмъ техника, выполненіе. А у насъ—главный расходъ на идеи.

Далѣе, всякій художникъ дастъ то, что въ немъ сидитъ. Если что во мнѣ еще сидитъ, никакое генеральство его не затормазитъ *). Если все вышло—нужно съ этимъ мириться, и радоваться, что кое-что сдѣлано. А наши „реформаторы" и „начинатели"—слава Богу, поработали на цѣлое столѣтіе. Главное, проникнитесь мыслью, что долговѣчность, сила и значеніе нашихъ произведеній, съ Глинки начиная, въ ихъ немногочисленности.

Прибавлю еще два слова: первое то, что графиня Аржанто напечатала въ Парижѣ, въ 1888 году, на французскомъ языкѣ, прекрасную, подробную, обширную біографію Кюи, съ *солидным* разборомъ всѣхъ его музыкальныхъ произведеній (единственный недостатокъ этой книги—излишнее, иногда, пристрастіе къ своему другу и предмету художественнаго обожанія). Другое же мое слово то, что въ 1890 году Рѣпинъ написалъ изумительный по правдѣ, жизни и силѣ краски — портретъ автора «Ратклиффа» и «Анджело» *).

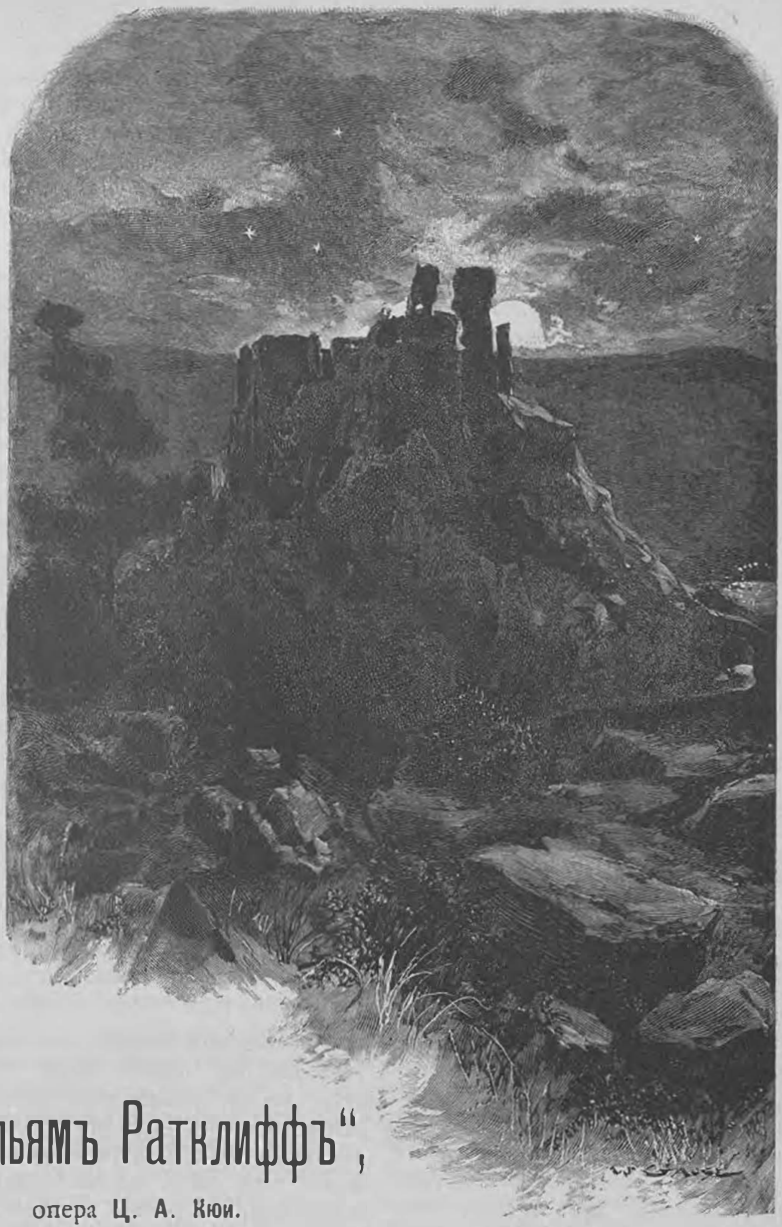
В. Стасовъ.

---

*) Отвѣтъ на мои опасенія. *В. С.*

*) Копія именно съ этого портрета приложена къ настоящему №-ру нашего журнала.

Ред.



„Вильямъ Ратклиффъ",

опера Ц. А. Кюи.

(Къ 25-лѣтію ея перваго представленія.)

Трагедія «Вильямъ Ратклиффъ» — юношеское произведеніе Гейне. Ея герои — суровые обитатели Шотландскаго Сѣвера; обстановка — древній замокъ съ мрачно-таинственнымъ прошлымъ, разбойничій притонъ, бурная ночь въ страшной глуши у «Чернаго камня»; сюжетъ — полунаивное скопленіе кровавыхъ ужасовъ, разгаръ необузданныхъ страстей, туманная неопредѣленность мистическихъ мечтаній. Это — нѣчто ультра-романтическое, мало вѣроятное, какъ фабула, — мало обѣщающее, какъ литературное произведеніе, что изъ его автора выростетъ со временемъ тотъ Гейне, сатирическій, пронизывающе-ѣдкій смѣхъ котораго раздался впослѣдствіи съ такой неотразимой силой, а стихотворенія, увлекательныя по мысли тонкой, живой, оригинальной, по чувству яркому, пылкому, сконцентрированному, такъ стали распространены и благодаря ихъ захватывающему складу, и благодаря музыкальной популяризаціи. Дѣйствительно, съ легкой руки Шумана, положившаго чуть-ли не всего стихотворнаго Гейне на музыку, кто только изъ шумановъ разнаго рода не «плакалъ во снѣ» и не воспѣвалъ «цвѣтовъ, родившихся изъ слезъ»? А г. Кюи — одинъ изъ самыхъ видныхъ шумановъ нашего времени. Въ какомъ смыслѣ онъ — шуманистъ, будетъ сказано ниже. Но въ томъ обстоятельствѣ, что Шумана онъ ставитъ такъ высоко и такъ охотно раздѣляетъ его

музыкальные вкусы, можно, пожалуй, предполагать, что и въ литературныхъ вкусахъ у нихъ есть общее. А если такъ, то не здѣсь-ли причина, почему нашъ композиторъ для одной изъ своихъ оперъ отправился искать сюжетъ среди драматическихъ сочиненій Шумановскаго любимца, несмотря на то, что именно они у Гейне значительно слабѣе всего, вышедшаго потомъ изъ подъ пера его? Можетъ быть, подобное соображеніе и справедливо до извѣстной степени. Но все-таки не въ немъ главная причина тому, что г. Кюи превратилъ «Ратклиффа» въ оперу. Та причина лежитъ глубже и станетъ очевидна, когда мы подробнѣе вспомнимъ содержаніе Гейневской трагедіи и ближе присмотримся къ особенностямъ композиторскаго таланта ея музыкальнаго воспроизводителя.

—

Эдвардъ Ратклиффъ страстно любилъ Бетти; и она ему отвѣчала. Бетти слыла красавицей: не даромъ по цѣлымъ днямъ Эдвардъ ея кудрями золотыми восхищался, смотрѣлъ ей въ очи дивныя и голосомъ упивался соловьинымъ. Упрямa была только Бетти: любила на своемъ поставить; любила тоже мучить, хоти бы отъ того сама страдала. Случилось разъ,—она сидѣла подъ окномъ и пѣла пѣсню, которую ей часто служанка Маргарета напѣвала: «Зачѣмъ твой мечъ въ крови, Эдвардъ?»... Вдругъ, откуда ни возьмись, врывается Эдвардъ и продолжаетъ пѣсню: «Свою я милую убилъ,—она была такъ прекрасна!» Бетти страшно испугалась и такъ за то озлилась на Эдварда, что прогнала его и больше видѣть не хотѣла; а чтобъ сильнѣе досадить ему, рѣшилась даже стать женою Макъ-Грегора. Тогда со зла женился и Эдвардъ.

Проходитъ годъ: у Бетти есть ужь дочь Марія; у Эдварда—сынъ, Вильямъ. Но взаимная любовь ихъ не заглохла. Какъ ни выдерживала свой характеръ Бетти, какъ ни имѣла видъ, что объ Эдвардѣ думать позабыла, а все-же наконецъ она о немъ спросила Маргарету. Та все ей разсказала. Вѣсть о его женитьбѣ въ отчаянье повергла Бетти. Когда жь она узнала, что Эдвардъ проводитъ дни и ночи вблизи замка и, томясь, къ ея окошку любовно руки простираетъ, Бетти въ безумномъ порывѣ къ окну подбѣжала и сама къ Эдварду протянула руки. Это видѣлъ Макъ-Грегоръ... И вотъ, «подъ утро найденъ былъ у старой башни Эдвардъ Ратклиффъ—въ крови и безъ дыханья». Бѣдняжка Бетти, спустя три дня, сошла отъ ужаса въ могилу. А у Маргареты помутился разумъ: окровавленный, блѣдный образъ убитаго Эдварда мерещился ей всюду; она лишилась сна и вѣчно мучилась сознаніемъ того, что лишь она одна убійцу зваетъ, но никому его назвать не смѣетъ. И она молчала; а если запоетъ, бывало, то все одно и то же: «Зачѣмъ твой мечъ въ крови, Эдвардъ!» Подъ звуки мрачной пѣсни нини осиротѣлая малютка «спокойно въ колыбели засыпала»; подъ тѣ же звуки смерти потомъ въ душѣ Маріи «впервые заронились грезы золотыя»,—и полюбила она пѣсню, ей не была она страшна: тогда еще она не знала, какую роль напѣвъ ея любимый игралъ въ судьбѣ несчастной Бетти *)

А время шло. Какъ для Маріи, такъ и для Вильяма давно ужъ миновали годы дѣтства. Росли же они порознь, другъ друга никогда не видя, понятія не имѣя о томъ, какъ грозно прошлое коснулось Бетти и Эдварда. Но съ самыхъ раннихъ лѣтъ, Маріи и Вильяму являлись призраки. Туманныя видѣнья всегда слагались въ очертанья мужчины и женщины.

Они, стремясь обняться, тщетно руки
Издалека другъ къ другу простирали...
И, страстнаго исполнены томленья,
Такъ горестно взирали другъ на друга!

Среди разгульной жизни Вильямъ какъ будто позабылъ воздушныя явленія. Но вотъ случайно онъ попалъ въ помѣстье Макъ-Грегора. Тамъ, принятый радушно, онъ въ первый разъ увидѣлся съ Маріей. Какъ будто молнія произвела его сердце: въ чертахъ Маріи узналъ онъ обликъ женщины воздушной, которая всегда такъ на него глядѣла нѣжно.

Лишь не было лицо Маріи блѣдно,
Лишь не былъ взоръ Маріи неподвиженъ:
Въ очахъ огонь, румянецъ на ланитахъ;
.... любви всѣ чары небо
Излило на прелестный образъ!

И восхищенный Вильямъ, себя не помня, готовъ ужъ былъ обнять Марію. Но тутъ какъ разъ онъ въ зеркалѣ себя увидѣлъ и поразился сходствомъ, отъ его вниманья ускользавшимъ прежде: блестящая поверхность передавала точно черты другого привидѣнья, совсѣмъ какъ онъ теперь къ Маріи, пылавшаго любовью къ прекрасной призрачной подругѣ, манившаго ее, какъ онъ дочь Макъ-Грегора, въ свои раскрытыя объятья, а на него (Вильяма) смотрѣвшаго съ такой печалью. Марію тоже какая-то таинственная сила влекла къ Вильяму; всмотрѣвшись, и она нашла въ немъ сходство съ призракомъ, такъ часто по ночамъ ее пугавшимъ. Ей было хорошо съ Вильямомъ и свободно. Она играла съ нимъ, рѣзвилась, какъ ребенокъ и, истинной любви къ себѣ еще не сознавая, ему шутя цвѣты дарила и локоны, и даже поцѣлуи: не однимъ лицомъ, она во всемъ была на мать похожа. И вотъ, когда Вильямъ, влюбленный и ласками ея разгорячённый, однажды бросился предъ нею на колѣни

*) Подробность эта, выражающая отношеніе Маріи къ пѣснѣ Маргареты,—достояніе не трагедіи Гейне, а оперная либретто г. Кюи.

и трепетно спросилъ, — любимъ-ли онъ? — она мгновенно измѣнилась: взглянула на него съ презрѣніемъ, потомъ насмѣшливо присѣла и, не задумавшись, надменно «нѣтъ» сказала. «Какъ злобный, адскій хохотъ» въ ушахъ Вильяма прозвучало это слово.

Конечно, тотчасъ же Вильямъ Ратклиффъ покинулъ замокъ Макъ-Грегора. Въ отчаянныхъ попойкахъ, азартѣ разныхъ игръ, а подъ конецъ и въ дерзкихъ подвигахъ бандита, когда сталъ во главѣ разбойничьей шайки, старался заглушить онъ властный голосъ сердца. Ничто не помогало! — любовь къ Маріи только возростала, а вмѣстѣ съ этимъ чувствомъ и злоба противъ всѣхъ, кого Марія бы себѣ въ мужья избрала. И онъ поклялся, — небомъ, адомъ, — что всѣ они на смертномъ поединкѣ должны съ нимъ будутъ драться и отъ его руки найти себѣ погибель. Въ этой клятвѣ, и вообще въ дѣяньяхъ, имѣющихъ хоть косвенную связь съ его любовью, Вильямъ не чувствовалъ себя свободнымъ: имъ управляли здѣсь какія-то невѣдомыя «силы», какой-то «голосъ таинный, въ груди его живущій», да «призраки туманные», которые ему по прежнему являлись.

Клятву ту Вильямъ сдержалъ: уже двѣ свадьбы онъ разстроилъ, отправивъ на тотъ свѣтъ сперва Филиппа Макдональда, а потомъ Дункана. Подробности одинъ и тѣ же сопровождали объ смерти: въ день, назначенный для бракосочетанія, жениховъ внезапно исчезалъ куда-то; трупъ его затѣмъ въ лѣсной трущобѣ находили, въ томъ мѣстѣ, гдѣ лежалъ огромный черный камень; а въ ту же ночь Вильямъ, проникнувъ въ комнату Маріи, вручалъ ей «съ вѣжливымъ поклономъ» кольцо убитаго.

Тоже ожидалось и въ третій разъ, когда Марію сговорили за Дугласа. И точно, — поединокъ состоялся; вновь Черный камень и лѣсная чаща свидѣтелями были, какъ Ратклиффъ дрался на смерть съ избранникомъ Маріи. Но далѣе случилось все иначе. У камня роковаго въ крови упалъ Вильямъ, а не Дугласъ, и бой ихъ не имѣлъ смертельнаго исхода: Дугласъ пощаду далъ врагу и тѣмъ сквитался съ нимъ за прежнюю услугу, когда Вильямъ, въ лѣсу подъ Инвернесомъ, спасъ жизнь Дугласа, въ лицо еще его тогда не зная, изъ рукъ напавшихъ на него трехъ негодяевъ.

Ушелъ Дугласъ. Вильямъ, сраженный, одинъ остался у подножья камня и близь креста, гдѣ надпись говорила: «на этомъ мѣстѣ убиты проклятою Богомъ рукой лордъ Дункинъ и графъ Макдональдъ». Свирѣпо воетъ вѣтеръ, въ лѣсу и въ небѣ буря; бушуетъ буря и въ груди Ратклиффа. Онъ ужъ не можетъ помѣшать Дугласу прижать Марію къ сердцу. «О! пусть меня раздавятъ неба своды, земля на вѣкъ поглотитъ, разступившись!» Но снова призракъ, снова голосъ таинный... Они ведутъ его куда-то, шаги его куда-то направляютъ. Ему, какъ будто вѣтеръ въ ухо шепчетъ: «Марія... кровь... Марію взять ты долженъ.» Вильямъ рѣшилъ что сдѣлать.

А пока дрались Вильямъ съ Дугласомъ, Марія съ Маргаретой удалились въ спальню, и тамъ у нихъ велась бесѣда. Марія въ первый разъ услышала отъ старой няни трагическую повѣсть о Бетти и Эдвардѣ, объ ихъ любви взаимной, о томъ, какъ бѣдной Маргаретѣ мерещется повсюду «Эдвардъ Ратклиффъ окровавленный, блѣдный, съ своимъ пронзающимъ, печальнымъ взглядомъ, и медленно идущій, шагъ за шагомъ». Какъ разъ при тѣхъ словахъ разсказа, въ комнату Маріи вошелъ Вильямъ: и онъ въ крови и тоже блѣденъ, и его взоръ проникновенный грустенъ, и самъ онъ весь, лицомъ, осанкой, — вылитый Эдвардъ. Съ крикомъ забилась въ уголъ Маргарета.

Марія думала сначала, что онъ принесъ кольцо Дугласа, но, увидавъ кровь, увидя взоръ его печально-нѣжный, проникла вдругъ къ нему любовью, которая пока во глубинѣ души ея таилась, чтобы теперь, подъ впечатлѣніемъ живымъ разсказа няни, вырваться наружу. Она поставила Вильяма на колѣни и, перевязывая рану, глаза его цѣлуя, себя воображала Бетти, а его — Эдвардомъ. И оба были счастливы.

Но счастье ихъ какъ сонъ промчалось: въ углу запѣла Маргарета свою пѣсню - «Зачѣмъ твой мечъ въ крови, Эдвардъ?», а Маріи вспомнился Дугласъ, который ихъ застать здѣсь можетъ. И роковая пѣснь, и имя ненавистное Дугласа настроили Вильяма на тѣ мысли, съ какими онъ входилъ къ Маріи: она — его; никто другой не будетъ обладать Маріей; смерть такъ сладка, — она умчитъ ихъ вмѣстѣ въ край чудесный .. И Вильямъ убиваетъ Марію... Является призракъ — мужчина. Вильямъ изступленный, полупомѣшанный, зоветъ его на бой, — обвиняетъ его въ томъ, что *онъ* убилъ Марію. Шумъ и крики о помощи привлекаютъ Макъ-Грегора. Къ нему Вильямъ вдругъ чувствуетъ приливъ безотчетной ненависти, дерется съ нимъ, — и Макъ-Грегоръ въ послѣднія минуты жизни слышитъ звуки пѣсни Маргареты. Легко на сердцѣ стало у Вильяма, онъ предвкушаетъ тотъ покой, который для него ссйчасъ настанетъ. «Трудъ жизни конченъ! Ты — моя, Марія! Иду къ тебѣ, мой чистый голубь, моя любовь!» Онъ себя лишаетъ жизни въ альковѣ, гдѣ лежитъ убитая Марія. Призраки Они ужь не томятся въ отдаленіи, а устремляются другъ къ другу и, обнявшись, исчезаютъ понемногу.

Вбѣгаютъ гости, слуги, Дугласъ. Имъ Маргарета указываетъ на мертваго Вильяма и говоритъ: «Вотъ такъ у старой башни Эдвардъ

Ратклиффъ лежалъ въ крови и блѣдный. Злой Макъ-Грегоръ убилъ его, бѣдняжку! Теперь же Макъ-Грегора Вильямъ Ратклиффъ спровадилъ, а самъ вблизи Маріи спитъ... О, тише, тише,—не разбудите ихъ: они точь-въ-точь—Эдвардъ съ пригожей Бетти!»

—

Фабула такого явно легендарнаго характера обработана у Гейне съ точнымъ указаніемъ на *«новѣйшее время»*. Положимъ, это новѣйшее время теперь уже значительно состарѣлось: ему не менѣе 72 лѣтъ, такъ какъ Гейневская трагедія написана въ 1822 году. Но, во всякомъ случаѣ, XIX вѣкъ и всѣ эти только-что разсказанныя особенности сюжета—понятія, совмѣщающіяся съ большимъ напряженіемъ художественной правды. А между тѣмъ у Гейне несомнѣнны старанія подчеркнуть нашъ вѣкъ не только лишь ремаркой о «новѣйшемъ времени», но и рѣчами дѣйствующихъ лицъ. И вотъ съ ихъ языка слетаютъ часто, помимо пышныхъ выраженій, которыхъ натурально ждать со стороны героевъ страшной полусказки,—доклады о шампанскомъ, портерѣ, о модахъ Лондона, даже о фракѣ и цилиндрѣ.

Составитель либретто проявилъ несомнѣнный вкусъ, отнеся фабулу «Ратклиффа» на 200 лѣтъ назадъ, т. е. въ XVII вѣкъ, и, сообразно съ этимъ, сдѣлавъ пропуски всего, что въ текстѣ Гейне напоминало наше время. Такъ либретто освободилось отъ многихъ музыкѣ враждебныхъ прозаическихъ деталей, а сама фабула, ушедшая отъ насъ подальше въ глубь минувшаго, пріобрѣла значеніе легенды съ фантастическимъ оттѣнкомъ и, ужъ не современная цилиндрамъ и модными фракамъ лондонскихъ жуировъ, по стилю стала чище.

Укладывая сюжетъ «Ратклиффа» въ форму драматическаго произведенія, Гейне слишкомъ увлекся желаніемъ придать наибольшую сжатость изложенію: очень ужъ для того сложенъ и пестръ сюжетъ. Гейне выводитъ на сцену событія послѣдняго дня, т. е. свадьбу Дугласа, сцену въ тавернѣ, предшествующую его поединку съ Вильямомъ, самый поединокъ и заключительную сцену съ двумя убійствами и однимъ самоубійствомъ. Все же остальное поручено *разсказамъ*: Дугласъ разсказываетъ, какъ незнакомый всадникъ (Вильямъ) спасъ его въ лѣсу подъ Инвернесомъ; Макъ Грегоръ разсказываетъ Дугласу о томъ, какъ Вильямъ убилъ двухъ жениховъ Маріи; Вильямъ разсказываетъ сотоварищу по разбойничьей шайкѣ, юмористу Леслею, о «туманныхъ явленіяхъ» и о первой встрѣчѣ съ Маріей; Марія разсказываетъ Маргаретѣ о пугающихъ ее привидѣніяхъ, а Маргарета Маріи—исторію Бетти и Эдварда. Такая система лишаетъ произведеніе для сцены того, что ему особенно нужно,—сценичности.

Тотъ же недостатокъ перешелъ и въ либретто: при его составленіи можно было тодругое сократить и даже измѣнить въ трагедіи: но окончательную ломку ея сценическаго построенія предпринять не хотѣлось, тѣмъ болѣе, что именно въ *разсказы* вложены поэтомъ тѣ особенности настроенія, колорита и подъема лирическаго чувства, которыя такъ хорошо отвѣчали композиторскимъ даннымъ г. Кюи.

Либретто составлено по точному и мастерскому русскому переводу Плещеева, и все самое важное въ текстѣ трагедіи сохранено для оперы. Но есть и перемѣны, помимо уже указаннаго выше уничтоженія прозаическихъ деталей, характеризующихъ XIX столѣтіе. Отмѣчаю главнѣйшія.

Въ «Ратклиффѣ» Гейне—всего одинъ актъ; въ немъ четыре картины: комната въ замкѣ Макъ Грегора, въ которую всѣ собрались послѣ только что совершеннаго бракосочетанія Маріи съ Дугласомъ; таверна у Чернаго камня и спальня Маріи. Въ «Ратклиффѣ» г. Кюи одной картиной больше, тамъ вторая картина—ярко освѣщенный залъ, полный гостей, по случаю свадьбы. Такъ что «таверна» становится третьей картиной, «у Чернаго камня»—четвертой, «спальня»—пятой. Картины сгруппированы такъ: первыя двѣ составляютъ первый актъ; вторыя двѣ—второй, пятая—третій и послѣдній. Вставка новой картины придумана удачно. Такъ получается, во-первыхъ, вполнѣ мотивированная возможность написать широкій праздничный хоръ; а во вторыхъ сцена, гдѣ Леслей, крадучись, доставляетъ Дугласу письменный вызовъ Ратклиффа на поединокъ, становится въ болѣе правдивыя условія: у Гейне эта сцена отнесена въ первую картину трагедіи, т. е. происходитъ въ одной изъ интимныхъ комнатъ замка; у г. Кюи разбойнику Леслею предоставлены удобства замѣшаться въ праздничной толпѣ приглашенныхъ. Послѣднее, конечно, естественнѣе. Кстати замѣтить,—сцена Дугласа съ Леслеемъ получила въ операхъ нѣсколько большее развитіе, чѣмъ въ трагедіи.

Въ первую картину либреттистомъ допущены гости, которые поздравляютъ, привѣтствуютъ, выражаютъ участіе къ тому, что говорятъ главные персонажи. Отсюда—данныя для хоровъ, авсамблей и т. п. Затѣмъ въ той же картинѣ двѣ вставки; первая: рѣчь Маріи, вспоминающей свое дѣтство и раннюю юность въ связи съ страшной пѣсней о мечѣ Эдварда, напѣвъ которой ей потому «и сладокъ и пріятенъ»; вторая: слова, съ которыми Марія приходитъ въ себя послѣ обморока, прервавшаго разсказъ Дугласа о случаѣ въ лѣсу подъ Инвернесомъ. Обѣ эти вставки можно только привѣтствовать: въ нихъ есть поэзія, онѣ со-

общаютъ больше содержанія характеру Маріи и, до извѣстной степени, уничтожаютъ неловкость Гейне, проглядѣвшаго, что Марія, находясь въ первой картинѣ почти все время на сценѣ, говоритъ ужъ очень мало.

Измѣненъ характеръ отношеній Дугласа и Маріи. У Гейне они не любятъ другъ друга, ихъ союзъ—бракъ по разсчету. По либретто этого ни откуда не видно. Дугласъ прямо говоритъ: «мила мнѣ кроткая Марія». А такъ какъ, кромѣ того, въ операѣ сохранены мѣста трагедіи, гдѣ Дугласъ «мечтаетъ» о Маріи, а Марія падаетъ въ обморокъ, узнавъ какой опасности женихъ ея подвергся въ лѣсу подъ Инвернесомъ, то слушателю остается право думать, что молодые люди, если и не пылко, то все-таки любятъ другъ друга. И это хорошо: такъ ярче выдѣляется неотразимость чувства, вспыхнувшаго у Маріи къ Вильяму, вспыхнувшаго, какъ въ операѣ выходитъ, вопреки расположенію Маріи къ Дугласу.

Особенно сильно измѣнено начало картины «въ тавернѣ». У Гейне оно оригинально и тепло задумано. При поднятіи занавѣса Вильямъ уже на сценѣ; онъ сидитъ, задумавшись, въ углу комнаты. Въ другомъ углу хозяинъ таверны, Томъ, держитъ между колѣнями своего маленькаго сына. Въ глубинѣ лежатъ и спятъ бродяги и разбойники.

Томъ (*тихо.*) Что жъ,—„Отче нашъ“ ты знаешь?

Мальчикъ (*громко и смѣясь*). Вовъ занимки!

Томъ. Тссъ! Ты у меня людей разбудишь—тише!

Мальчикъ. Читать?

Томъ. Читай, да не спѣши, а съ толкомъ...

Мальчикъ быстро говоритъ молитву, но на послѣднихъ словахъ останавливается.

Томъ. Вотъ и запнулся. Ну, скажи сначала.

Мальчикъ все смотритъ на Ратклиффа и говоритъ нетвердо, безъ увѣренности. Послѣ словъ—«долги наша», опять запинается.

Томъ. Ну, плохо!—Не введи во искушенье...

Мальчикъ (*плачетъ*). Ахъ, папа, я, ей Богу, зналъ отлично; да этотъ, вонъ... глядитъ сюда такъ страшно.

Томъ. Нѣтъ! нынче ты, братъ, рыбы не получишь. А если самъ изъ ящика утащишь..

Вильямъ. Да отпусти ты бѣднаго ребенка! Я самъ не могъ запомнить этихъ словъ всю жизнь. (*Съ болѣзненной скорбью.*) „И не введи во искушенье“.

Томъ. Я не хочу, чтобъ сдѣлался мой малый такимъ, какъ вы, иль какъ вонъ эти люди. (*Указываетъ на спящихъ. Сыну.*) Теперь ступай,—и можетъ спать ложиться.

Мальчикъ (*бормочетъ уходя*). „Не введи во искушенье“.

Далѣе у Гейне слѣдуетъ разговоръ Вильяма съ Томомъ, соціально обличительнаго характера, совершенно, по своей разсудочности, не примѣнимый къ музыкѣ. Его, конечно, надо было выпустить. Но искренно жаль, что вмѣстѣ съ нимъ исключена и вышеприведенная сценка, гдѣ столько правды и тонкаго юмора, гдѣ такъ уже чувствуется настоящій Гейне, авторъ лучшихъ своихъ позднѣйшихъ произведеній, гдѣ, наконецъ, композитору съ художественно-реалистическимъ направленіемъ истинное раздолье. Можетъ быть, впрочемъ, она встрѣтила какія-нибудь препятствія для постановки въ русскомъ театрѣ; можетъ быть, композитору захотѣлось начать картину въ другомъ, болѣе веселомъ, беззаботномъ настроеніи, чтобы тѣмъ ярче оттѣнить трагическій лиризмъ Вильяма въ его бесѣдѣ съ Леслеемъ. Все можетъ быть,—судить здѣсь не берусь. Но только въ операѣ картина эта начинается далеко не съ соннаго царства бродягъ. Они, напротивъ, пьютъ, поютъ, пляшутъ, ухаживаютъ. Между прочимъ, есть тутъ такой эпизодъ: захмѣлѣвшій бродяга Робинъ хочетъ поймать служанку Бетси и не можетъ; всѣ смѣются, а онъ злится, сваливается на столъ и засыпаетъ. Другой эпизодъ: уговариваютъ Леслея спѣть что-нибудь; и онъ, послѣ шуточной рацеи, поетъ пѣсню болѣе или менѣе цинничнаго содержанія, а хоръ ему подтягиваетъ. Вильяма пока на сценѣ нѣтъ. Въ операѣ онъ появляется на сцену лишь послѣ пѣсни Леслея, партія котораго несравненно значительнѣе у г. Кюи, чѣмъ у Гейне. Зато Томъ сведенъ почти на нѣтъ.

На дальнѣйшихъ измѣненіяхъ останавливаться не стоитъ. Объ послѣднія сцены—«у Чернаго камня» и «Въ спальнѣ»,—спланированы совсѣмъ по Гейне.

«Всѣмъ досталось, — разбѣжались!» Такъ Сабининъ поетъ въ первомъ актѣ «Жизни за Царя». Вотъ слова, которыя бы хорошо поставить эпиграфомъ къ статьѣ на тему: «Отчего у насъ такъ мало знаютъ музыку г. Кюи». Г. Кюи очень много говорилъ о всѣхъ; потому теперь почти никто не говоритъ о немъ. Онъ говорилъ,—и «всѣмъ досталось»: пѣвцамъ, театральнымъ дирекціямъ, дирижерамъ, критикамъ какъ композиторствующимъ, такъ и не композиторствующимъ. И вотъ всѣ «разбѣжались!» Отъ музыки г. Кюи куда-то скрылись лучшіе театры, въ которыхъ можно было бы ее хорошо исполнять; исчезли дирижеры, которые желали бы настоять на томъ, что исполнять ее слѣдуетъ; разлетѣлись перья, которыми можно о ней писать; а тѣ, которыя остались, пишутъ о ней не то, что надо. Словомъ, г. Кюи-критикъ если не убилъ, то сильно рапилъ г. Кюи-композитора, а современная театральная и концертная публика не знаетъ ни того, ни другого, или знаетъ не достаточно и не точно. Но какъ ни вредили рецензіи г. Кюи музыкѣ ихъ автора, все-таки истинно желающему ея заслуженнаго распространенія нельзя не подосадовать, что г. Кюи такъ рѣдко теперь появляется въ печати,—въ качествѣ критика. Прежде,

когда его фельетоны печатались еженедѣльно и на столбцахъ распространеннѣйшихъ изданій,— въ лучшихъ артистахъ поддерживался вкусъ, и они между другими, дѣйствительно хорошими вещами исполняли иногда и вещи г. Кюи. Что же касается артистовъ съ другими вкусами, то еженедѣльная возможность быть темой для ѣдкихъ сарказмовъ нашего критика внушала имъ мысль о самосохраненіи, и они по временамъ думали въ сочиненіяхъ г. Кюи найти для себя «соломинку». Конечно, «соломинка» ни отъ чего ихъ не спасала,—недѣли проходила, и отъ того же критика имъ доставалось по-прежнему больно; но все-таки въ концѣ-концовъ, нѣтъ-нѣтъ да и услышишь, бывало, что-нибудь изъ музыки интересующаго насъ автора. Теперь же и того нѣтъ. Исполнители и публика инертно идутъ по слѣдамъ «Панцовъ» Леонкавалло и случайнымъ указаніямъ легкомысленнаго любимца. Стоитъ любимцу спѣть «Я помню вечеръ», какъ его жадные до рукоплесканій собратьи вперегонки запоютъ про тотъ же «вечеръ», забывая, что у г. Кюи романсовъ болѣе *ста*, и не желая знать, что большинство этихъ романсовъ неизмѣримо цѣннѣе того изъ нихъ, который они облюбовали и выучили съ голоса любимца. Въ публикѣ же только аплодируютъ, кричатъ *bis* и *bravo* и меломанъ меломану сообщаетъ «новость», что у г. Кюи есть хорошенькій романсикъ—«Я помню вечеръ»: «Знаете, еще тамъ—*въ блаженствѣ утонули* такъ хорошо у Фигнера выходитъ?!»

Да,—музыку г. Кюи у насъ почти не знаютъ. А какъ бы слѣдовало ее получше знать, сколько наслажденій можетъ доставить ея изученіе!

—

Г. Кюи—талантъ крупный и оригинальный. Это—талантъ, имѣющій собственную физіономію: по нѣкоторымъ тактамъ можно узнать или самого г. Кюи, или кого-нибудь изъ его подражателей. А ему многіе подражаютъ,— кто вольно, кто невольно. И случается такъ, что композиціи подражателей встрѣчаются благосклонно: ихъ хвалятъ, называютъ талантливыми и даже оригинальными; конечно опять-таки оттого, что музыки г. Кюи почти никто не знаетъ, а кто знаетъ, тотъ о ней въ такихъ случаяхъ не вспоминаетъ. Почему? Все потому же: «всѣмъ досталось,—разбѣжались».

По свойствамъ таланта, его органическимъ особенностямъ, г. Кюи приближается до извѣстной степени къ Шопену, но съ Шуманомъ у него гораздо больше точекъ соприкосновенія. Не надо только это понимать такъ, что г. Кюи подражаетъ: здѣсь не подражаніе, а только сходство композиторскихъ натуръ. Въ подражаніяхъ всегда чувствуется рабство, стѣсненіе, а г. Кюи всегда свободенъ и непринужденно естественъ. Вотъ, слѣдовательно, въ какомъ смыслѣ можно назвать г. Кюи шуманистомъ. Еще вѣрнѣе было бы его называть русскимъ Шуманомъ: такъ выражалось бы именно понятіе о сродствѣ натуръ и не приходила бы въ голову мысль о подражаніяхъ. За то пьесы г. Кюи à la Schumann, гдѣ онъ открыто ставитъ себѣ задачей писать *въ подражаніе* Шуману, — выходятъ отлично: поддѣлки не слышно, чувствуется Шуманъ и болѣе никто. «Сюрпризъ», одна изъ частей знаменитаго «Карнавала» Шумана, уже потому ниже, что здѣсь поддѣлка подъ одну лишь внѣшнюю манеру музыкальнаго письма Шопена; духъ же имитируемаго композитора не схваченъ: славянская задушевность невольно замѣнена германскою сантиментальностью. Иначе и быть не могло: композиторскія натуры Шопена и Шумана отнюдь не родственны между собой, тогда какъ Шуманъ и г. Кюи—родственники несомнѣнные. Но тутъ же оговариваюсь: если Шуманъ иногда сантименталенъ, то г. Кюи—никогда.

Дорогое качество таланта г. Кюи,—его мелодичность. Мелодіи г. Кюи льются рѣкой. Ихъ ему не надо придумывать: онѣ зарождаются сами въ его талантливой организаціи, не менѣе итальянскихъ пѣвучія, но чуждыя итальянской банальности, свѣжія, оригинальныя, то элегантныя, красиво игривыя, то задушевныя, искренно выразительныя, пылкія, страстныя, но всегда мужественныя, никогда не слезливыя, сильныя безъ грубости, безъ приторности нѣжныя. Мелодичность — печать исключительно яркаго музыкально-творческаго дарованія. У г. Кюи она таковою и есть.

Гармонистъ г. Кюи—не менѣе замѣчательный. Въ этомъ отношеніи онъ представляетъ рѣдкое единеніе естественности съ новизною. Чуждыя, какъ и мелодіи его, какой бы то ни было придуманности, его гармоніи оригинальны безъ оригинальничанья, необычны безъ изысканности; всегда умѣстныя, онѣ точно отвѣчаютъ художественной задачѣ, сами собою вытекаютъ изъ настроенія и характера мелодіи, которую сопровождаютъ, или изъ текста, если ложащаяся на гармонію мелодія предназначена для пѣнія. Чувство мѣры истиннаго художника не покидаетъ г. Кюи; а потому особенная рафинированность его гармоній, или, наоборотъ, ихъ жесткая угловатость,—явленія въ его сочиненіяхъ рѣдкія, исключительныя, но опять-таки не случайныя, а логически исходящія изъ сущности условій, въ какія стала художественная задача. Красоту аккорда г. Кюи чувствуетъ въ высшей степени. Но въ голосоведеніи, т.-е. въ искусствѣ направлять звуки одного аккорда къ звукамъ другого, нашъ композиторъ не всегда, говоря языкомъ музыкальной грамматики, безупречно чистъ: запрещенныя теоріей гармоническія послѣдовательности у г. Кюи встрѣтить не рѣдкость. Однако г. Кюи не-му-

щенъ этимъ; онъ имѣетъ достаточно основаній надѣяться и здѣсь, какъ всюду, на свой тонкій, образцовый вкусъ: *неправильности* гармоніи, сдѣланныя рукой г. Кюи, часто порождаютъ звуковыя соединенія несомнѣнной красивости, звучатъ то и дѣло лучше иной *правильности*.

Другія стороны музыкальной техники у г. Кюи слабѣе. Къ контрапункту онъ прибѣгаетъ вообще рѣдко, и въ соединеніи различныхъ темъ во едино у него попадаются иногда нарушенія чистоты въ голосоведеніи, неоправдываемыя уже своеобразной красивостью, какъ это было отмѣчено въ области его гармоній. Впрочемъ, при веденіи голосовъ въ ансамбляхъ, если послѣдніе не очень сложны (въ дуэтахъ, напримѣръ), г. Кюи проявляетъ большое искусство: партіи движутся свободно, каждая представляетъ самостоятельный мелодическій интересъ, и, въ то же время, совмѣстное ихъ звученіе производитъ пріятное акустическое цѣлое. Въ формѣ г. Кюи никогда не теряется, соразмѣрность частей въ его формальныхъ сочиненіяхъ выдержана въ безусловномъ пониманіи симметріи при построеніи звукового зданія; но новаго въ этой сферѣ г. Кюи не показалъ. Инструментовка менѣе всего удается ему. Въ ней онъ приличенъ—не болѣе, и, какъ Даргомыжскій съ Шуманомъ, блеститъ ею не въ силахъ, особенно въ сравненіи съ оркестраторами нашего времени, доведшими владѣніе оркестромъ до виртуознаго. Здѣсь опять сходство г. Кюи съ Шуманомъ. Но, какъ уже было видно, есть кое въ чемъ между ними и разница. Въ томъ, что г. Кюи никогда не сантименталенъ, тогда какъ Шуманъ таковымъ бываетъ иногда, преимущество на сторонѣ г. Кюи; что же касается контрапункта, гдѣ г. Кюи не ярокъ и, особенно, формы, гдѣ г. Кюи не новъ, то тѣ же области позволяютъ Шуману выказать безграничную изобрѣтательность и рѣдкое мастерство, а въ формѣ такъ порой и новизну. На чемъ они снова сходятся, это на ритмической сторонѣ письма: дѣйствительно, оба играютъ ритмами съ великолѣпной непринужденностью, и превосходное умѣнье, выказываемое здѣсь обоими, даетъ имъ въ руки могучее средство для варіаціонной работы: темы, претерпѣвая на себѣ всѣ моменты этой работы, переживаютъ рядъ метаморфозъ одна другой неожиданнѣе и поразительнѣе.

Уже сказаннаго достаточно, чтобы въ г. Кюи увидѣть композитора, хотя и имѣющаго полное художественное право писать во всѣхъ родахъ музыкальныхъ сочиненій, хотя и могущаго быть всюду весьма и весьма интереснымъ, благодаря своему прекрасному таланту, но несомнѣнно обладающаго преимущественными данными для композицій не столько въ инструментальной, сколько въ вокальной области.

И дѣйствительно, г. Кюи—вокальный композиторъ, въ самомъ лучшемъ, самомъ широкомъ значеніи этого слова. Таковъ онъ не потому только, что счастливо обладаетъ даромъ мелодическаго творчества, не потому также, что тонко понимаетъ технику пѣнія и неудобно для пѣвца не напишетъ;—это дорогія качества для вокальнаго композитора, безъ нихъ онъ немыслимъ; но только съ ними одними, безъ чего-то другого, онъ все-таки былъ бы не въ строгомъ смыслѣ вокальнымъ композиторомъ, а лишь умѣющимъ пѣвуче и удобно писать музыку, которую можно красиво спѣть,—обычнымъ инструменталистомъ, знающимъ въ числѣ многихъ инструментовъ и инструментъ человѣческаго голоса, пишущимъ для него, какъ для бездушнаго инструмента, при чемъ текстъ являлся бы лишь второстепенною статьею, съ которой церемониться нечего, въ которую можно вносить искаженія, въ видѣ сокращеній, повтореній цѣлыми фразами, отдѣльными словами и т. п. Но это не вѣрно, это не такъ. Настоящій вокальный композиторъ, помимо общей талантливости и всего того, что сейчасъ перечислено было, долженъ имѣть особую способность проникновенно погружаться въ самую сущность избираемаго текста, съ него начинать, а не съ музыки, на него писать ее, а не подписывать его подъ готовую музыку, можетъ быть, только однимъ общимъ настроеніемъ отвѣчающую тексту; настоящій вокальный композиторъ долженъ сначала вдохновиться текстомъ, — и вотъ результатомъ этого вдохновенія явится мелодія, вполнѣ сросшаяся съ текстомъ, составляющая съ нимъ одно органическое цѣлое, отвѣчающее ему и общимъ настроеніемъ (которое еще конечно поддержитъ и гармонія аккомпанимента), и каждой частностью, каждымъ изгибомъ мелодическаго рисунка. Такъ только достигнется истинно художественное и сильное впечатлѣніе отъ текста и музыки одновременно,—они обоюдно другъ другу служить будутъ, а музыка усилитъ значеніе и смыслъ текста; такъ только вокальный композиторъ достигнетъ истинной, безошибочно правдивой и сильной декламаціи.

Г. Кюи—именно въ этомъ смыслѣ настоящій вокальный композиторъ. Не даромъ Даргомыжскій, умирая, поручилъ не кому другому, а непремѣнно ему, кончить одну изъ сценъ «Каменнаго Гостя»; значитъ же г. Кюи успѣлъ къ тому времени заявить себя, если самъ Даргомыжскій, этотъ удивительнѣйшій изъ удивительныхъ декламаторовъ, указалъ ему предсмертной своей волей мѣсто рядомъ съ собою. И онъ не ошибся: г. Кюи докончилъ первую картину «Каменнаго Гостя», единственно не конченную авторомъ, — съ такимъ пониманіемъ стиля сочиненія, съ такимъ талантомъ и вдохновеніемъ, что его тактовъ невозможно

ни въ чемъ отличить отъ написанныхъ Даргомыжскимъ и, не зная фактически, съ какого мѣста начинается уже сочиненіе г. Кюи, указать гдѣ прекратилось творчество одного и вступило въ свои права даровитое участіе другого.

Такимъ и остался г. Кюи и до переживаемаго нами времени. Его романсы, опера «Анджело», словомъ—все вокальное, написанное имъ уже послѣ знакомства съ «Каменнымъ Гостемъ», представляютъ въ той или другой степени настоящіе образцы вдохновенной, сильной, прочувствованной декламаціи, гдѣ все пѣвуче и въ тоже время просто, не напыщено, гдѣ нѣтъ погони за эффектомъ и нѣтъ боязни подойти къ музыкальному воплощенію самыхъ интимныхъ душевныхъ движеній, гдѣ наконецъ тексты съ болѣе сильными порывами страсти, само собою разумѣется, могли только найти и соотвѣтствующее имъ въ музыкѣ сильное и страстное выраженіе, увлекательное, захватывающее. Все сказанное не голословно: и романсы, и «Анджело», и все прочее напечатано; желающему убѣдиться въ моихъ словахъ остается только хорошенько просмотрѣть хотя бы романсы — «Меницкъ», «Истомленная горемъ», «Люблю, если тихо», а затѣмъ изучить изъ «Анджело»,—дуэтъ Тизбы и Родольфа, ея разсказъ о матери, ея монологъ въ послѣднемъ актѣ о своемъ прошломъ, сцену мнимой смерти Катарины, а тѣмъ болѣе сцену настоящей смерти Тизбы;— довольно и этого. И все это просмотрѣвъ, во все это вникнувъ, развѣ только человѣкъ съ совсѣмъ особенной организаціей не оцѣнитъ тонкаго, изящнаго чувства въ «Люблю, если тихо», трогательной наболѣлости въ «Истомленной горемъ», простой, эпически безъискусственной и тѣмъ еще болѣе впечатлѣніе производящей драмы «Меницка», мелодической ласки и красоты въ «дуэтѣ», теплой мягкости въ «разсказѣ», вопля надорваннаго, оттолкнутаго, но все еще любящаго сердца въ «монологѣ», необычайности гармоническаго колорита и поэзіи въ «смерти» Катарины и поэзіи другого совсѣмъ склада, умиленности настроенія, глубокой трагедіи въ «смерти» Тизбы.

Такимъ горячимъ, пылкимъ, такъ сильно чувствующимъ всякую душевную боль, такъ охотно желающимъ для своей музыки искать по преимуществу сюжетовъ, гдѣ затронуты различныя движенія души, сердца,— г. Кюи, по самой природѣ своего дарованія, былъ конечно не только послѣ явленія на свѣтъ Божій «Каменнаго Гостя», но и задолго до него, — всегда. Разница только въ степени зрѣлости и развитости его творческихъ силъ. Поэтому немудрено, что г. Кюи съ такою жадностью ухватился за Гейневскаго «Ратклиффа»: тамъ, подъ разными ненужными наносами и вычурами романтизма, столько страсти и туманно поэтическихъ грезъ, такъ, именно для таланта г. Кюи, заманчиво дрожатъ струны душевной жизни и самого героя и окружающихъ его лицъ. Но не мудрено и другое: конечно за время антракта между своей первой оперой — «Кавказскій Плѣнникъ» (1857 г.) и годомъ, когда былъ начатъ «Ратклиффъ» (1861 г.), писавшійся, замѣтимъ кстати, благодаря военно-служебнымъ обязанностямъ автора, довольно таки долго,— цѣлыхъ *семь* лѣтъ,— конечно, говорю, за время этого антракта (я не принимаю въ разсчетъ вторую оперу, «Сынъ Мандарина»,—шуточную, написанную въ 1858 г. для домашняго спектакля) г. Кюи много развился, какъ музыкантъ и композиторъ; а все-таки, какъ декламаторъ, онъ въ «Ратклиффѣ», оконченномъ до послѣдней оперы Даргомыжскаго, — далеко не на той еще высотѣ, на какой мы его только что видѣли въ періодѣ послѣ «Каменнаго Гостя».

«Вильямъ Ратклиффъ» можетъ даже служить примѣромъ, какъ и въ высшей степени удачной, превосходной декламаціи, такъ и декламаціи совсѣмъ не удачной, полной промаховъ самыхъ элементарныхъ и для г. Кюи непростительныхъ. Гдѣ, словомъ, г. Кюи, въ своемъ «Ратклиффѣ» пишетъ свободно ничѣмъ не стѣсненный, прямо на текстъ, тамъ у него все не только благополучно, но прямо изумительно по правдѣ и естественности. Возьмемъ хоть чудесный эпизодъ («Постой, дай мнѣ вздохнуть свободнѣй»), когда Марія послѣ обморока приходитъ въ себя (I актъ). Гдѣ-же г. Кюи втискиваетъ текстъ въ готовыя рамки музыкальныхъ темъ (по музыкѣ отличныхъ), которыми онъ, характеристики ради, надѣляетъ героевъ своей оперы, то получаются порой такіе результаты: «Пускай, совсѣмъ не свѣтитъ онъ (мѣсяцъ), хоть и темно, (*пауза*) найдетъ испытанный мой мечъ Дугласа грудь!» Конечно, здѣсь бы слѣдовало остановиться послѣ «онъ», а у г. Кюи все идетъ безъ остановки до слова «темно» и только послѣ него — пауза; «Но ѣздою слишкомъ тихой *(пауза)* скучая, лошадь взялъ» (пауза должна быть не тамъ, а послѣ „скучая"); „Тамъ на меня *(пауза)* три молодца напали *(пауза)*, три молодца *(пауза)* напали. я всячески отъ нихъ оборонялся, но уступить бы долженъ былъ навѣрно *(все слитно, безъ остановокъ)*; „Разсказывать ей стала, что Ратклиффъ *(большая остановка)* забыть о ней доселѣ не можетъ". Это были примѣры одного рода декламаціонныхъ погрѣшностей. А вотъ и примѣръ погрѣшностей другого рода: декламація утратила свое значеніе оттого, что партія пѣвца безъ всякаго уже намека на мелодичность выдержана на нѣсколько разъ повторенной одной и той же нотѣ, взятой по преимуществу, въ одной и той

же дѣятельности. Такъ во фразѣ: „И посреди безумнаго разгула я позабылъ воздушныя явленія"—на каждый слогъ приходится по неизмѣняемому *si*, которое только два раза сдѣлано половинной нотой, два раза четвертной съ точкой, два раза восьмого, въ остальныхъ же 16 слогахъ—четвертною просто. Выписавъ всѣ эти примѣры, огонариваюсь: и ихъ не бралъ на удачу гдѣ попало,—я ихъ искалъ; они — результатъ тщательнаго изученія оперы. Словомъ, подобныхъ ошибокъ въ „Ратклиффѣ" не такъ-то ужъ много. Но указать на нихъ было нужно въ сочиненіи композитора, именно въ смыслѣ декламаціи, такого теперь замѣчательнаго. Въ „Анджело", операѣ, оконченной къ 1876 году, а начатой черезъ три года послѣ окончанія „Ратклиффа",—ничего подобнаго уже не могло встрѣтиться.

„Вильямъ Ратклиффъ" сочинялся какъ разъ въ то время, когда вопросъ объ оперныхъ формахъ какъ бы вновь пересматривался. Правдивыя традиціи Глука давно уже были затерты шарматочной итальянщиной, россиніевскимъ легкомысліемъ по отношенію къ задачамъ музыкальнаго произведенія для сцены. На Западѣ за правду въ операѣ ратовалъ Вагнеръ. У насъ про ту же правду заговорили среди прямыхъ послѣдователей Глинки, среди восторженныхъ поклонниковъ драматическихъ и комическихъ сценъ въ „Русалкѣ" Даргомыжскаго. И русскіе не раздѣляли во всемъ взглядовъ германскаго реформатора. Въ нихъ нравилась имъ только цѣль—искать для оперы болѣе раціональныхъ формъ; но сами рекомендуемыя Вагнеромъ формы они не одобряли, — они хотѣли чего-то другого; и это-то другое стало между ними предметомъ живѣйшихъ обсужденій. Словомъ, мысли на этотъ счетъ пока только бродили, и многое еще здѣсь было недоразвито: Даргомыжскій не далъ еще тогда своего „Каменнаго Гостя", который затѣмъ сталъ для новыхъ русскихъ музыкантовъ ихъ настольной книгой, ихъ руководствомъ. Немудрено поэтому, что семь лѣтъ создававшійся „Ратклиффъ" написанъ не только по стилю музыки до извѣстной степени не всюду однородно, но и въ отношеніи къ оперными формамъ явилъ нѣкоторую шаткость.

И вотъ съ одной стороны,—самостоятельный, смѣлый, не по днямъ, а по часамъ талантомъ крѣпшій стиль самого г. Кюи заявилъ себя въ перемежку съ давнишними музыкальными склонностями г. Кюи къ французамъ (хоръ и танцы въ «тавернѣ»), съ позднѣйшими его уже болѣе серьезными и глубокими симпатіями къ Шуману (первый поздравительный хоръ, которымъ начинается опера); съ другой же стороны, полная свобода формы, гдѣ музыка, совсѣмъ по новому, слѣдила зорко и любовно за каждымъ капризомъ сцены и текста («Черный каменьъ», разсказы)—стала рядомъ не только съ лирическими моментами сюжета, которые вполнѣ законно и естественно выливались въ болѣе или менѣе закругленные нумера (романсы Маріи I и III актовъ, любовный дуэтъ), но и съ широко раскинувшимися и по симфонически разработанными сценами, гдѣ даже, во имя симметричности ихъ казенно-формальной планировки, но въ ущербъ правдивости сценическаго положенія, понадобилось дѣлать такъ называемыя репризы и тѣмъ, напримѣръ, заставлять пьянаго Робина не разъ, а два раза говорить свое «провалиться намъ желаю».

«Вильямъ Ратклифъ» —опера очень замѣчательная характеристиками выведенныхъ въ ней лицъ. Въ этомъ отношеніи самая трудная задача разрѣшена чуть ли не лучше всего. Дѣйствительно, характеры сдержанной, мечтательной, но, въ сущности, пылкой Маріи, суроваго старика съ преступнымъ прошлымъ — Макъ Грегора, ушедшей въ страшное минувшее, полупомѣшанной Маргареты, юмориста-пегодяя, захватавшаго кое какихъ верхушекъ образованія — Леслея, шаблонно благороднаго кавалера—Дугласа,—всѣ эти характеры ничто въ сравненіи съ чрезвычайно сложнымъ, но для музыкальнаго изображенія, несмотря на всю свою трудность, крайне заманчивымъ характеромъ самого Вильяма, этого страннаго субъекта, совмѣщающаго въ себѣ такія многоразличные, такіе противоположные другъ другу элементы: въ немъ—и мистикъ, созерцатель сверхъестественныхъ явленій, призраковъ, и разбойникъ, однимъ голосомъ наводящій страхъ на большой дорогѣ; онъ то нѣжный, деликатно любящій вздыхатель, то сама страсть, но уже не нѣжная, а лютая, мстящая, убивающая. А между тѣмъ, какъ ни хорошо, какъ ни выдержанно вышли у г. Кюи характеры всѣхъ дѣйствующихъ лицъ его оперы, характеръ Вильяма вышелъ лучше другихъ; изъ нихъ онъ самый выдержанный, самый яркій и сильный.

Въ дѣлѣ музыкальныхъ характеристикъ, г. Кюи никогда не увлекается теоріей Вагнера. Не увлекался онъ ею и во время созданія «Ратклиффа». Вагнеровскіе *лейтмотивы*, — эти фразы, сопутствующія характеризуемымъ помощью ихъ лицамъ, *всегда*, что бы они ни дѣлали, что бы ни думали, и *всюду*, во всѣ случайности ихъ жизни, какія бы имъ ни подготовилъ сюжетъ,—не по душѣ были г-ну Кюи. Уже тогда старался онъ характеризовать своихъ героевъ, не давая каждому изъ нихъ по темѣ, а совсѣмъ иными средствами, самимъ свойствомъ музыкальной атмосферы, окутывающей этихъ лицъ. Если же онъ и вносилъ въ чью-либо характеристику нѣчто *лейтмотивное*, то это опять таки было не

по-вагнеровски: онъ даритъ одному лицу не одну лишь тему, а нѣсколько, и потомъ, сообразно съ тѣмъ или другимъ оттѣнкомъ въ измѣненіи окружающихъ лицо обстоятельствъ, сообразно съ той или другой, хотя бы незначительной перемѣной въ его душевномъ состояніи, варьировалъ эти темы, съ безконечнымъ разнообразіемъ гармоническихъ и ритмическихъ пріемовъ, съ неизсякаемой талантливостью и находчивостью истиннаго мастера. Для примѣра, прослѣдимъ варіанты одной изъ темъ, принадлежащихъ Вильяму. Она въ первый разъ совпала со словами его разсказа о призракахъ: «такъ горестно взирали другъ на друга». Тогда она была еле намѣчена, имѣла скромный характеръ эскизно выраженной, простой и тихой грусти. Оттѣнокъ чего-то болѣе страстнаго, таинственнаго лежитъ на ней, когда она, мелодически значительно развившаяся, играетъ роль въ оркестровомъ началѣ сцены «у Чернаго камня». Она же, разбившись этотъ свой новый видъ пополамъ, легла на другой совсѣмъ гармоническій фонъ, когда въ той же сценѣ рисуетъ намъ болѣзненно вздымающагося настроенія Вильяма, мечтающаго о своемъ успокоеніи путемъ самоубійства («О, вѣрный другъ»! и т. д.), а непосредственно передъ этимъ мѣстомъ, въ еще болѣе сокращенномъ видѣ и обрываясь на синкопѣ, навѣваетъ душѣ Вильяма сомнѣнія, придетъ ли нѣтъ Дугласъ на поединокъ (стр. 162 клавираусцуга); далѣе при сопровожденіи словъ Ратклиффа – «прижавъ возлюбленную къ сердцу», она на дикихъ тремоло басовыхъ гармоній и въ обществѣ быстро взлетающихъ гаммокъ, даетъ картину отчаянно расходившейся страсти и ревности. Сколько очарованія въ устроеніяхъ на ту же тему нѣвучемъ обращеніи Вильяма къ призраку: «что на меня глаза уставилъ!»; какая мощь въ заключительныхъ тактахъ «Чернаго камня», когда тема, опять сварьированная, звучитъ при полномъ развалѣ оркестра, а потомъ отрывочно намѣчается, мелодически изломанная тотчасъ вслѣдъ за хохотомъ вѣдьмъ въ послѣднихъ восьми тактахъ сцены. Но едва ли не самый рѣшительный, хотя по музыкѣ и наименѣе удачный, варьянтъ темы найдемъ въ allegro того же разсказа Вильяма, гдѣ она впервые появилась такъ скромно и съ такою тихою, мечтательною грустью; на этотъ разъ, рисуя текстъ о болѣе рѣдкомъ появленіи призраковъ въ пору разгульной жизни Вильяма (стр. 139)— она до неузнаваемости погрубѣла, стала жесткой, холодной, сознательно прозаической.

«Ратклиффъ»—не бытовая драма; весь его интересъ въ психической жизни отдѣльныхъ лицъ съ центральной фигурой Вильяма между ними. Но тѣмъ не менѣе трагедія имѣетъ мѣстомъ дѣйствія Шотландію, — и этимъ композиторъ съ національнымъ направленіемъ, съ особенностями таланта, склонными къ изображенію національнаго колорита, непремѣнно бы воспользовался: Шотландія обособленная, оригинальная страна, ея народные напѣвы характерны и ложатся на совершенно своеобразную гамму. Это, разумѣется, понималъ г. Кюи и кое-что въ этомъ направленіи сдѣлалъ: второй праздничный хоръ (II картина I акта) построилъ онъ на шотландской, очень типично синкопированной народной темѣ, а въ разсказъ Маргареты (III актъ) ввелъ мѣстами отрывки шотландской гаммы. Но этимъ онъ и ограничился, такъ какъ картина «въ тавернѣ», которая могла бы наиболѣе блеснуть народнымъ колоритомъ, музыкально выразилась у г. Кюи никакъ не въ шотландскомъ, а, скорѣе всего, во французскомъ складѣ. Этого надо было ожидать: талантъ г. Кюи болѣе всего склоненъ къ изображенію душевныхъ движеній, какъ бы они мирны, или порывисты ни были; онъ пѣвецъ общечеловѣческаго чувства; ему интересна прежде всего внутренняя жизнь человѣка, а къ какой народности принадлежитъ этотъ человѣкъ,—для нашего музыкальнаго космополита безразлично. Конечно г. Кюи, какъ композиторъ большого таланта, достигалъ иногда хорошихъ результатовъ, дѣлая попытки писать музыку въ національной окраской (молитвенный хоръ—«Аллахъ всемогущій» и танцы въ «Кавказскомъ Плѣнникѣ»); но все таки подобныя работы никогда не характеризировали его дарованія, которое по прежнему всегда стремилось и продолжаетъ стремиться подальше отъ сюжетовъ съ опредѣленно выраженнымъ народнымъ складомъ. Для него желательнѣе сюжеты, гдѣ народность не была бы вовсе намѣчена или намѣчена слегка, притомъ народность не наша, а чуждая намъ и, по возможности, намъ мало извѣстная: такъ не бросалась бы въ глаза недостаточная рельефность ея изображенія. Вотъ почему г. Кюи никогда не черпалъ сюжетовъ для своихъ оперъ изъ русской исторіи и русскаго быта, а изъ русской литературы взялъ сюжетъ только разъ— «Кавказскаго Плѣнника», въ *восточной* обстановкѣ котораго русскій элементъ только еле-еле затронутъ и который, конечно, менѣе дался г. Кюи въ руки, чѣмъ *шотландскій* «Ратклиффъ» Гейне, *итальянскій* «Анджело» Гюго, а впослѣдствіи *бретонскій* «Flibustier» Ришпэна. Замѣчу кстати полное игнорированье *Китая* въ «Сынѣ Мандарина».

Итакъ, опера «Ратклиффъ», съ точки зрѣнія новѣйшихъ оперныхъ требованій, такъ энергично всегда проводимыхъ въ критическихъ статьяхъ ея автора, — не во всемъ, какъ было видно, удовлетворяетъ этимъ требованьямъ: она не безгрѣшна въ декламаціонномъ отношеніи, ея формы кое-гдѣ не раціонально закруглены (сцена Робина), національный колоритъ выраженъ сла-

бо. Этимъ впрочемъ и ограничиваются упреки; на недочетахъ «Ратклиффа» можно смѣло останавливаться дольше: имъ не умалить его крупныхъ достоинствъ, не омрачить его капитальнаго значенія. Не говоря уже о безупречныхъ характеристикахъ, въ немъ прекрасной декламаціи все-таки больше, чѣмъ неудавшейся; отлично выдержанныхъ, умно мотивированныхъ формъ опять таки гораздо больше, чѣмъ необдуманно по старомодному закругленныхъ; а такія мѣста, какъ вся картина «у Чернаго камня» цѣликомъ, или конецъ оперы, отъ любовнаго дуэта вплоть до занавѣса,—смѣло, рѣшительно уложенныя въ свободныхъ, быстро смѣняющихся формахъ, прямо вытекающихъ изъ сценическаго положенія и текста и отнюдь уже не затягивающихъ хода дѣйствія, и для нашего-то времени новы и оригинальны, а для 1869 г. явились прямо откровеніемъ въ области музыкальной драмы. Въ довершеніе же всего—музыка оперы. Вотъ о чемъ, какъ о самой казовой сторонѣ «Ратклиффа», лучше всего говорить подъ конецъ; подъ ея звуки можно забыть все, что такъ или иначе въ операхъ хуже, тѣмъ болѣе, что въ этой музыкѣ нужно очень уже кропотливо и придирчиво искать, чтобы найти такты совсѣмъ слабые; да и то будутъ они слабы лишь относительно, по сравненію со всѣмъ тѣмъ, что ихъ у г. Кюи окружаетъ.

Послѣ всего того, что было уже сказано о «Ратклиффѣ», я воздержусь говорить о его музыкѣ подробно тактъ за тактомъ; это завело бы мою статью далеко за границы возможнаго размѣра. Но о самомъ выдающемся, какъ въ ту, такъ и другую сторону, сказать все-таки слѣдуетъ.

—

Прежде всего о вступленіи къ операмъ. Это именно вступленіе, а не увертюра, какъ обыкновенно передъ операми бываетъ, не нумеръ, выдержанный въ сонатной формѣ и на мотивы главнѣйшихъ моментовъ оперы. Здѣсь ничего подобнаго: вступленіе къ «Ратклиффу» посвящено исключительно личности главнаго героя, все соткано изъ характеризующихъ его темъ. Я ихъ обозначу тѣмъ текстомъ, съ которымъ онѣ появляются впервые. Три темы изъ сцены «Чернаго камня»: 1) «Такъ окажите-жъ дружбу»—энергичная съ сильнымъ поворотомъ на большую секунду вверхъ, 2) «Пускай, совсѣмъ не свѣтитъ онъ»—главная тема Вильяма, широкая, властная, 3) тѣ чередованія *do* (у валторны) и *fa-dièse* (у литавръ), которыя, поддерживаемыя таинственно синкопирующими гармоніями, такъ волшебно иллюстрируютъ появленіе призрака. Кромѣ этихъ трехъ темъ здѣсь играетъ роль одна изъ разсказа Вильяма: «А ликъ другого былъ женскій ликъ». Всѣмъ этимъ матеріяломъ г. Кюи воспользовался прекрасно: далъ его и въ первобытномъ видѣ, и въ варьированномъ, сдѣлалъ мѣстами тематическія соединенія, и все это сплотилъ въ неразрывное цѣлое, по формѣ, хотя и не обычное, по отнюдь не разрозненное; по музыкѣ,—то нѣжно ласкающее, то фантастическое, тоскливое и злобно-отчаивающееся. Чрезвычайно энергичны и гармонически новы заключительные такты введенія: на фонѣ сильнаго чередованія *si*-минорнаго тоническаго трезвучія съ доминантсептаккордомъ *sol*-мажора промелькнула, было, Вильямова тема («Такъ окажите-жъ дружбу») и тотчасъ наступаетъ еще того болѣе сильный и новый каденсъ, гдѣ доминантсептаккордъ *sol*-мажора, секундаккордъ VII ступени *fa-dièse*—минора и доминантсептаккордъ той же тональности стоятъ рядомъ, чтобы непосредственно войти въ минорное трезвучіе на *si*.

Первый хоръ оперы Шумановскаго стиля: бездна ритмической жизни въ этихъ неодновременно вступающихъ, на кварты и квинты скачущихъ голосахъ, много мужественности и торжественности въ этомъ праздничномъ мажорѣ. Минорное тріо, по ритму нѣсколько болѣе, чѣмъ самъ хоръ полонезнос, слабѣе его, какъ музыка. Благословеніе превосходно по настроенію, самобытно по музыкальному складу: здѣсь такъ и слышенъ безъ всякихъ примѣсей будущій авторъ тоже религіознаго введенія къ «Анджело». Оркестровое подражаніе церковному органу въ концѣ благословенія очень удачно и особенно красиво, гдѣ идутъ другъ другу навстрѣчу спускающіяся фигуры духовыхъ къ всплывающимъ вверхъ фигурамъ смычковыхъ. Первое появленіе пѣсни Маргареты производитъ впечатлѣніе; чередованіе въ ней мажора и минора очень характерно. Жаль только, что тема пѣсни не въ устахъ Маргареты, а въ оркестрѣ; первое было бы естественнѣе. Послѣ короткаго и выразительнаго діалога Макъ Грегора съ Дугласомъ, мажоръ перваго хора возобновляется. Такъ закругляется вся эта сцена. Можетъ быть, интереснѣе бы вышло повторять хоръ съ нѣкоторыми измѣненіями къ концу, а не такъ уже буквально, какъ это сдѣлалъ г. Кюи.—Романсъ Маріи о «дѣтствѣ»—очень граціозенъ по мысли, а гармонически изященъ и смѣлъ; и здѣсь новизна заключительнаго каданса: квинтсекстаккордъ *sol-bémol* мажора *) идетъ въ тоническое трезвучіе *fa*—мажора.—Разсказъ Дугласа, не всегда ловкій по декламаціи, великолѣпенъ по музыкѣ. Онъ живописенъ со своимъ ритмомъ скачущаго коня, остроумными сфорцатами «пришпориваній», мягко краснѣетъ въ качающихся, какъ бы баюкающихъ тактахъ «мечтаній о Маріи». Разсказъ преры-

*) Собственно говоря, терцквартаккордъ повышенной субдоминанты *fa*-мажора, у котораго понижены VI и III ступени.

вается обморокомъ Маріи, при чемъ устраняется, по почину Маргареты, ансамбль на тему пѣсни объ Эдвардѣ; употребленіе здѣсь этой темы вѣроятно мотивировано тѣмъ, что Марія любитъ ее съ дѣтства. Ансамбль пріятенъ, а вступленіе всего хора *fortissimo* на ту же тему, только нѣсколько ритмически измѣненную—могуче.—О плѣнительномъ речитативѣ Маріи, когда она приходитъ въ себя, была уже рѣчь выше.—Возобновляется разсказъ Дугласа уже при участіи хора. Весьма остроумно у послѣдняго соединеніе темы Дугласа въ ея прямомъ и обращенномъ видѣ, при словахъ: «Какой опасности подвергся»; сурово и музыкально звучитъ это мѣсто. Модуляціи, сопровождающія хоровыя реплики на слова—«Страшный случай» и т. д., очень кстати даютъ эффекты красивыхъ звуковыхъ неожиданностей и приводятъ къ молитвенно замирающему окончанію этого длиннаго и тоже закругленнаго нумера, сперва вспоминающему качающіяся фигуры «мечтаній о Маріи», а затѣмъ снова пѣсню Маргареты. Во время речитатива, когда Макъ-Грегоръ приглашаетъ гостей перейти въ залъ на свадебный пиръ, въ оркестрѣ впервые раздается шотландская тема хора изъ слѣдующей картины. Резонно ли это? Такой пріемъ сталъ бы понятенъ, если бы уже этотъ хоръ прозвучалъ прежде; тогда въ надлежащемъ мѣстѣ сдѣлать оркестровую реминисценцію его темы очень возможно, уже по тому простому соображенію, что слушатель пойметъ о чемъ вспоминаетъ оркестръ. Такъ же, это оркестровое предчувствіе темы, которая во всей полнотѣ появится еще въ будущемъ,—безцѣльно: его никто незамѣтитъ.—Разсказъ Макъ-Грегора выдержанъ въ балладномъ стилѣ. Въ немъ много эпизодовъ, онъ пестръ по тексту: композиторъ сообщилъ ему разнообразный тематическій и гармоническій интересъ, гдѣ есть и ширина («Убійцу мы открыть старались», «Въ ту ночь, когда свершилось преступленье»), и гамма цѣлыми тонами, и смѣлость диссонансовъ секунды, и необычность такого рода каденсовъ, какъ чередованіе трезвучія *re*-мажора, увеличеннаго терцквартаккорда на басѣ—*re* и тоническаго аккорда въ *do-dièse* миноръ, или соединеніе доминантсептаккорда *do*-мажора съ тоническимъ трезвучіемъ *re*-минора. Но все получается кстати, всѣ гармоническія необычности не вымучены, и въ общемъ разсказъ не кажется пестръ и раздробленъ, а, напротивъ очень цѣленъ и правдивовыразителенъ.—Въ речитативѣ Дугласа есть прелестная подробность: авторъ, заставляя жениха говорить о милой невѣстѣ, самъ вспоминаетъ мѣсто изъ его разсказа, гдѣ при мечтаніяхъ о Маріи такъ красиво колебался и баюкалъ аккомпаниментъ.

Вторая картина—вся изъ хора и вплетенной туда разговорной сцены Дугласа и Леслея. Хоръ на шотландскую тему (о ней было упомянуто въ своемъ мѣстѣ) написанъ мастерски; но какъ широко ни развитъ онъ въ обѣихъ своихъ темахъ (вторая, сперва порученная женскимъ голосамъ, въ деликатно нарядной оправѣ аккомпанимента съ арфами и колокольчиками, производитъ очень свѣжее, симпатичное впечатлѣніе), въ немъ и меньше музыки, чѣмъ въ самомъ первомъ хорѣ оперы, и меньше, какъ будто, праздничнаго настроенія. Сцена съ Леслеемъ удачна и жизненна. Единственное комическое лицо оперы, Леслей—намѣчено здѣсь вѣрными, талантливыми штрихами.

Итогъ для перваго дѣйствія: музыки чрезвычайно много и вся она сплошь хороша; сценическаго же движенія мало.

Антрактъ ко второму дѣйствію, хоръ и танцы, оставляя въ сторонѣ уже исчерпанныя разсужденія о національности въ музыкѣ,—милы и пикантны; но конечно несравненно жиже и слабѣе всего, что до нихъ было. Сценка Робина много лучше, хотя тоже не высокаго полета. Грузные диссонансы, когда онъ, засыпая, желаетъ всѣмъ провалиться, очень курьезны; не менѣе курьезно и въ то же время музыкально фаготы съ контрабасами ворчатъ на низкихъ нотахъ, изображая храпъ уснувшаго Робина. Очень жизненно управляетъ хоръ Леслея спѣть пѣсню. Юмористическое предисловіе Леслея къ пѣснѣ—безконечно лучше ея. Сама она—слаба. Это—Ахиллесова пята оперы. Но ея темой композиторъ воспользовался далѣе съ большой находчивостью: она мелькаетъ въ оркестрѣ, пока на контрапунктирующей ей хроматической гаммѣ засыпающіе бродяги зѣваютъ;—такъ кончается эта картина, по уходѣ Вильяма изъ таверны.—Реплики Леслея въ разговорѣ съ Вильямомъ очень выдержаны, составляютъ разительную противоположность со всѣмъ тѣмъ, что поетъ Вильямъ, и удачно довершаютъ музыкальную характеристику этого каламбуриста изъ разбойниковъ. У самого Вильяма и въ его разсказѣ, и въ діалогѣ съ Леслеемъ много хорошаго, а то и превосходнаго, сильнаго, глубоко страстнаго. Здѣсь мы встрѣчаемъ темы, о которыхъ уже было упомянуто въ разныхъ мѣстахъ этой статьи, встрѣчаемъ и новыя, которымъ суждено играть роль впослѣдствіи, какъ, напримѣръ, тему изъ $^{6}/_{8}$: на ней Вильямъ говоритъ о своей «клятвѣ» убивать женховъ Маріи; затѣмъ она займетъ видное мѣсто въ оркестрѣ, во время дуэли съ Дугласомъ. Но все-таки разсказъ Вильяма занимаетъ по качеству среднее мѣсто между разсказами Макъ Грегора и Маргареты; онъ уступаетъ тому и другому и вотъ почему: въ немъ есть неудачное *allegro* съ 16 отбивными четвертушками на нотѣ *si* (это уже сказано выше), а затѣмъ мѣсто на текстъ, гдѣ Вильямъ говоритъ, что ему «смыслъ бытія» открылся

и стало понятно «нѣнье птицъ» и «вѣтерка дыханье», и гдѣ желилось бы болѣе тонной музыки, болѣе деликатнаго колорита; да кромѣ того въ этомъ разсказѣ, такомъ обаятельномъ, чарующемъ во фразахъ объ обоихъ призракахъ, особенно же о призракѣ женщины, — меньше какъ-то единства, чѣмъ въ тѣхъ разсказахъ, съ которыми его невольно сравниваешь. Но съ другой стороны: Вильямъ — не Макъ Грегоръ и не Маргарета; тѣ оба, конечно, болѣе цѣльныя натуры, чѣмъ онъ, весь сотканный изъ противоположностей и разнообразныхъ порывовъ; а характеръ говорящаго долженъ сказаться въ его рѣчи.

Говорить подробно о сценѣ «у Чернаго камня» нѣтъ возможности; пришлось бы говорить про каждый тактъ. Это — капитальнѣйшая сцена въ операѣ, одна изъ капитальнѣйшихъ во всей оперной литературѣ. Въ ней все превосходно съ начала до конца, все сильно, могуче, смѣло, ново. Впечатлѣніе сцена оставляетъ глубочайшее: въ ней столько правды и столько чудесной музыки! Въ разбродъ, на разныхъ страницахъ этой статьи пришлось уже не разъ коснуться нѣкоторыхъ деталей этой сцены. Пусть вспомнитъ читатель, что во фразѣ какъ разъ изъ этой сцены, — «Пускай совсѣмъ не свѣтитъ онъ, хоть и темно, найдетъ испытанный мой мечъ Дугласа грудь» — мы съ нимъ натолкнулись на декламаціонную ошибку г. Кюи; теперь, разбирая чрезвычайно сильно написанную музыку поединка, гдѣ столько картиннаго, реальнаго, мнѣ бы хотѣлось указать, нисколько не умаляя превосходныхъ ея качествъ, ея мощно трагическаго настроенія, на нечистоту голосоведенія, при соединеніи темъ; именно, начиная съ 170 стр. клавираусцуга, въ первыхъ трехъ тактахъ, темы «клятвы» съ темой — «Пускай совсѣмъ не свѣтитъ онъ» упорно образуютъ, всякій разъ на томъ же мѣстѣ такта, прямо некрасивыя параллельныя септимы. Этимъ примѣромъ я уничтожаю голословность моего заявленія относительно того, что г. Кюи въ контрапунктическихъ соединеніяхъ не всегда голосоведеніемъ чистъ.

Антрактъ къ послѣднему акту — рѣдкая жемчужина, нѣчто такое, что хладнокровно слушать невозможно. Какъ величайшую похвалу этому антракту можно сказать, что онъ доставляетъ необыкновенное эстетическое наслажденіе, даже тотчасъ послѣ такой музыки, какъ музыка въ сценѣ «у Чернаго камня». Антрактъ посвященъ, главнымъ образомъ, Маргаретѣ: культивируется на первомъ мѣстѣ тема ея фразы: «Эдвардъ Ратклиффъ передо мной повсюду». Эта вдохновенная, прочувствованная и, по мелодіи, красивѣйшая фраза участвуетъ въ антрактѣ среди ряда прелестныхъ комбинацій. Особенно плѣнительна одна, когда къ темѣ, все время укладывающейся въ $^6/_8$, врываются акцентированныя нотки на слабыхъ временахъ такта (на 3-ей и 5-ой доляхъ его). Кромѣ этой темы въ антрактъ вплетена еще музыка поединка Вильяма съ Макъ Грегоромъ и тема Вильяма («Пускай совсѣмъ не свѣтитъ онъ»); послѣдняя принимаетъ здѣсь участіе только къ концу антракта совершенно иному, чѣмъ тотъ, по тональности, и, пожалуй, какъ будто не вполнѣ соотвѣтствующему его началу, по общему складу.

Третій актъ весь безупреченъ; каждая речитативная фразочка его такова, чтобы ею любоваться. Отмѣчу въ немъ только самое главное. Романсъ Маріи о Вильямѣ и привидѣніи — нумеръ рѣдкой нѣвучести, удивительнаго настроенія, большой задушевности и мягкости. Написанный въ тактѣ $^{12}/_8$, онъ становится особенно интересенъ и ритмически пикантенъ, когда восьмыя аккомпанимента группируются не четыре раза по три, а шесть разъ по двѣ: слышатся какіе-то страстные вздохи, какое-то таинственно прекрасное томленіе. Но это томленіе дѣлается подъ конецъ нумера еще осязательнѣе, когда къ тому же ритмическому эффекту присоединяется прелестная модуляціонная послѣдовательность: *mi-bémol* минорное тоническое трезвучіе, а затѣмъ доминантсептаккорды *fa*-мажора, *si-bémol*-мажора и *sol-bémol*-мажора, въ тональности котораго кончается романсъ, какъ начался. — Разсказъ Маргареты лучшій изъ всѣхъ трехъ разсказовъ оперы. Въ немъ все такъ хорошо, изящно, умилительно. Онъ построенъ на нѣсколькихъ темахъ, изъ которыхъ большинство отдано въ распоряженіе нѣвицы; только вторая (*allegro vivace*) — въ оркестрѣ, и нѣвицѣ поручено въ это время нѣчто самостоятельное, но менѣе интересное. Разсказъ прерывается не разъ короткими репликами Маріи и въ немъ значительную роль играетъ тема нѣсни объ Эдвардѣ. Прелестно въ разсказѣ мѣсто (*andante sostenuto*): «Подъ утро найденъ былъ» и т. д. Здѣсь точно слышатся затаенныя рыданія, болѣзненные стоны. Одна изъ варьяцій первой темы разсказа (каноническаго характера), точно пропитана мракомъ и погребальнымъ ужасомъ: «Донынѣ все мнѣ образъ его мерещится крокавый». Кончается разсказъ широкой темой, знакомой уже по антракту: «Эдвардъ Ратклиффъ передо мной повсюду». — Тотчасъ послѣ такой захватывающей, потрясающей страницы, какъ этотъ разсказъ, г. Кюи не даетъ остыть впечатлѣнію и ставитъ на очередь любовный дуэтъ Маріи съ Вильямомъ. Если мнѣ кто назоветъ въ какой-бы то ни было операѣ лучшій любовный дуэтъ, я буду радъ. Пока же я лучшаго нигдѣ не знаю. Я затрудняюсь описать производимое имъ впечатлѣніе: чтобы ни сказалъ, все будетъ мало. Представьте себѣ нѣчто по настроенію сходное съ andante изъ фортепіаннаго

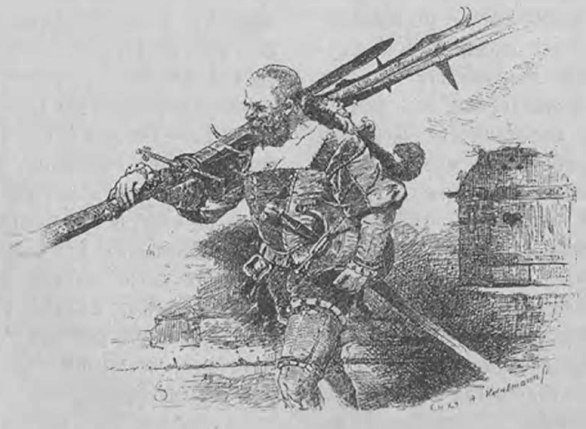
квартета Шумана; пусть только это превосходное *andante* припомнится вамъ, какъ бы поученнымъ не инструментамъ, а человѣческимъ голосамъ .. Нѣтъ. и тогда вы себѣ ничего не представите подобнаго дуэту изъ «Ратклиффа». Вотъ гдѣ настоящіе образцы мелодическаго речитатива: «Нѣтъ ты, Эдвардъ Ратклиффъ, а я,—я Бетти»; и лишь еще того лучше, еще трогательнѣе, нѣжнѣе: «Если любишь ты меня, если любишь ты меня, скорѣй, скорѣе на колѣни встань». И вотъ самый дуэтъ запѣлъ. Какъ въ немъ самостоятельно ведутся партіи пѣвцовъ, какъ оригинальны обороты ихъ мелодій, встрѣчи на интервалѣ секунды. А это мѣсто, гдѣ вступила арфа? Что здѣсь за дивная гармонія! А дальше, такъ и еще того лучше это колебаніе между *re* и *re-bémol* мажорами, гдѣ *она* его ласкаетъ—«милый мой», а *онъ*—внѣ себя, не знаетъ, во «снѣ ли» онъ, «иль на яву». Это ни съ чѣмъ несравнимо, безподобно!

Конецъ оперы, какъ уже сказано, построенъ въ смыслѣ свободы формъ образцово. Также хорошъ онъ и съ музыкальной стороны: большинство музыкальныхъ мыслей взято изъ лучшихъ предыдущихъ сценъ,у «Чернаго камня», по преимуществу... Убита Марія, убилъ себя Вильямъ: призраки заключаютъ другъ друга въ объятія, пока въ оркестрѣ воспроизводится музыка любовнаго дуэта Маріи и Вильяма... Тревога въ оркестрѣ: сбѣгаются люди. И всѣ оцѣпенѣли послѣ сообщенія полоумной Маргареты; все стихаетъ подъ замирающія оркестровыя варьяціи ея пѣсни... Она шепчетъ. «Тише. тише, не разбудите ихъ!»—и тихія, мягкія гармоніи, воздушныя арпеджіи словно таютъ въ оркестрѣ, пока занавѣсъ медленно скрываетъ отъ насъ сцену... Какое поэтическое окончаніе!

—

И *такую* то оперу, съ *такой* музыкой въ 1869 году не оцѣнили, не съумѣли оцѣнить. Но вѣдь съ тѣхъ поръ публика успѣла развиться. Она умѣетъ восхищаться Шуманомъ, она аплодировала тому-же г. Кюи въ 1876 году за «Анджело». Теперь бы она приняла и полюбила «Ратклиффа». Вѣдь тамъ такъ много пѣвучаго, плѣнительнаго, захватывающаго. Не можетъ пройти безслѣдно, незамѣченнымъ, что такъ прочувствовано, вдохновенно, выразительно Пусть возьмутъ это въ соображеніе наши лучшіе театры. Пора же имъ наконецъ работать для искусства, а не для сомнительныхъ гастролеровъ и безвкусныхъ представленій на разныхъ языкахъ.

Сем. Кругликовъ.



Послѣдній этюдъ.

I.

Всенощная въ монастырѣ подходила къ концу. Раздался гулкій и протяжный звонъ колоколовъ, изъ которыхъ одинъ, нѣсколько надтреснутый, странно вибрировалъ.—Этотъ звонъ, всегда торжественно гармоничный, въ весеннемъ вечернемъ воздухѣ казался еще болѣе торжественнымъ.

Весна въ этомъ году была ранняя и очень теплая. На Страстной недѣлѣ, передъ Пасхой, всѣ деревья уже покрылись свѣжей нарядной листвою, и теперь, когда Святая недѣля подходила къ концу, вечера были теплые, почти лѣтніе. Сирень и яблони въ монастырскомъ саду расцвѣтали почка за почкой, и благоуханіе ихъ пріятно сливалось съ струей свѣжаго воздуха, которая доносилась съ рѣки, недалекой отъ монастырской ограды.

Начало смеркаться, но это были тѣ весеннія сумерки, когда лучамъ солнца, какъ будто не хочется покинуть согрѣтую ими землю. Свѣтъ заходящаго свѣтила, замѣтно, хотя и медленно, потухая, все же ласково боролся съ тьмою;—и сумерки, какъ легкая прозрачная дымка, накладывали на все тусклые тоны, вѣявшіе успокоительнымъ, примирительнымъ настроеніемъ.

Богомольцы мало-по-малу выходили изъ церкви. Монастырь былъ древній и очень чтимый; въ концѣ Великаго поста народу въ него стекалось всегда много. Жители ближайшаго города любили здѣсь встрѣчать Пасху; окрестное населеніе, верстъ на сто по окружности, стекалось массой богомольцевъ съ посохами и котомками помолиться мощамъ угодника; многіе шли издалека, со всей Руси. Да и живописность мѣстоположенія обители привлекала подышать воздухомъ подъ сѣнью ея кедровъ, яблонь и липъ.

И теперь, къ концу всенощной, изъ переполненнаго народомъ храма, въ которомъ красновато мерцали огоньки свѣчъ и красиво раскатывались напѣвы монашескаго хора, уставшіе богомольцы одинъ по одному выходили на паперть. Покидая низенькую темноватую церковь, они на ходу крестились и окидывали тихимъ взглядомъ темныя деревья и блѣдное небо, гдѣ слабымъ, трепетносеребристымъ огонькомъ уже загорались звѣзды. Что-то сладостно-мирное охватывало души богомольцевъ, въ которыхъ служба въ храмѣ подготовила почву ко всѣмъ умиротворяющимъ впечатлѣніямъ. Даже люди неособенно религіозные, зашедшіе въ церковь по привычкѣ, по любопытству, и тѣ поддавались необычному тихому настроенію. Самыя движенія выходившихъ изъ храма выражали это. Всѣ точно несли въ себѣ что то дорогое, тщательно оберегаемое. Всѣ двигались медленно, вздыхали, крестились. Многіе, какъ будто не желая разстаться съ обителью, садились на широкія, кое-гдѣ въ щеляхъ, между камнями, поросшія травой плиты паперти, или опускались на скамьи, тянувшіяся по длинной аллеѣ кедровъ, которая шла отъ церкви къ помѣщенію настоятеля. Кедры были старыя деревья, высоко вознесшія свои темныя мохнатыя вершины надъ толстыми и стройными какъ колонны стволами. Сохранилось преданіе, что эти кедры собственноручно насадилъ давно, въ незапамятныя времена, особенно благочестивый настоятель. Теперь кедры могуче выросли и были славой монастыря.

Богомольцы-пѣшеходы издалека, располагаясь подъ кедрами на скамьяхъ и прямо на землѣ, снимали свои котомки съ потруженыхъ плечъ и отдыхали послѣ долгой церковной службы. Спать и ѣсть они шли или въ слободу по близости отъ монастыря, или въ монастырскій постоялый дворъ, гдѣ была гостинница съ комнатами для „благородныхъ“ посѣтителей и съ общими „каморами“ для „черняди“,—

какъ объяснялъ „подкаморный“ служка, гордясь обширностью помѣщенія для богомольцевъ въ монастырѣ, богатомъ доходами отъ нихъ. Но „чернядь“, отправляясь изъ „каморъ“ въ церковь, все-таки брала на плечи свои котомки, справедливо полагая, что служкамъ не усмотрѣть за ея „хаборой“, а народа всякаго, въ томъ числѣ и охочаго до чужого добра, въ монастырскій дворъ шляется достаточно. И вотъ послѣ службы, утомительныхъ земныхъ поклоновъ, на которые всегда щедръ простолюдинъ, эта „чернядь“ выходила изъ храма и спѣшила на минутку „прикурнуть“ подъ кедрами; ей хотѣлось отдохнуть и распрямить плечи передъ отходомъ къ ѣдѣ и спу—въ душныхъ каморахъ, гдѣ порой и спать то можно было только изогнувшись въ три погибели: такъ эти каморы переполнялись народомъ.

И теперь, сидя подъ сѣнью кедровъ, мужики и бабы какъ будто невольно затихали, охваченные этими весенними сумерками, а гулъ колокольнаго звона торжественной волной проносился надъ ихъ головами.

Около одного кедра, самаго развѣтистаго, отдѣлившаго отъ ствола толстый длинный сукъ, расположилась небольшая группа людей. Тутъ было нѣсколько бабъ, два молодыхъ парня, одѣтыхъ въ пиджаки, и старикъ въ лаптяхъ съ длинной сѣдой бородой. Старикъ присѣлъ на корточки, подпершись бородой жилистыми руками такъ, что она выставилась впередъ; бабы въ кофтахъ, а нѣкоторыя въ бѣлыхъ свитахъ и повязанныхъ головкой платкахъ полулегли, опираясь на локти; одинъ парень прислонился къ высоко обнаженному стволу кедра, другой стоялъ по серединѣ аллеи, выпрямивъ грудь и закинувъ руки за голову. Послѣ недолгаго молчанія, начался медленный, сперва не клеившійся разговоръ, который вскорѣ перебилъ парень, стоявшій у дерева.

— Ну, что, тетки, полно прохладничать-то? Пáужинать пора. А монастырскія щи во какія!.. Пробовали, что ли?— началъ онъ разбитнымъ тономъ.

— Ты что же это, паренекъ, къ намъ привязался? — совершенно невозмутимо отозвалась одна изъ бабъ тоненькимъ ядовитымъ голосомъ.

— Ужъ и привязался! Вы—женщины! Слабый полъ! Оберегать васъ надо,—весело и убѣжденно сказалъ парень и засмѣялся, слегка присвистнувъ.

— Не отъ тебя ли оберегать-то?— бойко отрѣзала та же бабенка и визгливо засмѣялась.

Этотъ смѣхъ,—парень, стоявшій по серединѣ аллеи, подхватилъ дробнымъ отрывистымъ хохотомъ.

— Охъ, грѣхи, грѣхи!—вдругъ громко вздохнулъ старикъ, погладивъ бороду.—И чего вы, жеребцы, сомущаете бабъ!— сказалъ онъ наставительнымъ тономъ;— небось, фабричные, городскіе?—полупрезрительно прибавилъ онъ и даже сплюнулъ.

Молодые парни хотѣли отвѣтить старику чѣмъ-то иронически игривымъ, но въ это время женщина, молчавшая до сихъ поръ, приподняла голову и сказала:

— Оставь, дѣдушка. Пусть зубы скалятъ. Самимъ зазорно станетъ.

Это было сказано такимъ спокойнымъ тономъ, и въ то же время такимъ надорваннымъ, почти больнымъ голосомъ, что даже у веселыхъ парней не хватило духу вольно огрызнуться на замѣчаніе женщины. Но шедшій въ это время вдоль аллеи по городскому одѣтый человѣкъ точно окаменѣлъ, услышавъ звукъ ея голоса. Черезъ мгновеніе онъ неслышно подкрался къ кедру на противоположной сторонѣ аллеи и сталъ за нимъ съ явнымъ намѣреніемъ быть незамѣченнымъ.

II.

Савелій Ивановичъ Боковушинъ дѣйствительно желалъ быть незамѣченнымъ. Онъ глубоко обрадовался. Уже второй день онъ искалъ, бродя по монастырю, эту женщину, которую всего четверть часа и видѣлъ-то—третьяго дня во время обѣдни въ монастырской церкви.

Какъ обыкновенно, незамѣтно вошелъ онъ тогда въ церковь, сталъ въ глубокой нишѣ окна и погрузился въ созерцаніе богомольцевъ. Въ карманѣ его лѣтняго пальто былъ засунутъ альбомъ для карандашныхъ набросковъ, и рука художника нерѣдко почти машинально опускалась въ карманъ и судорожно нащупывала холстинковую папку альбома. Эти наполовину непроизвольныя движенія его руки совпадали съ движеніями его темныхъ мечтательно зоркихъ глазъ, которые вдругъ съ особенно пристальнымъ вниманіемъ останавливались то на томъ, то на другомъ лицѣ богомольцевъ. Большого труда, очевидно, стоило художнику отказаться набрасывать нужныя ему лица здѣсь, въ церкви.

Савелій Иванычъ былъ вообще религіозенъ. Это жило въ немъ съ дѣтства, зародилось еще въ старомъ домикѣ его родителей въ глухой провинціи. Онъ былъ потомокъ тѣхъ цѣльныхъ на-

туръ, тѣхъ военно-служилыхъ людей старой Руси, которыя, быть можетъ, болѣе остального населенія, хранятъ въ себѣ неподвижные, рѣзко характерные устои ея быта и душевныхъ настроеній. Войдя въ церковь и теперь, зрѣлымъ художникомъ, послѣ столичной жизни, академіи и даже заграничной поѣздки, Савелій Иванычъ чувствовалъ сладостно сосущее въ груди религіозное умиленіе, и охотно отдавался ему. Даже тяжелые удары судьбы не только не колебали его вѣры, но, наоборотъ, каждое горе, каждое душевное потрясеніе наполняло его душу мистическими порывами, и религіозность его возрастала.

Стоя въ этой темной старинной монастырской церкви, глядя на потемнѣвшія иконы, красновато освѣщенныя лампадами и толстыми свѣчами, слыша протяжные напѣвы монаховъ, которые точно тѣни въ ихъ темныхъ рясахъ и клобукахъ неслышно скользили по храму, Савелій Ивановичъ проникался глубокимъ религіознымъ настроеніемъ. И его художественный замыселъ—изображеніе русской толпы въ одинъ изъ тѣхъ моментовъ ея жизни, когда историческіе факты выражали всю силу ея религіозно-нравственныхъ идеаловъ,—этотъ замыселъ все болѣе зрѣлъ и углублялся, нечувствительно для самого художника, здѣсь, въ храмѣ, во время церковной службы.

Отъ темныхъ иконъ, отъ низкихъ расписанныхъ тусклой позолотой сводовъ, отъ напѣвовъ хора, отъ движеній монаховъ, движеній, созданныхъ вѣковымъ ритуаломъ—ото всего этого на Савелія Ивановича вѣяло старой Русью, той Русью, къ образамъ которой просилась его душа, тянулась его кисть.

Онъ недавно покинулъ городъ, поселился въ хибаркѣ вблизи этого древняго монастыря, чтобы набирать типы для своей картины, чтобы пропитаться нужнымъ для нея настроеніемъ. И теперь, стоя въ храмѣ, молитвенно умиляясь душой, онъ все же неуклонно оставался художникомъ. Глаза его наблюдали изъ подъ темной тѣни сводчатаго окна фигуры богомольцевъ; онъ мысленно отмѣчалъ тѣ головы, которыя, какъ ему казалось, вышли прямо изъ задуманной имъ картины. Глядя на эти головы, онъ не соображалъ, что та или другая въ томъ или иномъ отношеніи „подходятъ“ къ образамъ, въ какихъ онъ предполагаетъ воплотить тему своей картины. Нѣтъ, онъ вдругъ, точно прозрѣвая, точно разсѣявая тотъ туманъ, который заволакивалъ въ его фантазіи задуманные образы, находилъ эти образы въ живыхъ лицахъ; онъ сразу чувствовалъ въ чертахъ этихъ лицъ жизнь своей души, вполнѣ покорившейся въ это время настроеніемъ задуманнаго созданія. Оттого то съ такой лихорадочностью хваталась его рука за альбомъ въ карманѣ, и невозможность набрасывать въ церкви была въ эти минуты для него почти мучительной.

И онъ находился въ смутномъ—сладостно терзающемъ душевномъ состояніи: и молитвенное умиленіе, и вспышки художественной радости при видѣ каждаго новаго типа для его картины, и боязнь, чтобы этотъ типъ по выходѣ изъ храма не ускользнулъ отъ его кисти,—все это сливалось въ немъ во что-то общее, въ какое-то глубокое нервное напряженіе...

Хоръ монаховъ пѣлъ. Свѣчи почти неподвижными языками горѣли передъ темными ликами святыхъ. Особенно большія и высокія, они окружали, въ сторонѣ отъ иконостаса, серебряную раку угодника подъ такимъ же балдахиномъ, по краямъ котораго ярко пламенѣли большія тяжелыя лампады. И въ то время какъ взглядъ Савелія Ивановича, блуждая по толпѣ богомольцевъ отъ одной фигуры къ другой, направился къ этой ракѣ, художникъ вдругъ замеръ во внезапномъ глубокомъ созерцаніи.

Почти у самой раки, рядомъ съ монахомъ, стоявшимъ перебирая четки, скромно притаилась темная женская фигура, одѣтая въ довольно длинную кофту и ковровый платокъ, въ который была окутана ея голова. Небольшое, овальное, очень блѣдное лицо, оттѣненное этимъ платкомъ было ярко освѣщено сіяніемъ лампадъ сверху. И это то лицо поразило художника. То было молодое лицо съ чисто русскими, почти правильными, но чуждыми всякой рѣзкости чертами. Было очевидно, что это лицо таитъ глубокое, можетъ быть, только въ религіозномъ упоеніи затихшее, страданіе. Мягкія губы, которыхъ даже въ строгой молитвѣ не покинула складка ласки и привѣта, дышали тайной печалью. А когда эта женщина, очевидно, въ молитвенномъ порывѣ, подняла вверхъ свои большіе темно сѣрые глаза, Савелій Ивановичъ отъ восторга самъ невольно поблѣдѣлъ. Молящіе и въ то же время какъ будто недоумѣвающіе, глаза эти явились художнику цѣлымъ откровеніемъ,—откровеніемъ той затаенной душевной жизни, которая, вѣроятно, въ темныхъ теремахъ въ старой Руси таяла, какъ восковая свѣча, передъ образомъ въ скрытыхъ горестяхъ, въ скорби, въ молитвѣ. Тихой поэзіей, затаенной роман-

тикой повѣяло на художника отъ этого лица, отъ этихъ глазъ... Онъ вдругъ почувствовалъ, что эта поэтическая струя, это лицо, эти глаза необходимы его картинѣ. Онъ уже видѣлъ это лицо не въ рамкѣ ковроваго платка: онъ видѣлъ его или въ тяжелой, бѣлой, унизанной жемчугомъ кикѣ, или въ полуотдернутой фатѣ, среди иной толпы, въ иныхъ—древнерусскихъ одеждахъ... И вдругъ художникъ понялъ, что для его картины зажегся, кромѣ яркаго пламени религіозно-историческаго настроенія толпы, тихій поэтическій огонекъ лампады, освѣщавшей темные терема, гдѣ грустили, мечтали и страдали женщины съ такими же чудными глазами.

Савелій Ивановичъ, какъ всякій художникъ, былъ внимателенъ, чувствителенъ къ женской красотѣ. Но, человѣкъ глубоко чистаго душевнаго настроенія, онъ былъ и въ живописи чуждъ желанія изображать эту красоту... И тѣмъ сильнѣе теперь образъ этой женщины изъ народа, въ этой формѣ молитвеннаго упоенія, охватилъ его жаждой внести красоту въ его картину.

Но служба кончилась. Богомольцы, какъ-то разомъ, хлынули изъ церкви, вдругъ загородили раку угодника. Исчезла изъ глазъ художника и женщина, приковавшая его вниманіе. Онъ бросился въ толпу, чтобы найти ее. Но узкій выходъ изъ храма такъ стѣснилъ богомольцевъ, что Савелій Ивановичъ невольно былъ остановленъ въ своемъ стремленіи. Впрочемъ онъ снова увидѣлъ эту женщину, но въ отдаленіи, въ толпѣ. Онъ даже услышалъ ея голосъ... Она черезъ нѣсколько головъ богомольцевъ что-то громко сказала другой, пробиравшейся къ ней, женщинѣ... Потомъ она потонула въ толпѣ, которая, какъ потокъ, вынесла ее изъ церкви. И когда Савелій Ивановичъ въ свою очередь вышелъ изъ храма, она исчезла...

Но онъ не могъ забыть ее. Два дня неутомимо искалъ онъ ее по монастырю. И вотъ сегодня ея голосъ... Онъ узналъ этотъ вѣжный голосъ со скорбною нотой... И онъ притаился. Онъ долженъ былъ слѣдить за ней. На этотъ разъ было бы непростительно упустить ее.

III.

Между тѣмъ въ сумракѣ подъ кедромъ опять настала тишина. Точно голосъ и тонъ, которыми эта женщина сказала свои слова, сразу нарушилъ игривое направленіе, сообщенное бесѣдѣ веселыми парнями.

— Молодка, аль больна? аль горе какое?—раздался наконецъ участливый голосъ старика. Этотъ голосъ показался Боковушину тоже знакомымъ. Онъ вспомнилъ, что съ этого старика онъ уже дѣлалъ этюдъ.

— Не больна я, дѣдушка! И горя у меня никакого особаго нѣтъ. А ужъ уродилась я такая. Въ дѣвченкахъ еще было во мнѣ веселье, а какъ замужъ вышла,—все съ меня схлынуло. Скучная я стала, дѣдушка,—со вздохомъ отвѣтила женщина.

— Должно, у васъ, тетенька, супругъ строгъ?—съ какой-то робкой игривостью началъ одинъ изъ молодыхъ парней. Очевидно, тонъ „скучной“ женщины все еще держалъ въ уздѣ его шутливость.

— Ты ейнаго супруга не тронь!—вступилась крикливо другая женщина. — Ейный мужикъ крестьянинъ обстоятельный... Сурьезный крестьянинъ. Не какой-нибудь пьяница. Я знаю Липата Кондратьича. Односельчане, небось...

Но „скучная“ женщина не поддержала горячую защиту ея мужа товаркою. Она угрюмо молчала.

— Тоже, поди, не пьяница!—снова вмѣшался старикъ, покряхтѣвъ.—Нѣтъ моей вѣры тому. Какой такой нынѣшній крестьянинъ не пьяница?.. Небось, и поколачиваетъ съ-пьява? — обратился онъ къ „скучной“ женщинѣ.

Но та не отвѣтила. Она продолжала молчать. Вмѣсто нея опять заговорила ея односельчанка.

— Конечно, крестьянину совсѣмъ безъ вина развѣ можно? Крестьянину не пить—такъ въ петлю лѣзть... Потому ему скучно: куда ни оглянись—захлестка. Ну, и опять же, если поколотитъ, что за бѣда: бабья спина не лукошко, стучи—не прорвется!

— Да что ты за ейнаго мужа больно пристаешь? Что онъ тебя по губамъ медомъ что-ли мазалъ?—вдругъ сказалъ, не безъ явнаго участія къ молчаливой „скучной“ женщинѣ, одинъ изъ парней.

— Тьфу ты! чтобъ тебя!—ожесточенно плюнула защитница чужого мужа.—Я по справедливости, а онъ—медомъ!

— По справедливости она, по справедливости,—горячо вступилась за свою товарку „скучная“ женщина.—Мужъ у меня какъ мужъ, и нечего объ немъ языкъ чесать да зубоскалить... А ежели скучная я, такъ отъ природы значитъ, отъ рожденія...

— Отъ природы, надо быть, отъ природы,—поддержалъ ее старикъ.—Это бываетъ. Вродѣ какъ черная болѣзнь. Под-

катитъ подъ сердце ровно клубокъ, да и упретъ. И нѣтъ тебѣ никакой радости. Слыхалъ я...

— Милая—вдругъ раздался тягучій, вмѣстѣ и разбитной и ласковый, голосъ третьей собесѣдницы, — да ужъ не родимчикъ ли у тебя?

— Что ты, что ты!—снова вступилась за „скучную“ женщину ея односельчанка—съ родимчикомъ то выкликаютъ... А она у насъ женщина тихая... Тише нельзя быть.

— Кликуша—другое дѣло. Кликуша—это, значитъ, Божье произволенье. Перстъ!—паставительно сказалъ старикъ.

— Какой тамъ перстъ! — бойко вмѣшался молодой парень. -Просто болѣзнь. По медицинѣ тоже и до нея дошли, я отъ фершала слышалъ... Да, я полагаю, и скука ея, ежели теперича ни въ мужѣ, ни въ чемъ причины,—тоже, значитъ, медицинская... Просто нерва!—авторитетно отрѣзалъ онъ.

— Нерва? — изумилась баба, предположившая родимчикъ.

— Нерва!— съ гордостью громко повторилъ парень.

— Молодецъ, ты городской?—презрительно обратился къ нему старикъ.

— Городскіе! — отвѣтилъ, почему то свиснувъ, парень.

— Мастеровщина?—еще презрительнѣе продолжалъ старикъ.

— Мастеровые-съ!—съ возрастающею гордостью отозвался парень.

— И зачѣмъ ты въ обитель пришелъ? Про нерву разсказывать?—вдругъ загорячился старикъ. — Она нонъ душу свою Господу принесла. Я видѣлъ тоже, какъ она молилась... У ней душа, значитъ, къ печали и воздыханію расположённая, а ты—нерва!—Старикъ взволновался и искренне укорялъ парня.

— Душа душой, а нерва—нервой!—упрямо отстаивалъ парень свою теорію, которую впрочемъ не могъ, очевидно, выяснить не только другимъ, но и себѣ.

Но тутъ загонорила сама „скучная“ женщина.

— Правду ты сказалъ, дѣдушка,—зазвучалъ ея надорванный—глубоко трогающій голосъ,—къ печали и воздыханію!.. Охъ, расположённая я къ этому, расположённая... И только мнѣ и надо, чтобъ воздыхать... Сѣсть это въ уголку и воздыхать... А ежели теперича въ храмѣ, да когда поютъ, ничего-то во мнѣ кромѣ воздыханія нѣтъ... И жалостно мнѣ... и хорошо то... Особливо въ монастыряхъ... хотя бы здѣсь... Станешь къ угоднику... Подумаешь, жилъ человѣкъ... О людяхъ молился, правду соблюдалъ... И вотъ лежитъ онъ петлѣнный... Эхъ, кабы грамотная была я... Все бы житія читала!—вдругъ, горько махнувъ рукой, закончила она свою, точно невольно прорвавшуюся, накипѣвшую рѣчь.

— Вонъ она какая, а ты — нерва! — сердито крикнулъ парню старикъ и, какъ будто не считая его болѣе достойнымъ вниманія, отвернулся и сказалъ той, о комъ шла рѣчь: —Болѣзная! а дѣтки-то у тебя есть?.

— Есть у ней, есть робята... хорошіе робята!—воскликнула ея односельчанка, очевидно, считавшая долгомъ говорить за свою молчаливую, столь интересную для собравшейся публики подругу. Но послѣдняя и сама отозвалась.

— Есть, дѣдушка! — какимъ-то совершенно истомленнымъ голосомъ обратилась она къ старику—только ихъ больше жалко мнѣ. . Маленькія онѣ, глупенькія, слабенькія... — Она какъ будто задумалась и помолчала.—Жалко мнѣ ихъ!—точно въ тайномъ недоумѣніи и грусти вздохнула она.

— Тоже жалѣй ихъ!—сердито заворчала одна изъ бабъ.—За день-то душу вымотаютъ. Озорники проклятые!.. Выростутъ—первой маткѣ въ глаза наплюютъ! Нѣтъ, у меня на своихъ больше злость...

— Небось, поучиваешь, тетенька?—посмѣиваясь вступился парень, сторонникъ „нервы“. — Гдѣ за вихры, а гдѣ прямо ухватомъ?

— И учу, и учу! Нешъ распускать ихъ идоловъ!?—горячо отозвалась баба.

— Учи, учи, тетка! Все одно—нонѣшній народъ выйдетъ! Цыгарки да папироски, спинжаки да калоши, — вдругъ съ безнадежнымъ кряхтеньемъ поднялся старикъ на своихъ согнутыхъ въ колѣнахъ ногахъ.—Вотъ я бы этихъ „нервовъ“ хорошими горячими!—прибавилъ онъ, разминая согнутую спину и косясь на парпей.

— Ну, это... не больно ротъ то разѣвай, дѣдушка! Съ нами и въ дѣтствѣ, можетъ, было великатное обращеніе, не то, что теперь, какъ мы въ возрастѣ, въ собственныхъ правахъ,—огрызнулся парень.

— Что ты врешь-то? Какое такое великатное обращеніе? Небось, съ издѣтства мастеръ колодкой по затылку до крови щелкалъ!—захохоталъ другой парень, очевидно довольный разоблаченіемъ тайны воспитанія своего пріятеля.

— Ну, и щелкали. А теперь сами кого угодно щелкнемъ! Потому—насъ въ городѣ не трожь! А ихъ, деревенскихъ,—пока-

залъ онъ на старика,—и потеперечи, не взирая на сѣдины и возрасты, лозой-то въ волости стращаютъ...

— Стращаютъ, стращаютъ... Что говорить,—стращаютъ!—вздохнулъ старикъ и поплелся по аллеѣ, опираясь на посохъ.

Всѣ тоже встали и затѣснились вслѣдъ за нимъ. Поднялась и „скучная“ женщина. И когда вся компанія богомольцевъ уже двинулась, Боковушинъ, который издали также пошелъ за ними, услышалъ ея грустный болѣзненный голосъ:

— Жалко, охъ всѣхъ то мнѣ жалко... И что это за жалость такая во мнѣ!—Голосъ ея потонулъ въ общемъ говорѣ, котораго не могъ разслышать художникъ, отставъ нѣсколько позади.

Савелій Ивановичъ чувствовалъ, что весь онъ дрожитъ тайнымъ восторгомъ. Ему какъ будто именно не доставало присутствія при этой бесѣдѣ богомольцевъ, чтобы поэтическій образъ этой женщины вполнѣ вырисовался въ его горячей фантазіи. Если-бы его попросили сейчасъ на словахъ описать этотъ образъ, онъ бы не могъ. Онъ бы не могъ ясно, сознательно очертить его. Но тѣ немногія слова, которыя онъ только что слышалъ изъ устъ этой женщины, ихъ внутренній смыслъ, ихъ тонъ—бросили такой неопредѣленный, но яркій свѣтъ на ея внѣшность, на все ея существо, что для Боковушина теперь стало окончательной невозможностью потерять этотъ образъ для своей картины.

И, волнуясь, еще не зная, какъ онъ будетъ просить ее позировать, онъ снѣшилъ за нею... Богомольцы, очевидно, шли въ монастырскій постоялый дворъ.

IV.

„Каморы для черняди“, какъ выражались монастырскіе служки про эти помѣщенія, были переполнены народомъ, когда до нихъ дошли бесѣдовавшіе подъ кедромъ богомольцы и Савелій Ивановичъ.

Это были длинныя однообразныя комнаты въ нижнемъ этажѣ большого каменнаго дома, расположеннаго за оградой монастыря почти на берегу рѣки. Ходъ въ эти каморы былъ не съ фасада зданія, довольно красиваго, съ изящными подъѣздами и полисадникомъ, а со двора,—обширнаго, хозяйственнаго, обрамленнаго сараями для телѣгъ и повозокъ богомольцевъ.

Почти уже совершенно стемнѣло. У широкой входной двери горѣли два яркихъ керосиновыхъ фонаря. Но вечеръ былъ такъ тихъ и тепелъ, что много богомольцевъ высыпало на дворъ. Кто сидѣлъ на скамеечкахъ у воротъ, кто расположился на ступенькахъ крыльца и на перилахъ небольшой галлереи съ навѣсомъ, шедшей по заднему фасаду дома. Слышался оживленный говоръ, даже звуки гармоники.

Когда группа богомольцевъ, за которой шелъ Боковушинъ, проходила по двору, раздались шутки, остроты. Парни и почти всѣ бабы остались на дворѣ побалагурить. Въ каморы вошли—„скучная“ женщина, ея товарка и старикъ. Боковушинъ, какъ тѣнь, по слѣдамъ шелъ за ними. Онъ не зналъ, что онъ скажетъ, какъ онъ поступитъ дальше, но онъ не могъ не идти. Онъ зналъ, что такъ или иначе заговоритъ съ этой женщиной. Его радовало, что знакомый старикъ, съ котораго онъ уже дѣлалъ этюдъ, шелъ съ нею. Онъ хотѣлъ прицѣпиться къ старику, заговорить сперва съ нимъ.

И съ какой радостью услышалъ онъ ласковый грустный голосъ „скучной“ женщины, когда она, располагаясь у одного изъ длинныхъ столовъ, тянувшихся по комнатѣ въ два ряда, сказала:

— Дѣдушка! садись съ вами ужинать.

— Ой-ли, ласковая!—точно недовѣрчиво спросилъ дѣдъ, помолчалъ, покряхтѣлъ, но все-таки сѣлъ рядомъ, осторожно опуская посохъ и котомку подъ столъ. Для Савелія Ивановича достаточно было мгновенія, чтобы очутиться на пустой лавкѣ по другой сторонѣ стола противъ дѣда.

— А-а! милый человѣкъ! Господинъ живописецъ!—весело зашамкалъ, хихикая и прищуривая подслѣповатые глаза, старикъ. Точно лучи, мягкія морщины окружили его смѣющіеся тусклые зрачки.

— Я, дѣдушка, я!—взволнованнымъ голосомъ воскликнулъ Савелій Ивановичъ и протянулъ ему руку.

Дѣдъ взялъ его руку почти неразгибающимися отъ старости пальцами обѣихъ рукъ и кивалъ, и смѣялся.

— Ишь,—взволнованно шамкалъ онъ,—написалъ тоже меня... Какъ живого снялъ. Чаемъ напоилъ и снялъ,—пояснилъ онъ своимъ спутницамъ. „Скучная“ женщина сидѣла молча и во всѣ свои большіе глаза, не безъ застѣнчивости, удивленно смотрѣла на художника. Наоборотъ, ея товарка, бойкая толстая баба въ яркомъ платкѣ, сразу подхватила бесѣду.

— Срисовали дѣдушку? Для чего-жъ это вы, господинъ? Занятный, что-ли, онъ? Монашекъ, а, монашекъ!—въ одинъ тонъ съ этими бойкими вопросами, крикнула она къ шедшему мимо служкѣ: — дай ты намъ щецъ со снѣтками, со снѣтками,

милый человѣкъ! Такъ для чего же дѣдушку-то, дѣдушку-то для чего списалъ?— обратилась она опять безъ передышки все также крикливо и бойко къ художнику.

— Для картины, тетушка,— отвѣтилъ Савелій Ивановичъ, вспыхнувъ и искоса глядя на молчаливую подругу этой трещотки.

Теперь, сидя противъ первой, подъ довольно яркимъ свѣтомъ керосиновыхъ лампъ съ большими зелеными абажурами, онъ разсмотрѣлъ ее вполнѣ. И жажда уловить этотъ образъ для своей картины охватила его еще больше. Вблизи эта женщина казалась еще милѣе, еще поэтичнѣе. Не смотря на нѣкоторую загрубѣлость кожи ея лица, на которомъ оставили, очевидно, свой слѣдъ и страда, и зной, и холодъ, вблизи оно казалось еще болѣе задумчиво кроткимъ, еще болѣе не по бабьи изящнымъ. Когда Савелій Ивановичъ сказалъ, что списалъ старика для картины, ея темные большіе глаза съ недоумѣніемъ поднялись на художника. И онъ, точно привлеченный магнетической силой, повернулся всей фигурой къ ней.

— Для картины, тетушка,—хотѣлъ онъ назвать ее, но это такъ не шло къ ней, что онъ запнулся и никакъ не назвалъ ее. Было только ясно по его лицу, по его движеніямъ, что онъ говоритъ о ней.— Для картины... Картину я пишу... Везутъ митрополита. Въ немилость впалъ передъ грознымъ царемъ. Бывало такъ въ старину... Народъ его любитъ... бѣжитъ за нимъ...—И, незамѣтно для самого себя, Савелій Ивановичъ горячо, быстро и картинно разсказалъ исторію митрополита Филиппа.

Когда онъ разсказывалъ, онъ чувствовалъ одно: въ комнатѣ все исчезло. Существуютъ только онъ, эта исторія о святомъ подвижникѣ и эти большіе женскіе глаза, устремленные на него. Онъ не замѣтилъ, что во время его разсказа стодъ, за которымъ онъ сидѣлъ, окружило много народа; слышались звуки подтвержденія, одобренія. Онъ не замѣтилъ, что монастырскіе служки уже раза два проскользнули мимо него своими неслышными шагами, и ихъ искусственно кроткіе, всегда потупленные, глаза съ странной подозрительностью впивались въ него. Онъ ничего не замѣчалъ. Онъ только вдругъ почувствовалъ, что его разсказъ конченъ, его рука легла на женскую руку, и онъ съ непонятной робостью быстро говоритъ:

— Приходите, приходите ко мнѣ... Его везутъ, понимаете, въ заключеніе... а вы идете слѣдомъ и смотрите на него...

Вѣки большихъ темныхъ глазъ, полныхъ скорби и экстаза, вдругъ опустились передъ художникомъ, и блѣдное женское лицо вспыхнуло яркой краской.

— Ой, что вы, господинъ! Да какъ же можно!—застѣнчиво вырвалось изъ нѣжно очерченныхъ губъ.

— Списывать съ насъ! съ бабъ!.. Да стыдобушка... Ишь ты подъѣхалъ! Не ходи, Афимья!—горячо взволновалась бойкая товарка „скучной“ женщины, принимаясь за щи, которыя уже подали.

— А пошто не пойти? Поди, ласковая! пусть спишетъ, ишь у тебя лпкъ-то пріятный,—убѣждалъ дѣдъ, тоже принимаясь деревянной ложкой черпать щи.—Ишь щи то! — забормоталъ онъ себѣ подъ носъ:— щербой ихъ въ нашихъ мѣстахъ зовутъ... Щербой, щербицей,—точно внушалъ онъ кому-то.

— Вотъ дѣдушка и жилье мое покажетъ: онъ былъ у меня,—убѣждалъ снова Савелій Ивановичъ.

— Покажу, ласковая, покажу,—бормоталъ старикъ, выливая дрожащей рукой половину ложки щей на свою сѣдую бороду.

— Мой совѣтъ, тетенька, также ступайте. Потому—господину художнику лестно теперь, ежели физиономія пріятная, особливо же ежели физиономія, можно сказать, прекраснаго пола,—вдругъ раздался за спиной Боковушина голосъ парня, отстаивавшаго теорію „нервы“. Художникъ невольно обернулся. Парень стоялъ, засунувъ пальцы рукъ въ прорѣзы жилета, и самодовольно ухмылялся.

— Нѣтъ, милые мои, какой нонче народъ, можно сказать, сталъ!.. Слушаю я его слушаю,— ядовито затараторила бойкая спутница интересной для Савелія Ивановича женщины: —говоритъ это онъ объ угодникѣ, складно таково говоритъ, самый, значитъ, монастырскій разговоръ, и вдругъ... что же дальше того? Началъ бабу сомущать. Приходи, молъ, ко мнѣ. Да еще стараго черта подуськалъ... Ахъ народъ! ужъ и народъ! — горячилась она.

Товарка ея схватила было ее за руку, чтобъ остановить потокъ ея ядовитыхъ рѣчей, но та выдергивала руку и не слушалась.

— Д-да! народъ! Нечя сказать! Первымъ на нерво о подвижникѣ, а баба ротъ разинула,—пожалуйте, милая, ко мнѣ, старичекъ дорогу укажетъ! — загремѣлъ чей то хриплый, очевидно пропитой голосъ. И дюжая фигура странника съ краснымъ ноздреватымъ носомъ, одѣтаго въ подобіе засаленнаго подрясника, выросла передъ Боковушинымъ.

— Но ежели для картины! Черртовы головы! Необразованіе! Для картины! — изступленно кричалъ молодой парень.

Боковушинъ вдругъ почувствовалъ, что толпа обступаетъ его. Слышатся крики, почти угрозы. Монастырскій служка пробирается къ нему и что-то хочетъ сказать. Но онъ самъ уже всталъ, весь красный отъ смущенія, почти гнѣва, и пошелъ вонъ. Ему было ясно одно: отсюда надо уйти, чтобы не раздавалось больше этихъ дикихъ объясненій и заподозрѣваній. Главное, чтобъ „она“ ихъ больше не слыхала,—эта женщина съ блѣднымъ лицомъ и молитвенно восторженными глазами. — И, протискиваясь въ толпѣ, теряя изъ вида эту женщину, онъ добрался до выхода. Восклицанія, почти циничныя замѣчанія, подобныя уже слышанымъ имъ, неслись ему во слѣдъ. Какъ онъ проклиналъ себя въ душѣ, что заговорилъ съ ней здѣсь, среди этой толпы!

Когда онъ ощутилъ, что онъ на дворѣ, когда его охватила тьма и прохлада, онъ разомъ почувствовалъ и облегченіе отъ дикой сцены, которую онъ возбудилъ неожиданно среди богомольцевъ, и почти отчаяніе: онъ терялъ свою чудную натуру. А съ того момента, какъ онъ впдѣлъ ея взглядъ во время его разсказа о митрополитѣ Филиппѣ, онъ всѣмъ существомъ чувствовалъ, что этотъ взглядъ долженъ быть въ его картинѣ!..

Быстро, взволнованно шагая, вышелъ онъ изъ двора монастырской гостиницы— и вдругъ услышалъ въ темнотѣ, что кто-то гонится за нимъ, тяжело дыша и кряхтя. Не успѣлъ онъ сообразить кто это, подъ самымъ его ухомъ раздалось старческое хриплѣнье:

— Придетъ! Безпремѣнно придетъ! Велѣла сказать тебѣ. На ухо мнѣ шепнула. — Охъ, не чаялъ и дождать... Старъ сталъ дѣдъ, старъ,—бормоталъ старикъ, съ трудомъ дыша и ковыляя рядомъ съ художникомъ.

— Придетъ!—чуть не крикомъ вырвалось изъ груди Боковушина

— Придетъ... самъ приведу!

Боковушинъ вдругъ схватилъ дѣда за старыя плечи, какъ будто хотѣлъ обнять его, но только воскликнулъ:

— Ну дѣдъ! не забуду!

— А чаемъ напоишь?—хихикалъ дѣдъ, освобождаясь изъ рукъ художника.

— Напою и накормлю! На убой напою и накормлю! Да когда-же, какъ-же это она тебѣ шепнула?—дрожащимъ голосомъ спрашивалъ Савелій Иванычъ.

— А втѣпоры, какъ ты вскочилъ то, да вонъ пошелъ. Дура то, товарка-то эта, стрекочетъ тебѣ во слѣдъ, мелетъ, значитъ, свое несообразное, народъ-то галдитъ да ругается, а она посмотрѣла этта, какъ ты уходилъ-то, такъ то чудно посмотрѣла, да и сказала мнѣ шепоткомъ: „Дѣдушка, догони его, скажи-молъ, съ тобой приду“... Чудная баба! Право ну чудная! —хлопалъ себя дѣдъ по бедрамъ.

— Не чудная, дѣдушка, а душевная женщина!—перебилъ его Савелій Ивановичъ.

— Душевная! Справедливо... Въ точку попалъ... Одначе я побѣгу. Щербу-то не доѣлъ! Остынетъ!—вдругъ спохватился дѣдъ и поспѣшно скрылся въ темнотѣ...

Боковушинъ стоялъ на дорогѣ, пересѣкающей только что тропувшіяся бархатвой зеленью озими. Дымка тьмы, покрывъ и поля и дорогу, точно рѣдѣла у горизонта—линія котораго ясно отдѣлялась отъ темной земли. Звѣзды уже ярко загорались на небѣ. Благоухающая прохлада, вѣявшая запахомъ сырой земли и свѣжихъ травъ, охватывала художника... И вздохнувъ всею грудью, онъ поднялъ руки надъ головой и громко, неожиданно для самого себя, воскликнулъ:

— Придетъ!

V.

Былъ шестой часъ утра, когда, больше недѣли тому назадъ, дѣдъ Трофимъ, идя изъ своей дальней деревни поклониться мощамъ угодника, почувствовалъ, что его старыя кости настойчиво требуютъ отдыха.

Вышелъ онъ съ постоялаго двора, гдѣ отдыхалъ послѣдній разъ, въ четвертомъ часу, когда разсвѣтъ началъ только брезжиться въ предъутреннихъ сумеркахъ ночи. Дѣдъ Трофимъ особенно любилъ это время для работы и ходьбы: онъ любилъ тишину ранняго утра, холодокъ его, бодрящій тѣло, пробужденіе птицъ и домашнихъ животныхъ. Съиздавна привыкъ онъ бодрствовать въ эту пору и, бывало, въ старые годы не зналъ утомленія. Но теперь было иное. Пройдя около трехъ часовъ сряду по утреннему холодку, старикъ чувствовалъ, что и усталъ, и озябъ.

Правда, монастырь былъ уже близко, и Трофимъ, подбадривая себя, сѣменилъ дрожащими ногами въ лаптяхъ, повидимому, все бойчѣе. Но ноги его подгибались, и въ груди что-то спиралось и хрипѣло. Поэтому, когда онъ увидѣлъ при

дорогѣ одинокую хатку съ широкой заваленкой, онъ невольно обрадовался.

— Посижу, отдохну,—подумалъ онъ.

Но на заваленкѣ сидѣлъ какой-то странный человѣкъ. Страненъ онъ былъ для Трофима потому, что опытный взглядъ старика никакъ не могъ опредѣлить, къ какому сословію принадлежитъ этотъ человѣкъ. По обличью—баринъ, по костюму—рубахѣ на выпускъ и брюкахъ поверхъ сапогъ — что-то вродѣ мѣщанина. Но не столько эти внѣшнія стороны наружности страннаго человѣка смущали Трофима, какъ что-то и въ лицѣ, и въ манерѣ, и въ фигурѣ его. Трофимъ былъ достаточно старъ и опытенъ, чтобы по неуловимымъ чертамъ угадать, съ кѣмъ онъ имѣетъ дѣло: съ мужикомъ, барином или купцомъ, какъ тотъ не рядись. Но этотъ человѣкъ былъ совершенно непонятенъ Трофиму.

Одно только было ясно старику, что это — человѣкъ простой, душевный. Почему это казалось, Трофимъ бы самъ не могъ объяснить... Но это казалось, и Трофимъ свернулъ съ дороги, подковыляль къ избѣ, снялъ дрожащей рукой свой рыжій гречневпкъ съ головы, на лысинѣ которой сейчасъ же заиграло яркими бликами солнце, и сказалъ, шамкая беззубымъ ртомъ:

— Дозволь, господинъ милостивый, посидѣть, отдохнуть старику...

— Садись, садись, дѣдушка,—необыкновенно радостно и оживленно заговорилъ странный человѣкъ. Лицо его покрылось яркой краской и глаза засіяли.

— Ишь какъ обрадовался, видно, что добрый человѣкъ,—рѣшилъ про себя Трофимъ, усаживаясь съ кряхтѣніемъ на заваленку. Нѣкоторое время помолчали.

— Чего это какъ онъ выглядываетъ на меня,—удивился старикъ,—странный человѣкъ, ни онъ мѣщанинъ, ни онъ баринъ...

— На богомолье идешь, дѣдушка?—спросилъ наконецъ странный человѣкъ, все пристальнѣе взглядывая на Трофима.

— На богомолье, касатикъ, на богомолье: угоднику поклониться; можетъ, передъ смертью,— вздохнулъ Трофимъ.

— А что, дѣдушка, умирать то, небось страшно? — продолжалъ странный человѣкъ.

— Умирать то?—равнодушно прошамкалъ Трофимъ.—А чего страшно?—вдругъ неожиданно оживился онъ.—Я вотъ теперича колькой годъ на свѣтѣ маюсь ...трехъ императоровъ пережилъ... перемѣнъ-то перемѣнъ-то сколько! — И Трофимъ, умолкъ, точно погрузился въ созерцаніе этихъ перемѣнъ.

— Семейный ты, дѣдушка?—все оживленнѣе спрашивалъ странный человѣкъ.

— Какъ же... наплодилъ! И внуки, и правнуки есть!—вдругъ засмѣялся жидкимъ дребезжащимъ смѣхомъ старикъ и замахалъ морщинистой, плохо разгибавшейся рукой.—Отъ двухъ женъ наплодилъ... Кои померли...Одного, теперича, убили на войнѣ въ солдатахъ... дочку одпу мужъ зашибъ... чахла, чахла да и зачахла... сынку тоже на фабрикѣ колесомъ отдавило животъ... Скончался, царствіе ему небесное... Тоже одинъ сынъ въ Сибирь пошелъ... за конокрадство... Общество не приняло... ну, и пошелъ.. Ну, а остальные... хозяйствуютъ... ничего... хозяйствуютъ... четверо еще... все мужики семейные... Одно худо... раздѣлились... отъ отца отдѣлились. Ну, а мы со старухой съ работникомъ бьемся... Ну, да намъ что... помирать пора. Вотъ къ угоднику пошелъ. Ну, а старая не пошла, ноги у ей плохи... ноги...

Все это Трофимъ говорилъ вполнѣ равнодушнымъ тономъ, точно разсказывалъ о другомъ человѣкѣ, совершенно ему постороннемъ. И онъ вдругъ замолкъ. Онъ сидѣлъ сгорбленный, шамкая ртомъ. Онъ очевидно наслаждался отдыхомъ.

— Много ты, дѣдушка, горя испыталъ!—сказалъ сочувственно странный человѣкъ.

— Горя-то? Много... И горя, и устали...—задумчиво началъ дѣдъ,—пуще того усталя... Усталъ я... Вотъ къ угоднику бреду... бреду, бреду, да и сяду... Худо хожу... хожу худо!—какъ-то наставительно, почти строго произнесъ онъ. Очевидно, все его пережитое горе сгушевалось для него передъ этимъ физическимъ ущербомъ: слабостью ногъ.

— Ну, ничего,—подхватилъ странный человѣкъ.—Помолишься угоднику, онъ тебѣ пошлетъ силъ.

Старикъ какъ-то искоса, почти свысока посмотрѣлъ на своего собесѣдника.

— Силъ-то?—мягко и горько улыбнулся его беззубый ротъ подъ длинными сѣдыми усами.—Силъ-то не пошлетъ... Ужъ такъ отъ Господа предуставлено: старому человѣку слабѣть... А на душѣ полегше будетъ... Вспомнится тоже... Ой! многое вспомнится... Вѣдь я къ ему... колькой ужъ разъ хожу къ угоднику то!.. Какъ сынъ на войнѣ былъ, ходилъ; какъ мужъ Тоньку зашибъ,—ходилъ... Ѳедонькѣ брюхо отдавило, — ходилъ... Опять же неурожаи были—ходилъ... Придешь къ ему, отъ души-то и отойдетъ,—вдругъ добродушно улыбнулся Трофимъ и показалъ посо-

хомъ въ сторону монастыря. — Да, чего ты на меня выглядываешь, чего выгляды ваешь? — внезапно въ упоръ обратился онъ къ странному человѣку.

Странный человѣкъ дѣйствительно не сводилъ съ него глазъ.

— Ишь, такъ и ѣстъ глазами, такъ и ѣстъ глазами!—подумалъ Трофимъ.

Странный человѣкъ точно потерялся.

— Дѣдушка, а ежели бы чайку... Чайкомъ я хочу угостить тебя... Чайкомъ!— бормоталъ онъ смущенно.

— Ой, чего-то надо ему отъ меня, — подумалъ догадливый старикъ Но соблазнъ погрѣться чайкомъ въ это свѣжее раннее утро былъ слишкомъ великъ.— Напой, касатикъ: старика можно напоить, обогрѣть,—нѣвуче заговорилъ онъ.

Странный человѣкъ повелъ его торопливо въ хату. Когда Трофимъ увидѣлъ на стѣпахъ холсты съ набросками, онъ вдругъ просіялъ радостной и лукавой улыбкой.

— Вотъ оно что... картинки пишетъ! Такъ... такъ...—подумалъ онъ.

Все время, пока хозяинъ возился съ самоваромъ, Трофимъ сидѣлъ и про себя хитро улыбался. Когда все было готово, Трофимъ, поставивъ на растопыренную пятерню блюдечко съ чаемъ, тоже началъ „выглядывать“ на художника. Нѣкоторое время оба молчали и „выглядывали“ такимъ образомъ. Потомъ вдругъ Трофимъ поставилъ блюдечко на столъ, неожиданно положилъ руку на колѣно художника и сказалъ, слезливо и лукаво улыбаясь своими утопающими въ морщинахъ глазами:

— Что? видно, списать старика охота?—Это обращеніе до того было неожиданно для Савелія Ивановича, что онъ даже отъ его внезапности замигалъ глазами. Потомъ онъ вскочилъ, ударилъ дѣдушку по плечу и, весь задыхаясь отъ радостнаго смѣха, закричалъ:

— Угадалъ, вѣдь! Вотъ вѣдь угадалъ!.. Можно, что-ли?—И онъ жадно впился глазами въ глаза Трофима.

— Пиши, Богъ съ тобой, а я пока чайку попью,—слабо улыбался старикъ, снова приподнявъ блюдечко.

Когда черезъ часъ старикъ уходилъ отъ гостепріимнаго художника, оба они смѣялись добродушно и ласково. Проводивъ его, Савелій Ивановичъ бросился къ этюду, сдѣланному съ Трофима... Онъ замеръ въ восторгѣ: да, передъ нимъ, въ сильномъ наброскѣ, былъ онъ—старецъ, переживший столько горя, то и дѣло бредущій къ угоднику, и на краю могилы дышащій такимъ несокрушимымъ добродушіемъ!.. Развѣ могла обойтись его картина безъ этого скептически кроткаго лица, полнаго безконечнаго терпѣнія?..

VI

Савелій Ивановичъ былъ почти счастливъ, живя въ этой придорожной хаткѣ, въ которой онъ познакомился съ Трофимомъ и которую въ письмахъ къ пріятелямъ называлъ „дачей“.

Конечно, если-бы кто-нибудь изъ этихъ городскихъ пріятелей увидѣлъ, что это за дача, то, по меньшей мѣрѣ, удивился бы. Дѣйствительно, мало общаго съ домомъ имѣла небольшая хатка, раздѣленная на двѣ горницы, въ одной изъ которыхъ жила вдова мѣщанка, хозяйка хаты, другую же нанялъ Савелій Ивановичъ. Поваливщаяся, довольно дряхлая, съ покатымъ въ одну сторону поломъ, съ подслѣповатыми окпами, эта „дача“ не могла плѣнить удобствами даже такого неприхотливаго человѣка, какъ Боковушинъ.

Съ другой стороны, и ея мѣстоположеніе мало имѣло въ себѣ отраднаго въ смыслѣ дачи. Около нея былъ, правда, небольшой огородъ, на межѣ котораго росла раскидистая береза, но кромѣ этой березы кругомъ, среди недавно обнажившихся отъ снѣга полей не было видно ни деревца. Правда и то, что, какъ разъ мимо дверей хаты, шла широкая шоссейная дорога, у которой дальше, верстахъ въ двухъ, лежалъ монастырь. Но монастырь былъ слишкомъ далеко, чтобы постоянно пользоваться его садомъ

Поэтому, если-бы городскимъ друзьямъ Савелія Ивановича пришла идея навѣстить художника въ его дачномъ уединеніи, то они могли бы объяснить его фантазію поселиться здѣсь только тѣмъ, что онъ, вообще, чудакъ, что имъ было хорошо извѣстно. Но пріятели художника могли, по крайней мѣрѣ, найти хоть такое объясненіе. Владѣлица же хаты, вдова мѣщанка, была совершенно поставлена въ тупикъ, когда къ ней заявился городской баринъ и началъ нанимать помѣщеніе въ ея хатѣ.

Нѣкогда въ этой хатѣ былъ придорожный кабачекъ. Этимъ объяснялось ея одинокое положеніе на шоссе. Но покойный мужъ теперешней хозяйки былъ человѣкъ болѣзненный. Вѣчный шумъ и возня питейнаго дѣла тяготили его. Получивъ кабакъ отъ отца, онъ передалъ все его заведеніе другому лицу, перенесшему торговлю, подъ видомъ трактира, въ ближайшее село; владѣлецъ же придорожной хаты занялся съ женой огородомъ, чѣмъ

кое-какъ и кормился. Послѣ его смерти жена продолжала его дѣло, живя одиноко въ покосившейся избенкѣ.

И вдругъ эту избенку нанимаютъ замѣсто дачи и платятъ даже деньги впередъ. Изумленіе по этому поводу такъ и замерло въ душѣ старухи мѣщанки; такъ что, проходя мимо своего жильца, она долго боязливо и недоумѣвая посматривала на него. Переѣхалъ онъ къ ней одинокій, безъ прислуги. У ней даже мелькнула на мгновеніе догадка насчетъ дѣланія фальшивыхъ бумажекъ, но полотна, вымазанныя красками, появившіяся изъ узловъ и ящиковъ художника, скоро дали ея мыслямъ иное направленіе.

— Иконописецъ!—рѣшила она,—хочетъ образки писать и, должно, продавать богомольцамъ... Ну, Богъ съ нимъ, Богъ съ нимъ!

И старая мѣщанка успокоилась. Она была отъ природы удивительно застѣнчива и не рѣшалась войти въ комнату жильца поближе посмотрѣть на его „писаніе". Она по условію готовила ему нехитрый обѣдъ, за которымъ онъ приходилъ самъ; самъ и посуду принималъ обратно, самъ ставилъ себѣ самовары, самъ мелъ комнату, чистилъ платье.

Вскорѣ жизнь хозяйки и жильца на обоихъ половинахъ вошла въ свои рамки. То была тихая жизнь, пріятная для нихъ обоихъ. Любимѣйшимъ дѣломъ жильца, какъ замѣтила хозяйка, было сидѣть на заваленкѣ хаты и смотрѣть молча на широкую пыльную дорогу. По цѣлымъ часамъ онъ сидѣлъ такъ, точно чего-то ждалъ...

Савелій Ивановичъ и дѣйствительно ждалъ. Устроившись на новосельи, приготовивъ картоны, карандаши, угли, полотна и краски, художникъ говорилъ себѣ:

— Ну, теперь на ловлю!

И онъ садился на заваленку... Время было праздничное, передъ Пасхою. Весна въ этомъ году была ранняя, а Пасха поздняя. Грязь весенней распутицы уже высохла, на раскидистой березѣ огорода появились рѣдкіе, ярко зеленые клейкіе листочки, и стая воробьевъ, ютившаяся зимой подъ крышей, также перебралась на дачу—на эту березу. Цѣлые дни щебеча, суетясь, они прыгали съ вѣтки на вѣтку, гонялись другъ за другомъ, и тонкія, гибкія, еще полуобнаженныя, вѣтви деревъ покачивались подъ ихъ кругленькими, какъ комочки, тѣлами.

Надъ огородомъ, который взрывалъ широкой лопатой нанятый хозяйкой работникъ, поднимался тонкій паръ, и черная влажная земля ложилась рядъ за рядомъ жирными лоснящимися слоями. Вдали, по той сторонѣ дороги передъ Савеліемъ Ивановичемъ разстилались поля. На нѣкоторыхъ виднѣлись фигуры мужиковъ съ плугами и сохами, на нѣкоторыхъ влажно бархатистой зеленью проступали уже озими. Воздухъ былъ полонъ свѣжести, влаги; временами доносилась острая струя запаха навоза, порой пахло дегтемъ... Синее небо широкимъ шатромъ разстилалось надъ головой Боковушина, уходя къ дальнимъ горизонтамъ, которыхъ ничто среди этихъ полей не закрывало отъ глазъ художника. Порой изъ-за холмовъ, гдѣ лежалъ монастырь, доносился звонъ колоколовъ, особенно ясный и гармоничный въ свѣжемъ воздухѣ.

А по широкому шоссе, бѣжавшему бѣлой полосой между темными полями, вздымая клубы свѣтлой пыли, шли одинъ за другимъ и цѣлыми группами богомольцы, съ котомками на спинахъ, съ посохами въ морщинистыхъ рукахъ, уже успѣвшихъ почернѣть отъ загара. Савелій Ивановичъ сидѣлъ цѣлыми часами на заваленкѣ, глядѣлъ на эту картину, дышалъ этимъ воздухомъ весны и полей—и что-то особенное подымалось въ его груди.

Онъ долго не принимался за то, для чего переѣхалъ въ эту хату, къ этому шоссе... Онъ какъ будто хотѣлъ сперва проникнуться настроеніемъ, окинуть общимъ взглядомъ поле своихъ будущихъ наблюденій... И онъ чувствовалъ, что нужное настроеніе, дѣйствительно, глубоко охватываетъ его, чувствовалъ съ радостью, почти съ восторгомъ.

Онъ полубезсознательно ощущалъ, что, какъ туманъ отъ дуновенія вѣтра,—отъ созерцанія этихъ полей, отъ этого воздуха, отъ этого дальняго колокольнаго звона—въ его душѣ изчезаетъ горожанинъ, академистъ, посѣтившій и Римъ, и Парижъ, и просыпается дитя старой земледѣльческой богомольной Руси... Цѣльность и полнота этого ощущенія поражала его самого.

Онъ все не брался за кисть. Онъ сознавалъ, что онъ готовится... Все дальше и дальше уходила отъ него столица съ ея впечатлѣніями;—и все ближе былъ тотъ моментъ, когда каждое лицо богомольца, бредущаго съ котомкой иногда изъ-за тысячи верстъ поклониться мощамъ угодника, откроетъ всѣ тайны души простого человѣка, ему, художнику, проникнутому тѣми же ощущеніями.

И онъ всматривался въ прохожихъ.

Благодаря близости Пасхи, число ихъ все увеличивалось. Савелій Ивановичъ началъ понимать, какое богатство истинно народныхъ типовъ открывалось передъ нимъ. Онъ не спѣшилъ начинать ловитву людей, ловитву этихъ типовъ, для которой онъ поселился здѣсь. Онъ чувствовалъ, что ихъ богатство неисчерпаемо. Онъ долго не могъ вполнѣ оріентироваться, вполнѣ ясно сознать, что именно ему нужно...

Онъ смутно чувствовалъ, что это нужное само возьметъ его за сердце и заставитъ изобразить себя... Онъ отлично зналъ и сюжетъ, и планировку своей картины, исканіе этюдовъ для которой погнало его сюда. Но онъ только здѣсь, сидя на заваленкѣ у шоссе, понялъ, что не выбирать онъ будетъ типы, а они сами будутъ брать его душу, мысль, сами будутъ требовать занесенія ихъ на полотно и постепенно, одинъ за однимъ, все глубже выяснять ему самому смыслъ и содержаніе его картины...

И онъ сидѣлъ и ждалъ...

А хозяйка огородница въ свою очередь ждала, когда же онъ наконецъ примется за свои образки.

VII.

Съ какою яркостью вспомнилось Савелью Ивановичу это первое время его житья въ придорожной хибаркѣ, когда онъ вернулся сегодня изъ монастыря въ свое жилище!

Онъ осторожно перешагнулъ черезъ работника, спавшаго для огражденія отъ ночныхъ промышленниковъ поперекъ входной двери, которая не запиралась въ ожиданіи жильца. Половина хозяйки, вставшей и ложившейся съ солнцемъ, была крѣпко заперта изнутри: тамъ теперь въ 12-мъ часу ночи царила полная тишина и тьма. Дверь въ половину Боковушина была заперта на висячій замокъ, ключъ отъ котораго былъ всегда при Савелій Ивановичѣ. Онъ не безъ труда отомкнулъ замокъ, отворилъ косо висящую на петляхъ скрипучую дверь и перешагнулъ черезъ порогъ.

Пошаривъ въ карманѣ спички, онъ чиркнулъ о выбѣленную шероховатую стѣну, и при слабомъ колеблющемся свѣтѣ осмотрѣлъ свою комнату. На подоконникѣ стояла свѣча. Онъ зажегъ ее. Потомъ, распахнувъ одно изъ оконъ, подсѣлъ къ нему на деревянной табуреткѣ.

Черезъ мгновеніе, смотря въ мглу теплой весенней ночи, онъ позабылся.

Свѣча тускло догорала на подоконникѣ другого окна. Влажный ночной воздухъ волнами вливался въ низенькую комнату, а художникъ сидѣлъ и смотрѣлъ на призрачныя туманныя очертанія, которыя фантастически принимали предметы въ сумракѣ ночи. Надъ взрытымъ недавно огородомъ, прилегавшимъ къ самому окну, гдѣ сидѣлъ Савелій Ивановичъ, поднимались испаренія сырой тучной земли; они ползли въ темнотѣ бѣловатой дымкой надъ невысокимъ плетнемъ огорода. Савелій Ивановичъ слѣдилъ за смутными очертаніями этихъ испареній.

Онъ чувствовалъ, что не заснетъ. Онъ былъ слишкомъ взволнованъ для этого. Встрѣча съ этою женщиной, сцена въ монастырской гостиницѣ, недолгій страхъ, что онъ потерялъ свою чудную натуру, затѣмъ радостная увѣренность, что она придетъ,— все это выбило изъ колеи его, обыкновенно ровное, душевное состояніе... Кромѣ того, тишина ночи, послѣ шума и гама, отъ котораго онъ ушелъ изъ монастырскаго двора, охватили его отраднымъ успокоеніемъ.

И незамѣтно, постепенно въ разгоряченной головѣ его встало радостное сознаніе, что еще одно препятствіе и, можетъ быть, послѣднее на пути къ созданію дорогой его картины устранено; что композиція ея получитъ послѣдній поэтическій штрихъ.

А сколько этихъ препятствій испыталъ онъ съ тѣхъ поръ, какъ, мало-по-малу втянувшись наконецъ въ нужное ему для работы настроеніе, припялся за „ловитву“ типовъ для своего полотна! Сколько страха и боли узналъ онъ въ неувѣренности, что полнота его композиціи пострадаетъ отъ неполноты и недостаточности живыхъ типовъ, которые онъ съумѣетъ уловить!..

Всего труднѣе было начать. Глазъ разбѣгался, впечатлѣнія были шатки... Но фигура за фигурой стали все крѣпче схватывать художника за сердце, мелькая по дорогѣ мимо его жилья... И онъ, забывая все, волнуясь и конфузясь, останавливалъ прохожихъ, заговаривалъ съ ними, предлагалъ отдохнуть, напиться чайку. Въ его голосѣ во время этихъ бесѣдъ и любезныхъ приглашеній была неувѣренность; онъ волновался, часто впадалъ чуть не въ повелительный тонъ, боясь, что тонъ, слишкомъ просительный, покажется подозрительнымъ.

Савелій Ивановичъ по натурѣ былъ нелюдимъ, жизнь его, замкнутая жизнь студіи и своей семьи, тоже не развила въ немъ того бойкаго разбитного тона, ко-

торый нерѣдко является у художниковъ, работающихъ много по заказу, особенно портретовъ. Этотъ тонъ значительно облегчаетъ задачу собиранія этюдовъ. Но Савелій Ивановичъ портретовъ совсѣмъ не писалъ, на заказъ почти не работалъ. Поэтому, не повелѣвай его душой, во время искапія типовъ для задуманной картины, непобѣдимая жажда имѣть эти типы, неизбѣжность овладѣть ими,— ему было бы крайне трудно добиваться этого.

Онъ былъ человѣкъ нѣсколько застѣнчивый и угрюмый, равнодушный къ очень многому, что плѣняло и увлекало его современниковъ. Но едва нужный типъ загорался въ его глазахъ своими чертами и красками, онъ дѣлался находчивъ, даже любезенъ,—онъ проявлялъ въ этомъ такую горячую, почти дикую настойчивость, что дѣйствовалъ какъ будто магнетически на нужнаго ему субъекта.

И когда ему все-таки не удавалось добиться своего, когда типъ окончательно ускользалъ отъ него, художникъ чувствовалъ себя больнымъ, глубоко разстроеннымъ, сломленнымъ несомнѣннымъ реальнымъ роковымъ несчастіемъ. Поэтому съ какой горечью онъ переживалъ всѣ подобныя неудачи!

Но теперь, сегодня, когда удача была такъ велика, такъ неожиданна, тѣ неудачи вспомнились ему съ странной отрадой, особенно нѣкоторыя, носившія, неожиданно для него, юмористическій характеръ. Савелій Ивановичъ, сидя теперь одинъ, въ темнотѣ ночи, смотря въ окно, началъ улыбаться и вдругъ даже разсмѣялся короткимъ смѣхомъ.

Ему вспомнилась такая сцена. Группа молодыхъ дѣвушекъ, очевидно, изъ отдаленной деревни, въ яркихъ, по городскому сшитыхъ платьяхъ, несп на спинѣ узлы и снятую для сбереженія обувь, пробиралась мимо его домика къ монастырю. Утро было ясное, солнечное. Блики лучей почти ослѣпительно играли на красныхъ, желтыхъ, зеленыхъ платьяхъ, большею частью ситцевыхъ или шерстяныхъ,— и на фонѣ этой азіатской пестроты одеждъ, подъ такими же яркими платками, рисовался рядъ наивныхъ дѣвичьихъ лицъ, раскрасѣвшихся и загорѣвшихъ въ долгой дорогѣ.

Художнику показалось, что, если этому букету румяныхъ щекъ, бойкихъ глазъ, придать наивное недоумѣніе, зарождающееся почти дѣтское состраданіе, а отчасти— и совсѣмъ дѣтскій ужасъ при видѣ участи подвижника митрополита — гамма ощущеній толпы въ его картинѣ обогатится новымъ мягкимъ и краспвымъ аккордомъ... И, охваченный этимъ внезапно вспыхнувшимъ въ его головѣ соображеніемъ, онъ высунулся тогда изъ окна, изъ котораго созерцалъ дѣвушекъ.

— Красавицы, не хотите ли зайти отдохнуть?—закричалъ онъ.

Въ первый моментъ дѣвушки опѣшили. Появленіе въ окнѣ его взволнованной физіономіи было для нихъ совершенно неожиданно. Онѣ, какъ вспугнутое стадо овецъ,столпились по срединѣ дороги передъ художникомъ и начали перешептываться. Мгновеніе—и взволнованный художникъ, еще болѣе высовываясь въ окно, оживленно заговорилъ:

— Заходите, голубушки! На часочекъ!

Дѣвушки начали прятаться одна за другую и порывисто смѣяться.

Художникъ былъ въ недоумѣніи, что ему дальше дѣлать и говорить.

— Всѣмъ что-ли заходить-то?—сквозь смѣхъ крикнула наконецъ одна.

— Всѣ, всѣ заходите! — обрадовался Савелій Ивановичъ.

— Да наплюйте вы ему въ рожу-то!— вдругъ закричала другая, постарше, съ широкимъ грубымъ лицомъ.—Дѣвки на богомолье идутъ, а онъ, ишь ты, изъ окошка ихъ сманивать! Сахаръ Медовичъ объявился... Сомуститель плѣнительный! Торопись, что-ль, дѣвки, къ заутренѣ опоздаемъ!

Эти слова были произнесены такъ неожиданно,дѣвушки послѣ нихъ пустились бѣжать по дорогѣ съ такой быстротой, съ такимъ злорадпымъ смѣхомъ, что Савелій Ивановичъ на мигъ такъ и замеръ въ окнѣ, опершись руками о подоконницу.

Онъ хотѣлъ было крикнуть имъ вслѣдъ, что онѣ ему нужны для картины, хотѣлъ имъ что-то объяснить, но передъ нимъ только золотилась на солнцѣ пыль отъ дѣвичьихъ ногъ, да сквозь облако этой пыли доносился серебристый хохотъ,—громкій, перекатывающійся хохотъ... А передъ окномъ стояла честная вдова, его хозяйка, и молча съ укоромъ смотрѣла на него. Она, очевидно, видѣла всю сцену съ дѣвушками. Она никакъ не ожидала такой прыти отъ жильца, котораго все еще считала благочестивымъ иконописцемъ. Она не смѣла ничего сказать, но взглядъ ея былъ полонъ разочарованія и кроткаго упрека..

И въ то время, когда эта сцена происходила, Боковушинъ весь вспыхнулъ отъ смущенія. Сегодня же, вспомнивъ эту сцену, вспомнивъ взглядъ своей хозяйки, онъ вдругъ, сидя на стулѣ передъ окномъ

во тьмѣ ночи, залился почти такимъ же веселымъ задорнымъ смѣхомъ, какъ тогда дѣвушки, заподозрѣвшія его въ донжуанствѣ.

VIII.

Но не всегда дѣло кончалось смѣхомъ. Вспомнилось Савелію Иваповичу другое происшествіе.

Удалось ему какъ-то зазвать къ себѣ солиднаго человѣка, ѣхавшаго на богомолье въ собственной телѣжкѣ, на сытой лошадкѣ. Боковушина поразило крайне строгое лицо этого человѣка съ узкой темной бородой, съ проборомъ по серединѣ головы, которую покрывалъ теплый бархатный картузъ съ длиннымъ козырькомъ. Угрюмые неподвижные глаза таили въ себѣ что-то глубоко сосредоточенное. Если-бъ онъ не ѣхалъ явно на богомолье въ монастырь, его можно было бы принять за фанатическаго старовѣра-начетчика. Одѣтый въ просторный, туго подпоясанный кафтанъ изъ тонкаго сукна, онъ производилъ впечатлѣніе крѣпкаго зажиточнаго хозяина какого-нибудь небольшого торговаго или промышленнаго заведенія. Строгостью, солидностью—такъ и вѣяло отъ всей его фигуры.

Художникъ почувствовалъ, что это лицо—лицо представителя той крѣпкой и запасливой Руси, которая своевременно выдѣлила изъ себя и Кузьму Минина, и Захара Ляпунова, самыхъ крупныхъ своихъ земскихъ людей. Савелію Ивановичу показалось, что такое лицо, скорбно-сосредоточеннымъ взглядомъ провожающее подвижника-митрополита, тоже человѣка земли, печальника и челобитчика за нее, будетъ на своемъ мѣстѣ въ его картинѣ....

На счастье солидный человѣкъ остановился у избы—поить лошадь. Работникъ хозяйки, по его просьбѣ, принесъ ведро съ водой, и, пока лошадь, вытянувъ шею, погружала свои мясистыя губы въ мутную воду,—Боковушинъ осторожно намекнулъ на чай, которымъ онъ можетъ угостить почтеннаго владѣльца лошади. „Почтенный владѣлецъ“ снялъ картузъ и вытирая лобъ цвѣтнымъ платкомъ, сосредоточенно и внимательно слушалъ сбивчивое предложеніе художника. И вдругъ, странно скосивъ глаза, онъ рѣзко спросилъ:

— Что, аль у тебя много лишняго чаю?

Срѣзанный Савелій Ивановичъ не зналъ, что отвѣтить. Онъ внезапно тоже разсердился и покраснѣлъ, какъ это нерѣдко съ нимъ бывало.

— Не въ чаѣ дѣло, а для картины я бы желалъ вами воспользоваться...

— Что-о?—вдругъ загремѣлъ его солидный собесѣдникъ.

Савелій Ивановичъ попытался объяснить ему обстоятельнѣе, въ чемъ дѣло.

Солидный человѣкъ долго пристально смотрѣлъ въ его глаза своимъ суровымъ неподвижнымъ взглядомъ. Потомъ, ничего не сказавъ, вачалъ взбираться на свою крѣпкую телѣжку. И ужъ только тогда, когда взялъ въ руки, одѣтыя въ шерстяныя коричневыя перчатки, возжи, онъ вдругъ ожесточенно сплюнулъ въ сторону Савелія Ивановича и молча погналъ свою толстобрюхую лошадь.

Художникъ такъ и остался статуей посреди дороги, по которой, гулко погромыхивая, катилась телѣжка солиднаго „земскаго человѣка“.

Еще вспомнился Савелію Ивановичу одинъ случай, не столько обидный, какъ непріятный. Обратилъ онъ вниманіе на скромнаго пѣшехода съ котомочкой, въ невѣроятно топкихъ и узкихъ лѣтнихъ панталонахъ и жалкихъ остаткахъ щегольской когда-то впзитки. На головѣ было подобіе необыкновенно заношенной жокейской шапочки. Но не этотъ фантастическій костюмъ пѣшехода остановилъ на себѣ взглядъ художника, а лицо его обладателя. Савелію Ивановичу вдругъ показалось, что трудно найти болѣе типичныя черты для физіономіи старинпаго подъячаго.

Очевидно, никакія невзгоды не могли вытравить изъ этого лица зоркаго лукавства и какой-то, хотя и приниженной, но цѣпкой чуткости, дрожавшей въ тонкихъ губахъ, обрамленныхъ жидкими усами и бороденкой, въ поздряхъ будто вѣчно нюхающаго носа.

При первомъ же намекѣ на рюмку водки, предложенную на этотъ разъ художникомъ, съ проницательностью талантапонимающаго потребности своихъ „типовъ“, этотъ проблематическій субъектъ оказался догадливымъ необыкновенно. Савелій Ивановичъ не услѣдилъ, какимъ образомъ, почти въ одно мгновеніе, это существо оказалось сидящимъ у него въ комнатѣ, выпивая и держа безконечную рѣчь отчасти о превратностяхъ судьбы человѣческой, отчасти о пользѣ живописи, какъ предмета, по его словамъ, „очи услаждающаго и душу просвѣщающаго“.

Савелій Ивановичъ, слушая эту соловьиную рѣчь, уже набрасывалъ автора ея въ свой альбомъ. Но вдругъ, когда носикъ этого автора порядочно заалѣлся и глаза подернулись странной влагой, онъ таинственно спросилъ художника:

— А, дозволенье, позвольте спросить, имѣете?

Савелій Ивановичъ въ недоумѣніи вытаращилъ на него глаза.

— Очень просто, — предупредительно пояснилъ загадочный субъектъ.— Имѣйте въ виду, что, бывши въ услуженіи въ качествѣ камердинера у господина Лохвицкаго, покойнаго, можно сказать, свѣтила адвокатуры, сокрушившаго даже вью самого совѣта присяжныхъ повѣренныхъ, ознакомился достаточно съ компетенціей россійскихъ законовъ, и такое, можно сказать, посередь дороги останавливаніе и спаиваніе хотя бы и для цѣлей живописи можетъ быть подведено подъ статью о насквиляхъ... Потому: кто васъ знаетъ, господинъ, не для шантажа ли вы этими самыми рисунками занимаетесь?

Савелій Ивановичъ вдругъ почувствовалъ, что воротъ рубашки этого субъекта очутился у него въ рукѣ, и длинное тѣло въ порыжѣлой визиткѣ вылетѣло за дверь. Но дѣло этимъ не кончилось. Вопіющее воззваніе пострадавшаго къ работнику и хозяйкѣ, бывшимъ въ огородѣ,— воззваніе о „нелицепріятномъ свидѣтельствѣ у господина мирового судьи", заставило художника выкинуть въ окно рубль, чтобы это существо только удалилось и не привлекало своимъ крикомъ прохожихъ къ мирному убѣжищу Савелія Ивановича. Рубль былъ ловко пойманъ, крики утихли, и длинная фигура въ рыжей визиткѣ солидно и скромно пошла по дорогѣ.

Вспоминая этотъ случай теперь, художникъ невольно улыбался.

— И чего я тогда разгорячился! Чего я его вытолкалъ! — весело думалъ онъ.—Пускай бы вралъ... посмѣяться бы только...

Но онъ могъ разсуждать такъ теперь, когда онъ чувствовалъ, что вся коллекція типовъ, нужныхъ для его картины, собрана и такъ великолѣпно завершилась этой чудной поэтической женщиной, которая придетъ, непремѣнно придетъ!

IX.

Савелій Ивановичъ сидѣлъ, вспоминалъ и думалъ. Радостное волненіе его понемногу улеглось. На него нашла тишина, отрадная душевная тишина.

Ночь летѣла незамѣтно. Мало-по-малу очертанія тумана отъ испареній надъ огородомъ становились опредѣленнѣе. Сперва можно было подумать, что они сгущались. Но, вглядываясь въ нихъ, Боковушинъ понялъ, что ихъ болѣе не видно, потому что стало гораздо свѣтлѣе.

Онъ постепенно началъ ясно видѣть полосы грядъ, плетень, высокую жердь со связкою прутьевъ, служившую пугаломъ. Онъ не могъ уловить того момента, когда свѣтъ утра вошелъ въ полную силу, когда тьма исчезла, какъ будто ея и не было, и сперва серебристобѣдная, потомъ палевая, наконецъ, ярко алая полоска вспыхнула на горизонтѣ за зеленѣющими полями. И вдругъ ослѣпительный снопъ алыхъ лучей брызнулъ по этимъ полямъ, подернутымъ легкимъ, низко стоящимъ утреннимъ туманомъ. И солнце начало медленно выплывать во всемъ своемъ сіяніи.

Савелій Ивановичъ невольно всталъ со стула, подпялъ голову и выпрямился.

Онъ смотрѣлъ на эту мирную сельскую даль, купающуюся въ первыхъ яркихъ лучахъ. До уха его донесся издали протяжный призывный звонъ монастырскаго колокола. Обитель просыпалась и звала молящихся на первую утреннюю службу. Для ощущеній художника этотъ блескъ солнца, только что поднявшагося на ясное небо послѣ ночной тьмы, неразрывно слился съ этимъ далекимъ, гулкимъ, гармонично призывающимъ звономъ.

Въ какомъ-то бодромъ напряженіи всего своего существа, Савелій Ивановичъ отошелъ отъ окна. Онъ поднялъ съ полу изъ угла большую переполненную папку. Онъ опустилъ ее на свою кровать, развернулъ, и кусокъ холста за кускомъ, листъ за листомъ, началъ вынимать и раскладывать этюды, наброски, все то художественное богатство, за которое онъ былъ обязанъ этой придорожной хибаркѣ, этимъ полямъ, этой обители.

Образъ за образомъ, лицо за лицомъ являлись передъ взглядомъ художника плоды его „ловитвы" людей; сосредоточенно благочестивыя, нерѣдко страдальческія лица смѣнялись иными, и въ благочестіе вносящими суетныя побужденія. Молодыя лица лежали въ папкѣ возлѣ старыхъ, женскія возлѣ мужскихъ.

Вотъ они на обрывкахъ холста, картона, одно рядомъ съ другимъ, одно ярче, типичнѣе другого. Въ глазахъ художника они начали мало-по-малу какъ бы сливаться одно съ другимъ... Савелій Ивановичъ сидѣлъ, опустивъ голову надъ ними; его длинные волосы свѣсились на лобъ. Его глаза, остановившись неподвижно, точно и не глядѣли на эти куски холста и бумаги, но онъ видѣлъ ихъ, онъ видѣлъ эти

отдѣльныя лица въ сильныхъ небрежныхъ мазкахъ красокъ, чертахъ угля.

Творческая мечта художника подняла ихъ съ этихъ живописныхъ набросковъ, она ихъ сплотила въ живую, тѣснящуюся, охваченную общими ощущеніями толпу...

Савелій Ивановичъ всталъ и, нервно отмахнувъ волосы со лба, быстрыми крупными шагами прошелся по комнатѣ.

— Толпа! Да, она наконецъ стоитъ передъ нимъ — эта толпа. Отсутствіе отдѣльныхъ лицъ, яркихъ и типичныхъ для темы, для настроенія картины, болѣе не мѣшаетъ художнику забыть о этюдахъ и всецѣло отдаться картинѣ, толпѣ.

Образъ главнаго лица, подвижника митрополита, имъ давно найденъ, набросанъ, разработанъ. Его останавливала до сихъ поръ на творческомъ пути именно только эта толпа. Онъ никогда не мыслилъ свою картину, какъ изображеніе подвижничества отдѣльнаго лица. Отдѣльное лицо уже перестало мучить его душу, окончательно нашедшую свой истинный творческій путь, сообразный его таланту, его прирожденнымъ влеченіямъ... Эпоха „Минихов“*) съ ихъ личными страданіями прошла для Савелія Ивановича ..

Масса, жизнь народа, вотъ что захватило его, когда онъ задумалъ свою новую картину... И что значили тѣ его терзанія, съ какими онъ искалъ единичнаго Миниха, въ сравненіи со смутнымъ мучительнымъ безпокойствомъ творческой души, когда онъ, уже внутренно охваченный своимъ новымъ художественнымъ замысломъ, не имѣлъ еще не только толпы, но ни одного отдѣльнаго лица!

Что-то темное, туманное, неразгаданное, нѣмое, какъ кошмаръ, носилось передъ его творческимъ взоромъ... Иногда, какъ моментальный, быстро потухавшій блескъ молніи въ тучѣ, въ этомъ призрачномъ, темномъ загоралась вспышка творческой фантазіи. Казалось, то или другое лицо этой предугадываемой, предчувствуемой толпы выяснялось въ воображеніи... Но чуждый натуры образъ снова затуманивался, темный призракъ толпы снова безформенно колебался передъ внутреннимъ окомъ художника...

А между тѣмъ душа артиста уже чуяла, чего она хочетъ отъ этого призрака толпы: она жаждала сорвать съ него пелену туманности. Она жаждала, ликуя и торжествуя, ощутить: да, это то, то самое, та масса, та толпа, образъ которой возникъ въ ней!

И вотъ теперь для художника былъ близокъ этотъ моментъ. Типы есть всѣ! Когда придетъ эта „скучная“ женщина, когда онъ набросаетъ и ея поэтическія черты, когда онъ сдѣлаетъ этотъ „послѣдній“ этюдъ, типы у него будутъ, дѣйствительно, всѣ! *Всѣ* — магическое слово, сливающее наконецъ предчувствіемъ общей композиціи въ одно многообразное цѣлое всѣхъ этихъ отдѣльныхъ богомольцевъ, поэтическихъ женщинъ, жизнерадостныхъ дѣвушекъ, шумливыхъ бабъ, солидныхъ мужчинъ, дряхлыхъ стариковъ, лукавыхъ проходимцевъ!

— Всѣ! — еще разъ радостно прошепталъ Савелій Ивановичъ и закинулъ руки за голову.

X.

Но въ это мгновеніе дверь его каморки скрипнула. Савелій Ивановичъ обернулся. На порогѣ стояли дѣдъ Трофимъ и „скучная“ женщина. Дѣдъ улыбался во все свое старческое лицо, Афимья, какъ — вспомнилъ Савелій Ивановичъ — звали эту женщину, конфузливо потупилась.

Боковушинъ ничего не могъ сдѣлать иного, какъ устремиться къ нимъ, схватить обѣими руками сперва руки Трофима, потомъ руки его спутницы.

— Спасибо, спасибо! — горячо срывалось съ его губъ, когда онъ поочередно жалъ и трясъ руки своихъ гостей.

— Ну, черти, черти скорѣй! — торопливо заговорилъ Трофимъ: — ишь товарка то ея къ заутренѣ пошла... А мы къ тебѣ... почитай что бѣгомъ... Надо бы воротиться успѣть, пока заутреня да ранняя обѣдня: баба-то обѣ простоитъ...

— Да вы что же, милая, боитесь ея что-ли? — спросилъ Савелій Ивановичъ, суетясь около Афимьи. Она все еще стояла неподвижно, потупившись, полузакрытая платкомъ.

— Охъ, нѣтъ, — отозвалась она своимъ мягкимъ голосомъ, который, очевидно, никогда не покидала слабая нота грусти и страданія, — чего же бояться?... А только зачѣмъ же женщинѣ и огорченіе доставлять?.. Она хорошая женщина... заботливая обо мнѣ... Безъ нея то я бы здѣсь... вчужѣ то... почитай, что пропала... Я вѣдь ворона — пугливая да безтолковая. — И, говоря это, Афимья вдругъ улыбнулась.

Когда это кроткое, страдальческое лицо улыбалось, отъ него вѣяло такой внезапной прелестью, такой мимолетной ясной радостью, что Савелій Ивановичъ неожиданно и самъ улыбнулся.

— Что же, голубушка, чайку выпить

*) „На натурѣ“, I, *Минихъ* („Артистъ“, 1891 г. № 17).

не откажетесь?—началъ онъ, берясь за ручку двери, чтобы идти попросить работника поставить самоваръ.

— Не угощай ты ее, не задерживай ты ее, — зашамкалъ Трофимъ. — Чертй ты ее скорѣе... Понимаешь: та баба со свѣту сживетъ старика, что ее увелъ... И изъ за чего я, старый, хлопочу?.. Больно ужъ ты чудёнъ, баринъ: сидишь при дорогѣ, людей высматриваешь...занятенъ ты мнѣ... а доберъ, доберъ,—смѣясь, покачивалъ головой старикъ.

Въ это время Афимья замѣтила разложенные на кровати этюды. Она подошла къ нимъ. Она долго внимательно смотрѣла на нихъ.

— Вотъ и меня... значитъ... этакъ же? — нерѣшительно спросила она наконецъ, сдѣлавъ неувѣренный жестъ рукой, полускрытой длиннымъ рукавомъ кофты.

Савелій Ивановичъ, любуясь ея лицомъ, молча кивнулъ ей. Онъ уже черту за чертой жадно изучалъ на этомъ красивомъ мечтательно-грустномъ лицѣ. Теперь, при яркомъ утреннемъ свѣтѣ, здѣсь, въ его комнатѣ, рядомъ съ нимъ, она казалась ему еще очаровательнѣе, еще нужнѣе для его картины... Тревога, безпокойство о томъ, что онъ потеряетъ это чудное лицо, теперь улеглись,—и художникъ весь ушелъ въ ясное созерцаніе своей натуры.

Что-то свѣтлое поднималось изъ глубины его души. Поэзія, которой не доставало до сихъ поръ задуманной имъ толпѣ, воочію, въ живомъ воплощеніи стояла передъ нимъ.

— И всѣ они,—по-прежнему нерѣшительно, показывая на разложенные этюды, сказала Афимья:—вокругъ, когда его везутъ въ заточеніе?..

Она, очевидно, помнила разсказъ художника о страдальцѣ митрополитѣ.

— Да, да!—трепетнымъ отъ волненія голосомъвоскликнулъСавелій Ивановичъ:— да... да, его везутъ... и они, и вы въ томъ числѣ...

Онъ не докончилъ. Онъ почти не могъ говорить отъ того захватывающаго чувства, которое все росло въ его груди. Афимья замолчала. Лицо ея приняло участливо грустное выраженіе. Подпершй щеку рукой, совершенно простонароднымъ бабьимъ жестомъ, она стояла, слегка склонивъ голову, и смотрѣла передъ собой ушедшими въ странное созерцаніе глазами...

Савелій Ивановичъ взглянулъ на нее, бросился къ папкѣ, вынулъ чистый картонъ, схватилъ уголь.

— Стойте такъ... ради Бога стойте такъ!—съ мольбой воскликнулъ онъ.

Афимья вздрогнула и робко покосилась на художника.

— Ради Бога! — почти изступленно закричалъ Боковушинъ—не двигайтесь, не шевелитесь! Смотрите, смотрите такъ, какъ смотрѣли! Думайте о митрополитѣ, о томъ, какъ его везутъ въ тюрьму на поруганіе, на мученичество, на смерть...

И, говоря это громко, настойчиво, почти повелительно, художникъ замеръ на мѣстѣ съ картономъ и углемъ въ рукахъ. Лицо его поблѣднѣло, брови сдвинулись, что-то жесткое, властное легло на всѣ его черты. И точно загипнотизированная его голосомъ, его пристальнымъ взглядомъ, впившимся въ нее, Афимья замерла въ своей позѣ. Глаза ея еще болѣе углубились въ непонятное созерцаніе, лицо поблѣднѣло болѣе лица художника...

Тишина царила въ комнатѣ. Солнце заливало ее косыми яркими лучами въ небольшія окна; широкія полосы свѣта, точно золотые ковры, легли на некрашенный полъ, на бревенчатыя вымазанныя известкой стѣны. Дѣдъ Трофимъ, качая головой, съ улыбающимся лицомъ, ярко освѣщеннымъ бликами солнца, прыгавшими по его сѣдинѣ, прикурнулъ на подоконникѣ. Онъ пристально, лукаво и радостно посмѣиваясь, смотрѣлъ на дѣло рукъ своихъ: на работу художника—чудного барина,надъприведеннойимъ,дѣдомъ,натурой...

Рука художника быстро и твердо двигала углемъ по картону. Брови его все болѣе сдвигались, губы все плотнѣе сжимались... Неподвижная женщина, боясь пошевелиться, смотрѣла въ какую-то, ей одной попятную, даль своими прекрасными глазами. И когда звонъ колоколовъ снова донесся изъ обители, лицо ея проникло ещебольшимъсозерцательнымъ экстазомъ.

Савелій Ивановичъ ничего не видѣлъ, не слышалъ. Онъ наконецъ набрасывалъ послѣдній этюдъ для своей картины!..

В. Михеевъ.



Сатирическая комедія во Франціи.

Въ *Философскомъ словарѣ* Вольтеръ писалъ: «Около 1750 года нація, пресытившись стихами, трагедіями, комедіями, романами, операми, романтическими исторіями и еще болѣе романтическими нравственными размышленіями и спорами о благодати и о судорогахъ, принялась разсуждать о хлѣбѣ». Это было настоящей революціей общественной мысли и съ каждымъ годомъ признаки новаго теченія умножались. Со второй половины столѣтія на каждомъ шагу мы слышимъ такого рода заявленія современниковъ: «во всѣхъ произведеніяхъ нашего времени приходится встрѣчать философію или нѣчто философское»; «въ наше время все носитъ философскій отпечатокъ»; «теперь во Франціи все философское, философическое и философія». Возникаетъ особый родъ брошюръ, соотвѣтствующій духу времени, — такъ называемые — *Esprits, Abrégés, Pensées, Dictionnaires*. Ими переполнена литература. Писатели, не одаренные оригинальной мыслью, стремятся познакомить своихъ современниковъ съ образомъ мыслей болѣе или менѣе знаменитыхъ поэтовъ, философовъ, политическихъ дѣятелей, государей, иногда даже представить общую картину умственныхъ теченій въ какую-либо эпоху. Мы постоянно наталкиваемся на такого рода изданія, какъ: *Esprit de Henri IV, Esprit de Leibnitz, Esprit de Marivaux, Esprit de Montaigne, Esprit des monarques philosophes, Esprit de m-lle de Scudéry, Esprit de la Fronde, Esprit des tragédies et tragi-comédies qui ont paru depuis 1630 jusqu'en 1761*. Вольтеръ, характеризуя свой вѣкъ, называетъ его, между прочимъ, «вѣкомъ брошюръ и извлеченій». Всѣ эти, часто весьма поверхностные и недолговѣчные продукты досужей компиляціи отвѣчаютъ характерной потребности эпохи. Они—проявленія все той же «философіи вѣка», какъ «Энциклопедія» и книги Вольтера и Руссо. Во всѣхъ этихъ *Esprits* и *Pensées* излагаются взгляды на вопросы о религіи, о государствѣ, о семьѣ, о личности. Публика чувствуетъ жгучую жажду запастись такого рода взглядами въ виду несоотвѣтствія дѣйствительности идеальнымъ стремленіямъ современной мысли. Объ успѣхахъ философской пропаганды особенно драгоцѣнны свидѣтельства людей, не сочувствовавшихъ движенію. Они далеки отъ мысли уменьшать размѣры движенія. Напротивъ, въ ихъ соображеніяхъ философія представляется своего рода эпидемическимъ недугомъ времени.

Одинъ изъ талантливѣйшихъ противниковъ движенія, поэтъ Жильберъ, умершій въ очень юномъ возрастѣ, не достигши тридцати лѣтъ, оставилъ Сатиру *Le Dix-huitième siècle*. Здѣсь съ извѣстной точки зрѣнія представлена характеристика основныхъ явленій философскаго вѣка и намъ еще не разъ придется обращаться къ этому произведенію. Жильберъ, между прочимъ, говоритъ: «Публика рабски повинуется волѣ философовъ. По ихъ слову собирается тысяча ученыхъ кружковъ, и здѣсь, въ этихъ свѣтскихъ домашнихъ трибуналахъ, среди двухъ десятковъ красавицъ, мѣщанокъ, увлеченныхъ новой философіей, надменные инквизиторы распредѣляютъ славу, взвѣшива-

ютъ таланты и оцѣниваютъ умы». Жильберъ, дурно награжденный своей партіей, съ очевидной злобой описываетъ счастье молодого писателя, «ставшаго солдатомъ подъ знамена философовъ». На его долю выпадаетъ слава, обѣды въ знатныхъ домахъ, «весь Парижъ привѣтствуетъ его», «къ его услугамъ издатели», «его осыпаютъ богатыми пенсіями», Вольтеръ именуетъ его геніемъ. Нѣсколькими годами раньше парижскій аристократъ, возмущенный всюду проникающимъ философскимъ духомъ, писалъ Вольтеру: «Вы должны чувствовать себя вполнѣ удовлетворенными: философія съ каждымъ днемъ совершаетъ все новые успѣхи. Съ тѣхъ поръ какъ вашъ счастливый геній зажегъ въ французскомъ святилищѣ свѣточъ гуманности, низведенный когда то Сократомъ съ неба, онъ не перестаетъ распространять свой свѣтъ. Можно даже сказать, что этотъ свѣтъ началъ дѣлать настоящія опустошенія». Авторъ изъ вѣжливости въ началѣ своего письма сказалъ комплиментъ дѣятельности Вольтера: дальше онъ опасается, что явится, пожалуй, второй Сервантесъ: до такой степени расплодились забавные, по его мнѣнію, философы, производящіе только безполезный шумъ въ публикѣ. И въ заключеніе авторъ совѣтуетъ Вольтеру сдержать пылъ его учениковъ и научить ихъ чувству мѣры. Совершенно такое же впечатлѣніе французское общество произвело на иностранца, также мало сочувствовавшаго французской философіи. «Знаете-ли вы, что такое философія», — писалъ тогда авторъ, — «и что означаетъ здѣсь это слово? Прежде всего, это названіе обнимаетъ собою почти весь свѣтъ»...

Изъ всѣхъ этихъ указаній вытекаетъ одно заключеніе: высшій слой французской публики очень быстро и легко поддался новымъ теченіямъ мысли. Эта публика свою преданность не замедлила доказать фактами. Они извѣстны въ большомъ количествѣ: Тэнъ тщательно собралъ ихъ въ своемъ сочиненіи о старомъ порядкѣ. Мы укажемъ нѣсколько другихъ, сообщенныхъ современниками и представляющихъ часто громадный интересъ. Старая французская монархія исключала самодѣятельность личности въ общественной жизни. Новыя теоріи могли проникать въ эту область съ величайшимъ трудомъ, и прежде всего ихъ вліяніе должно было ограничиться семьей и частной жизнью. Въ этомъ отношеніи въ современныхъ свидѣтельствахъ встрѣчаемъ разсказы, на нашъ взглядъ иногда едва вѣроятные. Напримѣръ, аристократическія семьи воспитываетъ двухъ своихъ дѣвочекъ, какъ *чужихъ* дочерей. Опытъ имѣетъ цѣлью узнать, какое вліяніе производитъ воспитаніе на тѣхъ дѣтей, которыя не знаютъ своихъ родителей сравнительно съ тѣми дѣтьми, которымъ извѣстно ихъ происхожденіе. Опытъ, по мнѣнію родителей, удается блистательно; въ результатѣ получается, по выраженію современника, «характеръ по истинѣ идеальный». Родителямъ, конечно, стоило не малыхъ усилій хранить тайну и сдерживать свои чувства къ дѣтямъ до извѣстнаго періода. Это оцѣниваютъ, и герцогъ Шатрскій награждаетъ отца именно за его стоицизмъ сотней тысячъ экю. Бургундскій помѣщикъ учреждаетъ медаль для мальчика, признаннаго отцами семейства «самымъ благоразумнымъ и добродѣтельнымъ» въ округѣ. Такая же заботливость простирается и на нравственное воспитаніе взрослыхъ. Въ 1775 году одно лицо предлагаетъ Академіи капиталъ на премію за сочиненіе, посвященное вопросу, какъ содѣйствовать улучшенію нравовъ; правительство находитъ предложеніе неумѣстнымъ и запрещаетъ Академіи принять капиталъ. Тогда государственный совѣтникъ Монтіонъ предлагаетъ той же Академіи учредить награду за добродѣтель. Совѣтникъ свое предложеніе обставляетъ настолько искусно, что правительству неудобно на этотъ разъ отказать въ разрѣшеніи. Въ письмѣ въ Академію Монтіонъ писалъ: среди націи есть люди, доблести которыхъ остаются неизвѣстными. «Извлечь эти доблести изъ мрака значитъ — вознаградить ихъ и бросить въ народъ сѣмена нравственности». «Виновникъ доблестнаго поступка, подлежащаго наградѣ, мужчина или женщина, не долженъ по сословію быть выше буржуа и желательно, чтобы награждаемый избирался среди низшихъ слоевъ общества». Высказывалось желаніе, чтобы фактъ подлежащій обсужденію, имѣлъ мѣсто въ Парижѣ или въ окрестностяхъ столицы, — во первыхъ потому что Академіи легче было при такихъ условіяхъ навести справки, и потомъ — писалъ Монтіонъ — «нигдѣ нравы народа не нуждаются въ такой степени въ преобразованіи, какъ въ столицахъ». Рѣчь, которую надлежало произносить при каждомъ назначеніи преміи, учредитель проектировалъ представлять на усмотрѣніе дофина. «Такимъ образомъ», — писалъ Монтіонъ, — первые же взгляды наслѣдника престола будутъ обращены на классъ людей, удаленный отъ трона, и онъ рано узнаетъ, что и среди нихъ существуютъ добродѣтели».

Монтіонъ въ каждой строкѣ своего письма обнаружилъ именно тѣ идеи, какія каждый его современникъ призналъ бы «философскими», и попытался искусной рукой юриста къ общественно-преобразовательному вопросу привязать интересъ высшихъ сферъ. Капиталисты, во имя философіи, совершали и болѣе энергическія жертвы. Рядомъ съ учрежденіемъ всевозможныхъ благотворительныхъ заведеній, они покидали свой обычный образъ жизни, отказывались часто отъ самыхъ блестящихъ матерьяльныхъ перспективъ и отдавались наукѣ и

отвлеченной мысли. Таковы Гельвецій и Ажникуръ, бывшіе генеральные откупщики. Этого мало. Постепенно начинаетъ преобразовываться весь строй жизни высшаго класса. «Философы» — говоритъ современникъ, — «научали, что нѣтъ болѣе невознаградимой потери, чѣмъ потеря времени», — и сообразно съ этимъ взглядомъ совершенно мѣняется обычное времяпрепровожденіе аристократовъ и богачей. Искоянная французская galanterie исчезаетъ. Салонныя бесѣды, раньше наполнявшія большую часть дня, становятся предметомъ воспоминаній. Появляется типъ новаго молодого человѣка, чувствующаго отвращеніе къ обычной свѣтской жизни. Современники не ошибаются въ источникѣ и мотивахъ этого чувства: они говорятъ о такомъ юношѣ: «il est trop philosophe». Дѣйствительно, литература подробно характеризуетъ міросозерцаніе новаго героя и мы находимъ здѣсь всѣ главныя идеи вѣка.

Молодой Сэнвилль, сынъ президента, съ прекраснымъ общественнымъ положеніемъ и независимымъ состояніемъ, ведетъ настоящую войну съ отцемъ. Президентъ хочетъ, чтобы сынъ его являлся въ салонахъ, поддерживалъ престижъ семьи, и въ результатѣ выбралъ себѣ богатую партію. Сыну, оказывается, ненавистны всѣ основы, на которыхъ держится современная общественная жизнь. «Онъ обзываетъ низостью взаимныя уступки, которыя по необходимости образуютъ общественныя связи». «Онъ говоритъ то, что думаетъ» — и въ отвѣтъ на настоянія отца слѣдующимъ образомъ оправдываетъ свое поведеніе: — «Я видѣлъ, что безстыдство царствуетъ въ свѣтѣ, и за счастіемъ надо гоняться съ мѣднымъ лбомъ, чтобы здѣсь пробить себѣ дорогу. Здѣсь приноситъ пользу только искусство имонировать, и людямъ дѣйствительно достойнымъ выпадаютъ на долю едва лишь холодная похвала и безплодное уваженіе». Сэнвилль презираетъ «химеры», царующія общество — благородное происхожденіе, богатство. «Оставимъ», — говоритъ онъ отцу, — «толковать о благородствѣ крови. Въ глазахъ справедливости всѣ имѣютъ одинъ и тотъ же рангъ. Будемъ взвѣшивать *дѣйствительныя* права. Самое высокое происхожденіе не должно имѣть здѣсь ни капли вѣса». Дѣйствительныя блага молодой герой понимаетъ въ видѣ добродѣтели — *vertu*, популярнѣйшаго понятія въ литературѣ XVIII вѣка. Онъ энергичнѣйшимъ образомъ возстаетъ противъ всего *формальнаго*, выдуманнаго общественной прихотью: «La forme est contre moi», говоритъ онъ въ такомъ же смыслѣ, въ какомъ Руссо возставалъ противъ цивилизаціи.

Сэввилль не скрываетъ что его «образъ мыслей противорѣчитъ нравамъ времени и повлечетъ на него оскорбительныя насмѣшки». Это его отнюдь не безпокоитъ, составляетъ даже его гордость. Придетъ время, когда Сэнвилей окажется большинство, они побѣдятъ. На эту побѣду, очевидно, разсчитываетъ авторъ произведенія, откуда мы взяли этотъ типъ. Такой разсчетъ тѣмъ характернѣе, что авторъ Лашосса — менѣе всего принадлежалъ къ защитникамъ новаго движенія и никто изъ современниковъ не признавалъ его «философомъ» и его свидѣтельство мы можемъ поставить наравнѣ съ сатирой Жильбера и съ вышеупомянутымъ письмомъ къ Вольтеру.

Такъ широки и быстры были завоеванія философіи. Новые прозелиты не оставались бездѣятельными въ вопросѣ теоретической пропаганды новыхъ идей. Тэнъ указываетъ на интересный фактъ, сказавшійся въ результатѣ философской проповѣди: множество аристократовъ превратились въ авторовъ. Историкъ цитируетъ слѣдующее заявленіе одного изъ нихъ: «Мы уже отказались отъ этихъ готическихъ и нелѣпыхъ предразсудковъ касательно занятій литературою. Что касается меня, то я завтра же написалъ бы комедію, если бы только у меня былъ талантъ на это; а если бы меня разсердили немножко, то я и сыгралъ бы ее вдобавокъ». И Тэнъ для доказательства называетъ въ примѣчаніи нѣсколько пьесъ, принадлежащихъ перу аристократовъ. Фактъ аристократическаго авторства слѣдуетъ представлять въ иной формѣ и придавать ему больше значенія, чѣмъ это дѣлаетъ Тэнъ. Не особенно важно, что аристократы во второй половинѣ XVIII вѣка стали сочинять: это они дѣлали гораздо раньше и «готическихъ и нелѣпыхъ предразсудковъ касательно занятій литературою», не имѣли аристократы познатнѣе автора, цитируемаго Тэномъ. Ограничимся тѣмъ отдѣломъ литературы, о которомъ говорится въ цитатѣ. Въ полемикѣ о театральныхъ представленіяхъ въ XVII вѣкѣ дѣятельное участіе принялъ принцъ Конти, и въ 1666 году издалъ брошюру «*Traité de la comédie et des spectacles*». Аристократическіе романы, поэмы и разнаго рода стихотворенія, принадлежащіе эпохѣ, гораздо болѣе ранней, чѣмъ философскій періодъ, не рѣдкость во французской литературѣ. Дѣло, слѣдовательно, не въ томъ, что знать начала писать, а въ направленіи и цѣли этихъ писаній. Они были посвящены вопросамъ эпохи, и притомъ часто защитѣ новаго движенія. Правда, эти работы не отличаются видными достоинствами, но во всякомъ случаѣ обнаруживаютъ у авторовъ извѣстную тенденцію. Одинъ маркизъ, напримѣръ, пишетъ брошюру подъ заглавіемъ *Les bas-reliefs du dix-huitième siècle*. Авторъ сравниваетъ блестящую эпоху Людовика XIV съ царствованіемъ его второго преемника и отдаетъ предпочтеніе этому періоду. По его мнѣнію, во Франціи обновили англійскую философію, испускавшую духъ на родинѣ, и до та-

кой степени распространили ея идеи, что «гуманность, наконецъ, достигла ступеней трона». Людовикъ XVI восхваляется, какъ истребитель рабства, какъ монархъ, освобождающій человѣка далекихъ странъ, котораго деспотизмъ стремился вырвать изъ лона природы». Авторъ, очевидно, намекаетъ на участіе Франціи въ освободительной американской войнѣ. Во второй половинѣ XVIII вѣка разгорается страстная полемика по вопросу о «торгующей аристократіи». Въ одномъ 1756 году вышло не менѣе пяти брошюръ по этому вопросу. Аристократы и въ томъ числѣ даже дамы приняли горячее участіе въ спорѣ.

Вопросъ о театрѣ, о просвѣщеніи народа путемъ сценическихъ представленій также привлекъ вниманіе благородныхъ авторовъ. Маркизъ написалъ пьесу съ цѣлью оправдать современное направленіе комедіи, какъ орудія нравственнаго преобразованія общества. Пьеса возникла по поводу *Свадьбы Фигаро*, возбудившей множество нападокъ своимъ будто-бы безнравственнымъ содержаніемъ. Мы оцѣнимъ все значеніе факта—защиту благороднымъ драматургомъ комедіи Бомарше,—если вспомнимъ, что *Свадьба Фигаро* вызвала упреки въ безнравственности и крайнемъ легкомысліи со стороны такихъ судей, какъ Лагарпъ и авторы *Литературной корреспонденціи*. Въ то время, когда эти критики успѣхъ Фигаро приписывали современному развращенію нравовъ, маркизъ въ своей пьесѣ, намекая на комедію Бомарше, говорилъ: «Современный спектакль—школа нравовъ». Другой аристократъ издаетъ сборникъ пьесъ подъ заглавіемъ *Théâtre moral*. Въ содержаніи этихъ произведеній онъ стремится слить англійскую философію съ идеями Руссо. Авторъ, по его словамъ, стремится воспитать въ своихъ согражданахъ «энергію и характеръ», и данныя для этого онъ черпаетъ въ современномъ движеніи мысли. Третій авторъ переводитъ трагедію Шекспира *Ромео и Джульетта*. Онъ не стѣсняетъ себя излишней вѣрностью подлинику, но если мы примемъ во вниманіе, что этотъ переводъ является независимо отъ передѣлокъ Дюма и за нѣсколько лѣтъ до полнаго перевода Шекспира, и если вспомнимъ, какую ненависть встрѣтилъ англійскій драматургъ со стороны самыхъ вождей новаго движенія, вродѣ Вольтера,—произведеніе нашего автора получитъ все свое значеніе. Маркизъ Хименесъ, не безызвѣстный и какъ драматургъ, написалъ въ высшей степени интересный отвѣтъ Руссо, когда тотъ напалъ на театръ. Дальше мы будемъ имѣть случай ближе познакомиться съ брошюрой Хименеса,—теперь замѣтимъ, что авторъ, между прочимъ, подвергалъ упрекамъ Корнеля за развязку въ драмѣ «Донъ-Санчо». Корнель превращаетъ здѣсь сына рыболова въ принца и законнаго наслѣдника арагонскаго престола. Это превращеніе—уступка вкусу аристократической публики, современной драматургу, неспособной допустить, чтобы доблестный герой трагедіи былъ низкаго происхожденія. Хименесъ замѣчаетъ, что и простой пастухъ можетъ быть одаренъ всѣми добродѣтелями: исторія, по словамъ маркиза, доказала это раньше философіи. Аристократическія дамы и здѣсь не отстаютъ отъ своихъ кавалеровъ. Маркиза издаетъ *Сборникъ новыхъ комедій*: здѣсь, между прочимъ, находится пьеса *L'ascendant de la vertu ou la paysanne philosophe*. Смыслъ пьесы ясенъ изъ заглавія.

Всѣ эти факты въ высшей степени характерны для новаго движенія. На встрѣчу ему идутъ тѣ самые люди, которые, повидимому, должны бы стоять въ первомъ ряду его противниковъ, и спѣшатъ словомъ и дѣломъ оправдать принципы, подрывающіе основы стараго порядка. При первомъ взглядѣ на эти явленія можно увѣровать въ полное торжество просвѣтительныхъ идей. Тэнъ такъ и представляетъ этотъ вопросъ. «И въ самыхъ высшихъ, и въ самыхъ низшихъ слояхъ привилегированнаго класса, и въ оффиціальныхъ собраніяхъ, и въ общественныхъ мѣстахъ мы видимъ только людей оппозиціоннаго направленія и реформаторовъ». Послѣ этого можно удивляться, почему реформа не совершалась постепенно и спокойно и почему потребовался страшный переворотъ, чтобы очистить мѣсто практическому осуществленію реформаторскихъ идей. На самомъ дѣлѣ, положеніе вещей было несравненно сложнѣе, чѣмъ можно думать на основаніи словъ историка и тѣхъ ссылокъ, которыми онъ находитъ возможнымъ подтвердить свое заявленіе. «Привилегированный классъ» увлекался новыми идеями, часто примѣнялъ ихъ, насколько было возможно, на практикѣ, но рядомъ съ этимъ увлеченіемъ во всей силѣ существовало два факта. Одинъ—поверхностный и легкомысленный характеръ увлеченія философіей въ громадномъ большинствѣ случаевъ, гдѣ это увлеченіе имѣло мѣсто,—другой—ожесточенная вражда къ новымъ идеямъ во *всѣхъ* владѣтельныхъ сферахъ политическихъ, общественныхъ и научныхъ. Этими фактами въ сильнѣйшей степени парализовалось *практическое* вліяніе философіи XVIII вѣка и всѣ приведенные нами выше ея результаты, имѣвшіе мѣсто въ высшемъ кругу французскаго общества, исчезали среди легкомыслія и злобы громаднаго большинства того же общества; можно даже сказать, что если бы завоеванія философіи ограничились указанными предѣлами, практическое значеніе просвѣтительной мысли и ея вліяніе на будущую революцію были бы крайне ничтожны. Новое движеніе напомнило бы отчасти явленія, имѣвшія мѣсто во французскомъ обще-

ствѣ столѣтіемъ раньше. Во время фронды среди высшихъ классовъ бродило еще больше революціонныхъ идей всякаго порядка, чѣмъ въ половинѣ XVIII вѣка. Публикѣ того времени предлагались брошюры и памфлеты, неуступающіе радикализмомъ теоріямъ самыхъ трактатамъ Руссо. Парламентскіе магистраты публично произносили рѣчи о конституціонномъ строѣ и народномъ верховенствѣ. Но ни рѣчи ни памфлеты не помѣшали быстрому и небывалому расцвѣту неограниченной монархіи. Краснорѣчивые юристы и буйные дворяне и принцы превратились въ образцовыхъ слугъ и придворныхъ. Фрондёрскія идеи оказались одной изъ многочисленныхъ модъ, смѣняющихъ другъ друга по мѣрѣ преобразованія вкуса. Такой модой рисковала остаться философія XVIII вѣка среди блестящей толпы своихъ послѣдователей. Одинъ современникъ очень удачно признаетъ новыя идеи «мирнымъ упражненіемъ ума». Тэнъ еще остроумнѣе называетъ ихъ «вечерней иллюминаціей, комнатнымъ фейерверкомъ, потѣшными бенгальскими огнями». Именно въ такой формѣ являлась философія среди привилегированныхъ классовъ. Разница по существу была невелика—разрѣшался ли въ салонныхъ бесѣдахъ вопросъ о *l'état naturel* или *le royaume du Fenndre*. Въ прошломъ французскаго общества встрѣчались даже образцы такихъ же «философовъ», какого мы охарактеризовали выше на основаніи комедіи XVIII вѣка. Въ половинѣ предшествующаго вѣка много шуму производили такъ называемые *sabotiers*, — это юные аристократы, чувствовавшіе презрѣніе къ модѣ и свѣту и искавшіе уединенія съ серьезными цѣлями. Эти «пустынники» въ самой малой долѣ не исправили современнаго общества и безслѣдно исчезли въ измѣнчивомъ потокѣ свѣтскихъ прихотей. Настроеніе знати, увлеченной философіей XVIII вѣка, превосходно охарактеризовано Сегюромъ въ его *Запискахъ*.

Предъ нами общее давно извѣстное явленіе: легкомысленное, почти безсознательное увлеченіе нѣкоторыхъ людей, большей частью молодыхъ, ко всему, что вызываетъ шумъ въ отрицательномъ направленіи, ко всему новому и протестующему. Это пристрастіе не различаетъ ни мотивовъ, ни смысла, ни цѣли протеста. Это своего рода физіологическое удовольствіе, обусловленное, повидимому, инстинктивными потребностями молодости, богатыхъ матеріальныхъ силъ. Никто не помѣшаетъ съ теченіемъ времени этой слѣпорожденной идеологіи смѣниться образцовымъ филистерствомъ и реакціей.

Это одинъ фактъ, поясняющій дѣйствительное значеніе философской пропаганды среди аристократическаго общества. Другой, совершенно ускользнувшій отъ вниманія Тэна, еще важнѣе. Историкъ говоритъ о *повальномъ* увлеченіи новыми идеями въ высшихъ и оффиціальныхъ сферахъ. Это не подтверждается современными свидѣтельствами. Напротивъ,—философіи приходилось выносить такую борьбу, претерпѣть столько нападокъ часто неожиданныхъ и прямо неестественныхъ, что побѣда пропаганды можетъ доказать только энергію популяризаторовъ и житейскую силу самихъ идей.

Трудно указать, съ какой только стороны идеи философовъ не встрѣтили самыхъ ожесточенныхъ враговъ. Вражда къ новымъ идеямъ могла проявиться въ двоякой формѣ въ теоретическомъ преслѣдованіи,—въ борьбѣ на почвѣ мысли и въ цензурныхъ стѣсненіяхъ. Первая форма представляла наибольшую опасность такъ какъ о правильной идейной борьбѣ не могло быть и рѣчи при извѣстномъ отношеніи правительственной власти къ просвѣтителямъ. Теоретической ненависти, если такъ можно выразиться, не мало способствовали взаимныя отношенія философовъ, личныя и пронцательныя. Враги нерѣдко, вмѣсто всякихъ возраженій, ссылались на разногласіе новыхъ писателей другъ съ другомъ, и мы не разъ будемъ имѣть случай убѣдиться, какой ударъ наносило это разногласіе основнымъ принципамъ философской пропаганды. Разногласіе было тѣмъ выгоднѣе для противниковъ, что оно являлось по вопросамъ, повидимому, безспорнымъ и не способнымъ вызвать междоусобицу въ лагерѣ людей, поставившихъ себѣ цѣлью нравственное преобразованіе общества. Здѣсь большую услугу врагамъ философіи оказалъ Руссо; не можетъ быть совершенно свободенъ отъ упрековъ, какъ увидимъ дальше, и признанный вождь движенія Вольтеръ.

Но разногласія философовъ, какъ бы они ни были существенны, исчезали предъ общимъ громаднымъ призракомъ, подавлявшимъ *невѣрныхъ*. Въ этомъ призракѣ, безъ всякаго отличія и безъ всякихъ оттѣнковъ, сливались идеи всѣхъ новыхъ писателей, въ формѣ ненавистнаго чудовища *философіи*. И на это то чудовище, въ собирательномъ смыслѣ, были направлены удары «привилегированныхъ и оффиціальныхъ» сферъ.

Прежде всего, злѣйшимъ врагомъ философіи являлся дворъ. Современникъ свидѣтельствуетъ, что *все* въ его время носитъ философскій отпечатокъ и считаетъ нужнымъ оговориться, «хотя философія менѣе всего пользуется покровительствомъ». Эта оговорка направлена преимущественно на дворъ. Ненависть двора къ философіи и философамъ стихійна и, повидимому, ничѣмъ неизлѣчима. Придворная жизнь отличается такимъ легкомысліемъ и пустотой, что здѣсь нѣтъ мѣста *идеѣ* вообще. Одну и ту же характеристику двора мы встрѣчаемъ на пространствѣ всего XVIII вѣка вплоть до революціи. Что это было за общество, до-

казываетъ одинъ любопытный фактъ, происшедшій въ маѣ 1770 года. Фактъ тѣмъ интереснѣе, что сами заинтересованныя лица официально и торжественно признали его *эпохой*. Можно, поэтому, безошибочно судить о смыслѣ и важности жизненныхъ интересовъ этихъ лицъ.

Дѣло въ слѣдующемъ: праздновалась свадьба дофина. При дворѣ въ это время гостила принцесса Лотарингская. Въ менуэтѣ ей посчастливилось идти непосредственно послѣ принцевъ крови. Это и составило эпоху. Французская придворная знать немедленно составила письменный протестъ «Mémoire» за многочисленными подписями и подала королю. Подача мемуара сопровождалась угрозой, что если не будетъ получено удовлетворительнаго отвѣта, всѣ дамы откажутся танцовать на придворныхъ балахъ. Образовалась настоящая «лига». Собранія происходили подъ предсѣдательствомъ епископа, второго пэра церкви, такъ какъ архіепископъ Реймскій былъ боленъ. Балъ въ документѣ названъ «une époque de douleur pour la noblesse française». Король далъ удовлетворительный отвѣтъ, но дамы продолжали являться на балы en chenille, пока наконецъ, король серьезно не разсердился на протестантовъ и не привелъ ихъ къ покорности. Такіе факты при дворѣ были событіями въ концѣ царствованія Людовика XV. При его преемникѣ жизнь текла по тому же направленію. Въ 1780 году при дворѣ во всемъ расцвѣтѣ старая мода, занимавшая общество Людовика XIV. «При дворѣ», сообщаетъ современникъ, «только занимаются шарадами, пуантами и каламбурами». Не выше этого уровня король и королева. У Людовика XVI единственный захватывающій интересъ охота. Важнѣйшія политическія событія совершенно изчезаютъ въ мысляхъ короля предъ какой-нибудь травлей оленя.

Его супруга поражала легкомысліемъ даже людей, для которыхъ нарушеніе порядка въ менуэтѣ составляло «скорбную эпоху». «Новая пѣсенка», сообщаетъ приближенная Маріи Антуанеты, «послѣдняя острота, да мелкіе скандальные анекдоты составляли единственное содержаніе бесѣдъ въ интимномъ кружкѣ королевы. Нравственное состояніе придворныхъ, съ которыми намъ придется познакомиться подробно, стояло на одномъ уровнѣ съ умственнымъ развитіемъ. Ясно, что въ такой атмосферѣ не было мѣста культурнымъ симпатіямъ. И дѣйствительно, — современныя свидѣтельства единодушно сообщаютъ намъ о сильной злобѣ двора на все, что сколько-нибудь связано съ представленіемъ о философіи. Эта злоба достигаетъ часто такихъ предѣловъ, что у современниковъ, заинтересованныхъ судьбой новой мысли, невольно являются опасенія предъ грядущимъ варварствомъ.

«Дворъ увѣренъ», читаемъ у современника, «что всѣ бѣдствія, даже пораженія французской арміи, происходятъ отъ философіи». Понятіе философа здѣсь отождествляется съ понятіемъ — дурной гражданинъ, плохой французъ, почти государственный измѣнникъ. Съ каждымъ днемъ обвиненія противъ защитниковъ новой мысли умножаются. Ихъ обвиняютъ въ преступныхъ сообществахъ, въ заговорахъ и мы не разъ впослѣдствіи встрѣтимся съ этимъ обвиненіемъ, возникающимъ при малѣйшемъ поводѣ, напримѣръ, по поводу какой-либо пьесы. Король принимаетъ живое участіе въ этой ненависти. Людовикъ XV кассируетъ академическіе выборы, потому что избранные, по свѣденіямъ приближенныхъ короля, принадлежатъ къ друзьямъ энциклопедистовъ. Этимъ не ограничивается вмѣшательство. Король адресуетъ въ Академію письмо, въ которомъ рекомендуетъ академикамъ тщательно изслѣдовать нравственность и образъ мыслей кандидатовъ. При дворѣ даже не стараются ближе познакомиться съ идеями писателей, которыхъ преслѣдуютъ. Здѣсь, если и читаютъ, то исключительно произведенія враговъ философіи, завѣдомо купленныхъ правительствомъ, — вродѣ адвоката Лэнгэ и журналиста Фрерона.

Настроеніе двора, конечно, не оставалось исключительнымъ. Оно имѣло многочисленныхъ послѣдователей — прежде всего въ извѣстной части аристократическаго общества, потомъ среди писателей и ученыхъ, не сочувствовавшихъ новымъ идеямъ по своему направленію, или, чаще всего, враждебныхъ имъ изъ корыстныхъ разсчетовъ. Партія противъ философіи съ каждымъ днемъ становятся яростнѣе, сообщаетъ современникъ. Легкомысленное и безотчетное увлеченіе философіей среди аристократіи, очевидно, имѣло свой противовѣсъ въ такой же ненависти противъ той же философіи. Энциклопедистовъ обвиняютъ въ совершенно неожиданныхъ преступленіяхъ — въ плохихъ урожаяхъ и дороговизнѣ съѣстныхъ припасовъ. Вольтеръ находитъ нужнымъ даже вывести такихъ противниковъ философіи на сцену своей комедіи. У него два героя. Одинъ, являясь на сцену, совершенно неожиданно говоритъ: «правда, философія очень опасна, именно благодаря ей мы потеряли островъ Минорку»... «Философы производятъ паденіе государственныхъ бумагъ». Другой герой въ свою очередь замѣчаетъ: «Приходится сильно опасаться въ этомъ году за островъ Ямайку. Философы заставятъ его взять». Обвиненія философовъ со стороны дѣйствительныхъ героевъ общества XVIII вѣка нисколько не уступаютъ этой сценѣ.

Философы иногда встрѣчали враговъ тамъ, гдѣ менѣе всего можно было ожидать. Г-жа Жоффренъ, извѣстная пріятельница энциклопедистовъ, заболѣла. Дочь ея немедленно восполь-

зовалась этимъ случаемъ и отказала отъ дома друзьямъ своей матери, написала Даламберу грубое письмо и устроила цѣлое общество спеціально ради издѣвательства надъ собраніями энциклопедистовъ, надъ ихъ бесѣдами, которыя ей такъ долго надоѣдали въ домѣ матери. Особенно популярны обвиненія философовъ въ безбожіи и политической неблагонадежности. На поприщѣ литературы начинаютъ выступать личности, повидимому, менѣе всего подготовленныя для него, и навѣрное они не взялись бы за перо, если бы философы не представляли имъ очень удобнаго случая заявить о своемъ патріотизмѣ. Напримѣръ, нѣкто Trihochet, по званію «un ancien officier de la reine» издаетъ брошюру противъ спектаклей, на самомъ дѣлѣ направляя ее противъ людей, «дающихъ уроки безбожія и свободы» (indépendance.) Одновременно выходитъ книга, еще энергичнѣе возстающая противъ «новыхъ геростратовъ, безстыдно ищущихъ популярности, претендующихъ создать новаго человѣка». Парламентскій адвокатъ пишетъ рядъ писемъ, доказывая отсутствіе патріотизма у новыхъ философовъ.

Вообще литературныя нападки на философію очень многочисленны. Лучшіе источники, служащіе намъ для изученія общественной жизни прошлаго вѣка, заражены злобой на философовъ. Они съ очевиднымъ презрѣніемъ называютъ защитниковъ новой мысли «сектой», «мудрецами дня». Философовъ и здѣсь обвиняютъ въ тѣхъ самыхъ преступленіяхъ, какія приписываютъ имъ при дворѣ. «Съ нѣкотораго времени», читаемъ въ *Секретныхъ мемуарахъ*, во Франціи возникла секта дерзкихъ философовъ, которые, повидимому, задались вполнѣ сознательной цѣлью внести въ умы гибельный свѣтъ, потрясти вѣроваиія, ниспровергнуть религію. Легкіе отряды этой партіи, вооруженные сарказмомъ и ироніей, пользуясь довольно прозрачными аллегоріями и остроумными вымыслами, покрыли несмываемымъ смѣхомъ служителей религіи, ея догматы, ея таинства и ея мораль. Другіе болѣе глубокіе мыслители, вооруженные ученостью, сильные въ метафизикѣ, явились въ бой съ открытой грудью, напали на религію открытой силой, развернули противъ нея самые страстные доводы и, не находя достойныхъ себя противниковъ, завладѣли легко полемъ сраженія». Другой источникъ — *Секретная корреспонденція* нападаетъ на личности новыхъ мыслителей,—на «банду энциклопедистовъ», по ея выраженію. Авторъ сочувствуетъ нападкамъ Жильбера на энциклопедистовъ и повторяетъ его обвиненія съ буквальной точностью: «эти господа находятъ удовольствіе въ восхваленіи другъ друга и въ уничтоженіи тѣхъ, кто не стоитъ подъ ихъ знаменами». Авторъ считаетъ справедливымъ отмѣтить посредственность большинства энциклопедистовъ, хотя за нѣкоторыми изъ нихъ и не отрицаетъ заслугъ Неизвѣстно, кого въ послѣднемъ смыслѣ разумѣетъ авторъ, потому что въ его глазахъ даже Вольтеръ, проповѣдующій вѣчно одни и тѣ же идеи, не выдерживаетъ критики. Мы убѣдимся впослѣдствіи, что это замѣчаніе довольно обычный пріемъ противниковъ философіи: выдѣлить, будто для удовлетворенія чувства общественной справедливости, кого нибудь изъ среды философовъ, осыпать его похвалами и вымѣстить всю силу злобы на остальныхъ. Такой пріемъ былъ разсчитанъ на двѣ цѣли—высказать безпристрастіе и внести, если возможно, раздоръ въ ненавистный лагерь или во всякомъ случаѣ обезоружить нѣкоторыхъ его бойцовъ. Послѣдній результатъ достигался, какъ увидимъ, съ большимъ успѣхомъ.

Въ нашихъ источникахъ находятся свѣдѣнія, обличающія злобное чувство, какое мы видѣли у придворныхъ. Авторъ *Секретной корреспонденціи* обвиняетъ новую философію въ томъ, что она создала у людей равнодушіе къ жизни, и дополько частые случаи самоубійства во второй половинѣ вѣка приписываются философскимъ идеямъ. Послѣднее обвиненіе было до такой степени распространено въ обществѣ и въ литературѣ, что одинъ изъ самыхъ горячихъ сторонниковъ современнаго движенія принужденъ былъ оправдывать философію въ взводимой на нее напраслинѣ. Мерсье въ *Tableau de Paris*, одной изъ самыхъ распространенныхъ книгъ во второй половинѣ вѣка, доказывалъ, что Парижъ дѣйствительно первый въ Европѣ городъ по количеству самоубійствъ. Но въ этомъ нисколько не повинны философы. Самоубійцы принадлежатъ къ сословію, гдѣ менѣе всего распространены философскія идеи: это—бѣдняки, утомленные жизнью, такъ какъ «существованіе стало тягостнымъ и крайне затруднительнымъ». Бывали самоубійцы и другого порядка, но еще менѣе причастные философскимъ увлеченіямъ. Въ Рождество 1774 года, въ кабачкѣ недалеко отъ Парижа, застрѣлились два барчука. Одному было двадцать лѣтъ, другому—двадцать четыре. Въ завѣщаніи ихъ говорилось: «отвращеніе къ жизни—единственный мотивъ, заставляющій насъ отказаться отъ нея». Къ этому младшій прибавлялъ: «когда человѣку все надоѣло, ему слѣдуетъ отъ всего отказаться». Дальше изъ письма оказывалось, что изъ двадцати лѣтъ, прожитыхъ юношей, пятнадцать ему были въ тягость.

Философія не могла создать такого настроенія. Оно создано старымъ, отжившимъ свой вѣкъ, обществомъ. Современники свидѣтельствуютъ намъ, что описанное настроеніе не являлось исключительнымъ удѣломъ немногихъ несчастныхъ. Оно охватывало всю жизнь извѣстныхъ классовъ и выражалось въ своеобразной нрав-

ственной болѣзни. Въ 1776 году въ Парижѣ была издана любопытная комедія Дора—*Le mal-heureux imaginaire*. Авторъ въ предисловіи въ слѣдующихъ словахъ характеризовалъ среду, гдѣ нашелъ своего героя: «Слѣдуетъ только внимательнѣй присмотрѣться къ картинѣ общества, чтобы увидѣть здѣсь царство смуты, волненій, непрестаннаго безумія больного воображенія, создающаго фантастическіе образы, не вѣрящаго ни въ одно изъ тѣхъ благъ, какими оно наслаждается. Оно превращаетъ въ дѣйствительность всевозможныя бѣдствія, которыя ему грезятся, жестоко страдаетъ отъ вымышленныхъ наслажденій и отравляетъ себя въ тѣхъ самыхъ источникахъ, гдѣ слѣдовало бы искать противоядія». И авторъ въ видѣ иллюстраціи рисуетъ типъ, страдающій этимъ страннымъ недугомъ. Это нѣчто въ родѣ нравственной старости въ цвѣтѣ физическихъ силъ, какой-то непреодолимый страхъ за каждое свое желаніе и въ результатѣ непреодолимое отвращеніе къ жизни. Предъ нами полный разгромъ духовныхъ силъ человѣка. Въ лицѣ этихъ людей старый порядокъ обличалъ самого себя, все равно какъ упадокъ древняго міра знаменовали такимъ же равнодушіемъ людей къ существованію, безсиліемъ найти въ окружающей дѣйствительности прочный интересъ. Подавленная и обезображенная природа требовала, наконецъ, возмездія; «смута и безуміе больного воображенія», о которыхъ говоритъ намъ современникъ, были результатомъ этихъ требованій, не находившихъ отвѣта въ одряхлѣвшемъ обществѣ. По пристрастному взгляду вездѣ рисуется извращенная дѣйствительность. Примѣромъ можетъ служить отзывъ *Секретныхъ Мемуаровъ* о Даламберѣ. Онъ рисуется, какъ нравственно-больной, мрачно-разочарованный отшельникъ. Уединенныя прогулки философа представляются въ видѣ мукъ какого-то отверженца. «Его иногда видятъ, разсказываютъ намъ, въ Тюльери. Онъ бѣгаетъ одинокій, ища спасенія отъ самого себя».

Обвиненіе въ нелюдимости и эгоизмѣ философовъ пустилъ въ ходъ Руссо. Сравнивая безсердечіе философа съ гуманностью первобытнаго человѣка, Руссо писалъ: «философія обособляетъ человѣка; подъ ея вліяніемъ онъ говоритъ про себя, видя страждущаго: «погибай, какъ тебѣ угодно. Я самъ—въ безопасности». И, по мнѣнію Руссо, подъ окномъ философа можно свободно задушить человѣка; философъ заткнетъ даже уши, чтобы не слышать шума. Послѣдователи Руссо пользовались подобными соображеніями даже послѣ того, какъ самъ учитель забылъ свою идеализацію естественнаго состоянія. Одинъ изъ этихъ послѣдователей Мабли говорилъ съ презрѣніемъ о «нашихъ философахъ-острословахъ» — за ихъ идеи вѣротерпимости. Мы увидимъ, что въ нѣкоторыхъ вопросахъ Руссо сталъ популярнѣйшимъ авторитетомъ ненавистниковъ философіи. Даже гораздо позже, когда философская эпоха минула, ренегаты философіи тщательно припоминали выходки женевскаго гражданина. Лагарпъ въ своемъ *Лицеѣ*, отрицая заднимъ числомъ талантъ Дидро и унижая его личность, писалъ вообще о философахъ: «что касается меня,—я подозрѣваю, что они любили родъ человѣческій затѣмъ, чтобы не любить никого».

Все это были болѣе или менѣе даровитые гонители философіи. Правительство, конечно, не упускало возможности вербовать себѣ помощниковъ всюду, гдѣ только случался подходящій матеріалъ. На пенсіи двора состояло нѣсколько журналистовъ и писателей. Больше другихъ прославились Фреронъ, издатель журнала *L'Année litteraire*, Палиссо, издатель *Journal Français*, Клеманъ, издатель газеты *Petites affiches*, и позже преемникъ Палиссо, адвокатъ Linguet издатель *Annales civiles, politiques et littéraires du XVIII Siècle*, открывшій свою журнальную дѣятельность горькими жалобами на упадокъ феодальныхъ порядковъ. Этотъ самый Linguet надѣлалъ много шуму, какъ адвокатъ и авторъ брошюръ, и въ результатѣ своей дѣятельности удостоился во время революціи попасть въ число «враговъ отечества» наряду съ принцами крови и самыми приближенными къ королю лицами. Съ Фрерономъ мы еще будемъ имѣть случай встрѣтиться. Услуги этихъ лицъ награждались богатыми пенсіями и личнымъ вниманіемъ короля и даже королевы. Въ результатѣ мы на каждомъ шагу читаемъ такія свидѣтельства современниковъ: «журналы сдѣлались своего рода ареной, гдѣ безъ всякаго стыда позорятъ для потѣхи глупцовъ и ненавистниковъ науки и тѣхъ, кто ею занимается». Съ каждымъ днемъ умножаются памфлеты противъ энциклопедистовъ, которыхъ осыпаютъ всевозможными обвиненіями. Это говорится по поводу брошюры Клеманна—*Satire sur la fausse philosophie*. Въ сатирѣ, написанной стихами, авторъ спрашивалъ, почти буквально подражая Жильберу,—гдѣ «эти герои, образцы доблести, которыхъ *Энциклопедія* высидѣла подъ своими крыльями? Поищемъ подъ знаменами славы и Марса соперниковъ Немуровъ, Гастоновъ, Бояровъ»... Жильберъ двумя годами раньше восклицалъ: «какое время, какой вѣкъ процвѣталъ до такой степени невѣжествомъ, былъ такъ бѣденъ хорошими стихами, чѣмъ нашъ вѣкъ, именуемый эпохой разума?» Философія, по мнѣнію сатирика, задушила таланты и разрушила добродѣтель. Философіи, очевидно, приписывали именно тѣ пороки и бѣдствія, которые она стремилась разрушить. На нее, въ глазахъ ея проповѣдниковъ, падала отвѣтственность въ развратѣ и умственной тьмѣ аристократическаго общества старой Франціи. Выходило, что фи-

лософія была виновата, потому что дѣйствовала въ тлетворной средѣ и не успѣла въ мгновеніе ока пересоздать тѣхъ самыхъ «Лансъ», которыя, по выраженію Жильбера, «овладѣли всей монархіей».

Сатира Жильбера, по свидѣтельству современника, была однимъ изъ популярнѣйшихъ произведеній этого направленія. Покровителемъ поэта считался архіепископъ Бомонъ и авторъ въ концѣ сатиры говоритъ, что ее одобрило «стоическое благочиніе» этого прелата. Сатира была адресована къ Фрерону, вѣрнѣе посвящена его памяти, такъ какъ врага Вольтера уже не было въ живыхъ. При жизни онъ вмѣстѣ съ архіепископомъ интересовался молодымъ поэтомъ, но, очевидно, крайне небрежно. Жильберъ жилъ въ безвыходной бѣдности и умеръ въ припадкѣ сумасшествія: ему вообразилось, будто философы въ союзѣ со всей вселенной ополчились противъ него.

Архіепископъ Бомонъ, насколько извѣстно, только въ сношеніяхъ съ Жильберомъ проявилъ такое равнодушіе къ нападкамъ на философію. Его отношенія къ Руссо извѣстны. Они вполнѣ соотвѣтствовали поведенію духовенства въ вопросѣ о новыхъ мыслителяхъ. Какъ ни велика была ненависть двора противъ философовъ, духовенству она казалась слишкомъ холодной и оно по временамъ прибѣгало къ особымъ мѣрамъ побужденія.

Въ мартѣ 1770 года духовенство представило королю *памятную записку о пибельныхъ послѣдствіяхъ свободы мысли и печати* и, закрывая свое собраніе, издало *Увѣщаніе французскаго духовенства, собравшагося въ Парижѣ, съ разрѣшенія короля, къ вѣрнымъ королевства — относительно опасностей невѣрія*. Съ цѣлію подвинуть правительство энергичнѣе дѣйствовать противъ философіи, духовенство ассигновало 16,000 *добровольнаго дара*. Правительство немедленно рекомендовало парламенту крайнюю строгость противъ книгъ философскаго содержанія и въ скоромъ времени, на основаніи парламентскаго сыска, было опредѣлено сжечь семь сочиненій. Правда, вмѣсто назначенныхъ книгъ были сожжены другія, такъ какъ «господамъ судьямъ было бы жаль лишить своихъ библіотекъ экземпляра каждаго изъ этихъ сочиненій, который достается имъ по праву, и секретарь замѣняетъ ихъ кое-какими несчастными юридическими свертками, которые у него подъ рукой». Отживавшій строй, какъ и слѣдовало ожидать, имѣлъ мало убѣжденныхъ и добросовѣстныхъ исполнителей, — и несоотвѣтствіе оффиціальной воли съ дѣломъ много помогло пропагандѣ новыхъ идей.

Духовенство имѣетъ своихъ сторонниковъ въ высшихъ ученыхъ учрежденіяхъ, и прежде всего въ Академіи наукъ. Враги философовъ не переставали толковать, что Академія пополняется Даламберомъ въ союзѣ съ m-lle Леспинассъ. Это именовалось «философскимъ деспотизмомъ надъ Академіей». Къ услугамъ обвинителей нашелся авторъ и написалъ спеціально на этотъ предметъ комедію. Эти навѣты шли со стороны духовенства и ханжей. Партія ихъ была настолько сильна, что, по ея внушенію, король предписалъ академикамъ тщательное изслѣдованіе образа мыслей каждаго новаго кандидата въ члены и та же партія достигла кассаціи неугодныхъ ей выборовъ и проводила своихъ кандидатовъ. Находились члены не боявшіеся публично въ торжественныхъ собраніяхъ Академіи выступать противъ философовъ. Въ 1760 году много шуму надѣлала рѣчь Помпиньяна. Этотъ писатель, разсчитывавшій попасть въ воспитатели къ дофину, воспользовался своимъ избраніемъ въ члены Академіи и въ обычной вступительной рѣчи напалъ на современную «безбожную» философію. Нападеніе было до такой степени грубо и безтактно, что ораторъ быстро сталъ басней всего Парижа. Популярность оказалась въ высшей степени незавидной: академику пришлось раздѣлить ее съ нѣкіимъ афферистомъ, содержателемъ кабачка — Рампоно. Но выходка Помпиньяна возбудила цѣлую полемику: на нее отвѣчалъ Вольтеръ, аббатъ Morellet. Помпиньянъ отомстилъ Вольтеру оперой *Прометей*, гдѣ изображалась гибель Вольтера и его мятежнаго ученія.

Гораздо больше претерпѣлъ за академическую рѣчь — поэтъ Тома. Привѣтствуя новаго члена — Ломени де Бріенна 6 сентября 1770 года — Тома сказалъ рѣчь, исполненную похвалъ профессіи писателя. Ее онъ ставилъ выше всѣхъ другихъ. Время для такихъ восхваленій было выбрано самое неудобное. Всего двумя недѣлями раньше, Сегіе, генеральный адвокатъ и онъ же академикъ, производилъ по порученію парламента слѣдствіе надъ философской литературой и присудилъ къ сожженію рядъ сочиненій. Въ рѣчи Тома говорилось, между прочимъ, о клеветникахъ и гонителяхъ литературы. Рѣчь запретили печатать, долго ходили слухи о заключеніи оратора въ Бастилію. Ограничились тѣмъ, что Тома впредь запретили публично произносить рѣчи, а сдѣлано это было по настоянію — товарища Тома по Академіи — Сегіе. Но парламентъ на этотъ разъ не былъ согласенъ съ своимъ адвокатомъ, и Тома былъ освобожденъ отъ всякой кары. Академія, несмотря на «философскій деспотизмъ», повидимому съ теченіемъ времени все дальше становилась отъ новаго движенія. Ея засѣданія теряли популярность и съ ея трибуны слышались все болѣе энергическія нападки на новую литературу. Со второй половины вѣка мы встрѣчаемъ извѣстія о скандалахъ, сопровождающихъ торжественныя собранія, раньше столь уважаемаго, учрежденія. Академію освистываютъ въ 1765 году; три года

спустя Академія присуждаетъ премію пятнадцатилѣтнему аббату Ланжаку, сыну маркизы де-Ланжакъ. Публика встрѣчаетъ этотъ приговоръ единодушными свистками, на дверяхъ Академіи появляются оскорбительные стихи, указывающіе на раболѣпіе почтеннаго собранія. Въ результатѣ этихъ приключеній Академія сокращаетъ число билетовъ для публики и распредѣляетъ ихъ съ крайней осторожностію, такъ что собранія Академіи иногда превращаются въ домашнія совѣщанія.

Эта мѣра, повидимому, очень цѣлесообразна, потому что ораторы академіи начинаютъ нападать на самыя популярныя произведенія современной литературы. Академикъ Сюаръ, состоявшій въ то же время цензоромъ, привѣтствуя новаго члена маркиза Монтескью (Montesquiou) 5 іюня 1784 года, говорилъ: «нельзя не опасаться, что путемъ постоянно возростающихъ злоупотребленій національный театръ будетъ, наконецъ, увиченъ изображеніями низкихъ и испорченныхъ нравовъ, которыя даже не могутъ считаться правдивыми, и гдѣ безстыдный порокъ и разнузданная сатира интересны только своей вольностью. Успѣхъ этихъ изображеній, унижая искусство, оскорбляя общественную нравственность, похитятъ у нашего театра славу быть для всей Европы школой добрыхъ нравовъ и хорошаго вкуса». Въ такихъ выраженіяхъ академикъ отзывался о *Свадьбѣ Фигаро*, волновавшей въ то время всю европейскую публику и литературу.

Другое высшее научное учрежденіе Франціи—парижскій университетъ, также заявляетъ свою ненависть къ философамъ. Здѣсь это дѣлается не съ такимъ шумомъ и не съ такимъ авторитетомъ, какъ въ академіи, но во всякомъ случаѣ искры противо-философскаго направленія тлѣютъ и здѣсь. Въ 1773 году ректоръ университета предложилъ на премію слѣдующую тему: *Non magis Deo quam regibus infesta est ista quae vocatur hodie philosophia*. Намѣренія ректора были вполнѣ благонадежны, но дурное знакомство съ латинскимъ языкомъ погубило ихъ. *Gazette des deux Ponts* такъ извѣщала своихъ читателей объ университетской темѣ: «Въ то время, какъ педанты и лицемѣры декламируютъ противъ философіи, корпорація такая мудрая и уважаемая оказываетъ ей блестящую почесть. Парижскій университетъ предлагаетъ на этотъ годъ слѣдующую тему для соисканія премій за краснорѣчіе: «Non magos Deo quam regibus infesta est ista quae vocatur hodie philosophia», т.-е. «философія нашихъ дней не болѣе враждебна Богу, чѣмъ королямъ» (La philosophie de nos jours n'est pas plus ennemie de Dieu que de rois). На такую тему могъ и Вольтеръ написать разсужденіе, и онъ дѣйствительно написалъ его.

Всѣ эти нападки, идущія, какъ мы видимъ, со всѣхъ сторонъ, не имѣли бы всего значенія, и нѣкоторыя изъ нихъ можетъ быть остались бы въ области платоническихъ стремленій, если бы къ нимъ не приходила на помощь реальная и страшная сила—цензура.

Въ то время, когда духовенство осыпало правительство памятными записками и добровольными подарками съ цѣлью возбудить его строгость противъ новой литературы, казалось, въ вопросѣ строгости дальше идти было невозможно. Съ этимъ согласны даже люди, несочувствующіе философамъ. При Людовикѣ XV цензуру современники иначе не называютъ, какъ инквизиціей. «Послѣ египетскихъ казней», пишетъ одинъ изъ нихъ, «я не знаю спльнѣйшаго бѣдствія, чѣмъ то, которое распространилось во Франціи и произвело всеобщій недостатокъ въ умственной пищѣ... Приходится обманывать цѣлый отрядъ коммиссаровъ, инспекторовъ, полицейскихъ, стражей, если хочешь имѣть эти драгоцѣнные товары». Дѣло на этотъ разъ идетъ о сочиненіяхъ Вольтера и извѣстіе относится къ 1767 году. Такое отношеніе къ главѣ новаго направленія войдетъ въ сознаніе усерднѣйшихъ слугъ правительства. Четырнадцать лѣтъ спустя, когда Бомарше вздумалъ издавать произведенія Вольтера и выпустить публикацію о подпискѣ, Депременіль обратился къ парламенту съ доносомъ, сопровождая его воплемъ пророка Іереміи: «Взывайте! взывайте! Вотъ, милостивые государи, крикъ, обращаемый отечествомъ, религіей и нравственностью ко всѣмъ добродѣтельнымъ людямъ. Въ настоящее время я осмѣливаюсь быть ихъ выразителемъ и донести всей магистратурѣ о самомъ возмутительномъ предпріятіи».

Доносчикъ былъ увѣренъ, что его вопли встрѣтятъ полное сочувствіе въ высшихъ сферахъ. Не задолго до предпріятія Бомарше, Вольтеръ былъ почтенъ тріумфальной встрѣчей въ Парижѣ, въ театрѣ, въ Академіи, но при дворѣ отказались его видѣть. Это глубоко оскорбило всѣхъ людей болѣе или менѣе безпристрастныхъ. Маркиза Буффлеръ, далеко не принадлежавшая къ фанатическимъ поклонницамъ философіи, писала: «тотъ, кого въ Аѳинахъ обожала бы Греція, кто въ Римѣ присутствовалъ бы за столомъ Августа, его наши современные цезари не захотѣли видѣть и г. Бомонъ отказываетъ ему въ мессѣ». Тотъ же самый Бомонъ вмѣстѣ съ духовенствомъ возсталъ противъ вамѣренія Академіи почтить память Вольтера похвальнымъ словомъ. Съ такой жестокостью преслѣдовали Вольтера, когда онъ былъ уже въ могилѣ. Не мудрено, что всю жизнь его не покидалъ страхъ предъ гоненіями. Положеніе Вольтера, какъ писателя, было безпримѣрно и тѣмъ краснорѣчивѣе такія уловки со стороны «патріарха», какъ исповѣдь и причащеніе. Друзья философа сколько угодно могли

удивляться этому поступку, Вольтеръ съ полнымъ убѣжденіемъ и совершенно серьезно отвѣчалъ имъ, что у него нѣтъ желанія быть мученикомъ на склонѣ лѣтъ.

Отношенія властей къ Руссо были еще безпощаднѣе, чѣмъ къ Вольтеру. Женевскій философъ не обладалъ ни свѣтскимъ авторитетомъ, ни связями Вольтера, не имѣлъ его практическихъ талантовъ, и потому подвергался всей тяжести всевозможныхъ каръ. Первая гроза надъ Руссо разразилась по поводу *Эмиля*, и захватила въ своемъ полетѣ произведенія и авторовъ, не имѣвшихъ никакого отношенія ни къ философу, ни къ его книгѣ. Запрещалось все, что сколько-нибудь, въ воображеніи цензуры, напоминало идеи Руссо. Какъ разъ къ этому году относится слѣдующее извѣстіе современника: «полиція строже, чѣмъ когда-либо. Ничего не пропускаетъ, не допускаетъ ни малѣйшей шутки. Многіе книгопродавцы ликвидируютъ дѣла. Намъ грозитъ повальная засуха во французской литературѣ». Это пишетъ человѣкъ, не сочувствующій философамъ.

При Людовикѣ XVI положеніе дѣлъ едва ли не ухудшилось. Позже мы познакомимся съ настроеніемъ публики при вступленіи этого короля на престолъ: настроеніе было самое оптимистическое, вполнѣ понятное въ виду смерти Людовика XV. И на первое время новый король будто ослабилъ цѣпи, сковывавшія литературу. Ему случалось даже разрѣшать произведенія, запрещенныя Бомономъ. Но это отнюдь не было перемѣной въ системѣ. Современники рисуютъ положеніе дѣла въ однихъ и тѣхъ же выраженіяхъ при обоихъ царствованіяхъ. При цензурной инквизиціи въ царствованіе Людовика XV особенно страдали разносчики, часто совершенно невинные уже потому, что множество ихъ было безграмотно. Бисетръ иногда былъ переполненъ ими, такъ было напримѣръ лѣтомъ въ 1767 году. То же самое происходитъ пятнадцать лѣтъ спустя, а положеніе бѣдныхъ разносчиковъ, вѣроятно, еще ухудшается: ихъ теперь заключаютъ уже не въ Бисетръ, а въ Бастилію, и не за *Эмиля* Руссо, а «за вздорныя брошюрки, которыя на слѣдующій же день будутъ забыты». Повидимому, правительству Людовика XVI принадлежитъ особенное пристрастіе къ наказанію тѣхъ же разносчиковъ позорнымъ столбомъ. Примѣромъ того, какъ поступали съ авторами, если они попадали въ руки правосудія, можетъ служить происшествіе съ авторомъ книги *Philosophie de la nature*—Делиль де Саль (Delisle de Sales), имѣвшее мѣсто въ 1777 году.

Обвиняемаго подвергли прежде всего предварительному аресту и держали его подъ стражей вдали отъ суда. Все его участіе въ процессѣ заключалось въ томъ, что изъ суда съ ранняго утра являлись различныя личности взглянуть на узника—шпіоны, пристава, судьи. Обвиняемый не былъ допущенъ къ защитѣ своего дѣла. Обвинительные пункты гласили: «авторъ книги утверждалъ: 1) должно слѣдовать законамъ и требованіямъ природы; 2) о Божествѣ нельзя имѣть точныхъ и ясныхъ представленій, слѣдуетъ удовлетвориться молчаливымъ религіознымъ чувствомъ, 3) авторъ различаетъ религіозный культъ въ общечеловѣческомъ смыслѣ и гражданскомъ, 4) въ государствахъ въ періодъ броженія каждый человѣкъ проявляетъ свой характеръ, и короли были простыми людьми». Кромѣ того судьи были недовольны, что авторъ часто употреблялъ въ своей книгѣ слово *jouissance*. Было произнесено нѣсколько приговоровъ. Сначала приговоръ гласилъ: «Ad omnia citra mortem», т. е. автора присуждали къ наказанію кнутомъ, къ клеймамъ и вѣчнымъ галерамъ. Потомъ Делиль присуждался къ позорному столбу, къ публичному наказанію предъ папертью собора Богоматери—въ рубашкѣ съ головней въ рукѣ. И наконецъ большинствомъ четырнадцати голосовъ противъ семи рѣшили: 1) издателямъ приказать быть осторожнѣе, 2) цензора трехъ послѣднихъ частей сочиненія подвергнуть выговору (admoneste), 3) цензора трехъ первыхъ частей подвергнуть публичному порицанію (blâme), т. е. лишить гражданскихъ правъ, и до исполненія приговора арестовать. Осужденнаго въ 11 часовъ вечера отвели въ тюрьму; его сопровождали стрѣлки, вооруженные ружьями со штыками, несчастный авторъ долженъ былъ ночевать въ тюрьмѣ. Парламентъ отмѣнилъ приговоръ суда и ограничился увѣщаніемъ.

Власти не довольствовались преслѣдованіемъ книгъ. При Людовикѣ XVI—осенью 1775 года, цензура открыла новый способъ мѣшать проникновенію новыхъ идей въ публику. Въ журналѣ *Mercure* сдѣлано было нѣсколько цитатъ изъ новой брошюры Вольтера, между прочимъ перепечатана дѣйствительно весьма характерная фраза: «крестьянину и гугеноту мы обязаны прекраснѣйшими днями, какими только мы когда-либо наслаждались вплоть до эпохи Людовика XIV». Парламентъ сдѣлалъ выговоръ «автору статьи—Лагарпу, издателю журнала и цензору и распорядился больше въ журналахъ не дѣлать цитатъ философскаго смысла. Это рѣшеніе постановлено было напечатать и опубликовать во всеобщее свѣдѣніе.

Всѣ перечисленныя силы, враждебныя философіи, представляли, конечно, много препятствій пропагандѣ и дискредитировали защитниковъ философіи, дѣйствуя порознь каждая за себя. Нерѣдко, мы видѣли, нѣкоторыя изъ нихъ соединялись вмѣстѣ для общаго удара: духовенство подавало руку парламенту или правительству, правительство вступало въ союзъ съ ли-

тераторами. Но намъ предстоитъ познакомиться съ настоящимъ заговоромъ *всѣхъ* враговъ философіи. Застрѣльщиками будутъ литераторы, вдохновлять будетъ дворъ, покровительствовать цензура, расчищать путь духовенство. Мы говоримъ о томъ времени, когда новыя идеи и ихъ проповѣдниковъ подвергнутъ публичному позору на театральной сценѣ. Этотъ періодъ будетъ длиться много лѣтъ. Начало его современникъ признаетъ историческимъ событіемъ, потому что правительство, жестоко преслѣдующее всякую сатиру, на этотъ разъ на сценѣ Корнеля допуститъ пасквиль на гражданъ. Раньше чѣмъ враги философіи вступятъ на этотъ путь, театръ долженъ пріобрѣсти исключительное общественное значеніе. Это будетъ дѣломъ просвѣтительной мысли и неутомимыхъ просвѣтителей, ищущихъ все новыхъ средствъ для распространенія своихъ идей.

Весь описанный ходъ философской пропаганды логически велъ именно къ этому результату. Театръ съ теченіемъ времени долженъ былъ стать первенствующей силой философскаго движенія, превратиться въ каѳедру новой религіи, въ трибуну новаго общественнаго и политическаго строя. Отъ рѣшенія этого вопроса зависѣла культурная міровая судьба философіи XVIII-го вѣка.

Философскія идеи неминуемо должны были перейти на сцену. Если бы философія ограничилась уже испытанными путями пропаганды, она не достигла бы своей цѣли—стать новымъ всеобъемлющимъ нравственнымъ ученьемъ. Проповѣдь философовъ, распространяясь путемъ изданія книгъ, брошюръ, словарей, до самаго конца не вышла бы изъ тѣснаго круга читателей XVIII вѣка, людей состоятельныхъ и болѣе или менѣе праздныхъ, обладающихъ средствами для пріобрѣтенія книгъ и временемъ для знакомства съ ними. Пріобрѣтать книги въ XVIII вѣкѣ являлось дѣломъ въ высшей степени затруднительнымъ, именно во Франціи, множество сочиненій новаго направленія должно было печататься за предѣлами королевства. Главными поставщиками парижскаго книжнаго рынка были Амстердамъ, Лондонъ, Женева. Изъ Амстердама появлялись цѣлыя тучи брошюръ, по выраженію современника, «слѣдовали одна за другой съ невѣроятной быстротой». Лондонъ и Женева въ этомъ отношеніи уступали Голландіи, но и они сослужили большую службу новой мысли. Въ Амстердамѣ появились почти всѣ важнѣйшія сочиненія, касающіяся нравовъ, литературныхъ явленій Парижа во второй половинѣ XVIII вѣка. Здѣсь же напечатано большинство пьесъ, запрещенныхъ къ представленію въ Парижѣ. Всѣ онѣ, конечно, немедленно попадали въ Парижъ, но мы видѣли сколькими препятствіями была обставлена ихъ распродажа на французской почвѣ. Эти препятствія кромѣ того увеличивали цѣну литературныхъ произведеній, что дѣлало ихъ еще менѣе доступными громадному большинству парижской публики. Если Гриммъ, близкій другъ энциклопедистовъ, постоянно жалуется на трудность достать тотъ или другой продуктъ «фервейской мануфактуры» то для обыкновенныхъ читателей, очевидно, эти трудности часто были непредолимы. Даже если новая книга и проникала въ большую публику, пользоваться ею, обсуждать ея содержаніе — являлось дѣломъ въ высшей степени рискованнымъ для всѣхъ, не было возможности пользоваться удобствами салонныхъ собраній. Въ извѣстномъ и въ свое время необыкновенно популярномъ сочиненіи *Мерсье Tableau de Paris* цѣлая глава посвящена шпіонамъ. «Если бы», говорится здѣсь, «парижанинъ отъ природы не былъ одаренъ легкомысліемъ, въ которомъ его упрекаютъ, онъ долженъ бы былъ усвоить это легкомысліе совершенно сознательно. Онъ вѣчно окруженъ шпіонами. Лишь только два гражданина начинаютъ разговаривать другъ съ другомъ на ухо, внезапно является третій съ непремѣнной цѣлью подслушать ихъ». Всюду прокрадываются переодѣтые агенты. Ремесломъ шпіона не брезгаютъ, по увѣренію Мерсье, даже знатныя особы. Большинство шпіоновъ носитъ титулы барона, графа, маркиза. Правительство устроило надзоръ у дверей каждой залы, поэтому подслушивателей во всѣхъ кабинетахъ. Иногда друзьямъ невозможно переговорить о своихъ насущныхъ интересахъ. Народу позволяется читать только оффиціальную *Gazette de France* и не выходить изъ круга идей и фактовъ этого органа.

Сообщенія Мерсье не опровергаются ни однимъ современнымъ источникомъ. Напротивъ, литература—въ лицѣ Фреронова, Палиссо какъ нельзя болѣе подтверждаетъ эту характеристику общественной атмосферы Парижа. Очевидно при такихъ условіяхъ кругъ публики, слѣдящей за новыми идеями по книгамъ, долженъ въ сильной степени суживаться.

Приблизительное представленіе о размѣрахъ этого круга мы можемъ имѣть на основаніи вполнѣ достовѣрныхъ свѣдѣній о распространеніи двухъ основныхъ и капитальнѣйшихъ продуктовъ новой мысли— *Энциклопедіи* и сочиненій Вольтера.

Слѣдовательно, и на основаніи этихъ соображеній мы приходимъ къ факту, установленному раньше: философія имѣла много почитателей среди аристократическаго общества и высшей финансовой буржуазіи. Теперь, къ этому выводу мы можемъ еще прибавить: философія до конца XVIII вѣка не перешла бы за эту среду, дѣло бы ограничилось производствомъ книгъ и брошюръ. А между тѣмъ, мы видѣли, ея назначеніе состояло — по замыслу самихъ фи-

лософовъ — въ самой широкой, всечеловѣческой популяризаціи мысли и знаній. Этого мало, пропаганда также не должна была остаться въ области заманчивыхъ иллюзій. Новыя идеи не могли выполнить свою роль, пребывая «невиннымъ упражненіемъ ума», — они должны были дѣйствовать и преобразовывать. На то и другое весьма мало можно было разсчитывать, если бы философія не шла дальше свѣтской забавы. Она, слѣдовательно, во что бы то ни стало должна была найти другую публику, помимо салоновъ, идеи должны были упасть на большую, несравненно болѣе воспріимчивую и плодородную почву, чѣмъ аристократы и финансисты. А такую публику можно было найти только въ театрѣ. Проповѣдь должна была перейти изъ книгъ въ живое слово, чтобы вполнѣ удовлетворить цѣлямъ и смыслу философской пропаганды. Вольтеръ считалъ себя апостоломъ новаго ученія, современники призвали его патріархомъ новой церкви: эти эпитеты только въ томъ случаѣ перестали бы быть партійной временною любезностью, если бы вождь философовъ дѣйствительно открылъ такой же путь философской проповѣди, такія же основы для успѣха, какими искони дѣйствовала религіозная проповѣдь: путь непосредственнаго, живого общенія проповѣдника съ народомъ. Вольтеръ слишкомъ хорошо понималъ свою рѣчь и слишкомъ высоко ставилъ назначеніе новой мысли, чтобы ошибиться въ своемъ планѣ. Онъ первый перенесъ философію на сцену: въ этомъ единодушіи согласны всѣ современники великаго человѣка — одинаково его ученики и враги. Рѣшиться на этотъ шагъ у Вольтера было еще не мало основаній, не менѣе существенныхъ, чѣмъ указанныя выше. Вольтеръ могъ не всѣхъ принимать въ разсчетъ въ тотъ моментъ, когда впервые заставилъ своихъ грековъ поучать философскимъ идеямъ французскую публику XVIII вѣка. Но выгоды новаго пріема выяснились постепенно въ самомъ непродолжительномъ времени.

Вотъ сколько-нибудь замѣчательный фактъ общественной жизни не ускользалъ отъ вниманія французскихъ сценъ XVIII вѣка. Было бы необъяснимымъ исключеніемъ, если бы общей участи не подверглись философія и философы. Вопросъ состоялъ только въ томъ, какое направленіе приметъ критика. Для насъ этотъ вопросъ рѣшается просто и безошибочно. Сцена находилась въ распоряженіи людей или равнодушныхъ къ новой мысли, или враждебныхъ ей. Оставалось появиться сатирѣ въ драматической формѣ, — путь на сцену ей былъ открытъ.

Современники увѣряютъ насъ, что всякая сатира жестоко преслѣдуется французскимъ правительствомъ. Людовикъ XV и его дворъ тщательно устраняютъ малѣйшій поводъ вызвать въ публикѣ критическое отношеніе къ современной дѣйствительности. Именно по этой причинѣ воспоминанія о Генрихѣ IV и самое имя этого короля находятся подъ строжайшимъ запретомъ. Никто не ожидаетъ, чтобы сатира вдругъ стала популярнѣйшимъ родомъ литературы. И между тѣмъ, на сценахъ появляется длинный рядъ драматическихъ пасквилей, и правительство не только одобряетъ эти пасквили, но даже поощряетъ ихъ возникновеніе и ограждаетъ ихъ успѣхи на сценѣ. Подавляющее большинство этихъ произведеній направлено противъ философіи, но разрѣшаются сатиры и противъ враговъ ея. Правительство, повидимому, хотѣло вызвать войну вообще между писателями и такимъ путемъ унизить ихъ въ глазахъ публики и обезсилить въ междоусобной борьбѣ. Разсчеты эти не оправдались прежде всего потому, что публика заранѣе стояла на сторонѣ новой литературы, а потомъ ея враги выказали слишкомъ мало таланта и слишкомъ явно и усердно покровительствовались властью. Все это не могло принести побѣды, но для философіи было создано множество непріятныхъ моментовъ и повторялись они вплоть до самой революціи, положившей предѣлъ всѣмъ дрязгамъ стараго порядка.

Благодарнѣйшимъ матеріаломъ для сатиры оказались идеи двухъ философовъ Руссо и Гельвеція. Одинъ нападками на искусства и науки, другой — проповѣдью крайне матеріалистической морали легко вызвали упреки и насмѣшки. Идеи того и другого автора не одобрялись общимъ направленіемъ философіи: Руссо даже нападалъ на философовъ и сослужилъ, какъ увидимъ, немалую службу ихъ врагамъ; книга Гельвеція вызвала протестъ Вольтера, — главы философской партіи, но критики не хотѣли дѣлать различій и подъ именемъ философовъ разумѣли Руссо рядомъ съ энциклопедистами и теорію Гельвеція приписывали всей новой литературѣ. Это была клевета, но критики разсчитывали на большую публику, близко не знакомую съ отдѣльными представителями философіи. Требовалось только вообще опозорить и поднять на-смѣхъ самое имя «философъ», и отъ этого должны были потерпѣть одинаково всѣ просвѣтители. За ихъ счетъ неизмѣнно предподносили публикѣ антикультурныя декламаціи Руссо, его идеализацію миѳическаго естественнаго человѣка, его нападки на безсердечіе и эгоизмъ философовъ; рядомъ шелъ Гельвецій: его будто-бы небезкорыстное тщеславное завятіе науками, матеріалистическія воззрѣнія, совершенно, впрочемъ, противорѣчившія его личному характеру, англоманія, возбуждавшая добродушный смѣхъ даже у его друзей, его неосторожное и безцѣльное замѣчаніе, будто онъ желалъ бы видѣть Францію во власти чу-

жеземцевъ,—всѣ эти крайности и парадоксы легко было эксплуатировать и не хитрому уму.

Самую раннюю сатиру мы встрѣчаемъ на Руссо. По поводу его первой диссертаціи на сценѣ итальянскаго театра была представлена одноактная комедія *La critique*. Здѣсь о современныхъ философахъ, вообще безъ всякаго различія, говорилось: «скоро вы увидите, какъ они будутъ выдавать за правило, что цивилизованный народъ способенъ только на преступленіе, и, унижая искусства и любовь къ талантамъ, будутъ утверждать, что глупцы—единственно честные люди». Очевидно, эта насмѣшка не была единственной, хотя у насъ и нѣтъ свѣдѣній о другихъ. Палиссо, по крайней мѣрѣ, въ своей первой сатирѣ на философовъ по поводу Руссо замѣчаетъ, что его идеи давно стали посмѣшищемъ на парижскихъ сценахъ. Палиссо писалъ это въ 1755 году, годъ спустя послѣ представленія *La critique*. О другихъ философахъ Палиссо не упоминаетъ,—Руссо, слѣдовательно, первому удалось вызвать сатиры на парижскихъ сценахъ.

Въ 1755 году, въ день открытія статуи Людовику XV въ Нанси, король Станиславъ давалъ праздникъ. Для спектакля требовалась пьеса и ее взялся написать членъ мѣстной академіи—Палиссо. Немногимъ раньше онъ посѣтилъ Вольтера, произвелъ на него очень выгодное впечатлѣніе и обмѣнивался съ нимъ любезной перепиской. Извѣстность его, какъ автора, была крайне посредственна, но Палиссо мечталъ занять мѣсто Мольера. Никто не могъ подозрѣвать путь, какимъ онъ пойдетъ къ этому мѣсту. 26 ноября была представлена комедія *Le cercle ou les originaux*. По замыслу она напоминала *Impromptu de Versailles* Мольера. Здѣсь былъ упомянутъ личный литературный врагъ поэта—Бурсо, новый авторъ вздумалъ воспользоваться примѣромъ и на сценѣ оказался настоящій пасквиль на философовъ и ихъ послѣдователей. Сначала авторъ издѣвается надъ комедіями, въ которыхъ плачутъ, потомъ надъ ученой женщиной-математикомъ, которая собирается писать статью въ *Энциклопедію*, дальше изображается ученикъ Руссо: онъ долженъ думать, говорить, писать и даже одѣваться иначе, чѣмъ другіе, не признавать денегъ, чтобы не походить на другихъ. Онъ долженъ также избѣгать общества, чтобы возбудить къ себѣ уваженіе. Въ результатѣ—нѣкоторые его считаютъ сумасшедшимъ, но за то другіе называютъ мудрецомъ.

Сатира явилась неожиданно для устроителей празднества и многихъ изъ нихъ глубоко возмутила. Въ ученой дамѣ всѣ узнали m-me de Châtelet, недавно умершую подругу Вольтера. Нападки на Руссо не понравились самому Станиславу. Но Палиссо дѣйствовалъ необыкновенно искусно. Его сатира была отлично принята въ высшихъ сферахъ. За него былъ Шуазель, весь дворъ и даже дофинъ. Оставалось обезоружить Вольтера. Палиссо немедленно написалъ ему льстивое письмо, превознесъ его надъ всѣми современниками и поставилъ рядомъ съ величайшими геніями древности. Вольтеръ былъ завоеванъ, другіе философы не внушали страха, притомъ наиболѣе оскорбленный изъ нихъ—Руссо поступилъ въ высшей степени благородно: онъ просилъ Станислава оставить все дѣло безъ послѣдствій—и Палиссо сохранилъ мѣсто въ академіи.

Дворъ рѣшился воспользоваться услугами «новаго Аристофана». Это имя неосторожно было произнесено философами по поводу комедіи Палиссо; тотъ жадно ухватился за него, вообразилъ себѣ дѣйствительно Аристофаномъ и впослѣдствіи даже написалъ пасквиль на Сократа. На Палиссо обратились взоры всѣхъ враговъ философіи. Принцессы даже внушали ему разные остроумные мотивы на счетъ философскихъ идей; дофинъ, говоритъ, принималъ самое живое участіе въ успѣхахъ сатиры. Шуазель рѣшился во что бы то ни стало провести ее на сценѣ. Этотъ министръ находился въ дружескихъ отношеніяхъ съ философами, но Палиссо оказалъ ему услугу, сочинивъ сатиру на Фридриха II въ отвѣтъ на эпиграмму, направленную королемъ прусскимъ противъ французовъ и Людовика XV. Ничто, конечно, не обязывало Шуазеля именно такимъ путемъ выразить свою признательность услужливому поэту, и заботы либеральнаго министра о пасквилѣ противъ философовъ доказываютъ лишній разъ двусмысленность и непрочность философскихъ увлеченій среди аристократовъ XVIII вѣка. При такихъ условіяхъ 2-го мая 1756 года на сценѣ Comédie Française появилась комедія *Les philosophes*.

Актерамъ пьесу доставилъ Фреронъ и они ее приняли безъ всякихъ затрудненій. M-lle Кларонъ въ это время отсутствовала и потомъ энергично возстала противъ товарищей, согласившихся выставлять на позоръ людей, достойныхъ всякаго уваженія за труды и таланты. Актриса считала это позоромъ для театра. Представленіе состоялось при живѣйшемъ участіи власти, духовенства и двора. Стража въ театрѣ была усилена, зала переполнена публикой въ такомъ количествѣ, какого не видали на пьесахъ Расина, Корнеля, Мольера. Самъ авторъ позже разсказывалъ, что его комедія на нѣсколько времени успѣла примирить съ театромъ его исконныхъ враговъ. Первый рядъ ложъ былъ наполненъ духовенствомъ, въ ложѣ Палиссо постоянно тѣснились епископы; даже одинъ аббатъ въ проповѣди выразилъ свой восторгъ предъ сатирой на «современныхъ софистовъ». Комедія попала на страницы пастырскихъ посланій и душеспасительныхъ брошюръ. «Никогда комедія», прибавляетъ авторъ, «не встрѣчала такихъ

почестей». Здѣсь же Паликсо категорически утверждаетъ, что его «*Философы* удостоились личнаго покровительства покойнаго дофина».

Не совсѣмъ было благополучно только со стороны публики. Современникъ разсказываетъ, что послѣ *Философовъ* каждая пьеса Паликсо давалась на сценѣ при усиленной стражѣ полиціи и все-таки «публика свидѣтельствовала величайшее презрѣніе къ г-ну Паликсо». Спектакль вызвалъ, конечно, множество эпиграммъ, и даже авторъ не помнитъ ни одной благосклонной для него. Автора сравнивали съ Аристофаномъ, но не съ цѣлью сказать любезность. Даже поэты, позже вступившіе на путь Паликсо, увѣряли, что весь Парижъ осуждаетъ его произведеніе и самый успѣхъ долженъ принести въ ужасъ автора. Самая злая изъ эпиграммъ поражала рядомъ съ Паликсо его придворныхъ покровителей. Но за то Фреронъ поспѣшилъ въ своемъ журналѣ напечатать восторженный отзывъ о пьесѣ. Но каковы бы ни были впечатлѣнія публики,—весь Парижъ горячо отозвался на сатиру. Мѣсяцъ май 1760 года оказался единственнымъ мѣсяцемъ въ исторіи французской литературы. Современникъ пишетъ 8 мая: «Въ настоящее время Парижъ занятъ исключительно литературными распрями. Достаточно обладать заслугами въ наукѣ и въ искусствахъ, чтобы стать добычей самой ядовитой сатиры. Личности, наиболѣе уважаемыя по талантамъ и безупречной жизни, оказываются первыми жертвами этой ненависти». Съ этого времени, прибавляетъ другой современникъ, сатиры на личности входятъ въ моду съ поразительной быстротой. Этотъ фактъ вызываетъ глубокое сожалѣніе у всѣхъ, кому дорога честь французской литературы. Они обращаются съ упрекомъ къ писателямъ, истощающимъ силы въ междоусобной войнѣ, въ то время, когда даже въ Китаѣ люди науки единодушно служатъ родинѣ. Слышатся жалобы и на правительство, допускающее позорить гражданъ на сценѣ Корнелей Но для правительства соображенія о Корнеляхъ не имѣли никакого значенія. Паликсо, по мнѣнію двора и духовенства, превосходно служитъ цѣлямъ власти — унизить новыя идеи и ихъ проповѣдниковъ. И Паликсо дѣйствительно не жалѣлъ красокъ, чтобъ угодить своимъ покровителямъ.

Тонъ комедіи и множество отдѣльныхъ чертъ Паликсо заимствовалъ у Мольера, изъ его пьесы *Femmes Savantes*. Вообще Мольеръ съ начала до конца остается вдохновителемъ авторовъ драматическихъ сатиръ на энциклопедистовъ. Поэтъ, нападавшій на педантовъ, конечно, не могъ разсчитывать, что его геніемъ воспользуются противъ такихъ людей, какъ Вольтеръ, Дидро, Даламберъ. Но нельзя отрицать, что насмѣшки Мольера надъ фальшивой ученостью шли иногда слишкомъ далеко и являлись въ такой общей нетерпимой формѣ, что выходками его можно было воспользоваться противъ какого угодно писателя и ученаго. Такъ именно понимали комедію Мольера въ XVIII вѣкѣ лучшіе представители просвѣтительной литературы. Даламберъ не можетъ простить автору *Ученыхъ женщинъ* выходки противъ мошенниковъ, воображающихъ себя важными персонами въ государствѣ, потому что они напечатали и переплели въ телячью кожу свои произведенія». Послѣ этой выходки, говоритъ Даламберъ, только одно можетъ утѣшить писателей—баналныя похвалы того же Мольера художественному вкусу двора, отнюдь не заслуживавшаго этихъ похвалъ. Это мнѣніе не одного Даламбера. Авторъ, написавшій одну изъ искреннѣйшихъ защитъ новой литературы, также сѣтуетъ на Мольера за необдуманную сатиру. Но любопытнѣе всего—отношеніе къ этой сатирѣ враговъ философіи. Они всѣ единодушно пользуются ею, цитируютъ ее и особенно монологъ, возмущавшій Даламбера, упоминаютъ имя Мольера какъ авторитетъ,—въ текстѣ пьесъ. Паликсо было совершенно убѣжденъ, что онъ продолжаетъ дѣло Мольера, не пощадившаго когда-то Бурсо, Котэна и Менажа. Онъ ссылается на эти прецеденты и считаетъ себя совершенно правымъ. Что касается Мольеровской ученой дамы—она остается центральнымъ лицомъ всѣхъ сатиръ на философію и вообще на новую литературу. Мѣняется только имя Филаминты,—и въ лицѣ ея поперемѣнно являются m-me du Chatelet, m-me Жоффренъ, m-lle Леспинассъ и цѣлый рядъ безъименныхъ любительницъ просвѣщенія въ XVIII вѣкѣ.

(Продолженіе слѣдуетъ).

Ив. Ивановъ.

Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

Аррія и Мессалина — Ад. Вильбрандта.

Царствованіе слабоумнаго, безвольнаго, набитаго ненужною ученостью императора Клавдія и владычество его первой жены, развратной, властолюбивой Мессалины не разъ эксплоатировалось драматургами и давало имъ богатый матеріалъ для трагедій. Ихъ интересовалъ, какъ психологовъ, и самый образъ порочной императрицы, охваченной необуздашою страстью къ распутству и погибшей жертвою этого распутства; но, быть можетъ, въ еще большей мѣрѣ привлекалъ ихъ тотъ поразительный контрастъ, который представляло большинство тогдашняго растлѣннаго общества — съ одной стороны, и немногія отдѣльныя личности, сохранившія нерастраченными яркія добродѣтели и всю мощь характера былого, древняго Рима — съ другой. Мессалины, Поліобіи, Поллассы, Нарциссы стояли рядомъ съ Аппіями Силанами, Валеріями Азіатиками и Арріями, ужасное переплеталось съ прекраснымъ, — и это давало широкій просторъ для трагической борьбы, для потрясающихъ воображеніе сопоставленій. Адольфъ Вильбрандтъ, талантливый и очень плодовитый нѣмецкій авторъ, но почти неизвѣстный у насъ, выбралъ для своей трагедіи тотъ моментъ изъ этой любопытной эпохи, съ которымъ связанъ грустный эпизодъ съ Цециной Петомъ и Арріей, сохраненный исторіей лишь въ самыхъ общихъ чертахъ, и бракосочетаніе императрицы, при живомъ Клавдіи, съ Каемъ Сплемъ. Когда трагедія эта, написанная лѣтъ двадцать назадъ, только еще появилась, нѣмецкіе критики указывали тра-гику, что онъ распорядился съ историческимъ матеріаломъ и особенно съ хронологіей довольно безцеремонно и связалъ въ одно два эпизода, къ дѣйствительности раздѣленные промежуткомъ въ нѣсколько лѣтъ. Замѣчанія эти, вполнѣ, конечно, справедливыя съ внѣшней своей стороны, были повторены и нашими русскими критиками послѣ постановки «Аррія и Мессалины» на сценѣ Малаго театра. Какъ на коренной недостатокъ пьесы, указывали также на обрисовку самой личности Мессалины, ея нравственнаго облика. Мессалина трагедіи Вильбрандта далеко не тоже самое, что Мессалина исторіи, мало походитъ на ту римскую императрицу, «имя которой, по выраженію нѣмецкаго историка, — сдѣлалось постыднымъ эпитетомъ для самой развращенной женщины», и въ которой властолюбіе и жестокость соперничали съ распутствомъ и даже брали надъ нимъ верхъ. Мы становимся, такимъ образомъ, лицомъ къ лицу со старымъ, не разъ поднимавшимся вопросомъ объ отношеніяхъ между исторіей и драмой. Должна ли драма безусловно подчиняться исторіи, быть въ нѣкоторомъ родѣ лишь ancilla historiae и ограничиваться ролью общедоступной исторической иллюстраціи, или она можетъ болѣе свободно распоряжаться предоставляемымъ исторіею матеріаломъ и вышивать по исторической канвѣ какой хочетъ узоръ, руководясь лишь спеціальными законами художественнаго и добиваясь своихъ особыхъ результатовъ? Мы не имѣемъ, конечно въ виду вдаваться въ обстоятельный, подробный анализъ

этого вопроса изъ теоріи поэзіи или поэтики и ограничимся лишь немногими словами. Театръ—не школа, или школа совершенно особаго рода, и трагедія—не историческій курсъ; никто не учится по ней исторіи и самое большее—научается понимать общій духъ прошлаго. Да и это лишь побочный, какъ бы случайный результатъ. Нельзя, такимъ образомъ, быть ужъ слишкомъ большимъ ригористомъ и ставить трагику въ вину всякое отступленіе отъ фактовъ исторіи, нельзя, думается намъ, требовать отъ него чего-нибудь большаго, чѣмъ лишь относительная вѣрность исторической дѣйствительности. Историческая правда обязательна для него лишь по стольку, по скольку она совпадаетъ съ правдой художественной. И всякій разъ, когда намъ приходится читать по поводу какой-нибудь исторической пьесы детальное, кропотливое, подчасъ самое мелочное и придирчивое сличеніе ея содержанія съ исторіей и наталкиваться на рѣзкія подчеркиванія даже пустяшныхъ отступленій,—мы не можемъ отдѣлаться отъ мысли, что критику не такъ дорога эта исторія и ея правда, какъ важно обнаружить свою ученость, которая, къ тому же, часто совсѣмъ не многаго стоитъ. Особенный просторъ долженъ принадлежать художнику тамъ, гдѣ онъ имѣетъ дѣло не съ фактами, а съ лицами, гдѣ онъ не излагаетъ событія, а рисуетъ образы, выясняетъ психологическую сущность характеровъ. Даже профессіональные историки, изображая одно и то же историческое лицо, особенно если оно принадлежитъ къ отдаленной, чуждой намъ эпохѣ, часто характеризуютъ его совершенно различными, даже противоположными чертами, выдвигая впередъ, въ качествѣ господствующихъ, то тѣ, то другія особенности, останавливаясь, какъ на наиболѣе характерныхъ, то на тѣхъ, то на другихъ поступкахъ. Примѣровъ такого рода можно бы указать въ исторической литературѣ и нашей, и западной, множество. Тѣмъ большій просторъ долженъ, конечно, принадлежать художнику драматургу. Если его герой — живое, психологически-вѣрное лицо, если онъ поступаетъ вполнѣ послѣдовательно, и всѣ его поступки, всѣ переживаемыя имъ чувства и настроенія складываются въ стройное цѣлое; если, наконецъ, воспроизводимый образъ взятъ глубоко и нарисованъ ярко, такъ что не только понятенъ зрителю, но и производитъ на него впечатлѣніе, пользуясь общепринятымъ выраженіемъ—захватываетъ его,—тогда драматургъ сдѣлалъ свое дѣло, и его мало должны заботить упреки въ нарушеніи исторической вѣрности. Онъ работалъ, какъ художникъ, и исторія только помогала ему, а не обратно. Таковъ нашъ взглядъ.

Послѣ этихъ немногихъ общихъ соображеній вернемся къ трагедіи Адольфа Вильбрандта и не станемъ слишкомъ упрекать ее за отступленія отъ исторіи. Къ сожалѣнію, недостатки «Арріи и Мессалины» не ограничиваются этими отступленіями—нарушеніемъ нѣкоторыхъ хронологическихъ датъ, искаженіемъ подробности (напримѣръ — казнь Мессалины), невѣрнымъ исторически изображеніемъ порочной жены цезаря Клавдія. Недостатки гораздо глубже, касаются самого существа пьесы и въ значительной мѣрѣ умаляютъ художественную ея цѣну. Недостаточенъ прежде всего, слишкомъ бѣденъ, самый сюжетъ «Арріи и Мессалины». Его далеко не хватаетъ на широкія рамки трагедіи, и потому приходится старательно разбавлять ее декламаціей, — всякими слезливыми воспоминаніями о прошломъ (напр. начало 3-го акта), длиннѣйшими витіевато-написанными монологами, которые очень мало помогаютъ дѣлу, противорѣчатъ общему духу времени и особенно характеру произносящихъ ихъ лицъ, и только дѣлаютъ пьесу громоздкой, ослабляютъ и безъ того несильное впечатлѣніе. Въ пьесѣ нѣтъ борьбы могучихъ страстей, нѣтъ собственно трагической коллизіи, которая бы послѣдовательно развивалась сама изъ себя, безъ помощи всякихъ вводныхъ эпизодовъ, и приводила къ логическому своему, роковому концу; нѣтъ, слѣдовательно, трагедіи. Пьеса заканчивается, правда, цѣлымъ рядомъ смертей, послѣдній занавѣсъ опускается надъ грудою труповъ; но они производятъ впечатлѣніе только чисто-внѣшняго ужаса, который очень скоро вывѣтривается безслѣдно и нѣтъ и слабаго намека на то знаменитое «очищеніе страстей», въ которомъ «Поэтика» Аристотеля видѣла истинную сущность и первую задачу трагедіи. Гибель Мессалины, развязывающая пьесу, стоитъ въ очень слабой и чисто-случайной связи со всѣмъ предыдущимъ дѣйствіемъ и заканчиваетъ его совершенно механически, лишая того глубокаго, нравственнаго смысла, который должна имѣть трагедія.

Содержаніемъ ея служитъ вдругъ вспыхнувшая въ сердцѣ и крови Мессалины любовь къ юному, «какъ утро свѣжему и непорочному» Марку, сыну Цецины Пета и Арріи. И юноша страстно полюбилъ красавицу-императрицу, не зная, кто она, не зная, такимъ образомъ, что она—злѣйшій врагъ его доблестнаго отца и матери, что она та самая женщина, которую Маркъ привыкъ такъ глубоко презирать и ненавидѣть, имя которой произносится въ домѣ Петовъ не иначе, какъ съ проклятіемъ... И Мессалина ненавидитъ Петовъ, особенно Аррію.

«Гордячку ту,
«Которой добродѣтель какъ вѣнецъ
«Надъ ней сіяетъ, затмѣвая блескомъ
«Короны яркія царицъ».

Ненависть Месса.лины порождена, повидимому, завистью и тѣмъ живымъ укоромъ, какимъ чистота и возвышенность Аррія невольно и всегда, съ раннихъ лѣтъ служили честолюбивой Мессалинѣ, жадной до блеска, власти и бурныхъ радостей любви.

„Когда въ мечтахъ моихъ носились предо мною,

говоритъ въ другомъ мѣстѣ Мессалина,

Цари-мужья, короны золотыя,
Она, какъ лебедь, крылья распустя,
Поднявъ главу высоко надо мною,
Парила гордо въ небѣ голубомъ,
Не видя надъ собою скорпіона,
Который ядомъ зависти дышалъ“...

Копошащееся гдѣ-то на самомъ днѣ души сознаніе своей неправоты и порочности облекается въ такихъ натурахъ, какъ Мессалина, ненавистью и злобой къ тѣмъ, кто правъ и безпорочень... Эта психологическая подробность вѣрно и мѣтко схвачена нѣмецкимъ авторомъ, она, безспорно, очень характерна для Мессалины, но мало выдвинута впередъ и въ общей экономіи трагедіи играетъ самую послѣднюю роль какъ и вообще ненависть императрицы къ Аррію. Вычеркните эту ненависть совсѣмъ изъ трагедіи, и послѣдняя все-таки останется все въ томъ же видѣ, ничто сколько-нибудь существенное не отпадетъ и не измѣнится. Воспользовавшись участіемъ Пета въ мнимомъ заговорѣ противъ цезаря, Мессалина приговариваетъ его къ смерти, но, узнавъ, что онъ—отецъ Марка, даритъ ему жизнь. Отмѣтимъ кстати, что это участіе Цецины въ заговорѣ—одинъ изъ самыхъ туманныхъ моментовъ трагедіи. Съ одной стороны, и Петъ, и Аррія, и всѣ, ихъ окружающіе, держатъ себя такъ, какъ будто они страдаютъ совершенно безвинно, что они лишь жертвы безпричинной злобы императрицы. Но въ то же время изъ одного монолога Цецины, обращеннаго къ его другу, консулу Соранусу, можно заключить, что Петъ таитъ какіе-то замыслы противъ установившагося порядка, что Клавдій и Мессалина должны, дѣйствительно, очень бояться его. Толпы народа двигаются по улицамъ Рима и уже чуть-ли не величаютъ Пета новымъ цезаремъ и т. д. Получается какая-то двойственность, отъ которой сильно страдаетъ художественная стройность образовъ Цецины и Аррія: одно дѣло—терпѣть безвинно, другое — терпѣть за дѣла свои, хотя бы и высоко-прекрасныя, клонящіяся только къ торжеству добра и спасенію родины, но притомъ увѣрять, что терпишь совсѣмъ безвинно... Виновный въ глазахъ Мессалины Петъ можетъ быть еще величественнѣе и прекраснѣе, чѣмъ Петъ невинный, но только тогда, когда онъ не маскируется этою невинностью...

Тайный секретарь Клавдія, Нарциссъ, немного мелодраматичный злодѣй и главная пружина въ пьесѣ, пишетъ Аррію анонимное письмо, въ которомъ открываетъ несчастной матери, что ея гордость, единственный ея сынъ—любовникъ императрицы и что Мессалина ждетъ этой ночью Марка на любовное свиданіе въ посвященномъ Венерѣ храмѣ. Аррія подкрадывается къ храму и убѣждается, что ужасное письмо не солгало... Въ то же время и Маркъ узнаетъ, кто та чарующая, подарившая его неизвѣданнымъ блаженствомъ женщина, которой онъ отдалъ свою первую любовь. Между матерью и сыномъ происходитъ эффектная сцена, написанная красиво и довольно сильно. Съ устъ Аррія срывается въ порывѣ гордаго негодованія страшное слово—смерть. Сейчасъ же чувство матери начинаетъ говорить ей съ новою, неудержимою силой, женщина беретъ послѣ нѣкоторой борьбы верхъ надъ древнею римлянкою. Но Маркъ не можетъ больше выносить жизнь, онъ умоляетъ мать о смерти и, наконецъ, выпиваетъ ядъ, хранившійся въ перстнѣ Аррія... Трагедія, собственно, кончается, совершаетъ свой очень маленькій кругъ, хотя мы еще только въ третьемъ актѣ. Въ двухъ послѣдующихъ, особенно въ четвертомъ, есть нѣсколько очень эффектныхъ и интересныхъ моментовъ, напримѣръ,—благодарная въ сценическомъ отношеніи, хотя и растянутая—сцена надъ трупомъ Марка Пета. Но все это—лишь отдѣльные эпизоды, кое-какъ связанные между собою, лишенные внутренняго единства. Да и вся пьеса больше сбивается на красиво написанный полуисторическій анекдотъ, занимательный, подчасъ трогающій, но очень еще далекій отъ настоящей трагедіи.

Несчастная Мессалина, для которой

„Любовь и страсть имѣютъ только цѣну,
Другое все—не стоитъ ничего“,

и которая всю эту любовь отдала безъ остатка Марку, глубоко поражена, убита его неожиданною смертью; ея монологи надъ его трупомъ полны глубочайшаго, захватывающаго страданія. Въ нихъ сильно звучатъ и отдаются болью въ сердцѣ зрителя горькія слезы по лучшимъ мечтамъ, которыя разбились и ужъ никогда не сбудутся; въ нихъ слышится вѣяніе истинной поэзіи. Мессалина хочетъ скрыть свое горе, не выдать его и своей любви на посмѣшище людямъ, но не въ силахъ бороться съ нимъ. М. Н. Ермолова, и въ предыдущихъ актахъ идущая много дальше автора въ очищеніи Мессалины и ея опоэтизированіи, выдвигающая впередъ лучшія качества своей героини и затушевывающая грубо-чувственную сторону ея любви къ Марку, тутъ дѣлаетъ Мессалину глубоко симпатичной и заставляетъ зрителя искренно сочувствовать ея горю. Это — горе женщины, у которой отняли единственное, чѣмъ она жила, что придавало какой-нибудь смыслъ ея жизни, отняли

ея любовь... Мессалина хочетъ поцѣловать въ послѣдній разъ тотъ трупъ, который вчера еще былъ Маркомъ; Аррія не позволяетъ ей осквернить сына прикосновеніемъ и смѣло бросаетъ ей въ лицо свое безпредѣльное презрѣніе. Волна возвышеннаго, просвѣтленнаго страданіемъ чувства сразу спадаетъ въ Мессалинѣ, и просыпается другая Мессалина, которую мы почти не видали въ предыдущихъ актахъ; звѣрь становится на дыбы. Потому ли, что этотъ переходъ слишкомъ ужъ мало подготовленъ, что это не переходъ, а именно бѣшеный скачокъ изъ настроенія въ настроеніе, или потому, что артистка успѣваетъ уже растратить свои силы въ предыдущей, очень длинной и очень трудной сценѣ, но этотъ моментъ перелома не производитъ въ передачѣ г-жи Ермоловой достаточно яркаго впечатлѣнія и какъ-то ступневывается. Въ порывѣ гнѣва Мессалина грозитъ Аррін, что смерть Марка не останется единственнымъ ея горемъ, что къ нему скоро присоединится и другое, еще болѣе тяжкое. Конечно смерть Цецины. Угроза осуществляется въ пятомъ актѣ. Сцена самоубійства сначала Аррін, подающей примѣръ больному, обезсилѣвшему мужу, потомъ Пета, слишкомъ растянута, многорѣчива и слащава; историческія слова—«совсѣмъ не больно, Петъ», быть можетъ—и соблазнившія Ад. Вильбрандта на всю трагедію, повторяются нѣсколько разъ и звучатъ какъ-то странно, не производятъ ожидаемаго эффекта. За діалогами Аррін и Цецины нѣмецкій авторъ совсѣмъ забываетъ объ остальной сценѣ, на которой толпятся почти всѣ дѣйствующія лица пьесы, не зная, что имъ дѣлать; Мессалинѣ-Ермоловой приходится даже на время укрыться въ толпу, чтобы какъ-нибудь избавиться отъ того неловкаго положенія, въ какое поставилъ ее авторъ. Вообще и въ техническомъ отношеніи, и въ чисто-художественномъ этотъ заключительный актъ — самый неудачный; да и исполняется онъ значительно слабѣе другихъ. Г-жа Ѳедотова, съ замѣчательною красотой и силой проводящая первый актъ, дающая тутъ величественный, мощный образъ истинной римлянки, нѣсколько слабѣе, но все-таки очень хорошо передающая роль въ трехъ послѣдующихъ актахъ, здѣсь, въ сценѣ самоубійства, вмѣсто героизма даетъ какую-то романтическую напыщенность и сантиментальность и усиленно прибѣгаетъ къ своей пѣвучей манерѣ. Прекрасно задуманная и начатая картина заканчивается досаднымъ расплывающимся пятномъ. Г. Горевъ-Цецина Петъ не понравился намъ и въ предыдущихъ актахъ, еще меньше, конечно, въ заключительномъ. Артистъ не нашелъ для Пета, хотя и старика, и больного, но все же героя, надлежащаго тона, всю свою роль провелъ на одной и той же слезливой нотѣ и не воспользовался даже тѣмъ, правда очень блѣднымъ, невыигрышнымъ матеріаломъ, какой далъ авторъ. Мы не видимъ Пета, не видимъ римлянина и даже, что хуже всего, не видимъ просто живого человѣка...

Заканчивается трагедія гибелью Мессалины. Нарциссъ тайно ѣдетъ въ Остію къ Клавдію, разсказываетъ о томъ, какія дѣла творятся при дворѣ Мессалины и вынуждаетъ у него приказъ казнить императрицу. Съ этимъ приказомъ онъ возвращается со своимъ помощникомъ къ Мессалинѣ и убиваетъ ее за сценой. Выше намъ уже приходилось говорить о томъ, что финалъ трагедіи—только финалъ, но не развязка, что онъ носитъ чисто случайный характеръ и потому не можетъ, конечно, произвести истинно-трагическаго впечатлѣнія.

Намъ хотѣлось бы еще нѣсколько остановиться на образѣ Мессалины, задуманномъ не особенно глубоко, нарисованномъ не особенно сильно, но, на нашъ взглядъ, оригинально, правдиво и талантливо. Мессалина Вильбрандта и г-жи Ермоловой—прежде всего любящая женщина, любящая страстно, но не грубочувственно, не чуждая поэзіи. Вся жизнь для нея, вся прелесть жизни—въ любви. Вспомните приведенныя уже слова:

„На землѣ
„Любовь и страсть имѣютъ только цѣну,
„Другое все не стоитъ ничего"!

И это свое любовное credo Мессалина нѣсколько разъ повторяетъ на протяженіи трагедіи. Если бъ мы не боялись слишкомъ смѣлаго сопоставленія, мы бы сказали, что въ ней есть что-то сродни Донъ-Жуану Толстаго. Она всюду ищетъ настоящей любви, величайшей, на ея взглядъ самой могучей и благотворной силы, и каждый разъ разочаровывается и ищетъ вновь... Повидимому не одна только ненасытная чувственность, не одинъ ничѣмъ неутолимый голодъ сладострастья бросаетъ ее изъ однихъ объятій въ другія.

„Тяжело мнѣ, Валенсъ,

говоритъ Мессалина своему любимому шуту Веціо,—

„Такъ жить я не могу! я не добра,
„Я зла, я вѣтренна, я не святая,
„Но мнѣ нужна любовь!.. мнѣ нужно счастье,
„Оно могла-бъ меня переродить"! и т. д.

Мессалина встрѣчаетъ Марка, быть можетъ перваго человѣка, который любитъ ее, а не ея царскую корону, не ея власть и вліяніе, не тѣ выгоды, которыя связаны съ положеніемъ фаворита императрицы. И она полюбила Марка, страстно отдалась ему всѣмъ существомъ своимъ. Это, конечно, не чистая, безгрѣшная любовь невинной дѣвушки, но это и не любовь сладострастной, развратной женщины. Въ этой любви есть духовный очищающій элементъ. Не даромъ

Мессалина говоритъ: «самой казалось мнѣ, что я—не я, а дѣвушка, что первый разъ люблю». И въ свѣтѣ этой новой любви всѣ отрицательныя качества Мессалины, ея расшатанная, своевольная натура, ея быстро вспыхивающая злоба и раздражительность,—выступаютъ впередъ не такъ мрачно, смягчаются и не такъ отталкиваютъ отъ себя. Мессалина вызываетъ иное чувство, почти сострадавіе къ ней. Именно такъ и играетъ Мессалину г-жа Ермолова. Напрасно говорятъ о какой-то ничѣмъ не заслуженной реабилитаціи скверной, идеально-порочной женщины. Тутъ дѣло не въ реабилитаціи или въ бичеваніи, а просто къ томъ или иномъ пониманіи и толкованіи образа. То толкованіе, какое, вслѣдъ за Вильбрандтомъ, даетъ г-жа Ермолова, кажется намъ и вполнѣ возможнымъ, и интереснымъ въ сценическомъ отношеніи, и даже симпатичнымъ.

Собственно, кромѣ Арріи и Мессалины въ пьесѣ нѣтъ сколько нибудь сложныхъ и дающихъ актеру просторъ ролей, нѣтъ образовъ, которые требовали бы творческаго ихъ созданія. Исключеніе составляетъ развѣ роль Марка. Г. Ильинскій играетъ ее довольно старательно, вполнѣ, конечно вѣрно, такъ какъ понимать этого юношу какъ-нибудь различно и нельзя; но артисту не хватаетъ искренности, того аромата нетронутой еще жизнью юности, еле раскрывшагося бутона, какимъ должно вѣять отъ Марка и который такъ чаруютъ въ немъ Мессалину. Не можетъ, къ сожалѣнію, г. Ильинскій похвалиться и внѣшнею красотою исполненія, пластичностью, изяществомъ мимики, а она такъ важна въ роли Марка.

Г. Арбенинъ довольно осмысленно, съ тактомъ ведетъ очень тяжелую и неинтересную роль Нарцисса, хотя уже слишкомъ «трагично»; впрочемъ, справляться съ такого рода ролями и находить въ нихъ какъ разъ ту середину, гдѣ игра не пересаливаетъ въ густотѣ красокъ, но и не дѣлается ненужно-будничной,—дѣло очень большой трудности и требуетъ громаднаго сценическаго опыта. Г. Рыжовъ—Кай-Силій красиво носитъ римскій костюмъ, недурно читаетъ, но играетъ все время какъ-то слишкомъ напряженно, съ болѣзненно искривленнымъ лицомъ. Совсѣмъ не понравились намъ какъ г. Ѳедотовъ, исполняющій роль Деція Калпурніана въ слишкомъ вульгарномъ для трагедіи, рѣжущемъ ухо тонѣ, такъ и г. Левицкій, обезцвѣчивающій до послѣдней крайности маленькую роль Сорануса и лишающій се хотя какого нибудь римскаго колорита.

Поставлена пьеса въ режиссерскомъ отношеніи довольно заурядно. Толпа въ четвертомъ актѣ, въ сценѣ Мессалины надъ трупомъ—совсѣмъ не «мейнингенская толпа» и все время остается неподвижной, безжизненной, несмотря на то, что мы замѣтили въ ней двухъ, трехъ третьестепенныхъ актеровъ. Замѣчаются грѣшки и по части «римскихъ древностей». Красиво сгруппирована лишь сцена перваго акта—первый выходъ Арріи, при чемъ главную красоту картины составляетъ, конечно, замѣчательная по законченности и величественности фигура самой Арріи—Ѳедотовой. Костюмъ артистки, гриммъ, пластика—прелестны и не оставляютъ желать лучшаго.

Трагедія переведена г. Брошпковымъ. Переводъ не изъ блестящихъ, очень тяжелъ, не всегда выдержанъ стихъ. При постановкѣ его на сценѣ потребовалось не мало всякихъ поправокъ и измѣненій, но и теперь многое звучитъ, очень странно и некрасиво. Х.

«Сестра Нина»—П. М. Невѣжина.

Трудная задача—разбирать и оцѣнивать тусклую, анемичную пьесу, въ которой все буднично и сѣро, въ которой нѣтъ, правда, слишкомъ рѣзкихъ недостатковъ и грѣховъ противъ законовъ художественнаго, но нѣтъ и сколько-нибудь замѣтныхъ, яркихъ достоинствъ; все тутъ вполнѣ прилично, безобидно, даже довольно складно, но поразительно блѣдно и убого, неинтересно, не оригинально, главное—давнымъ давно извѣстно. Точно это и не новая, только что написанная пьеса, а старинная знакомая, которая успѣла сильно прискучить. Тѣ-же примелькавшіяся лица, жалкіе сколки съ не Богъ вѣсть какихъ оригиналовъ, тѣ же положенія, кажется—и слова тѣ же, развѣ съ пустяшными варьяціями. Авторъ не вноситъ ни крупинки своего, не умѣетъ придать тому, что изображаетъ, никакого хотя сколько-нибудь своеобразнаго освѣщенія, ничѣмъ, словомъ, не проявляетъ своей творческой личности. Предъ вами какъ-будто развертывается и настоящая драма со всѣми ея аттрибутами: люди за что-то борются, къ чему-то стремятся, потомъ разочаровываются, страдаютъ, падаютъ... Но вы остаетесь ко всему этому совершенно равнодушнымъ, ничто не отзывается въ вашей душѣ на эту борьбу и на эти страданія, потому что они не согрѣты талантомъ; нѣтъ вамъ, выражаясь грубо, до всего этого ровно никакого дѣла. Вы спокойно, слегка скучая, просмотрите пьесу и завтра же забудете ее, такъ что не останется въ васъ отъ нея и слабаго слѣда, хоть будь вы образцомъ впечатлительности и чуткости. Сколько такихъ драмъ и комедій, какъ капля на каплю похожихъ одна на другую, прошло предъ нашими глазами! Попробуйте сказать, что это—плохая пьеса. Вамъ сейчасъ же возразятъ, и, пожалуй, довольно основательно,—что въ пьесѣ нѣтъ, вѣдь, *ничего плохого*, и что, поэтому, нельзя называть ее плохой; такое обвиненіе—только голословное, бездоказательное. Нѣтъ,

пьеса не плоха... Но спросите себя, кому и на что она нужна? Чего ради она написана? Дала ли она и дастъ ли кому-нибудь не то что истинное наслажденіе, а хотя бы просто минуту удовольствія? Двухъ отвѣтовъ тутъ не можетъ быть. Если только вы не стоите на той странной точкѣ зрѣнія, что надо же что-нибудь играть, вы, конечно, согласитесь, что пьеса могла бы прекрасно остаться и ненаписанной, и никто бы отъ того ничего не потерялъ, что никому она не нужна и совершенно безцѣльна. Мы боимся недоразумѣнія и потому оговариваемся. Рѣчь идетъ вовсе не о какихъ-нибудь узко-утилитарныхъ цѣляхъ художественнаго произведенія и въ частности драмы, не о томъ, что драма должна непремѣнно проводить идею, доказывать тезисъ, разрѣшать проблемму. Но долженъ отъ проведеннаго въ театрѣ вечера оставаться хотя какой-нибудь, самый слабый слѣдъ, кромѣ утомленія и скуки! Должна же пьеса хотя сколько-нибудь заинтересовать зрителя, затронуть въ немъ какую-нибудь струну, заставить его хотя слегка призадуматься надъ жизнью, своею или чужою... Разъ пьеса не способна и на этотъ крошечный минимумъ, мы въ правѣ сказать, что она—безцѣльная пьеса. «Сестра Нина» именно такая безцѣльная пьеса.

Содержаніе этой «старой исторіи», которая, однако, вопреки знаменитому стихотворенію Гейне, только стара и совсѣмъ не «остается вѣчно новой»,—сводится въ существеннѣйшихъ своихъ чертахъ къ слѣдующему. Въ какомъ-то провинціальномъ городкѣ живетъ семья отставного чиновника, старика-вдовца Глазкова. Истинный глава семьи, ея руководитель—старшая дочь Глазкова, Нина, всѣ свои молодыя хорошія силы отдавшая этой семьѣ. Нина—беззавѣтная, кроткая, чисто-русская дѣвушка, съ глубоко честною, искреннею, и любящею душою, любящею—прежде всего. Это одна изъ тѣхъ возвышенно-прекрасныхъ натуръ, которыя какимъ-то счастливымъ чудомъ сохраняются нетронутыми среди нашей пошлости и прозы и не затягиваются тиною будничной жизни; тихо, не бросаясь въ глаза, совершаютъ онѣ свой жизненный подвигъ, и тѣ, кому дороги прежде всего внѣшній блескъ и эффектъ величія, проходятъ мимо нихъ, не замѣчая. Но человѣка чуткаго къ духовной красотѣ влечетъ къ нимъ неудержимо... Такъ задумалъ г. Невѣжинъ свою героиню, но обрисовываетъ онъ ее чертами очень блѣдными, расплывающимися, при помощи наиболѣе шаблонныхъ пріемовъ, и зритель больше догадывается о томъ, какова Нина, чѣмъ видитъ ее передъ собою. Много помогаетъ зрителю прелестная игра г-жи Ермоловой въ первомъ актѣ, съ замѣчательною правдивостью и красотою выдвигающая впередъ отмѣченныя черты Нины. Въ послѣдующихъ актахъ артисткѣ, видимо, уже не подъ силу бороться съ авторомъ и съ тѣмъ матеріаломъ, какой онъ ей даетъ; образъ Нины теряетъ свою опредѣленность и свѣжесть, дѣлается нестройнымъ, слащавымъ и подъ конецъ сбивается на мелодраматическое клише. Артисткѣ не хватаетъ силы оживить это клише, придать ему какую нибудь оригинальность и заинтересовать имъ зрителя; игрѣ ея, на нашъ взглядъ,—исключительно по винѣ автора—не достаетъ обычной искренности и увлеченіи ролью. Артистка чувствуетъ себя неловко, она какъ-то холодна. Холоденъ и зритель. Та фигура, которая поставлена въ центрѣ всей картины и которая дала ей имя, выходитъ очень тусклой, неинтересной, мало жизненной, а оттого и вся картина сразу теряетъ громадную долю того интереса, который могла бы, вѣроятно, имѣть при иной обработкѣ. Не бѣда, что образъ Нины—не новый, что онъ не разъ выводился въ русской художественной литературѣ. Образъ этотъ неисчерпаемъ и даетъ драгоцѣнный матеріалъ тому, кто поглубже вглядится въ него, пойметъ всю внутреннюю его красоту и сумѣетъ, по выраженію римскаго поэта, communia proprie dicere. Автору «Сестры Нины» не открыта эта главная тайна таланта, и вмѣсто той Нины, о которой зритель догадывается по первому акту, получается только общее мѣсто, скучный драматургическій трафареть... Почти то же самое и съ другими дѣйствующими лицами пьесы.

У Глазковыхъ снимаетъ комнату молодой чиновникъ Прибоевъ, сослуживецъ Глазкова-сына. Прибоевъ—вторая крупная фигура въ драмѣ, пожалуй даже, несмотря на ея названіе, главный ея герой. Это — человѣкъ новѣйшей формаціи, вполнѣ сынъ нашего времени. Такъ по крайней мѣрѣ, съ гордостью заявляетъ самъ Прибоевъ, также, очевидно, смотритъ на него и авторъ. Почему онъ—герой *нашего* времени, что, собственно, въ немъ характернаго, типичнаго, именно для нашихъ дней, и чѣмъ отличается онъ отъ людей той же несимпатичной породы, но жившихъ двадцать или пятьдесятъ лѣтъ назадъ, мы, созваемся, понимаемъ довольно плохо. Онъ все тотъ же, всегда существовавшій и отлично каждому знакомый карьеристъ, который съ легкимъ сердцемъ пожертвуетъ всѣмъ, только бы выбраться впередъ, взобраться повыше; за душою у него нѣтъ ничего святого, никакого свѣтлаго идеала, и всѣ самыя низкія средства для него хороши, разъ они могутъ принести къ главной и единственной цѣли—къ карьерѣ, къ успѣху. Лишенный оригинальности и какой-нибудь особенной типичности, образъ этотъ во всякомъ случаѣ не лишенъ жизненности, и выйди онъ у г. Невѣжина хотя немного поярче, не такимъ тусклымъ, будь въ немъ побольше стройности и цѣльности, на немъ можно бы было остановиться съ безспорнымъ интересомъ. Прибоевъ, по замыслу автора,—не заурядный карьеристъ, съ урѣзанными чиновничьими горизон-

тами. Его мечты идутъ гораздо дальше служебныхъ повышеній и тепленькихъ мѣстечекъ: ему нужны, какъ рыбѣ вода и человѣку воздухъ, высокое положеніе на самой вершинѣ, ему нужна власть, громадное вліяніе, чтобы къ каждому его слову прислушивалась Россія и ловила малѣйшій его жестъ. Въ минуты опьяненія гордыми мечтами о славномъ будущемъ, Прибоевъ между прочимъ восклицаетъ съ искреннимъ пафосомъ: «Говорятъ, людей у насъ нѣтъ! Неправда, есть, есть люди! Надо только умѣть не проходить мимо нихъ, надо только разглядѣть человѣка подъ старомодною шляпою и потертымъ сюртукомъ»... И конечно, первый среди этихъ «людей», которыхъ еще не замѣтили, но непремѣнно замѣтятъ,—онъ самъ, Прибоевъ... Какъ видите, авторъ не прочь окружить своего героя даже ореоломъ нѣкотораго величія, хотя бы и карьернаго. Но замыселъ г. Невѣжина много выше его выполненія, и если мы отъ рѣчей Прибоева перейдемъ къ нему самому, то столкнемся съ заурядынмъ, мелкимъ struggleforlife'еромъ, борцомъ за радости жизни, который прибѣгаетъ въ борьбѣ къ самымъ будничнымъ, нехитрымъ средствамъ. И первое средство, конечно, — женитьба. Въ русской драмѣ такъ ужъ заведено испоконъ вѣка, чтобъ негодяй выбивался впередъ и осуществлялъ свой негодяйный идеалъ непремѣнно черезъ женщину, путемъ женитьбы или обѣщанія жениться. При такомъ положеніи вещей задача драматурга очень упрощается: драма какъ-бы конструируется сама собой и прямо диктуетъ ему свои перипетіи. Рядомъ съ негодяемъ необходимо появляется знакомый и не требующій разработки образъ любящей, но обманываемой и потому страдающей женщины,—и пьеса, собственно, готова. Остаются детали, обстановка...

Сначала Прибоевъ хочетъ жениться на полюбившей его горячо, всѣми силами чистой, честной души Нинѣ, потому что крестный Нины, Метелкинъ—начальникъ Прибоева и человѣкъ съ большимъ вліяніемъ, который можетъ очень пригодиться молодому карьеристу. Иныхъ мотивовъ этой женитьбы мы не видимъ. Нина небогата и Прибоевъ знаетъ это, она не молода, ей за тридцать, она менѣе всего блестяща; любви къ ней у Прибоева, конечно, нѣтъ, да если-бы онъ и любилъ ее, онъ не сталъ бы брать себѣ на шею лишнее бремя. Прибоевъ слишкомъ осторожный и предусмотрительный человѣкъ. Остается одинъ разсчетъ на Метелкина. И Прибоевъ начинаетъ уже пожинать плоды своего будущаго брака съ крестницею начальника: быстрѣе, чѣмъ другіе, двигается по службѣ, снѣшитъ съ просьбами и т. д. Не гнушается онъ и деньгами будущей жены.

Судя по тому объясненію, какое происходитъ передъ зрителемъ между Ниной и Прибоевымъ въ самомъ началѣ пьесы, онъ беретъ отъ нея деньги уже далеко не впервые... Черта, вяжущаяся довольно плохо съ тѣмъ образомъ карьериста - орла, какой хочетъ нарисовать авторъ. Въ сейчасъ упомянутой сценѣ перваго акта Нина опять передаетъ ему пачку денегъ, и изъ дальнѣйшаго хода пьесы, къ удивленію зрителя, оказывается, что это уже не какая нибудь пустячная сумма, а цѣлое состояніе, да еще принадлежащее не Нинѣ, а ея сестрѣ и брату, и отсюда возникаетъ цѣлый рядъ осложняющихъ драму обстоятельствъ. За какую-нибудь недѣлю — другую, аккуратный, скромно живущій Прибоевъ, по волѣ автора, успѣваетъ истратить въ провинціальномъ городишкѣ все это состояніе; родные требуютъ у Нины денегъ, младшая сестра толкуетъ о какой-то библіотекѣ, которую можно-бы выгодно купить, и попрекаетъ растраченнымъ приданымъ; братъ бросаетъ въ лицо еще болѣе грубые упреки, выходитъ вообще жестокая и ненужная въ ходѣ пьесы сцена, къ которой зритель совершенно неподготовленъ предыдущимъ. Весь этотъ эпизодъ съ деньгами — совершенно лишній, и очень неудачно придуманъ и какъ-то наспѣхъ втиснутъ въ пьесу по мало понятнымъ и во всякомъ случаѣ несостоятельнымъ соображеніямъ.

Нину любитъ какой-то въ высшей степени странный, такъ до конца и остающійся для зрителя неразгаданною загадкою, господинъ, по имени Бусыгинъ. Онъ—сынъ вдругъ, нежданно-негаданно разбогатѣвшей вдовы, самъ называетъ себя «морякомъ» и нѣсколько разъ съ восторгомъ вспоминаетъ о морѣ, но, право, куда больше похожъ на волжскаго лоцмана или, въ лучшемъ случаѣ, на капитана съ плохенькаго рѣчного пароходика. Что хотѣлъ авторъ сказать этой фигурой, кого хотѣлъ онъ изобразить—догадаться очень мудрено. Всѣ слова Бусыгина — какія-то несуразныя, странныя, поступки—еще страннѣе и часто корешымъ образомъ противорѣчатъ одни другимъ. Очевидно, и г. Горевъ, которому выпало на долю исполнять эту роль, понимаетъ Бусыгина такъ же мало, какъ и зритель, и не знаетъ, что съ нимъ дѣлать, какое вложить въ него содержаніе. Изъ роли не выходитъ ровно ничего, и тѣ сцены, въ которыхъ участвуетъ Бусыгинъ, кажутся какимъ - то недоразумѣніемъ; онѣ, во всякомъ случаѣ,—худшія въ пьесѣ. Очень неудачный гримъ, выбранный г. Горевымъ, особенно уродливый парикъ «куделью», и не сходящая почему-то съ лица болѣзненная, искривленная улыбка дополняютъ то непріятное, смущающее впечатлѣніе, какое производитъ роль.

Этотъ-то Бусыгинъ любитъ Нину, признается ей въ любви своей, проситъ быть его женою и, конечно, получаетъ отказъ, такъ какъ Нина любитъ другого. Тогда, чтобы разоблачить счастливаго соперника, показать Нинѣ, какой скверный и ничтожный человѣкъ—этотъ «другой», Бусыгинъ придумываетъ попросить свою сестру Зою пококетничать, какъ слѣдуетъ, съ

Прибоевымъ: Прибоевъ поддастся, соблазнится перспективою милліоновъ и выдастъ себя съ головою. И черезъ нѣсколько минутъ Зоя, подруга Нины, искренно ей преданная, многимъ ей обязанная, появляется уже въ домѣ Глазковыхъ, чтобы приводить въ исполненіе коварный планъ брата. Такъ завязывается драма—завязывается очень искусственно, хитро. Та же драма могла бы завязаться гораздо проще, естественнѣе и правдоподобнѣе, безъ всякихъ макіавельевскихъ ухищреній со стороны Бусыгина. Прибоевъ, человѣкъ красивый, умный, блестящій, очень замѣтно выдѣляется среди общества провинціальнаго городка и, конечно, Зоя легко могла обратить на него вниманіе, начать съ нимъ кокетничать и по собственной иниціативѣ, по собственному почину, безъ вмѣшательства брата. Авторъ въ правѣ, конечно, развивать свою пьесу, а тѣмъ болѣе завязывать ее, какъ онъ хочетъ; но когда онъ прибѣгаетъ къ куплетику тамъ, гдѣ прекрасно можно обойтись и безъ него, мы, съ своей стороны, въ правѣ считать это крупнымъ недостаткомъ. Прибавьте къ этому, что Зоя—вовсе не какая-нибудь прожженая кокетка, а, въ сущности, очень хорошая дѣвушка, чуткая къ чужому страданію и способная на высокое чувство, хотя нѣсколько и искуренная условіями жизни,—и вы еще больше убѣдитесь въ неестественности и рискованности той завязки, какую надумалъ авторъ. Кокетничанье Зои съ Прибоевымъ въ первомъ актѣ, кокетничаніе, такъ сказать, по чужому наущенію, и съ очень нехорошею цѣлью, да къ тому—и совсѣмъ неискусное, неуклюжее, провинціальное, производитъ на зрителя самое невыгодное для Зои впечатлѣніе; и когда вы въ слѣдующихъ актахъ видите уже настоящую Зою, не глупо кокетничающую, но искренно увлекающуюся, потомъ сильно любящую и готовую пожертвовать своимъ чувствомъ, вы все еще не можете отдѣлаться отъ этого впечатлѣнія, не довѣряете Зоѣ и ея чувству. Въ ея образѣ, который все-таки больше другихъ удался автору, не хватаетъ такимъ образомъ цѣльности, въ немъ есть что-то лишнее, не вяжущееся съ цѣлымъ. Это опять-таки результатъ прежде всего неудачной завязки.

Прибоевъ, конечно, сейчасъ же отказывается отъ своей прежней невѣсты и начинаетъ завоевывать сердце Зои. Игра очень скоро, мы сказали бы даже — слишкомъ скоро, теряетъ для нея характеръ игры. Прибоевъ говоритъ эффектныя, но очень безсодержательныя, туманныя, слова объ иной, широкой жизни, о высшихъ интересахъ, объ истинной любви—и слова падаютъ на хорошую почву. Послѣ самой непродолжительной борьбы, Зоя, очарованная декламаціей, уступаетъ нахлынувшему на нее чувству и бросается въ объятія Прибоева, «отдаетъ ему и свои милліоны, и свое сердце, и свою жизнь». Замѣтьте, она знаетъ о томъ, что Нина также любитъ Прибоева, что они связаны мечтами о будущей общей жизни, знаетъ, словомъ, все. И если въ послѣднемъ актѣ она вдругъ отказывается отъ Прибоева, говоритъ ему, что онъ что-то скрылъ отъ нея и даже обманулъ, она обнаруживаетъ этимъ только плохую память и большую непослѣдовательность и вынуждаетъ Прибоева повторить точь-въ-точь то же самое, что онъ говорилъ ей во второмъ актѣ. Мы, конечно, понимаемъ, на что нуженъ былъ автору такой оборотъ дѣйствія: Зоя будетъ отказываться отъ любимаго человѣка, и такимъ образомъ Нина, которая послѣ разрыва съ Прибоевымъ рѣшаетъ уйти въ обитель и сдѣлаться, «сестрой Ниной», будетъ имѣть случай проявить высшую степень женскаго великодушія, врядъ ли даже мыслимую въ жизни. Она собственными руками отдастъ другой того, кого сама страстно любила, и, конечно, продолжаетъ любить, она будетъ умолять Зою осчастливить Прибоева и, совершая подвигъ самопожертвованія, поможетъ злому карьеристу добиться своего. Нина вырастетъ до героизма... Таковы разсчеты автора. И ради нихъ-то онъ дѣлаетъ искусственный поворотъ назадъ въ ходѣ дѣйствія и, наслухъ правду, возвращается къ уже пережитому моменту. Правда мститъ за себя, и зритель видитъ только дѣланность развязки, оставаясь совершенно холоднымъ къ ея эффектности. Прибавимъ еще, что самый героизмъ Нины въ данномъ случаѣ—только субъективный, если можно такъ выразиться. Онъ, дѣйствительно, требуетъ громадной душевной силы и нравственнаго величія; но объективно, по результатамъ своимъ, этотъ поступокъ—не добрый поступокъ, такъ какъ онъ клонится къ злу, къ торжеству порока, а не добродѣтели, къ конечной побѣдѣ прибоевскихъ карьерныхъ идеаловъ. Та возвышенная картина, какую долженъ представить послѣдній актъ, омрачается и производитъ уже не свѣтлое, а скорѣе гнетущее, унылое впечатлѣніе.

Мы указали на нѣкоторые недостатки въ развитіи пьесы, на непослѣдовательность и сбивчивость въ обрисовкѣ дѣйствующихъ лицъ. Но корень неуспѣха «Сестры Нины» главнымъ образомъ не въ этихъ недостаткахъ, которые можно бы и избѣжать безъ особаго труда, съ которымъ можно бы въ крайнемъ случаѣ даже и помириться. Нѣтъ, онъ—въ томъ отсутствіи какихъ-либо положительныхъ качествъ, которыя мы отмѣтили въ началѣ настоящей статьи, которое дало намъ основаніе признать «Сестру Нину» безцѣльной пьесой и которое такъ трудно доказывается. Вы теперь знаете фабулу пьесы, знаете, насколько глубоко и содержательно изображеніе облюбованныхъ авторомъ главныхъ персонажей, и можете вполнѣ судить, много ли интереса представляетъ все это. Тутъ, собственно, нечего смотрѣть, не надъ чѣмъ думать и нечѣмъ интересоваться.

Кромѣ отмѣченныхъ выше лицъ, въ пьесѣ выведено нѣсколько побочныхъ, аксессуарныхъ, обрисованныхъ еще блѣднѣе и еще менѣе интересныхъ. Такова вся семья Глазковыхъ: лишенные какой-нибудь опредѣленной физіономіи старикъ-отецъ, Паша, Порфирій; таковы бусыгинскія не то приживалки, не то воспитанницы, вертлявая Серафима и какая-то монументальная Марья; таковъ претендующій на руку Зои Дятловъ; такова, наконецъ, сама старуха Бусыгина. Авторъ хотѣлъ, очевидно, сдѣлать изъ нея яркую бытовую фигуру придурковатой бабы, на голову которой откуда-то свалились милліоны, но сдѣлалъ только крикливую, пеструю карикатуру, заставивъ ее говорить какія-то никому непонятныя слова и каждое имя непремѣнно повторять по нѣскольку разъ. Бусыгина скажетъ, напримѣръ,—«Прибоевъ», и сейчасъ же должна прибавить: «ну, Прибоевъ», «Ай-да Прибоевъ», и просто «Прибоевъ» и т. д. И этотъ пріемъ, сносный разъ, пускается авторомъ въ ходъ очень часто, какъ высшій комическій рессурсъ. Г-жа Садовская, играющая роль Бусыгиной, большая мастерица разнообразить эти часто повторяющіяся словечки и умѣетъ каждому изъ нихъ каждый разъ придать свой особый оттѣнокъ, особую интонацію. Но и ея находчивость, наконецъ, изсякаетъ, и роль, несмотря на внѣшнее свое разнообразіе и шумливость, выходитъ монотонной и очень въ то же время карикатурной.

Прибоева играетъ г. Южинъ и дѣлаетъ все, что только можно сдѣлать въ этой безцвѣтной, какъ то грузной роли; хуже другихъ выходитъ у артиста первый актъ, лучше—третій. Цѣльнаго и сильнаго впечатлѣнія роль все-таки не производитъ, да никогда и не произведетъ, какъ бы ее ни играть. Г-жа Уманецъ-Райская очень недурно справляется съ ролью Зои, на которой намъ уже приходилось останавливаться выше. Правда, въ первомъ актѣ, въ сценѣ кокетничанья съ Прибоевымъ, можно бы желать побольше изящества, а въ послѣдующихъ и особенно въ четвертомъ—побольше искренняго чувства и теплоты, но въ общемъ несложная фигурка Зои вырисовывается передъ зрителемъ довольно отчетливо, рельефно и въ правдивомъ свѣтѣ.

Для полноты отчета отмѣтимъ еще г. Рыбакова, который какъ-то умудряется оживить совершенно безсодержательную у автора роль чиновника Метелкина. Особенно удаченъ гриммъ артиста. Г-жа Щепкина ярко и живо изображаетъ одну изъ воспитанницъ-приживалокъ, Серафиму.

Въ общемъ, исполняется «Сестра Нина» посредственно, смотрится скучно и успѣхъ имѣетъ самый минимальный.

Одновременно съ «Сестрой Ниной» поставлена новая одноактная шутка Н. Крицкаго—«У страха глаза велики». За молоденькой вдовушкой Марьей Ивановной ухаживаетъ интендантскій чиновникъ, изъ молодящихся старичковъ, съ нафабренными усами и большой руки трусъ, Иванъ Ивановичъ Тараракоръ. Иванъ Ивановичъ, конечно, увѣряетъ, что онъ геройски храбръ и даже во время войны отличился при взятіи какой-то непріятельской батареи, а на самомъ дѣлѣ боится каждой тѣни и отъ каждаго шороха готовъ упасть въ обморокъ. Отсюда—рядъ всякихъ смѣшныхъ положеній, написанныхъ не безъ таланта и заставляющихъ зрительную залу громко хохотать. Сынишка вдовушки, не взлюбившій Тараракова, рѣшаетъ напугать его, какъ слѣдуетъ, и доказать мамѣ, какой ея ухаживатель трусъ. Онъ производитъ стукъ въ сосѣдней комнатѣ, появляется въ маскѣ и вывороченномъ тулупѣ, изображая домового и т. п. Поднимается цѣлая кутерьма, всѣ, какъ угорѣлые, мечутся по сценѣ, пока дѣло не разъясняется и пристыженный, раздосадованный ловеласъ изъ интендантскихъ чиновниковъ идетъ искать, гдѣ оскорбленному есть чувству уголокъ. Пьеска написана по обычнымъ водевильнымъ пріемамъ, но, повторяемъ, не безъ искорки таланта. Иванъ Ивановичъ — для водевиля совсѣмъ типичное лицо, прекрасно изображаемое г. Макшеевымъ.

Х.



Малый театръ. „*Венецейскій истуканъ*" актъ 2-й, явл. 9-е.



Большой театръ.

Репертуаръ.—Гастролеры и дебютанты: г-жа Мира Геллеръ, гг. Джиральдони, Шевалье и Миллеръ.

Обозрѣвая дѣятельность нашего Большого театра съ половины декабря по 23-е января, мы принуждены повторять то же, о чемъ уже говорили въ прошлой книжкѣ. Царилъ тотъ же устарѣлый репертуаръ, оскудѣвающій все болѣе и болѣе и представляющій мало интереса. Хорошо еще, что Глинку не пзгнали; но и его даютъ рѣдко и далеко не въ подобающемъ видѣ. Приходится такимъ образомъ довольствоваться фактическими сообщеніями, могущими имѣть лишь статистическое и справочное значеніе, и отчетами о гастролерахъ и дебютантахъ, которые за послѣднее время являлись чаще прежняго на казенной оперной сценѣ. Довольно, впрочемъ, поучительнаго и назидательнаго можемъ вывести изъ этихъ сообщеній: они несомнѣнно указываютъ на большее и большее отклоненіе отечественной оперы отъ тѣхъ идеаловъ, которымъ бы она должна была служить.

Изъ 37 спектаклей (утрешнихъ и вечернихъ) было 13 балетныхъ вечеровъ, одинъ драматическій («Орлеанская дѣва») и одинъ смѣшанный (оп. «Паяцы» и бал. «Коппелія»). На оперу такимъ образомъ пришлись 22 спектакля, т.-е. менѣе $^2/_3$ всего числа представленій.

Изъ оперъ даны: «Іоланта» съ «Паяцами» (4 раза), «Пиковая Дама», «Нижегородцы», «Афшанка», «Фаустъ», и «Травіата», (по два раза); «Онѣгинъ», «Жизнь за Царя», «Русланъ», «Аида», «Жидовка», «Риголетто», «Гугеноты» и «Лючія» (по одному разу). Изъ этого перечня видимъ, конечно, что русскихъ оперъ даю меньше, чѣмъ иностранныхъ: первыхъ дали шесть, вторыхъ—девять. Такую же ненормальность видимъ въ сравненіи количествъ представленій: русскія оперы давались 11 разъ, иностранныя—15.

Многое можно было бы еще сказать о безсистемности нашего репертуара, о ненормальности его во время праздниковъ, но это потребовало бы слишкомъ много времени и мѣста, да и врядъ ли было бы принято въ руководство нашими режиссерами. Переходимъ поэтому къ текущимъ дѣламъ.

28 декабря поставлены были «Нижегородцы» по исключительному случаю: почтили 25-лѣтіе со времени постановки первой оперы Э. Ф. Направника, которая за все время выдержала у насъ не болѣе 24 представленій.

Опера старательно срепетована и отлично обставлена. Наибольшій успѣхъ имѣлъ г. Донской, уже прежде выступавшій въ роли Куратова; главный свой пумеръ: «Здравствуй Кремль» артистъ биссировалъ. Остальныя партіи впервые исполняли: г-жа Дейша-Сіонцкая—Ольгу, г-жа Звягина—Ксепію, г. Власовъ—Боровскаго и г. Трезвинскій—Минина.

Невнимательное отношеніе нашего театра къ лучшимъ отечественнымъ произведеніямъ—фактъ весьма грустный, являющійся не послѣднимъ тормазомъ преуспѣянію и развитію русской оперы. Онъ важенъ особенно теперь, когда итальянцы пускаютъ у насъ все болѣе и болѣе глубокіе корни. Не менѣе печально и то, что русскіе артисты постепенно замѣняются иностранцами и такимъ образомъ пршуждены скитаться по провинціальнымъ сценамъ или дѣлать себѣ карьеру за границей. Въ нынѣшнемъ сезонѣ изъ новыхъ русскихъ оперъ поставлена только одна—«Іоланта» Чайковскаго, да еще обѣщаны «Тушинцы» г. Бларамберга. Судьба «Снѣгурочки» г. Римскаго-Корсакова тоже довольно у насъ печальна. Поставленная 26 января прошлаго года, всегда дававшая прекрасные сборы, вызывавшая требованія повтореній послѣ большинства нумеровъ, она въ этомъ сезонѣ отодвинута на второй планъ: ее даютъ съ второстепеннымъ пѣвцомъ въ партіи Берендея, гдѣ разъ только дали выступить г. Донскому, лучшему исполнителю этой роли; даютъ вообще рѣдко (въ теченіе слишкомъ четырехъ мѣсяцевъ—не болѣе 4 разъ), хотя опять-таки при хорошихъ сборахъ и съ прежнимъ успѣхомъ; совсѣмъ наконецъ исключили изъ праздничнаго репертуара. А между тѣмъ если бы даже и имѣть что либо противъ ея прелестной и чисто русской музыки, «Снѣгурочка» все-таки вѣдь по тексту принадлежитъ Островскому; она—сказка и для дѣтей—занимательное зрѣлище, болѣе назидательное, чѣмъ какое-нибудь «Кольцо любви»,—болѣе, чѣмъ оно, даетъ дирекціи сборовъ и въ публикѣ имѣетъ несомнѣнный, всегдашній успѣхъ.

Съ нынѣшняго сезона театральная дирекція чаще прежняго стала прибѣгать къ гастролерамъ. Къ нимъ въ провинціи прибѣгаютъ когда дѣла антрепризы шатаются. Зачѣмъ же они казенному театру? Тѣмъ болѣе, что далеко не всѣ гастролеры нашей сцены были удачны. Да и кромѣ того, прикрывать пустоту репертуара и несостоятельность своего постояннаго персонала артистовъ приглашеніемъ гастролеровъ въ самую горячую пору сезона,—явленіе безъ сомнѣнія ненормальное. Оно безполезно и совер-

шенно излишне, если не способствуетъ упорядоченію и обогащенію репертуара серьезными операми, если не вноситъ въ представленіи истинно эстетическаго элемента.

О безполезности г-жи Булычевой для нашей сцены была уже рѣчь. Г-жа Мира Геллеръ оказалась еще слабѣе и, должно быть, по недоразумѣнію, попала на подмостки нашего Большого театра. Это артистка совсѣмъ неумѣлая, безъ всякой школы какъ въ пѣніи, такъ и въ игрѣ. Она участвовала въ «Африканкѣ», въ «Аидѣ» и въ «Фаустѣ», тщетно пытаясь придать художественное очертаніе партіямъ—Селики, Амнерисъ и Маргариты. Сравнительно лучше и то только мѣстами была она въ «Фаустѣ»; положимъ, и здѣсь баллада и вальсъ вышли неудачно, но въ передачѣ дуэта чувствовалась искренность.

Кстати, въ «Африканкѣ» мы впервые слышали г. Коппица въ партіи Васко и г. Пиньялозу въ партіи Нелуско. Оба, особенно первый, имѣли въ публикѣ успѣхъ. Но для г. Пиньялозы партія слишкомъ сильна. Вообще давно не шедшую здѣсь «Африканку» массовые исполнители успѣли забыть, а возобновлена она была очевидно на-спѣхъ; этимъ объясняемъ неурядицу, которая царила въ ансамбляхъ, первыхъ двухъ актовъ по преимуществу.

Въ «Аидѣ» отмѣтимъ дебютъ г. Джиральдони. Вокальныя средства у него совсѣмъ не большія, фразировка однообразная и блѣдная. Но выучилъ онъ свою партію по-русски и пѣлъ ее съ довольно внятнымъ и правильнымъ произношеніемъ, къ тому-же загримированъ былъ удачно и держался на сценѣ какъ опытный артистъ. Похвальную попытку пѣть по-русски сдѣлалъ также г. Пиньялоза, исполняя въ первый разъ въ «Фаустѣ» роль Валентина, которую въ вокальномъ отношеніи провелъ отлично, въ сценическомъ — рутинно. Выговоръ его былъ, конечно, еще не чистъ, но вполнѣ внятенъ. Артисту стоитъ серьезно потрудиться надъ изученіемъ русской рѣчи: его превосходныя голосовыя средства могутъ ему доставить видное мѣсто въ русской оперѣ; «Демонъ» и «Онѣгинъ» такъ и просятся въ его репертуаръ. Конечно, помимо изученія языка, артисту придется основательно вдумываться въ характерныя особенности и самую природу русскихъ сценическихъ образовъ.

Въ одномъ изъ послѣднихъ представленій «Фауста» вмѣсто г. Пиньялозы роль Валентина исполнялъ г. Хохловъ и имѣлъ въ ней обычный большой успѣхъ. Заглавная роль, которая вѣроятно совсѣмъ останется за г. Донскимъ, передается имъ музыкально, съ изящной фразировкою и въ вокальномъ отношеніи очень искусно.

Г. Шевалье впервые выступилъ въ партіи Элеазара («Жидовка»), а потомъ исполнялъ Рауля въ «Гугенотахъ» и Эдгарда въ «Лючіи». Онъ пѣлъ по-французски. Его голосъ казался нѣсколько утомленнымъ, но въ искусствѣ владѣть имъ — прежнее мастерство, а въ игрѣ, если не вдохновеніе и не яркая талантливость, то большая опытность. Г. Шевалье-Элеазаръ имѣлъ крупный успѣхъ. Извѣстной фразой въ финалѣ перваго акта — «Oh, ma fille chérie» — онъ произвелъ сильное впечатлѣніе: здѣсь и чувства было много, и высокія ноты звучали чрезвычайно красиво. Ритуальный гимнъ 2-го акта былъ заслуженно бисированъ. Превосходно въ его передачѣ прошли также сцены 4-го акта съ его заключительною аріей. Въ «Гугенотахъ» артистъ былъ слабѣе: его Рауль не отличается ровностью въ передачѣ. Виртуозно, хотя нѣсколько вычурно, спѣтъ первый романсъ, хорошо взята верхняя нота въ септетѣ, но въ дуэтѣ 4-го акта главныя фразы звучали тускло и хрипло. Въ «Лючіи» онъ былъ снова очень хорошъ, въ послѣдней сценѣ произвелъ сильное впечатлѣніе, голосъ его звучалъ до конца спектакля свѣжо и чисто. Отсюда, не былъ ли г. Шевалье въ спектаклѣ «Гугенотахъ» боленъ? Въ итогѣ нужно признать г. Шевалье крупною артистическою величиной, не столько впрочемъ со стороны даровитости и яркой фразировки, сколько по степени виртуозности, которая позволяетъ ему очень разнообразить собственно голосовую часть его пѣнія. Въ ней онъ такъ же разсчетливъ какъ и въ игрѣ своей, въ которой онъ умѣнъ и картиненъ, но чаще склоненъ къ холодной позировкѣ, чѣмъ къ дѣйствительно теплому и искреннему порыву.

Въ послѣднемъ представленіи оперы «Риголетто» дебютировалъ баритонъ г. Миллеръ (русскій по происхожденію и воспитанію). Прошлымъ лѣтомъ въ оперномъ театрѣ «Чикаго» онъ успѣлъ занять видное положеніе и пользовался заслуженнымъ успѣхомъ. Въ описываемый вечеръ г. Миллеръ исполнялъ заглавную роль. Въ смыслѣ драматической концепціи она ему удалась: ея детали были отлично выражены, но, пожалуй, еще лучше задуманы. Голосъ дебютанта — не характерный баритонъ и не большой силы; тѣ мѣста партіи, гдѣ нужно было поражать мощью звука, потеряли въ его исполненіи. Тѣ же причины заставляли его блѣднѣть какъ исполнителя въ многоголосныхъ ансамбляхъ (квартетъ); но въ дуэтахъ и тѣхъ соло, гдѣ г. Миллеръ могъ, ничѣмъ и никѣмъ незаглушенный, блеснуть своей образцовой дикціей и дѣйствительно отличнымъ умѣньемъ пѣть, онъ былъ не только хорошъ, но и умѣлъ овладѣвать массой. Успѣхъ молодой артистъ, именно въ такихъ мѣстахъ, имѣлъ выдающійся.

В. В.



XIII Періодическая выставка картинъ Общества Любителей Художествъ.

Оживленіе дѣятельности нашего Общества любителей художествъ въ послѣднее время замѣтно сказывается въ цѣломъ рядѣ предпріятій, вызывающихъ въ публикѣ живой интересъ и создающихъ Обществу среди людей, мало-мальски не безучастныхъ къ искусству, несомнѣнную и весьма симпатичную популярность. Однимъ изъ такихъ предпріятій можно считать и выборъ новаго помѣщенія для его періодической выставки. Этотъ на первый взглядъ незначительный шагъ, сдѣланный Обществомъ, привелъ къ далеко не маловажнымъ результатамъ.

Въ теченіе двѣнадцати лѣтъ періодическія выставки Общества любителей, открываемыя въ его постоянномъ помѣщеніи на Малой Дмитровкѣ, какъ говорилъ одинъ изъ ехидныхъ зоиловъ, на задворкахъ Страстного монастыря, несмотря на свой нерѣдко весьма интересный въ художественномъ отношеніи составъ, никакъ не могли привлечь на себя вниманіе нашей большой публики и годъ отъ году регрессировали количествомъ посѣтителей, а вслѣдствіе этого, разумѣется, и количествомъ и качествомъ экспонатовъ, отбивая у художниковъ охоту ставить лучшія свои произведенія въ это завѣдомо нелюбимое публикою мѣсто. Давно уже многіе изъ членовъ Общества подавали мысль комитету о необходимости пріискать другое помѣщеніе для выставокъ; давно уже комитетъ въ своихъ засѣданіяхъ, такъ сказать, платонически выражалъ стремленіе что нибудь предпринять въ этомъ направленіи, но почему-то каждый разъ всѣ попытки этого рода заканчивались рѣшеніемъ комитета, что лучше того помѣщенія, какое занимаетъ Общество, для него въ Москвѣ не имѣется. Наконецъ нынѣшнему составу комитета пришла счастливая мысль, не мѣняя постояннаго помѣщенія Общества, устроить только настоящую періодическую выставку въ видѣ опыта въ залахъ Историческаго музея.

Полный успѣхъ этой выставки съ очевидностью доказываетъ, что онъ стоитъ въ прямой зависимости не только отъ достоинства самой выставки, но и отъ того, гдѣ помѣщается выставка.

Мы утверждаемъ это потому, что настоящая XIII выставка, хотя количественно и превосходитъ всѣ предшествовавшія выставки Общества, общимъ уровнемъ художественнаго интереса и достоинства значительно уступаетъ нѣкоторымъ изъ нихъ, не имѣвшимъ и половины того количества посѣтителей, которые побывали на этой послѣдней, въ Историческомъ музеѣ.

Благодаря исключительно помѣщенію, первое внѣшнее впечатлѣніе получается отъ нея очень выгодное. Большія, прекрасно освѣщенныя залы съ высокими потолками даютъ возможность разсматривать картины, покрытыя ровнымъ свѣтомъ, на надлежащемъ разстояніи и получать отъ нихъ общее впечатлѣніе, что едва ли было достижимо въ залахъ Общества любителей, въ особенности для картинъ крупныхъ размѣровъ. По той же причинѣ въ этихъ залахъ яснѣе выступаютъ всѣ достоинства и недостатки картинъ и для спокойнаго созерцанія ихъ здѣсь нѣтъ никакихъ посторонннихъ помѣхъ, которыя бы становились между произведеніемъ художника и зрителемъ. Этого впрочемъ нельзя сказать о послѣдней залѣ выставки, неправильной формы, въ особенности о двухъ ея крыльяхъ, вдающихся по внутреннее узкіе дворы музея и почти лишенные свѣта. Тамъ помѣщены, по мнѣнію жюри, болѣе слабыя произведенія выставки, но за недостаткомъ свѣта провѣрить этого невозможно. Поэтому въ нашемъ обзорѣ мы ограничимся только тѣмъ, что выставлено на свѣтъ. Любители замѣчатъ грубые недостатки въ произведеніяхъ искусства и здѣсь найдутъ достаточно матеріала для насмѣшки и порицаній. Но мы не будемъ останавливаться на слабыхъ и неудачныхъ вещахъ выставки, которыя составляютъ добрыя двѣ трети всего ея состава, а преимущественно обратимъ вниманіе на тѣ ея произведенія, въ которыхъ болѣе ярко выражаются положительныя стороны современнаго движенія въ нашемъ искусствѣ.

Прежде всего здѣсь надо отмѣтить, что наши старые художники съ давно извѣстными публикѣ именами, какъ гг. Вл. Маковскій, Поленовъ, Ярошенко, Боголюбовъ, Рачковъ и друг., хотя и участвуютъ на этой выставкѣ, но въ весьма незначительной долѣ, и произведенія ихъ, несмотря на всѣ ихъ достоинства, не представляютъ ничего новаго и выдающагося не только въ смыслѣ непрерывнаго движенія впередъ русскаго искусства, но и въ смыслѣ характеристики ихъ собственнаго давно установившагося направленія. Лѣтъ тридцать тому назадъ картины эти могли бы имѣть значеніе новинки; но теперь, когда уже такъ много было

сдѣлано нашими художниками въ этомъ же родѣ и въ особенности здѣсь, на этой выставкѣ, гдѣ онѣ окружены и поглощены массою картинъ молодыхъ авторовъ съ совершенно иными вѣяніями и задачами, среди этой густой молодой поросли онѣ производятъ впечатлѣніе прошедшаго, какъ будто даже отзываются архаизмомъ. Многіе смотрятъ на это съ сожалѣніемъ, не видя въ новѣйшемъ направленіи никакихъ утѣшительныхъ перспективъ; иные радуются, находя въ этой отчужденности молодого поколѣнія отъ стараго признаки самобытности и живого общенія съ постоянно обновляющейся жизнью. Но всѣ внимательно слѣдящіе за теченіемъ воззрѣній и вкусовъ въ нашей школѣ одинаково замѣчаютъ это рѣзкое различіе между недавно прошедшимъ и настоящимъ.

И въ самомъ дѣлѣ на первый взглядъ кажется, что между тѣмъ и другимъ поколѣніемъ лежитъ цѣлая пропасть безъ всякаго перехода отъ одного берега къ другому, безъ малѣйшей преемственной связи. Можно ли, напримѣръ, найти въ новѣйшихъ портретахъ и жанрахъ на этой выставкѣ (гг. Сѣрова, Касаткина, Шанкса, Мѣшкова, Пастернака, Суреньявцъ, Полѣновой и друг.) по отношенію къ задачамъ и ихъ трактовкѣ хотя одну черту, общую съ ихъ предшественниками, несомнѣнно вліявшими на нихъ въ свое время, какъ гг. Рѣпинъ, Крамской, В. Маковскій, Ярошенко и друг.? Есть ли какая нибудь родственная связь между пейзажами и маринами новѣйшей формаціи: гг. Левитана, Сѣрова, А. Васнецова, Мамонтова, Соколова, Переплетчикова, Досѣкина и Зарѣцкаго съ ихъ ближайшими родоначальниками: гг. Шишкинымъ, Волковымъ, Боголюбовымъ, Лагоріо и даже еще болѣе близкимъ къ нимъ, г. Полѣновымъ? Рѣшительно никакой! Все сходство ихъ заключается только въ томъ, что и тѣ и другіе берутъ матеріалъ для своихъ картинъ изъ русской жизни и природы.

Но если глубже и шире всмотрѣться во всѣ явленія жизни нашего искусства съ того времени, какъ оно освободилось отъ академическихъ помочей и было предоставлено само себѣ, то мы найдемъ несомнѣнную логическую связь между первымъ поколѣніемъ художниковъ нашего самостоятельнаго свободнаго искусства и его новѣйшимъ потомствомъ. Рутинерское изученіе пластическихъ формъ безъ всякаго отношенія ихъ къ жизни, на которомъ воспиталось въ академіи это первое поколѣніе еще нынѣ живущихъ художниковъ, естественно, должно было увлечь ихъ послѣ добровольнаго ихъ разрыва съ академіей въ самую пучину запросовъ дѣйствительной жизни, и тамъ искали они вдохновенія для своего творчества, прилагая къ нему хорошо выработанное знаніе рисунка и анатоміи. Лучшимъ же пособіемъ къ изученію жизни тогда была литература, вся ушедшая въ этику и психологію и совершенно чуждая пластики. Ея исключительное вліяніе на художниковъ того времени (шестидесятыхъ годовъ) не могло быть благотворно именно съ пластической стороны и, проявляясь въ крайнихъ случаяхъ въ уродливой тенденціозности или въ преобладаніи поучительнаго разсказа надъ внѣшнимъ впечатлѣніемъ момента, въ произведеніяхъ всегда почти лишенныхъ колорита, чему не учила ни академія, ни литература, должно было наконецъ прискучить и опротивѣть новому, молодому поколѣнію художниковъ, поставленному въ иныя условія жизни и болѣе независимому, чѣмъ первое. Пластическіе инстинкты формы и колорита въ нихъ говорятъ сильнѣе литературныхъ, этическихъ и психологическихъ помышленій. Но отсутствіе школы въ рисункѣ, которымъ они и преднамѣренно пренебрегаютъ, какъ чѣмъ-то казеннымъ, традиціоннымъ, стѣсняющимъ свободу творчества и какъ бы связаннымъ съ тѣмъ направленіемъ, которое такъ намозолило имъ глаза въ картинахъ предшественниковъ, понуждаетъ ихъ особенно налечь на колоритъ, рисовать не линіями, а пятнами, и исключительно въ сочетаніи питенъ того или другого тона добиваться настроенія, замѣняющаго имъ идею, сюжетъ, осмысленное содержаніе картины. И въ этихъ поискахъ настроенія есть своя прекрасная сторона, потому что настроеніе, какъ чувство, непосредственно дѣйствующее на душу зрителя, если оно глубоко и искренно, ближе къ цѣлямъ пластики, чѣмъ сочинительство на литературныя темы, какъ бы оно глубокомысленно и остроумно ни было.

Но настроеніе является незамѣнимымъ и чуть ли не единственнымъ стимуломъ художественнаго творчества тамъ, гдѣ не можетъ быть приложима никакая метафизическая, ни практическая идея, какъ напримѣръ въ пейзажѣ. Въ этой области творчества настроеніе давно считалось у насъ элементомъ, возвышающимъ художественную цѣнность пейзажа, но встрѣчалось оно все-таки очень рѣдко и мы можемъ указать изъ прежнихъ пейзажистовъ только на Васильева, Саврасова и отчасти Каменева, какъ на умѣвшихъ прекрасно улавливать настроеніе въ природѣ и одухотворить имъ свои пейзажи. Огромное большинство остальныхъ ограничивалось копированіемъ условно-красивыхъ мѣстъ въ природѣ или же компановкой отдѣльныхъ частей, взятыхъ съ натуры, въ цѣлый стройный пейзажъ, хотя и вымышленный, но правдоподобный и все-таки непремѣнно отвѣчающій извѣстнымъ требованіямъ внѣшней красоты въ сочетаніи линій и красокъ,— требованіямъ, легко укладывавшимся въ строго-опредѣленную теорію, почему отъ подобныхъ пейзажей всегда нѣсколько вѣяло холодомъ и условностью.

Въ настоящее время почти всѣ молодые пейзажисты исключительно живутъ настроеніемъ. Это вноситъ совершенно новую жизнь въ нашъ русскій пейзажъ, открываетъ новыя прелести среди нашей природы и уясняетъ намъ мотивы нашей любви къ ней, несмотря на ея унылую и не роскошную внѣшность. Какой бѣдный и неказистый уголокъ представляетъ «Забытое» г. Левитана! Какую красоту нашелъ г. Сѣровъ въ этомъ кусочкѣ «Крымской деревни»? Но въ первомъ чувствуется меланхолія умирающихъ слѣдовъ человѣческой жизни, во второмъ царствуетъ дремота знойнаго южнаго дня, и вы охвачены поочередно и тѣмъ и другимъ настроеніемъ, и васъ невольно наполняютъ тѣ ощущенія, которыя могла бы вызвать только сама жизнь въ изображенной здѣсь обстановкѣ. А въ этомъ и заключается высшая цѣль искусства.

Но не менѣе жизненно передано настроеніе въ нѣкоторыхъ пастеляхъ г. Левитана и въ его большой картинѣ «Въ полѣ». Въ этомъ же смыслѣ обращаютъ на себя вниманіе «У теплины» и «Этюдъ» г. Корина, «Дворикъ» г. Соколова, «Просѣка» г. Мамонтова, «Монастырскій дворикъ» г. Серегина, «Зима» г. Калмыкова, «Сумерки» г. Трояновскаго, «Азовское побережье» г. Досѣкина, «Сумерки въ горахъ» г. Батурина, «Къ вечеру» г. Зарѣцкаго и друг. Если нѣкоторые изъ этихъ художниковъ и отстаютъ отъ гг. Сѣрова и Левитана въ чувствѣ колорита, въ гармоніи общаго тона, тѣмъ не менѣе въ ихъ попыткахъ передать настроеніе въ этихъ простыхъ мотивахъ безискусственной природы болѣе теплоты и жизненной правды, чѣмъ въ щегольскихъ произведеніяхъ нашихъ прославленныхъ мастеровъ старой школы, какъ напримѣръ г. Боголюбова «Мысъ Мартэнъ» и даже у г. Полѣнова въ картинѣ «Осень». Какъ въ первой все мастерство художника не даетъ намъ живого впечатлѣнія морской бури, такъ и во второй ни изысканная красота декоративной мѣстности, ни сила и блескъ красокъ, ни изумительная виртуозность техники не въ силахъ замаскировать передъ нами того холода индифферентизма, съ какимъ отнесся художникъ къ изображаемой имъ природѣ, какъ къ мертвой натурѣ, совершенно не замѣчая въ ней трепета умирающей жизни. А этотъ трепетъ и составляетъ всю поэтическую прелесть осеннихъ мотивовъ.

Въ жанрѣ у молодыхъ художниковъ, какъ мы уже сказали, тоже преобладаетъ настроеніе надъ вымысломъ. При умѣломъ рисункѣ и колоритной живописи такое творчество даетъ обаятельный жизненный интересъ, каковы, напримѣръ, вещи г. Пастернака—«Любитель» и «Чижикъ» и г. Степанова—«Встрѣча проѣзжаго» и «На псарнѣ», а также и упомянутая нами картина г. Корина «У теплины». Изъ этихъ трехъ г. Степановъ болѣе другихъ приближается къ разсказу, но обѣ его композиціи согрѣты такой искренней симпатіей къ дѣтямъ и животнымъ, сюжеты ихъ такъ непосредственно-жизненны и просты и такъ тѣсно связаны съ настроеніемъ окружающей ихъ природы, что здѣсь въ процессѣ творчества отъ начала и до конца его чувство живой правды безусловно господствуетъ надъ вымысломъ.

Гораздо рѣже между молодыми жанристами встрѣчаются художники психологи, питающіе свое вдохновеніе драматическими моментами душевной жизни человѣка. И этого нельзя поставить имъ въ упрекъ. Для самаго дюжиннаго ума нѣтъ ничего легче, какъ сочинить, хотя бы съ помощію выдержекъ изъ газетъ или кабинетныхъ сплетенъ, сколько угодно самыхъ потрясающихъ событій и сценъ со всевозможными психологическими оттѣнками. Но очень немногіе художники и далеко не всегда въ состояніи душевно проникаться этими сценами до потребности воспроизводить ихъ въ искусствѣ. Едва ли и прежде было иначе. Но прежде художники, увлекаемые общей склонностью къ драматическимъ сюжетамъ, не рѣдко смѣшивали настроеніе ума съ настроеніемъ души и искусственное раздраженіе мысли принимали за искреннее душевное волненіе. Большинство же, лишенное творческой искры, какъ тогда, такъ и теперь, свободно эксплуатируетъ какіе угодно сюжеты, былъ бы только на нихъ спросъ. И на этой выставкѣ не мало драматическихъ, какъ и комическихъ сценъ и анекдотовъ, разсказанныхъ понятно, не глупо и холодно.

Какъ на рѣдкій примѣръ соединенія въ молодомъ художникѣ тонкаго эстетическаго чутья и прекрасной техники съ глубокимъ психологическимъ анализомъ, мы можемъ указать на г. Касаткина. Въ цѣломъ рядѣ картинъ, какъ «Соперницы», «Семья», «Тяжело» и «Передъ отправкой въ воспитательный домъ», при постоянномъ совершенствованіи пластической стороны творчества, онъ показалъ неуклонное призваніе къ художественной разработкѣ психическихъ моментовъ обыденной жизни съ нѣсколько трагическимъ оттѣнкомъ. Глубоко переживая душевное настроеніе, которое вызывало въ немъ то или другое явленіе психической жизни человѣка, онъ всецѣло стремился передать въ картинѣ лишь это настроеніе, не заботясь о ясности разсказа, не прибѣгая къ пріемамъ, разъясняющимъ дѣло, но въ то же время и расхолаживающимъ впечатлѣніе драмы, почему многія изъ его картинъ безъ названія были бы мало понятны для большинства зрителей, привыкшихъ читать картину, какъ книгу,—глазами, а не сердцемъ. Но зато какъ непритворно всѣ персонажи живутъ и

чувствуютъ въ его картинахъ! Послѣдняя небольшая его картинка на этой выставкѣ называется «Клевета». Въ ней художникъ какъ будто еще далѣе подвинулся въ техникѣ рисунка, письма и особенно колорита, еще совершеннѣе выразилъ въ типичныхъ фигурахъ и лицахъ всѣ перипетіи ощущеній, вызванныхъ клеветой, съ неподражаемой тонкостью оттѣнивъ выраженіе лица клеветницы отъ остальныхъ лицъ, сочувственно окружившихъ ея жертву. Картина въ высшей степени жизненна, безыскусственна и правдива и на этотъ разъ разсказана такъ просто и ясно, что назначеніе ея можетъ понадобиться только для самаго недальновиднаго зрителя.

Мы не будемъ говорить объ остальныхъ картинахъ выставки, не представляющихъ новыхъ фазисовъ въ поступательномъ движеніи русскаго искусства, хотя между ними есть много прекрасныхъ вещей или по техникѣ, или по замыслу.

Вернемся въ заключеніе къ той мысли, что всѣ разобранныя нами здѣсь явленія новѣйшаго нашего искусства не представляютъ непримиримаго разрыва съ прошедшимъ. Эта погоня за настроеніемъ и увлеченіе въ область колорита въ ущербъ идеѣ есть логическое реакціонное послѣдствіе заблужденій предшествовавшаго періода въ нашей школѣ, когда художники злоупотребляли идеей, насилуя пластическое творчество тенденціями гуманизма и отрицая важность красоты и правды въ дѣлѣ техники и колорита. Какъ бы по законамъ движенія маятника, крайнее увлеченіе въ одну сторону должно было вызвать крайнее увлеченіе въ другую; но намъ кажется, что послѣдній размахъ молодежи не такъ далеко отклонился отъ середины, какъ размахъ предшественниковъ и что присутствіе среди первыхъ такихъ вѣсскихъ художественныхъ единицъ, какъ гг. Касаткинъ, Пастернакъ, Сѣровъ, Архиповъ, Дубовской, Левитанъ и др., обѣщаетъ намъ въ недалекомъ будущемъ болѣе ощутительное приближеніе къ полному равновѣсію идеи и формы въ искусствѣ.

А. К.



XVI-я ученическая выставка московскаго училища живописи, ваянія и зодчества.

а послѣднее десятилѣтіе на выставкахъ нашихъ все большее и большее вниманіе обращаетъ на себя группа молодыхъ московскихъ художниковъ. Прогрессируя въ отношеніи совершенства исполненія и въ то же время увеличиваясь въ количествѣ, въ будущемъ она обѣщаетъ дать много интереснаго и цѣннаго. Но и въ настоящее время имена гг. Левитана, Архипова, Касаткина, Святославскаго, Степанова, Бакшеева, Коровиныхъ, Лебедева и др. уже знакомы той части публики, которая дѣйствительно любитъ и интересуется роднымъ искусствомъ. Безъ сомнѣнія, названные нами художники должны вызвать серьезное вниманіе и уваженіе къ той школѣ, откуда они вышли. Школа эта—наше Московское училище живописи, ваянія и зодчества, которая и ранѣе уже дала намъ Перова, Прянишникова, В. Маковскаго, Неврева, Саврасова, Пукирева, Шервуда, Каменева, отчасти Шишкина, Лемоха и К. Маковскаго. Въ нынѣшніе рождественскіе праздники мы видѣли 16-ю по счету выставку картинъ учениковъ этого училища. Не знаемъ, какъ организовались ученическія выставки ранѣе, но въ настоящее время онѣ являются дѣломъ исключительно самихъ учениковъ. Выставленныя картины никакого отношенія къ обязательнымъ класснымъ работамъ не имѣютъ; выборъ сюжетовъ, трактовка ихъ, избирающее картины жюри, состоящее изъ самихъ учениковъ, изданіе каталога, размѣщеніе картинъ, оцѣнка — все это предоставлено ихъ полному усмотрѣнію. Такое обстоятельство дѣлаетъ ученическую выставку особенно цѣнной и полезной для учениковъ и интересной для любителей. Предоставленный собственнымъ силамъ, имѣя полную свободу дѣлать что хочешь и какъ хочешь, ученикъ можетъ здѣсь лучше всего провѣрить свои силы, понять, чего ему не достаетъ, въ чемъ пробѣлы его умѣнья и знаній,—однимъ словомъ, выдержать экзаменъ передъ самимъ собой, а это въ сущности гораздо важнѣе, нежели немилуемо нѣсколько формальная провѣрка предъ лицомъ преподавателей. Людямъ, любящимъ искусство, въ свою очередь, должно быть въ высшей степени отрадно замѣтить первые проблески таланта будущаго художника, и годъ за годомъ слѣдить за его развитіемъ. Любопытны эти выставки также потому, что на нихъ съ особой прямолинейностью и простодушной наивностью сказываются всевозможныя вѣянія, имѣющія мѣсто въ данное время.

Выставка настоящаго года въ особенности интересна въ этомъ послѣднемъ отношеніи. Господствующее въ настоящее время среди художественной молодежи вѣяніе очень ярко отразилось здѣсь, вызывая при первомъ бѣгломъ обзорѣ выставки нѣсколько парадоксальное впечатлѣніе. Дѣло въ томъ, что всѣ мы привыкли связывать эпитетомъ «ученическое» нѣкоторыя характерныя особенности, органически необходимыя въ каждой ученической работѣ; въ числѣ ихъ самое существенное мѣсто занимаетъ *робость*.

Неполное умѣнье, безъ сомнѣнія, всегда должно вызвать нѣсколько робкое отношеніе къ своей работѣ. Явившись на настоящую выставку, мы получаемъ совершенно обратное впечатлѣніе и должны признать, что Пушкинъ не былъ безусловно правъ въ своемъ стихѣ «...разыгранный Фрейшицъ перстами *робкихъ* учениць» и оказывается возможнымъ быть смѣлыми учениками и отважными ученицами. Первыя ученическія выставки вполнѣ оправдывали пушкинскій эпитетъ: неувѣренный, хотя и вѣрный иногда рисунокъ, нѣсколько вялый колоритъ, отсутствіе «пятна» были характерными признаками, дающими общій тонъ всей выставкѣ. Въ настоящее время тонъ даетъ совершенно противоположное свойство—смѣлость.

Радоваться ли намъ этому? Что значитъ смѣлость ученика, и откуда она могла явиться?

Присмотрѣвшись нѣсколько внимательнѣе мы безъ труда находимъ желаемые отвѣты и видимъ, что ничего серьезнаго и значительнаго въ этомъ явленіи не обрѣтается. «Ученическій импрессіонизмъ» Московскаго училища есть лишь вліяніе далеко не лучшихъ сторонъ французской живописи. Серьезныхъ сторонъ ея ученики перенять, а иногда даже понять не могутъ, все же легко усвоиваемое чисто внѣшнимъ путемъ для нихъ доступно. Стоитъ только ученику поставить своей задачей, чтобы его картина была похожа не на *жизнь и природу*, а на *французскую живопись*, какъ дѣло въ высшей степени упрощается. Природа и жизнь требуютъ любви и упорнаго изученія, серьезнаго отношенія къ средствамъ искусства, дѣйствительныхъ внутреннихъ способностей; подобіе французской живописи довольствуется очень немногимъ: небольшое количество вкуса и бойкая рука замѣняютъ съ успѣхомъ талантъ, который, можетъ быть, и есть у художника, но бездѣйствуетъ, спитъ, такъ какъ услуги его не нужны.

Молодой художникъ, работающійся единственной цѣлью выразить въ своей картинѣ либо внутренніе образы, живущіе въ его душѣ, либо то, что обратило его вниманіе въ жизни, на пути къ своей цѣли встрѣчаетъ тысячи препятствій, преодолѣть которыя ему необходимо въ силу внутренняго своего побужденія; предъ нашимъ же «импрессіонистомъ» лежитъ вполнѣ гладкій путь. На окружающій его міръ онъ смотритъ лишь какъ на калейдоскопъ пятенъ разнаго тона. Выборъ сюжета его такимъ образомъ не затрудняетъ, равно какъ и трактовка. Отсюда такія картины, какъ г. В. Спасскаго «Въ мастерской художницы» и г. И. Ульянова «Балерина». Для насъ какъ художница, такъ и балерина безъ всякаго сомнѣнія люди, имѣющіе этимъ своимъ качествомъ достойныя изображенія; въ картинѣ для нашихъ «импрессіонистовъ» онѣ не болѣе какъ пятна, а потому, во избѣжаніе всякихъ затрудненій и задачъ болѣе высокаго порядка, они ставятъ свои модели спинами къ зрителю. Г. Спасскій даже не далъ себѣ труда съ внѣшней стороны осмыслить свою картину и поставилъ свою художницу предъ совершенно чистымъ холстомъ съ палитрой, на которую выложены краски. Отношеніе къ человѣку какъ къ пятну, пренебреженіе къ психологическимъ задачамъ и чрезъ это пристрастіе къ изображенію спинъ, ярко выразилось въ картинѣ г. В. Комарова «Къ вѣнцу», гдѣ на первомъ планѣ помѣщена ничего собой не говорящая фигура молодого человѣка съ оттопыренными ушами, сама невѣста также повернута спиной, остальныя же фигуры трактованы такъ, какъ это можетъ быть допустимо лишь въ пейзажѣ.

Нежеланье потрудиться надъ изображеніемъ лица человѣческаго замѣтно въ очень многихъ картинахъ и между прочимъ оно испортило очень милую по замыслу картину г. Волочинкова «Въ отставкѣ». Мы были бы рады войти въ жизнь отставного военнаго, сидящаго на крыльцѣ и кормящаго куръ, но, къ сожалѣнію, художникъ слишкомъ мало далъ индивидуальныхъ чертъ его, а потому живого отношенія возбудить въ насъ не можетъ.

Но здѣсь мы по всей вѣроятности имѣемъ дѣло лишь съ нѣкоторымъ неумѣньемъ ученика, а не съ ученическимъ импрессіонизмомъ.

Въ пейзажѣ послѣдній нашелъ себѣ характернаго выразителя въ лицѣ г. Бялыницкаго-Бирули. Первое впечатлѣніе картинъ его, въ особенности если посмотрѣть на нихъ за нѣсколько саженъ—сильнаго и свѣжаго пятна, энергичной и мастерской живописи. Но, подойдя нѣсколько ближе, мы получаемъ немедленное и полное разочарованіе: кромѣ не безвкуснаго, но рѣзкаго отношенія очень темной земли къ очень свѣтлому воздуху ничего въ нихъ нѣтъ; этому отношенію подчинено все, и повидимому у нашего художника не возникаетъ даже мысль, что существуютъ еще другія задачи: воздушная перспектива, форма изображенныхъ предметовъ, передача плоскости и т. д.

На другой струнѣ играетъ г. Бокалъ: онъ вдохновился мутнымъ, пепельнымъ колоритомъ нѣкоторыхъ французскихъ картинъ и безъ раз-

бора примѣняетъ свое закопчешое стеклышко ко всякимъ мотивамъ, не давая себѣ труда осмыслить этотъ пріемъ. Благодаря предвзятости его живописи, мы ничего не можемъ пока замѣтить въ его способностяхъ, кромѣ нѣкотораго вкуса, пожалуй, нѣсколько болѣе тонкаго чѣмъ у г. Бялыницкаго.

Надо надѣяться, что ученическій импрессіонизмъ не долго продержится у насъ, и тѣ изъ молодежи, кто обладаетъ дѣйствительными способностями, отдавъ свою дань ему, вскорѣ распознаютъ его дешевизну и оставятъ его въ полное и безраздѣльное пользованіе шарлатанамъ искусства. Вліяніе французской живописи, присутствіе котораго иссомнѣнно, не можетъ ограничиться лишь узкими принципами этого характера и въ немъ окажутся свои свѣтлыя стороны. Мы уже теперь можемъ отмѣтить фактъ, что изображеніе фигуръ, написанныхъ въ мастерской въ придѣланной къ нимъ пейзажной обстановкѣ почти совершенно исчезло на ученической выставкѣ.

Переходя затѣмъ къ тому, что остается на 16-й выставкѣ за вычетомъ исключительно ей принадлежащихъ характерныхъ особенностей, мы видимъ тѣ же типичные ученическіе мотивы, какъи всегда: старинный, ведотовскій сюжетъ— «Искушеніе» честной швейки злодѣйкой старухой въ картинкѣ г. Молова, наивная тенденціозность у г. Высотскаго въ его «Сытыхъ и голодныхъ», въ крайне непріятно написанной «Тяжелой долѣ» г. Ефимова, у г. Рыбакова въ картинѣ, понятной лишь изъ каталога: «Передъ взносомъ за право ученія». Сцены изъ быта прислуги съ непремѣнными писаріями и горничными у г. Батюкова и г. Салатко-Петрицо. Послѣдній помѣстилъ свою пару почему то на лѣстницѣ «Музея» и сумѣлъ трактовать ее безъ малѣйшаго слѣда юмора. Головки женщинъ кисти г. Эберга, принадлежащія къ очень нежелательному роду живописи, не совсѣмъ приличному, по смыслу, хотя всѣ приличія костюма соблюдены. Сценъ изъ крестьянской жизни сравнительно мало. Недуренъ въ этой области типъ старика у г. Гусева. Жизнь ремесленниковъ представлена, съ серьезной добросовѣстностью написанной, картиной г. Ватутина «Въ праздничный день», также у г. Галкина въ его картинкѣ «Передъ праздникомъ» и нѣкоторыхъ другихъ. Семейная сцена г. Н. Розанова мало понятна. Дѣти фигурируютъ во многихъ картинахъ и въ нѣкоторыхъ очень удачно: очень милъ «Наказанный» г. Тишина, прекрасный типъ мальчика, продающаго голубей, «Барышники» г. К. Спасскаго, жизненная головка мальчика въ картинѣ г-жи Хотяинцевой, дѣвочка-бѣлоруссна г. Н. Розанова. Не вполнѣ удачно выполнена, но хорошо задумана картинка г. Попова «Засада». Чувственно-драматическіе сюжеты, слава Богу, почти отсутствуютъ на нынѣшней выставкѣ, но за то образецъ ихъ, представляемый картиной В. Спасскаго «Лебединая пѣсня», достигаетъ степени карикатуры.

Изъ сюжетовъ, гдѣ юмористическое отношеніе къ изображаемому составляетъ основу замысла, мы можемъ отмѣтить: «На прогулку» г. Станкевича и «Безпутнаго» г. Иванова.

Портреты на выставкѣ представлены не сильно: лучшему изъ нихъ, работы г. Н. П. Ульянова, очень вредитъ безпокойная поза и открытый ротъ модели.

Портретъ г. Гольцева, работы г. Андреева, написанъ старательно, чего нельзя сказать о «Портретѣ г. Златовратскаго» г. Волужева; кромѣ того въ этомъ портретѣ лицо модели взято въ очень невыгодномъ поворотѣ и освѣщеніи, а выраженіе его нѣсколько безсмысленно. Недурны по нѣкоторой жизненности выраженія портреты: г. Пчелина «Лиза», г-жи Барышниковой «Портретъ генерала Столыпина», графини Толстой портретъ М. Л. Толстой.

Изъ пейзажистовъ лучшія работы дали гг. В. Соколовъ, Серегинъ, Жуковскій, Борисовъ-Мусатовъ, Волочниковъ, Гермашевъ.

Скульптура представлена въ очень небольшомъ количествѣ и въ столь эскизныхъ вещахъ, что мы воздерживаемся отъ всякаго сужденія о ней.

Если мы спросимъ себя, какія работы указываютъ намъ тѣхъ учениковъ, которые стоятъ уже на границѣ, чтобы имѣть право называться художниками, то должны назвать: картину г. А. Соколова — «Передъ экзаменомъ», «Смерть Сисары» г. Татевосьянца и пейзажи г. В. Соколова. Послѣднему можно было бы посовѣтовать меньше писать въ количественномъ отношеніи, навѣрно картины его выиграли бы тогда въ качествѣ. Г. Серегинъ изъ пейзажистовъ и г-жа Фализъ въ своемъ жанрѣ «Больной музыкантъ» также не далеки отъ предѣловъ, отдѣляющихъ ученика школы отъ художника.

Въ заключеніе мы должны сдѣлать упрекъ жюри выставки, которое явно черезчуръ увлеклось составленіемъ обширной выставки въ ущербъ всякимъ эстетическимъ требованіямъ. На выставкѣ болѣе 500 произведеній, изъ которыхъ по крайней мѣрѣ 300 были бы умѣстны лишь въ подворотныхъ лавочкахъ. Появленіе такихъ произведеній, какъ этюдъ г. Боброва, не можетъ быть оправдано никакими соображеніями. Ученики Московскаго училища имѣютъ полное основаніе уважать это училище, и чѣмъ строже и добросовѣстнѣе они будутъ относиться къ своей выставкѣ, тѣмъ цѣннѣе и плодотворнѣе будетъ ея вліяніе.



Частная итальянская опера.

„Самсонъ и Далила“ Сенъ-Санса.—„Фаворитка“ съ г-жею Борги и г. Баттистини. — „Севильскій цирюльникъ“, „Травіата“ и „Ромео и Юлія“ съ г-жей Невада.

На сценѣ Шелапутинскаго театра, послѣ ряда извѣстныхъ и даже очень извѣстныхъ оперъ, а также нѣсколькихъ новинокъ средняго интереса, была наконецъ поставлена, въ послѣднихъ числахъ декабря, опера первоклассная и, несмотря на свое двадцатилѣтнее существованіе, извѣстная въ Москвѣ только по небольшимъ отрывкамъ. Мы говоримъ о «Самсонѣ и Далилѣ» Сенъ Санса. Сенъ-Сансъ—глава современной французской школы. Онъ очень знакомъ Москвѣ, которую посѣтилъ два раза, но знакомъ въ качествѣ піаниста или композитора симфонической и камерной музыки: оперъ его цѣликомъ, не въ отрывкахъ, у насъ совсѣмъ не знаютъ. Въ этомъ обстоятельствѣ есть нѣкоторая доля странности: мы симпатизируемъ французамъ, но съ операми ихъ знакомимся туго, и не непосредственно, а непремѣнно черезъ итальянцевъ. Такъ было съ «Фаустомъ» и «Ромео» Гуно, съ «Лакмэ» Делиба. То же теперь случилось и съ «Самсономъ» Сенъ-Санса: мы опять-таки и за эту французскую оперу должны благодарить итальянцевъ. И въ самомъ дѣлѣ, не будь у насъ случайно въ этомъ сезонѣ частной итальянской оперы, мы бы еще Богъ вѣсть когда узнали это замѣчательное произведеніе; нашъ Большой театръ занятъ вѣдь иными задачами: онъ украшаетъ свой репертуаръ «Паяцами».

Камиль Сенъ-Сансъ родился въ 1835 году, въ Парижѣ, и получилъ солиднѣйшее музыкальное образованіе, которое онъ дополнилъ поѣздками въ Германію и обширнѣйшимъ знакомствомъ съ музыкальной литературой двухъ послѣднихъ столѣтій. Въ контрапунктической техникѣ онъ одинъ изъ первыхъ мастеровъ нашего времени и сверхъ того онъ исполненъ глубокаго пониманія и любви къ такимъ высокимъ представителямъ контрапунктическаго стиля, какъ Гендель и Бахъ, вліяніе которыхъ нерѣдко слышится въ его собственныхъ сочиненіяхъ. Затѣмъ, конечно, онъ превосходно знаетъ великихъ классиковъ Германіи и вполнѣ владѣетъ классическими формами инструментальной музыки. Будучи соотечественникомъ Берліоза, онъ вполнѣ естественно сдѣлался поклонникомъ Листа и въ особенности Вагнера, однимъ изъ самыхъ видныхъ и горячихъ приверженцевъ котораго онъ былъ много лѣтъ, и только послѣднее время немного охладѣлъ къ великому германскому реформатору оперы. Такимъ образомъ Сенъ-Сансъ совмѣщаетъ въ себѣ главнѣйшія музыкальныя теченія за два послѣднихъ столѣтія и знакомъ не только съ произведеніями этой новой эпохи музыки, но и вполнѣ усвоилъ себѣ выработанныя ею формы. О французской я и не говорю; быть можетъ, въ настоящее время нѣтъ лучшаго знатока ея, какъ авторъ «Самсона и Далилы». Находясь во всеоружіи современнаго искусства, онъ, не будучи геніальной натурой, создаетъ произведенія, достойныя занимать высокое мѣсто въ музыкальной литературѣ. Къ числу такихъ произведеній относится и «Самсонъ и Далила».

Сюжетъ «Самсона» мы не будемъ разсказывать: въ общихъ чертахъ онъ близокъ къ библейскому сказанію, а частныя отступленія не имѣютъ особеннаго значенія.

Опера начинается небольшимъ инструментальнымъ введеніемъ, къ которому непосредственно примыкаетъ хоръ евреевъ, оплакивающихъ свое порабощеніе филистимлянами. Хоръ этотъ написанъ въ очень широкой, ясной манерѣ, напоминающей Генделя. Занавѣсъ поднимается послѣ начала хора, завершающагося превосходной, хотя и недлинной фугой, или скорѣе фугато. На эффектной, хотя и просто сдѣланной, модуляціи изъ *h-moll* въ *es-dur* появляется Самсонъ, къ сожалѣнію теноръ, что несовсѣмъ вяжется съ представленіемъ о богатырской фигурѣ библейскаго героя. Въ аріозномъ, сильномъ речитативѣ онъ побуждаетъ своихъ братьевъ къ борьбѣ. Ихъ отвѣты сначала робки; но Самсонъ, все болѣе одушевляясь, повторитъ свои настоянія и успѣваетъ наконецъ вдохнуть въ нихъ бодрость. Сцена оканчивается сильнымъ, горячимъ хоромъ. Во второй сценѣ является сатрапъ Газы, Авимелехъ. Онъ въ речитативѣ и аріи издѣвается надъ евреями и немощью ихъ. Самсонъ выступаетъ противъ него и въ сильной воинственной пѣснѣ, которую подхватываетъ хоръ евреевъ, воодушевляетъ ихъ на борьбу; Авимелехъ бросается на Самсона, но тотъ убиваетъ его; и воины филистимскіе отступаютъ предъ нимъ. Изъ храма Дагона выходитъ верховный жрецъ и тщетно пытается вдохнуть мужество въ филистимлянъ. Тогда въ аріи,

очень эффектно и сильно написанной, изрекаетъ онъ проклятіе Самсону и предсказываетъ ему гибель. По уходѣ филистимлянъ сцена остается нѣкоторое время пустой; въ оркестрѣ долгіе аккорды *pianissimo*, рисующіе восходъ солнца. Собираются евреи и поютъ (сначала только нѣсколько басовъ) гимнъ почти безъ аккомпанимента, очень характерный и вмѣстѣ съ тѣмъ простой; далѣе гимнъ повторяется въ усиленномъ видѣ и съ оркестровымъ сопровожденіемъ. Это одинъ изъ немногихъ нумеровъ оперы, гдѣ композиторъ претендуетъ на особенный колоритъ въ музыкѣ. Открываются вновь двери храма Дагона и выходитъ Далила въ сопровожденіи филистимскихъ женщинъ съ гирляндами цвѣтовъ въ рукахъ. Слѣдуетъ очень красивый женскій хоръ *A-dur*, воспѣвающій весну, красоту и любовь. Въ небольшомъ, отлично написанномъ тріо, Далила льстиво обращается къ Самсону, уже чувствующему ея чары, отъ которыхъ предостерегаетъ его одинъ старецъ изъ народа. Прелестны слѣдующіе танцы жрицъ Дагона, замѣчательно красиво инструментованные. Красивая арія Далилы дышетъ соблазномъ, и хотя музыка здѣсь носитъ совершенно современный характеръ, но къ данной ситуаціи она вполнѣ подходитъ,—и Самсонъ почти побѣжденъ уже. Далила и жрицы уходятъ; занавѣсъ опускается. Изъ перечня видно, какъ много интересныхъ музыкальныхъ моментовъ въ этомъ первомъ актѣ. Хотя мы и упоминали объ аріяхъ, но не слѣдуетъ принимать ихъ за совершенно отдѣльные нумера: онѣ входятъ какъ части въ болѣе обширное цѣлое,—сцены, сдѣланныя съ большимъ мастерствомъ формы.

Второй актъ начинается оркестровой прелюдіей, рисующей тишину поздняго вечера и шелестъ вѣтра; въ оркестрѣ эта прелюдія звучитъ прекрасно. Аріозо Далилы, ожидающей Самсона, какъ и слѣдующій (большой) дуэтъ Далилы съ верховнымъ жрецомъ, принадлежитъ къ лучшимъ мѣстамъ оперы по силѣ выраженія и мастерству письма. По уходѣ жреца начинается главная сцена второго акта,—дуэтъ Далилы и Самсона. Прежде всего можно обратить вниманіе на красивость модуляціоннаго плана этого нумера; тональности живой и разнообразной цѣпью смѣняются соотвѣтственно измѣненію настроенія, ясно отмѣчая его выдающіеся моменты. Изъ начальнаго *b-moll*, когда поетъ одинъ Самсонъ, со вступленіемъ Далилы въ дуэтѣ является прекрасно подведенный *A-dur*, въ которомъ музыка остается лишь нѣсколько тактовъ, продолжая модуляціонное движеніе и переходитъ въ *B-dur*, потомъ *Es-dur*, *H-moll*, *H-dur* и наконецъ *Des-dur*, гдѣ начинается главная часть дуэта съ прелестнымъ аккомпанименто мъ повторяемыми аккордами въ шестнадцатыхъ, переходящими въ различные регистры оркестра. На сценѣ темная ночь, приближается гроза, вызывающая оживленіе аккомпанимента въ оркестрѣ. Вмѣстѣ съ нарастаніемъ оркестра, дуэтъ получаетъ все болѣе страстный характеръ, красивая гармонія, проникнутая страстною истомой, поддерживаетъ мелодію, написанную ясными, крупными чертами; наконецъ Самсонъ не можетъ противиться и убѣгаетъ вслѣдъ за Далилой въ ея домъ. Въ небольшой оркестровой интермедіи является тема филистимлянъ, которые между тѣмъ прокрадываются на сцену и, на призывъ Далилы, бросаются въ домъ; занавѣсъ падаетъ. Музыка второго акта сдѣлана мастерски; хотя почти нѣтъ моментовъ особенно сильнаго творчества, но стройность, послѣдовательность развитія не даютъ этого чувствовать и ни на одну минуту музыкальный интересъ не ослабѣваетъ. Прибавимъ еще, что инструментовка вездѣ превосходная, характеръ музыки вполнѣ современный, иногда какъ будто даже напоминающій Вагнера.

Третій актъ состоитъ изъ двухъ картинъ. Въ первой Самсонъ, слѣпой, вертитъ въ тюрьмѣ жерновъ. Въ этой сценѣ удивительно хорошъ хоръ евреевъ за сценой, обвиняющихъ Самсона въ бѣдствіяхъ еврейскаго народа. Хоръ идетъ почти все время *a capella*, мастерски написанъ и великолѣпно звучитъ; онъ прерывается иногда репликами Самсона. Вторая картина изображаетъ празднество въ храмѣ Дагона, куда приводятъ и Самсона на показъ торжествующимъ филистимлянамъ. Сцена начинается общимъ хоромъ, музыка котораго заимствована изъ женскаго хора перваго акта. Затѣмъ слѣдуетъ длинный нумеръ танцевъ, отлично написанныхъ. Дальше начинается заключительная сцена, образующая большой финалъ, въ которомъ замѣчательно хороши многіе отдѣльные моменты, какъ, напримѣръ, каноническій дуэтъ Далилы и верховнаго жреца, аріозныя фразы у Самсона, порывистыя вступленія хора и наконецъ общая картина оргіи, все болѣе и болѣе разростающаяся въ оркестрѣ вплоть до послѣдняго момента, когда Самсонъ разрушаетъ храмъ и погребаетъ себя и филистимлянъ подъ его развалинами. Финалъ этотъ принадлежитъ къ наиболѣе блестящимъ въ новѣйшихъ операхъ и требуетъ первоклассной сцены съ ея хоромъ и оркестромъ,—впрочемъ, какъ и вся опера.

Воспитавшійся на классическихъ образцахъ Сенъ-Сансъ, несмотря на сильнѣйшее увлеченіе Вагнеромъ именно во время сочиненія «Самсона и Далилы», не пошелъ по его стопамъ. Правда, у него встрѣчаются иногда *leitmotiv*'ы, но такъ, какъ они встрѣчались и у болѣе раннихъ композиторовъ, Вебера, Мейербера и т. д. Сенъ-Сансъ не увлекся «безконечной мелодіей», онъ остался вѣренъ прежъ-

нимъ формамъ, но съ полнѣйшей свободой ихъ примѣненія, въ чемъ заключается отличіе новѣйшей оперы отъ прежнихъ образцовъ и что составляетъ ея преимущество надъ прошлымъ. Авторъ «Самсона и Далилы» превосходный гармонистъ, великолѣпно владѣетъ всѣми средствами оркестра, а его изящная техника позволяетъ ему съ успѣхомъ примѣнять въ операхъ даже контрапунктическія формы; о мастерствѣ тематической работы нѣтъ надобности и говорить. Сочетаніе такихъ качествъ чрезвычайно рѣдко, и г. Сенъ-Сансъ былъ бы первымъ въ мірѣ композиторомъ, если бы его творческая сила стояла на одномъ уровнѣ съ его умѣньемъ. Но она значительно слабѣе, особенно тамъ, гдѣ касается сферы интимнаго чувства; чувственность дается гораздо легче и, такъ какъ она составляетъ главную сущность «Самсона и Далилы», то даже съ этой стороны оперу можно назвать однимъ изъ лучшихъ произведеній Сенъ-Санса.

Какъ мы уже сказали, «Самсонъ и Далила» разсчитана на средства первоклассныхъ сценъ и на первоклассныхъ исполнителей по крайней мѣрѣ двухъ партій: Далилы и Самсона. На сценѣ театра Зимина г-жа Борги въ партіи Далилы вполнѣ удовлетворяла даже высокимъ требованіямъ; можно думать, что она не итальянская артистка или по крайней мѣрѣ артистка не итальянской, а французской школы: такъ изящно и просто, въ смыслѣ отсутствія преувеличеній, исполняла она свою партію. Къ тому же выгодная сценическая наружность и талантливость игры дополняли чисто музыкальныя достоинства въ исполненіи роли Далилы. Послѣ отъѣзда г-жи Борги ее замѣнила г-жа Барбони, артистка также талантливая въ своемъ родѣ, но далеко уступающая своей предшественницѣ въ партіи Далилы. Самсона первоначально пѣлъ г. Перезъ. Мы не принадлежимъ къ числу поклонниковъ этого пѣвца и въ операхъ Сенъ-Санса онъ намъ не понравился; для Самсона нуженъ огромный баритональный теноръ, а у г. Перезъ голосъ не столько сильный, сколько крикливый. Потомъ партія перешла къ г. Дмитреско, который былъ значительно лучше. Г. Ніаккарини въ партіи верховнаго жреца былъ неудовлетворителенъ: интонація ему измѣняла довольно часто, да и вообще стиль музыки не по немъ, тогда какъ, напримѣръ, въ бытовой роли итальянскаго простолюдина въ *Cavalleria rusticana* онъ былъ очень хорошъ, но, конечно, такихъ подходящихъ партій немного. Хоръ и оркестръ по мѣрѣ силъ исполняли свое дѣло болѣе, чѣмъ прилично; французская музыка требуетъ только большей виртуозной тонкости въ ея передачѣ. Дирижировалъ г. Шостаковскій.

Н. Кашкинъ.

—

Въ «Фаворитѣ» Доницетти съ громаднымъ успѣхомъ пѣлъ г. Баттистини. Роль короля отдѣлана имъ съ тѣмъ же совершенствомъ, какъ и всѣ другія роли. Гримъ, мимика стоятъ на одной высотѣ съ виртуозной передачей вокальной стороны. Г. Баттистини повторялъ всѣ свои нумера solo. Г-жа Борги хорошо играла, но голосъ ея для роли Леоноры уже недостаточно свѣжъ. Г. Джіанини пѣлъ больной. Г. Танцини былъ недурнымъ Балтазаромъ

Постановка «Севильскаго цирюльника» представляла большой интересъ, такъ какъ въ этой операхъ состоялся первый выходъ г-жи Эммы Невада, дебютировавшей въ симфоническомъ собраніи Филармоническаго Общества. Для оперной сцены голосъ г-жи Невада положительно слабъ: отовсюду и безусловно ее слышно только въ речитативахъ secco и мѣстахъ съ прерывистымъ аккомпанементомъ; тамъ же, гдѣ оркестръ, хотя бы оркестръ «Севильскаго цирюльника», становится чуть-чуть полнѣе, голосъ г-жи Невада для отдаленныхъ отъ сцены мѣстъ почти неслышенъ. Такой слабый голосъ конечно умаляетъ впечатлѣніе пѣнія г-жи Невада въ операхъ. Не будь этого, г-жу Невада пришлось бы признать одной изъ лучшихъ въ вокальномъ отношеніи и изящнѣйшихъ въ сценическомъ Розинъ, которыхъ намъ доводилось слышать. Игра ея крайне естественна и симпатична. Вокальная часть роли отдѣлана безупречно. Всѣ трудности колоратуры удаются г-жѣ Невада поразительно: отмѣтимъ легкія арпеджіи вверхъ съ послѣдней нотой стаккато. Онѣ звучатъ у нея легко, непогрѣшимо отчетливо. Въ сценѣ урока пѣнія г-жа Невада превосходно исполнила знакомыя уже въ ея передачѣ по концерту Филармоническаго Общества — «Mysoli» Ф. Давида и «Waldvöglein» Тауберта.

Г. Джіанини — хорошій Альмавива: поетъ музыкально и играетъ безъ шаржа. Остальныя роли проведены съ извѣстной долей пересаливанія, не исключая и Базиліо, котораго ярко изображаетъ г. Танцини. Г. Ніаккарини на этотъ разъ интонировалъ правильнѣе, но онъ и въ сценическомъ и вокальномъ отношеніи слишкомъ для Фигаро грузенъ.

Опера срепетована тщательно и смотрится легко. Речитативы secco говорятся подъ аккомпанементъ фортепіано. Дирижируетъ г. Мингарди.

Н. Кочетовъ.

—

Послѣ россшіевской оперы г-жа Невада еще участвовала въ «Травіатѣ» и въ «Ромео».

Въ «Травіатѣ» главныя роли исполняли: г-жа Невада (Віолетта), г. Дмитреско (Альфредъ) и г. Скотти (отецъ Жерменъ).

Главный интересъ сосредоточивался на г-жѣ Невада. Къ сожалѣнію, голосовыя средства ея и для этой оперы оказались не довольно сильными и содержательными. Первый актъ, требующій лирическаго голоса съ блескомъ и яркостью, вышелъ у нея блѣденъ въ вокальномъ отношеніи. Во второмъ актѣ дуэтъ съ отцомъ спѣтъ съ теплотою и выразительностью; но въ слѣдующемъ затѣмъ прощаніи Віолетты съ Альфредомъ опять ощущался недостатокъ интенсивности въ звукѣ, и эта сцена пропала. Зато послѣдніи сцены безусловно расположили въ пользу артистки: особенно финальную арію г-жа Невада передала удивительно хорошо и выразительно. И въ пѣніи, и въ игрѣ умирающей все было такъ искренно, такъ прочувствованно, что не могло не произвести щемящее сильнаго впечатлѣнія. Мы видѣли передъ собой дѣйствительно изстрадавшуюся женщину, умирающую, не переставая любить.

Мужскія роли были сравнительно блѣдны. Г. Дмитреско лирическая партія Альфреда вообще не подходитъ; въ послѣдней сценѣ ему слѣдовало бы сдерживать свой голосъ. Г. Скотти спѣлъ свою партію недурно, но не достаточно товко. По гриму артистъ тоже мало походилъ на пожилого артистократа парижскаго салона.

Опера «Ромео и Джульета» шла въ Москвѣ не часто, но москвичамъ памятна по безподобному исполненію г-жи Патти и г. Николини, а потомъ по постановкѣ во время антрепризы г. Мамонтова, когда въ заглавныхъ роляхъ были очень хороши г-жа Ванъ-Зандъ и г. Фигнеръ. При безотносительной оцѣнкѣ представленія этой оперы Гуно на Шелапутинской сценѣ могутъ быть названы удачными.

Въ операѣ участвуютъ: г-жа Невада (Джульетта) и гг. Джіаннини (Ромео), Ріера (Капулетти) и Танцини (Лоренцо). Г-жа Невада пѣла свою партію съ свойственною ей виртуозностью и мѣстами очень выразительно. Голосъ ея въ началѣ звучалъ слабо, и вальсъ прошелъ безъ должнаго блеска (нумеръ этотъ былъ ею, однако, повторенъ по шумному требованію). Значительная доля успѣха артистки относится къ ея талантливой изящной игрѣ: ея Джульетта весьма не лишена поэзіи.

Очень хорошо также поетъ г. Джіаннини: и онъ биссировалъ свой главный нумеръ (арію во II дѣйствіи). Игра его удовлетворяла гораздо менѣе. Гг. Ріера и Танцини поддерживали ансамбль.

Изъ исполнителей второстепенныхъ партій болѣе другихъ выдѣлялся г. Думани въ роли Меркуціо. Оркестръ былъ весьма недуренъ; имъ управлялъ г. Мингарди.

В. В.



Русское Музыкальное Общество.

Симфоническія собранія второй серіи—четвертое и пятое. Квартетныя собранія—первое и второе.

Въ субботу 18 декабря состоялось *четвертое симфоническое собраніе*. Капитальной пьесой была симфонія Моцарта A-dur № 29 по изданію Брейткопфа и Гертеля, написанная въ 1874 г. Симфонія эта въ Москвѣ ни разу еще не исполнялась, какъ и многія другія симфоніи Моцарта. Сочиненіе это относится къ тому времени, когда геніальный авторъ его находился еще подъ вліяніемъ итальянскихъ композиторовъ неаполитанской школы и присущаго имъ сладкаго благозвучія, безраздѣльно царящаго и въ этомъ произведеніи, безоблачная ясность котораго пріятно ласкаетъ и нѣжитъ ухо современнаго слушателя. Будучи знатокомъ и любителемъ музыки Моцарта, г. Сафоновъ исполнилъ ее очень стильно и красиво; оркестръ подъ его управленіемъ очень тонко передалъ всѣ нѣжные нюансы этой музыки.

Вторымъ нумеромъ была арія Селики изъ 5-го акта «Африканки» Мейербера, спѣтая г-жей Мира Геллеръ, исполнившей ее довольно удачно и даже съ проблесками таланта.

Слѣдующій нумеръ, вступленіе ко 2-му дѣйствію оперы «Гвендолина» Эммануэля Шабрье, былъ образцомъ новѣйшей французской музыки, секціи вагнерствующихъ французскихъ композиторовъ. Пышная нарядность этого сочиненія замѣчательна въ своемъ родѣ; непрерывный рядъ роскошныхъ гармоній, смѣлыхъ модуляцій, красивѣйшихъ комбинацій оркестровыхъ звучностей поддерживаетъ неослабно интересъ въ слушателѣ; но если разобраться въ результатѣ, то окажется, что музыкальныя мысли въ произведеніи Шабрье совсѣмъ незначительны, пожалуй, даже бѣдны, и только роскошь внѣшняго убранства даетъ имъ цѣну.

Скрипичный концертъ Чайковскаго слышали въ Москвѣ много разъ и отъ прекрасныхъ исполнителей; но г. Ауэръ, выступившій съ нимъ въ этотъ вечеръ, совершенно увлекъ публику виртуознымъ блескомъ и тѣми новыми оттѣнками, которые онъ съумѣлъ вложить въ это произведеніе. Колоссальный успѣхъ артиста

былъ вполнѣ заслуженъ: рѣдко встрѣчается соединеніе такой первоклассной виртуозности съ тончайшей музыкальностью.

Г-жа Мира Геллеръ спѣла арію изъ «Свадьбы Фигаро» неудовлетворительно, за такую музыку ей совсѣмъ не слѣдуетъ браться; а слѣдовавшіе за тѣмъ романсы лучше бы и совсѣмъ не пѣть; впрочемъ въ публикѣ она имѣла значительный успѣхъ, вѣроятно благодаря довольно сильному и хорошему голосу.

Заключительнымъ нумеромъ была увертюра чешскаго композитора Сметана († 1884) изъ оперы «Проданная невѣста», очень популярной въ его отечествѣ. Увертюра написана бойко и умѣло; она была отлично исполнена.

Пятое симфоническое собраніе было 15 января. Началось оно фантазіей *f-moll* Шуберта ор. 103, переложенной для оркестра Ф. Моттлемъ, однимъ изъ извѣстнѣйшихъ въ Германіи дирижеровъ, оперъ Вагнера по преимуществу. Четырехручныя фортепіанныя сочиненія Шуберта почти всѣ таковы, что какъ бы просятся на оркестръ, особенно большой *c-dur*-ный дуэтъ, составляющій цѣлую симфонію, только не инструментованную. Фантазія *f-moll*, хотя не имѣетъ такого ясно выраженнаго оркестроваго характера, но принадлежитъ къ числу произведеній, въ которыхъ субъективность ея автора выступаетъ особенно ясно. Она написана въ той формѣ, состоящей изъ ряда частей, непосредственно связанныхъ между собою, которую Шубертъ примѣнялъ не разъ. Начинается она лирически мечтательной мелодіей, за которой слѣдуютъ largo, потомъ вѣнскій вальсъ начала столѣтія и возвращеніе къ первой темѣ съ большой полифонной кодой. Одной изъ особенностей сочиненія можно назвать смѣлость чередованія почти безъ модуляціи такихъ тональностей, какъ *f-moll*, *fis-moll* и опять *f-moll*. Инструментовка сдѣлана отлично, хотя одинъ изъ московскихъ композиторовъ сдѣлалъ совершенно справедливое замѣчаніе, что она слишкомъ отзывается фортепіанымъ оригиналомъ по относительной пустотѣ въ среднихъ голосахъ.

Г-жа Ментеръ, давно не появлявшаяся въ Москвѣ, исполнила 5-й, *Es dur*'ный, концертъ Бетховена съ большимъ успѣхомъ.

Второе отдѣленіе началось новымъ сочиненіемъ г. Симона, написавшаго симфоническую картину на сюжетъ гр. А. К. Толстого «Грѣшница». Сюжетъ даетъ богатый матеріалъ, которымъ композиторъ воспользовался съ большимъ талантомъ и умѣньемъ. Музыка «Грѣшницы» начинается картиной оргіи, построенной на очень интересныхъ и пикантныхъ гармоніяхъ; среди развитія оргіи появляется тема самой Грѣшницы, красивая и чувственная; темы ея и оргіи комбинируются между собой очень искусно и все время интересно. Далѣе присоединяется тема, родъ средневѣкового хорала, рисующая Божественнаго Учителя; она пожалуй, недостаточно сильна, слишкомъ условна и формальна, но развитіе ея и въ особенности соединенія съ другими темами сдѣланы очень удачно. Заключительный апоѳеозъ не вполнѣ, какъ намъ кажется, мотивированъ сюжетомъ. Инструментована симфоническая картина очень эффектно и богато; и въ общемъ «Грѣшницу» можно назвать лучшимъ изъ произведеній г. Симона, написанныхъ до сихъ поръ. По отношенію къ сюжету можно возразить противъ музыкальнаго характера оргіи, слишкомъ современнаго, между тѣмъ, какъ по сюжету гр. А. К. Толстаго можно думать, что нужно было изобразить древне-римское пиршество, болѣе пластично красивое, нежели современныя. «Грѣшница» представляетъ огромныя трудности для исполненія, и г. Сафонову стоило, вѣроятно, немалыхъ трудовъ одолѣть ихъ и довести оркестръ до исполненія, которое можно назвать блистательнымъ.

Г-жа Ментеръ съиграла свою рапсодію для фортепіано съ оркестромъ, инструментованную Чайковскимъ и носящую названіе *Zigeunerweisen*. Сочиненіе это незначительно ни по темамъ, ни по ихъ обработкѣ, но чрезвычайно благодарно въ виртуозномъ отношеніи и доставило автору-исполнительницѣ огромный успѣхъ.

Вечеръ окончился увертюрой Мендельсона «Аталія».

Вторая серія квартетныхъ собраній началась въ четвергъ 6 января. Малая зала была и на этотъ разъ полна, но не переполнена, какъ въ первой серіи. Были исполнены квартетъ *a-moll* Шумана и квартетъ *F-dur* ор. 135 Бетховена (*«Muss es sein?»*) Кромѣ того съиграно было новое тріо *c-moll* Сенъ-Санса для фортепіано, скрипки и віолончели. Это новое произведеніе талантливаго французскаго композитора заслуживаетъ большого вниманія по своимъ выдающимся достоинствамъ. Начало тріо поражаетъ, во первыхъ, тождествомъ первыхъ двухъ тактовъ темы съ первой темой тріо Чайковскаго; тождество это едва-ли случайное, ибо въ концѣ первой части является аккомпанированная, такъ же какъ у Чайковскаго въ концѣ, тяжелыми аккордами fortissimo. Первое allegro въ тріо Сенъ-Санса достойно своего автора по тонкому мастерству письма и по различнымъ интереснымъ деталямъ. Между прочимъ передъ вступленіемъ второй темы встрѣчается пріемъ, также напоминающій Чайковскаго, а именно: вторая тема вступаетъ, какъ бы начинаясь фигураціоннымъ мотивомъ изъ нѣсколькихъ нотъ, но вслѣдъ за тѣмъ этотъ мотивъ въ ускоренномъ движеніи превращается въ фигуру акомпанимента, на которой дѣйствительно является вторая тема. По стройной закруг-

ленности формы эта первая часть очень привлекательна. Вторая часть есть очень милое скерцо въ $^3/_8$, съ оригинальнымъ и красивымъ въ ритмическомъ отношеніи мотивомъ; тріо идетъ въ $^2/_4$ въ болѣе скоромъ и энергическомъ движеніи. Недлинное adagio построено на пѣвучемъ мотивѣ, напоминающемъ подобныя пьесы Шумана, только съ гармонизаціей какъ бы новѣйшей, нѣчто вродѣ гармонизацій à la Шуманъ—К. Ю. Давидова. Слѣдующая часть есть граціозный, но едва ли не слишкомъ наивный вальсикъ въ довольно медленномъ движеніи. Финалъ опять замѣчателенъ техническимъ совершенствомъ работы; въ немъ между прочимъ является вмѣсто второй темы фуга, тема которой въ репризѣ соединяется съ первой темой финала; все это сдѣлано съ большой легкостью и изяществомъ. Тріо оканчивается большой кодой въ быстромъ движеніи въ унисонъ, построенной на ритмическомъ измѣненіи первой темы финала и темы фуги, связанныхъ вмѣстѣ. Какъ струнные квартеты, такъ и тріо, въ которомъ фортепіанную партію игралъ г. Шишкинъ, были очень хорошо исполнены.

Второе квартетное собраніе этой серіи было въ четвергъ 20 января. На этотъ разъ зала была не только переполнена, но многимъ десяткамъ желавшихъ попасть туда не удалось получить билетовъ за неимѣніемъ мѣста. Началося вечеръ фортепьяннымъ квартетомъ Шумана *Es-dur* (ор. 47), въ которомъ партію фортепіано исполнила г-жа С. Ментеръ съ обычнымъ ей техническимъ совершенствомъ, но довольно холодно и безучастно; артистка имѣла все-таки большой успѣхъ и сыграла на *bis* «Романсъ» *d-moll* Шумана.

Послѣ антракта слѣдопалъ новый квартетъ *a-moll* А. С. Аренскаго, посвященный памяти П. И. Чайковскаго. Квартетъ написанъ для *одной* скрипки, альта и *двухъ* віолончелей, — составъ инструментовъ до сихъ поръ небывалый. Первая часть начинается церковной мелодіей знаменнаго распѣва, взятой изъ заупокойной службы въ Обиходѣ; эта мелодія излагается сначала въ простой гармонизаціи трезвучіями, звучностію напоминая мужской хоръ; мелодія идетъ сначала въ первой віолончели, имѣющей верхній голосъ, а при повтореніи верхній голосъ съ мелодіей переходитъ къ скрипкѣ. Затѣмъ церковную мелодію беретъ альтъ, а въ скрипкѣ контрапунктомъ къ ней является первая тема allegro въ довольно умѣренномъ движеніи. Передъ вступленіемъ второй темы, вторая віолончель имѣетъ увеличенную церковную мелодію, а контрапунктомъ къ ней является самая вторая тема, очень красивая и красиво гармонизованная. При повтореніи этой темы она является безъ церковной мелодіи, которую смѣняетъ прелестно дополняющая тему фигурація въ двухсвязныхъ тріоляхъ въ альтѣ съ pizzicato во второй віолончели и пѣвучимъ голосомъ въ первой. Послѣ живой, красивой коды, слѣдуетъ обычная разработка, не особенно длинная, но очень интересная, передъ репризой появляется опять церковная тема съ простой гармонизаціей, но усиленной двойными нотами инструментовъ и перенесеніемъ мелодіи на октаву выше. Вторая тема въ репризѣ сдѣлана иначе, нежели въ экспозиціи; при повтореніи безъ церковной мелодіи она переходитъ въ первую віолончель съ быстрой гармоническою фигураціей въ скрипкѣ, дополнительнымъ голосомъ въ альтѣ и pizzicato второй віолончели. Кода, постепенно затихая, приводитъ къ adagio, въ которомъ, *pianissimo* съ сурдинами, еще разъ является вторая тема. Вся первая часть построена очень удачно и, несмотря на особенность комбинаціи инструментовъ, звучитъ хорошо. Во второй части какъ бы самъ Чайковскій въ темѣ своей легенды «Былъ у Христа младенца садъ»; тема восхитительно звучитъ въ инструментахъ. За тѣмъ начинаются варьяціи г. Аренскаго на нее. Первая варьяція un poco più mosso, по нашему мнѣнію, лучшая изъ всѣхъ; она построена на имитаціяхъ, дающихъ въ своихъ контрапунктическихъ сочетаніяхъ очаровательную гармонію. Во второй варьяціи allegro non troppo мелодія темы идетъ во второй віолончели съ быстрою фигураціей скрипки и альта, и дополнительнымъ голосомъ первой віолончели; эта варьяція также превосходна. 3-я варьяція (andante) идетъ въ мажорѣ свѣтлая, плавная и очень красивая. 4-я варьяція allegro съ pizzicato въ среднихъ голосахъ нравится намъ менѣе остальныхъ. 5-я—andante sostenuto — опять съ темой во второй віолончели, очень хороша. Еще лучше 6-я allegro con spirito, съ быстрой, блестящей фигураціей. 7-я, andante con moto, идетъ въ *C-dur* (тема и остальныя варьяціи были въ e-moll и одна e-dur). Въ этой варьяціи композиторъ взялъ мелодію темы въ обращеніи, вслѣдствіе чего она стала мажорной и получила совершенно новый характеръ; аккомпаниментъ для этой обращенной темы взятъ изъ средней части знаменитаго andante I-го квартета Чайковскаго. Комбинація получилась чрезвычайно удачная, чуждая всякой натянутости. — Довольно большая кода начинается первой половиной темы, взятой въ первыхъ четырехъ тактахъ на флажолетахъ, звучащихъ очень красиво; потомъ вступаетъ церковная тема первой части квартета на этотъ разъ въ *e-moll*; затѣмъ слѣдуетъ нѣсколько тактовъ заключенія. Эта тема съ варьяціями чрезвычайно удалась композитору и принадлежитъ къ его изящнѣйшимъ сочиненіямъ. Финалъ значительно уступаетъ первымъ двумъ частямъ. Начальное adagio построено на новой церков-

ной темѣ, также изъ обихода. Затѣмъ темпъ мѣняется въ allegro moderato и начинается двойная фуга на тему «Слава»; фуга сдѣлана отлично, только слишкомъ сжато и не имѣетъ вполнѣ развитаго заключенія, такъ что имѣетъ характеръ прерваннаго fugato. Вновь возвращается adagio съ церковною темой и потомъ опять allegro (кода) съ темой «Слава». Финалъ по своей отрывочности не даетъ полнаго впечатлѣнія; сверхъ того для торжественнаго характера заключенія звучность квартета является не всегда достаточной. Во всякомъ случаѣ новый квартетъ принадлежитъ къ лучшимъ сочиненіямъ г. Аренскаго. Новое произведеніе имѣло большой успѣхъ, несмотря на нѣкоторое охлажденіе, вызванное финаломъ. Исполненіе квартета было превосходное, не мало способствовавшее успѣху сочиненія. Исполнителями были гг. Гржимали, Соколовскій, Брандуковъ, замѣнившій уѣхавшаго на нѣкоторое время г. Фонъ-Глена,—и ученикъ консерваторіи М. Альтшулеръ, очень хорошо совладѣвшій съ трудностями своей задачи.

Въ заключеніе былъ весьма стройно съигранъ квартетъ *Es-dur* Моцарта.

Н. Кашкинъ.



Моековское Филармоничеекое Общество.

Шестое, седьмое, восьмое и экстренное симфоническія собранія.

«Садко» г. Римскаго-Корсакова (въ новой авторской обработкѣ), «Charfreitags-Zauber» изъ «Парсифаля» Вагнера и восточные танцы изъ неоконченной оперы г. Симона — «Пѣснь торжествующей любви»—такова была оркестрован программа *шестого* концерта Филармоническаго Общества,—программа, безспорно, весьма интересная. Оставляя въ сторонѣ ослѣпительныя красоты chef d'oeuvre'овъ, изъ которыхъ одинъ принадлежитъ перу нашего отечественнаго, другой—германскаго композитора и которые оба такъ полны соотвѣтствія между чарующей внѣшностью и поэзіей внутренняго содержанія, мы, отмѣтивъ хорошее исполненіе обѣихъ вещей оркестромъ г. Шостаковскаго, прямо перейдемъ къ новинкѣ, какую намъ далъ г. Симонъ. Его танцы тонко и со вкусомъ написаны; въ нихъ есть оригинальность, стремленіе идти своимъ путемъ; они изящны по фактурѣ, колоритны и характерны по гармоніямъ и инструментовкѣ. Ихъ всѣхъ четыре (одинъ въ умѣренномъ, три—въ скоромъ движеніи). Пятидольный ритмъ послѣдняго танца выдержанъ съ ловкостью мастера. Этотъ танецъ, несмотря на его необычность ритмическую, понравился наиболѣе и былъ повторенъ. Вообще сочиненіе г. Симона, шедшее подъ управленіемъ автора, доставило послѣднему ваціи, не лишенныя даже нѣкоторой торжественности.

Единственнымъ солистомъ вечера явился г. Маркони. Любимецъ-теноръ, конечно, не позаботился о выборѣ своихъ нумеровъ: пѣлъ изъ «Джіоконды», «Фауста», разные пустенькіе романсики; а въ отвѣтъ на разные bis'ы разрѣшился не чѣмъ инымъ, какъ «La donna e mobile», и уже конечно съ помощью этой архи-вульгарной канцоны достигъ свободнаго входа въ сердца нашихъ меломановъ. Но какъ было страшно все это слушать рядомъ съ такими произведеніями, какъ лучшія вдохновенія г. Римскаго-Корсакова, Вагнера, какъ полные изящества танцы г. Симона.

Во главѣ *седьмого* собранія стала *четвертая* симфонія Бетховена. Кромѣ того г. Кленовскій продирижировалъ отрывками изъ своего балета «L'Ile des roses»,—«введеніемъ» и «танцемъ гномовъ». Второй изъ нихъ посолиднѣе, какъ сочиненіе; но оба свѣжи, изящны, красиво оркестрованы. И дирижировалъ г. Кленовскій талантливо, смѣло, энергично. Онъ и его вещи имѣли положительный успѣхъ. Солистами вечера были опять-таки г-жа Невада, о которой много уже говорилось въ прошлой и этой книжкахъ «Артиста», и г. Ульяницкій съ фортепіаннымъ концертомъ г. Симона (*As-dur*)—подъ управленіемъ автора, и solo (на *bis*)—съ шестой рапсодіей Листа. Оба солиста имѣли успѣхъ.

Восьмое собраніе открылось новымъ сочиненіемъ г. М. М. Иванова и его сюитой для оркестра («Suite champêtre»), которая и шла подъ авторскимъ управленіемъ, съ несомнѣннымъ успѣхомъ (одна изъ частей ея--*вальсъ*—биссирована). Сюита положительно лучшее изъ того, что намъ извѣстно у этого композитора; а онъ въ Москвѣ, и именно въ концертахъ Филармоническаго Общества, переигралъ не мало своихъ сочиненій. Особенною солидностью въ сюитѣ отличаются обѣ ея крайнія части—первая

(allegretto moderato) и послѣдняя *(fuga)*. Наши вкусы на сторонѣ первой. Въ ней встрѣчаемся мы съ хорошей фактурой, шагнувшей значительно впередъ оркестровкой. Кромѣ того, тамъ же пріятно поражаетъ присутствіе чувства мѣры, отсутствіе стремленій быть оригинальнымъ во что бы то ни стало: въ итогѣ оригинальнаго тамъ и нѣтъ ничего, но за то все музыкально, и благообразно. Вторая и третья части *(вальсъ* и *скерцо)* еще менѣе притязательны, еще болѣе доступны для пониманія по малой сложности содержанія и формы, и, пожалуй, еще болѣе удачны, какъ музыка.

Въ остальныхъ нумерахъ собранія, требовавшихъ оркестра, дирижировалъ, вмѣсто заболѣвшаго г. Шостаковскаго, дирижеръ итальянской оперы, г. Мингарди. Онъ, между прочимъ, энергично, хотя и не всюду отчетливо и ясно, провелъ увертюру изъ Вагнеровскаго «Fliegender Holländer», вещь богатую яркими, почти кричащими красками, очень шумную, но, конечно, очень интересную.

Г-жа Джонсонъ (ученица г. Ауэра)—начинающая артистка-скрипачка. Ея тонъ не великъ и жидковатъ. Но въ игрѣ ея много изящнаго, со вкусомъ отдѣланнаго и далеко не по-ученически законченнаго: учитель виденъ въ ученицѣ. Намъ артистка не такъ еще понравилась въ концертѣ Бруха; въ бравурѣ его финала она иногда затеривалась и затушевывалась. Но въ сыгранныхъ ею на *bis* мазуркѣ Венявскаго и особенно мелодіи Годара она произвела отличное впечатлѣніе, которое съ нами раздѣлила и публика.

О другомъ солистѣ, симпатичномъ тенорѣ частной оперы, г. Джіаннини, говорилось у насъ достаточно. И онъ дальше «Африканки» и «Джіоконды» не пошелъ, и онъ, чтобы уже окончательно покорить себѣ залъ, вообразилъ себя герцогомъ Мантуанскимъ и вспомнилъ, что «la donna e mobile». Да, вотъ уже гдѣ обратное отношеніе: насколько «женщина измѣнчива», настолько неподвиженъ репертуаръ итальянскаго пѣвца.

Въ концѣ декабря Филармоническое Общество дало еще экстренное собраніе съ одновременнымъ участіемъ г-жи Зембрихъ, гг. Маркони и Баттистини. Оркестръ г. Шостаковскаго сыгралъ сюиту Грига «Peer Gynt» и увертюру Литольфа «Робеспьеръ». Если оркестръ не далъ на этотъ разъ ничего новаго, то уже конечно не дали его застывшіе въ своемъ репертуарѣ великіе мастера вокальнаго искусства, эти драгоцѣнныя машинки, умѣющія такой горячій и эффектный видъ придавать давнымъ давно сготовленнымъ блюдамъ итальянской кухни, или никуда уже больше не стремящейся, или открывающей Америку, которая давно открыта—и, конечно, не ею. Какъ художественный, такъ и матеріальный успѣхъ собранія былъ очень великъ.

В. В.

Концерты.

Бетховенскій вечеръ гг. Ауэра и Сафонова. — Дѣтское утро г. Эрарскаго.—Концертъ г. Безекирскаго (младшаго.)—Четвертый концертъ г. Дюшена.

Нѣтъ ни одного композитора, произведенія котораго были бы лучше извѣстны современной публикѣ, нежели произведенія Бетховена; исключеніе составляютъ только его камерные дуэты и въ томъ числѣ сонаты для фортепіано со скрипкой, которыя знаютъ немногіе изъ публики, если не считать злополучной «Крейцеровой сонаты», прославившейся въ качествѣ примѣчанія—или чего то въ этомъ родѣ—къ знаменитой повѣсти гр. Л. Н. Толстого, чего, конечно, всѣхъ менѣе ожидалъ самъ нашъ великій писатель. Гг. Ауэру и Сафонову пришла счастливая мысль напомнить объ этихъ полузабытыхъ произведеніяхъ Бетховена, и они, во вторникъ, 18 января, дали въ малой залѣ Собранія музыкальный вечеръ, въ которомъ исполнены были четыре сонаты Бетховена для фортепіано со скрипкой, избравъ преимущественно сочиненія ранняго періода, въ томъ числѣ *A-dur* и *D-dur* (ор. 12), въ которыхъ стиль Гайдна и Моцарта беретъ еще верхъ надъ самостоятельнымъ стилемъ Бетховена, *F-dur* (ор. 24), гдѣ вліянія Гайдна незамѣтно и, наконецъ, *G-dur* (ор. 30) произведеніе вполнѣ самостоятельное, въ которомъ является молодой, жизнерадостный Бетховенъ, не достигшій еще того титаническаго величія въ выраженіи своихъ скорбей и радостей, какое мы видимъ въ его позднѣйшихъ сочиненіяхъ. Исполненіе сонатъ перваго періода Бетховена имѣетъ своеобразную трудность простоты, заставляющей извлекать многое изъ немногаго въ звуковомъ матеріалѣ, въ особенности для піаниста, лишеннаго и широкихъ аккордовъ, и блестящихъ пассажей, которые придаютъ полную звучность фортепіанымъ композиціямъ нашего времени. Концертанты выполнили свою задачу съ полнымъ пониманіемъ стиля и характера выбранныхъ ими сонатъ, для чего имъ пришлось отрѣшаться отъ многихъ привычекъ современной виртуозности; такъ, между прочимъ, г. Сафоновъ игралъ все время почти безъ педали и дѣлалъ всѣ пассажи съ безукоризненною чистотой и ясностью, что очень не легко, не взирая на всю ихъ кажущуюся простоту. Согласность и стройность ансамбля были замѣчательны и, насколько слушатель, пресыщенный звуковой роскошью новѣйшей музыки,

могъ довольствоваться скромной простотой музыки конца прошлаго вѣка, онъ получалъ полное наслажденіе; всего болѣе, конечно, нравилась соната *G-dur*, потому что и средства, примѣненныя въ ней, сравнительно гораздо богаче, нежели въ остальныхъ трехъ. Зала была совершенно полна, концертанты имѣли огромный успѣхъ и должны были играть еще три раза на *bis*, исполнивъ отдѣльныя части изъ тѣхъ же сонатъ.

Н. Кашкинъ.

О дѣтскомъ оркестрѣ г. Эрарскаго говорилось не разъ въ нашемъ журналѣ. Не далѣе какъ въ № 29 было подробно сообщено о самой сущности этой симпатичной затѣи. На этотъ разъ мы позволимъ себѣ поэтому быть короче. Утро 2 января не отличалось отъ своихъ предшественниковъ: и теперь, все то же идеальнѣйшее отношеніе безкорыстнаго дирижера къ своему молодому оркестру, тѣ же тщательные его поиски музыкальнаго и вполнѣ отвѣчающаго задачѣ репертуара, то же единодушно стройное исполненіе виртуозно имъ на дѣтскій оркестръ положенныхъ пьесокъ, тотъ же превосходный подборъ авторскихъ именъ въ программахъ его милыхъ концертовъ, то же, наконецъ, восторженное отношеніе публики къ исполнителямъ и исполняемому. Намъ остается поэтому отмѣтить лишь тѣ новости, которыя въ то утро исполнялись, и упомянуть про то, что дано было изъ прежняго репертуара. И конечно мы будемъ правы, когда изъ прежде игранныхъ пьесъ назовемъ въ числѣ имѣвшихъ наибольшій успѣхъ — *Humoresque* Чайковскаго, «Въ монастырѣ» Бородина и «Христосъ воскресъ» г. Кюи. Что же касается новинокъ, то изъ нихъ выдѣлились «Серенада» Бородина, «Принцесса свѣтляковъ» — очень миленькая вещица для дѣтскаго хора и оркестра, самого г. Эрарскаго и, всего больше, «Сказка» г. Аренскаго, нарочно написавшаго для оркестра г. Эрарскаго эту хорошенькую и талантливую пьесу въ красиво выдержанномъ русскомъ складѣ.

—

Концертъ молодого скрипача г. Безекирскаго (сына извѣстнаго московскаго виртуоза на скрипкѣ и педагога) прошелъ очень оживленно. Юный артистъ въ тотъ вечеръ (17 января) игралъ болѣе покойно, чѣмъ въ одномъ изъ собраній Филармоническаго общества, а потому и произвелъ еще болѣе свѣжее и пріятное впечатлѣніе, чѣмъ тогда. Техника его уже успѣла солидно развиться, а музыкальность у него врожденная. Пусть только онъ подольше и поусерднѣе работаетъ подъ прежнимъ руководствомъ, и изъ него выйдетъ настоящій артистъ. Въ программу его вечера вошли все трудныя вещи, справиться съ которыми дай Богъ и крупному виртуозу: и «военный» концертъ Липинскаго, и «rêverie» и «la Capriciosa» его отца, и нальцеломности Сарасате, и даже сама знаменитая Тартиніевская «Трель діавола» — всего тутъ было. И надо отдать справедливость, — юноша-артистъ выдержалъ испытаніе съ честью.

—

Наканунѣ намъ удалось попасть въ *четвертый* концертъ г. Дюшена (*второго и третьяго* мы не слыхали). Впечатлѣніе получилось не такое уже безнадежное, какъ отъ *перваго*. Безконечный «Океанъ» г. Рубинштейна прошелъ прямо недурно. Были тамъ конечно и недочеты исполнительскіе, но кое-что было и получше. А «Pizzicati» Делиба такъ и совсѣмъ мило вышли и были, по заслугамъ, биссированы. — Намъ очень понравилась солистка — г-жа Куза. Ея сопрано симпатично, а у его обладательницы есть вкусъ; фразируетъ она музыкально и выразительно, умѣя проникаться тѣмъ, что поетъ. Монологъ изъ «Юдифи» Сѣрова ей удался. Въ финалѣ изъ Мендельсоновской неоконченной «Лорелеи» она была нѣсколько слабѣе: сказались недочеты въ техникѣ, неувѣренность. Тѣмъ не менѣе публика ее замучила *bis*'ами, ради которыхъ она уже храбрѣе выводила на показъ рядъ романсовъ гг. Россета и Блейхмана. — Хоръ стройно выполнилъ свою задачу.

С.



Мельпомена, плафонъ Маро.

Спектакли г-на Мунэ-Сюлли*).

Г. Мунэ-Сюлли явился въ нашу столицу, предшествуемый громкой славой. Это не новость въ тѣхъ случаяхъ, когда дѣло идетъ о гастролерахъ иностранцахъ. Но въ славѣ г-на Мунэ-Сюлли оказалась одна оригинальная черта, особенно увлекательная для большой публики. Прославленному въ настоящее время артисту пришлось совершить весьма тернистый путь къ своей славѣ. Ему выпало на долю одно изъ самыхъ жестокихъ испытаній—молодость «непризнаннаго генія». Читатель, конечно, понимаетъ это выраженіе въ серьезномъ смыслѣ слова. Г. Мунэ-Сюлли зналъ свои силы и имѣлъ всѣ основанія вѣрить въ нихъ, но счастье долго оставалось равнодушнымъ къ своему будущему избраннику.

Профессора школы, въ которой артистъ получилъ образованіе, относились къ нему какъ-то холодно, мимоходомъ, даже иронически, не прочь были считать его за чудака и оригинала, вридъ ли обѣщающаго въ будущемъ что-нибудь солидное. Такое отношеніе всякихъ школъ къ талантливымъ воспитанникамъ—фактъ обычный и не разъ онъ разрушалъ лучшія стремленія лучшихъ людей. Съ г. Мунэ-Сюлли этого не случилось. Именно въ тотъ моментъ, когда будущей знаменитости грозило крайнее униженіе, прозябаніе чуть-ли не на выходныхъ роляхъ, судьба его взыскала.

Раньше этого онъ успѣлъ почти два года прослужить на сценѣ парижскаго *Одеона*, его *видѣли* рецензенты парижскихъ газетъ, но совершенно *не замѣтили*. Сарсэ, болтавшій, по обыкновенію, о всевозможномъ вздорѣ, прославившій за это время не одну водевильную диву, о г. Мунэ-Сюлли упомянулъ всего одинъ разъ—только упомянулъ. А между тѣмъ артисту было уже около сорока лѣтъ... Какое печальное начало!

И вдругъ—будто велѣніемъ божества античныхъ драмъ, въ которыхъ суждено было пожать артисту столько лавръ,—г. Мунэ-Сюлли попадаетъ сразу на сцену Comédie Française, получаетъ дебютъ въ отвѣтственной трагической роли Ореста въ трагедіи Расина,—и на слѣдующій же день послѣ спектакля просыпается знаменитостью. Такъ пріобрѣтается слава только на войнѣ, — и первое появленіе артиста на классической парижской сценѣ было, дѣйствительно, генеральнымъ сраженіемъ. Даже Сарсэ заговорилъ серьезно и написалъ нѣсколько восторженныхъ строкъ въ литературномъ тонѣ, забывъ на время свои badinages.

И въ самомъ дѣлѣ, нельзя было говорить иначе, если только французу, будь онъ даже расовый благеръ, сколько-нибудь дорого *французское*.

Эта нація въ жизни и искусствѣ создала два основныхъ типа—для трагедіи и комедіи. Мы возьмемъ крайнія точки: именно онѣ ближе всего театральной толпѣ и производятъ на нее сильнѣйшее впечатлѣніе.

Въ комедіи идеально забавный французскій герой прежде всего долженъ отличаться необыкновенной легкостью физической и нравственной организаціи. Не даромъ водевиль—французскій жанръ, почти такой-же національный продуктъ, какъ чувствительные стихи въ родѣ *Ach aber ach*... для нѣмца, серенада для

*) Портреты г. Мунэ-Сюлли помѣщены въ №№ 8 и 21 „Артиста“.

испанца, пуританская проповѣдь для англичанина. Французъ, желающій смѣшить свою публику, долженъ быть остроуменъ, долженъ пригоршнями сыпать банальности и даже пошлости,—но непремѣнно въ остроумной, изящной формѣ, носиться по сценѣ легче пуха, произносить десять словъ, пользуясь всевозможными сокращеніями и апострофами,—въ то время, когда при обыкновенныхъ условіяхъ можно произнести не болѣе двухъ, и ни на одну минуту не давать публикѣ задуматься надъ какой-бы то ни было мыслью.

Трагическій герой — полная противоположность и долженъ вести себя совершенно иначе. Онъ долженъ стоять прежде всего выше обыкновеннаго человѣка, пусть даже его высокія достоинства будутъ куплены цѣной правды, естественности, художественной красоты. Недаромъ ложноклассическая трагедія,—такое же національное французское созданіе, какъ водевиль. Французу на трагической сценѣ нуженъ непремѣнно *сверхъ-человѣкъ*,—если можно въ этомъ случаѣ воспользоваться терминомъ моднаго философа. Въ Парижѣ до сихъ поръ съ паслажденіемъ посѣщаютъ спектакли Расина и Корнеля. Романтики напрасно вели войну противъ классицизма,—напрасно и по смыслу борьбы, и по ея результатамъ. Форма старой трагедіи вышла изъ моды, но духъ ея свѣжъ и неистребимъ. Этотъ духъ—риторика вмѣсто поэзіи, резонерство вмѣсто чувства, ходульность вмѣсто истиннаго героизма, страшныя приключенія вмѣсто драмы. Гюго тотъ же Корнель: одинъ только въ античной тогѣ, а другой въ испанскомъ плащѣ. Нашелъ же возможнымъ Гюго усвоить въ своихъ произведеніяхъ старый александрійскій стихъ, а одного этого факта уже достаточно, чтобы придать спектаклю совершенно исключительный характеръ. Трехъ единствъ у Гюго нѣтъ, но поэтъ—такой же риторъ и діалектикъ, какимъ были его противники. У новаго поэта—возвышенное, благородное міросозерцаніе. Въ этомъ міросозерцаніи нѣтъ ни одной черты, напоминающей рабскіе инстинкты классиковъ. Но его герои, *по натурѣ*, тождественны съ героями его предшественниковъ. То же самое можно сказать и о женскихъ характерахъ.

Иначе и быть не могло: Гюго—такой же *французскій* поэтъ, какимъ былъ въ свое время Корнель. Въ этомъ заключается тайна успѣха того и другого,—и этотъ успѣхъ проченъ и совершенно серьезенъ.

Вамъ приходилось когда-нибудь бесѣдовать съ французомъ—все равно съ профессоромъ или рабочимъ? Пока вы говорите о дѣлахъ будничной жизни, вы еще можете идти съ ними въ одномъ топѣ,—но попробуйте отклониться немного въ сторону, и заставьте ихъ произнести нѣсколько простыхъ словъ въ родѣ *la patrie, la gloire, la mère*,—вы немедленно почувствуете громадную разницу между вашей организаціей и истинно французской. Предъ вами, за минуту передъ тѣмъ самый простой смертный вдругъ выростаетъ—въ оратора, трибуна. Въ такихъ случаяхъ любой calicot постоитъ за себя: онъ сумѣетъ стать въ позу, изобразить необыкновенно сильными жестами чувство, обуревающее его, и прозаическія фразы ухитрится произнести музыкально, выспренно, почти какъ александрійскіе стихи... Переведите его изліянія на другой языкъ, заставьте повторять ихъ, положимъ, русскаго актера—вы не получите и малой доли того же впечатлѣнія.

Русскій актеръ, если онъ дѣйствительно одаренъ художественнымъ чувствомъ, не станетъ фразерствовать, позировать и рѣчь превращать въ своего рода речитативъ: онъ глубоко убѣжденъ, что естественность и простота—главнѣйшія украшенія искусства, и искреннее чувство—его истинный геній. На французскую сцену съ такими убѣжденіями нечего и являться. Послѣдній буржуа, всю жизнь не выходящій изъ предѣловъ золотой средины, у себя дома—ординарнѣйшая, даже пошловатая фигура,—на людяхъ непремѣнно щеголь и фигурантъ, а въ театрѣ страстный любитель всего экстреннаго, праздничнаго, фейерверковъ и бенгальскихъ огней. На эффектахъ построенъ весь его художественный вкусъ. Нечего и говорить, что крайняя наивность — основной признакъ этого вкуса. То, что нашей интеллигентной публикѣ покажется трагическимъ шаржемъ, возбудитъ смѣхъ,—у француза вызоветъ шумный и непремѣнно театральный восторгъ. Въ эту минуту каждый зритель превращается въ такого же актера, какого онъ видитъ на сценѣ.

Такова нація,—и ея драматическая литература, конечно, должна отличаться извѣстными качествами. Возьмемъ французскій репертуаръ г. Мунэ-Сюлли. Мы видѣли *Сида*, трагедію Корнеля, и двѣ трагедіи Гюго—*Эрнани* и *Рюи-Блаза*. Забудьте на время, что Гюго жестоко враждовалъ съ классиками и, право, не увидите большой разницы между *основами* творчества у Корнеля и великаго романтика. Существенная разница развѣ въ одномъ: Корнель по профессіи былъ адвокатъ, а Гюго по природнымъ наклонностямъ—трибунъ: то и другое полностью отразилось въ названныхъ пьесахъ. Тамъ, гдѣ классикъ устраиваетъ судебный процессъ, пускается въ діалектическія тонкости, романтикъ поражаетъ героической риторикой, необыкновенно энергическими тирадами. Правды и естественности мало въ обоихъ случаяхъ, но сюрпризовъ, сверхъ-человѣческихъ подвиговъ и изумительныхъ стеченій обстоятельствъ—одинаково много и въ *Сидѣ*, и въ *Эрнани*, и въ *Рюи-Блазѣ*.

Что касается характеровъ,—пусть читатель

попытается указать *психологическую* разницу между всѣми тремя героями. Даже мотивы ихъ дѣйствій сходны: Сидъ и Эрнани — мстители за фамильную обиду, Рюи-Блазъ—авантюристъ, но, по волшебному мановенію авторскаго жезла, онъ говоритъ и подвизается не хуже потомковъ грандовъ—и въ тождественномъ стилѣ.

Внутренній міръ этихъ героевъ крайне простъ, схематиченъ до утомительности. Любовь и честь, честь и любовь—изъ этого заколдованнаго круга выхода нѣтъ. Честь — потому, что юноша благороднаго происхожденія, любовь — просто потому, что онъ юноша. Припомните Шекспира. Въ его драмахъ нѣтъ ни одного слѣпого, стихійнаго чувства: Ромео любитъ Юлію: — она первая отозвалась со всѣмъ пыломъ и искренностью на его молодое чувство, Отелло любитъ Дездемону, какъ единственнаго ангела, озарившаго своимъ свѣтомъ его одинокое существованіе. А почему Сидъ любитъ Химену, а не принцессу Ураку, почему Эрнани безумствуетъ по донѣ Соль, какіе боги приковали сердце лакея Рюи-Блаза къ очамъ испанской королевы? Ничего неизвѣстно. Даже больше. Эти господа прямо на сцену появляются готовыми донъ-кихотами своихъ дульцинеи: Сидъ—въ отчаяніи, Эрнани въ восторгѣ, Рюи-Блазъ—почти въ обморокѣ отъ страсти, гдѣ-то, когда-то, почему-то зажегшей три рыцарственныя сердца. Изобрѣтите какое-нибудь препятствіе—и драма готова. Герой въ теченіе пяти актовъ добросовѣстно будетъ выходить изъ себя, метать громы и молніи, на каждомъ шагу вызывать на дуэль и принимать вызовы; для разнообразія, при встрѣчахъ съ милой, шептать нѣжныя, но непремѣнно красивыя и эффектныя рѣчи, — однимъ словомъ горѣть, кипѣть, изрѣдка вздыхать и, наконецъ, падать мертвымъ, если авторъ не сочтетъ нужнымъ вознаградить его за энергію и постоянство.

О психологіи здѣсь нѣтъ и рѣчи. Интереснѣйшая изъ этихъ пьесъ — несомнѣнно *Рюи-Блазъ*. Авторъ имѣлъ въ виду эффектную аллегорію: представитель народа, въ союзѣ съ женщиной, спасаетъ родину отъ знатныхъ хищниковъ. Два благородныя чувства: любовь и патріотизмъ. Но они соединены механически, между ними нѣтъ борьбы; борьба въ драмѣ внѣшняя съ благородными интригами и плутами. Идеи, высказываемыя Рюи-Блазомъ, превосходны, форма его рѣчей—послѣднее слово стилистической красоты, но все это принадлежитъ *поэту*, а не его *герою*,—и артисту, играющему такую роль, приходится просто декламировать изъ Виктора Гюго, а не воплощать извѣстный психологическій художественный образъ.

Намъ достаточно этихъ общихъ замѣчаній, чтобы безошибочно оцѣнить талантъ нашего гастролера. Можно удивляться, почему такъ поздно французская критика и публика оцѣнили г. Мунэ-Сюлли: *болѣе французскаго* художника сцены мы не можемъ и представить. Если бы г. Мунэ-Сюлли былъ одаренъ поэтическимъ талантомъ, онъ несомнѣнно писалъ бы произведенія въ духѣ Гюго. Именно впечатлѣніе романтика онъ производилъ въ школѣ,—но это было въ эпоху шестидесятыхъ годовъ, романтизмъ въ глазахъ наполеоновскихъ буржуа казался не болѣе какъ особымъ видомъ взбалмошности, чуть не психопатіи. Только этимъ фактомъ и можно объяснить, почему звѣзда г. Мунэ-Сюлли долго скрывалась подъ горизонтомъ. Вторая имперія пала и унесла въ своемъ паденіи много застарѣвшей пошлости и грязи. Жестокій ударъ принесъ несомнѣнную пользу нравственному оздоровленію націи. Въ новомъ обществѣ проснулась воспріимчивость къ искусству, поэзіи, благородному творчеству. Талантъ г. Мунэ-Сюлли будто нарочно былъ созданъ для этого поворота.

Да, это — французъ-трагикъ съ головы до пятъ. Стройная фигура, красивое лицо, выразительные глаза, необыкновенно гибкій станъ, изумительная способность къ скульптурнымъ позамъ и эффектнымъ жестамъ, богатый голосъ—все это внѣшнія силы. Въ душѣ—тотъ же французъ: врожденная страсть ко всему театральному, блестящему, умѣніе вкладывать всего себя въ пышную, искусно составленную фразу, завидный даръ—моментально забросать зрителя міріадами искръ холодныхъ, искусственныхъ, но ослѣпительныхъ, неописанно-разнообразныхъ, на первыхъ порахъ способныхъ закружить вамъ голову и произвести иллюзію могучаго неподдѣльнаго чувства и богатырскаго темперамента. Только присмотрѣвшись ближе, и не одинъ разъ, вы будете въ состояніи различить ловкаго дирижера, управляющаго этой рѣдкостной симфоніей звуковъ и цвѣтовъ, управляющаго чаще всего *издали*,—мы хотимъ сказать,—не участвуя въ блескѣ и шумѣ ни единой каплей крови, ни единымъ нервомъ. Мы не отрицаемъ, конечно, возможности искренняго увлеченія со стороны артиста. Такое увлеченіе доступно самымъ простымъ смертнымъ въ какомъ-угодно самомъ прозаическомъ дѣлѣ: даже жалкій Акакій Акакьевичъ испытывалъ это чувство: «нѣкоторыя буквы у него были фавориты, до которыхъ если онъ добирался, то былъ самъ не свой: и подсмѣивался, и подмигивалъ, и помогалъ губами, такъ что въ лицѣ его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его». Объ артистѣ нечего и говорить: въ его игрѣ еще естественнѣе могутъ быть минуты, когда на его лицѣ можно прочесть отраженіе истинной, захватывающей страсти...

Дѣло не въ минутахъ, а въ общемъ строѣ артистическаго исполненія: оно въ основѣ—

холодно, внѣшне, театрально, необыкновенно смѣло и отъ начала до конца разсчитано на эффектъ, на то, чтобы ошеломить зрителя неожиданностью сценическихъ пріемовъ въ сильные моменты и занять его вниманіе хитрой филигранной работой—въ спокойные промежутки. Но самъ артистъ въ теченіе всего спектакля играетъ будто передъ зеркаломъ: онъ свой первый и самый внимательный зритель и контролеръ. Отсюда—непоколебимая самоувѣренность и отвага. Эти свойства сразу ставятъ артиста въ самое выгодное положеніе—прежде всего по извѣстному правилу: кто самъ вѣритъ въ себя, тотъ легко можетъ заставить и другихъ раздѣлить эту вѣру,—потомъ при подобныхъ условіяхъ немыслима неровность игры, калейдоскопъ сценъ различной силы, немыслима, слѣдовательно, смѣна восторговъ публики охлажденіемъ и разочарованіемъ.

Правда, есть не мало зрителей, готовыхъ простить вдохновенному художнику цѣлые спектакли—блѣдные, слабые, небрежные—ради нѣсколькихъ моментовъ чарующаго наслажденія, моментовъ, когда богъ искусства нисходитъ въ душу своего избранника. Находилъ же возможнымъ Бѣлинскій смотрѣть Мочалова-Гамлета болѣе десяти разъ, терпѣливо дожидаясь этихъ божественныхъ моментовъ и прощая великому артисту цѣлые часы скуки и томленія ради одной минуты, озаренной молніей геніальнаго творчества. Но то были Бѣлинскій и Мочаловъ, а не «дорогая публика» и иностранный гастролеръ, дающій безъ отдыха по семи спектаклей подрядъ и разсчитывающій на полную залу въ каждый спектакль.

И г. Муне-Сюлли достигъ этого результата: можно было скорѣе устать—смотрѣть артиста, чѣмъ увидѣть самого артиста усталымъ. До послѣдняго дня, когда въ теченіе двѣнадцати часовъ было дано два спектакля, нашъ гость блисталъ все тою же свѣжестью силъ, стремительной энергіей и гармонической твердостью игры. Московская публика, вообще весьма доступная театральнымъ восторгамъ, принесла г. Муне-Сюлли обильную дань шумныхъ, единодушныхъ овацій... Что же новаго принесъ намъ артистъ въ области искусства? Насколько его успѣхъ можетъ считаться завоеваніемъ настоящаго сильнаго художника?

Мы уже упоминали о трехъ роляхъ г-на Муне-Сюлли; объ этихъ роляхъ можно говорить за одно и рѣчь наша будетъ краткa. Артистъ превосходно усвоилъ духъ національной французской драмы. Отдѣльные образы, имъ воплощаемые, врядъ ли надолго останутся въ памяти зрителей, по общій обликъ французскаго трагическаго jeune premier — послѣ ролей г. Муне-Сюлли — нельзя забыть. Мы помнимъ первое появленіе артиста на сценѣ въ роли Эрнани, исполненное пыла и неукротимой отваги. Въ нашихъ ушахъ до сихъ поръ звучитъ рядъ отрывистыхъ вопросовъ, стремительныхъ восклицаній, не допускающихъ возраженій, потомъ разсказъ объ отверженной жизни бандита... Это—цѣлая поэма, написанная поэтомъ въ первый разгаръ юношескихъ увлеченій новыми литературными идеями. Здѣсь много странныхъ словъ, необычныхъ выраженій, много шума и треска,—но артистъ покорно идетъ за авторомъ, не отступаетъ ни предъ какими эффектами: сила ихъ обоихъ въ смѣлости, въ побѣдоносной самоувѣренности, и г. Муне-Сюлли закончитъ актъ знаменитымъ монологомъ:

Oui, de ta suite, o roi! de ta suite!—J'en sais.—

закончитъ такимъ голосомъ, такой декламаціей, на какую не рѣшится ни одинъ русскій актеръ. Одно краткое *Oui* займетъ нѣсколько тактовъ, и всѣ слоги въ de-ta-su-i-te будутъ звучать настоящимъ речитативомъ. Очевидно, артистъ внѣ реальныхъ драматическихъ условій,—и въ его игрѣ и декламаціи отнюдь не больше правды и простоты, чѣмъ въ классическомъ спектаклѣ эпохи Людовика XIV.

И артистъ правъ. Въ самомъ дѣлѣ, припомните одинъ изъ потрясающихъ моментовъ трагедіи—объясненіе Эрнани съ королемъ. Бандитъ схватываетъ за руку могущественнаго государя и кричитъ ему:

Savez-vous, quelle main vous etreint à cette heure?
Ecoutez: votre père a fait mourir le mien,
Je vous hais. Vous avez pris mon titre et mon bien,
Je vous hais. Nous aimons tous deux la même femme,
Je vous hais, je vous hais: oui, je te hais dans l'âme.

Попробуйте произнести эту тираду и вы, даже не обучавшись во французскихъ консерваторіяхъ,—невольно пуститесь въ риторику и декламацію. Таковъ строй этихъ стиховъ. Что же долженъ сдѣлать французъ въ такую минуту? Онъ фразой убьетъ всякое чувство, будь это даже смертельная ненависть, но за то *Je vous hais* – будетъ звучать по-истинѣ героической силой и невольно увлечетъ васъ своимъ блестящимъ внѣшнимъ нарядомъ.

Поэтъ вѣритъ въ исполнителя своихъ ролей,—обращается съ нимъ, какъ съ матеріаломъ, доступнымъ какой-угодно метаморфозѣ. Онъ помпитно ставитъ такія приказанія: *les yeux s'allument*, или *absorbé dans une contemplation angélique*. И артистъ выполняетъ эти приказанія съ необыкновенной легкостью: пусть въ его глазахъ не будетъ огня, но рѣчь и жесты невольно убѣдятъ зрителя, что въ данную минуту все существо артиста охвачено пламенемъ, а немного спустя онъ погруженъ въ *ангельское созерцаніе*. Вы вѣрите, потому что

вѣрятъ и поэтъ, и актеръ: такова сила внѣшняго эффекта и смѣлости, переступающей всѣ границы реальныхъ художественныхъ пріемовъ.

Все великое, грандіозное, героическое—излюбленные мотивы драмъ Гюго. Но ему, какъ французу, не чужды и другія настроенія—нѣжность, чувствительность. Они появляются неизмѣнно послѣ грома и молній: грозный полубогъ во мгновеніе ока преображается въ идиллическаго пастушка. Одна страшно рѣзкая черта, одинъ ударъ кисти,—и Эрнани готовъ разрыдаться на груди короля, Рюи Блазъ—утратить даръ слова при видѣ королевы или изъ преобразователя государства вдругъ сдѣлаться воркующимъ мечтателемъ. Въ этихъ переходахъ нѣтъ тщательно развитой психологической жизни: они тѣмъ и сильны, что неожиданны и состоятъ изъ контрастовъ. Краски въ сущности крайне грубы, но внѣшняя игра можетъ придать имъ красоту и изящество.

Г. Муне-Сюлли въ этомъ смыслѣ не оставляетъ желать ничего большаго. Вспомните развязку *Эрнани*. Король, послѣ грустнаго раздумья, рѣшается осчастливить бандита, и слѣдуетъ такой діалогъ: *Hernani*: Qui parle ainsi? le roi? *Don Carlos*: Non, l'empereur. *Hernani* (*les yeux au ciel*). Juste Dieu... Сколько здѣсь благодарныхъ позъ, жестовъ, взглядовъ—на пространствѣ всего нѣсколькихъ мгновеній! Это—по-истинѣ волшебное зрѣлище,—и оно дѣйствительно такимъ и выходитъ на сценѣ. Ваши глаза очарованы, но въ глубинѣ души вы совершенно равнодушны къ этимъ событіямъ: такъ смотрятъ картинки въ волшебномъ фонарѣ, слушаютъ пѣніе въ фонографъ, слѣдятъ за эволюціями искуснаго танцора...

Для каждой роли г-на Муне-Сюлли излишне разсказывать подробности: читателю ясна общая основа этихъ ролей и онъ безъ труда представитъ артиста въ какой-угодно моментъ пьесы. Викторъ Гюго въ этомъ случаѣ одинаково облегчаетъ задачу и намъ, и артисту. Ничего нѣтъ проще войти въ роль молодого героя романтической драмы. Весь секретъ заключается даже не въ смѣнѣ душевныхъ настроеній, а сценическихъ положеній. Вотъ вамъ третій актъ Рюи-Блаза: беремъ этотъ актъ, потому что герой здѣсь является во всѣхъ драматическихъ положеніяхъ, выпавшихъ на его долю: во второй сценѣ онъ громитъ министровъ-лихоимцевъ, въ третьей выслушиваетъ признаніе королевы, въ четвертой не можетъ опомниться отъ счастія, въ началѣ пятой восклицаетъ:

Oh! mon malheur renaît.
J'étais tourné vers l'ange et le démon venait—

и выдерживаетъ мучительное свиданіе съ своимъ врагомъ, злѣйшимъ интриганомъ: министръ проходитъ всѣ ступени до послѣдняго лакейскаго униженія. И каждая стадія непремѣнно отмѣчена какимъ-нибудь внѣшнимъ эффектомъ, вплоть до приказанія дона Саллюстія Рюи-Блазу—поднять платокъ...

Артистъ съ видимымъ наслажденіемъ проходитъ эту лѣстницу благодарнѣйшихъ, хотя въ высшей степени элементарныхъ приключеній,—проходитъ серьезно, то съ видомъ неотразимаго героя, то въ порывѣ безъисходнаго отчаянія.

Онъ не даетъ вамъ времени задать вопросъ, насколько все это серьезно: красота формъ мечется вамъ въ глаза; вы жалѣете, что нѣтъ художника, который бы могъ обезсмертить каждую позу артиста, музыканта, который бы могъ переложить на музыку его монологи. Вы не тронуты, не увлечены, но вы обезоружены: красота всегда остается красотой, будь это даже красота ледяныхъ кристалловъ.

Въ роли *Сида* у артиста еще больше эффектныхъ сценъ. Эта ложноклассическая трагедія ближе всѣхъ другихъ подходитъ къ характеру романтизма. Иллюзію разрушаютъ спеціальныя наклонности автора—превращать сцены въ юридическіе диспуты. До сихъ поръ нѣкоторые блестки адвокатскихъ пріемовъ Корнеля комичны и уродливы, въ родѣ той сцены, когда Сидъ предлагаетъ Хименѣ убить его, а она, мстительница за смерть отца, отвѣчаетъ ему: «Va, je suis ta partie et non pas ton bourreau...» Но рядомъ съ такими тонкостями крючкотворства трагедія изобилуетъ благодарными сценами.

Г. Муне-Сюлли является здѣсь въ полномъ блескѣ своего риторическаго жара и рыцарственной чувствительности. Картинный жестъ выражалъ отчаянье юнаго героя, когда онъ узналъ, что долженъ мстить отцу любимой дѣвушки; геройно рѣчамъ и движеніямъ поражалъ насъ, когда Сидъ отправляется противъ Мавровъ; прекраснѣйшая и граціознѣйшая группа навсегда запомнилась намъ съ того момента, когда прославленный сынъ бросается въ объятія старика-отца, и какую чудную рѣчь слышали мы, когда онъ разсказывалъ о битвѣ съ невѣрными, какъ тонко, изящно былъ отдѣланъ каждый стихъ, какіе свободные сіяющіе переливы голоса, а эти четыре стиха:

O combien d'actions, combien d'exploits célèbres
Sont demeurés sans gloire au milieu des ténèbres,
Où chacun seul témoin des grands coups qu'il donnoit
Ne pouvoit discerner où le sort molinoit—

производили даже впечатлѣніе непосредственнаго сердечнаго порыва, исполненнаго благороднаго, истинно-героическаго сожалѣнія о неблагодарныхъ подвижникахъ... Но главная заслуга артиста — созданіе образа, сливающаго высокое неукротимое мужество съ чуткой, любящей натурой. Послѣ трагедій Гюго это было новостью. Очевидно, артистъ отдѣльно работаетъ надъ каждой пьесой, заботливо обдумы-

вая ея частности. Самъ онъ остается будто неиндивидуальнымъ,—иначе мы видѣли бы общія черты въ роляхъ Сида, Эрнани и Рюи-Блаза въ сценахъ, сходныхъ между собою по психологическому содержанію. Этого нѣтъ, и этотъ фактъ бросаетъ свой свѣтъ на свойства таланта г. Мунэ-Сюлли и на процессъ его артистической работы. Процессъ—медленный, менѣе всего вдохновенный въ цѣломъ, но ведущій къ безпримѣрно прекраснымъ частностямъ, и нерѣдко къ цѣлому художественно-объединенному драматическому образу. Послѣдній результатъ во французскихъ пьесахъ ярче всего сказался въ *Сидѣ*, но полнаго успѣха артистъ достигъ въ образахъ античной трагедіи— въ Эдипѣ и Креонѣ.

Эдипъ преимущественно прославилъ артиста во Франціи. Въ Парижѣ эта роль г. Мунэ-Сюлли одно время вытѣснила всѣ другія театральныя увлеченія парижанъ и до сихъ поръ всѣмъ французамъ и многимъ иностранцамъ памятны тріумфы, одержанные артистомъ въ трагедіи Софокла пять лѣтъ тому назадъ, на югѣ Франціи, въ древнемъ римскомъ театрѣ. Тріумфы были вполнѣ заслужены: трудно представить, до какой степени г. Мунэ-Сюлли усвоилъ основныя черты античнаго образа и воплотилъ его величіе, сверхчеловѣческую мощь и божественную красоту.

Прежде всего внѣшность артиста—мы говоримъ о роли Эдипа— съ первой же минуты раскрываетъ зрителю совершенно иныя перспективы, какія онъ видѣлъ до сихъ поръ. Артистъ будто выростаетъ, черты лица—величаво спокойны, гармонически-прекрасны: и не будь на головѣ вѣнца, въ рукѣ скипетра,—мы не ошиблись бы: это—царь, царь-патріархъ, полубогъ, съ которымъ самый рокъ можетъ вступить въ достойную борьбу.

Предъ нами цѣлая гамма героическихъ силъ. Эдипъ несказанно милосердъ къ своимъ подданнымъ во время ихъ бѣдствій. Въ первомъ появленіи на сцену голосъ его звучитъ могучими нотами, но за этой мощью чуется глубокая скорбь царственнаго сердца. Онъ, какъ отецъ, бесѣдуетъ со своимъ народомъ. Его непоколебимый авторитетъ—въ его нравственной силѣ, въ его для всѣхъ очевидномъ превосходствѣ надъ всѣми. Онъ, подобно шекспировскому Лиру, можетъ сказать о себѣ: «Король! Король съ головы до пятъ». Таково первое впечатлѣніе. И оно остается неизмѣннымъ до конца.

Посмотрите, съ какимъ мужествомъ вперяетъ Эдипъ свои очи въ темное прошлое и страшное грядущее! Онъ не сразу уступитъ волѣ непреодолимой судьбы. Онъ—какъ царь и полубогъ—ведетъ бесѣду съ прорицателемъ. Для него Терезій — человѣкъ, обыкновенный смертный. Эдипъ чуждъ суевѣрій толпы. Ему нужны факты, ясныя, логическія доказательства. Онъ склонитъ голову развѣ только предъ стихійной силой, одинаково непобѣдимой для боговъ и людей. Г. Мунэ-Сюлли крайне горячо ведетъ сцену съ прорицателемъ. Его гнѣвъ еще больше возростаетъ, когда является Креонъ: царь думаетъ, что Терезій и Креонъ составили противъ него заговоръ и намѣрены объявить его искупительной жертвой за бѣдствія народа.

Но это—вспышка благороднаго духа: она постепенно остываетъ, Эдипъ требуетъ только, чтобы Креонъ удалился съ глазъ долой. Раздумье видимо овладѣваетъ царемъ. Теперь каждое слово останавливаетъ его вниманіе: онъ невольно предчувствуетъ надвигающуюся бурю. Онъ принимается разспрашивать Іокасту объ обстоятельствахъ, сопровождавшихъ убійство Лая.... Съ какимъ искусствомъ артистъ воспроизводитъ нервную дрожь, которая начинаетъ подкашивать царственное величіе Эдипа! Сколько отчаянья въ этомъ жестѣ, когда Эдипъ при послѣднемъ сообщеніи закрываетъ глаза и на мгновеніе опускаетъ голову. Іокаста хочетъ знать, что такъ мучаетъ мужа.—и Эдипъ начинаетъ разсказывать ей, какъ однажды на пиру одинъ изъ гостей въ состояніи опьянѣнія обозвалъ его незаконнымъ сыномъ....

Этотъ разсказъ одинъ изъ лучшихъ моментовъ во всѣхъ роляхъ г. Мунэ-Сюлли. Рѣчь—проста, свободна отъ всякой риторики и эффектовъ. У артиста есть, очевидно, способность брать настоящія струны человѣческаго сердца, находить въ своемъ голосѣ ноты, исполненныя души и чувства. И, можетъ быть, въ такія минуты именно и сказывается pars meliora артистическаго таланта г-на Мунэ-Сюлли,—общечеловѣческія, естественныя, благородныя свойства этого таланта. Разсказъ—продолжителенъ, но «французскій геній» риторики и декламаціи гдѣ-то далеко, и мы испытываемъ глубокое, истинно-художественное наслажденіе.... Почему не вездѣ и не всегда такой тонъ, такой языкъ, такая правда?...

Слѣдующія сцены не такъ интересны. Онѣ—обыкновенны, изъ *Эдипа* ихъ можно перенести въ какую-угодно французскую драму,—артистъ исполнилъ бы ихъ съ той же манерой. Все тѣ же мотивы: борьба мучительныхъ сомнѣній, трепетныхъ ожиданій, стремительнаго потрясенія, бурнаго отчаянія.... Артистъ въ теченіе всей этой борьбы—*великъ*, но великъ въ театральномъ смыслѣ: гремящій голосъ, картинные жесты, величественныя угрозы жезломъ — всюду классически-строгая красота, но такая же холодная и безкровная, какъ античный мраморъ. Громъ и молніи наполняютъ сцену, — но живого божества не чувствуется въ этой грозѣ. Французъ воскликнетъ: *c'est grand! c'est sublime!*... Но одно восклицаніе: «какъ это хорошо сдѣлано!»— будетъ здѣсь самой трезвой и справедливой критикой....

Трагедія оканчивается послѣднимъ словомъ сценическаго натурализма. Еще за сценой слышны стоны несчастнаго героя, вотъ онъ предъ нами—и невольная дрожь охватываетъ зрителей. Эдипъ съ выколотыми глазами, съ лицомъ, залитымъ кровью.... Это потрясающая картина, и драма слишкомъ мрачна и тяжела, чтобы ее можно было ослабить даже французской рѣчью.

Наши впечатлѣнія постепенно выростаютъ,—но вдругъ иллюзія разсѣевается почти моментально: Эдипъ уходитъ изъ Ѳивъ, моля о проводникѣ. Его уводятъ, даютъ ему посохъ, хоръ напутствуетъ страдальца рѣчью, исполненной состраданія и глубоко-религіознаго чувства. Но артистъ дѣлаетъ столько жестовъ, идетъ по сценѣ такимъ размѣреннымъ, явно придуманнымъ шагомъ, такъ *преднамѣренно* вздрагиваетъ, когда чувствуетъ въ рукахъ своихъ посохъ,—что мы въ ту же минуту переносимся изъ античнаго таинственнаго міра на сцену новѣйшаго французскаго искусства.

И все-таки Эдипъ—самый пышный лавръ въ вѣнкѣ г. Мунэ-Сюлли. Креонъ, роль въ трагедіи «*Антигона*», сравнительно блѣденъ, мало оригиналенъ и даже утомителенъ. Правда, у артиста въ распоряженіи только одинъ мотивъ: деспотизмъ ослѣпленнаго властью владыки. Только въ концѣ трагедіи является человѣкъ, отецъ и мужъ, стоящій на развалинахъ своего былого счастья.

Креонъ появляется на сцену съ трупомъ сына—поразительно эффектно, даже драматично: Креонъ несетъ сына и, жестоко укоряя себя, изливаетъ свое отчаяніе. Это—сильная картина, созданная первостепеннымъ сценическимъ талантомъ. Но зачѣмъ немедленно послѣ жалобъ надъ трупомъ Креонъ начинаетъ метаться по сценѣ, дѣлаетъ какіе-то странные круги, готовясь упасть на руки окружающихъ? Это разрушаетъ всю сцену, поражаетъ зрителя рѣзкимъ диссонансомъ,—и ему жаль художественныхъ, истинно-трагическихъ образовъ, только что рѣявшихъ надъ сценой и безжалостно разсѣянныхъ неудачно-задуманной театральной выходкой артиста.

Намъ остается сказать нѣсколько словъ о роли, стяжавшей артисту на родинѣ столько же лавровъ, сколько роль Эдипа, о роли, по мнѣнію многихъ, знаменующей даже цѣлый переворотъ въ драматическомъ искусствѣ французовъ. Мы говоримъ о *Гамлетѣ*, и послѣ всѣхъ этихъ данныхъ намѣрены все-таки сказать только *нѣсколько словъ*.

Говорятъ, г. Мунэ-Сюлли работалъ надъ ролью Гамлета около десяти лѣтъ. Этому можно повѣрить. Артистъ, несомнѣнно, выдержалъ настоящую стихійную борьбу: организація его, какъ француза, требовала невѣроятной дисциплины, чтобы освоиться съ типичнѣйшимъ героемъ германской расы. Вольтеру, конечно, никто не откажетъ во всѣхъ высшихъ истинно-французскихъ дарованіяхъ,—и онъименно *Гамлета* считалъ едва ли не самымъ дикимъ фарсомъ изъ всѣхъ фарсовъ, написанныхъ Шекспиромъ и, по словамъ Вольтера, почему то именуемыхъ трагедіями. А этотъ знаменитый переводъ монолога *Быть или не быть*, сдѣланный тѣмъ же Вольтеромъ и начинающійся такими стихами:

Demeure il faut choisir et passer à l'instant
De la vie à la mort, ou de l'être au néant...

И послѣ всего этого г. Мунэ Сюлли говоритъ просто *être ou n'être pas*?.. Правда, онъ играетъ безсмысленную вставную сцену—между Гамлетомъ и Офеліей, сцену объясненія въ любви и врученія письма. Сцена сочинена французами и, повидимому, разсчитана на самыхъ наивныхъ зрителей, не способныхъ сразу понять вопросъ о письмѣ., когда это письмо читаетъ Полоній. Но въ общемъ текстъ болѣе или менѣе шекспировскаго происхожденія. Этого мало. Артистъ старается создать и Гамлета шекспировскаго и идетъ къ цѣли, на первый взглядъ вѣрнымъ путемъ.

Гамлетъ г. Мунэ-Сюлли съ самаго начала погруженъ въ глубокія думы: надъ нимъ, очевидно, витаютъ роковыя предчувствія... Но Гамлетъ—принцъ, наслѣдникъ престола. Потеря отца и глубокое горе подняли еще выше его самосознаніе; такъ часто бываетъ съ людьми великихъ нравственныхъ силъ, когда одиночество и лишенія выпадаютъ имъ на долю. Гамлетъ въ первой сценѣ, передъ королемъ и королевой, не стоитъ, понуривъ голову въ толпѣ придворныхъ, а сидитъ—гордый, не скрывая презрѣнія къ окружающимъ. На вопросы короля и матери онъ отвѣчаетъ, едва глядя на нихъ; король даже готовъ выйти изъ терпѣнія: такъ вызывающе поведеніе принца! Для насъ это ново, но у артиста, очевидно, цѣлый планъ. И дальше—Гамлетъ отнюдь не меланхоликъ, не мечтатель, въ немъ ничего нѣтъ мечтательнаго, юношески-непосредственнаго. Это—зрѣлый мужъ, отлично владѣющій собой и самоувѣренно совершающій свой путь среди козней и злодѣйствъ, позорящихъ датскій дворъ. Какъ глубоко презираетъ Гамлетъ всѣхъ этихъ людей! Сцены съ Полоніемъ—верхъ совершенства, какъ иллюстраціи этого чувства. Принцъ дурачитъ старца на каждомъ шагу, поднимаетъ на смѣхъ въ каждомъ словѣ и не удостоиваетъ его иного отношенія, кромѣ насмѣшекъ и презрѣнія, отнюдь не злобнаго, а презрѣнія, какое вообще свойственно людямъ сильнымъ, чувствующимъ себя неизмѣримо выше своей среды. Даже въ сценѣ съ облакомъ, похожимъ на разныхъ животныхъ, Гамлетъ просто издѣвается надъ Полоніемъ, какъ надъ досаднымъ ребенкомъ или шутомъ;

и не выходитъ изъ себя отъ его глупой угодливости, какъ это дѣлаютъ другіе исполнители.

Гамлетъ любитъ Офелію, но и здѣсь онъ выше всякихъ разочарованій. Ему, конечно, больно видѣть нравственное ничтожество своей возлюбленной,—но онъ не обиженъ, а раздраженъ: громовымъ голосомъ посылаетъ онъ ее въ монастырь и убѣгаетъ со сцены, будто отрясая прахъ отъ ногъ своихъ. Изъ всѣхъ испытаній этотъ юноша выходитъ героемъ.

Въ немъ нѣтъ признаковъ душевнаго упадка, разочарованія, слабоволія. Даже явленіе тѣни отца не застаетъ его въ расплохъ: онъ послѣ разсказа тѣни приникаетъ къ землѣ, очевидно обдумывая планъ будущихъ дѣйствій. Онъ притворяется сумасшедшимъ, притворяется въ полномъ смыслѣ этого слова, потому что тамъ, гдѣ нужно, онъ владѣетъ собой и гдѣ можно—является въ полномъ разсудкѣ и твердой памяти. Зачѣмъ же ему это притворство? Повидимому, просто ради забавы надъ такими пошляками и глупцами, какъ Полоній. Гамлетъ отличный актеръ и его тѣшатъ всевозможные сюрпризы, какіе ему легко устраивать подъ маской сумасшедшаго.

Онъ вѣритъ въ злодѣяніе дяди—уже послѣ явленія тѣни, едва-ли не вѣрилъ еще раньше, когда такъ дерзко отвѣчалъ королю. Зачѣмъ послѣ этого исторія съ *Мышеловкой?* Она понятна, если принцъ колеблется, мучится сомнѣніями,—но для *этого* рѣшительнаго и энергическаго рыцаря—*Убійство Гознаго* нужно развѣ только какъ фарсъ.

Во время представленія принцъ и не думаетъ скрывать своихъ замысловъ: онъ, не отрывая глазъ, неблюдаетъ за королемъ, постепенно переползаетъ сцену, вперивъ взоръ въ лицо преступника, и въ рѣшительный моментъ поднимается во весь ростъ, какъ божество мести. Это—сильная сцена. Но еще сильнѣе сцена съ матерью.

Артистъ ведетъ ее въ такомъ тонѣ, что даже зрителямъ могло показаться—не думаетъ ли Гамлетъ на самомъ дѣлѣ убить королеву? По крайней мѣрѣ, онъ обнажаетъ мечъ и бросается къ матери. Съ самаго начала сцены Гамлетъ страшно раздраженъ, хотя только что онъ призывалъ на помощь состраданіе. Тѣнь, и только, повидимому, она спасаетъ насъ отъ зрѣлища страшнаго преступленія. Ни одинъ изъ извѣстныхъ намъ исполнителей не развивалъ гнѣвное чувство сына противъ матери до такой степени.

Таковъ Гамлетъ г. Мунэ-Сюлли... У васъ невольно возникаетъ вопросъ: почему же этотъ герой не выполняетъ своей задачи и вообще зачѣмъ разрѣшаетъ неразрѣшимые вопросы въ то время, когда у него столько смѣлости, практическихъ способностей и жара въ крови? Монологъ *être ou n'être pas*—произнесенъ превосходно: такъ прочелъ бы его истинный сынъ германскаго племени, проникнутый до мозга костей метафизикой и разными «вопросами». Но какой смыслъ этого монолога въ устахъ *нашего* Гамлета? Сцена съ королемъ на молитвѣ сама по себѣ естественна и художественна,—но опять ей нѣтъ мѣста среди другихъ сценъ...

Выводъ нашъ такой: Гамлетъ, какъ личность, какъ характеръ, созданъ г. Мунэ-Сюлли по исключительно французской программѣ трагическаго героизма: датскій принцъ—братъ по крови Сиду, Эрнани, Рюи Блазу. Это—одинъ изъ героевъ *французскаго* романтизма: блестящій, мужественный, энергичный. Въ немъ ничего нѣтъ шекспировскаго. Но нѣкоторыя частности носятъ совершенно другой характеръ: онѣ разработаны артистомъ съ изумительной тщательностью и, вѣроятно, съ громадными усиліями. Недостаетъ одного: онѣ не примирены съ цѣлымъ образомъ героя, остаются какими-то случайными вставками изъ какой-то другой пьесы. Эти частности сами по себѣ по своей художественной оригинальной красотѣ въ высшей степени любопытны,—и уже ради нихъ роль Гамлета въ исполненіи г. Мунэ-Сюлли должна считаться замѣчательнымъ фактомъ въ исторіи французской сцены.

Успѣхъ артиста въ нашей столицѣ раздѣляла г-жа Сегонъ-Веберъ—несомнѣнно весьма талантливая артистка, обнаружившая во многихъ роляхъ, особенно въ роли Антигоны, столько истиннаго драматизма, жизненной правды, захватывающаго чувства, что риторическія рѣчи и слишкомъ искусственная игра г. Мунэ-Сюлли нерѣдко являлись даже помѣхой впечатлѣніямъ публики. Когда же артистъ спускался съ своихъ театральныхъ высотъ и артистка продолжала дѣйствовать на землѣ,—сцены представляли высоко-художественное зрѣлище. Такія сцены случались въ каждой пьесѣ,—и ради нихъ публика забывала—и была совершенно права—все, *слишкомъ французское* въ игрѣ артиста и артистки.

Ив. Ивановъ.



Маскарилль.

Театръ г. Корша.

«Соколы и вороны». — «Погоня за призраками». — «Крейцерова соната». — «Золотой телецъ». — «Гете въ Страсбургѣ». — «Метель». — «Ночное». — «Самоуправцы». — «Какъ поживешь, такъ и прослывешь».

Первымъ, послѣ святокъ, бенефисомъ состоялся бенефисъ заслуженной артистки театра г. Корша, г-жи Красовской. Къ сожалѣнію, бенефиціантка составила свой бенефисъ изъ достаточно заигранныхъ пьесъ: ходульной драмы «*Соколы и вороны*» и водевиля «Въ послѣдній разъ». — Выборъ пьесъ для бенефиса тѣмъ болѣе странный, что для самой бенефиціантки не нашлось подходящей роли. Роль Лизаветы Ѳоминишны Зеленовой теперь уже не въ средствахъ почтенной артистки. Изъ остальныхъ исполнителей можно остановиться только на г. Свѣтловѣ, очень хорошо сыгравшемъ роль Штопонова, и на г. Трубецкомъ, которому сравнительно удались нѣкоторыя мѣста особо-эффектной роли Зеленова.

Слѣдующимъ бенефисомъ 14 января былъ бенефисъ г. Трубецкого, поставившаго новую пьесу Фульда «*Погоня за призраками*». Фульдъ—авторъ довольно теперь популярный въ Германіи. Его творенія очень сочувственно принимаются нѣмецкой публикой. У насъ дебютъ этого автора нельзя назвать особенно удачнымъ. Мы не будемъ здѣсь разсказывать подробно содержаніе новой пьесы, такъ какъ она напечатана въ январской книжкѣ нашего журнала «Театральная Библіотека», мы напомнимъ только вкратцѣ ея сюжетъ. Молодой ученый Максъ Вейпрехтъ женатъ на знаменитой художницѣ Лидіи Дальбергъ, произведенія которой очень высоко цѣнятся знатоками и любителями искусства. Супруги любятъ другъ друга, но мужъ чувствуетъ себя очень несчастнымъ. Его тяготитъ исключительное положеніе его жены и связанная съ этимъ положеніемъ роль ея въ обществѣ; его злитъ и это общество, которое ее окружаетъ, и критики и просто любопытные, но цѣлымъ днямъ осаждающіе ея мастерскую; его приводитъ въ негодованіе положеніе въ обществѣ его самого, извѣстнаго только въ качествѣ мужа знаменитой Дальбергъ. Онъ энергично старается завоевать себѣ собственное положеніе, работая надъ сочиненіемъ по исторіи Лангобардовъ, сочиненіемъ, которое, онъ надѣется, откроетъ ему путь къ профессорской каѳедрѣ. Жена съ своей стороны хлопочетъ о томъ же, но хлопочетъ по-женски, обращаясь къ своему вѣрному поклоннику барону Фельзенштейну за протекціей въ министерствѣ. Сочиненіе Макса одобряется факультетомъ, который назначаетъ его профессоромъ. Радость Макса безгранична, но онъ случайно находитъ записку Лидіи къ барону, сперва подозрѣваетъ ее въ измѣнѣ, а затѣмъ, когда Ли-

дія объяснитъ ему цѣль этой записки и роль, которую игралъ баронъ въ назначеніи его профессоромъ, — приходитъ къ бѣшенству при мысли, что онъ обязанъ каѳедрой не своимъ собственнымъ заслугамъ, а только протекціи, оказанной ему влюбленнымъ въ его же жену барономъ. Слѣдуетъ разрывъ между супругами.

Сюжетъ, какъ видитъ читатель, весьма благодарный и представляющій большой матеріалъ для психологической драмы. Но нѣмецкому автору онъ оказался не по силамъ. Онъ испортилъ свою пьесу до приторности нѣмецкой чувствительностью. Онъ въ основу супружескаго разлада положилъ, главнымъ образомъ, отсутствіе такихъ признаковъ семейственности, которые близки и понятны только нѣмецкому прекрасподушному буржуазному чувству. — Не столько положеніе «мужа знаменитости» приводитъ въ негодованіе и отравляетъ жизнь его героя, сколько пустая кухня, готовить въ которой некому и не для кого, такъ какъ знаменитая Лидія Дальбергъ ежедневно получаетъ приглашенія на обѣды и вечера. Отравляетъ жизнь героя, главнымъ образомъ, надоѣвшая ему холодная телятина, которую ему ежедневно приносятъ изъ сосѣдняго ресторана, и то, что онъ принужденъ ее ѣсть одинъ, такъ какъ съ одной стороны, онъ не хочетъ стѣснять жену, которая должна почему-то принимать всѣ приглашенія, чтобы поддерживать въ обществѣ свое положеніе въ качествѣ знаменитости, а съ другой стороны, — онъ не хочетъ сопровождать жену въ общество, гдѣ на него смотритъ только какъ на «мужа знаменитости».

Водевильными пріемами авторъ самъ губитъ свое умно задуманное произведеніе и пьеса мѣстами, особенно въ 3 актѣ, составляющемъ главную суть сюжета, производитъ смѣшное впечатлѣніе, которое еще увеличиваютъ чувствительныя сценки другой, навязной парочки влюбленныхъ.

Супружеская ссора изъ-за отсутствія кухарки, изъ-за недостатка времени у людей заниматься хозяйствомъ, т. е. опять таки, главнымъ образомъ, той же кухней, всѣ эти упреки за «разрушенныя мечты о тихомъ семейномъ счастьи» производятъ по истинѣ смѣхотворное впечатлѣніе. Такъ и хочется крикнуть этому нѣмчику: «другъ мой, спасеніе очень просто: наймите хорошую экономку, которая вполнѣ замѣнитъ на кухнѣ вашу супругу, талантъ которой стоитъ право дороже и вашей кухни, и, пожалуй, самаго вашего ученаго труда о «Лангобардахъ», которому вы отдаетесь съ истинно нѣмецкой способностью къ долголѣтнему корпѣнію». Но нѣмецъ, конечно, думаетъ иначе, для него и высиживаніе компилятивной работы, и заурядное профессорство, не согрѣтое талантомъ, и хорошо сваренный супъ дороже истиннаго дарованія его жены, настоящее мѣсто которой, по мнѣнію ея *ученаго* супруга, не за мольбертомъ, а за кухонной плитой. — Такъ рѣшаетъ профессоръ Максъ Вейпрехтъ, и съ нимъ навѣрное согласна и публика нѣмецкаго театра, сдѣлавшая успѣхъ произведенію автора, такъ чутко понимающаго *художественные* запросы нѣмецкаго семейнаго очага.

Но если предыдущія сцены вызываютъ въ нашей зрительной залѣ только улыбку, то сцена, которой авторъ заканчиваетъ 3-й актъ, вызываетъ негодованіе своей дикостью, которое усиливается еще тѣмъ обстоятельствомъ, что эта дикость проявляется не нѣмымъ, какъ ученымъ мужемъ, только что призваннымъ на каѳедру, чтобы провозглашать молодежи научныя истины, добро и правду.

Ученый мужъ возмущается сперва положеніемъ модели, когда безгранично любящая его жена проситъ его позировать, и даже не для картины, а для его же собственнаго портрета. Затѣмъ на упрекъ доведенной до слезъ жены, которая говоритъ ему: «Вмѣсто того, чтобы радоваться, что твоя жена не только умѣетъ бывать на кухнѣ и покупать провизію, ты ревнуешь меня къ моему дѣлу. Искусства я не могу принести тебѣ въ жертву», — на это г. профессоръ возражаетъ такой милой и малограмотной фразой: «въ такомъ случаѣ я тебѣ докажу, что ты жена не твоего искусства, а твоего мужа».

Но авторъ идетъ еще дальше. Въ мастерскую является извѣстный критикъ вліятельнаго журнала, — лицо, усердно окарикатуренное авторомъ — и, смотря на портретъ, находитъ, что оригиналъ обладаетъ «дѣйствительно очень интересной, характерной головой». На это профессоръ въ качествѣ «хозяина этой головы», отвѣчаетъ въ грубой формѣ требованіемъ, чтобы критикъ *не смѣлъ* ничего писать объ этомъ новомъ произведеніи его жены, и притомъ только *на томъ основаніи*, что этотъ критикъ плохо отозвался объ его «Исторіи Лангобардовъ». Когда же критикъ весьма основательно замѣчаетъ, что прежде всего этотъ портретъ — произведеніе искусства, то г. профессоръ съ чисто вандальской дикостью «срываетъ портретъ съ мольберта и швыряетъ его». Озадаченный критикъ предрекаетъ Лидіи, что ей скоро придется свезти супруга къ доктору. И онъ правъ: это уже не психологія, а простой психозъ.

Послѣдній актъ посвященъ миру и согласію. Объясняется чувствительная парочка. Примиряются и супруги Вейпрехтъ. Актъ заканчивается идиллическимъ чаепитіемъ изъ *розоваго* сервиза.

Въ оригиналѣ авторъ главнымъ рычагомъ примиренія ученаго профессора, рычагомъ, противъ котораго, по его мнѣнію, ни одинъ мужъ устоять не въ силахъ, ставитъ газетную публикацію — «*Ищутъ кухарку*», публикацію, кото-

рую талантливая художница преподноситъ своему любезному супругу. Переводчикъ выпустилъ это мѣсто и отлично сдѣлалъ, иначе вся пьеса совсѣмъ растворилась бы въ розовой водицѣ, отъ которой и теперь достаточно приторно зрителю.

Артисты отнеслись къ своимъ, правда, несложнымъ, прямолинейнымъ, ролямъ вполнѣ добросовѣстно, и имъ главнымъ образомъ обязана пьеса своимъ успѣхомъ. Впрочемъ, на долю г-жи Яворской выпала довольно сложная задача передать образъ Лидіи Дальбергъ. Артистка выполнила свою задачу вполнѣ удачно, ярко передавъ особенности художественной натуры Лидіи. Удачно исполнилъ и г. Трубецкой роль дикаго профессора, а г-жа Кошева и г. Свѣтловъ,—счастливую парочку влюбленныхъ.

Намъ остается еще сказать о режиссерской сторонѣ постановки пьесы, той сторонѣ, которая на сценѣ этого театра такъ богата всякими погрѣшностями. На этотъ разъ она не заслуживаетъ такихъ упрековъ. Режиссеръ видимо постарался и болѣе активно проявилъ свою дѣятельность. Такъ сцены 1 и 3 акта, гдѣ на сценѣ много дѣйствующихъ лицъ, поставлены очень внимательно, толково, не шаблонно и не производятъ того впечатлѣнія выстроенныхъ въ рядъ солдатъ, какъ обыкновенно. Очень красиво и изящно обставлена и мастерская художницы. Мы упрекнемъ только за рѣжущее пятно на правой сторонѣ, которое представляетъ собою совсѣмъ не кстати прислоненная къ мольберту рамка безъ картины. Но это, конечно, уже мелочь. Есть болѣе существенный недостатокъ въ постановкѣ, недостатокъ тѣмъ болѣе досадный, что, при существующемъ въ этомъ театрѣ электрическомъ освѣщеніи, его легко избѣжать. Мы говоримъ о яркомъ свѣтѣ рампы въ послѣднемъ актѣ въ той сценѣ, когда Максъ и Лидія не видятъ другъ друга въ темнотѣ. Вообще мы посовѣтовали бы во всѣхъ сценахъ при освѣщеніи висячей лампой сверху—почти совершенно гасить рампу. Это даетъ превосходный эффектъ, какой мы видѣли на сценѣ Малаго театра во второмъ дѣйствіи ком. «Бракъ». Очень некстати и шкафъ съ русскаго постоялаго двора.

Въ тотъ же спектакль была поставлена новая шутка въ 1 д. неизвѣстнаго автора «*Крейцерова соната*». Шутка претендуетъ на пародію на знаменитое произведеніе графа Л. Н. Толстого. Жена жалуется на холодность мужа и рѣшается возбудить его ревность. Съ этой цѣлью она кокетничаетъ съ полуидіотомъ юношей, своимъ родственникомъ, разыгрываетъ съ нимъ «Крейцерову сонату» и ждетъ, чтобы мужъ бросился на нее съ ножемъ. Но мужъ угадываетъ хитрость жены и, притворяясь ревнивцемъ, нагоняетъ на нее страхъ.

Пьеса написана въ высшей степени карикатурно, лишена признака остроумія и въ общемъ представляетъ собою совершеннѣйшую пошлость. Очень жаль, что театръ г. Корша принимаетъ на свою сцену такія произведенія, тѣмъ болѣе это очень печально, что вліяетъ и на артистовъ. Такъ, въ этой пьесѣ талантливый г. Орленевъ, за недостаткомъ матеріала въ роли, прибѣгаетъ къ шаржу въ напрасномъ старапіи хоть чѣмъ-нибудь спасти пьесу отъ полнаго неуспѣха. Конечно, это ему не удалось—и пьеса очень быстро сошла съ репертуара, надѣемся, что навсегда.

Въ бенефисъ г-жи Мартыновой 21 января на афишѣ появились двѣ новыя пьесы: переводная съ польскаго одноактная комедія Добржанскаго «*Золотой телецъ*» и оригинальная комедія г. Л. Иванова «*Сердце загадка*».

Авторъ первой пьесы въ нѣсколько карикатурномъ видѣ рисуетъ бытъ безсердечныхъ биржевиковъ и ихъ отношеніе къ женитьбѣ. Мы не будемъ здѣсь разсказывать сюжета этой комедіи, такъ какъ она извѣстна нашимъ читателямъ по переводу г. Тиханова, напечатанному подъ названіемъ «Биржевики» въ № 13 «Театральной Библіотеки». Исполнялась пьеса недурно, особенно былъ хорошъ г Ильковъ въ роли стараго биржевика.

Въ оригинальной комедіи г. Л. Иванова мало оригинальнаго. Это въ сущности перепѣвъ старыхъ, давно уже надоѣвшихъ мотивовъ. Автору, впрочемъ, нельзя отказать въ умѣньѣ живо и весело вести сцены, чему, впрочемъ, сильно вредитъ излишняя грубость выраженій.

Сюжетъ этой, какъ ее называетъ авторъ, комедіи, а на самомъ же дѣлѣ—фарса или шутки, не сложенъ. У помѣщика Чугренева есть дочка Леля, влюбленная въ сосѣда, помѣщика-вахлака Бережкова, который тоже любитъ ее, но отецъ ея разсчитываетъ выдать ее за сына своего друга. Вмѣсто ожидаемаго юноши, является другъ почему-то какой-то адвокатъ Палицынъ. Подруга Лели, пріѣзжая изъ столицы дѣвица Милочка почему то уговариваетъ Палицына выдать себя за ожидаемаго юношу Васю. Затѣмъ Леля охладѣваетъ къ Бережкову и влюбляется въ Палицына, а Бережковъ въ Милочку, и все кончается двумя свадьбами.

Милочку играетъ г-жа Мартынова, и играетъ по давно избитому шаблону: тѣ же вскрики, тѣ же тона, тѣ же жесты. Роль помѣщика Чугренева очень живо и весело передаетъ талантливый г. Сашинъ. Удачно, хотя и утрированно по внѣшности, играетъ и г. Яковлевъ роль вахлака-помѣщика. Остальныя роли не представляютъ никакого матеріала для артистовъ.

Въ свой бенефисъ 28 января г-жа Кудрина поставила двѣ оригинальныя пьесы.

Этюдъ въ одномъ дѣйствіи В. М. Михеева «*Гете въ Страсбургѣ*» не представляетъ сценическаго интереса. Въ этомъ произведеніи пѣтъ

драматической интриги, это просто картинка съ бѣднымъ сюжетомъ, притомъ очень растянутая. Дѣйствующія лица часто повторяютъ одни и тѣ же слова, одни и тѣ же фразы. Въ пьесѣ много совершенно лишнихъ сценъ, напримѣръ, первая сцена танцмейстера съ мальчикомъ. Это еще сильнѣе увеличиваетъ растянутость пьесы. Сама по себѣ фабула, взятая изъ біографіи Гете, крайне бѣдна. Гете нравилась младшая дочь танцмейстера, но онъ не встрѣтилъ въ ней взаимности. Напротивъ, старшая дочь горячо любила юнаго поэта, но онъ былъ холоденъ къ ней. Вотъ и весь сюжетъ. Юношеская любовь Гете въ этюдѣ г. Михеева обрисована крайне блѣдно. Это даже и не любовь. Гете просто нравится смазливенькое личико дѣвушки, такъ же мимолетно, какъ нравились, вѣроятно, десятки другихъ. Вридъ ли такой эпизодъ можетъ служить сюжетомъ для драматическаго произведенія. Если же авторъ остановился на такомъ сюжетѣ, то ему слѣдовало воплотить образы въ болѣе яркую форму, а не ограничиваться блѣдно очерченными контурами.

Исполненіе пьесы далеко неудовлетворительно. Г-жа Журавлева ведетъ роль Люцинды въ слишкомъ приподнятомъ мелодраматическомъ тонѣ. При этомъ и г-жа Журавлева и г-жа Кошева не достаточно оттѣняютъ свойства, присущія двумъ юнымъ дочкамъ страсбургскаго танцмейстера, какъ ихъ описываетъ Гете въ своей автобіографіи. Съ внѣшней стороны г-жа Яворская превосходно передаетъ образъ юнаго Гете, прекрасно и эффектно носитъ мужской костюмъ, красиво держится въ немъ на сценѣ и очень хорошо произноситъ и стихи Гете, которыми оканчивается этюдъ г. Михеева.

Въ тотъ же спектакль въ первый разъ шла новая комедія Е. П. Гославскаго «*Метель*». Мы не будемъ здѣсь разсказывать содержаніе пьесы, такъ какъ она напечатана въ этой книжкѣ нашего журнала.

Е. П. Гославскій хорошо извѣстенъ нашимъ читателямъ и какъ беллетристъ, и какъ драматургъ.— Это безспорно даровитый писатель, обладающій талантомъ оригинальнымъ, яркимъ, отъ котораго мы въ правѣ ждать многаго. Можно, конечно, желать, чтобы авторъ не размѣнивался на такія сравнительно мелочи, какъ эта новая его вещь, но нельзя стѣснять писателя и оспаривать его права останавливаться на тѣхъ явленіяхъ жизни, которыя почему-либо обращаютъ въ данное время его вниманіе, лишь бы его произведеніе являлось правдивымъ, жизненнымъ. И въ комедіи «Метель» мы готовы извинить автору бѣдность самой фабулы за тѣ яркіе, характерные образы, которые онъ рисуетъ намъ въ этой пьесѣ, живые, даже несмотря на нѣкоторый шаржъ въ сценахъ 2-го акта.

Пьеса смотрится съ безспорнымъ интересомъ и исполняется прекрасно.

Г. Самминъ очень удачно передаетъ роль Корбухина, жаль только, что талантливый артистъ мѣстами шаржируетъ и отступаетъ въ этомъ направленіи отъ ремарокъ автора. Г-жа Красовская и Кудрина очень типично передаютъ роли Ѳетиньи Андреевны и Фроси. Г. Яковлевъ—артистъ безспорно даровитый, но роль Кира онъ играетъ какъ-то неувѣренно, что-то мѣшаетъ ему слиться съ ролью. Г. Свѣтловъ правильно задумалъ роль Кусаева, но исполнитель слишкомъ старъ и тяжелъ для этой роли. Превосходно играетъ роль Пересѣловой г-жа Романовская. Талантливая артистка познакомила насъ впервые съ новой стороной своего дарованія—яркимъ комизмомъ. Нѣсколько карикатурная у автора, старуха Пересѣлова явилась въ исполненіи артистки живымъ, характернымъ, типическимъ лицомъ. Недурны въ своихъ эпизодическихъ ролях и г-жи Домашева (Варѳе), Омутова (Aline) и Никитина (Пупочка) и гг. Яковлевъ 2-й (писарь) и Моисеевъ (Ерошкинъ). Остальные поддерживаютъ ансамбль.

Въ заключеніе спектакля шла возобновленная сценка г. Стаховича «*Ночное*» съ г-жей Кудриной въ роли Груни и г. Валентиновымъ—Ваньки. Исполненіе пьесы было далеко не такое, чтобы стоило ее возобновлять. Вѣроятно, когда-нибудь прежде эти артисты и могли считать эти роли въ числѣ лучшихъ ролей своего репертуара, но это было прежде, а не теперь.

Въ слѣдующій затѣмъ бенефисъ г. Бастунова 4 февраля возобновлена драма А. Ѳ. Писемскаго «*Самоуправцы*». Возобновленіе это явилось крайне неудачнымъ. Г. Бастунову недостатокъ темперамента не далъ возможности хоть сколько-нибудь близко подойти къ передачѣ яркаго образа стараго князя Имшина. Остальные исполнители играли очень блѣдно. Къ сожалѣнію,—не представила исключенія и г-жа Яворская, которая такъ же, какъ и другіе, только говорила слова роли. Мы можемъ указать лишь на старательное исполненіе г-жей Романовской роли княжны Натальи Илларіоновны и г. Ильковымъ роли губернатора.

Постановка пьесы оставляетъ желать многаго, особенно 4-й актъ, конецъ котораго—освобожденіе заключенныхъ и пожаръ—производятъ просто смѣшное впечатлѣніе.

Р. С. Т.

Роль Маргариты Готье по праву считается одной изъ лучшихъ ролей для опредѣленія таланта артистки. Она изобилуетъ такой массой тонкихъ деталей, такимъ богатствомъ нюансовъ, что даетъ очень много матеріала для работы и является одною изъ любимыхъ ролей у драматическихъ актрисъ.

Элеонора Дузэ и Сара Бернаръ считаютъ «*Даму съ камеліями*» въ числѣ своихъ излюбленныхъ ролей и съ выдающимся успѣхомъ исполняли ее, во время своихъ гастролей въ Россіи и у насъ въ Москвѣ. Вполнѣ понятно, что эта роль составляетъ pium desiderium всякой артистки, стремящейся убѣдиться въ своихъ силахъ. И мы вполнѣ поняли желаніе дирекціи театра г. Корша дать возможность г-жѣ Яворской рельефнѣе выказать свои артистическія средства.

Мы не думаемъ сравнивать исполненіе молодой артистки съ тѣмъ, которое мы видѣли при гастроляхъ геніальной Дузэ и знаменитой Сары Бернаръ. Еще болѣе далеки мы отъ упрека г-жѣ Яворской за ея появленіе въ роли, въ которой на этихъ же подмосткахъ выступала Дузэ. Мы посмотримъ, какъ г-жа Яворская справилась со своею отвѣтственною задачей, только въ предѣлахъ требованій, хотя и строгихъ, которыя мы въ правѣ предъявить къ молодой, но талантливой артисткѣ.

Г-жа Яворская — явленіе яркое и талантъ безспорный; мы охотно привѣтствуемъ ее на сценѣ, но тѣмъ не менѣе считаемъ своимъ долгомъ предъявлять къ ней болѣе строгія требованія, какъ къ дарованію далеко недюжинному.

Все это обязываетъ насъ внимательнѣе и подробнѣе остановиться на разборѣ ея исполненія такой трудной роли, какъ Маргарита Готье.

Съ внѣшней стороны г-жа Яворская безупречна. Прекрасная фигура, рѣдко подвижное лицо, выразительные глаза,—всѣмъ этимъ артистка пользуется въ полной мѣрѣ. Есть и недочеты (нѣкоторая рѣзкость и однообразіе движеній рукъ, излишнее количество жестовъ), но они могутъ быть отнесены какъ къ недостатку сценической техники, такъ и, главнымъ образомъ, къ нервности, которую артистка вноситъ въ эту роль;—нервности, заставляющей ее вполнѣ сливаться съ ролью и выкупающей въ глазахъ публики эти недочеты. Пусть же молодая артистка съумѣетъ окончательно овладѣть сценической техникой, но отнюдь не жертвуя ей главнымъ достоинствомъ своей игры: нервностью и страстностью исполненія.

Къ числу достоинствъ исполненія г-жи Яворской мы относимъ также искренность и теплоту тона, съ которыми она ведетъ свои сцены съ Арманомъ; а особенно тѣ нотки глубокаго религіознаго чувства, которыя такъ характеризуютъ Маргариту.

Тономъ своимъ артистка владѣетъ мѣстами вполнѣ безупречно. Укажемъ для примѣра на прекрасные переходы въ сценѣ 2-го дѣйствія съ Арманомъ (когда она заговариваетъ о погодѣ); на заключительную сцену съ нимъ же, и особенно фразу: «не обманывай себя, помни, что малѣйшее волненіе можетъ убить меня, помни *кто* я и *что* я!»; на сцену 3-го дѣйствія съ отцомъ Армана. Въ этихъ мѣстахъ переходы тоновъ ясны, характерны, ярки. Но, хотя въ общемъ сцена съ отцомъ проходитъ вполнѣ хорошо и въ ней масса ярко отмѣченныхъ и оттѣненныхъ деталей—она не свободна и отъ легкихъ недостатковъ. Мы совѣтовали бы артисткѣ не злоупотреблять чрезмѣрно нервнымъ ломаньемъ рукъ и слегка мелодраматическимъ тономъ, въ который она мѣстами впадаетъ. Съ большой теплотой проводитъ артистка сцену 3-го акта послѣ ухода отца Дюваля. Паузы прекрасно выдержаны, жесты умѣстны и красивы. Мы видѣли полный страданья прощальный взглядъ на обстановку, гдѣ каждая вещичка была свидѣтельницей единственной чистой любви «Дамы съ камеліями», ея такъ долго ждавшаго счастья! И все: и этотъ невольный взрывъ рыданій (у арки въ садъ), и это страдальческое лицо женщины, рѣшающейся пожертвовать долгу тѣмъ, что она считаетъ своею жизнью; и переходъ къ письменному столу; и то какъ она писала и рвала бумагу, словно не находя словъ для роковаго письма, и передача сознанія, что дни ея сочтены, что угасаетъ послѣдній лучъ, согрѣвшій ея печальную жизнь—все это было безупречно. Весь поэтическій обликъ несчастной Маргариты какъ живой предсталъ передъ нами въ исполненіи г-жи Яворской.

Хорошо и трогательно закончила она и сцену прощанія Маргариты съ Арманомъ; насильственный смѣхъ сквозь душащія ее слезы очень удался артисткѣ.

Четвертый актъ проводится артисткою обдуманно и вполнѣ успѣшно. Что же касается до финальной сцены акта, то она ведетъ ее ярко, красиво и сильно. Когда Арманъ отталкиваетъ отъ себя Маргариту и та падаетъ на полъ, въ то время какъ Арманъ говоритъ собравшимся гостямъ свой горячій монологъ съ обвиненіемъ Маргариты, г-жа Яворская, не поднимаясь съ пола, съ умоляющимъ взглядомъ схватившись за грудь, словно желая защититься отъ удара, перебиваетъ его слабыми восклицаніями: «Арманъ... Арманъ!»... Можетъ быть эта сцена еще ярче удалась бы артисткѣ, если бы она больше разнообразила тонъ этихъ восклицаній. Но за то она прекрасно передаетъ ужасъ Маргариты, когда Арманъ швыряетъ ей въ лицо деньги. Эта сцена безспорно лучшая во всей роли у г-жи Яворской, и она ясно указываетъ намъ, на что способна артистка въ сферѣ сильной драмы и чего мы въ правѣ ждать отъ нея.

Пятый актъ представляетъ менѣе трудностей для исполнительницы. Положеніе Маргариты въ этомъ актѣ, какъ искупившей свое прошлое грѣшницы, умирающей примиренной съ жизнью, само по себѣ слишкомъ симпатично. Къ удивленію нашему, г-жа Яворская не дала намъ того охвата ролью, которое мы въ правѣ были

ожидать отъ нея послѣ такъ блестяще проведеннаго четвертаго акта.

Пятый актъ задуманъ хорошо, и многое, очень многое въ немъ передано безукоризненно; но артистка играетъ неровно. Мы ставимъ ей въ упрекъ слишкомъ здоровый тонъ голоса, какимъ не могла говорить умирающая Маргарита. Мѣстами г-жа Яворская превосходно передаетъ этотъ тонъ, мѣстами же слышится тембръ голоса здороваго человѣка. Г-жа Яворская и вообще мало обращаетъ вниманія на обрисовку болѣзненнаго состоянія Маргариты. Если съ одной стороны, сцена не допускаетъ слишкомъ реальной передачи патологическаго состоянія, тѣмъ не менѣе признаки чахотки должны быть переданы ярче. И артистка передаетъ эти признаки прекрасно (напр., ея кашель въ платокъ — мѣтко подмѣченная подробность), но только она рѣдко вспоминаетъ о необходимости оттѣнить физическій недугъ Маргариты. Особенно въ 5-мъ актѣ, Маргарита въ послѣдней стадіи чахотки должна рѣзко отличаться отъ Маргариты первыхъ актовъ, когда еще страшная болѣзнь не подкосила эту слабую натуру.



Г-жа Яворская въ роли „Маргариты Готье".

Но въ томъ же актѣ есть масса превосходно переданныхъ деталей, прекрасны сцены у окна, у туалетнаго зеркала, сцена съ новогодними подарками, съ докторомъ и съ горничной. Превосходно передана безумная радость Маргариты при видѣ Армана, ея крикъ, ея полудѣтскій лепетъ, также и сцена съ письмомъ. Послѣдняя задумана очень характерно. Маргарита читаетъ письмо, которое она получила полтора мѣсяца тому назадъ, хранитъ какъ реликвію и, перечитывая, выучиваетъ его наизусть. Эту подробность г-жа Яворская передаетъ прекрасно. Сперва она читаетъ письмо, потомъ рука ея съ листкомъ бумаги опускается, глаза смотрятъ въ одну точку и она доканчиваетъ слова письма наизусть. Тѣмъ болѣе досадны здѣсь проскальзывающія нотки здороваго голоса и нѣкоторая торопливость, мѣшающая полной художественности этой превосходно исполненной сцены. Та же торопливость и тотъ же здоровый тонъ голоса много вредитъ и эффекту сцены смерти.

Всѣ эти упреки мы дѣлаемъ артисткѣ потому, что можемъ относиться къ ея дарованію особенно строго, она показала намъ *на что* она способна, и мы въ правѣ желать, чтобъ она въ полной мѣрѣ пользовалась своими богатыми данными. Въ общемъ, повторяемъ, несмотря на нѣкоторые сравнительно незначительные недочеты, роль Маргариты Готье вполнѣ въ средствахъ г-жи Яворской, и ея исполненіе составляетъ безспорное и значительное пріобрѣтеніе репертуара театра г. Корша, что доказывается успѣхомъ, которымъ пользуется эта, въ сущности заграничная, пьеса, прошедшая уже нѣсколько разъ при хорошихъ сборахъ. Успѣхомъ этимъ пьеса обязана исключительно г-жѣ Яворской, такъ какъ другіе исполнители далеко не могутъ быть признаны удовлетворительными.

Изъ нихъ мы можемъ указать только на г-жу Романовскую, прекрасно исполняющую небольшую роль Прюдансы. Изъ этой роли артистка дѣлаетъ яркій жизненный типъ. Г-жи Никитина и Домашева, и гг. Ильковъ, Костюковъ и Орленевъ по крайней мѣрѣ добросовѣстно относятся къ своимъ небольшимъ ролямъ; исполненіе же г-мъ Трубецкимъ роли Армана холодно и шаблонно. Артисту не достаетъ ни нервности для этой роли, ни нужной искренности. О г-нѣ же Бастуновѣ въ роли отца Дюваля — мы предпочитаемъ умолчать.

К.—

ПЕТЕРБУРГЪ.

«Земной рай» — г. Карпова. — «Спорный вопросъ» г. Александрова. — «Первая муха», фарсъ гг. Крылова и Величко. — «Онъ въ отставкѣ», кои. А. С. Суворина. — «Жизнь», драма г. Потапенко. — „Дворянское гнѣздо», пьеса П. И. Вейнберга («по Тургеневу»).

Съ г. Карповымъ, какъ съ драматическимъ авторомъ, Москва познакомилась ранѣе Петербурга, почему многіе считаютъ г. Карпова москвичемъ. За то за послѣдніе три сезона Петербургъ увидѣлъ цѣлый рядъ произведеній этого автора: «Вольную пташку», «Жрицу искусства», «Рабочую слободку», «Раннюю осень» и, наконецъ, въ декабрѣ минувшаго года — «*Рай земной*».

Еще къ прошлому году мы говорили о томъ, что пять актовъ для современной комедіи — слишкомъ грандіозныя рамки. Давнымъ давно, съ легкой руки фламандцевъ, было сознано живописцами, что для обыденнаго жанра небольшой размѣръ холста гораздо болѣе отвѣчаетъ сюжету, чѣмъ колоссальные размѣры. И современные жанристы весьма точно слѣдуютъ по указанному «малыми фламандцами» пути. Даже самыя глубокія проявленія психики не теряютъ отъ сжатыхъ масштабовъ и, пожалуй, при большихъ размѣрахъ потеряли бы болѣе. Вообразите, напримѣръ, картину В. Маковскаго «Крахъ банка» (одну изъ удачнѣйшихъ его композицій, съ движеніемъ цѣлыхъ массъ), увеличенную до размѣровъ «Послѣдняго дня Помпеи» или «Мѣднаго змія»,— съ фигурами въ натуральный человѣческій ростъ, — и вы увидите, какъ пропадетъ отъ этихъ размѣровъ сама концепція и какъ весь замыселъ покажется мелокъ.

Намъ понятны тѣ трагедіи и историческія хроники, которыя могутъ тянуться нѣсколько часовъ подрядъ и, не утомляя вниманія публики, все время заинтересовывать ее разнообразными проявленіями стихійной массовой силы. Но, когда намъ показываютъ пять картинъ одного и того же жанра съ одними и тѣми же лицами, дѣйствующими въ узкомъ будничномъ районѣ, это является уже утомительнымъ.

Между тѣмъ по замыслу «Рай земной» могъ быть интересной пьесой. Авторъ вводитъ насъ въ міръ желѣзнодорожниковъ и развертываетъ узоръ своей интриги на фонѣ дѣятельности акціонернаго общества Зиской желѣзной дороги. Къ сожалѣнію, главное дѣйствующее лицо пьесы — Званцевъ, управляющій дорогой, типъ далеко не новый, много разъ эксплоатированный авторами. Это еще молодой человѣкъ, красивой наружности, блестящій дѣлецъ, увлекающій всѣхъ женщинъ и смотрящій на нравственность, какъ на нѣчто условное. Въ теченіе пяти актовъ мы видимъ, какъ онъ добивается мѣста директора при помощи подставныхъ акціонеровъ и какъ пятый актъ является полнымъ его торжествомъ. Г. Карповъ рисуетъ передъ нами отношенія Званцева къ тремъ женщинамъ: его женѣ, къ женѣ директора Крохина и къ учительницѣ его сына Юрасовой. Всѣ три женщины изображены горячо-любящими Званцева, но въ шаблонной постановкѣ ихъ типовъ заключается главный недостатокъ комедіи г. Карпова.

Очевидно, всѣ симпатіи автора лежатъ на сторонѣ Татьяны Борисовны, какъ законной жены. Ей приданы черты задумчивости, постоянной тихой скорби, благородныхъ порывовъ и безукоризненной честности. Учительница Юрасова представляетъ изъ себя пылкую дѣвушку, стоящую на границѣ тѣхъ истеричныхъ типовъ, которые стали извѣстны за послѣднее время подъ именемъ психопатокъ. Наконецъ, третье лицо — Людмила Крохина — выставлена живой, веселой барышкой, скучающей съ своимъ мужемъ и любящей въ Званцевѣ его блескъ, умъ и красоту. Если-бы г. Карповъ придалъ этимъ тремъ фигурамъ болѣе яркую современную окраску и разработалъ ихъ болѣе литературно, онѣ бы и сыграли соотвѣтствующую роль въ пьесѣ. Но на дѣлѣ вышло такъ, что, какъ ва грѣхъ, впечатлѣніе отъ задуманныхъ авторомъ типовъ получилось обратное. Вмѣсто любящей чистой натуры, Званцева явилась поющей, удивительно скучной женщиной, наводящей тоску каждымъ своимъ появленіемъ на сценѣ. Автору еще помогало нѣсколько то обстоятельство, что роль эта исполнялась г-жею Савиной и талантливая артистка сумѣла придать нѣкоторое очарованіе сухому и блѣдному образу. Людмила Крохина, на которой, повидимому, авторъ хотѣлъ сосредоточить всѣ отрицательныя, нравственныя стороны женщины, вышла, наоборотъ, наиболѣе симпатичной изъ трехъ претендентокъ на сердце Званцева. Это молодая, красивая женщина, которая любитъ Званцева безъ всякихъ разсчетовъ, старается постоянно оживлять его, поддерживать въ той трудной, огромной работѣ, которую онъ несетъ, какъ управляющій дорогою, достаетъ ему нужное число акцій для голосовъ, — и дѣлаетъ все это непосредственно, только подъ вліяніемъ чувства. Тутъ опять-таки на помощь автору пришла исполнительница — г-жа Красовская, придавшая роли какую-то ломаную кокетливость и ни одной черты женской обаятельности. Сыграй эту роль г-жа Савина, — и симпатіи публики перешли бы на сторону Людмилы.

Званцевъ довольно спокойно соглашается на разрывъ съ женою, не ожидая отъ нея никакой поддержки въ будущемъ. Людмила для такого дѣльца, какъ Званцевъ, является настоящей помощницей. Случай сводитъ ее съ человѣкомъ безнравственнымъ и она, подчиняясь его вліянію, быть можетъ, тоже не всегда явится нравственной женщиной. Но натолкни ее тотъ же случай на человѣка болѣе порядочнаго—и вы не узнаете ее: она направитъ свою энергію по тому направленію, которое ей будетъ указано любимымъ человѣкомъ.

Что касается третьяго типа, психопатки Юрасовой, то, намѣченный авторомъ весьма недурно, въ разработкѣ онъ вышелъ блѣденъ и слабъ. Чудесно задуманная сцена третьяго дѣйствія, гдѣ Юрасова рѣшается на самоубійство, но пугается воды и поэтому не топится, явилась почти карикатурой. Гораздо удачнѣе сцена послѣдняго акта, когда Юрасова является съ револьверомъ, чтобы застрѣлить Званцева. Конечно, у нея успѣваютъ вырвать револьверъ, и убійство не удается, какъ это всегда бываетъ у такихъ истеричекъ. Послѣднюю сцену, кстати сказать, прекрасно играетъ г-жа Потоцкая.

Мужскія роли въ пьесѣ гораздо слабѣе женскихъ и исполняются не выходя изъ уровня добросовѣстности. Званцева играетъ г. Ленскій; мужа Людмилы, Крохина, директора Энской дороги изъ купцовъ, типично изображаетъ г. Сазоновъ; брата его, совсѣмъ сѣраго и грубоватаго купчика, по обычному трафарету играетъ г. Варламовъ, благороднаго инженеръ-механика Муравина олицетворяетъ г. Дальскій.

Пьеса имѣла средній успѣхъ и держится на репертуарѣ.

Передъ самыми праздниками на сценѣ Александринскаго театра была дана драма г. Владиміра Александрова «*Спорный вопросъ*». Вызвала она совершенно противоположныя мнѣнія въ петербургской прессѣ. Одни нашли ее лучшей пьесой сезона, другіе, напротивъ того, сочли ее одной изъ слабѣйшихъ пьесъ. И то, и другое мнѣніе вдается въ крайность: драма имѣла успѣхъ у публики перваго представленія безъ всякихъ протестовъ; но мы въ то же время далеки отъ мысли считать «Спорный вопросъ» лучшимъ произведеніемъ г. Александрова. «Въ неравной борьбѣ»—все таки остается его лучшей комедіей: она проще, жизненнѣе, и вопросъ, поставленный въ ней авторомъ, интереснѣе «спорнаго» вопроса настоящей драмы.

Мы не будемъ останавливаться на пересказѣ содержанія «Спорнаго вопроса»: о немъ уже подробно было говорено на страницахъ нашего журнала, и придется сказать только о томъ впечатлѣніи, какое сдѣлала пьеса на публику.

Первое, что бросалось въ глаза, это, конечно, отсутствіе срепетовки; артисты шли ощупью, прислушиваясь къ своимъ словамъ, подыскивая подходящій тонъ. Г-жа Савина, игравшая Ольгу Васильевну Агаѳонову, начала роль въ самомъ минорномъ тонѣ. Г. Далматовъ (мужъ ея, Степанъ Никаноровичъ), имѣющій обыкновеніе всегда рѣзко поднимать тонъ тѣхъ сценъ, въ которыхъ онъ участвуетъ, на этотъ разъ опустилъ его болѣе остальныхъ дѣйствующихъ лицъ. Г-жи Абаринова (Опенкова) и Жулева (Болгарова) не могли внести никакого оживленія, захваченныя общимъ теченіемъ, поэтому весь актъ вышелъ сухъ и страшно растянутъ: онъ шелъ около пятидесяти минутъ,—слишкомъ много даже и для драмы!

Второй актъ былъ уже сыгранъ нѣсколько живѣе. Но тутъ портила дѣло невообразимо странныя мизансцены. Вѣроятно, желая наглядно изобразить всю неуютность и неудобство меблированныхъ комнатъ, распорядители сцены поставили декорацію угломъ и приткнули неудобный диванъ къ самой стѣнѣ, такъ что г-жа Жулева пришлась спиною къ публикѣ и половина ея разговора пропала. Но къ концу акта нервы у г-жи Савиной разыгрались и заключительная сцена сказки о Красной шапочкѣ была проведена превосходно. Сцена эта написана авторомъ довольно рискованно, и артисткѣ, играющей ее, очень легко впасть въ мелодраму,—стоитъ только прервать разсказъ судорожными, сдержанными рыданіями, а когда дѣвочка уснетъ, перейти на шаблонную истерику. Г-жа Савина провела сказку съ необычайной простотой и тонкостью, гармонируя элегическимъ настроеніемъ съ полутемной отъ спущеннаго абажура комнатой.

Третій актъ въ драмѣ г. Александрова грубоватъ: онъ прямо бьетъ по нервамъ и уже граничитъ съ мелодрамой. Появленіе Агаѳонова съ полиціей для того, чтобы отнять у жены ребенка, дѣйствуетъ удручающимъ образомъ особенно на нервныхъ дамъ, и дѣло нерѣдко оканчивается истерикой въ театральной залѣ. Въ данномъ случаѣ авторъ отступаетъ отъ основного правила эстетики: никогда не изображать патологическихъ болѣзненныхъ явленій. Художественное чутье писателя должно всегда подсказать ему, что нельзя искать красоты въ болевыхъ припадкахъ и въ чувственныхъ моментахъ. Какъ бы реально авторъ и артистъ ни передавали такіе моменты, они никогда не приблизятся къ натурѣ. Ни одинъ артистъ, обладающій тонкимъ чутьемъ, не станетъ душить Дездемону, не задернувъ полога у кровати.

Мужъ, звѣрски вырывающій плачущаго ребенка изъ рукъ матери, мать, падающая въ обморокъ отъ сознанія своего безсилія передъ мужемъ, приведшимъ околодочнаго и городового въ ея квартиру,—конечно, возмущаютъ и потрясаютъ зрителя; но это не есть то чистое облагораживающее чувство, которое вы-



Фототипія Шерер, Набгольцъ и Ко въ Москвѣ.

носитъ зритель, смотря на человѣческія страданія, изображенныя въ истинно художественныхъ произведеніяхъ.

Четвертый актъ вышелъ еще болѣе растянутымъ, чѣмъ первый. Главнымъ недостаткомъ въ его построеніи является обиліе монологовъ и отсутствіе дѣйствія; конецъ какъ-то смятъ и оборванъ. Даже съ внѣшней стороны авторъ мало озаботился свести концы съ концами: онъ забываетъ Болгарову и Опенкову въ дѣтской маленькой Кати и опускаетъ занавѣсъ, не выпустивъ ихъ изъ подъ ареста. Но сильно и сжато написанныя два послѣднія явленія выкупаютъ и эти недостатки.

Г жѣ Савиной, какъ сказано выше, чрезвычайно удались нѣкоторыя мѣста роли. Заключительная сцена встрѣчи съ Катей представляетъ, что называется, художественный перлъ.

Г. Далматовъ взялъ слишкомъ сухой, дѣловой тонъ, для чего-то черезъ-чуръ подчеркнувъ антипатичность Агаѳонова. Не смотря на прекрасную игру и типичный гримъ, г. Далматовъ едва ли игралъ то лицо, которое намѣчено авторомъ: все время говорятъ о его красотѣ, а артистъ игралъ сутуловатаго, съ приглаженными височками, человѣка.

Г. Дальскій изображалъ чертежника Гнутова и для чего-то загримировался почти старикомъ, хотя по самому ходу пьесы видно, что это человѣкъ далеко не старый. Эффектно написанная сцена въ третьемъ актѣ, конечно, вызвала шумное одобреніе публики.

Остальные исполнители играли свои роли добросовѣстно, только г. Панчину совсѣмъ не удался московскій присяжный повѣренный. Гораздо удачнѣе былъ г. Аполлонскій въ роли художника Полѣкова.

Первый январскій бенефисъ пришелся на долю г. Сазонова. Имъ было поставлено двѣ новыхъ пьесы: сцена въ одномъ дѣйствіи А. С. Суворина «*Онъ въ отставкѣ*» и комедія гг. Крылова и Величко «*Первая муха*».

У насъ до сихъ поръ какъ-то не опредѣлена номенклатура понятія о той или другой формѣ драматическаго произведенія. Только этимъ можно объяснить, почему г. Потапенко, напримѣръ, назвалъ свою новую драму просто *пьесой*, гг. Крыловъ и Величко свою «Муху»—*комедіей*, а г. Суворинъ свою комедію—*сценой* въ одномъ дѣйствіи. Вещь г. Суворина именно комедія: тутъ есть и интрига, и препятствіе, и благополучное соединеніе двухъ любящихъ сердецъ, и крутой поворотъ въ характерѣ и положеніи главнаго дѣйствующаго лица. Содержаніе пьесы таково.

Графъ Александръ Васильевичъ Чеглоковъ только что уволенъ отъ должности министра. Раздраженный отставкой, онъ уѣхалъ въ свое имѣніе съ дочерью, графиней Анной, и никакъ не можетъ примириться съ мыслію, что его «забыли». Его сердитъ все: и газеты, въ которыхъ пишутъ о Берлинахъ и Парижахъ, а о немъ ни слова; и пѣтухи, которые съ утра горланятъ подъ его окнами; и графиня Анна, за которой ухаживаетъ сосѣдъ, князь Голынскій. А главное не даетъ ему покоя мысль, что въ «его» прежнемъ кабинетѣ, за «его» столомъ сидитъ преемникъ, Спиридонъ Семеновичъ, «приказываетъ, критикуетъ, обсуждаетъ... все по новому! Даже столъ переставилъ на другое мѣсто: и къ окну лицомъ сидѣлъ, къ свѣту, а онъ сѣлъ лицомъ къ стѣнѣ... Обои ему будутъ подсказывать мысли... Главное, чтобы на предшественника не походить .. чтобъ все оригинально... Я такъ, а онъ—этакъ, и прямо, онъ—обходомъ, и чистую, святую правду, а онъ все съ сахаромъ, да съ медомъ... Спиридонъ Семеновичъ все достойныхъ назначатъ будетъ? Хуже будетъ: семинаристы въ ходъ пойдутъ, поповичи съ высокомѣріемъ выскочекъ».

Раздраженіе противъ князя Голынскаго настолько сильно, что онъ не только отказываетъ ему въ рукѣ дочери, но и выгоняетъ его изъ дому. Но въ тотъ самый моментъ, когда готова разыграться драма, курьеръ привозитъ Чеглокову Высочайшій рескриптъ съ всенароднымъ признаніемъ его заслугъ. Такимъ образомъ все кончается благополучно, и Чеглоковъ успокоивается.

Въ общемъ пьеса представляетъ ярко и колоритно написанную комедію съ превосходнымъ матеріаломъ для артиста, играющаго Чеглокова. Въ роли есть масса оттѣнковъ, переходовъ чрезвычайно сценичныхъ. Для главной фигуры написана вся пьеса: графиня Анна, Голынскій, камердинеръ Леонтій, управляющій—это все только фонъ, и все это набросано эскизно. Что бы могъ сдѣлать изъ такой роли В. В. Самойловъ или Самаринъ! Къ сожалѣнію, въ настоящее время у насъ артиста на такія роли нѣтъ и потому исполненіе комедіи г. Суворина было несравненно ниже авторскаго замысла.

Зато исполненіе второй пьесы безконечно превосходило всякіе авторскіе замыслы гг. Крылова и Величко. Не имѣя подъ руками текста, мы не можемъ судить, гдѣ кончается одинъ авторъ и гдѣ начинается другой. Извѣстно, что г. Величко годъ назадъ написалъ «Первую муху» и комитетъ ее одобрилъ; но г. Крыловъ ее радикально передѣлалъ, и на Александринской сценѣ «Муха» появилась уже во второй редакціи. Въ Москвѣ же тѣмъ не менѣе ожидается постановка пьесы въ первоначальномъ видѣ. Все это чрезвычайно странно, чтобы не сказать болѣе.

Комедія во второй редакціи совсѣмъ не комедія, а шутка, фарсъ или водевиль, рѣшительно ничѣмъ не отличающійся отъ «Сорванца», «Баловня» и другихъ подобныхъ «коме-

дій» г. Крылова. Единственнымъ отличіемъ служитъ развѣ только генеральскій мундиръ съ орденами и звѣздами на молодомъ генералѣ Чембарскомъ, котораго, кстати сказать, премило играетъ г. Сазоновъ. Типичность дѣйствующихъ персонажей (въ томъ числѣ и самого генерала) остается подъ большимъ сомнѣніемъ, а о какой-нибудь современности лицъ, конечно, не можетъ быть и рѣчи. Провинціальное общество намѣчено общими шаблонными штрихами, и только благодари тому, что даже третьестепенныя роли исполняются лучшими артистами, — все это не кажется сѣро и скучно. Мнимая веселость пьесы заключается въ томъ, что генералъ черезъ каждыя три слова восклицаетъ «замѣчательно!», а остальныя дѣйствующія лица все время говорятъ непроходимыя глупости. Это обычный пріемъ г. Крылова: у него весь комизмъ характеровъ и положеній всегда сводится на феноменальную глупость и юродство дѣйствующихъ лицъ. Зная этотъ пріемъ нашего драматурга, не трудно догадаться, что г. Величко терпитъ тутъ въ чужомъ пиру похмѣлье, и вся «чекалка» вещи принадлежитъ рукамъ г. Крылова.

«Первая муха» имѣетъ такую фабулу: дочь предсѣдателя казенной палаты Охрименко, Анна, засиживается въ дѣвицахъ. Богатый помѣщикъ Полозьевъ, за котораго она стремится выйти замужъ, безконечно тянетъ съ нею сердечную канитель. Въ ихъ губернскій городъ пріѣзжаетъ изъ Петербурга генералъ для какихъ-то дѣлъ въ Дворянскомъ банкѣ. Анна, замѣтивъ, что она ему нравится, проситъ его ухаживать за нею побольше въ глазахъ у всѣхъ, чтобы возбудить ревность въ Полозьевѣ и среди остальной молодежи города. «Вы замѣтьте, — говоритъ она Чембарскому, — если одна муха сядетъ на крошку сахара, то за первой налетитъ цѣлая куча. Будьте же для меня этой первой мухой». Генералъ исполняетъ желаніе Анны; въ короткое время къ ней присватывается семь женіховъ, и самъ генералъ дѣлаетъ ей тоже предложеніе уже серьезно,—но она, конечно, выходитъ замужъ за Полозьева.

Исполняется пьеса съ большимъ ансамблемъ, заслуживающимъ лучшей участи. Пальму первенства, какъ уже сказано выше, слѣдуетъ вручить г. Сазонову, блестяще отдѣлавшему роль генерала. Г-жа Савина, въ роли Анны, не менѣе блистательно доказала свою способность вести со сцены легкій флиртъ, при помощи слабаго матеріала, предоставленнаго въ ея распоряженіе авторами. Г-жа Дюжикова 1-я неожиданно проявила неподдѣльный комизмъ въ изображеніи старой дѣвы Линкиной. Г. Варламовъ игралъ именно тѣмъ пошибомъ, какой необходимъ въ подобныхъ пьесахъ: бѣгалъ по сценѣ, подобравъ полы своего халата, наклеивъ себѣ густыя, черныя брови, дѣлалъ «смѣшные» жесты и заслужилъ за все это большое одобреніе публики. Остальныя роли не даютъ никакого матеріала для исполнителей, и напрасно было занимать такихъ почтенныхъ артистокъ, какъ г-жа Жулева, на такія роли, какъ роль княжны Чембарской. Впрочемъ, можно отмѣтить еще г. Аполлонскаго, который изъ роли степняка Полозьева сдѣлалъ если не типъ, то типичную внѣшность.

Пьеса г. Потапенка *«Жизнь»* далеко не имѣла того успѣха въ Петербургѣ, какимъ она пользуется въ Москвѣ. Это надо приписать не столько недостаткамъ пьесы, сколько мало удачному ея исполненію и полному отсутствію ансамбля. Пьеса, видимо, поставлена спѣшно, съ очень слабымъ режиссерскимъ надзоромъ, и несмотря на сдѣланныя купюры, произвела несравненно худшее впечатлѣніе, чѣмъ при чтеніи. Мелодраматизмъ послѣднихъ двухъ актовъ и авторское незнаніе сцены не только не были сглажены артистами, но, напротивъ, усиленно были ими подчеркнуты. Словомъ, режиссерское управленіе и артисты ни на волосъ не помогли автору въ его первой работѣ для сцены, и едва ли примется онъ съ особенной любовью за новое драматическое произведеніе, научившій горькимъ опытомъ, какая громадная разница между текстомъ пьесы и ея исполненіемъ.

Начнемъ съ постановки. Первое и два послѣднія дѣйствія происходятъ въ «кабинетѣ ученаго человѣка», по выраженію г. Потапенка. Огромная библіотека профессора заключена въ двухъ небольшихъ шкафахъ обыкновенной рыночной работы, съ претензіей на стиль, и наполнена книгами въ новенькихъ разноколиберныхъ переплетахъ. Два бюста — Пирогова и Боткина — какъ бы навизываютъ зрителю впечатлѣніе докторскаго кабинета. Но маленькій письменный столъ, съ небольшой керосиновой лампой (съ которой невозможно работать и съ которой, конечно, не станетъ работать докторъ), рѣжетъ глазъ своей крайней наивностью. На шкафу стоитъ извѣстная анатомическая фигура человѣка безъ кожи съ протянутой впередъ рукой; такія фигуры употребляются въ рисовальныхъ школахъ, но въ кабинетѣ ученаго это не болѣе, какъ глупая игрушка. Нѣсколько банокъ съ притертыми пробками, стоящія вокругъ бюста Пирогова, малоумѣстны.

Еще менѣе опредѣленный характеръ носитъ гостиная второго акта. Почему это гостиная доктора, вѣроятно служащая ему и для пріема больныхъ? Правда, декорація обставлена весьма безвкусно, какъ почти всегда обставляются докторскія помѣщенія, но все типичное и характерное, что могло помочь общему колориту пьесы, совершенно изъято изъ обстановки.

Еще печальнѣе поставлена «Жизнь» въ ре-

жиссерскомъ отношеніи. Первый актъ кажется до-нельзя скомканнымъ и написаннымъ совершенно по-дѣтски. Операція совершается съ необычайной быстротою и не меньшимъ хладнокровіемъ. Ужъ слишкомъ все дѣлается по-домашнему. Профессоръ Бѣлозеровъ не успѣлъ бы надѣть, какъ надо, операціонный, обеззараженный халатъ, снять его и вымыть руки, а не только совершить сложную операцію. Скажутъ, что авторомъ дано слишкомъ мало времени отъ ухода Бѣлозерова до его выхода, но несомнѣнно, что г. Потапенко разсчитывалъ на паузы и на игру артистовъ безъ словъ, давъ имъ на это совершенно опредѣленныя и ясныя указанія въ текстѣ.

Въ послѣдней сценѣ послѣдняго акта прибытіе раненаго Бѣлозерова обставлено тоже неудачно. Положимъ, въ этомъ виноватъ и авторъ, но тутъ то и должна къ нему придти на помощь болѣе опытная труппа и режиссерское управленіе. Нельзя раненому умирать на какой-то кушеткѣ. Помощникъ профессора, Синицынъ, сперва отдаетъ приказаніе приготовить постель помягче и пошире, затѣмъ приказываетъ горничной постлать на диванѣ въ кабинетѣ. Послѣднее — вещь весьма возможная: вѣдь и Пушкинъ умеръ въ своемъ кабинетѣ на диванѣ. Но было бы еще разумнѣе, если бы Синицынъ, получившій заранѣе телеграмму, приготовилъ носилки, которыя имѣются при каждой операціонной комнатѣ, *вводить* же раненаго въ брюшную полость человѣка рѣшительно невозможно. У автора сдѣлана ремарка: «Карчсевъ, швейцаръ и нѣсколько человѣкъ вводятъ Бѣлозерова»; *нѣсколько человѣкъ* вводить одного не могутъ, очевидно, тутъ описка; но авторъ чувствуетъ, что должна быть толпа,—и швейцаръ, и дворникъ, и лакей. Отдаленный благовѣстъ, идущій изъ открытыя окна, представляетъ слишкомъ дешевый мелодраматическій эффектъ, чтобы его не упразднить; довольно было бы и одного солнца. Зато солнце Александрійскаго театра явилось такимъ заспаннымъ и печальнымъ, что очевидно не произвело того эффекта, на который разсчитывалъ авторъ.

Главную роль исполнялъ г. Давыдовъ и, къ нашему крайнему изумленію, сыгралъ несравненно удачнѣе два послѣднія сентиментальные акта, чѣмъ первые два. Особенно въ самомъ первомъ дѣйствіи исполнитель былъ неудаченъ: жаръ его былъ папускной, волненіе передъ операціей и послѣ нея далеко не того характера, какой требуется по тексту пьесы, это не былъ фанатикъ своего дѣла, человѣкъ всецѣло отдавшійся хирургіи, быть можетъ, единственной отрасли медицины, стоящей твердо на ногахъ и приносящей человѣчеству дѣйствительно несомнѣнную пользу. У г. Давыдова Бѣлозеровъ явился какимъ-то первымъ, развинченнымъ романтикомъ, и его примирила съ зрителемъ только превосходно сыгранная имъ сцена смерти въ послѣднемъ актѣ. Чрезвычайно симпатично поставленная въ пьесѣ роль Синицына, требующая первостепеннаго исполнителя (въ Москвѣ, какъ извѣстно, игралъ ее г. Рыбаковъ), досталась г. Никольскому, который отнесся къ ней въ высшей степени небрежно. Даже фигуры и грима не далъ артистъ и вышелъ на сцену провинціальнымъ jeune premier съ завитою барашкомъ головою и въ костюмѣ, совершенно не соотвѣтствующемъ представленію о серьезномъ кандидатѣ на каѳедру хирургіи. Остальные доктора тоже были мало типичны и не заинтересовали публику. Ртищева игралъ г. Далматовъ съ обычнымъ шикомъ столичнаго хлыща невысокаго тона. Ольгу Павловну изображала г-жа Мичурина, и послѣдній актъ играла прекрасно. Что же касается первыхъ, то артистка слишкомъ мало подчеркнула внутреннюю сторону характера Бѣлозеровой. Ольга Павловна далеко не дурная женщина, а г-жа Мичурина изображала холодную, пустую, испорченную полусвѣтскимъ воспитаніемъ даму. Роль ея сестры Вари совершенно чужда дарованію г-жи Потоцкой. Г. Ленскій былъ очень приличенъ въ роли помѣщика Тавлинова. Кстати, когда же у насъ исчезнутъ съ афишъ *помѣщики*? Они давно уже превратились въ *землевладѣльцевъ*, а помѣщиковъ теперь нѣтъ.

27-го января состоялся бенефисъ г-жи Савиной. Она поставила передѣлку повѣсти Тургенева «*Дворянское гнѣздо*», сдѣланную для сцены П. И. Вейнбергомъ. Передѣлка эта заключаетъ въ себѣ пять картинъ и четыре дѣйствія (въ третьемъ актѣ двѣ картины). Первое дѣйствіе начинается, какъ и въ повѣсти, разговоромъ Маріи Дмитріевны Калитиной съ Марьей Тимоѳеевной Пѣстовой. Разговоръ идетъ о Гедеоновскомъ, а вслѣдъ за этимъ является и самъ Сергѣй Петровичъ съ сообщеніемъ о пріѣздѣ Лаврецкаго. Затѣмъ къ окну подъѣзжаетъ Паншинъ, хвастается новой лошадью и входитъ въ комнату. Приходитъ Лиза; Паншинъ поетъ свой романсъ «Луна плыветъ высоко надъ землею». По окончаніи пѣнія, входитъ Леммъ; идетъ разговоръ о духовной кантатѣ, поднесенной имъ Лизѣ. Леммъ обижается излишней откровенностью Лизы и уходитъ давать урокъ сестрѣ Лизы. На сценѣ остается Лиза и Паншинъ. Пріѣзжаетъ Лаврецкій. Встрѣча Лаврецкаго съ Калитиной и Марьей Тимоѳеевной сдѣлана точно по Тургеневу. Здѣсь же разыгрывается и та сцена, которая помѣщена Тургеневымъ въ XVII главѣ повѣсти: Лаврецкій проситъ Лизу, узнавъ, что она идетъ въ церковь, помолиться о немъ,—только, конечно, обѣдня замѣнена всенощной. Лаврецкій разсказываетъ Маріи Тимоѳеевнѣ о своемъ разрывѣ съ женой въ весьма длинныхъ монологахъ. Актъ оканчи-

вается возвращеніемъ Лизы и отвѣтомъ ея на предложеніе Паншина:—Подождите!

Второе дѣйствіе переноситъ насъ въ имѣніе Лаврецкаго, гдѣ гоститъ Калитины. Начинается оно разговоромъ Лемма о «чистыхъ звѣздахъ» и продолжается знаменитой сценой уженія рыбы. Калитина и Леммъ удятъ за сценой, Лаврецкій и Лиза на авансценѣ. Сюда же вставленъ и разговоръ XXIV главы повѣсти. Человѣкъ подаетъ Лаврецкому пачку французскихъ газетъ, изъ которыхъ онъ узнаетъ о смерти жены. Актъ оканчивается просьбой Лаврецкаго «не спѣшить отвѣтомъ Паншину», т. е. XXIX главою.

Третій актъ происходитъ въ саду у Калитиныхъ. Вечеръ; играютъ въ карты; постепенно темнѣетъ. Лаврецкій при лунномъ сіяніи объясняется съ Лизою. Ихъ застаетъ Марья Тимоѳеевна и говоритъ Лаврецкому все то, что въ повѣсти. Марья Тимоѳеевна говоритъ Лизѣ по поводу ея ночного свиданія въ XXXVIII главѣ. Когда Лиза съ теткой уходятъ, за заборомъ черезъ дорогу, изъ дома, гдѣ живетъ Леммъ, раздаются звуки рояля, и потомъ онъ черезъ окно переговаривается съ Лаврецкимъ. Леммъ говоритъ, что онъ «все знаетъ». Въ это время прибѣгаетъ лакей Лаврецкаго съ сообщеніемъ, что пріѣхала его жена.

Четвертый актъ у Лаврецкаго. Лаврецкій послѣ безсонной ночи возвращается домой; слѣдуетъ объясненіе съ женой и письмо къ Лизѣ, которое онъ передаетъ черезъ Лемма. Визитъ Гедеоновскаго и завтракъ его съ Лаврецкой заканчиваютъ первую картину.

Послѣдняя картина у Калитиныхъ. Объясненіе Лаврецкаго съ Лизой. Марья Дмитріевна устраиваетъ дѣланное примиреніе супруговъ. Лиза сообщаетъ теткѣ о намѣреніи поступить въ монастырь. Лаврецкій узнаетъ объ этомъ и въ отчаяніи схватывается за голову,—этой сценой и заканчивается пьеса.

Какъ и большинство передѣлокъ беллетристическихъ произведеній для сцены, передѣлку г. Вейнберга нельзя назвать вполнѣ удачной. Много свѣжести, красоты и поэзіи утрачено. Весь удивительный эпилогъ совершенно упраздненъ, и хотя намѣреніе Лизы поступить въ монастырь заканчиваетъ вполнѣ логично драму, но не такимъ глубокимъ поэтическимъ аккордомъ, какъ въ повѣсти. Надо отдать справедливость г. Вейнбергу въ томъ, что онъ весьма мало отступилъ отъ Тургеневскаго текста и ко всякимъ передѣлкамъ и измѣненіямъ подходилъ съ большою осторожностью. И если его передѣлка не имѣла особеннаго успѣха, то не потому, чтобы она была сдѣлана неудачно, а по самому принципу невозможности передѣлать «Дворянское гнѣздо» въ пьесу.

Главная роль Лизы, по весьма попятной причинѣ, давно прельщала бенефиціантку, какъ воплощеніе идеала чистой русской дѣвушки, быть можетъ, нѣсколько приподнятой нашимъ великимъ романистомъ и слишкомъ проникнутой романтическимъ мистицизмомъ. Въ общемъ свѣжая, прозрачная фигура Лизы вполнѣ удалась талантливой артисткѣ: она создала ее въ тѣхъ же легкихъ воздушныхъ тонахъ, въ какихъ она написана Тургеневымъ. Но лучшимъ актомъ явился послѣдній, гдѣ г-жа Савина явилась въ полномъ блескѣ своего таланта.

По ансамблю «Дворянское гнѣздо» было сыграно далеко не безупречно. Причина этого кроется въ довольно странномъ распредѣленіи ролей; исполнители даже по внѣшности не подходили къ Тургеневскимъ героямъ. У всѣхъ зрителей давно уже сложились совершенно опредѣленныя представленія о дѣйствующихъ лицахъ «Дворянскаго гнѣзда», и каждый выходъ артиста или артистки невольно вносилъ извѣстное разочарованіе и даже путаницу въ прежнее представленіе.

Роль Лаврецкаго чрезвычайно трудна, и странно было бы предъявлять къ г. Сазонову большія требованія. Артистъ былъ достаточно приличенъ, и на томъ спасибо. Русскаго барина начала 40-хъ годовъ, конечно, въ немъ не было, да и гриммъ былъ мало удаченъ: красноватое лицо съ густою, слишкомъ выдавшеюся впередъ бородою, не давало того образа, который рисуетъ Тургеневъ. Артистъ старался особенно подчеркнуть указанія Тургенева на то, что Лаврецкій казался «не то задумчивымъ, не то усталымъ», и что «голосъ его звучалъ какъ-то слишкомъ ровно». Отъ этого получилась монотонность исполненія. Да и вообще фигура Лаврецкаго не изъ сценичныхъ, и трудно было бы указать на артиста, который могъ бы ее олицетворить.

Марью Дмитріевну играла г-жа Абаринова, которая съ внѣшней стороны никоимъ образомъ не подходитъ къ изображенію «миленькой блондинки», какъ называли Калитину въ молодости. Еще менѣе подходитъ г-жа Жулева къ Марьѣ Тимоѳеевнѣ, «черноволосой, быстроглазой, маленькой востроносой старушкѣ, вѣчно носившей бѣлую кофту». Г. Варламовъ съ его здоровой, тучной фигурой рѣшительно не подходилъ къ представленію о цаплѣ—статскомъ совѣтникѣ Гедеоновскомъ. Леммъ достался г. Нильскому, отличающемуся очень крупнымъ ростомъ, тогда какъ Тургеневъ начинаетъ его описаніе словами: «онъ былъ небольшого роста и т. д.». Совершенно не подошла г-жа Дюжикова къ типу Лаврецкой: гдѣ это «смуглое, круглое, миловидное лицо, прекрасные, внимательные, мягкіе глаза» Варвары Павловны? Г. Аполлонскому, игравшему Паншина, нечего не осталось кромѣ пѣнія романса, что и было имъ выполнено съ очень милымъ дилетантизмомъ.

Бенефисъ закончился возобновленіемъ архаической піесы «*Батюшкина дочка*», о которой говорить рѣшительно не стоитъ.

Съ внѣшней стороны праздничный спектакль г-жи Савиной былъ въ этомъ году особенно торжественнымъ: исполнилось двадцать лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ бенефиціантка выступила на подмосткахъ Александринскаго театра. Двадцать лѣтъ она простояла во главѣ труппы *на одномъ и томъ же амплуа—ingénue dramatique*, фактъ безпримѣрный въ лѣтописяхъ русскаго театра. Не удивительно поэтому, что овацій не прекращались въ теченіе всего спектакля, и артисткѣ поднесено было безчисленное число цвѣтовъ, вѣнковъ и подарковъ. Первымъ подношеніемъ былъ лавровый вѣнокъ отъ редакціи журнала «Артистъ», а первымъ цѣннымъ подаркомъ брилліантовая звѣзда и золотой вѣнокъ отъ петербургскихъ и московскихъ драматурговъ. Г.



Четверть вѣка со дня кончины Даргомыжскаго. — «Фольстафъ» Верди. — Отмѣна Вагнеровскихъ представленій.— Отрытіе итальянской оперы въ Акваріумѣ.—«Паяцы».—Прекращеніе Русскаго Опернаго Товарищества.—Товарищество русскихъ артистовъ.—Г-жа Никита.—Концертъ А. Г. Рубинштейна.—Шестое и седьмое симфоническія собранія Русскаго Музыкальнаго Общества. «Вышеградъ» Сметаны. «Нирвана» Ганса Бюлова. Г-жа Ментеръ.—Четвертое, пятое и шестое квартетныя собранія Общества. Квартеты Д'Альбера, А. К. Глазунова.—Второй и третій русскіе симфоническіе концерты. Вальсъ, Карнавалъ, «Шопеніана» и четвертая симфонія г. Глазунова. Серенада г. Щербачева. Чествованіе Н. А. Римскаго-Корсакова.—Пятое и шестое собранія «молодого квартета». Г. Михаловскій. Квартетъ г. Эвальда.—Пятое, шестое, седьмое и восьмое собранія Общества Камерной музыки. Г. Дэесъ. Кончина Е. К. Альбрехта.

Одинъ изъ выдающихся артистовъ нашей драматической сцены сдѣлалъ на своемъ портретѣ, помѣщенномъ въ одномъ иллюстрированномъ изданіи, слѣдующую надпись: «хорошо быть актеромъ—только не русскимъ!» Перефразируя это изрѣченіе, позволимъ себѣ сказать: «хорошо быть композиторомъ — только не русскимъ!» Въ самомъ дѣлѣ: умеръ Чайковскій—и даже на второй концертъ, состоявшій изъ лучшихъ его произведеній, исполненныхъ подъ управленіемъ г. Римскаго-Корсакова, не нашлось достаточно публики, для того, чтобы хоть на половину наполнить залъ Дворянскаго собранія. Пойдемъ далѣе: 5 января минуло *четверть вѣка со дня кончины Даргомыжскаго*. И что же? Ни дирекція Императорскихъ театровъ, ни Русское Музыкальное Общество, ни какое-либо иное музыкальное учрежденіе не почтили памяти талантливаго композитора, за исключеніемъ русскихъ симфоническихъ концертовъ, изъ которыхъ въ послѣднемъ были исполнены три хора изъ «Рогданы» и «Чухонская фантазія.»*) А между тѣмъ дирекція театровъ, конечно, не могла встрѣтить затрудненій дать «Русалку», которая всегда готова къ исполненію: Музыкальное же Общество не только могло, но должно было включить хоть что нибудь изъ сочиненій Даргомыжскаго въ программу ближайшаго симфоническаго собранія, памятуя, что оно называется Русскимъ и поэтому уже изъ одного чувства приличія имѣло нравственный долгъ почтить память русскаго музыканта, занимающаго столь видное мѣсто въ средѣ національныхъ композиторовъ.

За послѣднее время, впрочемъ, какъ то особенно въ загонѣ находятся русскія оперныя произведенія, иностранный же репертуаръ про-

*) Другимъ исключеніемъ въ данномъ случаѣ надо назвать „Русское Оперное Товарищество“. Оно почтило Даргомыжскаго особымъ юбилейнымъ спектаклемъ 12-го января (представленіе не могло состояться 5-го января, потому что въ этотъ день всѣ театры закрыты). Поставлена была „Русалка“ подъ управленіемъ г. Безносикова, который провелъ оперу тщательно, съ хорошими темпами. Недурна была г-жа Макарова-Сикорская (Наташа), хотя ей сильно мѣшало детонированье. Г-жа Карпатьев (Ольга) со вкусомъ спѣла свою пѣсенку. Много обдуманности было въ игрѣ, ширины и выдержки въ пѣніи г-жи Соколовой-Фрелихъ (княгини). Даровито и музыкально, съ отличной фразировкой передалъ партію князя г. Лодій. Въ вокальномъ отношеніи вполнѣ состоятеленъ былъ г. Давыдовъ (мельникъ). Вообще опера прошла съ ансамблемъ и успѣхомъ. Послѣ оперы, въ видѣ прелюдіи апофеозу оркестръ сыгралъ „Казачка“ Даргомыжскаго. Самый апофеозъ состоялъ въ томъ, что вокругъ утопавшаго въ зелени бюста чествуемаго композитора, расположились группами артисты, закостюмированные героями „Русалки“, „Эсмеральды“, „Торжества Вакха“ и „Каменнаго Гостя“ и вмѣстѣ съ хоромъ спѣли „Славу“. Все вышло довольно эффектно и дѣлаетъ честь скромному частному учрежденію, почтившему память славнаго русскаго композитора въ то время, какъ казенные театры его прямо игнорируютъ: въ Петербургѣ не только „Каменный Гость“, но и „Русалка“ изъяты изъ репертуара, въ Москвѣ же даютъ „Русалку“ рѣдко, для праздничной публики и въ незавидной обстановкѣ.

цвѣтаетъ больше прежняго. Не рѣдко бываютъ недѣли, въ теченіе которыхъ, на сценѣ Маріинскаго театра не исполняется ни одной русской оперы, причемъ безъ стѣсненія откладываютъ даже такія представленія, какъ трехсотое «Руслана и Людмилы» состоявшееся чуть ли не черезъ мѣсяцъ послѣ перваго объявленія. Прошло уже болѣе половины сезона, а между тѣмъ до сихъ поръ не поставлена ни одна новая русская опера, возобновлена же всего одна—«Вражья сила». За то шестнадцать разучено три новыхъ: «Паяцы», «Джамиле» и «*Фольстафъ*» **Верди**, первое представленіе котораго, состоявшееся 17 января, ожидалось съ такимъ нетерпѣніемъ многочисленными поклонниками маститаго маэстро. Разочарованіе было до такой степени полное, что уже второе представленіе не привлекло достаточнаго количества слушателей для того, чтобы наполнить театръ. Присутствовавшіе на первомъ спектаклѣ не вѣрили своимъ ушамъ, что «Фольстафъ» написанъ тою же рукой, которая начертала цѣлый рядъ произведеній, имѣвшихъ и имѣющихъ такой необычайный успѣхъ и пріобрѣтшихъ такую небывалую популярность во всѣхъ частяхъ свѣта, благодаря неизсякаемому мелодическому творчеству Верди. Разница «Фольстафа» съ прочими операми того же автора разительная; если не ошибаемся, въ исторіи искусства не существуетъ такого примѣра, чтобы музыкантъ, пользующійся такою славой и такою извѣстностью, на склонѣ своихъ лѣтъ порвалъ такъ рѣшительно со всѣмъ тѣмъ, что ему доставило эту славу и эту извѣстность, для того, чтобы попытаться создать нѣчто новое, совершенно выходящее изъ сферы его творчества. Въ этомъ, какъ намъ кажется, и кроется, главнымъ образомъ, причина неудачи въ исполненіи задачи, которую Верди себѣ поставилъ. Очутившись лицомъ къ лицу съ сюжетомъ, въ которомъ нѣтъ ни страсти, ни сильныхъ драматическихъ эффектовъ, дающихъ случай развернуть во всю ширь южный темпераментъ, увлеченіе и даже страстные порывы, Верди самъ въ себѣ подкосилъ тѣ творческія силы, которыя могли еще въ немъ теплиться. Затѣмъ, желая втиснуть неимовѣрно обширное либретто въ рамки комической оперы, онъ долженъ былъ отказаться отъ мысли придать отдѣльнымъ сценамъ и положеніямъ болѣе широкое развитіе. Вслѣдствіе этого автору пришлось заставить всѣхъ дѣйствующихъ лицъ вести почти всю оперу скороговоркой, причемъ даже въ тѣхъ мѣстахъ, въ которыхъ являются проблески его прежняго мелодическаго творчества, онъ какъ бы торопится поскорѣе прервать такое отступленіе отъ общаго колорита. Само собою разумѣется, что тѣмъ не менѣе вся опера написана съ большимъ мастерствомъ и знаніемъ дѣла; декламація правильная, интересная, а оркестръ, который обработанъ съ особою любовью, характерно иллюстрируетъ и оттѣняетъ происходящее на сценѣ; но всѣ эти, большею частію, мелкія красоты такъ быстро проносятся мимо слушателя, не давая ему возможности сосредоточиться и остановиться, что въ результатѣ получается впечатлѣніе отрицательное. Этому, до извѣстной степени, способствуетъ недостаточно интересно сдѣланное либретто. Взявъ изъ комедіи Шекспира тотъ же самый эпизодъ, который послужилъ сюжетомъ для оперы Николаи «Виндзорскія кумушки», Бойто ввелъ въ свое либретто много лишняго, исключивъ при этомъ вторую сцену съ корзиной, когда, къ ярости Форда, въ ней оказывается дѣйствительно только одно бѣлье вмѣсто предполагаемаго Фольстафа, находившагося тамъ въ первой сценѣ.

Исполненіе оперы въ общемъ отличное, а разучена и срепетована она безупречно и идетъ подъ управленіемъ г. Крушевскаго превосходно. Постановка тщательная, декораціи красивыя, костюмы хорошіе, костюмы же Фольстафа вполнѣ выдержаны и чрезвычайно типичны. Очень типиченъ г. Черновъ, съ внѣшней стороны, въ заглавной роли, которую онъ почти все время выдерживаетъ въ должной мѣрѣ. Зато съ вокальной и музыкальной стороны эта роль не по плечу артисту, не обладающему ни достаточнымъ голосомъ, чтобы доминировать, ни достаточнымъ музыкальнымъ вкусомъ, чтобы оттѣнять тѣ тонкости, которыми Верди уснастилъ эту партію. А между тѣмъ только при условіи исполненія роли Фольстафа выдающимся артистомъ опера могла бы еще имѣть успѣхъ. Такимъ артистомъ обладаетъ наша опера въ лицѣ г. Стравинскаго, исполняющаго роль Пистоля; но, къ сожалѣнію, роль Фальстафа высока для г. Стравинскаго. Тѣмъ не менѣе слѣдуетъ похвалить г. Чернова за тотъ очевидный трудъ и за то стараніе, которые онъ затратилъ на эту партію. Изъ остальныхъ исполнителей отмѣтимъ г-жу Мравину, олицетворившую красавицу Алису Фордъ, г-жу Славину, съ юморомъ исполнившую роль Квикли, и г. Гончарова, очень хорошаго Форда.

Какъ и надо было ожидать, предполагавшіяся въ теченіе великаго поста *представленія Вагнеровскихъ оперъ не состоялись*, такъ какъ въ Петербургѣ не оказалось достаточнаго числа охотниковъ, пожелавшихъ заплатить непомѣрно высокія цѣны, назначенныя дирекціею.

Было бы, однако, весьма неосновательно вывести изъ этого заключеніе, что въ Петербургѣ мало охотниковъ платить большія деньги за оперные спектакли. Лучшее опроверженіе этому представляетъ *Акваріумъ*, открывшійся 26 декаб-

ря «Пуританами» Беллини при участіи г-жи Зембрихъ и гг. Маркони, и Котоньи, къ которымъ въ слѣдующихъ спектакляхъ присоединились г-жи Дюранъ, Сталь, Баронатъ и гг. Баттистини, Гарулли и другіе. Такой блестящій составъ итальянской труппы служитъ лучшимъ залогомъ успѣха, который въ нынѣшнемъ сезонѣ имѣетъ эта опера, причемъ почти на всѣ спектакли билеты распродаются безъ остатка, не смотря на совершенно необычные размѣры театра «Акваріумъ». Репертуаръ до сихъ поръ, состоялъ изъ общеизвѣстныхъ оперъ; новинкой были пока одни «*Паяцы*», которые представляли особый интересъ, такъ какъ Петербургъ не имѣлъ еще случая слышать «Паяцевъ» исполненными итальянскими пѣвцами, да еще въ особенности такими, какіе гостятъ у насъ въ настоящее время. Скажемъ прямо, что впечатлѣніе получается подавляющее, далеко оставляя за собою даже то, что мы слышали на Маріинской сценѣ. Намъ, какъ и большинству, казалось, что г. Фигнеръ въ совершенствѣ олицетворяетъ Каніо; но это казалось только до тѣхъ поръ, пока мы не увидали г. Гарулли. Это уже не игра, а сама жизнь, воплощеніе ярмарочнаго гаера, въ которомъ клокочетъ безграничная ревность къ своей красоткѣ-женѣ; все время г. Гарулли показываетъ намъ борьбу, происходящую у него внутри съ этой дикой страстью, стараніе его побороть ее и хотя бы наружно казаться спокойнымъ; это въ особенности производитъ потрясающее впечатлѣніе во время представленія, когда г. Гарулли постоянно старается вернуться къ исполняемой имъ роли паяца и только въ послѣдній моментъ совершенно теряетъ самообладаніе и какъ разъяренный звѣрь кидается на Недду, а затѣмъ на Сильвіо. Жаль, что пѣвецъ пріѣхалъ къ намъ уже съ тронутымъ голосомъ, сильно вибрирующимъ на верхнемъ регистрѣ; но и теперь онъ вполнѣ заслуживаетъ тотъ громадный успѣхъ, который онъ имѣетъ въ этой роли, отдѣланной у него до мельчайшихъ подробностей. Что г-жа Зембрихъ будетъ неподражаемой Неддой въ вокальномъ отношеніи, было само собой понятно; но что она способна такъ живо и вѣрно передать эту роль, выходящую изъ ея обычнаго амплуа, было пріятной неожиданностію для всѣхъ. Въ этомъ отношеніи насъ мало удовлетворилъ г. Баттистини въ роли Сильвіо, которую онъ за то поетъ превосходно. Г. Котоньи въ роли Тоніо поражаетъ своими голосовыми средствами, съ удивительною свѣжестію сохранившимися до сихъ поръ, но въ общемъ не можетъ уже сдѣлать изъ этой роли чего-нибудь выходящаго изъ ряда. Большой похвалы заслуживаетъ капельмейстеръ г. Подести, съ чисто южнымъ увлеченіемъ и порывомъ ведущій оперу, давая вѣрные темпы и каждому штриху придавая достаточный рельефъ. Располагая весьма слабыми силами въ хорѣ и оркестрѣ сравнительно съ Маріинской сценой, г. Подести достигаетъ большей колоритности въ передачѣ и выдвигаетъ впередъ такія мѣста, какъ, напримѣръ, хоръ съ колоколами и интермеццо, пропадающіе на казенной сценѣ; интермеццо заставили даже повторить.

Симпатичное предпріятіе *Русскаго Опернаго Товарищества*, которое поставило цѣлый рядъ капитальныхъ русскихъ произведеній, отчасти давно, отчасти совсѣмъ не исполняющихся на нашей образцовой сценѣ, прекратило свое существованіе, не будучи въ силахъ болѣе бороться съ равнодушіемъ публики къ стремленіямъ Товарищества служить, по мѣрѣ силъ, цѣлямъ серьезно-музыкальнымъ. Прекращеніе спектаклей Товарищества, о которомъ можно только пожалѣть, было явленіемъ тѣмъ болѣе прискорбнымъ, что произошло за нѣсколько дней до предполагавшейся постановки силами Товарищества—оперы Даргомыжскаго «Каменный гость»*).

Другая частная русская опера, подвизающаяся въ *Маломъ театрѣ*, продолжаетъ свое существованіе, хотя, въ общемъ, значительно уступаетъ первому. Русское Оперное Товарищество старалось, прежде всего, о цѣлостности исполненія тѣхъ произведеній, за которыя оно бралось. *Товарищество же русскихъ артистовъ* заботится объ этомъ очень мало, довольствуясь имѣть одного или двухъ хорошихъ артистовъ, для приманки публики. Такъ, напримѣръ, пригласивъ на нѣсколько представленій г-жу *Никита*, дирекція заставляла ее выступать въ такомъ ансамблѣ, который въ состояніи подорвать и дискредитировать успѣхъ хоть кого угодно. Намъ пришлось слышать артистку въ «Миньонѣ» и признаемся, — давно не помнимъ чего-либо болѣе ужаснаго по безголосію всѣхъ остальныхъ участвующихъ, плохой сренетовкѣ, нетвердости оркестра и т. д., до ламповщика включительно, который по вдохновенію сразу освѣщалъ сцену ослѣпительнымъ свѣтомъ тогда, когда долженъ царить мракъ, и наоборотъ. Вообразите положеніе пѣвицы, которую неожиданно слѣпитъ электричество такъ, что она невольно щуритъ глаза и отворачиваетъ лицо. Въ силу всѣхъ этихъ причинъ, исполненіе ея не могло стоять на надлежащей вы-

*) Съ 30 января „Русское Оперное Товарищество“ снова ожило, измѣнившись только въ своемъ составѣ. Капельмейстеръ г. Безносиковъ ушелъ. Его замѣнилъ г. Дудышкинъ, помощникомъ которому явился молодой дирижеръ г. Штейнбергъ. Режессерство принялъ на себя г. Лодій. Гарантированные оклады уничтожены: всѣ члены Товарищества будутъ исключительно работать на маркахъ. Для перваго спектакля обновленное Товарищество дало „Фра-Діаволо“ съ г. Лодіемъ въ главной роли и подъ управленіемъ г. Штейнберга. Опера прошла съ хорошимъ ансамблемъ.

сотѣ и дать полное понятіе о ея дарованіи. Сдѣлавъ такую оговорку, нельзя не сказать, что въ общемъ артистка провела свою роль хорошо, въ особенности въ вокальномъ отношеніи, причемъ ей наиболѣе удалась сцена второго дѣйствія, въ мужскомъ костюмѣ. Обработанъ голосъ у г-жи Никита прекрасно, но, если мы не ошибаемся, онъ уже немного утомленъ и не всегда безупреченъ въ смыслѣ интонаціи, что весьма жаль, принимая во вниманіе молодость пѣвицы. Передача характера Миньоны показалась намъ немного вялой, со склонностію къ растягиванію и позировкѣ, столь несвойственной этой своенравной дѣвушкѣ, которая не боится даже угрозъ цыгана-мучителя. Поэтому, она болѣе всего была на мѣстѣ въ послѣднемъ дѣйствіи, тогда какъ въ остальныхъ сценахъ, когда Миньона является въ лохмотьяхъ, растрепанная и босая, г-жа Никита не съумѣла олицетворить несчастнаго ребенка, украденнаго и выросшаго подъ ударами своего хозяина, живущаго въ повозкѣ и танцующаго на всѣхъ перекресткахъ.

Переходя къ концертамъ, остановимся прежде всего на *концертѣ А. Г. Рубинштейна*, данномъ утромъ 2 января, такъ какъ онъ, безспорно, составляетъ не только самое выдающееся событіе текущаго сезона, но и послѣдняго времени музыкальной жизни нашей столицы. Нужно ли говорить, что какъ только, съ быстротой молніи, облетѣлъ столицу слухъ, что А. Г. Рубинштейнъ хочетъ исполнить свое давнишнее обѣщаніе—дать концертъ въ пользу Попечительства Императрицы Маріи Александровны о слѣпыхъ, билеты были разобраны прежде, чѣмъ появилась первая афиша? Нужно ли упоминать, что залъ Дворянскаго собранія былъ переполненъ самою избранною публикой, причемъ сотни желающихъ не могли добиться возможности проникнуть въ залъ, чтобы хоть стоя послушать великаго піаниста? Излишне также говорить о томъ, какъ игралъ А. Г. Рубинштейнъ, потому что никакія слова не въ состояніи передать хотя бы приблизительно того впечатлѣнія, которое получается отъ его исполненія или, лучше сказать, воплощенія того, на что палъ его выборъ. Позволимъ себѣ сказать нѣсколько словъ только по поводу этого послѣдняго. Программа концерта была составлена исключительно изъ произведеній нашего маститаго артиста, взятыхъ имъ изъ всѣхъ періодовъ его плодотворнаго творчества. Несмотря на всемірную извѣстность артиста, какъ исполнителя, произведенія его, по большей части, все еще довольно мало извѣстны, такъ что добрая половина программы была для громаднаго большинства слушателей новинкою. Между тѣмъ, въ этой массѣ слушателей преобладалъ, какъ всегда, элементъ молодой, состоящій изъ лицъ, предающихся искусству по призванію, по любви, какъ учащіеся, а также какъ поучающіеся. Желаніе воспользоваться такимъ рѣдкимъ случаемъ—послушать неподражаемую игру г. Рубинштейна — является, поэтому, болѣе чѣмъ понятнымъ: у кого же учиться, какъ не у него, тому, какъ слѣдуетъ передавать и играть музыкальныя произведенія. Но мы позволяемъ себѣ думать, что если бы вмѣсто малоизвѣстныхъ собственныхъ сочиненій, г. Рубинштейнъ исполнилъ образцы наиболѣе выдающихся фортепіанныхъ композиторовъ, то результатъ получился бы несравненно болѣе полезный для всѣхъ жаждавшихъ его послушать. Артистъ игралъ въ продолженіе двухъ съ половиною часовъ, съ однимъ короткимъ перерывомъ; онъ исполнилъ программу почти невѣроятную, какъ, напримѣръ, тему съ варіаціями, продолжающимся чуть не полчаса, и подъ конецъ видимо утомился, весьма настойчиво прося публику не требовать повтореній. Если бы, вмѣсто такой программы, въ которой большое мѣсто было отведено техническимъ трудностямъ, г. Рубинштейнъ сыгралъ нѣсколько пьесъ Шопена, Шумана, Моцарта, Фильда, Бетховена и т. п., выбравъ при этомъ, главнымъ образомъ такія, гдѣ все сосредоточено на внутреннемъ содержаніи, то это явилось бы такимъ вкладомъ въ души слушателей, который бы сохранился вѣчно цѣлымъ и послужилъ бы основаніемъ для правильнаго музыкальнаго развитія не одной сотни лицъ. И это было бы особенно важно въ настоящее время, когда внѣшняя сторона фортепіанной игры все болѣе выдвигается впередъ въ ущербъ внутреннему пониманію исполняемаго. А кто же лучше можетъ научить въ этомъ направленіи, какъ А. Г. Рубинштейнъ, одинъ изъ величайшихъ художниковъ-исполнителей.

Шестое симфоническое собраніе Музыкальнаго Общества состоялось подъ управленіемъ А. К. Лядова, при участіи г-жи Миры Геллеръ и г. Лаврова. Г. Лядовъ, очень рѣдко появляющійся за дирижерскимъ пультомъ, произвелъ чрезвычайно благопріятное впечатлѣніе передачей пятой симфоніи Бетховена, которую онъ провелъ наизусть—обычай, къ сожалѣнію, все болѣе и болѣе переходящій въ преданіе. Г. Лядовъ отнесся къ симфоніи, очевидно, съ большою любовью, и, отрѣшившись отъ поползновеній выдвинуть впередъ свою личность, приложилъ всѣ старанія, чтобы въ точности исполнить указанія партитуры; благодаря такому пріему, симфонія получила правильную окраску, а вѣрные темпы еще болѣе способствовали цѣлостности впечатлѣнія. Очень хорошо былъ сыгранъ также «Садко», который, въ новой инструментовкѣ, пріобрѣлъ еще болѣе прелести и красотъ; шумный успѣхъ выпалъ на долю автора, г. Римскаго Корсакова.

Менѣе удался второй концертъ Листа, въ который нашъ талантливый піанистъ г. Лавровъ не могъ вдохнуть жизни. Но наиболѣе слабымъ нумеромъ программы оказался «*Вышеградъ*» *Сметаны*, исполнявшійся въ первый разъ: это произведеніе мало талантливое, въ которомъ авторъ никакъ не можетъ придать развитія незамысловатымъ идейкамъ, положеннымъ имъ въ основаніе изображенія славнаго прошлаго чешскаго народа. Г-жа Мира Геллеръ исполнила арію графини изъ «Свадьбы Фигаро» Моцарта и романсы Кальдара и Тости; первая требуетъ болѣе благородства, лучшей фразировки и болѣе тонкихъ оттѣнковъ, чѣмъ выказанные пѣвицей; вторые же не должны были бы вовсе допускаться къ исполненію въ концертахъ съ серьезной программою.

Седьмое собраніе, подъ управленіемъ г. Крушевскаго, было посвящено исключительно однимъ иностраннымъ композиторамъ. Кромѣ третьей симфоніи Шумана и отрывка изъ «Троянцевъ» Берліоза (царская охота и буря), исполнялась въ первый разъ «*Нирвана*» *Бюлова*, служащая лишній разъ доказательствомъ, какъ даже самые выдающіеся исполнители и капельмейстры, въ родѣ Ганса Бюлова, утрачиваютъ тонкость пониманія, не только внутренняго, но и внѣшняго колорита, когда дѣло идетъ о собственныхъ произведеніяхъ. Этимъ только и можно объяснить появленіе въ печати такихъ отрицательныхъ сочиненій, какъ «Нирвана», въ которой отсутствіе содержанія идетъ рука объ руку съ неудачною, хотя и изысканною оркестровкой. Выкопавъ это довольно давно написанное произведеніе, Музыкальное Общество оказало медвѣжью услугу автору, оставившему послѣ себя въ Петербургѣ неизгладимую память первокласснаго дирижера. Солисткой вечера была *г-жа Ментеръ*, выступившая послѣ довольно долгаго промежутка времени, но нисколько не утратившая качествъ удивительной піанистки и по прежнему наэлектризовавшая своей игрой собравшихся въ большомъ числѣ слушателей, громко выражавшихъ свое удовольствіе снова видѣть свою любимицу. Артистка исполнила четвертый концертъ Сенъ-Санса и венгерскіе цыганскіе напѣвы собственнаго сочиненія съ инструментовкой Чайковскаго; представляя мало интереса въ музыкальномъ отношеніи, эта вещь даетъ г-жѣ Ментеръ случай показать свое искусство во всемъ блескѣ и заключаетъ въ себѣ нѣсколько новыхъ техническихъ эффектовъ. Ни неумолкаемыя требованія повтореній артистка сыграла «Лѣсного царя» Шуберта въ переложеніи Листа.

Четвертое квартетное собраніе Музыкальнаго Общества открылось струннымъ *квартетомъ* извѣстнаго піаниста *Д'Альберта*, соч. 11, въ Mi-bémol мажорѣ, исполнявшимся въ первый разъ. Произведеніе это невольно останавливаетъ на себѣ вниманіе прекрасной фактурой, къ которой въ adagio присоединяется глубина мысли, тогда какъ вторая часть, allegro vivace, согрѣто вдохновеніемъ, уносящимъ съ собою слушателя въ вихрѣ какихъ-то воздушныхъ сонмищъ. Исполненіе не стояло на высотѣ задачи, особенно въ adagio, въ которомъ чувствовались большія колебанія. Остальными нумерами программы были sol-минорный струнный квинтетъ Моцарта и фортепіанный квинтетъ Шумана, соч. 44, гдѣ партію фортепіано исполнилъ г. Николаевъ, сдѣлавшій успѣхи съ прошлаго года, по которому еще недостаетъ глубины пониманія для передачи такихъ капитальныхъ произведеній.

Пятое собраніе представляло особый интересъ, такъ какъ въ его программу вошелъ La-мажорный струнный квинтетъ г. Глазунова, едва ли не лучшее, по цѣлостности, произведеніе талантливаго автора въ области камерной музыки, хорошо извѣстное всѣмъ цѣнителямъ русскаго искусства, но исполнявшееся въ собраніи Музыкальнаго Общества въ первый разъ. Квинтетъ имѣлъ большой успѣхъ: одна часть была повторена, а послѣ конца авторъ былъ единодушно вызванъ. Кромѣ этого квинтета былъ сыгранъ квартетъ Бетховена, соч. 59, № 3, и тріо г. А. Рубинштейна, соч. 15, № 2, въ которомъ г. Блуменфельдъ очень хорошо исполнилъ фортепіанную партію, но противъ обыкновенія, игралъ мѣстами нѣсколько громко, въ ущербъ скрипкѣ и віолончели, чего мы прежде у него не замѣчали.

Въ программу *шестого собранія* также вошла новинка въ видѣ фортепіаннаго квинтета г. Зиндинга, исполненнаго г. Сапельниковымъ съ обычнымъ составомъ струннаго квартета, сыгравшимъ еще квартеты г. Аренскаго, соч. 11, и Шумана въ La-минорѣ. Къ сожалѣнію, этотъ вечеръ совпалъ съ 3-мъ русскимъ симфоническимъ концертомъ, такъ же какъ ученическій вечеръ учениковъ консерваторіи былъ данъ одновременно со 2-мъ русскимъ концертомъ, что и лишило многихъ возможности присутствовать на этихъ двухъ весьма интересныхъ вечерахъ, такъ какъ пришлось отдать предпочтеніе русскимъ концертамъ, въ которыхъ исполнялся цѣлый рядъ новыхъ произведеній.

Капитальнымъ нумеромъ *второго русскаго симфоническаго концерта* былъ «Антаръ» г. Римскаго-Корсакова, особенно хорошо исполненный подъ управленіемъ автора. Кавантина Берендея изъ 3-го дѣйствія «Снѣгурочки» и пѣснь Левка изъ 3-го дѣйствія «Майской ночи», безцвѣтно спѣтыя г. Дмитріевымъ, были тѣмъ не менѣе повторены: такъ неотразимо дѣйствуютъ эти дивные отрывки. Остальная часть программы состояла изъ новыхъ пропз-

веденій *А. К. Глазунова*: вальса-скерцо, увертюры «Карнавалъ» и сюиты «Шопеніана». *Вальсъ*, къ которому совершенно напрасно прибавлено слово «скерцо», написанъ подъ несомнѣннымъ вліяніемъ Чайковскаго, съ полнымъ господствомъ благозвучности и простыхъ танцовальныхъ, пожалуй, даже балетныхъ ритмовъ. Украшенный красивой инструментовкой, вальсъ былъ съ увлеченіемъ исполненъ подъ управленіемъ г. Римскаго-Корсакова, но публика отнеслась къ вальсу довольно сдержанно, какъ бы недоумѣвая, какимъ образомъ такая, чисто внѣшняя вещь могла выйти изъ подъ пера г. Глазунова. «*Карнавалъ*» тоже принадлежитъ къ менѣе удачнымъ его произведеніямъ: задуманный очень интересно, съ церковною, органною темою въ средней части, которая является въ видѣ контраста веселью и разгулу начала и конца увертюры, послѣдняя грѣшитъ именно тѣмъ, что это веселье отдаетъ какою-то угрюмостію, которая болѣе свойственна русской натурѣ, тогда какъ церковный напѣвъ переноситъ насъ, очевидно, въ западныя страны, гдѣ веселье карнавала охватываетъ все населеніе, что и придаетъ такимъ праздникамъ тотъ радостный, свѣтлый характеръ, хорошо знакомый всѣмъ, кто ихъ видѣлъ и раздѣлялъ. Съ большимъ знаніемъ и умѣніемъ г. Глазуновъ оркестровалъ польскій, ноктюрнъ, мазурку и тарантеллу, составляющіе сюиту «*Шопеніана*»; если тѣмъ не менѣе этотъ опытъ не совсѣмъ удался, то причину слѣдуетъ искать въ самомъ характерѣ сочиненій Шопена, разсчитанныхъ и задуманныхъ исключительно для фортепіано и не имѣющихъ того полифоническаго характера, который необходимъ для оркестровыхъ произведеній. Поэтому, при исполненіи въ оркестрѣ, тѣ же пьесы Шопена, которыя такъ очаровываютъ на фортепіано, произвели какое-то блѣдное впечатлѣніе, несмотря на превосходную инструментовку. Въ совсѣмъ иномъ, обратномъ видѣ, представилась *серенада г. Щербачева* въ переложеніи на оркестръ, которая была исполнена въ третьемъ русскомъ симфоническомъ концертѣ. Миніатюрная работа автора для выраженія тонкостей изнѣженной души со всѣми ухищреніями чувства современной западной цивилизаціи, нашли себѣ полное выраженіе въ оркестрѣ, въ которомъ отдѣльные звуковые эффекты придали надлежащую окраску деталямъ. Въ этотъ же вечеръ была исполнена новая, *четвертая симфонія А. К. Глазунова*, представляющая большой шагъ впередъ въ творчествѣ автора. Первая часть, состоящая изъ allegro включеннаго между двумя andante, отличается нѣсколько грустнымъ, элегическимъ характеромъ и въ нѣкоторыхъ мѣстахъ напоминаетъ манеру Чайковскаго. Вторая часть, скерцо, уже совершенно самобытно: написанное свободно, сдѣланное какъ бы изъ одного куска, оно дышетъ юморомъ и игривостію; эту часть пришлось повторить. Финалъ уступаетъ первымъ двумъ частямъ; но въ немъ есть много интереснаго въ смыслѣ веденія голосовъ, красивыхъ гармоній и контрапункта. Симфонія хорошо прошла подъ управленіемъ автора, который неоднократно былъ вызванъ. Публика привѣтствовала также и Ц. А. Кюи послѣ исполненія великолѣпныхъ вступленія и антракта изъ его «Вильяма Ратклифа». Но наибольшія оваціи выпали въ этотъ вечеръ на долю г. *Римскаго-Корсакова* за *десятилѣтіе управленія* имъ русскими симфоническими концертами. Чествованіе состоялось послѣ исполненія двухъ его характерныхъ и колоритныхъ хоровъ: — «Стихъ объ Алексѣѣ, человѣкѣ Божіемъ» и «Слава» — и приняло форму единодушной оваціи послѣ рѣчей Л. И. Шестаковой, В. В. Стасова и Т. И. Филиппова, къ которымъ присоединился г. Морозовъ отъ имени оркестра. Особенно увлекла рѣчь маститаго В. В. Стасова, сказанная съ чисто-юношескимъ увлеченіемъ и законченная предложеніемъ провозгласить Н. А. Римскому-Корсакову «не браво — которое есть слово итальянское, не ура — которое есть слово татарское, а наше русское слово — слава!» Публика, какъ одинъ человѣкъ откликнулась на это предложеніе, и ея клики — «Слава» раздавались дружно и долго. О вошедшихъ въ программу сочиненіяхъ Даргомыжскаго сказано выше; здѣсь остается добавить, что хоры, особенно женскіе, прошли безукоризненно и почти всѣ были повторены.

Пятое собраніе «молодого квартета» состояло изъ двухъ квартетовъ Брамса, соч. 51, № 2, и Мендельсона въ re-мажорѣ и изъ квинтета Блейхмана, причемъ партію фортепіано исполнялъ авторъ. *Въ шестомъ собраніи* квартетъ предсталъ въ нѣсколько измѣненномъ составѣ, такъ какъ мѣсто г. Хомякова, игравшаго вторую скрипку, занялъ г. *Михаловскій*, къ большой выгодѣ ансамбля. Вечеръ начался *квартетомъ г. Эвальда*, получившимъ одну изъ премій Общества Камерной музыки и исполнившемся въ первый разъ. Не представляя ничего выдающагося, квартетъ г. Эвальда красиво сдѣланъ, очень благодарно написанъ и отличается сжатостію и рельефностію формъ. Присутствующіе очень сочувственно отнеслись къ новому произведенію и вызвали автора. Соната для фортепіано и віолончели Шопена была, съ внѣшней стороны, хорошо исполнена г-жею Бенуа и г. Бзулемъ и вышла бы много лучше, если бы піанистка не глушила своего партнера. Вечеръ закончился квартетомъ Шумана, соч. 41, № 3.

Въ пятомъ собраніи Общества Камерной музыки выступилъ впервые піанистъ *В. Г. Дзесь* изъ Гельсингфорса, сыгравшій кромѣ si-минорнаго тріо Брамса, варіаціи Бузани на

финскую мелодію, для фортепіано и віолончели (г. Вержбиловичъ), двѣ пьесы Шопена, эклогу Листа и венгерскіе цыганскіе напѣвы Таузига. Несмотря на солидное и основательное музыкальное образованіе и на значительно развитую технику, почтенный артистъ остался вѣрнымъ сыномъ своей непривѣтливой родины и ея суровой природы, которая какъ въ зеркалѣ отражается въ его игрѣ и въ передачѣ исполняемаго. Очень пріятно было снова услыхать сюиту г. Глазунова для струннаго квартета.

Въ шестомъ собраніи были исполнены квартеты Д'Альберуа и Бетховена въ La-мажорѣ № 5; солистомъ былъ А. Бенишъ, сыгравшій кромѣ сонаты Бетховена, соч. 10, № 3, рядъ сочиненій Шумана, Брассена, Листа и своихъ собственныхъ.

Программа *седьмого собранія* состояла изъ двухъ квартетовъ Раффа и Мендельсона, сонаты Грига со скрипкою, соч. 13, и силуэтовъ г. Аренскаго. Послѣдніе были исполнены гг. Боровкою и Гольдапфелемъ съ хорошей техникой, но безъ достаточной законченности и тонкости, которыхъ требуютъ эти интересные наброски для двухъ роялей. Соната Грига, сыгранная г. Боровкой съ г. Гильдебрандомъ, прошла еще лучше, чѣмъ когда мы ее слышали въ одномъ изъ концертовъ, данныхъ этими артистами.

Въ восьмомъ собраніи участвовалъ квартетъ нашей оперы съ г. Вальтеромъ во главѣ, исполнившій квартетъ Бетховена въ Si-bémol-мажорѣ, соч. 18, квартетъ Мендельсона въ Mi-bémol-мажорѣ и вмѣстѣ съ г. Николаевымъ фортепіанный квинтетъ Шумана.

Черезъ два дня послѣ этого вечера, 28 января, *смерть* внезапно похитила *Евгенія Карловича Альбрехта*, которому Общество Камерной музыки главнымъ образомъ обязано своимъ существованіемъ. Съ самаго основанія Общества, въ 1872 году, и до самаго послѣдняго времени покойный безустанно трудился на его пользу и старался о его развитіи. Рѣдкое собраніе проходило безъ участія этого превосходнаго квартетиста, владѣвшаго не только альтомъ, но и скрипкой. Еще на вечерѣ, устроенномъ въ память Чайковскаго, Альбрехтъ былъ однимъ изъ исполнителей и только послѣ этого, по болѣзни, долженъ былъ отказаться отъ дальнѣйшаго активнаго участія, не переставая интересоваться дѣлами Общества. Разрывъ сердца положилъ предѣлъ его дѣятельности и вырвалъ изъ среды артистовъ одного изъ наиболѣе симпатичныхъ людей и энергичныхъ дѣятелей на поприщѣ служенія искусству вообще, а русскому въ особенности. Вотъ почему потеря эта является такою чувствительною *).

Лель.



Николай Ѳедоровичъ Сазоновъ.

Николай Ѳедоровичъ Сазоновъ, одинъ изъ талантливѣйшихъ представителей труппы Петербургскаго Императорскаго Александринскаго театра, родился 20-го апрѣля 1843 года, въ Петербургѣ, въ семьѣ небогатаго чиновника.

Окончивъ курсъ С.-Петербургскаго театральнаго училища, Сазоновъ 15-го декабря 1863 года дебютировалъ на сценѣ Александринскаго театра въ пьесѣ Дружинина: — «Не всякому слуху вѣрь», въ роли Запольскаго. Прекрасная сценическая внѣшность, неподдѣльная веселость и артистическій огонекъ молодого дебютанта сразу завоевали ему симпатіи публики и обратили на него вниманіе театральнаго начальства. Онъ былъ оставленъ на годъ пенсіонеромъ при театральномъ училищѣ, для усовершенствованія въ драматическомъ искусствѣ, съ жалованіемъ 120 руб. въ годъ; изрѣдка ему поручали небольшія роли молодыхъ людей въ водевиляхъ и комедіяхъ.

Для практики, г. Сазоновъ, еще будучи въ театральномъ училищѣ, ѣздилъ лѣтомъ играть въ г. Владиміръ и Нижній-Новгородъ, къ извѣстному въ то время провинціальному антрепренеру Смалькову, въ труппѣ котораго занималъ амплуа любовниковъ въ комедіяхъ, водевиляхъ и опереткахъ, игравшихъ подъ фамиліей Шувалова.

Въ 1864 году Н. Ѳ. Сазоновъ зачисленъ артистомъ въ труппу Александринскаго театра, съ жалованіемъ 600 руб. въ годъ. Съ этого времени его имя начинаетъ все чаще и чаще появляться на афишахъ Александринскаго театра. Онъ играетъ съ успѣхомъ: Нилова въ ком. «Несчастье особаго рода», Смѣльскаго въ ком. «Которая изъ двухъ», Алпискаго — «Хороша и дурна», имѣетъ шумный, выдающійся успѣхъ въ роли Карлуши, въ ком. «Булочная».

*) Е. К. Альбрехтъ родился въ 1842 г., учился въ Гатчинскомъ сиротскомъ институтѣ, а затѣмъ въ Лейпцигской консерваторіи подъ руководствомъ Давида, Гауптмана и др. Съ 1860 г. онъ одинъ изъ скрипачей оркестра русской оперы въ Петербургѣ. Съ 1877 г. онъ въ должности инспектора музыки Императорскихъ Петербургскихъ театровъ.

Рех.

Полныя жизни, простоты и правды, пьесы А. Н. Островскаго даютъ возможность Н. Ѳ. Сазонову показать разнообразіе и чуткость своего таланта. Въ роляхъ: Гольцова — въ ком. «Шутники», Мити — въ ком. «Бѣдность не порокъ», Бородкина—въ ком. «Не въ свои сани не садись», Васи—въ ком. «Горячее сердце» г. Сазоновъ своей задушевностью, искренностью тона, тщательною отдѣлкой и художественною простотой исполненія, заявляетъ себя прекраснымъ актеромъ на роли бытовыхъ любовниковъ и простаковъ.

Въ сезонъ $18^{68}/_{69}$ года, въ первый разъ на Александринскомъ театрѣ идетъ оперетка—«Прекрасная Елена». Лядова—Елена, Сазоновъ—Парисъ и Монаховъ—Ахиллъ, прекрасно выполняютъ свои роли. Оперетка имѣетъ громадный успѣхъ. Публика ломится въ театръ. Съ этого года оперетка и легкая комедія, передѣланная на русскіе нравы изъ иностранныхъ произведеній, совершенно заполоняютъ репертуаръ Александринскаго театра.

Послѣ выдающагося успѣха въ роли Париса, Н. Ѳ. Сазонову поручаютъ первыя роли въ опереткахъ и легкихъ комедіяхъ. Рядомъ съ типичными жизненными ролями изъ русскаго быта, какъ напр. роли Кочкарева—въ ком. «Женитьба» Гоголя, Буланова—въ ком. «Лѣсъ», Ручкина—въ др. «Подруга жизни», Елеси—въ ком. «Небыло ни гроша—вдругъ алтынъ», г. Сазоновъ играетъ Риголяра въ оп. «Всѣ мы жаждемъ любви», Фауста въ оп. «Фаустъ на изнанку», Пикилло въ оп. «Птички пѣвчія», На фу-фу—«Чайный цвѣтокъ», Рубанова—«Къ мировому» и т. п.

Несмотря на то, что Н. Ѳ. Сазоновъ имѣлъ выдающійся успѣхъ въ опереткахъ и легкихъ комедіяхъ, въ дни своихъ бенефисовъ онъ ставитъ серьезныя пьесы, съ такими ролями для себя, надъ которыми можно было бы поработать. Въ первый свой бенефисъ онъ поставилъ комедію Манна—«Общее благо», и съ большимъ успѣхомъ исполнилъ роль Бомбикова. Въ самый разгаръ успѣха оперетки и комедій-передѣлокъ, Сазоновъ беретъ въ свой бенефисъ серьезную комедію Писемскаго—«Ваалъ», въ которой прекрасно играетъ роль Куницына.

Съ каждой новой ролью г. Сазоновъ выдвигается все болѣе и болѣе, какъ несомнѣнно талантливый и серьезно относящійся къ своему дѣлу истинный артистъ, горячо любящій искусство.

Въ семидесятыхъ годахъ оперетка мало-помалу отступаетъ на второй планъ. Публика начинаетъ холоднѣй относиться къ ней. Среди все еще преобладающаго господства комедій-передѣлокъ, въ репертуарѣ Александринскаго театра появляются серьезныя драмы и комедіи изъ русской жизни и переводы лучшихъ иностранныхъ пьесъ. Г. Сазоновъ съ успѣхомъ появляется въ роляхъ: Василькова въ ком. «Бѣшеныя деньги», Сергѣя Хлопонина въ ком. «Злоба дня», Зайчикова-сына—въ ком. «Мишура», Грунцова—въ ком. «Трудовой хлѣбъ». Мурзавецкаго—въ ком. «Волки и овцы», Фрола въ пьесѣ г. Аверкіева—«Фролъ Скабѣевъ», Платона—въ ком. «Правда хорошо, а счастье лучше».

Въ 1877 году, въ свой бенефисъ Н. Ѳ. Сазоновъ возобновляетъ ком. Бомарше—«Свадьба Фигаро». Съ большимъ воодушевленіемъ, весело, умно и талантливо проводитъ онъ роль Фигаро. Въ слѣдующемъ сезонѣ Н. Ѳ. Сазоновъ, въ ком. г. Соловьева и Островскаго—«Женитьба Бѣлугина», создаетъ роль Андрея, необычайно жизненно, сильно и детально изобразивъ перипетіи душевнаго настроенія пылкаго, добросердечнаго, симпатичнаго купчика. Роль Андрея Бѣлугина—одно изъ глубоко-талантливыхъ, цѣльныхъ созданій Н. Ѳ. Сазонова. Онъ имѣлъ въ этой роли колоссальный успѣхъ, и до сихъ поръ еще эта роль остается одной изъ лучшихъ въ его репертуарѣ. Въ періодъ конца семидесятыхъ годовъ, Н. Ѳ. Сазоновымъ были съ успѣхомъ исполнены роли: Тартюфа въ ком. Мольера того же названія, Тихона въ др. «Гроза», Рожнова въ др. «Горе-злосчастье», Кудряева въ др. «Нищіе духомъ», Малова въ ком. «Дикарка», Рабачева въ др. «Свѣтитъ, да не грѣетъ» и др.

Начало восьмидесятыхъ годовъ ознаменовалось постановкой на сценѣ Александринскаго театра, съ новой обстановкой и новымъ составомъ исполнителей, ком. Грибоѣдова—«Горе отъ ума». Н. Ѳ. Сазонову была поручена роль Чацкаго. Съ должной серьезностью отнесся артистъ къ этой трудной роли и съ успѣхомъ ее исполнилъ. Правда, въ его исполненіи роли Чацкаго былъ мало оттѣненъ сарказмъ, иронія, которыми дышутъ монологи Чацкаго, въ особенности въ первыхъ двухъ дѣйствіяхъ, но за то другая сторона роли—пылкость, искренность негодованія на ничтожность окружающихъ его людей, страстная любовь къ Софьѣ были ярко и жизненно обрисованы г. Сазоновымъ. Онъ имѣлъ особенно большой успѣхъ въ 3-мъ и 4-мъ актахъ. За послѣдній монологъ Чацкаго въ 4-мъ актѣ его вызывали безъ конца. Въ сезонѣ 1880 года Н. Ѳ. Сазоновъ имѣлъ выдающійся успѣхъ въ драмѣ Гуцкова—«Уріель-Акоста», гдѣ онъ съ большимъ увлеченіемъ и талантомъ исполнялъ роль Акосты.

Среди громаднаго количества ролей послѣдняго десятилѣтія, Н. Ѳ. Сазоновъ особенный успѣхъ имѣлъ въ роляхъ: Репетилова—«Горе отъ ума», Чичикова и Ноздрева—«Мертвыя души», Тарелкина въ др. Сухово-Кобылина—«Дѣло», Владиміра въ ком. «Семья», Краснова—въ др. «Грѣхъ, да бѣда на кого не живетъ»,



Чеганова въ ком. П. П. Гнѣдича —«На хуторѣ», Глумова—въ ком. «На всякаго мудреца—довольно простоты», Ѳедора въ др. «Рабочая слободка» и др.

15 декабря 1893 года минуло тридцать лѣтъ служенія И. Ѳ. Сазонова на сценѣ Императорскаго Александринскаго театра, и его имя неразрывно связано съ исторіей этого театра за все это время. Нельзя перечислить здѣсь того громаднаго количества ролей, которыя пришлось сыграть талантливому артисту за время его служенія на сценѣ. Среди этихъ ролей есть роли комиковъ, любовниковъ, простаковъ, стариковъ и молодыхъ людей, купцовъ, дворянъ, мужиковъ, философовъ и глупцовъ, опереточныхъ любовниковъ и героевъ, есть заурядныя и выдающіяся, нѣтъ только ни одной такой роли, къ которой бы И. Ѳ. Сазоновъ отнесся недобросовѣстно и небрежно. Многія изъ созданныхъ И. Ѳ. Сазоновымъ ролей даютъ ему право называться однимъ изъ талантливѣйшихъ артистовъ своего времени, горячо любящимъ театръ и отдавшимъ на служеніе искусству всѣ силы своей души. Никто не рѣшится сказать, что г. Сазоновъ, какъ рабъ лѣнивый и лукавый, зарылъ свой талантъ въ землю! Нѣтъ, съ неустанной энергіей, такъ же, какъ и въ первые годы своего служенія искусству, онъ продолжаетъ работать, развивая свое дарованіе и трудясь во славу русскаго искусства.

Пожелаемъ же И. Ѳ. Сазонову еще многіе, многіе годы служить украшеніемъ русскаго театра, подавая своимъ трудолюбіемъ, любовью и честнымъ отношеніемъ къ дѣлу примѣръ молодымъ артистамъ!

Пятидесятилѣтній юбилей Владиміра Васильевича Стасова.

Всякому, кто хоть сколько-нибудь присматривался къ росту русскаго искусства за послѣднія десятилѣтія, — имя Вл. Вас. Стасова знакомо хорошо. Кому же въ искусствѣ дорого стремленіе къ чему-то нерутинному, новому, самобытному, — тому дорого и имя этого неутомимаго, убѣжденнаго, юношески пылкаго, умомъ и сердцемъ нестарѣющаго дѣятеля, всегда, неуклонно, съ неудержимой страстностью отстаивающаго интересы художественной правды и прогресса, съ неизмѣнною порывистостью громящаго сухость всяческой условности, обскурантизмъ изношенныхъ понятій, фальшь застоявшихся, лѣнивo дремлющихъ теорій. Вл. Вас. всю жизнь шелъ на проломъ. Никогда не отдыхая, никогда не остывая, онъ расточалъ восторги и хвалы всему, гдѣ чувствовались жизнь и истинный талантъ, а безпощадныя, размашистыя рѣзкости пригоршнями бросалъ туда, откуда доносились предсмертныя хрипѣнія рутины и злобные протесты невѣжества, къ которой всѣхъ сзывалъ его неугомонный кличъ. Не споримъ, иной разъ впадалъ онъ въ крайности, преувеличенья, ошибки. Но вѣдь безгрѣшенъ только тотъ, кто ничего не дѣлаетъ; а онъ работалъ, рукъ не покладая, боролся за свои любимыя идеи съ такимъ задоромъ, какого не видать теперь среди молодежи. Человѣкъ широкаго образованія, громадной начитанности, передовыхъ убѣжденій и рѣдкой отзывчивости ко всему прекрасному и рѣзко правдивому, Вл. Вас. никогда не могъ остаться равнодушнымъ къ прогрессивному движенію мысли, знанія, той или другой отрасли искусства. Его горячія рѣчи то ликовали по поводу чьихъ либо даровитыхъ вспышекъ въ сторону новаго и неизвѣданнаго, если то новое и неизвѣданное нарождалось во имя правды и естественности, то будили до поры до времени дремавшіе таланты, вызывали ихъ на тѣ пути, которые одни могли вести, — въ томъ онъ не сомнѣвался, —къ истинѣ и жизни. Но въ этомъ симпатичнѣйшемъ энтузіастѣ, помимо только что указанныхъ порывовъ, подальше отъ цѣсени застоя, неизмѣнно жило и живетъ глубоко сознанное чувство національности. И вотъ во имя чистоты народнаго начала, во имя безпримѣсности его участія въ созданіяхъ литературы и искусствъ, онъ ужъ, какъ будто, обращаетъ взоры не впередъ, а въ глубь минувшаго, въ сѣдую старину почти доисторическихъ преданій. И, конечно, не регрессъ здѣсь надо понимать: здѣсь тѣ же все порывы къ правдѣ. Ему хотѣлось имѣть дѣло съ народностью, какая она есть, безъ тѣхъ ей чуждыхъ наслоеній, которыя подъ разными вліяньями росли надъ ней вѣками, грязнили ея стиль, калѣчили весь складъ ея и смыслъ; онъ стоялъ горой за ея реставрированье дѣльное, просвѣщенное, страстно желалъ возстановленія ея первобытныхъ красотъ и характера, чтобы затѣмъ видѣть ее въ рукахъ передового художника, умѣющаго проникнуть въ ея природу, чующаго ея значеніе, увлекающагося ею, понимающаго ее.

Такимъ Вл. Вас. былъ всегда; такимъ остался и нынѣ. А вѣдь ему не мало лѣтъ: его дѣятельность началась, когда ему пошелъ *двадцатый* годъ; теперь она ужъ обняла *полвѣка*.

Вотъ эти то два обстоятельства,—его *семидесятый* день рожденія и *пятидесятилѣтіе* его многообразной, вѣчно пылающей литератур-

но-критической карьеры,—и праздновались 2 января въ стѣнахъ Императорской публичной библіотеки.

Было бы крайне грустно, если бы юбилей того, кто не уставалъ ратовать всю жизнь противъ рутины, справили съ тѣмъ формализмомъ, которымъ отличается большинство юбилеевъ. Къ счастью, на этотъ разъ ничего подобнаго не вышло. Виновникъ торжества даже не догадывался о всемъ томъ, что его ожидало. Утро 2 января началось для него очень просто: онъ зналъ, конечно, что тотъ или другой изъ близкихъ навѣститъ его, или письмомъ вспомнитъ этотъ день; онъ уже радовался, получивъ, напримѣръ, прекрасное письмо изъ Парижа, отъ нашего извѣстнаго скульптора М. М. Антокольскаго. Но о томъ, что должно было случиться сейчасъ же, въ то же утро, онъ не имѣлъ понятія. Случилось же слѣдующее. Въ началѣ десятаго часа утра къ нему позвонилъ г. Бычковъ, сынъ директора Публичной библіотеки, и передалъ Вл. Вас. просьбу отца — пріѣхать въ библіотеку не позже десяти часовъ, по какому-то спѣшному и важному дѣлу. Это былъ маневръ, чтобы такъ или иначе замашть Вл. Вас. на чествованіе. Когда Вл. Вас. прибылъ въ библіотеку, то крайне былъ удивленъ, заставъ большой Ларинскій залъ переполненнымъ публикой, увидавъ среди нея такихъ лицъ, какъ графъ И. Д. Деляновъ, министръ народнаго просвѣщенія,—государственный контролеръ, Т. И. Филипповъ, —членъ Государственнаго Совѣта и директоръ Императорской публичной библіотеки, А. Ѳ. Бычковъ, членъ Государственнаго Совѣта, И. И. Стояновскій, вицепрезидентъ Императорской Академіи художествъ, графъ Толстой, егермейстеръ Балашовъ, баронъ Гинсбургъ, сестра Глинки,—Л. Н. Шестакова, Н. А. Римскій-Корсаковъ и мн. др. Празднество, задуманное въ тѣсномъ кругу друзей и почитателей Вл. Вас., неожиданно приняло крупные размѣры: многимъ пожелалось воздать должное тому, кто полвѣка безкорыстно трудился для пользы русскаго искусства.



Не успѣлъ Вл. Вас. опомниться, какъ начались привѣтствія. Вл. Вас. былъ извѣщенъ о пожалованіи ему золотой табакерки съ вензелевымъ изображеніемъ имени Его Величества. Затѣмъ прочитанъ рядъ адресовъ, поднесены разными лицами подарки. И въ этихъ подаркахъ, и во всемъ, что было прочитано Вл. Вас. и въ тѣхъ экспромтахъ, которыми онъ отвѣчалъ на привѣтствія, было столько задушевнаго и въ то же время характернаго, знаменательнаго, вѣрно оттѣняющаго лучшія стороны дѣятельности юбиляра, мѣтко рисующаго его нравственный обликъ.

Л. Н. Шестакова вручила Вл. Вас. фотографическій снимокъ съ его кабинета въ Императорской Публичной библіотекѣ, въ которомъ онъ работаетъ *болѣе 20 лѣтъ*.

Проффессіональная школа А. И. Коробовой поднесла экземпляръ превосходнаго труда Вл. Вас. — «Русскій народный орнаментъ» въ переплетѣ изящной работы, старинаго русскаго стиля.

Въ томъ же стилѣ украшенъ красками, золотомъ, миніатюрными художественными изображеніями работы Л. М. Бѣмъ адресъ отъ нея, С. А. Давыдовой и Е. Е. Новосильцевой, заключенный въ раму, характерно въ русскомъ вкусѣ устроенную изъ вышивокъ, кружевъ, нитей жемчуга. Самый текстъ этого адреса тоже выдержанъ въ складѣ русскихъ величаній:

Свѣту нашему, Володимеру Васильевичу,
Красному солнышку слава!
Дорогому нашему совѣтчику,
Труда женскаго радѣтелю,
Борцу славному за народное, самобытное
Бьемъ челомъ,
Славу поемъ, честь воздаемъ!
Головы наши съ поклономъ,
Сердца съ привѣтомъ,
Уста съ приговоромъ, съ величаніемъ:
Слава Володимеру, свѣтъ Васильевичу,
По всей Руси слава!

Отъ Н. Л. Шабельской изъ Москвы присланъ переплетъ для книги и шитое au petit point изображеніе фресковъ, открытыхъ Вл. Вас. въ катакомбахъ близъ Керчи.

Друзья и почитатели Вл. Вас. поднесли ему первый экземпляръ отпечатаннаго къ этому

дню полнаго собранія его сочиненій въ трехъ томахъ (третій изъ нихъ посвященъ музыкальнымъ статьямъ).

Первый адресъ былъ прочитанъ А. Ѳ. Бычковымъ. Вотъ его содержаніе:

„Владиміръ Васильевичъ!

Сегодня ваши друзья и почитатели празднуютъ 50-тилѣтіе вашей ученой и литературной дѣятельности и одновременно съ этимъ семидесятую годовщину дня вашего рожденія. Императорская публичная библіотека, имѣющая честь считать васъ въ числѣ своихъ самыхъ усердныхъ дѣятелей, и всѣ въ ней служащіе съ искреннимъ удовольствіемъ присоединяются къ чествованію своего глубокоуважаемаго члена и дорогого сотоварища.

Всѣмъ извѣстно, какъ близко вашему сердцу отечественное книгохранилище, которому вы посвятили десятки лѣтъ вашей жизни, которое желали бы видѣть на возможной высотѣ процвѣтанія и которое нерѣдко вы защищали въ печати отъ несправедливыхъ нареканій. Вамъ оно обязано многимъ и, между прочимъ, тѣмъ, что, благодаря вашимъ заботамъ, его рукописное отдѣленіе гордится теперь собраніемъ собственноручныхъ произведеній нашихъ знаменитыхъ композиторовъ: Глинки, Даргомыжскаго, Мусоргскаго, Бородина и друг.

Много и другихъ цѣнныхъ вкладовъ сдѣлано вами въ библіотеку: въ печатныхъ ея отчетахъ ежегодно упоминаются ваши приношенія. Нельзя также умолчать о томъ, что вы возбуждали въ вашихъ знакомыхъ сочувствіе къ нашему учрежденію и своимъ краснорѣчивымъ словомъ убѣждали ихъ приносить ему въ даръ находившіяся у нихъ печатныя и рукописныя рѣдкости. Среди тружениковъ библіотеки вы занимаете выдающееся мѣсто: ей безгранично отдаете вы и вашъ досугъ, и ваши знанія; васъ можно встрѣтить здѣсь и раннимъ утромъ, и позднимъ вечеромъ; то занимаетесь вы библіотечнымъ дѣломъ, то даете совѣты и указанія молодымъ художникамъ, то съ готовностью, свойственной истиннымъ ученымъ, дѣлитесь съ лицами, къ вамъ обращающимися, своими свѣдѣніями; и этихъ свѣдѣній у васъ такой обильный, неизсякаемый запасъ. Только одна болѣзнь удерживаетъ васъ отъ посѣщенія библіотеки, которую вы считаете своимъ вторымъ домомъ, а находящіяся въ ней книги—своею второю семьей. И эта горячая любовь къ библіотекѣ дѣлаетъ васъ дорогимъ для вашихъ сотоварищей.

Въ природѣ каждый годъ являются весна и лѣто, въ жизни же человѣка молодые и зрѣлые годы не возвращаются; а потому позвольте пожелать, чтобы время какъ можно менѣе оставляло на васъ свои слѣды, чтобы вы постоянно оставались такимъ же бодрымъ и отзывчивымъ ко всему доброму и прекрасному, какимъ всѣ привыкли васъ видѣть, и чтобы еще долго вы продолжали завѣдывать отдѣленіемъ изящныхъ искусствъ, а въ тѣсномъ его уголкѣ, гдѣ вы занимаетесь, еще много лѣтъ раздавалась ваша оживленная бесѣда".

На это Вл. Вас. сказалъ:

„Какъ вѣкогда А. Г. Рубинштейнъ, на просьбу написать свою біографію, отвѣтилъ, что онъ ничего не можетъ сказать про себя, кромѣ того, что онъ писалъ, пишетъ и будетъ писать, такъ я, нисколько не сравнивая себя съ Рубинштейномъ, могу отвѣтить на высказанныя мнѣ привѣтствія, что я дѣлалъ, дѣлаю и буду дѣлать по своимъ силамъ.

Адресъ отъ кружка русскихъ музыкантовъ и любителей музыки прочелъ Н. А. Римскій-Корсаковъ:

„Долголѣтняя, въ высшей степени плодотворная дѣятельность ваша всегда возбуждала сочувствіе и неотразимо привлекала вниманіе тѣхъ, кому дороги интересы искусства. Своими высокоталантливыми статьями вы разрабатывали наиболѣе серьезные вопросы художественной критики, указывали на значеніе художественныхъ произведеній какъ прошедшаго времени, такъ и настоящаго, и особенно горячо привѣтствовали вновь появлявшіеся таланты, содѣйствуя ихъ дальнѣйшему развитію своими совѣтами и указаніями. Ваша взумительная энергія и неизмѣнная бодрость духа влекли постоянно впередъ, къ „новымъ берегамъ", близкихъ вамъ русскихъ художниковъ, побуждая ихъ къ новымъ и новымъ трудамъ, изъ которыхъ многіе, задуманные и выполненные по вашей идеѣ, неразрывно связаны съ вашимъ именемъ.

Въ теченіе полувѣка вы стояли во главѣ того движенія, которое совершалось въ русской живописи, въ русской скульптурѣ, русскомъ зодчествѣ и русской музыкѣ. Будучи врагомъ рутины, вы смѣло и мужественно возставали противъ отжившихъ понятій, и ваши заслуги въ неустанной борьбѣ съ тормазами русскаго искусства, мракомъ устарѣлыхъ взглядовъ и въ защитѣ лучшихъ, передовыхъ произведеній русскихъ художниковъ—по истинѣ неоцѣнимы. Но и въ самой борьбѣ за современное искусство вы были чужды всякаго пристрастія и съ непостижимою добротой никогда не отказывали въ своемъ содѣйствіи даже и противникамъ, когда видѣли, что работы ихъ направлены къ рѣшенію истинно-художественныхъ задачъ.

Вы щедрой рукой, съ любовью, сѣяли сѣмена здравыхъ понятій въ области искусства и прекрасные плоды драгоцѣнныхъ трудовъ вашихъ еще долго будутъ пожинаемы многими поколѣніями.

Высоко цѣня труды и заслуги ваши, кружекъ русскихъ музыкантовъ и любителей музыки, преисполненный чувствомъ глубокой благодарности за все вами содѣянное, приноситъ вамъ, въ настоящій торжественный день исполнившагося 70-лѣтія жизни вашей, свой сердечный привѣтъ, вмѣстѣ съ горячимъ пожеланіемъ, чтобы еще много лѣтъ длилась дѣятельность ваша въ пользу русскаго искусства".

Отвѣтъ Вл. Вас.:

„Дорогой Николай Андреевичъ! Я глубоко счастливъ всѣмъ тѣмъ, что высказано въ адресѣ, только что прочитанномъ вами; я глубоко счастливъ тѣмъ, что вмѣстѣ съ вами столько лицъ сочувствуютъ мнѣ въ столь дорогомъ для меня дѣлѣ національной русской музыки, которому была посвящена вся жизнь моя, столько же, какъ и дѣлу національнаго русскаго искусства. Но я особенно счастливъ тѣмъ, что тѣ дорогія, добрыя слова, которыя изложены въ великолѣпномъ адресѣ, передавномъ мнѣ сейчасъ, высказаны мнѣ, *именно, вами*. Вы одинъ изъ тѣхъ *пяти* представителей новой русской музыкальной школы *), среди которыхъ прошли лучшіе годы моей жизни, тѣхъ, на чьи творенія я всегда такъ радовался, и на чью чудную дѣятельность я старался указать нашимъ современникамъ. Но прошло три десятка лѣтъ, и многое измѣнилось. Одни изъ вашихъ товарищей сошли въ могилу, дѣятельность другихъ ослабѣла

*) М. А. Балакиревъ, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргскій, Н. А. Римскій-Корсаковъ и А. П. Бородинъ.

(впрочемъ, можетъ быть, только на время). Вы *одинъ* не измѣнялись и не слабѣли никогда. Вы все тотъ-же могучій, смѣлый и бодрый, какимъ я васъ зналъ еще въ годы вашего юношества. Этотъ чудный примѣръ меня восхищалъ и воодушевлялъ надеждой на славное будущее и новыхъ, будущихъ вашихъ наслѣдниковъ и продолжателей. Еще разъ скажу: я счастливъ, что вотъ этотъ адресъ переданъ мнѣ и прочитанъ вами".

Приводимъ замѣчательное слово Вл. Вас. по поводу поднесенія ему экземпляра полнаго собранія его сочиненій.

„Господа! Восемь лѣтъ тому назадъ я узналъ изъ поднесеннаго мнѣ тогда изумительнаго, великолѣпнаго адреса, что собраніе всѣхъ лучшихъ нашихъ художниковъ сложилось и собрало значительную сумму денегъ на то, чтобы издать полное собраніе моихъ сочиненій. Радости и счастью моему не было предѣловъ. Осуществилось то, чего я всею душою давно желалъ и на что никогда не смѣлъ надѣяться. Кому нужны мои сочиненія?—думалъ я.—И, однако же, оказывалось,что они кому-то нужны — и я былъ счастливъ и радостенъ. Но прошли годы, наступили новыя времена, совершились новыя событія, такія событія, отъ которыхъ я вдругъ сдѣлался все равно что больной. Меня словно кто-то ударилъ нѣсколько разъ злымъ ножомъ въ сердце. Рушились лучшія мои упованія, иные лучшіе люди оказывались слабыми или непонимающими, иные хромали, другіе хромали, третьи и совсѣмъ падали. Какъ это было ужасно! Я несчастнымъ взоромъ обращался къ своимъ сочиненіямъ за всѣ 40 или 45 лѣтъ ихъ существованія на свѣтѣ, и—простите мнѣ, господа, жалкое и, можетъ быть, совершенно излишнее для васъ, но ужасное для меня, признаніе,—что я... я проклиналъ всѣ свои писанія, я глубоко раскаивался въ томъ, что они когда-нибудь появлялись на свѣтъ, и отъ всей души жалѣлъ, зачѣмъ они есть. На что они? Кому они нужны? Вѣдь, они, ясное дѣло, не поворотили и одной пѣсчинки съ мѣста, они даже и у лучшихъ людей и художниковъ не пронесли ни единой черточки на душѣ. На что они? Ахъ, съ какимъ восхищеніемъ я бы ихъ всѣ сжегъ и уничтожилъ. Но сегодняшній день, все то, что я вижу и слышу здѣсь, вливаетъ въ меня лучъ надежды, и опять осмѣливаюсь думать, что не понапрасну я жилъ, и дѣлалъ то, что считалъ важнымъ, и хорошимъ, и нужнымъ. Благодарю васъ, всѣхъ, кто сегодня пришелъ сюда и выказалъ мнѣ свои симпатіи. Это нѣчто самое драгоцѣнное въ мірѣ для меня".

Большою сердечностью отличались привѣтствія отъ художниковъ и отъ читающей въ Публичной библіотекѣ молодежи. Въ адресахъ молодежи говорится между прочимъ, что «въ теченіе полувѣка убѣжденный и горячій голосъ Вл. Вас. непрестанно слышится среди всеобщаго мертвящаго равнодушія во всѣхъ областяхъ родного искусства, не давая въ нихъ заглохнуть ни одному живому явленію», что «Вл. Вас дѣломъ и словомъ неизмѣнно и безкорыстно служилъ родному искусству во имя народности и художественной правды и какъ живое звено связываетъ всѣ поколѣнія русскихъ художниковъ», что, наконецъ, «Вл. Вас. въ 70-ю годовщину своей жизни остается для нея (молодежи) живымъ примѣромъ богатырской энергіи и неоскудѣвающей любви въ мощномъ служеніи родному искусству».

На такія восторженныя и искреннія рѣчи юбиляръ выразилъ слѣдующее:

„Только что прочитанный мнѣ вашъ адресъ наполняетъ меня невыразимымъ счастьемъ. Такой высокой награды, какъ симпатіи молодого поколѣнія, поколѣнія будущихъ дѣятелей, мыслителей и цѣнителей, я никогда не смѣлъ надѣяться въ самыхъ лучшихъ своихъ снахъ. Я думалъ, что молодое поколѣніе меня не знаетъ, что отъ начала до конца все ко мнѣ равнодушно. Какое неожиданное счастье тѣ слова, которыя я сейчасъ слышалъ, и тѣ сотни подписей, которые въ сію минуту собственными главами вижу. Примите, господа, мою благодарность, передайте ее, прошу васъ, всѣмъ вашимъ товарищамъ. Она,—*безмѣрна*".

Сильны и характерны слова Вл. Вас., адресованныя барону Гинсбургу послѣ того, какъ тотъ, отъ имени «Общества распространенія просвѣщенія среди евреевъ въ Россіи», произнесъ свое привѣтствіе и объявилъ, что общее собраніе этого Общества, въ засѣданіи 27 минувшаго декабря, избрало Вл. Вас. своимъ почетнымъ членомъ, «цѣня» его «просвѣтительные труды». Вл. Вас. сказалъ:

„Какъ мнѣ благодарить, баронъ, и васъ лично, и вашъ комитетъ, который захотѣлъ меня вспомнить въ сегодняшній день и выразить мнѣ нѣсколько дорогихъ словъ симпатіи? Признаюсь, я не нахожу, что и сказать. Мои усилія на помощь еврейскому нашему обществу такъ были малы, такъ рѣдки (мнѣ удалось только нѣсколько разъ высказать въ печати мои мысли о способности евреевъ къ искусству, не признаваемой у нихъ многими—и еще о необходимости построить здѣсь достойную по сущности и художественную по внѣшнему виду еврейскую синагогу, какъ и въ остальной Европѣ). Все это еще небольшія дѣла съ моей стороны. Но позвольте мнѣ, господа, разсказать вамъ, что мнѣ пишетъ къ сегодняшнему дню, изъ Парижа, одинъ изъ высшихъ и значительнѣйшихъ вашихъ соплеменниковъ, великій по таланту скульпторъ Антокольскій. Въ письмѣ, полученномъ сегодня утромъ, онъ мнѣ говоритъ: „Вы никогда не терпѣли между нами слабыхъ и слѣпыхъ".

Это правда, и я этимъ горжусь! Но, въ другомъ мѣстѣ, онъ еще говоритъ: „Вы намъ служили примѣромъ силы, какъ дубъ, способный скорѣе сломаться, чѣмъ согнуться". Я думаю, что и это правда: скоро, по всей вѣроятности, я сломлюсь, но согнуться—никогда этого не будетъ!" И вотъ какія дорогія слова и мысли ободренія приходили ко мнѣ изъ нашей среды. Какъ мнѣ не гордиться, какъ мнѣ не быть благодарнымъ!"

Не останавливаясь долго на адресѣ отъ «Императорскаго Общества поощренія художествъ» и на отвѣтной рѣчи Вл. Вас., произнесенной имъ и въ данномъ случаѣ съ характеризующей его всюду горячностью и прочувственностью, мы упомянемъ только нѣкоторыя еще подробности праздника, оставившаго на всѣхъ самое отрадное, самое лучшее впечатлѣніе.

Т. Б. Семечкина поднесла Вл. Вас. его портретъ, выжженный ею по дереву и въ рамкѣ, украшенной надписью: «Высокоталантливый и смѣлый борецъ за самобытное искусство».

Скульпторъ, г. Гинсбургъ, подарилъ ему своей работы бюстъ-барельефъ, очень живо воспроизводящій черты юбиляра

Нужно ли говорить, что къ этому дню Вл. Вас. получилъ множество телеграммъ и писемъ?

Среди телеграммъ назовемъ четыре: 1) отъ московскихъ «передвижниковъ» за подписью Вл. Ег. Маковскаго *), 2) отъ Влад. Серг. Соловьева, 3) отъ редакціи «Артиста» и 4) отъ редакціи журнала «Восходъ» (въ 297 словъ).

Изъ писемъ отмѣтимъ—три: отъ М. А. Балакирева М. М. Антокольскаго и И. Е. Рѣпина.

М. А. Балакиревъ между прочимъ пишетъ:

„Питая всегда высокое уваженіе къ направленію нашей музыкальной критической дѣятельности 60 хъ годовъ, которая, вмѣстѣ съ тогдашними критическими статьями Цезаря Антоновича Кюи, служила мнѣ чрезвычайно важнымъ подспорьемъ при веденіи музыкальнаго дѣла, я спѣшу принести вамъ искреннее поздравленіе и выразить мою радость при видѣ того, что прошедшая наша дѣятельность, наконецъ, начинаетъ оцѣниваться по заслугамъ".

Письма гг. Антокольскаго и Рѣпина приводимъ цѣликомъ. Вотъ что написалъ нашъ знаменитый ваятель:

„Издали протягиваю вамъ руки, дорогой, сто разъ дорогой мой Владиміръ Васильевичъ, чтобы хоть мысленно обнять васъ крѣпко, какъ вѣрный воинъ—свое знамя,—знамя, которое служило вамъ примѣромъ, символомъ любви къ правдѣ, къ искусству, къ родинѣ и къ человѣчеству!

Ваша дѣятельность славна, ваше прошлое полно борьбы; вы всегда шли впереди насъ, навстрѣчу новой эры въ родномъ искусствѣ, очищая путь тѣмъ, которые шли за вами. Но вы не любили ни слабыхъ, ни слѣпыхъ, вы хотѣли, чтобы каждый изъ насъ былъ равнымъ вамъ.

Однажды—это было въ Римѣ—я получилъ отъ васъ письмо, полное упрековъ, я—какъ всегда—полное откровенностъ. Рѣчь шла объ искусствѣ... Я отвѣчалъ вамъ рѣзко, отстаивалъ свои убѣжденія, какъ могъ, и думалъ: „разсердится на меня мой другъ навсегда!.." Не тутъ-то было: вашъ отвѣтъ былъ восторженный,—вы писали: „такихъ-то я и люблю!" И съ тѣхъ поръ я еще болѣе понялъ васъ, сильнѣе, горячѣе полюбилъ васъ. Да, вы любите говорить правду, любите и слушать ее и, напротивъ, вы всею вашею сильною душей ненавидите фальшь и притворство—все равно, гдѣ бы оно ни проявлялось, какъ бы оно ни было вызскано, во имя чего оно ни было бы высказано. Вы встрѣчали напротивъ себя много злобы, потому что у васъ самого много доброты. Но, слава Богу, время васъ не утомило, борьба васъ не осилила, мы ждемъ отъ васъ еще многаго...

Теперь наша маленькая дружина собрала ваши слова въ нѣсколькихъ объемистыхъ томахъ. Это лучшее, что мы могли сдѣлать: „что написано перомъ, того не вырубишь и топоромъ". Эти-то слова и есть лучшій свидѣтель вашего честнаго, неутомимаго труда, лучшій памятникъ вашей дѣятельности.

Честныя искреннія слова, свѣтлая мысль, какъ сѣмя, не умираетъ никогда. Иной разъ они долго лежатъ подъ спудомъ наноснаго снѣга, иной разъ вѣтеръ переноситъ ихъ на другую почву; но все равно, не сегодня, такъ завтра, послѣ завтра, черезъ годы, когда-нибудь... ихъ поймутъ, а тогда всѣ, кто только любитъ родное искусство, всѣ скажутъ вамъ единодушное спасибо!

А пока мы, ваши друзья, счастливы и гордимся тѣмъ, что можемъ сказать то же самое теперь же.

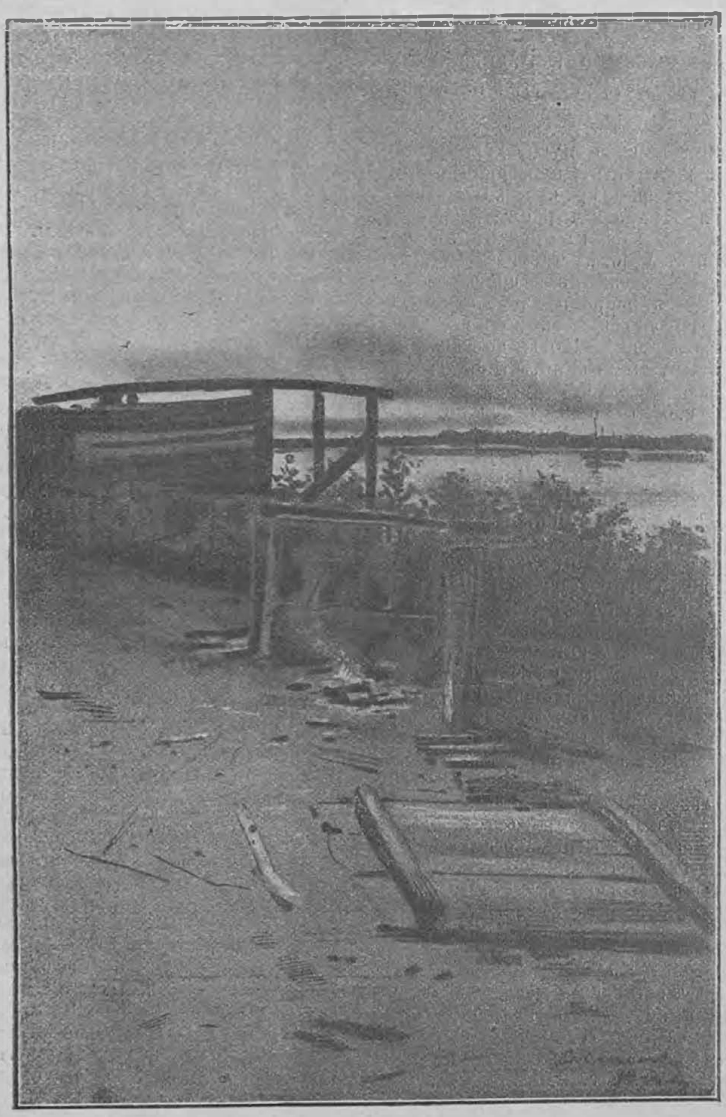
Ваша честная прямолинейная дѣятельность всю вашу жизнь служила намъ примѣромъ силы, стойкой какъ дубъ, способной скорѣе сломиться, чѣмъ согнуться".

Письмо И. Е. Рѣпина адресовано не къ Вл. Вас—чу, а прислано, по поводу его юбилея, изъ Неаполя въ газету «Новое Время». Мы его оттуда перепечатываемъ. Оно таково:

„Самое трудное въ искусствѣ это *современность*, говоритъ В. В. Стасовъ. Легко наслѣдовать установившуюся рутину; но чтобы создать что-нибудь новое, еще небывалое, сдѣлать поступательное движеніе впередъ—надо стоять не только на высотѣ задачъ своего времени, но даже быть выше среды. Вотъ почему такъ рѣдки новыя явленія въ искусствѣ. Къ нимъ стремятся только большія силы и въ лучшую пору своей дѣятельности. Явленія новыя обыкновенно непонятны большинству, оно любитъ наслаждаться уже усвоенными мотивами, подпѣваетъ съ удовольствіемъ любимые напѣвы знакомыхъ мелодій; но появленіе чего-нибудь новаго непріятно озадачиваетъ публику и располагаетъ ее къ враждебному настроенію, къ сухому пріему всякой новизны. Тутъ уже нужны толкователи. Съ высокимъ развитіемъ философа, объяснитель новыхъ явленій долженъ соединить въ себѣ и вкусъ къ новымъ прогрессивнымъ произведеніямъ, а это встрѣчается еще рѣже, чѣмъ оригинальныя произведенія къ самомъ искусствѣ. Легко порицать; тутъ часто даже пишущая посредственность смѣла, изобрѣтательна до игривости и легко увлекаетъ толпу. Новыя оригинальныя явленія всего скорѣй дѣлаются добычей борзописцевъ. Глумленіе, шумъ, дешевое остроуміе, и сильная вещь тончется въ грязь подъ аплодисменты толпы, а наблюдая посредственность подымается на ея щитахъ. Я еще хорошо помню развязное гаерство надъ „Войной и миромъ" гр. Л. Н. Толстого и ярые восторги отъ „Петербургскихъ трущобъ" Вс. Крестовскаго. Самое трудное въ критикѣ это судить *положительно* и безъ ошибки новыя выдающіяся произведенія искусствъ. Тутъ нужны: исключительная чуткость—талантъ рѣдкій (и, какъ чувство почти инстинктивное, обыкновенно сильно парализуемое рефлексами), большое знаніе предмета - трудъ ученаго и независимый глубокій умъ. Положительная оцѣнка предмета это пробный камень для всякаго критика, на этомъ опасномъ мосту они проваливаются сотнями. Стоя близко къ искусству пластическому уже около 30 лѣтъ, я и по волѣ, и по неволѣ слѣдилъ за всею текущею критикою въ этой сферѣ. И здѣсь одинъ человѣкъ особенно возбуждалъ мое удивленіе своей чуткостью и смѣлостью своихъ положительныхъ приговоровъ. Двадцать пять лѣтъ назадъ я познакомился съ нимъ и, чѣмъ больше узнавалъ его, тѣмъ большимъ уваженіемъ проникался къ этому необыкновенно одаренному критику-публицисту. Кромѣ частнаго общенія я сдѣлалъ съ нимъ нѣсколько совмѣстныхъ путешествій по европейскимъ художественнымъ центрамъ и былъ много разъ удивленъ его тонкимъ, артистическимъ пониманіемъ искусства всѣхъ родовъ. Не только новыя явленія

*) Петербургскіе члены Товарищества „передвижныхъ выставокъ" въ лицѣ своего правленія (П. А. Брюловъ, Л. В. Позенъ и Н. А. Ярошенко) принесли поздравленіе Вл. Вас., явившись къ нему въ Публичную библіотеку.

онъ разгадываетъ съ перваго взгляда безъ ошибки, онъ любитъ горячо и досконально знаетъ искусство прошлое всѣхъ эпохъ и наслаждается имъ, какъ истинный любитель. Безъ всякой указки гида, онъ не пропуститъ ни одного chef d'oeuvr'a, гдѣ-нибудь, по невѣдѣнію распорядителей, поставленнаго въ закоулкѣ и непомѣченнаго въ шаблонномъ комментаріи каталоговъ. Кромѣ этихъ спеціальныхъ достоинствъ въ этомъ замѣчательномъ человѣкѣ, въ долгіе годы знакомства, я убѣдился въ необыкновенномъ благородствѣ его души, его сердечной отзывчивости на все истинно доброе, въ его свѣтломъ умѣ и необыкновенно широкомъ и разностороннемъ образованіи. Этотъ человѣкъ—Владиміръ Васильевичъ Стасовъ. Сегодня ему минуло 70 лѣтъ. Въ послѣдніе годы онъ сталъ прихварывать физически, но душою и умомъ онъ бодръ и могучъ попрежнему; работаетъ, какъ всегда, много, часто до изнеможенія. Главная заслуга этого, совсѣмъ мало цѣнимаго у насъ дѣятеля — его искренняя любовь къ нашему національному искусству. Онъ возлюбилъ его больше всѣхъ, еще слабое, едва показавшееся, зорко провидѣлъ его особенность, его силу и всѣми силами расчищалъ ему дорогу. Понадобилось повалить такого бога, колосса своего времени, какъ Брюлловъ—геніальное дитя привитаго намъ академическаго итальянскаго искусства, чтобы дать ходъ *своему* слабому, еще оперяющемуся птенцу русскаго почвеннаго творчества,—и онъ повергъ этого идола. Я знаю, какъ онъ отлично понимаетъ всѣ техническія достоинства этого большого артиста своего дѣла, но для русскаго искусства надо было разбить этого кумира нашихъ привилегированныхъ меценатовъ. Надо было сдѣлать крутой поворотъ, и онъ повернулъ безповоротно. Сегодня, вдали отъ него, когда наши общіе друзья празднуютъ 70-лѣтній юбилей его энергичной дѣятельности, я посылаю ему свою горячую благодарность за многое, многое, что мнѣ посчастливилось пріобрѣсти отъ общенія съ нимъ. Всей душой желаю ему еще многихъ лѣтъ счастливой плодотворной жизни для одушевленія попрежнему обширной среды. Пусть она бьетъ тѣмъ же здоровымъ ключемъ и въ немъ, и кругомъ него далекими лучами.



„На берегу", рис. худ. Соколова.

Провинціальныя корреспонденціи.

Варшава (*отъ нашего корреспондента.*) Репертуаръ Большого театра за январь мѣсяцъ былъ мало интересенъ и состоялъ изъ оперъ: „Галька“, „Таинственный замокъ“,—„Джіоконда“(возобновленіе) — „Аида“, „Африканка“, „Жидовка“ и „Паяцы“. По 1 разу были поставлены оперы: „Миньона“, „Фаустъ“, „Кармэнъ“ и „Cavalleria rusticana“ и 4 раза балетъ: „Панъ Твардовскій“. Исполненіе большинства этихъ оперъ своими домашними средствами въ вокальномъ отношеніи не представляло никакого интереса и только гастроли г-жи Леонарди, выступившей первый разъ въ операхъ „Аида“, въ роли Амнерисъ, оживили публику и сборы. Г-жа Леонарди обладаетъ голосомъ богатаго діапазона, пріятнаго тембра, сильнымъ и ровнымъ въ нотахъ всѣхъ регистровъ. Темпераментъ, огонекъ увлеченія и умѣнье владѣть голосомъ сглаживаютъ тѣ недостатки, которые наложили на него время. Плохая игра и басовыя ноты нижняго регистра также принадлежатъ къ недостаткамъ пѣвицы. Въ исполненіи партіи Амнерисъ, которую г-жа Леонарди провела въ вокальномъ отношеніи хорошо, не было дано ничего новаго и пѣвица не поднялась выше рутины, но вложила много огня. Дружно прошла и возобновленная опера „Джіоконда“, въ которой заглавную партію пѣла г-жа Дрогъ, а партію Гримальдо—г. Колли. Г. Броджи-Муттини (Барнабо) и г. Силлихъ (Альвизо Бадоеро) поддерживали общій хорошій ансамбль. Менѣе удачнымъ мы должны назвать дебютъ г-жи Конарской, выступившей въ первый разъ въ роли Недды въ „Паяцахъ“ Леонкавалло. Г-жа Конарская опытная пѣвица, но съ голосомъ, не хорошо поставленнымъ. Зато очень недуренъ былъ г. Колли, проведшій съ большимъ паѳосомъ роль Каніо. Нѣсколько новинокъ далъ намъ и драматическій театръ. Репертуаръ этого театра за послѣдніе мѣсяцы чрезвычайно быстро обогащается всевозможнаго сорта новинками сомнительной доброкачественности. Дирекція замѣтно стала гоняться за новинками и выбросила изъ репертуара все серьезное. Это естественно отражается на игрѣ артистовъ, которые ролей не доучиваютъ и относятся къ нимъ небрежно, что вызывается поспѣшностью, съ какою ставятся всѣ эти новыя произведенія. Новинки даютъ хорошіе сборы и привлекаютъ публику; но портятъ ея вкусъ и обращаютъ театръ не въ мѣсто служенія искусству, а въ мѣсто балаганной потѣхи верховъ. Подобнымъ отношеніемъ къ репертуару дирекція отнимаетъ у молодыхъ особенно артистовъ возможность учиться, трудиться и думать надъ ролями серьезными и тѣмъ самымъ губить тѣ молодыя силы, которыя могли бы сослужить искусству полезную службу. „Лидія“ Гензихена и „Съѣздъ товарищей“ Пржибыльскаго были поставлены въ первый разъ на утреннемъ представленіи въ пользу ссудо-сберегательной кассы Варшавскихъ театровъ. Первая изъ нихъ—„Лидія“—растянутая, скучная сценическая картинка, въ которой авторъ изображаетъ Горація (г. Ладновскій) римскаго поэта, который влюбленъ въ Лидію (г-жа Линде), а въ послѣднюю влюбленъ Калашъ (г. Новицкій). Дѣло кончается тѣмъ, что Калашъ въ порывѣ восхищенія геніемъ Горація отказывается отъ Лидіи, а Лидія послѣ размолвки примиряется съ Гораціемъ. Сыграна эта вещица была слабо. Вторую новинку—комедію въ одномъ дѣйствіи „Съѣздъ товарищей“ нужно отнести къ неудачнымъ произведеніямъ г. Пржибыльскаго. Къ Здиславу Мерницкому (г. Вольскій) съѣхались товарищи его по школѣ. Сосѣдка Мерницкаго по имѣнію, г-жа Форнальская (г-жа Борковская), узнавъ о такомъ наѣздѣ молодежи, является къ сосѣду съ тремя своими дочерьми: Климцей, Мельцей и Мильцей, охваченная надеждой пристроить хоть одну изъ нихъ. Но къ ужасу г-жи Форнальской всѣ товарищи Мерницкаго оказываются людьми женатыми, за исключеніемъ одного, который сразу начинаетъ ухаживать за сестрой жены Мерницкаго, Ядвигой (г-жа Чаки). Всѣ эти старыя (не разъ встрѣчавшіеся и въ произведеніяхъ г. С. Пржибыльскаго) сценическія положенія, и qui pro quo пересыпаны остротами сомнительнаго остроумія. Сыграна комедія была дружно. Наконецъ послѣдней новинкой была новая четырехъактная комедія г. Мих. Балуцкаго „Силстни“. Банкиръ Морва (г. Новицкій) хочетъ подарить своей женѣ Юліи (г-жа Чаки) брилліантовыя серьги. О своемъ намѣреніи онъ сообщаетъ своему родственнику Цинковскому (г. Лещинскій); выбираетъ же подарокъ Морва ѣдетъ съ женой своего пріятеля Грубальскаго (г. Рапацкій). Юлія, замѣтивъ озабоченность мужа, допытывается о ея причинѣ у Цинковскаго, который неосторожно говоритъ, что Морва получилъ непріятное извѣстіе объ одной обанкротившейся фирмѣ. Юлія передаетъ это своей знакомой Вецибинской (г-жа Горватъ). Послѣдняя, сплетница по призванію, пускаетъ по городу слухъ, что Морва банкротъ. Кліенты, встревоженные этимъ слухомъ, требуютъ возврата своихъ вкладовъ. Морва, положившій почти все свое состояніе въ одно крупное предпріятіе, не въ состояніи удовлетворить кліентовъ и близокъ къ дѣйствительному банкротству. Та же Вецибинская, узнавъ, что Морва покупалъ съ женой Грубальскаго бриллианты, пускаетъ сплетню, что Морва измѣняетъ женѣ, о чемъ по дружбѣ сообщаетъ и Юліи. Та же Вецибинская распространяетъ слухъ, что сынъ, недавно родившійся у Грубальскаго, не его, а какого-то офицера, съ которымъ жена Грубальскаго совершала загородныя прогулки. И наконецъ та же Вецибинская разстраиваетъ свадьбу двухъ любящихъ сердецъ Пендзинскаго (г. Роляндъ) и Теци (г-жа Трапно), увѣривъ родите-

лей послѣдней, что Пендзинскій бросилъ обманутую имъ дѣвушку, въ доказательство чего и показываетъ письмо этой дѣвушки. Вся эта завязка проходитъ черезъ три акта комедіи. Въ четвертомъ актѣ наступаетъ развязка. Морва спасенъ отъ банкротства, такъ какъ его предпріятіе принесло ему милліоны. Юлія убѣждается въ чистотѣ мужа и получаетъ подарокъ. Грубальскій—типъ прямого рѣзкаго человѣка—узнаетъ, послѣ долгихъ поисковъ, кто пустилъ про его жену сплетню и заставляетъ Вспибинскую описать того офицера, который ухаживалъ за его женой. По описанію онъ узнаетъ брата своей жены, который гостилъ у нихъ. Теця выходитъ замужъ за Пендзинскаго. Комедія Балуцкаго смотрится на сценѣ не безъ удовольствія, благодаря массѣ смѣшныхъ сценическихъ положеній и qui pro quo. Недурны типы Грубальскаго, Матильды, родителей Теци, Кренцицкаго. Но въ общемъ комедія является произведеніемъ болѣе слабымъ, чѣмъ комедія „Флиртъ“ того же автора. Изъ концертовъ отмѣтимъ интересный концертъ г-жи Америка Монтенегро, молодой еще, но талантливой скрипачки, исполнившей блестяще концертъ Венявскаго и каватину Раффа. Съ наступленіемъ святокъ по улицамъ Варшавы ходятъ подвижные кукольные театры, на сценѣ которыхъ разыгрываются главнымъ образомъ эпизоды изъ жизни Спасителя. Къ этимъ чисто религіознымъ представленіямъ въ послѣднее время примѣшиваютъ и представленія изъ жизни современной. Представленіе сопровождается пѣніемъ стиховъ, которые поясняютъ смыслъ происходящаго на сценѣ.

Вильна *(отъ нашего корреспондента)*. За послѣдній мѣсяцъ наша оперная труппа вела все время старый репертуаръ, состоявшій изъ оперъ „Аиды“ и „Паяцевъ“, и въ видѣ новинки—поставила впервыя на виленской сценѣ оп. Мейербера—„Африканка“... Постановку этой оперы на нашей сценѣ нельзя назвать удачной, въ виду тѣхъ громадныхъ затрудненій, которыя встрѣтились при постановкѣ ея, вслѣдствіе того, что виленская сцена очень мала. Исполненіе было вполнѣ удовлетворительно, и опера эта имѣла, болѣе или менѣе, выдающійся успѣхъ, только потому, что исполнители старались сдѣлать все, что было въ ихъ силахъ. Главныя партіи оперы исполняли: Г-жи Цыбущенко — Инесы, Балабанова — Селики, гг. Ошустовичъ — Васко-де-Гамы, Кругловъ—Недуско, Измайловъ—Донъ-Педро. Хоры были срепетованы хорошо. Оркестръ звучалъ красиво. Декораціи и костюмы были вполнѣ приличны. Въ общемъ оп. „Африканка“ дала 3 полныхъ сбора. Въ общемъ дѣла нашей оперы, за истекшіе 3 мѣсяца шли удовлетворительно, хотя труппа по своему качеству далеко не выходила изъ разряда посредственныхъ провинціальныхъ труппъ. Главнымъ образомъ помогли антрепренеру бенефисы, нѣкоторыхъ артистовъ, а также постановка 2—3 новыхъ оперъ и удачное возобновленіе старыхъ. Послѣдней новинкой нынѣшняго сезона были „Паяцы“, (23 ноября). Опера съ перваго же спектакля привлекла вниманіе виленцевъ и въ самомъ непродолжительномъ времени выдержала 6 спектаклей при прекрасныхъ сборахъ. Г-жа Бруно вполнѣ хорошая Недда, особенно въ первомъ актѣ, нѣсколько болѣе слабая въ послѣднемъ, гдѣ требуется подвижность и кокетливость. Партію Каніо исполнялъ г. Ошустовичъ. Въ смыслѣ игры, артистъ былъ удовлетворителенъ, но въ вокальномъ отношеніи удаченъ только на половину: въ верхнихъ нотахъ чувствовалось мало свободы, а въ самомъ пѣніи мало искренности и экспрессіи. Безусловно хорошъ г. Кругловъ въ роли Тоніо. Хоры, во второмъ актѣ, недостаточно срепетованы; оркестръ же шелъ все время исправно. Для послѣдняго своего дебюта г-жа Бруно поставила „Сельскую честь“; опера, благодаря ея участію, привлекла довольно много публики. Изъ бенефисовъ за послѣднее время болѣе удачными должно считать г-жи Волковой, состоявшійся 29 ноября. Бенефиціантка выступила въ отвѣтственной партіи „Кармэнъ“ и справилась только частью съ этой трудной ролью, т.-е. артистка дала удовлетворительное вокальное исполненіе, позабывъ о томъ, что эта роль непремѣнно требуетъ яркой игры. Бенефисы другихъ артистовъ прошли менѣе удачно и въ артистическомъ и въ матеріальномъ отношеніяхъ. Изъ возобновленныхъ оперъ наиболѣе удачно поставленъ „Севильскій цирюльникъ“. Наибольшимъ успѣхомъ пользовался г. Кругловъ въ роли Фигаро. Недурно исполнилъ партію графа г. Томарсъ. особенно въ 1-омъ актѣ (каватина и серенада), сцены же, гдѣ требовался актеръ, у г. Томарсъ, выходили слабо. Партію Розины исполняла г-жа Яновская и такъ какъ вся эта партія написана для soprano leggero, чего въ наличности нѣтъ у г-жи Яновской, то всѣ колоратурныя мѣста пропали. Играла артистка неудовлетворительно. Вставной нумеръ (романсъ Рубинштейна „Ночь“) исполненъ артисткой очень мило. Бартоло, слабо исполнялъ г. Поплавскій и при самомъ невозможномъ гримѣ, а г. Измайловъ (донъ Базиліо) слишкомъ шаржировалъ. Возобновленная оп. „Мазепа“ успѣха не имѣла. „Аида“ продолжала дѣлать сборы. Она шла 10 разъ въ нынѣшнемъ сезонѣ. Эту же оперу ставилъ въ свой бенефисъ г. Ошустовичъ, выступившій въ партіи Радамеса. 22 декабря оперная труппа поставила послѣдній свой спектакль: оп. „Паяцы“, 2-й актъ изъ оп. „Балъ-маскарадъ“ и 3-й акт. изъ оп. „Гугеноты“. 26-го декабря труппа открыла свой сезонъ въ Минскѣ. и съ этого же числа въ Вильнѣ начались спектакли Товарищества драматическихъ артистовъ, подъ управленіемъ Г. С. Галицкаго. Составъ Товарищества слѣдующій: Г-жи Любарская—роли героинь и сильно драматическія; Шеина- ingénue dramatique, Даргомыжская — ingénue comique, Галицкая—grande-dame, Трефилова — комическая старуха, Лидова — небольшія роли. Гг. Галицкій—герой и резонеръ, Никулинъ — любовникъ, Солонинъ—комикъ-резонеръ, Константиновъ—комикъ-буффъ, Витарскій—фатъ, Стрѣльниковъ — простакъ, Чепурной — водевильный и второй любовникъ, Соловьевъ—второй резонеръ, Трефиловъ—простакъ и др. Въ общемъ по количеству труппа велика, но по качеству — не только для Вильны, но и для любого провинціальнаго города—слаба. Принимая это во вниманіе, г. Галицкій рѣшилъ вести свои дѣла съ обычною въ провинціи гастрольною системой. Первымъ гастролеромъ явился М. М. Петина, выступившій въ роли „Гувернера“ въ комедіи того же названія Дьяченко. Эта роль принадлежитъ къ числу лучшихъ ролей талантливаго артиста и успѣхъ его въ ней былъ громадный. Съ участіемъ М. М Петина было поставлено 12 спектаклей 1) „Гувернеръ“, 2) „Родина“—г. Петина исполнялъ роль старика Шварце, 3) „Ревизоръ“—Хлестакова, 4) „Женитьба Бѣлугина“—роль Агишина, 5) „На законномъ основаніи — роль князя, 6) „Укрощеніе строптивой“—Петручіо, 7) „Донъ Жуанъ“, 8) „Тартюфъ“ - Тартюфа, 9) „Свадьба Фигаро“—Фигаро, 10) „Другъ женщинъ“—Кружилина, 11) Арсеній Гуровъ“—Гурова и 12) бенеф. г. Петина—„Любовь и предразсудокъ“ — роль Сюлливана. Г Петина пользовался большимъ успѣхомъ. Въ матеріальномъ отношеніи эти гастроли принесли Товариществу большую поддержку, такъ какъ всѣ эти спектакли театръ былъ полонъ. Изъ состава Товарищества

наибольшимъ успѣхомъ пользуются г-жа Любарская и г. Галицкій. Г-жа Любарская выступила въ роляхъ: Магды („Родина“), Катерины („Укрощеніе строптивой“), Дорины („Тартюфъ“), Елены („Арсеній Гуровъ“), Колокольцевой - („Другъ женщинъ“), Застрожаевой — („Соколы и вороны“) и во всѣхъ этихъ роляхъ выказала себя опытной артисткой, съ прекрасными данными для этихъ ролей. Красивый, звучнаго тембра голосъ, нервная игра, сценичная наружность, наконецъ внутренній артистическій „огонекъ“—все это сразу выдвигаетъ г-жу Любарскую изъ ряда провинціальныхъ артистокъ. Г. Галицкій выступилъ въ первый разъ въ ком. Островскаго „Лѣсъ“, поставленной для открытія спектаклей, въ роли Несчастливцева. Насколько можно судить по первымъ спектаклямъ г. Галицкій, принадлежитъ къ числу тѣхъ многихъ провинціальныхъ актеровъ, которые, обладая небольшимъ дарованіемъ, большой опытностью, хорошей фигурой и недурнымъ голосомъ, играютъ всѣ роли по извѣстному шаблону, не внося въ нихъ своего. Успѣхъ такихъ артистовъ бываетъ только внѣшній. Ingénue dramatique г-жа Шенна очень недурно провела роли Аксюши („Лѣсъ“) Юдифи („Уріэль Акоста“) Розины („Свадьба Фигаро“) Эльвины („Донъ Жуанъ“) и др. Г-жа Даргомыжская недурная актриса въ роляхъ ingénue comique, обладаетъ достаточной долей рѣзвости и живости, необходимыхъ въ водевиляхъ. Комическая старука—г-жа Трефилова, не выходитъ изъ ряда посредственностей. Изъ мужского персонала выдѣляются: г. Никулинъ—актеръ очень умный и даровитый; простакъ — онъ недурной. Комикъ-ревонеръ Солонинъ, актеръ на бытовыя роли, былъ очень типиченъ въ роли Восьмибратова. Г. Константиновъ—комикъ-буффъ, не лишенъ внутренняго юмора, но артистъ нерѣдко прибѣгаетъ къ шаржу. Лучшею ролью г. Константинова была роль Счастливцева въ ком. „Лѣсъ“. На роляхъ вторыхъ любовниковъ выступаетъ г. Чепурной

Кіевъ (*отъ нашего корреспондента*). Ноябрь и декабрь минувшаго года были предоставлены преимущественно гастролямъ иностранныхъ и русскихъ артистовъ, подвизавшихся по очереди на нашей оперной сценѣ. Особеннымъ успѣхомъ пользовался здѣсь французскій теноръ г. Шевалье. Г. Шевалье пробылъ въ Кіевѣ около мѣсяца и неоднократно пропѣлъ какъ лучшія, такъ и самыя плохія партіи своего ограниченнаго репертуара. Финалъ 1-го акта „Жидовки“ и почти вся партія Радамеса удаются названному артисту превосходно: слабѣе у него выходитъ Рауль, и совсѣмъ слабо Трубадуръ и Фаустъ. Другихъ партій г. Шевалье у насъ не пѣлъ, хотя къ числу хорошихъ его ролей принадлежитъ, какъ слышно, и герцогъ въ „Риголетто“, поставленный на нашей сценѣ вскорѣ послѣ отъѣзда французскаго тенора. Характерной чертой г. Шевалье является поразительное развитіе верхняго регистра, соединенное съ недоразвитіемъ или переутомленіемъ остальныхъ; медіумъ и низы глухи и сиплы. Голосъ французскаго тенора начинается тамъ, гдѣ кончается голосъ нашего primo homo — г. Медвѣдева; г. Шевалье отличается также умѣніемъ ставить верхнюю ноту и достигать сильнѣйшаго legato безъ portamento, которымъ нерѣдко злоупотребляетъ второй изъ названныхъ пѣвцовъ. Какъ актеръ, г. Шевалье уступаетъ во многомъ г. Медвѣдеву; вмѣсто неподдѣльнаго темперамента, позволяющаго послѣднему овладѣть драматическою сущностью роли и создать иллюзію, у французскаго тенора преобладаетъ рутина. Проявляя нѣсколько дѣланную горячность въ извѣстныхъ кульминаціонныхъ моментахъ партій (какъ напр. въ дуэтѣ Рауля съ Валентиной въ „Гугенотахъ“), г. Шевалье способенъ держаться въ теченіе остальной части роли какъ концертный пѣвецъ, выжидающій случая вставить свою эффектную ноту. Не рѣдки у него также промахи, доказывающіе небрежность или плохую музыкальность пѣвца. Партію Манрико онъ пѣлъ все время ниже оркестра, путалъ вступленія и сбивался съ такта. Въ 3-мъ актѣ „Жидовки“ онъ началъ однажды речитативъ несвоевременно, помѣстивъ его впереди большого ансамбля, который предшествуетъ данной фразѣ Элеазара. Вмѣсто реплики ему пришлось прослушать длинный хоръ и повторить свой вопросъ снова. Дебютируя въ роли Радамеса, г. Шевалье началъ было одну фразу неудачно; замѣтивъ, что голосъ звучитъ нѣсколько хрипло, пѣвецъ преспокойно оборвалъ пѣніе, откашлялся и повторилъ фразу сначала. Въ итогѣ однако французскій теноръ пожалъ у насъ обильные лавры и дѣлалъ сборы. По случаю его пріѣзда репертуаръ обогатился „Трубадуромъ“, исполненнымъ всего одинъ разъ въ бенефисъ г-жи Сюннербергъ, которая оказалась превосходной Азученой. Сильныя мелодраматическія роли составляютъ истинное амплуа этой горячей исполнительницы. Въ ноябрѣ состоялись три гастроли колоратурной пѣвицы г-жи Невада, выступившей въ „Лючіи“, „Севильскомъ Цирюльникѣ“ и „Травіатѣ“. Каждая изъ названныхъ оперъ исполнялась у насъ по одному разу. Россиніевское произведеніе, разукрашенное вставными колоратурными нумерами, было обставлено самымъ примитивнымъ образомъ. Г. Гарденину не было дано достаточно времени для того, чтобы ознакомиться съ партіей Альмавивы: на импровизированномъ спектаклѣ ему пришлось по неволѣ изображать мѣстами лицо безъ рѣчей. Хоры слѣдовали неоднократно его примѣру. Г-жа Невада оказалась весьма усердной ученицей дона-Алонзо, такъ какъ она не ограничилась однимъ урокомъ пѣнія въ послѣднемъ актѣ „Цирюльника“, а устроила еще второй урокъ въ видѣ финала оперы. Подобныя гастроли сводятъ оперное дѣло къ чистѣйшему концерту въ костюмахъ; публика охотно разбираетъ билеты по увеличеннымъ цѣнамъ ради удовольствія прослушать неизбѣжный вальсъ „Диноры“, получая въ придачу еще пародію итальянской opera buffa. Эти спектакли не обходятся также безъ курьезнѣйшаго смѣшенія языковъ; гастроли г. Шевалье сопровождались истиннымъ вавилонскимъ столпотвореніемъ; гастролеръ изъяснялся на французскомъ языкѣ, а его партнеры — на итальянскомъ и на русскомъ. О г-жѣ Невада много распространяться не приходится: она является, конечно, мастерицей своего амплуа, т. е. прекрасно владѣетъ колоратурною техникой. Розина выходитъ у артистки весьма граціозной и милой также и со стороны игры. Изъ числа русскихъ оперныхъ артистовъ—насъ посѣтили гг. Вельяшевъ (теноръ Московскаго Большого театра) и Аренсъ, появившійся всего одинъ разъ въ роли Каніо и въ 3-й картинѣ „Фауста“. Дебютантъ этотъ имѣлъ порядочный успѣхъ въ оперѣ Леонковалло, разученной имъ въ Италіи подъ руководствомъ автора. Трудная партія Каніо была сыграна весьма осмысленно и горячо. Хотя русскій по происхожденію, г. Аренсъ работалъ преимущественно въ Италіи и не успѣлъ поэтому составить себѣ русскаго репертуара, что и помѣшало ему получить ангажементъ въ нашемъ оперномъ театрѣ. Скоро появится еще новый пріѣзжій пѣвецъ—московскій теноръ г. Клементьевъ. Объявлены также 4 гастроли г-жи Никита. Къ концу сезона отложены, какъ водится, наиболѣе интересныя обогащенія репертуара: хотя послѣдній и успѣлъ возрости

уже почти вдвое противъ того количества оперъ, которое перечислено въ предыдущей нашей корреспонденціи, тѣмъ не менѣе за дирекціей остается еще 4 непоставленныя оперы, въ томъ числѣ—2 совершенно новыя для Кіева („Неронъ" Рубинштейна и „Самсонъ и Далила" Сенъ-Санса). Ожидается, сверхъ того, возобновленіе „Руслана" и „Донъ Жуана". Первымъ долженъ пойти „Неронъ".

В. Чечоттъ.

—

Самой интересной новинкой для кіевлянъ были „Плоды просвѣщенія" Л.Н. Толстого, поставленные г-мъ Соловцовымъ съ рѣдкою для провинціальнаго театра тщательностью и превосходнымъ ансамблемъ. Обстановка 2 дѣйствія (кухня) положительно заслуживаетъ быть отмѣченной. Роли распредѣлены между лучшими силами труппы. Г. Недѣлинъ детально разработалъ роль Звѣздинцева. Вообще талантливый артистъ съ рѣдкою любовью относится къ дѣлу и поражаетъ разнообразіемъ свей игры. Г-жа Велизарій — прелестная Таня. Г-жа Днѣпрова очень мила въ роли Бетси, хотя мы не можемъ не удивиться дирекціи, заставляющей г-жу Днѣпрову играть роли совершенно несоотвѣтственныя ея emploi (ingénue dramatique). Г-нъ Долиновъ—типичный Вово. Трехъ мужиковъ исполняютъ гг Соловцовъ, Чужбиновъ и Островскій. Г. Соловцовъ и г. Чужбиновъ замѣчательно типичны; послѣднему особенно удается сцена испуга (когда Гросманъ находитъ у него ложечку). Г-жа Чужбинова бойко и жизненно проводитъ роль кухарки. Остальные исполнители содѣйствуютъ вполнѣ успѣху пьесы, которая почти все время идетъ при полныхъ сборахъ. Другою новой пьесой была „Смерть Пазухина" Щедрина. Роли играли: г. Соловцовъ (Прокофій), г. Песоцкій (старикъ Пазухинъ) и г-жи Шаровьева (Живоѣдова) и Чужбинова (Фурначева). Тогда же шла одноактная комедія „Осенній вечеръ въ деревнѣ", изящно и оживленно разыгрываемая г-жей Немировичъ и г. Недѣлинымъ. Въ драмѣ г. Александрова „Спорный вопросъ", явившейся также новинкой для Кіева, слѣдуетъ отмѣтить задушевное исполненіе роли Ольги Васильевны г-жей Днѣпровой. Она смягчаетъ немного рѣзкій у автора типъ, и это дѣлаетъ роль болѣе симпатичной. Особенно тепло проходитъ у нея сцена съ Катей (въ концѣ 3-го акта). Г-жа Немировичъ превосходно проводитъ роль Опенковой, а г. Недѣлинъ хорошъ въ роли Агавонова. Затѣмъ шли 1, 3 и 5 акты Маріи Стюартъ — поставленные очевидно спеціально для г-жи Глѣбовой, такъ какъ оставлены были преимущественно сцены Маріи Стюартъ. Роль эта не въ средствахъ почтенной артистки. Болѣе другихъ удалась ей сцена прощанія. Г-жа Немировичъ хорошо читала немногіе стихи, которые достались ей на долю Остальные болѣе или менѣе прилично молчали въ своихъ роляхъ. Въ бенефисъ г. Чинарова шла пьеса „Маменькинъ сынокъ", разыгранная очень весело. Особенно удался 2-й актъ гг. Соловцову и Чужбинову. Г-да Долиновъ и Чинаровъ очень мило изображаютъ двухъ юныхъ повѣсъ Съ большимъ успѣхомъ прошла знакомая кіевлянамъ пьеса „Въ горахъ Кавказа". Разыгрываютъ ее очень дружно. Г-нъ Недѣлинъ, играющій Рокотова, безподобенъ, особенно въ сценѣ съ Лачиновой, когда онъ выдаетъ себя за горца магометанина. Прекрасно играетъ и г-жа Шаровьева (Тарантулова)—превосходная комическая старуха; г. Чужбиновъ (Табунцевъ) и г-жа Немировичъ (Тото) удивительно типичны, такъ же какъ и г-нъ Соловцовъ (офицеръ съ роковымъ взглядомъ). Очень милую парочку представляютъ г-жа Катаева (барышня) и г. Поповъ (кадетъ). Они поэтично проводятъ хорошенькую сценку во 2-мъ актѣ, ночью, при лунѣ—и сцену прощанія въ третьемъ актѣ. Неудачной слѣдуетъ признать постановку „Отелло". Заглавная роль совершенно не удается г-ну Соловцову. Остальные тоже не вполнѣ удачно исполняютъ свои роли „Теща" дала случай г. Недѣлину зарекомендовать себя хорошимъ Сержемъ Панинымъ. Роль тещи въ средствахъ г-жи Глѣбовой и проводится ею хорошо Поставлена была и прелестная поэтическая пьеса „Іоланта", въ которой очень хороша г-жа Велизарій (въ главной роли). Г. Агаревъ, очень красиво носитъ костюмъ, хорошо держится, но немного холодно читаетъ эти чудные стихи. На праздникахъ шли также обстановочныя пьесы изъ русскаго быта, „Русская свадьба" и „Русскія святки". Главное мѣсто занимаютъ въ нихъ пляска и пѣнье,—причемъ пользуется громаднымъ успѣхомъ г-жа Немировичъ, бойко и граціозно исполняющая роль „дружки" въ „Русской свадьбѣ"; она очаровательно поетъ свои пѣсенки и непремѣнно повторяетъ ихъ; г-жа Катаева (дружка) очень мило поетъ „Матушку-голубушку". Поставлены пьесы тщательно. На праздникахъ шла также драма „За монастырской стѣной"; въ которой г-жа Глѣбова (сестра Тереза) сильно ведетъ драматическія сцены (особенно 3-й актъ). Г-жа Днѣпрова трогательна и сердечна въ роли Гульельмины, а г-жа Шаровьева. начиная съ грима, типичная сестра Джузеппа. Мы отмѣчаемъ самыя удачныя пьесы, но въ общемъ должны сказать, что труппа г. Соловцова, такъ же какъ и его постановки, дѣлаютъ честь провинціальному городу. Не удивительно, что дѣла антрепризы идутъ очень хорошо.

Новочеркасскъ (*отъ нашего корреспондента*). На основаніи самыхъ достовѣрныхъ источниковъ спѣшу опровергнуть появившееся во многихъ газетахъ сообщеніе о томъ, что на будущій зимній сезонъ Новочеркасскій театръ уже снятъ бывшимъ артистомъ Императорскаго московскаго Малаго театра г. Грековымъ. Этого даже и быть не можетъ, потому что новочеркасскій театръ, по крайней мѣрѣ при настоящемъ составѣ дирекціи, совершенно закрытъ для какой бы то ни было антрепризы. Нашъ театръ можетъ быть снятъ лишь солидными Товариществомъ подъ режиссерствомъ болѣе или менѣе извѣстнаго въ театральномъ мірѣ своею опытностью артиста. Заявленій о желаніи снять нашъ театръ отъ такихъ артистовъ-режиссеровъ получено до настоящаго времени (19 янв.) крайне мало. Поэтому мы и спѣшимъ довести до свѣдѣнія всѣхъ гг. артистовъ, могущихъ составить надежное Товарищество, что для одного изъ нихъ готовъ театръ, вполнѣ благоустроенный съ хозяйственной стороны и обезпечивающій солидный матеріальный успѣхъ *хорошей* драматической труппѣ. Заявленія нужно присылать на имя дирекціи новочеркасскаго зимняго театра. Матеріальный успѣхъ подвизающейся у насъ въ настоящее время драматической труппы г. Синельникова приближается къ своей нормѣ—полный рубль за каждый рубль опредѣленнаго марками жалованья всѣхъ членовъ Товарищества. Въ настоящее время они получили въ общемъ по 70 коп. за рубль номинальнаго жалованья; остается еще послѣдній мѣсяцъ сезона, который постоянно проходитъ при почти полныхъ сборахъ, благодаря частымъ бенефисамъ и ансамблю, съ которымъ проходятъ спектакли уже успѣвшей сыграться труппы. Кромѣ этого, у пайщиковъ новочеркасскаго Товарищества въ запасѣ еще четырехтысячная субсидія, которая будетъ раздѣлена между ними пропорціонально получаемому ими жалованью по окончаніи зимняго сезона. Всѣ спектакли, за исключе-

ніемъ немногихъ неудачныхъ (объ одномъ изъ которыхъ намъ пришлось сообщить въ декабрской книжкѣ „Артиста"), проходятъ съ довольно хорошимъ ансамблемъ и шумнымъ успѣхомъ. Только репертуаръ оставляетъ желать лучшаго, особенно въ праздничные дни, когда у насъ ставятъ по преимуществу разныя мелодрамы и пьесы съ хлесткими заглавіями, разбиваемыми въ афишахъ еще и на сугубо хлесткія подзаглавія. Бенефисы любимыхъ артистовъ и артистокъ привлекаютъ массы публики, которая въ такихъ случаяхъ *переполняетъ* театръ, такъ что въ партерѣ ставятся кресла, ложи же устраиваются и на сценѣ, и на мѣстѣ оркестра, который перемѣщается въ фойэ. Изъ мужского персонала наибольшимъ успѣхомъ, пользуются по прежнему г. Рощинъ-Инсаровъ и г. Киселевскій. За ними слѣдуютъ гг. Степановъ, Синельниковъ, Михайловъ, Шмидтгофъ, Казанскій, Лихомскій, Капитолинъ, Леонтьевъ. Изъ женскаго персонала на первомъ мѣстѣ мы ставимъ г-жу Волгину, заслуженно пользующуюся общею любовью публики. Г-жа Синельникова очень хорошая ingénue-dramatique Она очень симпатична, изящна, на сценѣ умѣетъ держаться прекрасно; при исполненіи своихъ ролей часто обнаруживаетъ много непритворнаго чувства, играя всегда съ выдержкой и тактомъ. Г-жа Коммиссаржевская (ingénue-comique) весьма старательно относится къ своимъ ролямъ, обладаетъ счастливой внѣшностью, умѣлой фразировкой, прекрасными манерами и бойкостью на сценѣ. Артистка очень молода и служитъ первый сезонъ на сценѣ; нельзя не предсказать ей блестящей будущности. Въ репертуарѣ ея уже теперь нѣсколько весьма тщательно разученныхъ ролей, которыя она исполняетъ очень хорошо. Эта артистка съ голосомъ, хотя и небольшого діапазона, но довольно симпатичнымъ. Г-жа Піунова впервые въ настоящемъ сезонѣ выступаетъ въ отвѣтственномъ, но неблагодарномъ амплуа grande-dame, съ которымъ она какъ будто еще не освоилась. Тѣмъ не менѣе видно, что это артистка съ большимъ талантомъ и сценическимъ опытомъ. Г-жа Медвѣдева имѣетъ хорошій успѣхъ какъ въ чисто-комическихъ роляхъ, такъ и въ роляхъ съ сильнымъ драматическимъ элементомъ.

Отъ редакціи. Въ газетѣ *„Донская Рѣчь"* появился фельетонъ съ нападками на нашего новочеркасскаго корреспондента. Тонъ этого фельетона исключалъ всякую возможность отвѣта со стороны нашего журнала. Несмотря на это, нашъ новочеркасскій корреспондентъ не воздержался отъ отвѣта, который напечаталъ въ той же газетѣ, по поводу чего мы не можемъ не выразить нашего крайняго сожалѣнія. На будущее время мы просимъ всѣхъ нашихъ корреспондентовъ, желающихъ возражать мѣстной прессѣ, присылать предварительно въ нашу редакцію какъ подлинныя статьи, на которыя они желаютъ возражать, такъ и текстъ отвѣтовъ.

Одесса. (*Отъ нашего корреспондента*). Первый опытъ антрепренера Одесскаго городского театра — дать Одессѣ въ сезонъ 1893—94 года исключительно русскую оперу нельзя назвать вполнѣ удачнымъ. Но если г. Грековъ и не достигъ намѣченной цѣли въ этомъ дѣлѣ, то во всякомъ случаѣ, не по своей винѣ; въ пользу антрепренера говоритъ его добросовѣстное отношеніе къ своимъ обязанностямъ предъ публикой, предъ русскимъ искусствомъ. И если были пробѣлы и недочеты въ выполненіи намѣченной программы, то, во всякомъ случаѣ, они являлись прямымъ результатомъ неблагопріятно слагавшихся обстоятельствъ. Такихъ обстоятельствъ было не мало — и прежде всего какъ общая причина, малочисленность вполнѣ подготовленныхъ, умѣлыхъ пѣвцовъ съ хорошо обработанными голосами. Мы не будемъ пускаться въ обсужденіе причинъ этого явленія, но нельзя не признать, что скудость наличности русскихъ пѣвцовъ ощущается повсюду, не только въ провинціи — въ Харьковѣ, Казани, Тифлисѣ, Кіевѣ, — но даже и въ столицѣ, гдѣ антреприза поставлена въ лучшія условія и обладаетъ болѣе широкими средствами, могущими привлечь самыя выдающіяся силы. Эта малочисленность умѣлыхъ русскихъ пѣвцовъ отразилась и на составѣ труппы г Грекова, какъ только онъ захотѣлъ организовать исключительно русскую оперную труппу. Наиболѣе слабымъ оказался составъ теноровъ, и это оказало роковое вліяніе и на репертуаръ, и на отношеніе одесситовъ ко всей труппѣ г. Грекова. Къ открытію сезона (15 сент.) было приглашено четверо теноровъ — гг. Баевскій, Довѣринъ-Кравченко, Михайловъ-Стоянъ и Сикачинскій; но всѣ они оказались не на высотѣ призванія. Еще въ началѣ сезона заболѣлъ г. Михайловъ-Стоянъ; послѣ двухъ неудачныхъ дебютовъ въ „Паяцахъ", онъ вынужденъ былъ, по болѣзни, оставить труппу г. Грекова. Г. Баевскій, ученикъ московской консерваторіи, хотя и выказалъ нѣкоторыя достоинства голоса (дебютировалъ въ „Риголетто" и „Сельской чести"), но пѣлъ крайне неувѣренно, неумѣло; вообще оказался совершенно незнакомымъ съ требованіями сцены и неспособнымъ взять на себя отвѣтственную роль. И онъ уѣхалъ куда-то заканчивать свое музыкальное образованіе. Третій теноръ — г. Довѣринъ-Кравченко, — съ небольшимъ, довольно симпатичнымъ голосомъ, хотя и требующимъ еще самой тщательной обработки, былъ удовлетворителенъ лишь въ нѣкоторыхъ русскихъ партіяхъ, да въ „Паяцахъ" (Арлекинъ), но затѣмъ, выступивъ въ операхъ „Кармэнъ" (Донъ-Хозе), — потерпѣлъ полное фіаско. Онъ также оставилъ г. Грекова. Четвертый теноръ — г. Сикачинскій — пѣвецъ, хотя и довольно музыкальный, но съ голосомъ тусклымъ, безъ всякой силы; репертуаръ его — довольно разнообразный, начиная съ „Демона" (партія князя) и кончая „Севильскимъ цирюльникомъ"; но, несмотря на это, г. Сикачинскій не могъ выступать въ партіяхъ, требующихъ сильнаго голоса. Такимъ образомъ, на первыхъ же порахъ выяснилось, что подобный составъ теноровъ не можетъ вынести на своихъ плечахъ намѣченный репертуаръ, куда предполагалось ввести вагнеровскія и мейерберовскія оперы. Вслѣдствіе этого, г. Грекову пришлось пуститься на поиски новыхъ теноровъ. Но найти что-либо выдающееся въ этомъ отношеніи было трудновато. Въ самый разгаръ сезона всѣ извѣстные тенора, всѣ лучшія вокальныя силы были уже законтрактованы и безъ дѣла не сидѣли. Приходилось платить бѣшеныя деньги, уплачивать неустойку. На смѣну выбывшимъ выступили г. Супруненко, г. Оттавіани и наконецъ г. Медвѣдевъ. Но и они не могли принести существенной пользы антрепризѣ и поднять репертуаръ. Г. Медвѣдевъ былъ приглашенъ всего только на 4 спектакля и пѣлъ съ успѣхомъ въ „Паяцахъ", „Евгеніи Онѣгинѣ" и въ „Отелло" (два раза). Г. Супруненко — полезное пріобрѣтеніе; поетъ въ Одессѣ второй сезонъ, публика къ нему относится съ симпатіей. Обширная музыкальная память, пріятно звучащій, хорошо обработанный голосъ, изящная игра — все это, вмѣстѣ взятое, составляетъ неотъемлемыя достоинства пѣвца. Но, къ сожалѣнію, у г. Супруненко голосовыя средства невелики по діапазону, и не сильны. Вдобавокъ, г. Супруненко приходится часто пѣть, и вслѣдствіе этого онъ переутомляется, что сказывается на чистотѣ

звука. Такимъ образомъ, и г. Супруненко не могъ способствовать къ выполненію намѣченнаго репертуара. Въ погонѣ за теноромъ di forza, за отсутствіемъ русскихъ пѣвцовъ, г. Грекову пришлось обратиться къ иностранцамъ. Изъ Италіи былъ выписанъ Лазаро Оттавіани, пѣвецъ съ очень шумной сценической репутаціей, раздутой широковѣщательной рекламой, очень дорогой, съ большими претензіями, но въ сущности—довольно заурядный исполнитель итальянскаго репертуара, и притомъ—стараго репертуара, такъ какъ оперы Верди новаго направленія оказались ему не по силамъ. Обладая довольно сильнымъ голосомъ, г. Оттавіани не выказываетъ ни особой музыкальности, ни художественнаго пониманія. Онъ выступилъ въ „Аидѣ", „Фаустѣ", „Трубадурѣ" и имѣлъ нѣкоторый успѣхъ, только лишь благодаря дешевымъ вокальнымъ эффектамъ. Но успѣхъ его былъ не долгій: г. Оттавіани потерпѣлъ полное фіаско въ „Отелло"; отсутствіе музыкальности, шаблонные пріемы и деревянная игра этого „знатнаго иностранца" еще рѣзче были въ глаза, еще ярче выступали рядомъ съ художественнымъ выполненіемъ роли Яго знаменитымъ Викторомъ Морелемъ. Такимъ образомъ, Лазаро Оттавіани также пришлось оставить одесскую труппу. Повидимому, онъ насъ покидаетъ не по своему желанію, такъ какъ возбуждаетъ искъ противъ антрепренера за нарушеніе контракта. Въ заключеніе г. Греконъ сдѣлалъ еще одну попытку добыть тенора di forza, пригласивъ г. Шахломіанца. Этотъ пѣвецъ, съ выдающимся по силѣ и красотѣ голосомъ, дебютировалъ въ „Аидѣ", но безъ успѣха. Незнаніе сцены, неопытность, робость, отсутствіе игры сильно вредили пѣвцу. Вдобавокъ онъ не имѣетъ репертуара, лишенъ и музыкальной памяти. Впрочемъ, его поклонники не унываютъ и утверждаютъ, что г. Шахломіанцъ „подаетъ надежды"... Но когда онъ ихъ оправдаетъ,—покрыто мракомъ неизвѣстности При такомъ слабомъ составѣ теноровъ нельзя было и мечтать о выполненіи намѣченнаго репертуара. Не пошли обѣщавшія въ началѣ сезона оперы Мейербера, Вагнера; „Макавеи", „Рогнѣда", „Вражья Сила", „Алеко" г. Рахманинова; „Сонъ на Волгѣ" г. Аренскаго; „Іоланта" Чайковскаго; „Галька" Монюшко; „Уріэль Акоста" г-жи Сѣровой; „Робертъ", „Фра - Діаволо", „Довъ Жуанъ", „Лакмэ". Были поставлены въ этотъ сезонъ: „Жизнь за Царя", „Князь Игорь", „Майская ночь", „Мазепа", „Евгеній Онѣгинъ", „Пиковая дама", „Демонъ", „Паяцы", „Аида", „Травіата", „Трубадуръ", „Отелло", „Эрнани", (только I актъ), „Севильскій цирюльникъ", „Кармэнъ", „Фаустъ", „Сельская честь". Къ обстоятельствамъ, отъ антрепренера независящимъ, но сильно вредящимъ дѣлу, принадлежитъ и казусъ съ г. Тартаковымъ, совершенно уже непредвидѣнный и невѣроятный. Готовится къ постановкѣ „Гамлетъ" Тома. Главную партію долженъ пѣть г. Тартаковъ — любимецъ публики. Опера разучена, тщательно срепетована. Публика заинтересована. И вдругъ г. Тартаковъ исчезаетъ изъ Одессы, не предупредивъ ни антрепренера, ни товарищей - артистовъ. Всѣ въ тревогѣ, въ недоумѣніи. Далѣе получается такой курьезъ: въ Петербургѣ г. Пальмъ объявляетъ „первый выходъ" г. Тартакова въ Маломъ театрѣ, на 27 декабря, а г. Грековъ объявляетъ въ Одессѣ этого-же артиста на 27, 28, 29 декабря. Оказывается, г. Тартаковъ, хотя и заключилъ контрактъ съ г. Грековымъ на весь сезонъ, но нашелъ возможнымъ бросить его въ самое горячее время. Фактъ, не требующій комментарій. Несмотря однако на цѣлый рядъ неблагопріятныхъ условій, русская опера имѣла въ Одессѣ успѣхъ. Конечно, нравились не всѣ русскія оперы и не въ равной степени. Да это и трудно было ожидать въ, нашемъ полуиностранномъ городѣ. Одесса воспитывалась въ теченіе полу-вѣка исключительно на итальянскомъ репертуарѣ, еще находится подъ обаяніемъ Беллини, Доницетти, старыхъ оперъ Верди (до „Риголетто" включительно). Большинство одесскихъ меломановъ состоитъ изъ поклонниковъ сильныхъ голосовъ, поражающихъ не столько музыкальностью, красотою звука, сколько высотою, силою его. Поэтому-то художественная игра артиста, экспрессія, музыкальность, детальная разработка ролей—все это отодвигается на задній планъ и не цѣнится у насъ по достоинству. Примѣръ—неуспѣхъ у насъ Адель Борги; здѣсь отъ нея требовались какіе-то колоратурные кундштюки. Публика не хотѣла, или не могла оцѣнить положительное достоинство игры артистки, весьма замѣчательной во многихъ отношеніяхъ. Съ 5-го декабря въ Русскомъ театрѣ открыло спектакли русской оперетты Общество московскихъ артистовъ, подвизавшихся въ московскомъ театрѣ Парадиза, при антрепризѣ г. Щукина. Оперетты ставятся съ большимъ ансамблемъ, проходятъ весело, живо. Товарищество пока имѣетъ успѣхъ. Сборъ за 21 спектакль достигъ 18.292 р., что на кругъ составляетъ 871 р. Главные персонажи: г-жи Смолина (каскадныя роли), Глинская-Фалькманъ (лирич. сопрано), Лаврова (комич. старуха), гг. Долинъ (теноръ-буффъ, очень талантливый комикъ), Лаповъ (теноръ), Фигуровъ—баритонъ, Шиллингъ баритонъ-буффъ, Полтавцевъ, Масловъ, Дмитріевъ—комики, Новиковъ-Ивановъ—прекрасный комикъ, капельмейстеры—гг. Жоржъ и Вріани. Главный администраторъ г. Киселевичъ. Русскій театръ заново перестроенъ и отдѣланъ, освѣщенъ электричествомъ и значительно расширенъ. Вмѣстимость театра — 1200 чел. Полный сборъ, при обыкновенныхъ цѣнахъ—1500 р. Въ декабрѣ начала здѣсь играть на сценѣ Новаго театра труппа малороссійскихъ актеровъ подъ управленіемъ г. Саксаганскаго. Составъ труппы не блещетъ талантами. За исключеніемъ г. Саксаганскаго никого выдающагося. Вдобавокъ сцена Новаго театра крайне неудобна, мала. Вслѣдствіе этого, малороссы у насъ успѣхомъ не пользуются. Публикѣ прискучилъ и скудный репертуаръ, и однообразное, монотонное выполненіе его.

А. Ч.

Рига. (*Отъ нашего корреспондента*). — Въ послѣднее время наша опера дала намъ три новинки (въ мартѣ предполагается четвертая: „Русланъ" на нѣмецкомъ языкѣ). 20 декабря была поставлена впервые „Кассильда", опера Эрнеста II, герцога саксенъ-кобургъ-готскаго. Опера принадлежитъ къ раннимъ произведеніямъ августѣйшаго дилетанта (род. 1818 г.); она была поставлена впервые въ 1835 г. Музыка отзывается Веберомъ; даже сюжетъ напоминаетъ „Преціозу". Въ операмало ансамблей; есть нѣсколько красивенькихъ романсовъ, — словомъ, это вполнѣ дилетантское произведеніе. Заглавную партію пѣла мѣстная оперная субретка, г-жа Шиллингъ. Несравненно большій интересъ имѣлъ вечеръ 30 декабря, посвященный чествованію памяти П. И. Чайковскаго. Оперный оркестръ, подъ управленіемъ г. Егера, сыгралъ увертюру-фантазію „Ромео и Юлія" и симфонію № 4 (соч. 36); затѣмъ шла впервые въ Ригѣ „Іоланта". Эта опера вполнѣ по плечу нѣмецкимъ пѣвцамъ. Тотъ романтическій идеалъ внутренняго созерцанія и проникновенія, избѣгающаго реальныхъ чувствъ и реальной жизни, который просвѣчиваетъ въ 4-й симфоніи Чайковскаго, съ необычайной ясностью и красотой выраженъ въ „Іолантѣ"; но таковъ идеалъ именно нѣмец-

каго искусства. Нѣмецкій поэтъ Герцъ, авторъ той драмы „Дочь короля Рена“, которую разработалъ либреттистъ, воспѣваетъ въ слѣдующей Іолантѣ внутренній свѣтъ, тонкость и теплоту индивидуальнаго ощущенія, поэтическое всепрощающее благоволеніе, массивно германскій „Gemüth“. Этотъ „Gemüth“ былъ подмѣченъ и недурно воспроизведенъ мѣстной Іолантой—г-жей Ольденъ; впрочемъ, остальные исполнители оставляли желать многаго. Недурно перевелъ либретто прибалтійскій поэтъ г. Шмитъ. 13 января, впервые послѣ многолѣтняго перерыва шла „Африканка“ Мейербера. Опера публикѣ очень понравилась. Сезику пѣла г-жа Лихтенегъ, Нелюско—г. Бартовскій. Ансамбль былъ хорошъ; оркестръ блестящъ.

Концерты были за тотъ же періодъ времени не столь интересны. Дала два концерта скрипачка Америка Монтенегро (второй состоялся 7 января). Достоинства игры г-жи Монтенегро—чистота интонаціи, особенно красивая въ флажолетахъ, а также чисто-мужская отчетливость фразировки. Въ игрѣ молодой скрипачки есть серьезные задатки благороднаго, классическаго стиля; она сыграла „концертъ“ Венявскаго, „Moto perpetuo“ Паганини, „Rondo capriciosо“ „Сенъ-Санса“ и т. п. Было два чисто-мѣстныхъ концерта: пѣкто г-жа Кольбергъ дала 13 января „вечеръ пѣсенъ“, въ залѣ гильдіи св. Іоанна, при участіи мужского хорового общества „Rigaer Liedertafel“, подъ управленіемъ г. Бергнера. Насколько, въ общемъ, слабъ нѣмецкій солистъ, настолько же хорошъ нѣмецкій хористъ; хоръ звучалъ прекрасно. Мѣстная піанистка, г-жа Радеки, концертировавшая 18 января въ той же гильдіи, выказала недурную технику, но полное отсутствіе фразировки, которую замѣняетъ артикуляціей (вмѣсто того, чтобы отдѣлывать и округлять фразы, отдѣлываетъ и округляетъ отдѣльные такты).

Всев. Ч—инъ.

За послѣдній мѣсяцъ, съ 17-го декабря по 16-е января 1894 г., труппою г. Оаддеева въ залѣ „Улья“ даны слѣдующія пьесы: „Красавецъ-мужчина“, „Невольница“, „Въ забытой судьбѣ“, „На бойкомъ мѣстѣ“, „Современная барышня“ и драм. этюдъ „Мать-преступница“, „Темная сила“, „Цѣпи“, „Рай земной“, „Таланты и поклонники“, „Первая муха“. На праздникахъ труппа дѣлала прекрасные сборы; въ артистическомъ отношеніи лучше всего шли по прежнему пьесы Островскаго, можно указать еще „Темную силу“, гдѣ въ роли авантюристки-авдемѣрки блеснула увѣренною и продуманною игрою г-жа Вольская, и „Цѣпи“, пьесу, которая дала благодарный матеріалъ г-жѣ Холмской (Нина) и г. Добровольскому (Пронорьевъ); они этимъ матеріаломъ воспользовались прекрасно. Изъ состава труппы вышелъ артистъ на роли фатовъ г. Павловъ; г. Добровольскій замѣнилъ его.

Вас. Ч.

Саратовъ (*отъ нашего корреспондента*). Съ половины декабря прошлаго 1893 года и за первую половину наступившаго 1894 года, т.-е. въ теченіе цѣлаго мѣсяца, наши артисты впали въ какую-то апатію, дѣйствовали крайне вяло, какъ будто нехотя и въ силу одной только необходимости. Подобное настроеніе артистовъ значительно повліяло и на публику, которая тоже съ какою-то неохотой посѣщала театръ, видимо скучала тамъ. Драматическая труппа сильнѣе оперной подпала подъ настроеніе вялости и апатіи. Хотя у насъ повторили „Лѣсъ“, съ превосходнымъ исполненіемъ ролей Аркадія Счастливцева (г. Яковлевымъ-Востоковымъ) и Аксюши (г-жей Воронцовой); „Коварство и Любовь Шиллера и „Честь“ др. Зудермана, публика шла неохотно. Укажу на нѣсколько оперныхъ спектаклей, имѣвшихъ хотя и не выдающійся, но все таки довольно значительный успѣхъ. Нельзя не похвалить г. Плауктина, выбравшаго для своего бенефиса (14 декабря) оперу Даргомыжскаго „Русалка“. Партія Мельника очень подходитъ г. Плауктину какъ по голосу, какъ и по игрѣ, хотя именно въ ней были нѣкоторыя погрѣшности (въ сценахъ сумасшествія), „Майская ночь“ г. Римскаго-Корсакова, непонравившаяся нашей публикѣ въ первомъ представленіи (4 декабря), при дальнѣйшихъ повторенілхъ (опера эта шла уже четыре раза) имѣла большой успѣхъ и давала хорошіе сборы. Неуспѣхъ перваго представленія можно объяснить только недостаточностью срепетовки. Партія Левко исполнялась у насъ поочередно гг. Серебряковымъ и Закржевскимъ; Ганны—г-жами Епифановою и Викторовою-Позднышевою и Панночки—гг. Писаревою и Шоръ. „Майская ночь“ во второй разъ (21 декабря) шла въ бенефисъ г. Лебедева, исполнявшаго партію Головы. На этотъ разъ г. Закржевскій исполнялъ партію Левко. По тембру и характеру голоса Левко исполняется г. Серебряковымъ лучше г. Закржевскаго, но послѣдній лучше играетъ. Г. Лебедевъ (Голова), г-жи Тимофѣева (Свояченица головы), и Писарева (Панночка) гг. Бревн (Писарь), Раевскій (Винокуръ) и Гулевичъ (Калинникъ) исполнили свои партіи хорошо; но особенно правдиво и живо г. Бревн изобразилъ Писаря. Только партіи Ганны у насъ не посчастливилось. Въ третій разъ „Майская ночь“ шла простымъ спектаклемъ, а въ четвертый (11 января) въ бенефисъ г. Бревн, съ г. Серебряковымъ въ партіи Левко. Спектакль прошелъ удачно. Въ бенефисъ г. Соколова (4 января) былъ поставленъ „Балъ-Маскарадъ“ Верди.—Симпатичный и обработанный голосъ г. Соколова производитъ прекрасное впечатлѣніе, и артистъ все болѣе и болѣе дѣлается любимцемъ публики. Репертуаръ артиста большой, но въ особенности онъ хорошъ въ Демонѣ, въ Онѣгинѣ, въ Тонно („Паяцы“), въ Кн. Елецкомъ („Пиковая Дама“), въ Валентинѣ („Фаустъ“) въ Неверѣ („Гугеноты“). Партія Ренато (Балъ-Маскарадъ) оказалась совершенно по средствамъ бенефиціанта и была исполнена весьма хорошо, въ особенности въ первомъ и въ третьемъ дѣйствіяхъ и въ первой картинѣ четвертаго. Г-жа Нума (Амелія) и г. Закржевскій (Ричардъ, графъ Варвикъ) безукоризненно исполнили свои партіи.—Кромѣ весьма сильнаго и пріятнаго голоса г-жа Нума съ каждымъ выходомъ на сцену даетъ новыя доказательства своего несомнѣннаго драматическаго дарованія. Игра артистки всегда серьезно, до мелочей обдумана. Бенефиціантъ имѣлъ большой успѣхъ. По окончаніи спектакля вызовамъ не было конца. Г-жа Тимофѣева въ свой бенефисъ (9 января) поставила „Пиковую Даму“, въ которой исполняла, съ обычнымъ успѣхомъ, двѣ партіи: Полины и Пастушка. Дуэтъ и романсъ во второмъ актѣ, а также и дуэтъ въ пастурали всегда вызываютъ шумные аплодисменты и, по требованію публики, повторяются; также было и въ этотъ спектакль. Г-жа Тимофѣева, уже два сезона находящаяся на нашей сценѣ, очень полезный членъ опернаго Товарищества, какъ хорошая пѣвица. Партія Германа, исполнявшаяся въ этотъ разъ г. Серебряковымъ, не по характеру голоса артиста (лирическій теноръ), поэтому всѣ сильныя, трагическія сцены пропадаютъ у г. Серебрякова. По игрѣ же онъ и здѣсь конечно уступаетъ г. Закржевскому который въ этой партіи, очень хорошъ и какъ пѣвецъ и еще болѣе какъ драматическій артистъ. 10 января состоялся бенефисъ г. Вишневскаго поставившаго комедію А. Дюма „Кинъ или Геній и безпутство“. Бенефиці-

антъ, въ роли Кина, съ внѣшней стороны былъ очень хорошъ, но артистъ не достаточно рельефно передалъ душевныя свойства Кина. На этотъ разъ и ансамбль исполненія былъ удовлетворителевъ. Всѣ артисты знали свои роли и играли съ достаточнымъ увлеченіемъ. Въ особенности были хороши: г-жа Воронина въ роли Анны Дембн и г. Яковлевъ-Востоковъ въ роли Соломона, суфлера Кина. Пьеса имѣла большой успѣхъ. Возобновленная въ нынѣшній сезонъ (14 января) опера г. Сѣрова „Рогнѣда“ прошла съ довольно хорошимъ успѣхомъ. Партіи Князя Красное-Солнышко (г. Соколовъ) и Руальда (г. Закржевскій) были превосходно выполнены; нельзя того же сказать о гг. Плауктинѣ исполнявшемъ днѣ партіи (Добрыни Никитича и Верховнаго Жреца) и Лебедевѣ, исполнявшемъ Старика Странника. Партіи эти совершенно пропали. Г-жа Викторова-Поздышева довольно успѣшно провела партію Рогнѣды Изъ хоровъ удались одни только хоры странниковъ. Въ мѣстныхъ газетахъ отъ 15 января г. Закржевскій сообщаетъ объ отказѣ своемъ отъ обязанности режиссера и что 1 февраля онъ выходитъ изъ Товарищества оперныхъ артистовъ. Несомнѣнно, что многіе пожалѣютъ объ этомъ обстоятельствѣ. Г. Закржевскій своимъ даровапіемъ и знаніемъ дѣла сдѣлалъ много для нашей оперы.

Инкогнито.

Дирекція Саратовскаго отдѣленія Русск. Музык. Общества чествовала память П. И. Чайковскаго симфоническимъ концертомъ, состоявшимся 13-го января въ городскомъ театрѣ. По внѣшней обстановкѣ видно было, что устроители концерта старались придать ему особое, выдающееся значеніе. Эстрада декорирована была вѣнками, лентами и массой зелени, среди которой выдвигался бюстъ Чайковскаго. Вмѣсто традиціонныхъ афишъ, заказали къ этому дню программы съ портретомъ покойнаго, обведеннымъ траурной каймою. Программа концерта состояла исключительно изъ произведеній П. И. Чайковскаго, и видныя въ ней мѣста занимали: симфонія № I ор. 13; сюита для оркестра, изъ балета „Щелкунчикъ“; сцена Іоанны, Раймонда, Бертрана и народа изъ I дѣйствія „Орлеанской Дѣвы“ и фортепіанный концертъ ор. 23. Къ сожалѣнію впрочемъ, оркестровые нумера исполнены были неудовлетворительно, отчасти по обстоятельствамъ, отъ дирижера оркестра г. Чабана независящимъ, отчасти же и прямо по его винѣ. Отъ него, именно со стороны дирижерства, хорошо зарекомендовавшаго въ симфоническихъ концертахъ прошлаго года, можно было ожидать большей стройности и точности оркестроваго исполненія. Талантливо и технически отлично сыгралъ г. Эскиеръ фортепіанный концертъ. Громъ аплодисментовъ и настойчивыя требованія повторенія вызвало исполненіе сцены изъ „Орлеанской Дѣвы“, гдѣ были заняты огромный хоръ (170 человѣкъ) и артисты здѣшней оперы — г-жа Нума, гг. Закржевскій и Бреви. Послѣдніе и въ особенности г. Соколовъ, прекраснымъ исполненіемъ романсовъ не мало содѣйствовали успѣху концерта. Въ матеріальномъ отношеніи концертъ удался вполнѣ. Въ субботу, 15 января, состоялось повтореніе концерта, съ назначеніемъ чистаго сбора на памятникъ почившему композитору.

Харьковъ *(отъ нашего корреспондента)*. Матеріальный успѣхъ нашего опернаго театра возросъ значительно за періодъ праздниковъ,—сборы были больше предшествовавшихъ двухъ сезоновъ. Главная причина такого явленія - отсутствіе конкурренціи, такъ какъ новый драматическій театръ оказался предпріятіемъ мало состоятельнымъ, рѣшительно не пользующимся симпатіей публики. Праздничный репертуаръ состоялъ изъ 13 спектаклей, и г. Картавовъ взялъ за нихъ около 16.000 рублей, въ томъ числѣ были два утреннихъ. За послѣдній мѣсяцъ были возобновлены: „Фра-Діаволо“, сдѣлавшій два полныхъ сбора, „Тангейзеръ“, и впервые на русскомъ языкѣ поставлена здѣсь Лючія““ Доницетти, пришедшаяся особенно по вкусу харьковцамъ и давала сбора свыше *тысячи* рублей (полный сборъ по обыкнов. цѣнамъ 1.400 р.), а пріемъ исполнителей—г-жи Негринъ-Шмидтъ и г. Преображенскаго восторженный. —„Фра-Діаволо“ исполняется на нашей сценѣ въ этомъ сезонѣ лучше, чѣмъ въ прошломъ. Заглавную партію поетъ г. Морской, которому она очень удалась и въ вокальномъ, и въ сценическомъ отношеніи. Разбойники (гг. Виноградовъ и Фюреръ) очень удачны. Обладая, какъ извѣстно, феноменальнымъ голосомъ, г. Виноградовъ, не рискуя порвать его, исполняетъ сцену передразниванія Церлины фальцетомъ, не совсѣмъ, впрочемъ, благозвучнымъ, но успѣваетъ при этомъ свое пѣніе такими колоратурными штучками, которыя подстать только спеціальной пѣвицѣ на фіоритурныя партіи. Вообще г. Виноградовъ обладаетъ комической жилкой,—такъ, напримѣръ, онъ очень хорошій Фигаро, и если ему недостаетъ въ этой партіи изящества, то за то у него много юмора, подвижности и искренней веселости. Г-жѣ Тамарова очень мило поетъ Церлину, но нельзя сказать, чтобъ эта партія принадлежала къ наиболѣе удачнымъ созданіямъ талантливой артистки. „Тангейзеръ“ въ этомъ сезонѣ поставленъ тщательнѣе, чѣмъ въ прошломъ. Хоры заслуживаютъ безусловной похвалы; лучше поетъ свою партію г. Секаръ, у котораго наконецъ-то, речитативы Тангейзера получили очертанія мелодіи, тогда какъ г-жа Штрейхеръ до сего ничего не можетъ подѣлать съ партіей Венеры, рѣшительно не дающейся ей. Большій успѣхъ имѣетъ въ операхъ Вагнера г-жа Тамарова, исполняющая партію Елизаветы такъ красиво въ музыкальномъ отношеніи, тепло и изящно, что, право, артистка эта могла бы съ честью выступить на сценѣ, культивирующей Вагнера спеціально. Прошлой осенью намъ довелось слушать „Тангейзера“ въ Мюнхенѣ во время бывшихъ тамъ Aufführungen Вагнеровскихъ Werke и мы можемъ съ удовольствіемъ засвидѣтельствовать, что г-жа Тамарова была нисколько не ниже мюнхенской знаменитости (изъ молодыхъ нѣмецкихъ пѣвицъ) г-жи Дресслеръ, а, какъ актриса, такъ даже выше ея. Сравнительно недурно поетъ Вольфрама г. Максаковъ, котораго выручаетъ его красивый голосъ; но характеръ партіи, весь образъ пѣвца „вечерней звѣзды“, мягкій, поэтичный, исполненный благородства и величаваго спокойствія, совершенно исчезаетъ. Г. Максаковъ также форсируетъ голосъ, широко жестикулируетъ и странно расхаживаетъ по сценѣ, выпирая впередъ грудь, какъ и въ Амонасро и Нелюско. Г. Фюреръ прекрасно справляется съ партіей Ландграфа. Нашимъ оперным сценамъ слѣдовало бы взять примѣръ съ нѣмецкихъ и сократить состязаніе пѣвцовъ, выбросивъ нумеръ Вальтера; для нашихъ сценъ это не только удобство, но вызывается и необходимостью: нумеръ написанъ довольно трудно и обыкновенный компримарій или хористъ поетъ его такъ, что портитъ впечатлѣніе всей сцены. Хорошо исполняетъ свою партію оркестръ, и г. Зеленый много аплодируютъ за увертюру. „Лючія“ исполняется у насъ съ нѣкоторыми сокращеніями хоровыхъ нумеровъ, что объясняется, конечно, спѣшностью постановки, при которой артисты подготовили свои партіи, какъ люди болѣе свободные, а хоръ не имѣлъ для этого времени. Главныя партіи въ „Лючіи“ исполняются образцово. Г-жа Негринъ-Шмидтъ, голосъ которой такъ подходитъ къ данной партіи, плѣняетъ публику

своими двумя аріями—у фонтана и въ сценѣ сумасшествія, внося въ исполненіе, кромѣ блестящей колоратуры, много теплоты и лиризма. Знаменитое „состязаніе съ флейтой" исполняется молодою артисткой съ большою ревностью, отчетливостью и точностью, вызывая въ публикѣ настоящій восторгъ. Каждый разъ вторая часть аріи повторяется. Г. Преображенскій — прекрасный Эдгардъ; онъ поетъ и играетъ съ большимъ одушевленіемъ, причемъ, не утрируя въ пафосѣ, какъ итальянскіе исполнители этой партіи,—глубоко, тѣмъ не менѣе, волнуетъ слушателей въ сценѣ обрученія Лючіи и затѣмъ на кладбищѣ. Всего удачнѣе г. Преображенскій спѣлъ „Лючію" въ третій разъ, когда былъ особенно въ голосѣ. Партія Генриха одна изъ наиболѣе подходящихъ для г. Максакова, энергично исполнявшаго ее; очень хорошій Реймонъ г. Фюреръ. Знаменитый секстетъ второго акта вызываетъ аплодисменты.—Изъ прежде поставленныхъ оперъ продолжаетъ пользоваться успѣхомъ „Пророкъ", дѣлающій отличные сборы. Постановка этой оперы и „Лючіи" должна показать г. Картанову, что при освѣженіи репертуара, даже при неособенно блестящемъ исполненіи, всегда можно сдѣлать прекрасныя дѣла. Обѣ оперы—новинка для Харькова, онѣ и привлекаютъ публику въ особенно большомъ количествѣ. Предполагались было здѣсь гастроли Мирры Геллеръ, какъ и Морели, но онѣ не состоялись. Съ Морелемъ вышла, между прочимъ, путаница, вслѣдствіе которой ангажементъ не былъ выполненъ: телеграмма о согласіи на условія была адресована его секретарю, уѣхавшему уже изъ Одессы, а потому г. Морель, прождавъ день, самъ уѣхалъ въ Букарештъ. Между тѣмъ, въ Харьковѣ были объявлены спектакли съ его участіемъ и шла продажа билетовъ. Съ 24-го начинаетъ здѣсь свои гастроли Аделъ Борги, приглашенная на три представленія; она выступитъ въ „Кармэнъ" и „Аидѣ". Въ февралѣ возвращается сюда Никита, которая споетъ намъ „Миньону" и „Ромео и Джульету"; подготовкой этихъ оперъ занята теперь наша оперная труппа. Вопросъ о существованіи оперы въ будущемъ сезонѣ до сихъ поръ остается еще открытымъ, и неизвѣстно, останется ли г. Картановъ въ Харьковѣ или нѣтъ. Б.

—

Такъ долго и съ такимъ нетерпѣніемъ ожидавшееся открытіе нашего обновленнаго драматическаго театра состоялось, наконецъ, передъ самыми рождественскими праздниками — 22 декабря вмѣсто предполагавшагося 15-го октября. Къ сожалѣнію, новый нашъ театръ, явившійся на мѣстѣ стараго, оказался далеко не оконченнымъ и не вполнѣ приспособленнымъ къ представленіямъ, такъ что въ первый же спектакль публикѣ пришлось испытать такія неудобства, какъ сырость и холодъ. Первое изъ этихъ неудобствъ и теперь еще не устранено; второе же удалось кое-какъ устранить путемъ усиленной топки поставленныхъ въ театрѣ желѣзныхъ печей. Какъ бы то ни было, несмотря на всѣ свои временные недостатки, которые, конечно, современемъ будутъ устранены, театръ является очень хорошимъ зданіемъ, въ особенности, если его сравнить съ прежнимъ: онъ значительно больше и выше стараго; коридоры гораздо шире, есть масса дешевыхъ и удобныхъ мѣстъ въ видѣ амфитеатра и балкона, а главное — сцена сдѣлана превосходно и снабжена всѣми приспособленіями, по послѣднимъ правиламъ техники. Декораціи, писанныя художникомъ г. Суворовымъ, такъ-же, какъ и два занавѣса, прекрасны. Владѣлицѣ театра г-жѣ Дюковой перестройка зданія уже теперь обошлась до 130,000 р., хотя первоначальныя смѣты составлены были въ суммѣ около 80,000 р. Но и эта сумма должна еще значительно увеличиться съ полнымъ окончаніемъ работъ, т. е. когда будутъ устроены аммосовское отопленіе, электрическое освѣщеніе и окончены всѣ лѣпныя работы, такъ что общая стоимость всей перестройки во всякомъ случаѣ превыситъ 150,000 р. Театръ перестраивался по проектамъ и подъ непосредственнымъ наблюденіемъ весьма талантливаго городского инженера Б. Г. Михаловскаго; сцену же устраивалъ помощникъ декоратора Императорскихъ Московскихъ театровъ г. Хмѣленскій.

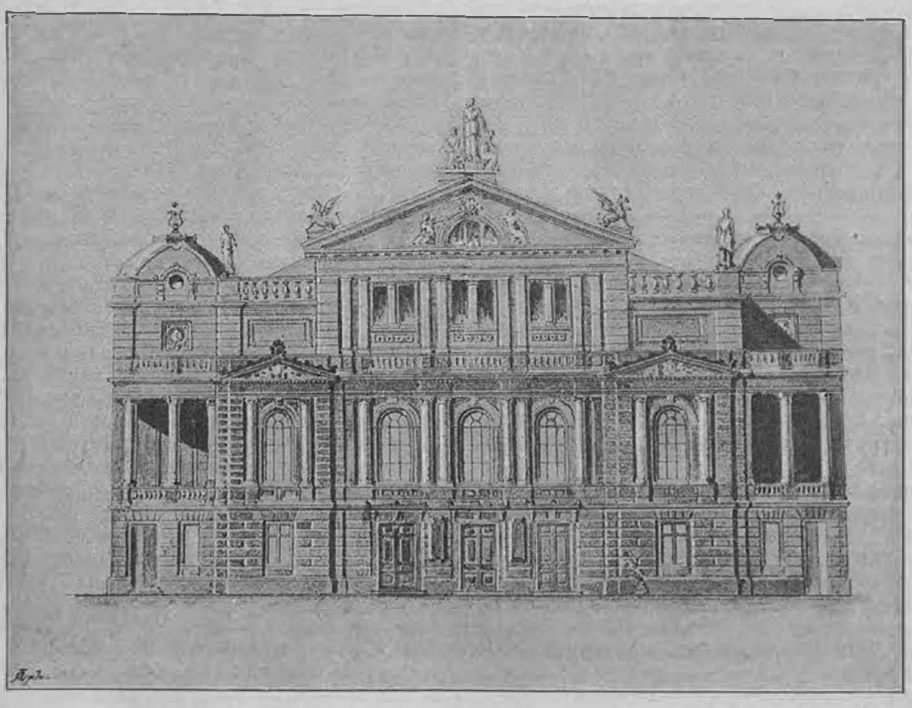
Для открытія театра была поставлена комедія Грибоѣдова „Горе отъ ума", которая при довольно приличной внѣшней обстановкѣ исполнена была блѣдно. Лучше другихъ оказались гг. Самойловъ-Мичуринъ (Чацкій), Форкатти (Репетиловъ) и г-жа Рѣпникова (Лиза). Г-жѣ Майеровой совершенно не подходитъ роль Софьи ни по возрасту, ни по сей слишкомъ ужъ провинціальной манерѣ исполненія.

Передъ началомъ спектакля поставленъ былъ написанный В. И. Ивановымъ въ стихахъ „Прологъ на открытіе Харьковскаго драматическаго театра", содержаніе котораго въ двухъ словахъ сводится къ тому, что новый храмъ искусства являются привѣтствовать боги и богини искусствъ, а также тѣни прежнихъ дѣятелей нашего театра и писателей. „Прологъ" обставленъ и срепетованъ былъ настолько неудачно и небрежно, что большая часть актеровъ вмѣсто стиховъ разговаривала не всегда грамотной и понятной прозой. „Тѣни" же, которыя, по пьесѣ, должны были слетать съ облаковъ, появлялись, посредствомъ волшебнаго фонаря, на экранѣ, причемъ фонаремъ поручили завѣдывать какому-то слесарю, такъ что, напримѣръ, когда на сценѣ говорили о Пушкинѣ, то появлялся Мольеръ, и т. д. Только женщины болѣе или менѣе добросовѣстно отнеслись къ своимъ ролямъ. Изъ нихъ особенно выдѣлялась г-жа Тираспольская, очень хорошо прочитавшая монологъ Мельпомены.

Вообще, первый-же спектакль показалъ, что, хотя труппа, составленная г. Форкатти на товарищескихъ, яко бы, началахъ, велика и обильна, но талантовъ, а главное — порядка въ ней мало, такъ что нисколько всѣмъ любителямъ театра вспоминается наше прежнее драматическое Товарищество, игравшее здѣсь около 7 лѣтъ и переѣхавшее въ Казань. Особенно слабъ женскій персоналъ: достаточно сказать, что первыя драматическія роли играетъ г-жа Майерова—актриса, которая могла-бы имѣть нѣкоторый успѣхъ гдѣ-нибудь въ глухой провинціи, но никакъ не въ Харьковѣ, гдѣ публика избалована игрою лучшихъ провинціальныхъ артистовъ, не говоря уже о знаменитостяхъ, пріѣзжавшихъ на гастроли. Угловатыя, часто-провинціальныя манеры, рѣзкій, непріятный голосъ и совершенно неблагодарная для сцены внѣшность — все это вмѣстѣ взятое создало г-жѣ Майеровой полный неуспѣхъ среди харьковской публики, тѣмъ болѣе, что весь почти репертуаръ съ самаго начала сезона составлялся главнымъ образомъ для нея, тогда какъ другіе артисты лишены были возможности обнаружить свои дарованія, несмотря на то, что въ труппѣ есть два положительно даровитыхъ драматическихъ любовника—гг. Скуратовъ и Самойловъ-Мичуринъ. Но публика, собственно говоря, благодаря „гастролямъ г-жи Майеровой", почти не видѣла труппы. Между прочимъ, г-жа Майерова очень неудачно появилась въ новой комедіи „Игра въ любовь", которая, кстати сказать несмотря на совершенно неудовлетворительное исполненіе, имѣла все-таки выдающійся успѣхъ. Члены „Товарищества", видя, какъ публика относится къ г-жѣ Майеровой, потребо-

вали отъ г. Форкатти, чтобы онъ для поднятія плачевныхъ сборовъ пригласилъ или другую артистку на драматическія роли, или же гастролершу. Г. Форкатти отказался исполнить это требованіе. Часть труппы (13 человѣкъ), въ томъ числѣ оба драматическихъ любовника, отказались продолжать службу и въ одинъ вечеръ, когда на афишѣ стояли „Нищіе духомъ“, пошелъ „Гувернеръ“, причемъ подъ фамиліями выбывшихъ актеровъ играли выходные актеры, чего въ Харьковскомъ театрѣ никогда еще не бывало. Затѣмъ г. Форкатти послалъ своего режиссера въ Москву набирать актеровъ. Между тѣмъ, администрація, обнаруживъ, что подъ именемъ „Товарищества“ скрывается антреприза, потребовала отъ „товарищескаго антрепренера“ залогъ. Впрочемъ отъ этого едва-ли станетъ легче выбывшимъ изъ труппы артистамъ, положеніе которыхъ самое ужасное. Чтобы кое-какъ поддержать свое существованіе, имъ придется снять Малый театръ, арендуемый мѣстнымъ Обществомъ любителей сценическаго искусства. Давно уже Харьковъ не былъ свидѣтелемъ такихъ печальныхъ исторій въ театральной жизни. Существуетъ предположеніе, что на будущій сезонъ театръ снова будетъ арендовать прежнее Харьковское Товарищество. Этому можно только порадоваться.

Ч.



Новый театръ г-жи Дюковой въ Харьковѣ.

Художественныя новости.

Городская художественная галлерея П. и С. Третьяковыхъ закрывается нынѣ для публики не по субботамъ, какъ было прежде, а по понедѣльникамъ. Въ послѣднее время Третьяковская галлерея обогатилась нѣсколькими новыми картинами и эскизами профессора В. М. Васнецова. Недавно изданъ новый каталогъ картинъ, снабженный алфавитнымъ указателемъ.

Въ одномъ изъ засѣданій Московской городской Думы городской голова сообщилъ, что послѣ перехода Третьяковской галлереи въ вѣдѣніе города, въ теченіе 1893 г., въ нее поступили слѣдующія картины: семь подготовительныхъ оригиналовъ для стѣнной живописи Владимірскаго собора въ Кіевѣ проф. живописи В. М. Васнецова, пріобрѣтенныхъ на средства города за 10 т. р., внесенныхъ въ смѣту 1893 и 1894 г. по 5 т. р.; отъ попечителя галлереи П. М. Третьякова одинъ большой подготовительный оригиналъ для того же собора работы В. М. Васнецова, изображающій „Радость праведныхъ о Господѣ“; картины масляными красками: Рѣпина „Осенній букетъ“, Коровина „На міру“, Башкеева „Житейская проза“, Кишневскаго „Прощеніе“, Кузнецова „Портретъ П. И. Чайковскаго“, Калмыкова „Зима“ (эти послѣднія семь вещей будутъ вскорѣ выставлены), этюдъ масляными красками художника Гриценко, мраморная статуя „Христіанская мученица“ работы проф. Антокольскаго; отъ извѣстнаго нашего художника И. М. Прянишникова картина масляными красками работы академика Саврасова „Проселокъ“; отъ Л. Ѳ. Гартунга акварельный портретъ работы русской художницы В. Ѳ. Гергардтъ.

Художественнымъ музеемъ Московскаго университета получены недавно, какъ сообщаютъ газеты, большой транспортъ гипсовыхъ слѣпковъ съ памятниковъ греческаго и римскаго ваянія, принадлежащихъ мюнхенской глиптотекѣ. Все лучшее этого замѣчательнаго музея Москва имѣетъ теперь въ превосходныхъ гипсовыхъ копіяхъ, сдѣланныхъ въ размѣрѣ оригиналовъ. Многія изъ этихъ скульптуръ впервые являются въ Россію. Этотъ цѣнный даръ принесенъ Московскому университету К. Т. Солдатенковымъ. Художественный музей Императорскаго Московскаго университета въ послѣднее время обогатился еще новымъ цѣннымъ даромъ. А. Д. Менинъ уполномочилъ управленіе музея пріобрѣсти за его счетъ всѣ лучшіе портретные бюсты историческихъ дѣятелей Греціи и Рима на поприщѣ политики, науки, литературы и искусствъ, а также наиболѣе важныя изображенія боговъ и героевъ классической миѳологіи. Это собраніе будетъ заключать до 150 бюстовъ и явится самымъ полнымъ и даже единственнымъ въ Россіи. Заказы гипсовыхъ слѣпковъ дѣлаются Московскимъ университетомъ тѣмъ западно-европейскимъ музеямъ, въ которыхъ хранятся оригиналы этихъ бюстовъ. Сношенія по этому вопросу уже сдѣланы съ музеями Берлина, Парижа, Лондона, Мюнхена, Дрездена, Венеціи, Флоренціи, Рима, Неаполя и Аѳинъ. Заказъ, сдѣланный британскому музею, уже исполненъ и полученъ Московскимъ университетомъ. Онъ заключаетъ въ себѣ изображенія такъ называемыхъ Аполлона—Pourtalès, Аскленія—Blacas, бога сна и портретныя изваянія Періандра Коринѳскаго, Перикла, Софокла, Эсхила, Демосѳена Александра Македонскаго, Юлія Цезаря, Августа, Перона, Адріана, императрицы Сабины, Марка Аврелія, Коммода, Филиппа Аравитянина.

Общество любителей художествъ получило для своей библіотеки цѣнный даръ отъ К. Т. Солдатенкова, присылавшаго въ количествѣ 120 томовъ всѣ свои изданія по эстетикѣ и исторіи.

Одновременно со съѣздомъ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ Общество предполагаетъ открыть въ Историческомъ музеѣ выставку художественныхъ произведеній изъ собраній частныхъ владѣльцевъ. Въ особомъ отдѣлѣ будутъ собраны рисунки русскихъ художниковъ. П. Д. Боткинъ и С. И. Мамонтовъ предоставили свои собранія картинъ членамъ съѣзда для осмотра.

Съ 6-го марта, въ зданіи Императорскаго Историческаго музея, на Красной площади, предполагается открытіе 3-й выставки картинъ С.-Петербургскаго Общества художествъ. Выставка займетъ пять комнатъ во второмъ этажѣ и продолжится до 11-го апрѣля.

Изъ отчета г. Аванцо о выставкѣ картинъ И. К. Айвазовскаго, устроенной имъ по порученію художника въ Историческомъ музеѣ съ благотворительной цѣлью, видно, что выставка была открыта съ 12-го ноября по 15-е декабря 1893 г., причемъ за все время перебывало на ней 5.935 платныхъ посѣтителей, отъ которыхъ поступило за входные билеты 2.341 р. 77 к. и пожертвованій 113 р. 74 к., а всего—2.455 р. 51 к. Израсходовано на устройство выставки, публикаціи и т. п. 838 р. 84 к.; осталось чистой прибыли 1.616 р. 67 к., которые 18-го января г. Аванцо представилъ Августѣйшей Покровительницѣ выставки Ея Императорскому Высочеству Великой Княгинѣ Елизаветѣ Ѳеодоровнѣ, для употребленія на благотворительныя цѣли по усмотрѣнію Ея Высочества, въ пользу семействъ моряковъ, погибшихъ на „Русалкѣ“.

50-лѣтній юбилей существованія училища живописи, ваянія и зодчества московскаго художественнаго Общества отпраздновали бывшіе воспитанники училища товарищескимъ обѣдомъ въ

гостинице „Эрмитажъ“ 22 января. На обѣдѣ присутствовало около 80 человѣкъ. Художниковъ съ извѣстными именами почти не было. Обѣдъ сопровождался многочисленными тостами и рѣчами, между прочимъ, высказано было пожеланіе учредить въ Москвѣ пріютъ для престарѣлыхъ художниковъ. Мысль эта была принята восторженно, и немедленно была организована подписка на составленіе фонда для учрежденія пріюта. Вмѣстѣ съ тѣмъ, рѣшено устраивать такіе товарищескіе обѣды ежегодно 1-го октября, въ день утвержденія устава художественнаго Общества, при которомъ состоитъ училище. Обѣдующими получено было нѣсколько привѣтственныхъ телеграммъ изъ другихъ городовъ.

26-го января въ Императорской Академіи Художествъ состоялось первое засѣданіе новыхъ членовъ Академическаго Собранія по новому уставу подъ предсѣдательствомъ Августѣйшаго Президента Академіи Велик. Князя Владиміра Александровича. Собраніе открылось рѣчью вице-президента графа П. И. Толстого, въ которой графъ изложилъ въ общихъ чертахъ полномочія, возлагаемыя Государемъ Императоромъ на новыхъ членовъ Академіи. Въ слѣдующемъ засѣданіи, бывшемъ 28-го числа происходили выборы членовъ временнаго совѣта Академіи для веденія текущихъ дѣлъ и членовъ жюри для пріема картинъ на предстоящую академическую выставку. Въ члены совѣта избраны: М. А. Чижовъ, П. А. Брюлловъ, К. В. Лемохъ, Г. И. Котовъ, Е. Е. Рейтернъ, Д. И. Менделѣевъ, А. Н. Бенуа, И. В. Султановъ, М. П. Боткинъ и М. Т. Преображенскій; кандидатами въ члены совѣта: П. П. Чистяковъ, Г. Г. Мясоѣдовъ, А. О. Томишко, И. И. Семеновъ и Д. В. Григоровичъ. Въ члены жюри избраны: В. А. Бевлемишевъ, А. Н. Бенуа, А. И. Куинджи, К. В. Лемохъ, П. А. Брюлловъ, А. И. Корзухинъ, М. А. Чижовъ, Д. В. Григоровичъ и Г. Г. Мясоѣдовъ.

Вице-президентъ Императорской академіи художествъ графъ И. И. Толстой обратился къ городскимъ думамъ нѣсколькихъ крупныхъ губернскихъ центровъ съ письмомъ, въ которомъ сообщаетъ объ утвержденіи новаго временнаго устава академіи и о коренной реформѣ этого учрежденія съ 1894 года, послѣ которой прежняя академія будетъ преобразована въ два учрежденія: собственно академію и высшее при ней училище живописи, скульптуры и архитектуры, куда предполагается принимать молодыхъ людей, окончившихъ въ рисовальныхъ школахъ имперіи. По новому уставу, академія обязана содѣйствовать поддержкѣ существующихъ въ Россіи рисовальныхъ школъ и открытію новыхъ. Въ видахъ облегченія предстоящихъ академіи важныхъ задачъ, И. И. Толстой и обратился къ городскимъ управленіямъ съ просьбою увѣдомить его, насколько они сочтутъ для себя нужнымъ содѣйствовать цѣлямъ академіи, и чувствуется ли у нихъ потребность въ приготовительной къ академіи школѣ съ общеобразовательнымъ курсомъ, правильно организованной, доводящей своихъ учениковъ до натурнаго класса включительно и, по возможности, съ архитектурнымъ отдѣленіемъ.

24-го декабря, въ помѣщеніи рисовальной школы Императорскаго Общества поощренія художествъ открылась выставка ученическихъ работъ, свидѣтельствующая объ успѣхахъ школы за послѣднее полугодіе. Значеніе школы увеличивается. Заботясь о распространеніи техническаго рисованія въ рабочей средѣ, она открываетъ свои отдѣленія на окраинныхъ города. Работы отдѣленій смоленскаго, фарфоровскаго и ушаковскаго, выставленные въ школѣ, по своей многочисленности свидѣтельствуютъ, что среди рабочаго класса есть много сознающихъ полезность техническаго рисованія и посылающихъ въ эти отдѣленія своихъ дѣтей для обученія. Изъ отчета видно, что въ истекшее полугодіе рабочая среда весьма охотно посылаетъ своихъ дѣтей обучаться техническому рисованію. Окончили курсъ съ аттестатами гг. Еврейновъ и Китаевъ, а этюдъ головы натурщика работы г. Михайлова взятъ Обществомъ въ оригиналъ. Изъ классовъ спеціальныхъ очень хорошъ перспективный и черченія, а въ классѣ сочиненія рисунковъ, изученія орнамента и стилей болѣе интересными можно признать работы учениць. Майолика и живопись по фарфору очень удачны и по этой части все почти распродано на выставкѣ.

Въ центральномъ училищѣ техническаго рисованія барона Штиглица открылась въ декабрѣ выставка ученическихъ работъ, произведенныхъ въ теченіе первой половины учебнаго года. Наиболѣе удачными изъ выставленныхъ работъ слѣдуетъ признать по классу композиціи профессора Месмахера и по классу черченія академика Маршнера. По композиціи учениками даны вполнѣ законченные образцы декоративныхъ убранствъ для ресторана. Не менѣе художественны чертежные рисунки. За нѣкоторые чертежи назначены ученикамъ преміи. Большія преміи присуждены: гг. Лейцингеру, Кимонту, Кушковскому; малыя преміи — Никифорову, Лашиной, Эмме, Измайловичу, Михайловичу, Ланцки. По скульптурному классу академика Чижова лучшими признаны работы: г-жи Шмидтъ (блюдо изъ воску), удостоенная первой преміи, и г. Сверчкова (большая ваза), за которую назначена денежная награда и объявлена похвала. За рѣзьбу по деревѣ малая премія присуждена Крушковскому. По акварельному классу малыя преміи получили: Пирамоновъ (акварельный рисунокъ), Заррингъ, Кореневъ (гравюры). По классу живописи присуждены малыя преміи г-жѣ Вальтеръ (живопись по фарфору) и г. Зуеву (живопись масляными красками). Въ натурномъ классѣ работы учениковъ оказались гораздо выше работъ ученицъ. Лучшія — работы Кореневъ, Заррингъ и Зуева. Очень много работъ выставлено низшими классами училища. Вазы, капители, головы Венеры, Гермеса и другихъ боговъ занимали нѣсколько комнатъ.

30 декабря скончался классный художникъ 1-й степени, членъ Товарищества Передвиж. выставокъ жанристъ *Николай Петровичъ Загорскій*. Покойный родился 20-го ноября 1849 года, учился съ 1864 г. по 1875 г. въ Академіи Художествъ. За выдающіяся художественныя произведенія онъ получалъ четыре серебряныя медали и малую золотую за исполненіе программы 1873 г.: „Давидъ, играющій на гусляхъ передъ Сауломъ“. Званіе художника 1-й степени было присуждено покойному за картину: „Апостолъ Павелъ передъ судомъ намѣстника Феста-Порція“. Съ 1875 года его произведенія стали появляться на петербургскихъ выставкахъ. Изъ нихъ извѣстны: „Полѣсовщикъ“, „Наболѣвшее сердце“ (собственность Академіи Художествъ), „Нищіе“, „Семейная сцена“, „Деревенскіе подростки“, „Вдовья“, „Въ ожиданіи приговора доктора“, „Письмо сына издалека“, „Аллегистъ“, „Лиза въ монастырѣ“ (изъ „Дворянскаго гнѣзда“ Тургенева) и другія. Произведенія покойнаго были на выставкахъ въ Берлинѣ, Филадельфіи и Чикаго. Кромѣ того талантливой кисти Загорскаго принадлежитъ рядъ портретовъ историческихъ дѣятелей для московскаго публичнаго Румянцевскаго музея и рисунковъ для иллюстрированныхъ изданій. Н. П. состоялъ въ послѣднее время преподавателемъ въ рисовальныхъ

классахъ Общества поощренія художествъ и имѣлъ учениковъ и учениць въ собственной мастерской.

5-го января состоялось подъ предсѣдательствомъ профессора А. Д. Кившенко очередное общее собраніе Петербургскаго Общества художниковъ, вступившаго въ четвертый годъ своего существованія. Прочитанъ былъ годичный отчетъ правленія о дѣятельности, составѣ и средствахъ Общества за прошлый годъ и произведены были обычные выборы ревизіонной коммиссіи, членовъ правленія и проч. Изъ годичнаго отчета видно, что Общество имѣетъ 56 дѣйствительныхъ членовъ и 1 почетнаго, Д. В. Григоровича, выбраннаго въ почетные члены Общества 5-го ноября прошлаго года единогласно. Состояніе средствъ Общества: къ 1-му января этого года осталось въ кассѣ Общества наличными около 270 руб. и въ процентныхъ бумагахъ около 2,000 руб. Весь прошлогодній приходъ выразился въ суммѣ 2,675 руб. Изъ дѣятельности Общества за прошлый годъ можно указать устройство художественныхъ выставокъ въ Москвѣ и въ Петербургѣ, давшихъ Обществу нѣкоторый доходъ и способствовавшихъ къ сбыту художественныхъ произведеній членовъ Общества (въ Москвѣ, напримѣръ, на сумму до 13 тысячъ рублей). Успѣхъ этихъ выставокъ вызвалъ рѣшеніе Общества устроить подобныя выставки и въ текущемъ году въ Москвѣ, подъ названіемъ 3-й Московской, отъ 6-го марта по 10-е апрѣля, и въ Петербургѣ подъ названіемъ 2-й Петербургской, отъ 16-го января по 20-е февраля. Въ ревизіонную коммиссію избраны гг. Алексѣевъ, Беркосъ и Пелевинъ, а предсѣдателемъ Общества—вновь проф. А. Д. Кившенко.

16-го января, въ Императорской академіи наукъ открылась вторая выставка картинъ с.-петербургскаго Общества художниковъ. Въ большомъ конференцъ-залѣ академіи и двухъ прилегающихъ къ нему комнатахъ выставлено 160 картинъ и 16 акварелей. Изъ акварелистовъ мы видимъ работы К. Э. Гефтлеръ, Н. Н. Каразина, В. Ф. Габерцеттеля и Н. Д. Прокофьева. Художниковъ масляной живописи значительно больше; экспонируютъ С. С. и А. С. Егоровъ, А. Д. Кившенко, А. А. Писемскій, П. П. Богдановъ-Бѣльскій, В. М. Овсянниковъ, Г. М. Кондратенко, И. А. Пелевинъ, И. С. Галкинъ, В. Г. Казанцевъ, М. Л. Майманъ, П. В. Глоба, В. В. Мазуровскій, А. И. Мещерскій, Ѳ. М. Бургардтъ, К. П. Горскій, П. О. Томашевскій-Бончъ, А. А. Сахаровъ, Э. А. Липгардтъ, Н. М. Ковалевскій, М. Е. Малышевъ, В. П. Шрейберъ, Н. И. Скворцовъ, Р. А. Бергольцъ и др.

7-го января въ стѣнахъ академіи художествъ былъ костюмированный вечеръ акварелистовъ. Большая зала (акварельный классъ) по стѣнамъ вся была увѣшана прекрасными акварелями, и въ окнахъ ея закрыты во всю свою величину декоративными картинами (Академія въ лунную ночь, индусскій храмъ, вѣтряная мельница и проч.), написанными спеціально къ этому дню художниками Овсянниковымъ и Гефтлеромъ. Передъ одной изъ такихъ картинъ, изображающей русскаго витязя въ полѣ, лежалъ на столѣ громадный альбомъ, вѣсомъ въ 1½ пуда, съ акварелями художниковъ для подношенія Великому Князю Владиміру Александровичу. У входной стѣны былъ поставленъ рояль. Зала освѣщена газомъ и свѣчами и въ ней-то и происходилъ костюмированный вечеръ безъ дамъ. Костюмы отличались замѣчательнымъ разнообразіемъ и остроумной оригинальностью. Художниковъ осчастливилъ своимъ посѣщеніемъ Великій Князь Владиміръ Александровичъ съ сыновьями.

9-го января въ Обществѣ поощренія художествъ въ Петербургѣ открылась посмертная выставка этюдовъ и рисунковъ художника-любителя А. А. Маркова. По спеціальности—юристъ, А. А. Марковъ не былъ извѣстенъ, какъ художникъ. Покойный участвовалъ только однажды—на академической выставкѣ 1889 года; поэтому его мало знаютъ даже сами художники; между тѣмъ тѣ три сотни этюдовъ, которыя помѣстило у себя Общество поощренія художествъ, свидѣтельствуютъ, что покойный обладалъ недюжиннымъ талантомъ. Изъ картинъ его по живописи обращаетъ на себя вниманіе большой портретъ-картина—„Татьяна Петровна Пассекъ за воспоминаніями“. Она изображена сидящею на постели и записывающею карандашемъ свои воспоминанія „изъ прежнихъ лѣтъ“. Далѣе не дурны жанровые этюды и рядъ бытовыхъ типовъ, въ особенности тѣ, которые написаны, повидимому, въ одинъ сеансъ. Таковы: „Хватитъ ли на вышивку“ и этюдъ „Старика-финна“, полные жизни и экспрессіи. Наконецъ нѣкоторые изъ этюдовъ-пейзажей обращаютъ на себя вниманіе тщательностію отдѣлки. Изъ акварелей выдѣляется только одинъ портретъ дѣвочки (№ 8). Кромѣ этюдовъ, на выставкѣ имѣется около семидесяти карандашныхъ рисунковъ, помѣщенныхъ подъ общимъ названіемъ „Листки изъ записной книжки художника“.

Съ 1-го февраля въ Петербургѣ открылась Очередная (14-я) выставка общества русскихъ акварелистовъ въ помѣщеніи Императорскаго Общества поощренія художествъ.

Нашъ извѣстный художникъ И. К. Айвазовскій прислалъ въ Севастополь четыре картины, которыя предназначены для отправки отсюда въ Петербургъ. Самая крупная по величинѣ изъ этихъ картинъ—Малаховъ курганъ. Другая картина представляетъ входъ кораблей въ Севастопольскую бухту послѣ Синопскаго боя, прославившаго адмирала Нахимова и его доблестныхъ сподвижниковъ. Третья картина—опять тотъ же Малаховъ курганъ, покрытый густымъ облакомъ дыма; по воздуху летятъ и лопаются ядра. Среди этого мрака стоитъ, немного нагнувшись, адмиралъ Нахимовъ, всматривающійся въ сторону. Четвертая картина, меньшая изъ всѣхъ, изображаетъ адмирала Корнилова, стоящаго на кожухѣ парохода „Владиміръ“ и приказывающаго прекратить бой съ турецкимъ пароходомъ, заявившимъ готовность сдаться.

Въ Государственномъ Совѣтѣ разсматривался, какъ сообщаетъ „Новое Время“, проектъ объ учрежденіи въ Саратовѣ рисовальнаго училища. Училище это учреждается на средства профессора живописи А. П. Боголюбова, центральнаго училища техническаго рисованія барона Штиглица и саратовскаго городского общественнаго управленія и будетъ называться Боголюбовскимъ рисовальнымъ училищемъ съ состоящимъ при немъ Радищевскимъ музеемъ.

6-го февраля открывается выставка новыхъ пятнадцати картинъ, написанныхъ И. К. Айвазовскимъ. Сборъ съ выставки предназначается въ пользу. Перваго дамскаго художественнаго кружка.

Ежегодная благотворительная выставка художественныхъ произведеній 1-го дамскаго художественнаго кружка, какъ сообщаютъ газеты, состоится послѣ выставки И. К. Айвазовскаго и откроется 20 февраля.

Извѣстный скульпторъ, г. Ѳ. Каменскій, живущій въ Америкѣ и завѣдывавшій русскимъ художественнымъ отдѣломъ на выставкѣ въ Чикаго, сообщаетъ въ „Новостяхъ“ объ успѣхѣ картинъ этого отдѣла среди американцевъ. Превосходныя картины г. Айвазовскаго—говоритъ онъ—чрезвычайно украшали нашу русскую выставку и особенно нравились всей публикѣ. Гг. Маковскіе—Константинъ и Владиміръ, Мясоѣдовъ, Чистяковъ и Дмитріевъ-

Оренбургскій и др. составили своими картинами великолѣпную коллекцію. Многочисленные посѣтители безпрестанно поручали мнѣ передать нашимъ художникамъ, какъ высоко цѣнятъ они русскую выставку и какъ имъ нравятся картины. Многіе увѣряли, что находятъ ихъ лучшими на всей выставкѣ. Часто меня спрашивали, отчего г. Верещагинъ ничего не прислалъ. Такой же успѣхъ имѣли картины гг. Рѣпина, Семирадскаго, Сѣдова, Савицкаго и проч.

Знаменитый венгерскій художникъ Мункачи выставилъ въ Парижѣ свои картины. Между прочимъ, на выставкѣ фигурируетъ большая картина съ сюжетомъ изъ венгерской исторіи. Картина эта была уже на выставкѣ въ послѣднемъ салонѣ, но художникъ остался недоволенъ ею и теперь показываетъ ее публикѣ въ совершенно иномъ, измѣненномъ видѣ.

Преемникомъ умершаго В. Любке по каѳедрѣ исторіи искусствъ Политехникума въ Карльсруэ назначенъ профессоръ фонъ Охсельгейзеръ изъ Гайдельберга.

Вышло въ свѣтъ новое художественное изданіе фирмы Ад. Браунъ и К. Дорнахъ въ Парижѣ—Die Gemälde Gallerien Rom's. 288 листовъ—40×50 см. величины, каждый листъ—12 марокъ и 36 листовъ 24×50 см. по 6 марокъ каждый листъ. Фототипіи лучшихъ картинъ итальянскихъ старинныхъ и современныхъ мастеровъ.

Картина Мункачи „Аршалъ", бывшая въ послѣднемъ Салонѣ въ Парижѣ, предназначается для главной залы новаго венгерскаго парламента, который будетъ оконченъ и освященъ въ 1896 году, ко времени празднованія 1,000-лѣтія основанія венгерскаго государства.

Въ открывшейся въ Парижѣ, въ помѣщеніи художественной фирмы Жоржъ Петя, фотографической выставкѣ мы встрѣчаемъ русскія имена кн. Кочубея, гг. Бахрушина и Дементьева.

Во Флоренціи формируется международный художественно-историческій институтъ, учреждаемый по иниціативѣ художественно-историческаго конгресса, состоявшагося въ Нюренбергѣ въ сентябрѣ прошлаго года.

Вотъ какъ отзывается извѣстный художникъ, скульпторъ и рѣзчикъ по дереву, Карлъ Шпауферъ изъ Берна о Курбэ, основателѣ Французской реальной школы: „Говорятъ, что Курбэ пренебрегалъ совершенно поэтической сторокой живописи. Но это не вѣрно. Ни у одного изъ поэтовъ-художниковъ нѣтъ такого до наивности правдиваго тона, колорита и вѣрности въ изображеніи самыхъ заурядныхъ предметовъ. По манерѣ — онъ больше всего напоминаетъ Веласкеца и, вообще, его работы производятъ впечатлѣніе, какъ картины великихъ мастеровъ не современной намъ эпохи, а другой поры, лѣтъ за 250 тому назадъ. Овъ—титанъ и по дарованію, и по недостаткамъ. Но уже Швиндтъ сказалъ, что картины безъ малѣйшаго недостатка—скоро надоѣдаютъ. Теперешніе французскіе послѣдователи Курбэ даютъ сухіе, гораздо болѣе реальные портреты дѣйствительности, но у нихъ нѣтъ и сотой доли его генія".

Художникъ Шартро пишетъ въ настоящее время для будущаго „Салона" новый портретъ Карно. Президентъ французской республики изображенъ за своимъ рабочимъ столомъ. Художникъ задался въ этомъ портретѣ цѣлью изобразить президента въ интимной, домашней обстановкѣ.

Въ аббатствѣ Боваръ, близъ Бонна, открыты замѣчательныя стѣнныя фрески, по словамъ знатоковъ,—XII—XIII столѣтія.

Въ Лондонѣ открыты двѣ интересныя художественныя выставки: одна—старинныхъ мастеровъ, преимущественно фламандской школы, другая—итальянскихъ мастеровъ XIV, XV и XVI столѣтій.

Положеніе о первомъ съѣздѣ русскихъ художниковъ и любителей художествъ въ Москвѣ въ 1894 году.

1. Съ цѣлью сближенія русскихъ художниковъ и любителей художествъ, совмѣстнаго обсужденія общихъ и спеціальныхъ вопросовъ и возможно большаго распространенія между художниками и любителями художественныхъ позваній созывается въ Москвѣ, при Московскомъ Обществѣ Любителей Художествъ, первый Съѣздъ, въ память открытія Городской Третьяковской галлереи.

2. Съѣздъ открывается 23 апрѣля 1894 года.

3. Всѣ подготовительныя работы для Съѣзда возлагаются на Московское Общество Любителей Художествъ, которое избираетъ Предварительный Комитетъ Съѣзда.

4. За день до открытія Съѣзда открываетъ свои дѣйствія Совѣтъ Съѣзда.

5. Совѣтъ Съѣзда составляютъ члены Предварительнаго Комитета, прибывшіе на Съѣздъ депутаты отъ обществъ и учрежденій, и лица, приглашенныя Комитетомъ.

6. Членами Съѣзда признаются всѣ лица, изъявившія желаніе принять участіе въ занятіяхъ Съѣзда и заплатившія 5 рублей. Этимъ лицамъ выдается членскій билетъ и особый знакъ, который предоставляетъ право посѣщать засѣданія Съѣзда и принимать участіе въ оныхъ. Совѣту предоставляется право выдавать почетные и безплатные билеты.

7. Записываться въ члены Съѣзда, внести установленную плату и получить билетъ желающіе могутъ заблаговременно въ Московскомъ Обществѣ Любителей Художествъ.

8. Съѣздъ раздѣляется на пять отдѣловъ.

I. Эстетика и исторія искусствъ.

II. Художественное образованіе.

III. Вопросы о мѣрахъ къ развитію искусствъ въ Россіи (Общества, выставки, музеи и проч.).

IV. Вопросы техники и наукъ въ приложеніи къ искусству.

V. Вопросы общіе (художественная собственность, вопросы о мѣрахъ къ обезпеченію художниковъ).

9. При Съѣздѣ предполагается устроить художественную выставку.

10. Предсѣдатель съѣзда избирается Совѣтомъ Съѣзда.

11. Совѣтъ Съѣзда завѣдуетъ всею хозяйственною частью и всѣмъ внутреннимъ и внѣшнимъ распорядкомъ Съѣзда.

12. Засѣданія Съѣзда могутъ быть общія и по отдѣленіямъ.

13. Въ Секретари Съѣзда приглашаются заблаговременно Совѣтомъ нѣсколько лицъ изъ членовъ Съѣзда.

14. Почетные Предсѣдатели собраній отдѣленій избираются Совѣтомъ на каждое засѣданіе отдѣленій.

15. Программа каждаго засѣданія, какъ общихъ засѣданій, такъ и отдѣленій, опредѣляется заблаговременно на каждый разъ Совѣтомъ Съѣзда.

16. На время продолженія Съѣзда печатается дневникъ Съѣзда.

17. На засѣданіяхъ допускаются какъ словесныя, такъ и письменныя сообщенія, но ни одинъ членъ не вправѣ говорить или читать болѣе получаса. Съ разрѣшенія собранія Предсѣдателю предоставляется право продлить этотъ срокъ.

18. Изслѣдованія и сообщенія, присланныя на Съѣздъ, по разсмотрѣніи Совѣтомъ, докладываются кѣмъ-либо изъ членовъ въ одномъ изъ засѣданій Съѣзда.

19. Каждый членъ Съѣзда при входѣ въ засѣданіе долженъ предъявить свой членскій билетъ и знакъ.

20. Для печатанія трудовъ Съѣзда избирается Совѣтомъ особый редакціонный Комитетъ, который, въ случаѣ надобности, приглашаетъ къ участію въ работахъ спеціалистовъ.

Составъ предварительнаго Комитета Съѣзда.

Предсѣдатель Общества Любителей Художествъ, онъ же Предсѣдатель предварительнаго Комитета: *Быковскій* Константинъ Михайловичъ, Моховая, зданіе Новаго Университета. Членъ-Секретарь Комитета: *Грушецкій* Дмитрій Всеволодовичъ, М. Дмитровка, д. Гр. Васильева-Шиловскаго. Члены: *Боткинъ* Петръ Дмитріевичъ, Покровка, свой домъ. *Говоровъ* Сергѣй Козьмичъ, Мал. Спасскій пер., домъ Адамовичъ. *Куманинъ* Ѳедоръ Александровичъ, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Маклаковъ* Алексѣй Николаевичъ, Тверская, зданіе Глазной больницы. *Маковскій* Владиміръ Егоровичъ. Мясницкая, д. училища Живописи, Ваянія и Зодчества. *Мамонтовъ* Савва Ивановичъ, Спасская Садовая, свой домъ. *Носъ* Андрей Евдокимовичъ, Шереметьевскій пер., д. Гр. Шереметьева. *Поленовъ* Василій Дмитріевичъ, Мясницкая, д. училища Живописи, Ваянія и Зодчества. *Рачинскій* Григорій Алексѣевичъ, Красная площадь, зданіе Губернскаго Правленія. *Савицкій* Константинъ Аполлоновичъ, Неопалимовскій пер., д. Кольбе. *Трутовскій* Владиміръ Константиновичъ, Воздвиженка, зданіе Архива Мин. Иностр. Дѣлъ. *Уварова* Графиня Прасковія Сергѣевна, Леонтьевскій пер., свой домъ. *Урусовъ* Князь Александръ Ивановичъ, Арбатъ, Никольскій п., свой домъ. *Шайкевичъ* Самуилъ Соломоновичъ, Пречистенка, Полуэктовскій пер., свой домъ.

Желающіе принять участіе присылаютъ на имя предсѣдателя членскій взносъ и заявленіе такого содержанія:

Въ первый съѣздъ Русскихъ Художниковъ и Любителей Художествъ въ Москвѣ.

(Такой то), живущій (тамъ то) принимаетъ приглашеніе на первый Съѣздъ Художниковъ и Любителей Художествъ, который откроется въ Москвѣ 23 апрѣля 1894 года. (Число и подпись).

Всѣмъ лицамъ, приславшимъ заявленіе и 5 руб., будетъ немедленно доставленъ билетъ на званіе члена Съѣзда, а знакъ будетъ выданъ по прибытіи на Съѣздъ. Предварительный Комитетъ вступитъ въ сношеніе съ управленіями желѣзныхъ дорогъ объ облегченіи проѣзда лицамъ, которыя предъявятъ билеты на званіе члена Съѣзда и льготное свидѣтельство, полученное отъ Комитета.



Хроника.

МОСКВА.

Бенефисъ М. Н. Ермоловой состоится 18-го февраля. Пойдетъ трагедія Гальма „Равенскій боецъ“. Въ пьесѣ у бенефиціантки главная роль плѣнной царицы Туснельды, тщетно желающей пробудить патріотическій духъ въ своемъ сынѣ, рожденномъ ею въ плѣну и воспитанномъ римлянами для гладіаторскихъ боевъ.

25-го января исполнилось сорокъ лѣтъ со дня первой постановки комедіи Островскаго „Бѣдность не порокъ“; комедія эта была седьмымъ по хронологическому порядку драматическимъ произведеніемъ, написаннымъ А. Н. Островскимъ съ 1847 года. Къ сожалѣнію, къ этому юбилею наши театры отнеслись совершенно безучастно.

Въ **Большомъ театрѣ** поставили музыкальную драму „Зигфридъ“, составляющую третью часть трилогіи „Кольцо Нибелунговъ“ — Рихарда Вагнера. Распредѣленіе ролей слѣдующее: Зигфридъ—г. Кошицъ, Брунгильда—г-жа Дейша-Сіонтцкая, Эрда—г-жа Звягина: Миме—г. Барцалъ, Альберихъ—г. Корсовъ, Вотанъ—г. Власовъ; голосъ лѣсной птицы—г-жа Эйхенвальдъ и голосъ Фафнера—г. Трезвинскій. Первый разъ „Зигфридъ“ шелъ 27-го января въ бенефисъ режиссера А. Н. Барцала.

Открылся абонементъ на итальянскую оперу подъ управленіемъ Б. В. Корсова, представленія которой будутъ идти Великимъ постомъ на сценѣ Большого театра. Предполагаемый репертуаръ будетъ состоять изъ оперъ: „Гугеноты“, „Пророкъ“, „Фаустъ“, „Отелло“, „Травіата“, „Риголетто“, „Балъ-Маскарадъ“, „Паяцы“, Serva-padrona“ Перголези (въ 1-й разъ), „Севильскій цирюльникъ“, „Лючія“, „Демонъ“, „Медичи“ Леонкавалло (въ 1-й разъ). Приглашены: г-жи Каррера (сопрано драматическое), Превости (сопрано лирическое), Мантелли Мантованни (меццо-сопрано); тенора: гг. Тамагно, Лучіяни, Дадди; баритоны: гг. Баттистини, Миджи, Дольчибене; басъ г. Наваррини. Капельмейстеръ г. Ванзо. Хоръ, оркестръ и балетъ изъ артистовъ Императорской московской русской оперы.

Въ бенефисъ кордебалета 26-го февраля, кромѣ балета „Жизель“ съ г-жей Джурри въ заглавной роли, пойдетъ опера Леонкавалло „Паяцы“. Г-жа Джурри приглашена въ труппу на окладъ въ 1,800 руб. въ годъ.

Затѣмъ г-жа Джурри выступитъ въ новомъ балетѣ „Кукла Фея“, который пойдетъ въ первый разъ въ бенефисъ балетмейстера г. Мендесъ.

Въ **театрѣ г. Корша** 18 февраля, въ бенефисъ г-жи Яворской пойдутъ двѣ новыя пьесы: 1) извѣстная ком. Ковалевской и Лефлеръ „*Борьба за счастье*“, переведенная со шведскаго и 2) оригинальный фарсъ въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ „*На станціи*“.

2-го февраля почитатели и друзья профессора московскаго университета **Н. И. Стороженка** чествовали его по случаю исполнившагося 35-лѣтія его литературно-педагогической дѣятельности. Въ квартирѣ Н. И. Стороженка перебывали многіе представители ученаго, литературнаго и театральнаго міра. Первою привѣтствовала юбиляра депутація, въ составъ которой вошли: А. Н. Веселовскій, Н. И. Ивановъ, И. А. Линниченко, А. С. Милюкова, Н. А. Угримовъ, М. Н. Розановъ, издатели „Артиста“ Н. В. Новиковъ и О. А. Кумашинъ и др. Они поднесли юбиляру роскошный альбомъ, въ бархатной обложкѣ съ серебряною, чеканной работы, доскою, на которой была помѣщена надпись: „Отъ почитателей и друзей“. Въ этомъ альбомѣ помѣщены: портреты знаменитыхъ русскихъ и иностранныхъ писателей, съ Шекспиромъ во главѣ; фотографическіе снимки съ 1-й кіевской гимназіи, въ которой юбиляръ получилъ среднее образованіе; виды московскаго университета, Румянцевскаго и Британскаго музеевъ; портреты извѣстныхъ профессоровъ московскаго университета, бывшихъ учителей юбиляра, Грановскаго, Соловьева, Буслаева, а также и сослуживцевъ Николая Ильича. Вторая депутація была отъ Общества любителей россійской словесности. Депутація отъ студентовъ филологическаго факультета московскаго университета привѣтствовала Н. И. адресомъ. Была также депутація отъ театральнаго училища. Привѣтственныя телеграммы юбиляромъ получены: отъ редакціи „Кіевской Старины“, отъ новороссійскаго университета, отъ правленія лохвицкаго (родина Н. И.) Общества сельскаго хозяйства, отъ профессора П. В. Склифасовскаго и мн. друг. Вечеромъ въ Серебряной залѣ гостиницы „Континенталь“ въ честь юбиляра состоялся подписной обѣдъ, сервированный на 86 кувертовъ. Въ обѣдѣ участвовали профессора университета, извѣстный археологъ И. Е. Забѣлинъ, артисты Малаго театра, драматургъ В. И. Немировичъ-Данченко, Н. Н. Златовратскій, Н. Л. Леонтьевъ-Щеглонъ, С. Н. Кругликовъ, К. М. Быковскій и др. представители московскаго интеллигентнаго общества. За обѣдомъ произносилось много рѣчей. Говорили: профессоръ А. Н. Веселовскій, А. С. Милюкова, А. И. Южинъ, издатель журнала „Артистъ“ О. А. Кумашинъ, Н. И. Ивановъ и др.

Въ домѣ Полякова, на Тверской, открылось новое театральное **агентство**, устраиваемое Д. А. Вѣльскимъ извѣстнымъ нижегородскимъ антрепренеромъ. Новое агентство устраивается на началахъ и по типу агентства г. Разсохина. Съ внѣшней стороны новое агентство, занимающее роскошное помѣщеніе, обставлено очень комфортабельно.

Г. Буллерьянъ отказался отъ управленія **„Московскимъ Музыкальнымъ Кружкомъ.**

Л. Ф. Арендсъ, по примѣру прошлаго года, и нынѣшнимъ лѣтомъ будетъ завѣдовать концертами въ павильонѣ въ **„Сокольникахъ“.**

—

Дѣятельность театра **„Скоморохъ“** продолжалась въ прежнемъ духѣ и направленіи. Опереткифееріи, піесы съ самыми страшными и заманчивыми заглавіями, изрѣдка фарсы, почти полное отсутствіе драматическихъ произведеній лучшихъ русскихъ писателей—вотъ общая безотрадная картина репертуара. Мало этого—дирекція взялась за профанацію именъ произведеній тѣхъ изъ нашихъ писателей, которыми гордится русская литература, которые составляютъ ея славу. Въ этомъ случаѣ разсчетъ довольно очевиденъ: связать спектакли „Скомороха“ съ знаменитымъ именемъ, которое извѣстно каждому грамотному человѣку. При этомъ на афишѣ такъ туманно выражена прикосновенность знаменитаго имени къ даваемой піесѣ, что по первому взгляду человѣку мало знакомому съ литературой можетъ показаться, что піеса принадлежитъ перу знаменитаго писателя. Какъ понять, напримѣръ, такое названіе піесы: *„Анна Каренина“, драма во стольких-то дѣйствіяхъ, изъ повѣсти того же имени, графа Толстого*? Принадлежитъ-ли піеса перу графа Толстого или передѣлана лишь изъ его повѣсти? Впрочемъ, дирекція театра, можетъ быть, даже не гонится за этимъ и не на двусмысленности подобныхъ афишъ строитъ свои вожделѣнія относительно завлеченія публики въ театръ. Существуютъ другія приманки, которыя въ глазахъ дирекціи имѣютъ гораздо болѣе вѣса, чѣмъ знаменитыя имена. Въ чемъ онѣ заключаются, будетъ понятно читателю, если мы скажемъ, что въ афишѣ піесы, называющейся „Евгеній Онѣгинъ“, есть такая, красная строка“: *Дуэль между г. Ленскимъ и Онѣгинымъ*. Какъ ни курьезно и ни нелѣпо подобное примѣчаніе, но оно имѣетъ свое значеніе для темной публики театра „Скоморохъ“. Дирекція же, повидимому, и не думаетъ просвѣщать свою публику, а напротивъ старается изъ ея непросвѣщенности извлечь для себя побольше пользы. Афиша „Анны Карениной“ на самомъ видномъ мѣстѣ украшена такимъ примѣчаніемъ, отпечатаннымъ жирнымъ шрифтомъ: *Въ послѣднемъ актѣ по сценѣ проходитъ поѣздъ желѣзной дороги, подъ который бросается Каренина.* На что бьютъ подобныя примѣчанія, какіе дурные инстинкты раздражаютъ они, куда направляютъ вкусы неразвитой части публики? Вниманіе и усилія всѣхъ благомыслящихъ людей, желающихъ добра своимъ менѣе развитымъ братьямъ, должны быть, поэтому, направлены на то, чтобы искоренить это зло и дать театру подобающее ему значеніе.

И помимо такихъ кричащихъ заявленій, на которыя мы указали, что представляютъ собою произведенія вродѣ „Анны Карениной“? Наборъ отрывочныхъ фразъ, раздѣленныхъ на акты,—и ничего болѣе. Въ такомъ видѣ, по крайней мѣрѣ, мы видѣли эту піесу на театрѣ „Скоморохъ“, гдѣ четыре ея акта, вмѣстѣ съ антрактами, заняли всего одинъ часъ времени. Вполнѣ возможно, что авторъ этой піесы и не повиненъ въ томъ впечатлѣніи сумбура, который выносишь, просмотрѣвъ его произведеніе. А какъ жалки эти аристократы, дѣйствующіе въ „Аннѣ Карениной“, какъ жалка вся обстановка, какъ комиченъ и тоже жалокъ тотъ картонный поѣздъ, о которомъ такъ самоувѣренно и громогласно заявляетъ афиша. Все это вмѣстѣ взятое заставляетъ примѣнять къ „Скомороху“ самую суровую критику, и все болѣе и болѣе находитъ его дѣятельность отрицательною. На остатокъ сезона трудно уже теперь возлагать какія-нибудь свѣтлыя надежды: „Скоморохъ“, очевидно, слишкомъ раскатился по наклонной плоскости.

— рце —.

Спектакли **Нѣмецкаго клуба**, подъ управленіемъ г. Львова, обставляются болѣе или менѣе тщательно, насколько позволяютъ условія клубной сцены. Кромѣ прежнихъ исполнителей участвуютъ еще нѣкоторые вновь приглашенные. Изъ послѣднихъ спектаклей можно отмѣтить постановку „Джека“ Додэ, въ переводѣ И. Н. Ге, и „Въ неравной борьбѣ“ г. Влад. Александрова. Въ общемъ оба спектакля прошли удачно, Г. Соколовъ, игравшій роль Джека, нѣсколько холоденъ и манеренъ, но нельзя отнять у него видимой работы надъ ролью и старанія осуществить въ передачѣ роли извѣстный замыселъ. Мать Джека, въ исполненіи г-жи Паниной, напротивъ, страдала отъ недостаточной вдумчивости исполнительницы въ характеръ и положенія изображаемаго лица. Тотъ же недостатокъ можно отмѣтить у г-жи Паниной и въ исполненіи роли Зины („Въ неравной борьбѣ“). Небольшая роль Сесиль („Джекъ“) выдвинулась у г-жи Бельрадской, проявившей артистическій огонекъ и задушевность въ передачѣ слегка очерченной авторомъ беззавѣтно любящей дѣвушки. Тою же теплотою и искренностью отличалась игра г. Львова (докторъ Риваль) и г-жи Каратыгиной (Аршамбо). Не менѣе удались имъ роли и въ драмѣ „Въ неравной борьбѣ“: г. Львову—роль капитана Штепенко“, а г-жѣ Каратыгиной—роль фонъ-Штенгъ. Г-жа Литвинова, игравшая въ этой піесѣ Лизу, заслуживаетъ полной похвалы за серьезное отношеніе къ роли, которую она провела съ большой экспрессіей, вѣрными штрихами обрисовавъ дѣвушку, сломленную неравной борьбой. Имѣли успѣхъ и старые артисты русской сцены: г. Вильде (Тоболинъ) и г-жа Стрѣлкова (экономка). Замѣтно выдѣлился въ роли Подгуляева г. Павленковъ.

Администрація **Трехгорной Прохоровской мануфактуры** въ концѣ прошлаго года устроила громадное, свѣтлое помѣщеніе со сценой, съ прекрасными декораціями, гдѣ по праздникамъ устраиваются безплатныя чтенія съ туманными картинами и ставятся народные спектакли. Недавно поставлена была драма И. Салова „Степной богатырь“, разыгранная съ прекраснымъ ансамблемъ. Въ роли „Степного богатыря“ выступилъ М. В. Лентовскій, съ большимъ успѣхомъ проведшій свою роль. Остальные артисты, гг. Волховской и Леонидовъ и г-жи Серебрякова, Литвинова и Черина, тоже имѣли успѣхъ. Въ антрактахъ игралъ довольно порядочный духовой оркестръ, составленный исключительно изъ служащихъ и рабочихъ прохоровской мануфактуры. Народная публика, которой на спектакль присутствовало болѣе 2,000 человѣкъ, все время относилась съ большимъ вниманіемъ къ представленію. 2-го января былъ устроенъ первый безплатный спектакль для рабочихъ и служащихъ фабрики. Шло безсмертное произведеніе Н. В. Гоголя „Ревизоръ“. Предъ началомъ пьесы, техникомъ фабрики г. Розенблюмъ было сдѣлано обстоятельное сообщеніе о Н. В. Гоголѣ и его пьесѣ „Ревизоръ“ и о значеніи его для русскаго театра. „Каширская старина“ была разыграна актерами и любителями несравненно слабѣе, чѣмъ пьесы, шедшія первые два спектакля.

На **Большой Ярославской Мануфактурѣ** во время праздниковъ, поставлены были любителями изъ служащихъ на этой фабрикѣ, исключительно для фабрично-рабочихъ, нѣсколько спектаклей. Спектакли съ этою цѣлью устраиваются по иниціати-

вѣ правленія мануфактуры ежегодно, пока, за неимѣніемъ отдѣльнаго помѣщенія, въ зданіи школы; но теперь правленіе воздвигло уже отдѣльное, великолѣпное зданіе, еще не отдѣланное вполнѣ, вмѣстимостью приблизительно на 3 тысячи человѣкъ (съ ложами, балкономъ и партеромъ), спеціально для воскресныхъ чтеній и спектаклей. Въ первый разъ были поставлены: 1) „Соколы и вороны", драма Сумбатова, и водевиль „Вытурилъ"; 2) „Степной богатырь", драма Салова и ком. „По памятной книжкѣ"; 3) „Бѣдность не порокъ", ком. въ 3-хъ дѣйств. А. Н. Островскаго, и водевиль „Медвѣдь". Эти же самыя пьесы были повторены въ послѣдующіе дни для служащихъ на фабрикѣ; а для учениковъ ставился отдѣльный спектакль.

ПЕТЕРБУРГЪ.

Александринскій театръ. В. Н. Давыдовъ въ свой бенефисъ 15 февраля поставилъ драму И. А. Салова „Гусь лапчатый".

На Святой недѣлѣ на сценѣ Александринскаго театра состоится спектакль въ пользу двадцати двухъ артистовъ, получающихъ ограниченное содержаніе.

25-го января минуло сорокъ лѣтъ съ первой постановки въ Петербургѣ комедіи Островскаго—„Бѣдность не порокъ". Александринскій театръ справлялъ этотъ юбилей постановкой пьесы съ участіемъ первыхъ силъ труппы даже въ маленькихъ роляхъ. Выдающуюся роль Любима Торцова игралъ г. Давыдовъ, Коршунова—Варламовъ, Анны Ивановны — г-жа Савина, Разлюляева — г. Сазоновъ, остальныя роли—г-жи Стрѣльская, Сабурова и др. Всѣ билеты на „Бѣдность не порокъ" были разобраны наканунѣ.

Маріинскій театръ. Бенефисъ г-жи Леньяни, ставшей любимицей петербургской публики, прошелъ 26-го января съ блестящимъ успѣхомъ. Бенефиціантка поставила извѣстный балетъ „Конелію".

Для г-жи Леньяни возобновили старинный балетъ Перро „Катарина, дочь разбойника". Г-жа Леньяни, вообще танцовавшая превосходно, имѣла большой успѣхъ.

Г-жа Леньяни приглашена дирекціей Императорскихъ театровъ еще на два года, т. е. на сезоны 1894—95 и 1895—96, на слѣдующихъ условіяхъ: 2,000 р. въ мѣсяцъ и бенефисъ.

18-го февраля исполнится сто лѣтъ со дня рожденія извѣстнаго русскаго актера *Ивана Ивановича Сосницкаго*. Въ этотъ день артисты Императорской драматической труппы предполагаютъ въ фойэ Александринскаго театра отслужить торжественно панихиду и затѣмъ прочесть нѣсколько воспоминаній, посвященныхъ памяти этого уважаемаго въ традиціяхъ русскаго театра художника. Сосницкій — ученикъ славнаго актера Дмитревскаго, родился въ 1794 году, умеръ 24-го декабря 1871 года. Онъ былъ первымъ изъ петербургскихъ актеровъ, который отрѣшился отъ рутинныхъ декламаторскихъ пріемовъ на сценѣ и придалъ своей игрѣ необходимую естественность и простоту. Дебюты Сосницкаго начались съ младенческихъ годовъ. Но замѣтную извѣстность онъ пріобрѣлъ съ 1815 г., когда онъ выступилъ въ роляхъ молодыхъ любовниковъ и нетимстровъ, въ эпоху процвѣтанія цѣлой серіи комедій князя Шаховского. Тогдашніе любители сценическаго искусства были поражены благородствомъ игры этого молодого актера. По разсказамъ современниковъ, онъ былъ выразителемъ ловкости и аристократическихъ пріемовъ, и за эти способности даже получилъ доступъ въ высшіе аристократическіе дома столицы. По особенно дарованіе свое онъ выказалъ въ лучшій періодъ русскаго театра, когда явились на сцену двѣ безсмертныя комедіи: „Горе отъ ума" и „Ревизоръ". Репетиловъ и городничій были двѣ особенно замѣчательныя роли, созданныя Сосницкимъ. Въ 1861 г. Сосницкій праздновалъ свой пятидесятилѣтній юбилей на сценѣ петербургскаго театра. Юбилей отличался большою торжественностью: изъ рукъ директора театровъ онъ получилъ монаршую милость—золотую медаль, осыпанную брилліантами, на андреевской лентѣ. Жена Сосницкаго, Елена Яковлевна—дочь извѣстнаго пѣвца Воробьева, въ молодости красавица ingénue, воспѣтая Пушкинымъ, въ зрѣлыхъ же лѣтахъ—превосходная комическая актриса. Скончалась она ранѣе своего мужа. Могилы Сосницкихъ—въ Новодѣвичьемъ монастырѣ. Изъ учениць Сосницкаго извѣстна талантливая В. П. Асенкова.

Въ афишахъ объявленъ абонементъ на спектакли нѣмецкой труппы подъ управленіемъ г. Бока. Представленія будутъ даваться въ теченіе Великаго поста. Въ труппѣ встрѣчаются знакомыя по прошлымъ годамъ имена: г-жъ Лунзы Далмонъ, Женни Гроссъ, Лотты Виттъ, гг. Адольфа Клейна, Альберта Экерта и другъ.

Вслѣдствіе предполагающейся перестройки **Маріинскаго театра** обычное испытаніе желающихъ пробовать себя съ оркестромъ, вмѣсто четверга на второй недѣлѣ поста (10-го марта), будетъ происходить въ четвергъ на первой недѣлѣ (3-го марта), въ 12 часовъ дня, а во вторникъ на первой недѣлѣ (1-го марта, въ 12 часовъ дня) будутъ производиться предварительныя испытанія (съ фортепьяно).

8-го января, для бенефиса г-жи Брендо на сценѣ **Михайловскаго театра** возобновлена была одна изъ самыхъ старыхъ комедій Эмиля Ожье „Les effrontés".

Въ свой бенефисъ г. Андріэ, поставилъ новую комедію Мельяка и Сентъ-Альбева „Leurs gigolettes".

Пятиактная комедія В. Сарду „Les vieux garçons" была возобновлена 22-го января въ бенефисъ г-жи Томассенъ.

Въ бенефисъ г-жи Дарвиль были представлены двѣ пьесы: старая комедія Скриба и Делавиня „Le Diplomate" и новый фарсъ Валлабрега „Le premier mari de France". Въ новомъ фарсѣ Валлабрега ново только названіе да нѣсколько второстепенныхъ положеній. Все же остальное представляетъ изъ себя пережевываніе старой исторіи о подозрительной тещѣ, не дающей покоя своему зятю.

Поставленная въ бенефисъ г-жи Жоссэ трехактная комедія Викторіена Сарду „Marquise" явилась къ намъ въ нѣсколько измѣненномъ, противъ первоначальнаго, видѣ. Пьеса эта шла года два тому назадъ въ Парижѣ, въ театрѣ „Vaudeville" и имѣла такъ-называемый „успѣхъ скандала". Парижане возмутились яркостью красокъ въ обрисовкѣ характеровъ, реальностью въ положеніяхъ, а главнымъ образомъ тѣмъ обстоятельствомъ, что г. Сарду выставилъ пожилого, не молодого маркиза, прокутившаго съ кокотками четыре милліона франковъ и поправляющаго свои обстоятельства женитьбой на отставной кокоткѣ, мечтающей о титулѣ. Маркизъ, за извѣстную ежегодную ренту, соглашается дать и свой титулъ и свое имя Лидіи Карусъ, отказавшейся отъ шумной парижской жизни и поселившейся въ своемъ château въ Нормандіи. Маркизъ долженъ тотчасъ же послѣ свадьбы покинуть свою супругу, но онъ этого не дѣлаетъ. Въ немъ воскресаетъ прежній жуиръ; онъ просто не просто влюбляется въ свою жену и даже готовъ отказаться отъ ренты, чтобы только воспользоваться хотя-бы въ теченіе только

сутокъ—правами мужа. Маркиза отвергаетъ чувства супруга. Супругъ настаиваетъ. Все однако оканчивается къ благополучію новой маркизы: въ комнатѣ супруга находятъ его любовницу, послѣдствіемъ чего является разводъ и выходъ замужъ за другого, влюбленнаго въ нее молодого, хотя и нетитуловатаго господина. Въ исправленномъ видѣ французскій маркизъ превращенъ въ итальянскаго и нѣсколько сглажены рѣзкіе штрихи. И въ этой комедіи г. Сарду оказался все тѣмъ-же талантливымъ мастеромъ своего дѣла. Для начала давали комедію въ стихахъ Франсуа Коппе „Le Renpez-vous".

На сценѣ Михайловскаго театра возобновлено произведеніе Мюржера „La vie de Bohème", приспособленное къ сценѣ Теодоромъ Барьеромъ. Отъ пьесы вѣетъ свѣжестью, жизнью и вообще она смотрится съ удовольствіемъ. „La vie de Bohème" впервые была поставлена въ Парижѣ въ 1848 году.

Въ свой бенефисъ г. Вальбель поставилъ драму Виктора Гюго „Эрнани".

12 февраля г. Дюмени прощается съ публикой въ пьесѣ Сарду—„Fernande", въ которой исполнитъ роль адвоката Помроля.

Съ Высочайшаго соизволенія открывается повсемѣстная подписка: 1) на составленіе **капитала въ память П. И. Чайковскаго** для пособія музыкальнымъ артистамъ и композиторамъ и 2) на постановку статуи усопшаго композитора во вновь строющемся зданіи Петербургской консерваторіи. Для сбора пожертвованій и ихъ распредѣленія Государю Императору благоугодно было учредить при министерствѣ Императорскаго Двора особую коммиссію, подъ предсѣдательствомъ члена Государственнаго Совѣта, дѣйствительнаго тайнаго совѣтника И. И. Столыпинскаго. Коммиссія, открывая свою дѣятельность и зная насколько русское общество цѣнитъ заслуги П. И. Чайковскаго, проситъ всѣхъ лицъ, Общества и учрежденія, желающихъ почтить память безвременно скончавшагося композитора, оказать сей содѣйствіе къ скорѣйшему осуществленію Высочайше указанныхъ цѣлей какъ сборомъ пожертвованій, такъ и устройствомъ спектаклей, концертовъ и т. п. Пожертвованія принимаются: въ с.-петербургской конторѣ Императорскихъ театровъ (центральная библіотека) ежедневно отъ 1 ч. до 4 ч., въ московской конторѣ Императорскихъ театровъ, въ с.-петербургской и московской консерваторіяхъ и во всѣхъ отдѣленіяхъ Императорскаго Русскаго музыкальнаго Общества, у предсѣдателя коммиссіи—И. И. Стоюновскаго (Бассейная, 27), по будиямъ отъ $10^1/_2$ до $11^1/_2$ ч. утра., у членовъ коммиссіи: А. С. Танѣева (Моховая, 10); Анг. А. Герке (Владимірскій пр., 16); В. Н. Геларда (Моховая, 27); М. И. Чайковскаго (Малая Морская, 19) и А. Е. Молчанова (Ново-Исаакіевская, 20). Въ пріемѣ пожертвованій выдаются квитанціи. По почтѣ квитанціи не пересылаются. О поступающихъ пожертвованіяхъ печатается въ газетахъ.

Н. А. Римскій-Корсаковъ, по разстроенному здоровью, отказался отъ должности помощника управляющаго придворною пѣвческою капеллой; преемникомъ ему назначенъ композиторъ С. М. Ляпуновъ. 21 января сослужицы и ученики капеллы прощались съ Н. А. Управляющій капеллою, М. А. Балакиревъ, отсутствовалъ по болѣзни. Проводы происходили въ зданіи капеллы, въ концертномъ залѣ. Оркестровой классъ, которымъ руководилъ Н. А., встрѣтилъ своего бывшаго учителя тушемъ, сочиненнымъ г. Балакиревымъ, а регентскій классъ спѣлъ „Многая лѣта". Въ это время поднесли г. Римскому-Корсакову хлѣбъ-соль на серебряномъ блюдѣ. Потомъ прочитанъ былъ адресъ. „Многая лѣта" было еще нѣсколько разъ повторено въ трехъ новыхъ напѣвахъ, сочиненныхъ къ этому дню однимъ изъ учениковъ регентскаго класса. Н. А. въ теплыхъ словахъ благодарилъ всѣхъ. При кликахъ „ура" его снесли съ лѣстницы. Эти искреннія проводы надолго останутся въ памяти у всѣхъ членовъ капеллы, которой г. Римскій-Корсаковъ оказалъ громадныя услуги своими знаніями и добросовѣстнѣйшимъ талантливымъ отношеніемъ къ дѣлу. Единственно благодаря ему, инструментальные и теоретическіе классы капеллы стали на ихъ теперешнюю высоту.

Его Величество Государь Императоръ соизволилъ пожаловать г-жѣ Шестаковой, сестрѣ знаменитаго композитора Глинки, подарокъ цѣнностью въ 800 руб. изъ кабинета Его Величества, по случаю исполнившагося 300 представленія оперы ея брата „Руслан и Людмила". Л. И. Шестакова списала для себя партитуру оперы ея брата, и благодаря этому только и явилась возможность поставить эту оперу, такъ какъ самый подлинникъ сгорѣлъ при пожарѣ.

Театръ В. А. Неметти. Въ послѣднее время театръ Неметти пробавлялся фарсами, въ родѣ „Сыщикъ", „Нина" и, въ особенности, „Меблированныя комнаты Королева". Послѣдній фарсъ въ короткое время выдержалъ больше 30-ти представленій при совершенно полномъ театрѣ. Сюжетъ этой комедіи заимствованъ изъ нѣмецкаго фарса „Pension Schöller"; пьеска разыграна очень дружно и идетъ въ театрѣ Неметти безъ суфлера. Почти такимъ же успѣхомъ пользовались фарсы: „Сыщикъ", выдержавшій 20 представленій, „Ни минуты покоя"—15 представленій. Но репертуаръ не ограничивался одними фарсами; были попытки ставить и драмы—„Маскарадъ", „Медея", „Мессалина", „Темное дѣло", „Вторая молодость", „Родина" и даже „Отелло". Но за двумя исключеніями ни одна драма не выдержала болѣе одного представленія. Въ составѣ труппы есть опытные артисты и артистки, какъ, напримѣръ, гг.: Левин (1 комикъ), Тинекій (драматическій любовникъ), Рюминъ (резонеръ), Борисовскій (резонеръ), Полонскій (простакъ), Немирова-Ральфъ (gr. dame); г-жи: Кускова (ingénue dr.), Чекалова (комическая старуха), Мартынова-Вентурина (первая драматическая актриса). Режиссеръ труппы г. Ленин. Что касается исполненія, то, въ общемъ, пьесы идутъ довольно гладко; но актеры театра Неметти имѣютъ одинъ, почти всѣмъ имъ свойственный недостатокъ: они весьма часто впадаютъ въ шаржъ; въ этомъ, впрочемъ, большая часть вины ложится не на актеровъ, а на пьесы, которыя они играютъ и въ которыхъ, за полнымъ отсутствіемъ содержанія, необходимо прибѣгать къ шаржу.

Залъ Павловой служитъ любимымъ мѣстомъ для любительскихъ драматическихъ спектаклей, которые даются всегда съ какой-либо благотворительной цѣлью. Въ истекшемъ сезонѣ въ залѣ Павловой состоялся цѣлый рядъ такихъ спектаклей въ пользу недостаточныхъ студентовъ, недостаточныхъ слушательницъ высшихъ женскихъ курсовъ, студентовъ Военно-Медицинской академіи и т. п. Репертуаръ этихъ любительскихъ спектаклей состоялъ, въ большинствѣ случаевъ, изъ легкихъ комедій, въ родѣ „Маленькая война", „На порогѣ великихъ событій", „Вѣда отъ нѣжнаго сердца" и т. п. Были попытки поставить и болѣе серьезныя пьесы: „Тартюфъ", „Свадьба Кречинскаго", „Горе отъ ума" и старинная комедія Грибоѣдова, Шаховского и Хмѣльницкаго „Свои семья". Любительскіе спектакли являются въ залѣ Павловой, впрочемъ, элементомъ случайнымъ, и если они привлекали публику, то единственно вслѣдствіе бла-

готворительной цѣли, съ которой они ставились; составъ любителей мѣнялся съ каждымъ спектаклемъ. Болѣе постояннымъ характеромъ отличались даваемые въ залѣ Павловой спектакли **С.-Петербургскаго драматическаго (Гоголевскаго) кружка**. Спектакли кружка происходили по пятницамъ и привлекали довольно многочисленную публику. Всѣхъ спектаклей за истекшій сезонъ было 20. Репертуаръ состоялъ изъ драмъ и комедій, большею частію, новѣйшихъ писателей; кружкомъ были поставлены, между прочимъ: „Друзья-пріятели", „Клубъ холостяковъ", „Нина". „Въ бѣгахъ", „На жизненномъ пиру", „Соколы и воропы". „Отецъ и сынъ", др. Ландсберга; „Семья". Съ большимъ успѣхомъ были разыграны: „Гроза" и „Женитьба Бѣлугина". Драматическая труппа кружка состояла какъ изъ любителей, такъ и изъ актеровъ по профессіи; лучшими артистами слѣдуетъ признать гг.: Александрова, Анатольскаго и Шенца; а изъ артистокъ выдавались г-жи: Марина, Отрадина и Альбертова. Предсѣдателемъ кружка состоялъ г. Костромихинъ, секретаремъ—К. Н. Львовъ. Всѣхъ дѣйствительныхъ членовъ драматическій кружокъ насчитываетъ около 150.

В. Л. Б.

Въ театрѣ **Кононова** начались представленія извѣстной финской драматической актрисы г-жи Иды Альбергъ. Она выступила въ драмѣ Ибсена „Нора". Г-жа Альбергъ дѣйствительно крупное дарованіе, съ выработанной техникой, прекрасной мимикой и большимъ запасомъ чувства. Въ игрѣ ея много простоты, искренности. Фигура сценическая, тембръ голоса пріятный. Артистка появилась затѣмъ въ „Маргаритѣ Готье", „Терезѣ Ракэнъ" и др. роляхъ.

31-го января состоялся **великосвѣтскій спектакль, устроенный Е. И. Шатиницевой и В. И. Мятлевой**. П. И. Давыдовъ въ роли П. П. Чернова въ комедіи „Въ послѣдній разъ", князь С. П. Голицынъ въ роли Глѣбова и Наташа (М. В. Мятлева), А. В. Болотовъ (Снѣшневъ) и В. В. Коховскій (Левченко) явились достойными другъ друга партнерами, и комедія была разыграна съ большимъ ансамблемъ и вызвала единодушныя одобренія. Въ комедіи „Побѣдителей не судятъ" А. В. Болотовъ былъ очень хорошъ въ роли князя Головина. „Испанскіе танцы" въ исполненіи великосвѣтской молодежи вызвали шумныя одобренія и танцы были повторены. Танцы исполнены были: Е. В. Висковатовой, К. К. Бодиско, М. В. Мятлевой, княземъ С. П. Голицынымъ, П. К. Кавемъ-Бекъ съ И. Х. Роонъ, М. А. Лопухиной съ М. Г. Бюнтингъ, Н. И. Араповой съ Л. К. Рудановскимъ, О. Г. Россовской съ П. К. Рудановскимъ.

Въ больницѣ св. Пантелеймона состоялся спектакль. Давали „Счастливый день" Островскаго и Соловьева. Дѣйствующими лицами явились душевно-больные. Спектакль прошелъ удовлетворительно и привлекъ много посторонней публики—родныхъ больныхъ и знакомыхъ служащихъ.

3-го января скончался отъ крупознаго воспаленія легкихъ *Алексѣй Федоровичъ Ивановъ*, извѣстный авторъ многихъ стихотвореній подъ псевдонимомъ „Классика". Его небольшія, но талантливыя произведенія изданы отдѣльными сборниками подъ заглавіемъ: „Пѣсни Классика" и „На разсвѣтѣ".

Провинціальная хроника.

Одесса. Пожертвованный И. Г. Вучина капиталъ въ 10,000 р. на выдачу изъ процентовъ премій за лучшее драматическое сочиненіе, въ настоящее время, какъ передаетъ „Нов. Тел.", увеличился вдвое, т. е. достигъ 20,000 руб. Въ виду этого, существуетъ предположеніе назначить въ настоящемъ году двѣ преміи, по 500 р. каждая, и оставить по двѣ премии на будущее время. Ректоръ Императорскаго Новороссійскаго университета извѣщаетъ, что пріемъ на премію Вучины драматическихъ сочиненій съ содержаніемъ изъ русской жизни будетъ продолжаться до 1-го апрѣля.

Въ серединѣ января въ городскомъ театрѣ состоялись гастроли г. Бродки. Спектакли, даваемые въ народной аудиторіи, продолжаютъ имѣть большой успѣхъ. Музыкальныя силы аудиторіи народныхъ чтеній все болѣе и болѣе увеличиваются, такъ что, по словамъ „Од. Листка", явилась мысль ставить на сценѣ аудиторіи оперы. 23 января предполагался къ постановкѣ 3-й актъ оперы „Аскольдова могила" и исполненіе нѣсколькихъ музыкальныхъ пьесъ. 30 января музыкально-литературный вечеръ въ память Пушкина, а 6 февраля музыкальный вечеръ въ честь композитора Н. А. Римскаго-Корсакова по случаю пріѣзда его въ Одессу.

Полтава. Памятникъ извѣстнаго писателя И. П. Котляревскаго, автора малорусскихъ произведеній: „Наталка-Полтавка", „Москаль-чарівникъ", „Энеида" и др., одиноко стоящій въ южномъ углу стараго польскаго кладбища, приходитъ, по словамъ газеты „Жизнь и Искусство", въ совершенное разрушеніе, и никто не позаботится замѣнить его новымъ или, по крайней мѣрѣ, обновить, хотя въ кассѣ городской управы хранится болѣе 100 руб., оставшихся отъ когда-то устраиваемаго въ память Котляревскаго народнаго гулянья.

Харьковъ. 8-го января харьковскій губернаторъ увѣдомилъ мѣстную городскую управу, что, по ходатайству харьковской городской думы, Государь Императоръ Высочайше повелѣть соизволилъ именовать существующій на Гимназической набережной, въ гор. Харьковѣ, скверъ „Лермонтовскимъ", въ ознаменованіе исполнившагося въ 1891 году пятидесятилѣтія со дня смерти поэта М. Ю. Лермонтова.

Заграничная хроника.

Въ **Анжерѣ** умеръ молодой, 23-хъ лѣтній композиторъ, Гильомъ Лекё. Въ концертахъ Колонна исполнялись и пользовались успѣхомъ отрывки изъ его симфонической поэмы „Андромеда".

Въ **Берлинѣ** симфоническимъ концертомъ „Wagner-Verein'a", 17 декабря дирижировалъ Зигфридъ Вагнеръ, сынъ знаменитаго композитора. Публикой онъ былъ принятъ сочувственно; но критика дала весьма сдержанные отзывы.

„Новому театру" въ Берлинѣ не везетъ. Не такъ давно провалились тамъ новая пьеса Штемпеля („Свѣтъ"), а въ этихъ дняхъ таже участь постигла новую пьесу Гальбе. Фарсъ его—„Поѣздка въ Америку"—былъ немилосердно освистанъ. Публика была такъ возмущена пошлостью и глупостью пьесы, что даже забыла о томъ, какъ она еще недавно чествовала Гальбе по поводу сотаго представленія его драмы „Юность", имѣвшей такой шумный успѣхъ.

Новая одноактная опера „Мара" (Мага) нѣмецкаго композитора Гуммель-Дельмарса была впервые поставлена въ **Берлинѣ**, въ декабрѣ со столь видимымъ успѣхомъ, что начинаетъ появляться и на другихъ сценахъ. Послѣ Берлина эту оперу уже давали въ **Хемницѣ, Дрезденѣ, Бреславлѣ и Прагѣ**. Въ послѣднемъ городѣ ее дали по иниціативѣ г. **Неймана**, въ блестящей постановкѣ.

Въ **Брюсселѣ** скончался Робертинъ-Мальде-

гемъ, одинъ изъ старѣйшихъ бельгійскихъ композиторовъ.

Венгрія торжественно отпраздновала 50-ти лѣтній юбилей литературной дѣятельности М. Іокая, поэта, романиста, драматурга, публициста и оратора. Юбиляру поднесенъ былъ отъ имени всей Венгріи драгоцѣнный подарокъ: собраніе его сочиненій, изданное на средства, полученныя путемъ національной подписки. Изданіе заключаетъ въ себѣ не менѣе 100 томовъ. Если бы изданы были всѣ его сочиненія и рѣчи, то вышло бы не меньше 200 томовъ, не считая многочисленныхъ газетныхъ статей и мелкихъ повѣстей. Многіе его романы переведены на нѣмецкій и русскій языки. Во Франціи же Іокая мало знаютъ. Іокай—одинъ изъ венгерскихъ патріотовъ 1848 года. 18 лѣтъ отъ роду онъ уже прославился драмой „Еврейское дитя". Въ 1846 году стилъ во главѣ журнала „Eletkepek" („Жизненныя сцены"), въ которомъ работалъ вмѣстѣ съ извѣстнымъ поэтомъ Петефи. Іокай принималъ ревностное участіе въ революціи и при Вилагошѣ былъ взятъ въ плѣнъ, но спасся, благодаря самопожертвованію его жены, знаменитой трагической актрисы Розы Лаборфальева, и нѣсколько мѣсяцевъ скитался по трансильванскимъ лѣсамъ. Въ 1850 году жена выхлопотала ему помилованіе. Онъ вернулся въ Пештъ. Съ этого момента начинается блестящій періодъ дѣятельности Іокая. Сначала онъ сталъ писать романы въ національномъ духѣ, подражая Дюма и Евгенію Сю. Въ 1853 г. онъ написалъ знаменитый романъ „Венгерскій набобъ", который онъ самъ считаетъ лучшимъ своимъ произведеніемъ. Въ этомъ романѣ описана борьба стараго консерватизма съ либеральными стремленіями дворянства. Къ тому же періоду относятся національныя драмы Іокая „Король Коломанъ", „Шегеварскіе мученики" и др. Онъ черпалъ сюжеты и изъ другой жизни, но всего охотнѣе изъ венгерской исторіи и венгерскаго быта. Крайняя плодовитость Іокая мѣшала отдѣлкѣ его произведеній, тѣмъ не менѣе, во всѣхъ своихъ романахъ и повѣстяхъ онъ проявилъ рѣдкое умѣнье разсказывать, прекрасное знаніе родного языка и неистощимую фантазію. По характеру своего дарованія Іокай всего болѣе приближается къ Александру Дюма-отцу, только превосходитъ его глубиною и искренностью мысли.

Въ придворномъ оперномъ театрѣ въ **Вѣнѣ** шла 8-го января впервые новая трехъ-актная опера „Мирьямъ" или „Майскій праздникъ"—Рихарда Гойбергера (Heaberger). Опера имѣла значительный успѣхъ. Партитура обличаетъ образованнаго музыканта; нѣкоторые нумера заслуживаютъ вниманія. Написана опера въ обычныхъ традиціонныхъ формахъ, оригинальнаго, глубокаго творчества въ ней мало.

Въ **Каирѣ** скончался 31-го января знаменитый нѣмецкій піанистъ и дирижеръ Гансъ-Гвидо фонъ-Бюловъ. Покойный родился въ 1830 году (8-го января) въ Дрезденѣ; послѣднее время, до отъѣзда въ Египетъ, онъ проводилъ въ Гамбургѣ и Берлинѣ.

Опера „Іоланти" Чайковскаго, поставленная въ первый разъ 15-го января въ нѣмецкомъ городѣ **Карлсруэ**, пользуется тамъ большимъ успѣхомъ.

Морицъ Мошковскій дирижировалъ въ **Копенгагенѣ** въ первый разъ (18-го января) концертомъ Филармоническаго Общества и имѣлъ громадный успѣхъ. Оркестръ чествовалъ его тушемъ. Мошковскій былъ приглашенъ на мѣсто Чайковскаго, который долженъ былъ управлять этимъ концертомъ.

Въ 14 абонементномъ концертѣ Гевандгауза въ **Лейпцигѣ** (6-го января) игралъ піанистъ А. Зилоти и имѣлъ очень большой успѣхъ.

Парижъ. 10 (22) января на сценѣ *Opéra Comique* подъ управленіемъ капельмейстера Жюля Дамбэ состоялось первое представленіе оперы Ц. А. Кюи—„Le Flibustier". Партію Жаникъ исполняла пѣвица-сопрано Ландузи, Маріи-Анны—меццо-сопрано Тарквини д'Оръ, Жакмэна—теноръ Клеменъ, Легоэта—баритонъ Фюжэръ и Пьера—басъ Таскэнъ. Опера прошла съ большимъ ансамблемъ, и первый спектакль нужно назвать успѣшнымъ: исполненіе прерывалось аплодисментами 18 разъ. Авторамъ музыки и текста — Ц. А. Кюи и Жану Ришпэну была сдѣлана овація, директоръ театра, Леонъ Карвало, объявилъ, что отнынѣ двери его театра всегда открыты для нашего композитора.

На сценѣ Палерояльскаго театра состоялось первое представленіе забавной трехъ-актной пьесы „Un fil à la patte", Жоржа Фейдо, автора фарса — „Champignon malgré lui". Пьеса имѣла успѣхъ.

Въ одномъ изъ послѣднихъ концертовъ Парижской консерваторіи съ большимъ успѣхомъ исполнены были танцы изъ „Князя Игоря" Бородина.

Въ Парижѣ скончался 80-ти лѣтъ отъ роду Адольфъ Саксъ, инструментальный мастеръ, изобрѣтатель такъ называемаго „саксофона", извѣстный, кромѣ того, многими усовершенствованіями, придуманными имъ для духовыхъ инструментовъ. Покойный отличался непрактичностью: его трудами всегда умѣли пользоваться другіе. Саксъ жилъ и умеръ бѣднякомъ.

Запрещеніе представленія пьесы Барреса—„День въ парламентѣ" („Journée Parlementaire") вызываетъ много толковъ; вообще мѣра эта порицается. Барресъ воспроизвелъ въ своей пьесѣ дѣло бывшаго министра Байто.

Въ парижскомъ театрѣ „De la République" идетъ теперь пьеса Монтенена и Дорне, отличающаяся совершенно спеціальными достоинствами: главную роль играетъ въ ней бѣлый слонъ, по имени котораго и названа пьеса. Къ бѣлому слону, впрочемъ, приплетена трагическая исторія одной французской семьи и ея злосчастныя приключенія въ странѣ „бѣлыхъ слоновъ". Въ общемъ, пьеса представляетъ хорошо обставленную феерію и дѣлаетъ хорошіе сборы.

„Izeyl",—четырехактная стихотворная драма, поставлена у Сарры Бернаръ въ ея театрѣ „Renaissance". Дѣйствіе происходитъ въ Индіи, за 800 лѣтъ до нашей эры.

„Théâtre Libre" далъ новую пьесу автора „Ткачей" Гауптмана—„Hannele Mattern". Прежде чѣмъ поднимается занавѣсъ, тушатся всѣ огни въ залѣ, и на сценѣ дается меньше свѣта, чѣмъ на медіумическихъ сеансахъ. Въ темнотѣ зрители слабо различаютъ какіе-то призраки, бродящіе по сценѣ, и еле разбираютъ разговоры, которые тѣ ведутъ полушопотомъ. На нѣмцевъ, говорятъ, Гауптманъ производитъ этой своей пьесой впечатлѣніе; французская же публика оказалась менѣе воспріимчива къ послѣднему слову въ области театральныхъ эффектовъ и страшно скучала во все время представленія.

Опера „Проданная невѣста" Сметана 17-го января дана была въ **Прагѣ** въ 255-й разъ.

Въ **Римѣ** съ успѣхомъ прошла опера Е. Блаве и Ж. Сальвейра „Ричардъ III".

Во **Франкфуртѣ на М.** скончался извѣстный теноръ вагнеровскихъ оперъ Теодоръ Вахтель, 62 л. отъ роду. До артистической карьеры онъ былъ только кучеромъ. По счастливой случайности одинъ любитель пѣнія, услышавъ его голосъ, далъ ему возможность учиться и поступить на сцену.

Разрѣшенная правительствомъ, со взносомъ залога въ Государственное казначейство.

МОСКОВСКАЯ ТЕАТРАЛЬНАЯ РЕКОМЕНДАТЕЛЬНАЯ КОНТОРА

Дмитрія Аванасьевича БѢЛЬСКАГО.

Москва, Тверская улица, д. Полякова, рядомъ съ домомъ генералъ-губернатора.

Отдѣлы конторы: Драматическій, оперный, опереточный, балетный и кафе-шантанный.

1) Контора принимаетъ посредничество по ангажементамъ и заключенію контрактовъ между гг. антрепренерами, музыкально-драматическими обществами, представителями театральныхъ товариществъ и гг. артистами, драматическими, оперными, оперетными, балетнымъ, а также гг. режиссерами, капельмейстерами, хормейстерами, хористами, музыкантами, аккомпаніаторами, суфлерами, декораторами, машинистами и другими лицами, имѣющими отношеніе къ театральному дѣлу вообще.

2) Контора принимаетъ на себя рекомендацію гг. русскихъ и иностранныхъ артистовъ для кафешантановъ, садовыхъ сцевъ и цирковъ.

3) Контора сообщаетъ справки и свѣдѣнія, какъ-то: а) адреса гг. антрепренеровъ, артистовъ и другихъ лицъ, имѣющихъ отношеніе къ театру, b) свѣдѣнія о свободныхъ театрахъ и условія ихъ аренды и, вообще, всякаго рода свѣдѣнія, касающіяся театральнаго дѣла.

4) Контора принимаетъ всякаго рода объявленія и заявленія какъ отъ гг. артистовъ, антрепренеровъ, такъ равно и отъ дирекцій театровъ, представителей театральныхъ обществъ, городскихъ управъ, владѣльцевъ театровъ и проч. лицъ и учрежденій.

5) Контора принимаетъ, хранитъ и выдаетъ гг. антрепренерамъ и артистамъ всякаго рода корреспонденціи и телеграммы, адресованныя на контору.

6) Контора принимаетъ заказы на: а) *декораціи, по умѣреннымъ цѣнамъ*, машины, освѣтительные аппараты и всякаго рода приспособленія для сценическихъ эффектовъ, b) костюмы, трико и обувь, c) парики и гриммировальныя принадлежности, d) формированіе и пополненіе театральныхъ библіотекъ, переписку пьесъ, ролей, нотъ, а также—высылку гг. иногороднимъ, *немедленно по первому ихъ требованію*, всевозможныхъ драматическихъ произведеній.

7) Постановка декорацій для домашнихъ спектаклей и режиссированіе любительскими спектаклями.

8) Контора имѣетъ свою эстраду для испытаній молодыхъ оперныхъ, опереточныхъ и драматическихъ артистовъ.

Условія Театральной конторы Дм. Ав. Бѣльскаго.

1) Гг. антрепренеры, артисты, дирекціи театровъ, городскія управы и прочія лица и учрежденія, желающія пользоваться услугами конторы и получать разныя свѣдѣнія и справки, не влекущія за собою отдѣльныхъ расходовъ со стороны театральной конторы, *платятъ 2 рубля въ годъ*; кромѣ того, гг. антрепренерамъ и артистамъ предоставляется право посѣщенія помѣщенія театральной конторы, а равно полученія всякаго рода корреспонденціи, адресованной на ихъ имя.

(Срокъ годовой платы, въ количествѣ 2 р., за право полученія изъ конторы всякаго рода справокъ и свѣдѣній, а равно и корреспонденціи, — считается съ начала Великаго поста текущаго года по Великій постъ будущаго года).

2) Лица, не состоящія членами конторы, уплачиваютъ конторѣ за каждую справку по 50 к.

3) Гг. артисты, коимъ угодно будетъ поручить конторѣ веденіе переговоровъ съ гг. антрепренерами и дирекціями театровъ, благоволятъ присылать: а) афиши и подробный репертуаръ, b) условія ангажемента, c) точный адресъ (имя, отчество, фамилію — какъ по сценѣ, такъ равно и настоящую), и обязательно фотографическія карточки, изъ коихъ одна должна быть не въ роли.

Примѣчаніе: Афиши и фотографическія карточки остаются въ конторѣ и обратно ни въ какомъ случаѣ не возвращаются.

4) Гг. артисты, коимъ былъ предложенъ ангажементъ конторою и при томъ—въ антрепризу (на жалованье), уплачиваютъ конторѣ единовременно 10% *съ перваго мѣсячнаго жалованья*; а за ангажементы въ товарищество (на марки) уплачиваютъ конторѣ—5% съ количества марокъ *перваго мѣсяца*.

Примѣчаніе. Контора не принимаетъ на себя никакой отвѣтственности въ случаѣ какихъ-либо денежныхъ недоразумѣній, могущихъ впослѣдствіи возникнуть между заключившими контрактъ.

5) Гг. гастролеры, получившіе приглашеніе черезъ контору, платятъ конторѣ %, размѣръ коего зависитъ отъ количества гастрольныхъ спектаклей.

6) Гг. артисты цирковъ, кафешантановъ, открытыхъ сценъ, садовъ и т. п. платятъ конторѣ за предоставленный имъ ангажементъ по 10% съ каждаго мѣсячнаго, вечерового жалованья и съ пролонгаціи, т.-е. если ангажементъ будетъ продолженъ или возобновленъ на дальнѣйшее время.

Примѣчаніе: а) Если гг. антрепренеры, артисты и проч. лица пожелаютъ имѣть справки или свѣдѣнія, для полученія коихъ неизбѣжны отдѣльныя затраты, то на таковые расходы, по соглашенію, вносится или высылается конторѣ соотвѣтствующая сумма; b) Письма, вызывающія со стороны конторы отвѣты, *должны быть снабжены марками, а телеграммы—отвѣтными бланками, въ противномъ случаѣ контора оставляетъ телеграммы безъ отвѣта*, а отвѣтныя письма при отправленіи безъ оплаты.

7) **Въ виду собственнаго интереса гг. артистовъ и др. лицъ покорнѣйше просятъ немедленно извѣщать контору о каждой перемѣнѣ жительства.**

8) Адресъ для писемъ: *Москва, въ Театральную контору Дмитрія Аванасьевича Бѣльскаго.*

„ „ телеграммъ: *Москва, Бѣльскому.*

Театральная контора открыта ежедневно, во время Великаго поста, отъ 11 до 3 часовъ дня и отъ 7 до 10 часовъ вечера, а въ остальное время отъ 11 до 3 часовъ дня, кромѣ праздничныхъ дней.

Дм. Ав. Бѣльскій.

ОДЕССКІЙ
ГОРОДСКОЙ ТЕАТРЪ.

Исполнительная коммиссія по завѣдыванію одесскимъ городскимъ театромъ объявляетъ, что одесскій городской театръ сдается съ 15-го сентября 1894 года на одинъ или болѣе сезоновъ для драматическихъ и оперныхъ представленій какъ русскихъ, такъ иностранныхъ. Театръ сдается безплатно. Въ распоряженіе антрепренера предоставляется городской театральный оркестръ и хоръ, въ опредѣленномъ составѣ, декораціи, сценическая мебель и бутафорскія принадлежности. Желающіе арендовать городской театръ благоволятъ до перваго марта 1894 года прислать свои предложенія съ изложеніемъ подробныхъ условій какъ на одинъ, такъ и болѣе сезоновъ, адресуя таковыя на имя исполнительной коммиссіи, завѣдывающей одесскимъ театромъ.

САРАТОВСКАЯ ГОРОДСКАЯ УПРАВА

имѣетъ честь довести до свѣдѣнія гг. антрепренеровъ и артистическихъ Товариществъ, что ею сдается въ аренду городской лѣтній театръ съ находящимся при немъ садомъ (бывш. Сервье), срокомъ на три года. Желающіе арендовать театръ благоволятъ присылать о томъ свои заявленія въ Городскую Управу до 15 марта сего года; причемъ главныя условія аренды будутъ Городскою Управою высылаться желающимъ по почтѣ. При этомъ Городская Управа находитъ необходимымъ объяснить, что хотя садъ и удаленъ отъ центра города, но къ нему проложена линія конно-желѣзной дороги.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

(БЕЗПЛАТНО)

гг. антрепренеровъ и ищущихъ ангажемента артистовъ.

Въ **Вильно**, въ Ботаническій садъ, на открытую сцену на лѣтній сезонъ 94 г. нужны артистки и артисты для комедій и водевилей съ пѣніемъ на всѣ амплуа. Директоръ Шуманъ. Обращаться къ режиссеру Серг. Алекс. Трефилову. Театръ.

Въ **Ковно** въ городской театръ на зимній сезонъ 1894—95 г. составляется драматическая труппа. Директоръ И. А. Шуманъ. Обращаться къ режиссеру С. А. Трефилову, прилагая на отвѣтъ почтовую марку, афиши и фотографическ. карточки. Адресъ: Вильно, театръ, Серг. Алекс. Трефилову.

Въ Т-во подъ управл. **Александра Борис. Полонцева** на предстоящ. Великій постъ и на лѣто, для поѣздки по Царству Польскому, нужны артисты и артистки. Адресъ: г. Смоленскъ, зимній театръ.—На отвѣтъ прилагать марки.

Алексѣевъ, Александръ Алексѣевичъ—артистъ Имп. С.-Петербургск. театровъ—даетъ уроки драматическаго искусства съ практическими занятіями и режиссируетъ любительскіе спектакли. Москва, Тверская, д. Фальцъ-Фейнъ, № 203.

Алхимонъ, Филиппъ Павл., артистъ и пѣвецъ на теноровыя партіи. С.-Петербургъ, уг. Садовой и Итальянской ул., д. № 5, кв. 30.

Арановичъ, Іосифъ Марковичъ, суфлеръ, и **Ленская**, Альбертина Александровна, комическая старуха и gr. d., на лѣтній сезонъ 94 г. Г. Кременчугъ, зимній театръ.

Аксаковъ-Михайловскій, Василій Васильевичъ—(бытовой резонеръ, комикъ-резонеръ и куплетистъ), съ большимъ репертуаромъ и **А. А. Аксакова**. (ingénue comique) свободны на сезонъ 1994—95 года. Нижній Новгородъ, Тихоновская ул., д. Богуславской.

Бабошъ-Королевъ, Спиридонъ Гавриловичъ - драмат. резон. и комич. старуха **Бабошъ-Королева Анисья Ивановна**—свободны на сезонъ 94—95 г. г. Таганрогъ, Новый базаръ, д. Амосова.

Бороздинъ, Влад. Алекс., комикъ и характерныя роли. Свободенъ на лѣтній сезонъ. Ростовъ-на-Д., уг Старопочтовой и Малаго проспекта, д. Волкова, № 32.

Вехтеръ, Николай Соломоновичъ—драм. резонеръ и режиссеръ. Свободенъ на текущій сезонъ. Также даетъ уроки драматическаго искусства и режиссируетъ любительскіе спектакли. Москва. Тверская, меблир. комн. Фальцъ-Фейнъ, № 214.

Виноградовъ, Л. И.—вторыя роли Г. Сѣвскъ, соб. д.

Вильгельмининъ, И. М.—суфлеръ, и **Селиванова, А. С.**—на роли пожилыхъ grande dame и комическихъ старухъ—свободны на будущій лѣтній сезонъ 1894 г. Г. Маріуполь, театръ—И. М. Вильгельминину.

Генбачевъ-Городолинъ, Влад. Сем., комикъ, простакъ и на характерныя роли. Свободенъ на зимній сезонъ 94—95 гг. Москва, Воздвиженка, д. Шереметева, кв. № 55.

Гончаровъ М. И.—комикъ-резонеръ.—Ростовъ-на-Дону, уголъ Пушкинской и Почтоваго пер., д. Рѣзниченко.

Давидъ, Ю. И.—артистъ Императорскихъ С.-Петербургскихъ театровъ—режиссеръ русской и итальянск. оперы. Дирижеръ оркестра концертн. и оперетамъ.- Кіевъ, Фундуклеевская, д. Шедель, № 2.

Дубровичъ, Екатерина Никандровна—комич. и драм. старуха. Кіевъ, Крещатикъ, гостин. «Эрмитажъ», М. И. Велизарій для передачи.

Зиновьевъ, Николай Ивановичъ—драматическій резонеръ и характерныя роли, и **Зиновьева, Любовь Михайловна**—амплуа драматич. и комич старухъ—свободны на зимній сезонъ 94—95 гг. Г. Томскъ, улица Московскій трактъ, д. Силиной, № 5/12.

Зинскій-Москалевъ, Енг. Александр. свободенъ на лѣтній сезонъ 94 года. Амплуа: 2-й любовникъ и простакъ. Г. Островъ, Псковск. губ. театральная библіотека М. В. Поросенкова.

Кадминъ, М. М. свободенъ на лѣтній сезонъ. Простакъ съ пѣніемъ и характерныя роли. Нижній-Новгородъ, Городской театръ.

Коленко, В. И.—Молодая пѣвица-контральто.—Желаетъ получить мѣсто на зимній сезонъ (1893—94 г.,) въ операхъ, а также можетъ играть въ комедіи. Адресъ: г. Москва, Пречистенка, домъ Воскресенскаго, квартира генерала В. И. Панскова.

Комарова, М. Н. свободна на лѣтній сезонъ, водевильная и на 2-я роли въ піесахъ. Нижній-Новгородъ, Уголъ Малой Печерской и Жуковской ул., д. Верязова.

Либаковъ-Ильинъ, Илья Марковичъ, комикъ-резонеръ. До 15 марта г. Бердянскъ, зимній театръ; съ 15 марта—г. Витебскъ.

Луганская, Е. Л. ingénue dramatique и comique, ищетъ ангажемента на лѣто. Кіевъ, до востребованія.

Мельховскій, на вторыя роли въ комедіи и драмѣ. Г. Орелъ 2 Посадская, д. Батуриной.

Райскій, Левъ Борисовичъ, исполняющій роли 2-хъ простаковъ-комиковъ и молодыхъ людей, свободенъ на лѣтній сезонъ 94/5 г. Г. Кременчугъ, Полтавской губ., драматическій театръ И. Т. Филипповскаго.

Смородскій, Левъ Петровъ. помощникъ режиссера и второстепенныя роли. (Аванса не требую.) Адресъ: г. Сѣвскъ, Орл. губ.

Смѣльская, А.—суфлеръ въ драму и оперетку, свободна на лѣтній сезонъ. Адресоваться, до Великаго поста: Ярославль, Сѣнная, д. Андреева, кв. Лиліенфельдъ, а послѣ—Москва, Волхонка, Княжій Дворъ № 53-й.

Солонинъ, Рафаилъ Александровичъ, суфлеръ, резонеръ и комикъ-резонеръ, на зиму $98/_{1}$ г. Кіевъ, Фундуклеевская ул. №№ Кана, 7.

Статина, М. Д.—вторыя роли и комическихъ старухъ.—Карачевъ, домъ Калчигиной, Мало-Дворянская улица.

Талина, Капитолина Николаевна, молодая начинающая актриса—Казань, за Булакъ, номера Соболева, № 49 к.

Чагинъ, А. И. комикъ-резонеръ и комикъ, свободенъ на лѣто и зиму. Карачевъ. Повѣренному Амфилагову, для передачи.

Чернякъ, М. М.—опытный помощникъ режиссера и **Яснова Е. П.**—актриса ingénue comique на вторыя роли, свободны на предстоящій лѣтній и зимній сезоны, а также и до конца настоящаго зимняго сезона. Одесса. Редакція „Новороссійскій Телеграфъ", Новая улица, д. № 2, Озмидова.

☞ Каждое объявленіе печатается три раза. Желающіе продолжать печатаніе ихъ объявленій благоволятъ вновь увѣдомлять о томъ контору журнала. Гг. артисты, получившіе уже ангажементъ, благоволятъ также сообщать о томъ конторѣ для прекращенія печатанія ихъ объявленій.

АДРЕСЫ гг. АНТРЕПРЕНЕРОВЪ и АРТИСТОВЪ.

Боярская, Е. П., малорусская драматическая артистка. Постоянный адресъ: г. Полтава, свой домъ.

Ванченко (Писанецкій), Константинъ Ипполитовичъ. Постоянный адресъ: г. Житомиръ, ст. Жандармская, д. Катерберга, И. М. Писанецкому, для передачи.

Велизарій, М. И.—Кіевъ, Крещатикъ гост. „Эрмитажъ".

Ивановъ-Козельскій.—Одесса, Крымская гостиница.

Карамзина-Жуковская, оперная пѣвица. Кіевъ, М. Владимірская, д. Зотовой, № 26.

Карини, Е.—оперн. пѣвица. Миланъ. S. Pietroall' Orto № 20

Корбинъ, Константинъ Григорьевичъ. Гродно. Театръ (антрепренеръ).

Корсаковъ, И. А.—Омскъ.—Театръ.

Мазуровъ, Я. Я. Москва, Бронная, мебл. комн. Андреева, № 66.

Манько, Леовидъ Яковлевичъ, малорусскій артистъ; постоянный адресъ: г. Полтава, Нѣмецкая Колонія, свой домъ.

Медвѣдевъ, Никифоръ Александровичъ. Воронежъ. Театръ.

Россовъ, Н. П. Москва, Донская ул., д. Простякова, П. Ф. Кузисъ для передачи.

Соколовъ-Жамсонъ, Павелъ Ананьевичъ (антрепренеръ). Орелъ. Театръ.

Чарскій, Владиміръ Васильевичъ и **Лола Ольга Дмитріевна**, Пенза Б. Б. Полтарацкому для передачи.

☞ 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.

Съ марта 1894 г. эти объявленія гг. артистовъ и антрепренеровъ будутъ печататься въ журналѣ „Театральная Библіотека".

ВЫШЛА I-я (ЯНВАРЬСКАЯ) КНИГА ЖУРНАЛА

ВОПРОСЫ ФИЛОСОФІИ и ПСИХОЛОГІИ.

Изданіе Московскаго Психологическаго Общества.

(Годъ ПЯТЫЙ, съ 1 января 1894 года).

СОДЕРЖАНІЕ: **Л. Н. Толстой**. Къ вопросу о свободѣ воли.—**А. А. Козловъ**. Французскій позитивизмъ. Полупозитивисты: Альфредъ Фуллье. — **Н. Я. Гротъ**. О значеніи идеи параллелизма въ психологіи. — **А. И. Введенскій**. О видахъ вѣры въ ея отношеніяхъ къ знанію. — **Вл. С. Соловьевъ**. Смыслъ любви (статья пятая). —**Н. Н. Страховъ**. О задачахъ исторіи философіи.—**А. А. Корниловъ**. О человѣческой рѣчи.—**Н. Я. Яковенкій**. Философскіе принципы въ современной физіологіи.—**С. С. Корсаковъ**. Къ психологіи микроцефаловъ (съ портретомъ) —**Н. Н. Шишкинъ**. „Пространство" Лобачевскаго. — Критика и библіографія. — Психологическое Общество.—**Кн. С. Н. Трубецкой**. Новая книга Б. Н. Чичерина.

Подписка принимается: въ конторѣ журнала (Москва, Пречистенка, Левшинскій пер., д. Авдѣева) и у всѣхъ книгопродавцевъ, а также въ С.-Петербургѣ, въ отдѣленіи конторы: Фонтанка, 18, кв. 28. **Условія подписки**: на годъ (съ 1-го января 1894 г. по 1-е января 1895 г.) безъ доставки 6 р., съ доставкой въ Москвѣ 6 р. 50 к., съ пересылкой иногороднимъ 7 р., за границу 8 р. Члены Психологическаго Общества, учащіеся, сельскіе учителя и сельскіе священники пользуются скидкой 2 р. Редакторы: проф. Н. Я. Гротъ и пр. Л. М. Лопатинъ.

Открыта подписка на 1894 годъ

на новое ежемѣсячное иллюстрированное изданіе, посвященное музыкальному искусству.

„РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ГАЗЕТА“.

„Русская Музыкальная Газета“ будетъ заключать въ себѣ слѣдующіе отдѣлы: 1) Статьи по общимъ вопросамъ музыки и теоретическія. 2) Статьи и матеріалы: а) по исторіи музыки въ Россіи *(церковной и свѣтской)*, б) для біографіи русскихъ музыкальныхъ дѣятелей *(записки, воспоминанія, письма и т. д.)*. 3) Біографіи музыкальныхъ художниковъ. 4) Русская народная музыка *(народныя пѣсни, новыя записи ихъ, музыкальные инструменты)*. 5) Глинкіана *(новые матеріалы для біографіи Глинки и характеристики его дѣятельности)*. 6) Музыкальная хроника и отчеты. 7) Критика и библіографія. 8) Русская музыка за границей. 9) Справочный отдѣлъ. 10) Объявленія.

Въ „Русской Музыкальной Газетѣ“ будутъ помѣщаться портреты, рисунки декорацій, автографы, ноты и т. д.

Въ 1894 году въ „Русской Музыкальной Газетѣ“, кромѣ текущихъ отчетовъ, будутъ, между прочимъ, напечатаны слѣдующіе статьи и матеріалы: „Очерки изъ исторіи русской музыки“.—Личность Бородина въ его перепискѣ.—А. С. Даргомыжскій.—Берліозъ и Вагнеръ.—Тематизмъ оперы Н. Римскаго-Корсакова „Снѣгурочка“.—*Письма*—Глинки, Сѣрова, О. А. Петрова, Н. Рубинштейна, Г. Бюлова; Воспоминанія о Глинкѣ, Ступѣева и т. д. *Переводы*: изъ Бетховена, Вагнера, Шумана и др.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА.

	На 1 годъ.	На ½ года.
Безъ доставки	1 р. 75 к.	1 р.
Съ доставкой	2 р.	1 р. 25 к.
Съ пересылкой	2 р. 25 к.	1 р. 50 к.

Отдѣльный № 20 коп.

Объявленія съ платою—за цѣлую стран. 25 р., ½ стр. 15 р. и за строку петита въ ширину столбца 20 к., принимаются въ Конторѣ Редакціи.

Учителя музыки и учащіеся въ консерваторіяхъ за объявленія ничего не платятъ.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ

во всѣхъ книжныхъ и музыкальныхъ магазинахъ, а также въ Главной Конторѣ (С.-Петербургъ **Измайловскій полкъ, 9 рота, 9).**

Редакторъ-Издатель Ник. Финдейзенъ.

ВЫШЛО ИЗЪ ПЕЧАТИ НОВОЕ ИЗДАНІЕ

Московскаго Психологическаго Общества:

Куно Фишеръ. Артуръ Шопенгауэръ. I выпускъ: Новая біографія Шопенгауэра.—Второй выпускъ (Изложеніе и критика ученія Шопенгауэра) выйдетъ въ свѣтъ въ непродолжительномъ времени. Цѣна за все сочиненіе (на второй выпускъ выдается билетъ) 2 руб. 50 коп., по выходѣ второго выпуска—3 руб.

Оканчивается печатаніемъ и въ серединѣ февраля выйдетъ въ свѣтъ изданіе Московскаго Психологическаго Общества: Фр. Паульсенъ. Введеніе въ философію. Пер. со 2-го нѣмец. изд. И. Титовскаго, подъ ред. В. Преображенскаго. Цѣна при подпискѣ (до выхода книги) 2 руб. 50 коп., по выходѣ книги—3 руб.

Складъ изданій въ конторѣ журнала „Вопросы Философіи и Психологіи“ (Москва, Пречистенка, Левшинскій пер., домъ Авдѣева).

Тамъ же продаются „Труды Московскаго Психологическаго Общества“:

Выпускъ I. **Артуръ Шопенгауеръ.** Статьи В. И. Штейна, Н. Я. Грота, Л. М. Лопатина и В. Н. Преображенскаго (по поводу 100-лѣтняго юбилея дня рожденія Шопенгауера). Съ портрет. Шопенг. Цѣна 1 р 50 к., съ перес. 1 р. 80 к.

Выпускъ II. **Иммануилъ Кантъ.** Пролегомены ко всякой будущей метафизикѣ. Пер. Влад. Соловьева. Изд. второе. Цѣна 1 р. 20 к., съ перес. 1 р. 40 к.

Выпускъ III. О свободѣ воли. Рефераты и статьи членовъ Психологическаго Общества. Цѣна 2 руб.; съ пересыл. 2 р. 25 к.

Выпускъ IV. **Г. В. Лейбницъ.** Избранныя философскія сочиненія. Съ портр. Лейбница. Перев. подъ ред. В. П. Преображенскаго. Цѣна 2 руб. (на лучшей бумагѣ) и 1 руб. 50 коп. (на простой), за перес. 25 к.

Выпускъ V. **Венедиктъ Спиноза.** Этика. Съ портр. Спинозы. Перев. Н. А. Иванцова. Издано подъ ред. В. П. Преображенскаго. Цѣна 2 руб., съ перес. 2 р. 25 к.

Тамъ же находятся на складѣ слѣдующія сочиненія:

В. Н. Чичерина. Основаніе логики и метафизики. Цѣна 2 руб. 50 коп., съ перес. 2 р. 75 к.—Его же. Положительная философія и единство науки. Цѣна 3 руб., съ перес. 3 р. 30 к.

Кн. Е. Н. Трубецкаго. Религіозно-общественный идеалъ западнаго христіанства въ V вѣкѣ. Часть I. Міросозерцаніе бл. Августина. Цѣна 1 руб. 50 коп., съ перес. 1 р. 80 к.

Г. Гефдингъ. Очерки психологіи, основанной на опытѣ. Перев. подъ ред. А. А. Козлова и Я. Н. Колубовскаго. Цѣна 2 руб. 50 коп., съ перес. 2 р. 80 к.—**В. Вундтъ.** Гипнотизмъ и внушеніе. Переводъ Н. Колубовской. Цѣна 75 коп., съ перес. 90 к.

ПРИЛОЖЕНІЯ.

КАТАЛОГЪ

249 ДРАМАТИЧЕСКИХЪ СОЧИНЕНІЙ,

напечатанныхъ въ №№ 1—33 журнала „Артистъ“, №№ 1—10 „Дневника Артиста“ и №№ 1—34 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1. д. И. Л. Щеглова, (Къ представленію разрѣшено безусловно, см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176) . . .	—	3
Тоже въ новой редакціи—въ двухъ картинахъ Ивана Щеглова („Пр. Вѣстн.“ 93 г. №№ 247и270).	—	31
„Агрономическій листокъ“, ком. въ 1 д. В. Л. Лашкова (Пр. В. 93 г. № 221)	—	29
„Ангелъ“, фарсъ въ 1 д. перед. изъ ком. Ломейера „*Der Stammhalter*“ Н. Ѳ. Арбенина („Прав. Вѣстн.“ 93 г. № 144)	—	27
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. В. М. Михеева („Пр. Вѣстн. 92 г. № 48)	19	—
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. Залевскаго—Н. А. Тихановымъ (91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. А. Н. Канаева (90 г. № 202)	7	—
„Безъ исхода“, пьеса въ 1 д. Ек. Лѣтковой (93 г. № 144) . . . . . *„Дневникъ Артиста“* №	7	—
„Безъ руля“, др. въ 3 д., въ стихахъ. О. Н. Чюминой (93 г. № 11 и 33)	26	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. В. Р. Щиглева (90 г. № 202)	7	—
„Биржевики“, ком. въ 1 д. Станислава Добржанскаго („Zloty cielec“). Передѣлана для русской сцены Н. А. Тихановымъ (92 г. № 142)	—	18
„Блуждающая почка“, ком.-ш. въ 1 д. В. В. Билибина	—	34
„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. Долэ, перев. Э. Э. Матерна (90 г. № 12) . . .	4	—
„Бранъ“, ком. въ 3 д. („Les Maris de leurs Filles“) П. Вольфа, перед. для русской сцены П. П. Гнѣдичемъ (93 г. № 221)	—	29
„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. № 242).	—	18
„Бываетъ!“, ком. въ 1 д. Н. В. Казанцева (92 г. № 271)	—	19
„Быть или не быть?“ ком.-шут. въ 1 д. Сириба, перед. для русской сцены Э. Матернъ (92 г. № 216)	—	15
„Взбй“, ком. въ 3 д. Н. И. Северина (92 г. №№ 48 и 79)	—	11
„Вамъ танія сцены не знакомы?“ сценка въ 1 д. Дрейфуса, перев. Н. А. Тиханова (91 г. №№ 144 и 176).	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. В. А. Крылова (90 г. № 288).	11	—
„Венеціанскій истуканъ“, карт. московск. жизни XVII в., въ 4 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 247). .	30	—
„Вильгельмъ Тэль“, др. въ 5 д. Шиллера, переводъ А. А. Крилль (93 г. № 123)	22—25	—
„Виновенъ“ др. въ 3 д. Рихарда Фосса, перев. Н. В. Арбенина (93 г. № 247).	—	30
„Viola tricolor“ („Трехцвѣтная фіалка“), ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (93 г. № 88).	—	23
„Внизъ по матушкѣ по Волгѣ“, карт. для оконч. спек. В. Щигрова (92 г. № 242).	—	18
„Во время“, ком. въ 1 д. Монтескарбалли . .	—	32
„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 клавираусцуга*). (93 г. № 123)	—	24
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго (91 г. № 31)	—	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (91 г. № 276).	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 276).	17	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. Н. В. Казанцева (90 г. № 202).	5	—
„Втируша („L'Intruse“), др. въ 1 д. М. Метерлинка, пер. Е. Н. Клетновой (93 г. № 88)	28	—
„Въ глуши“, др. втюдъ въ 4 д. В. В. Туношенскаго (92 г. № 216)	—	17
„Въ лунную лѣтнюю ночь“, втюдъ въ 1 д. А. Степановой (92 г. № 7)	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 х. Н. С. Семенова (91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. Влад. А. Александрова (91 г. №№ 233 и 120)	16	—
„Въ области фантазіи“, картин. въ 1 х., перед. изъ пов. „*Ursula*“ Ж. Онэ, Софьей Сарнавской (93 г № 270)	—	31
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 д. Грене-Даннура, перев. съ французск. Ѳ. А. Куманина (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31).	3	—
„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 смѣха“, (*Le monde où l'on s'amuse*), ком. въ 2 х. Э. Пальерона, перев. И. И. Кичеева	—	34
„Въ царствѣ поэтовъ“, ком.-ф. въ 2 д. В. Корнеліевой (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. № 33) .	25	—
„Гамлетъ“, траг. В. Шекспира, переводъ П. П. Гнѣдича	19—21	—
. . . . . въ *„Дневникѣ Артиста“* №№	1—4	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 д. Ивана Щеглова (90 г. № 228)	9	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г. (91 г. № 144).	—	1
„Герой“, ком.-шутка въ 1 х. Г. Н. Грессеръ (93 г № 144)	—	27
„Гибель Содома“, др. въ 5 х. Г. Зудермана, пер. П. Н. (92 г. № 242)	23	—
„Господа театралы“, орнг. ком. въ 1 д. Ивана Щеглова (93 г. № 270)	—	31
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, перев. П. Ганзена (92 г. №№ 48 и 79)	19	—
„Грамотѣй“, анекд. ш. въ 1 д. И. Н. Ге (92 г. № 142)	—	13
„Графъ де Ризооръ“ („Patrie“). др. въ 5 х. и 7 к. Викторьена Сарду. Пер. Н. Ѳ. Арбенина . .	24	—
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. И. А. Салова (90 г. № 283).	11	—
„Дармоѣда“, ком. въ 5 х. И. А. Салова (90 г. № 202)	3	—
„Дачный мужъ“, ком.-шутка въ 3 д. Ивана Щеглова (92 г. № 142)	—	14
„Двѣ знаменитости“, шутка въ 1 х. Я. Янченко	—	32
„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	—
„Десять минутъ“, монологъ Коклэна	—	32
„Джэкъ“, др. въ 5 д. Альфонса Додэ, перев. И. Н. Ге (92 г. № 79).	—	11
„Докторъ принимаетъ“, шутка въ одномъ д. И. Л. Щеглова	1	33
„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. № 176).	—	3
„Донъ Карлосъ, инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. Шиллера. Первоспособленный для сцены переводъ И. Н. Грекова. Съ рисунками костюмовъ гр. Ѳ. Л. Соллогуба	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойній принцъ“, тр. въ 5 д. Кальдерона, перев. Н. Ѳ. Арбенина (91 г. № 94) .	2—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. В. М. Михеева (91 г. № 276)	—	—
„Драконы“, шутка въ 1 х. В. Холостова (93 г. № 270)	—	31

	№№ кн. „Т. Библ.“	№№ кн. „Артиста“
„Другъ Фрицъ“, ком. въ 2 д. Эркмана Шатріана, пер. Э. З. Матерна (93 г. № 83)	20	—
„Душа-потемки“, сцены въ 3 д. М. П. Садовскаго (91 г. № 233)	5	—
„Дуэль“, шутка въ 1 д. Вл. А. Александрова (93 г. № 88)	23	—
„Дядюшкина квартира“, шутка въ 3 д. И. И. Мясницкаго. (93 г. № 123)	25	—
„Елка“, ком. въ 1 д. Влад. И. Немировича-Данченко (93 г. № 216 и 242)	28	—
„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. (пер. Н. Ѳ. Арбенина (92 г. № 48)	20	—
„Жизнь“, пьесы въ 4 д. И. Н. Потапенко и П.А. Сергѣенко	33	—
„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. №№ 79 и 98)	12	—
„Жорминька“, ком.-фарсъ въ 2 д. Чека (91 г. № 94) (Изъ отдѣльнаго изданія нашего журнала—91 г. № 120)	14	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 59)	14	—
Завидный женихъ, сцены въ 3 д. С. Н. Иконникова (93 г. № 144)	27	—
„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 (93 г. №83)	25	—
„За рюмочку“, картинка будничной жизни В. Р. Щиглева (92 г. № 216)	15	—
За прошлое, сцены въ 1 д. Э. З. Матернъ (93 г. № 144)	27	—
„Затмились“, разск. для сцены И. И. Мясницкаго. (93 г. № 144)	26	—
„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. (93 г. № 123)	24	—
„Иванъ да Марья“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессера (93 г. № 216)	17	—
„Игра въ любовь („Флиртъ“), ком. въ 4 д. Е. М. Бабоцкаго (передѣл. изъ ком. „Flirt“ М. Балуцкаго (93 г. № 203)	28	—
„Изломанные люди“, пьесы въ 4 д. Вл. А. Александрова. (93 г. № 123)	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 (оригинал.) Г. Н. Грессора, (с приложеніемъ клавираусцуга) (92 г. №08)	12	—
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. В. Холостова (91 г. № 233)	6	—
„Ирзнъ“, ком. въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ. (93 г. № 123) „Дневникъ Артиста“ №	6	—
„Искорка“, ком. въ 1 д. Пальерона, пер. для русск. сцены А. Н. Плещеевымъ (91 г. № 233)	5	—
„Назусь въ .... театрѣ“, шутка въ 1 д. Ф. Рамера, пер. съ нѣмецкаго З. Матернъ (93 г. № 33)	21	—
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. кн. Н. Н. Урусова (91 г. № 176)	4	—
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. Влад. А. Александрова (92 г. № 48)	9	—
„Какъ куръ во щи“, ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (Сюжетъ заимствованъ.) (93 г. № 203)	28	—
„Клубъ велосипедіотовъ“, оригинал. фарсъ въ 3 д. Н. В. Корцинъ-Жуковскаго (93 г. № 144)	27	—
„Клубъ холостяковъ“, ком. въ 3 д. Балуцкаго, перев. съ польскаго Б. Ю. Островской (93 г. № 144)	26	—
„Княжна Маня“, ком. въ 3 д. (сюж. заимств.) К. А. Тарновскаго.	34	—
„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. нн. Д. П. Голицыма (Муравлика) (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	—
„Ложные итоги“, к. въ 4 д. В. М. Михеева. (93 г. №270)	31	—
„Лѣтняя картинка“, въ 1 д. Т. Л. Щепкиной-Куперникъ (92 г. № 242)	23	—
„Маниево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. Ив. Щеглова (90 г. № 283)	10	—
„Maman“, ком. въ 2 д. С. Н. Терпигорева (Сергѣя Атавы) (90 г. № 12)	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. А. П. Чехова (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. С. Меллера, перев. Н. Г. (91 г. 223)	5	—
„Миръ семейнаго очага“, ком. въ 2 д. Гюи-де-Мопассана, перев. съ фр. Вѣры Плюшинской	34	—
„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. Снѣжкина. (93 г. № 123)	29	—
„Муравейникъ“, к. въ 2 д. Н. Криницкаго (92 г. № 97 и 218) „Дневникъ Артиста“ №	4	—
„Мухоловка“ („Цвѣтокъ людоѣдъ“), ком. въ 5 д. Л. Г. Г. (93 г. № 123)	—	25
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. И. Л. Щеглова (89 г. № 258)	1	—
— Та же пьеса въ новой редакціи. (93 г. № 123)	—	25
„Мюзотта“, 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	—
„Наединѣ“, (Unter vier Augen) ком. въ 1 д. Л. Фульда (93 г. № 221) „Дневникъ Артиста“ №	10	—
„Нананунѣ золотой свадьбы“, к.-ш. въ 1 д. Г. Н. Грессера (93 г. № 144)	—	26
„На перепутьи“, ш. въ 1 д. О. Яновѣй	—	34
„На развалинахъ прошлаго“, ком. въ 4 д. Е. П. Карпова (93 г. № 221)	—	29
„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. № 33)	—	21
„На тотъ свѣтъ“, шутка въ 1 д. Г. Н. Грессеръ	—	33
„Не всякому, накъ Яковъ“, 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)	—	—
„Нежданный гость („Жакъ Дамуръ“), др. въ 1 д. Эннина (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 шекспотъ въ 1 д. Н. Г. Леонтьева (91 г. № 233)	—	6
„Не лги!“ фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго, перед. изъ ком. Шамберта „Ledénacte pricázani (92 г. № 48)	—	10
„Не надо“, др. эт. въ 1 д. Д. В. Гарина (93 г. №270)	—	31
„Ненастье“, ком. въ 1 д. П. П. Гнѣдича (91 г. № 59)	11	—
„Неудачный день“, ком. въ. 1 д. Т. Барріера, перев. З. Э. Матерна (92 г. № 189)	—	16
„Нижній въ ярмарку“, ф. въ 1 д. Н. А. Тиханова. (Сюжетъ заимствованъ изъ ком. Доброжанскаго „Wujszek Alfonsa“) (93 г. № 144)	—	26
„Ни минуты покоя“, оригин. ком.-фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго (93 г. № 88)	—	22
„Новая линія“ („Чары любви“), ком. въ 4 д. Бухгольца (93 г. № 270)	—	32
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Ночь“, драм. этюдъ въ 1 д. Валерізна Свѣтлова. (93 г. № 144)	—	27
„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 проматъ“), („Le mari à Babette“), ком. въ 3 д. Г. Мельяка и Ф. Жиль, перев. съ франц. П. И. Кичеева (92 г. № 216)	—	15
„Озимь“, др. въ 4 д. А. А. Лугового (90 г. №202)	7	—
„Она жизнь поняла“, др. эт. въ 1 д. Leo Felis (Л. Г.) (93 г. № 221)	—	29
„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, переходъ съ франц. А. Н. Мгеевой (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. №283)	16	—
„Островъ Мадагаскаръ“, ком. въ 2 х В. Фирсова (93 г. № 221)	—	29
„Отбитая атака“, ком.-фарсъ въ 1 д. И. Ф. Константинова (93 г. № 221)	—	29
„Отставка“, шутка въ 1 д. (91 г. №№ 144 и 176).	—	4
„Отрѣзвинный ломоть“, фарсъ-вод. въ 1 д. С. А. Алянринскаго (92 г. № 216)	—	15
„Папенькина дочка“ (Lolo's Vater), ком. въ 3 д. А. Ларонжа (93 г. № 203) „Дневникъ Артиста“ №	9	—
„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. Кигна и В. Тихонова (92 г. № 142)	—	14
„Плагіатъ“, ком въ 1 д. К. С. Баранцевича (90 г. № 202)	6	—
„Погоня за призраками“, ком. въ 4 д. Л. Фульда, перев. С. Г.	—	33
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Иеймана (91 г. № 144)	—	1

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„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 красному звѣрю“, ком. шутка въ 2 д. И. Н. Захарьина. (93 г. № 123)	—	5
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 д. Г. Н. Грессера (90 г. № 283)	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“, отюдъ въ 1 д. М. Л. Кропивницкаго (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. Н. О. Раншанина (91 г. № 81)	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
„По старымъ ролямъ“, ком.-вод. въ 1 д. Г. Н. Грессера	—	33
„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	—
„Предразсудки“, ком. въ 4 д. М. И. Чайковскаго. (93 г. № 270)	31	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. Н. Ѳ. Арбенина	2	—
„Приданое принимаютъ“, ком. въ 1 д. М. В. Ларіонова (92 г. № 189)	—	16
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. И. В. Шпажинскаго (90 г. № 202)	5	—
„Пуганая ворона“, сцены В. Щигрова (92 г. № 142) „*Дневникъ Артиста*“ № 3	—	—
„Рабочая слободка“, др. въ 4 д. Е. П. Карпова (91 г. № 276)	17	—
„Ради милой сердцу“, ком.-вод. въ 4 д. Хаклэндера (93 г. № 221 и 247)	—	30
„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)	18	—
„Расплата“, др. въ 4 д. Е. П. Гославскаго (93 г. № 270)	31	—
„Рай земной“, ком. въ 5 д. Е. П. Карпова	—	33
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стих. гр. Ѳ. Л. Соллогуба (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. В. В. Билибина 90 г. № 288)	10	—
„Родина“ („Heimat“) др. въ 4 д. Германа Зудермана перев. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина (93 г. № 144) „*Дневникъ Артиста*“ №	8	
„Роковая скамейка“, вод. въ 1 д. В. Холостова. (93 г. № 144)	—	26
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 дѣйств. Донъ Педро Кальдерона дель Барка, приспособленный къ сценѣ перев. С. А. Юрьева (91 г. № 276)	15—17	—
„Сафо“, трагедія въ 5 д. Ф Грильпарцера, переводъ Н. Ѳ. Арбенина. (93 г. № 123)	26—29	—
„Сарданапалъ“, тр. Байрона, перев. О. Н. Чюминой (90 г. № 283)	9—11	—
„Сгоряча“, фарсъ въ 3 д. И. И. Мясницкаго	—	32
„Сельская честь“, сцены изъ итальян. народн. жизни, въ 1 д. Д. Верга, пер. А. А. Веселовской (93 г. № 247)	80	—
„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. Генкина (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 (90 г. № 228)	9	—
„Страшная месть“, фарсъ въ 4 д. И. И. Мясницкаго	—	33
„Супруги Олонины“, др. въ 4 д. П. П. Штеллера	—	33
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. Влад. И. Немировича-Данченко (92 г. № 48)	—	10
„Съ новымъ годомъ!“ (Визиты), ком. въ 1 д. И. Д. Арскаго (93 г. № 270)	—	31
„Съ бою“, ком. въ 4 д. П. Д. Боборыкина (91 г. № 59)	13	—
„Сынъ измѣнника“ („Мачиха“), драма въ 5 д. и 7 карт. Бальзака, перев. Ив. Щеглова (93 г. № 123)	—	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
„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. № 243)	—	18
„Театральный воробей“, ком.- ш въ 2 д. Ивана Щеглова (92 г. № 48)	—	10
„Темная сила“, др. въ 5 д. И. В. Шпажинскаго	32	—
„Товарищество канительнаго производства“, шутка въ 1 д. Г. Н Грессеръ (92 г. № 189)	—	1
„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	—
„Туръ вальса“, ком. въ 1 д. Л. Галеви, перед. для рус. сцены В. Ф. Плюциноной (93 г. № 247)	—	30
„У страха глаза велики“, шут. въ 1 д. Н. Криницкаго	—	34
„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
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. И. Я. Гурлянда (90 г. № 202)	6	—
„Федра“, тр. Ж. Расина, перев. М. П. С—го (90 г. № 202)	5—7	—
„Флипотъ“, ком. въ 3 д. Ж. Леметра, перев. Э. Э. Матерна (93 г. № 247)	—	30
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. Э. Э. Матерна (90 г. № 202)	6	—
„Холостая семья“, ком. въ 4 д. А. С. Азовскаго (93 г. № 203)	—	28
„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. № 283)	16	—
„Чудакъ“, ком. въ 4 д. И. Л. Щеглова (91 г № 233)	—	6
„Шато-Икемъ“, ком. въ 1 д. В. Гуснахъ, пер. съ франц. Н. А. Тиханова (92 г. № 271)	—	19
„Шашки“, шутка въ 1 д. Н. Криницкаго (92 г. № 142) „*Дневникъ Артиста*“. №	3	—
„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. (93 г. № 123)	—	24
„Эллида“, др. въ 5 д. Г. Ибсена, перев. В. М. Спасской (91 г. № 94)	14	—
„Я играю большую роль“, шутка въ 1 д. Д. В. Гарина	—	33
„Ѳедоръ Басмановъ“, др. этюдъ въ 1 д., въ стихахъ М. И. Лаврова (93 г. № 203)	—	28

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*“ и №№ 1 и 3 журнала „*Театральная Библіотека*“ 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.

Метель.

Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ.

Е. П. Гославскаго.

Поставлена въ 1-й разъ на сценѣ театра г. Корша въ Москвѣ 28 января 1894 г.

Къ представленію дозволено. 7 января 1894 г. № 408.

Разрѣшеніе постановки пьесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Русскихъ Драматическихъ Писателей.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Корбухинъ Матвѣй Ильичъ, помѣщикъ, лѣтъ 50. . . . . *г. Сашинъ.*
Ѳетинья Андреевна, его жена, лѣтъ 45. . . . . *г-жа Красовская.*
Киръ, лѣтъ 28 } ихъ дѣти. . . . . *г. Яковлевъ.*
Фрося лѣтъ 23 } ихъ дѣти. . . . . *г-жа Кудрина.*
Феликсъ Михайловичъ Кусаевъ, ученикъ частнаго пансіона, лѣтъ 23. . *г. Свѣтловъ.*
Агнія Петровна Переспѣлова, помѣщица, крайне быстрая барыня, лѣтъ 40. . *г-жа Романовская.*
Пупочка, ея дочь, лѣтъ 20. . . . . *г-жа Никитина.*
Кундюкова, очень бонтонная барыня, лѣтъ 45, помѣщица. . . . . *г-жа Виноградова.*
Aline, лѣтъ 26 } ея дочери. . . . . *г-жа Окутова.*
Barbe, лѣтъ 24 } ея дочери. . . . . *г-жа Домашева.*
Бреховъ, помѣщикъ, лѣтъ 60. . . . . *г. Вязовскій.*
Его дочери отъ 30 л. и менѣе. 1-я . . . . . *г-жа Адашева.*
2-я . . . . . *г-жа Ильина 1.*
3-я . . . . . *г-жа Ивановская.*
4-я . . . . . *г-жа Ильина 2.*
5-я . . . . . *г-жа Мосолова.*
Руцкій, писарь. . . . . *г. Яковлевъ 2.*
Ерошкинъ, крестьянинъ. . . . . *г. Моисеевъ.*
Трофимъ } служащіе у Корбухина. . . . . *г. Синюшкинъ.*
Ѳеклуша } служащіе у Корбухина. . . . . *г-жа Гусева.*
Урядникъ . . . . . *г. Львовъ.*
Ямщикъ. . . . . *г. Мартыновъ.*

Между 1-мъ и 2-мъ дѣйствіемъ проходитъ около сутокъ; между 2-мъ и 3-мъ — два дня.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Просторная комната въ старомъ помѣщичьемъ домѣ, раздѣленная на двѣ части, укрѣпленною на колонкахъ, аркой. Въ первой изъ нихъ (по плану) обѣденный столъ, буфетъ, фортепіано, диванъ, кресла, трюмо. Три двери: средняя въ сѣни, боковыя въ смежныя комнаты. Вся обстановка крайне ветха. Зимнія сумерки. **Фрося** *за фортепіано.* **Ѳетинья Андреевна** *у стола, за работой.* **Матвѣй Ильичъ** *спитъ на диванѣ.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ѳетинья Андреевна. Матвѣй Ильичъ, а Матвѣй Ильичъ!.. Да подожди же ты, Фросенька.

Фрося. Чего вамъ?

Ѳетинья Андреевна. Дай хоть отца разбудить.

Фрося. Нѣтъ, не мѣшайте: налаживается. Вотъ... *(Поетъ и играетъ однимъ пальцемъ.)* Тра-та-та-та, тра-та... *(Обрывается.)* Трата...

Ѳетинья Андреевна. Ну, и опять ничего.

Фрося. Да нѣтъ же, сейчасъ... Вотъ... *(Поетъ и играетъ.)* Ахъ, вы меня сбили...

Ѳетинья Андреевна. А, да врешь все! Который ужъ шикакъ годъ нотелъ: все «вотъ» да «вотъ», а сама только тра-та-та,—да и въ стѣну. Матвѣй Ильичъ, вставай, что-ли. Да перестань же, говорю.

Фрося. Извольте, извольте-съ... Если ужъ даже такого невиннаго удовольствія нельзя... Если ужъ даже музыка мѣшаетъ... Сдѣлайте ваше одолженіе, не буду-съ...

Ѳетинья Андреевна. Ахъ, обидѣться изволили!.. Скажите пожалуйста!.. *(Идетъ.)* Матвѣй Ильичъ, да будетъ-же тебѣ!

Матвѣй Ильичъ. А? что?

Ѳетинья Андреевна. Вставай, говорю, вставай.

Матвѣй Ильичъ. Часъ, часъ который?

Ѳетинья Андреевна. Четыре, пятый ужъ.

Матвѣй Ильичъ. Пятый? Такъ куды-же такъ рано?

Фрося *(фыркая)*. Папаша думаетъ, что утро.

Ѳетинья Андреевна. Ночь, ночь на дворѣ. Скоро опять ложиться.

Матвѣй Ильичъ *(вставая)*. Такъ и говорили бы толкомъ. Фу! Ну, что, какъ тутъ? М-мъ, Фросенька, квасу! Уфъ! Охъ-хо-хо!

Ѳетинья Андреевна. И во что только этакъ спится человѣку. Ночь спитъ, день спитъ. *(Фрося подаетъ квасъ.)* Этакъ и вовсе заспаться можно.

Матвѣй Ильичъ *(выпивъ)*. Ухъ, хорошо! Фросенька, тамъ на окнѣ табакъ.

Фрося. А вы бы сами прогулялись! Кажется, отдохнули себѣ.

Матвѣй Ильичъ. Ась? Ты должно быть устала? Наработала, поди, и ни вѣсть что!.. Грубіянка. *(Идетъ и набиваетъ папиросу.)*

Ѳетинья Андреевна. Ужъ и правда. Телепень ты, Фрося, вотъ что. Прямой телепень. Да другая то дочь не то, чтобы такъ отвѣчать, а первымъ бы дѣломъ объ отцовскихъ папиросахъ заботилась.

Фрося. Да!.. Не чихала я еще отъ нихъ. Нашли занятіе.

Ѳетинья Андреевна. Телепень, телепень!..

Фрося. Ну, и пускай телепень... Сами-же виноваты.

Матвѣй Ильичъ. Что? Это какимъ образомъ? *(Подходитъ къ буфету и выпиваетъ водки.)*

Фрося. А такимъ, что не научили ничему. Нечего и спрашивать, коли совсѣмъ безо всякаго образованія оставили.

Матвѣй Ильичъ. Что-о съ?

Фрося. А вотъ это самое. Да! Даже передъ всѣми прочими барышнями совѣстно. Онѣ то и по-французскому, и то, и се, а я, вонъ, даже на фортепьянахъ не могу.

Матвѣй Ильичъ. Яйца курицу не учатъ. Это, во-первыхъ. А во-вторыхъ: денегъ у насъ на ваше обученіе не хватаетъ. А третье—образованіе для дѣвки вздоръ.

Фрося. Дѣвки? Я, слава Богу, не дѣвка.

Матвѣй Ильичъ. Что-съ?

Фрося. А, во всякомъ случаѣ, барышня.

Ѳетинья Андреевна. А ты, во всякомъ случаѣ, грубить не смѣй.

Матвѣй Ильичъ. Нѣтъ, постой. Она меня разсердила, и я ей докажу, докажу... Да, я тебѣ докажу, что ученіе тутъ не причемъ: добронравная дѣвица и безъ ученія добронравна, а дуру, чѣмъ хочешь начиняй, а дурой она и останется.

Фрося. Что-же, я по вашему дура?

Матвѣй Ильичъ. Форменная!.. Набитая!..

Ѳетинья Андреевна. Что, дождалась?

Фрося. Покорно васъ благодарю. Очень вамъ... *(Плачетъ.)* Только браниться и умѣете.

Матвѣй Ильичъ. Ну, распустила нюни.

Фрося. Какъ-же, когда обижаете.

Матвѣй Ильичъ. Не обижаю, а даю выговоръ, наставляю. Да, а ты должна слушать, да на усъ наматывать.

Фрося. Да!.. скажите пожалуйста... Ругатель!.. *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Матвѣй Ильичъ. Экій аспидъ, вѣдь, дѣвка. *(Выпиваетъ у буфета.)* Этакая злющая!..

Ѳетинья Андреевна. А ты бы къ ужину поберегъ, а то вѣдь я не дамъ больше.

Матвѣй Ильичъ. Вздоръ, пустяки! Не съ веселья я пью, не съ радости: дѣтушки, дѣтушки къ чаркѣ подгоняютъ. *(Наливаетъ.)*

Ѳетинья Андреевна. А вотъ я запру буфетъ-то.

Матвѣй Ильичъ. Ну, ладно, оставь!.. Дѣтушки, дѣтушки милые.

Ѳетинья Андреевна. Ну ужъ говорить, такъ ты про дочку свою говори, а Кирчикъ, кажется, ничѣмъ тебя не огорчаетъ.

Матвѣй Ильичъ. Кирчикъ? Не огорчаетъ? Ишь, вѣдь ты... Да у другихъ-то сыновья люди... Вонъ, у Пронскихъ—земскій начальникъ, у Спицыныхъ—судебный слѣдователь, у Ерловыхъ—такъ даже и цѣлый адвокатъ: тысячи, говорятъ, загребаетъ... Вонъ, какъ другіе

то сыновья! А Кирчикъ твой что? Свинопасъ!.. Эта, вонъ, дура упрекаетъ, что не учили ее, а его ужъ, кажется, какъ шпиговали... Сколько учителей напимали... Просто, зубами тащили, такъ нѣтъ-же; какъ уперся въ третій классъ, такъ и стопъ машина! А послѣ опять... И не поминай ты мнѣ: сколько денегъ ухлопали!

Ѳетинья Андреевна. Что-же, если у него къ ученью способностей нѣту. Зато по хозяйству хорошъ. Вотъ, Богъ дастъ, женится: съ приданымъ возьметъ—еще какимъ человѣкомъ-то будетъ. Поглядѣть пріятно.

Матвѣй Ильичъ. Удивительно. *(Садится и курить.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

(Входитъ **Киръ** *въ затасканной венгеркѣ и въ валенкахъ, громко хохоча.)*

Матвѣй Ильичъ. Что такое? Чему?

Киръ. Охъ, не могу. Охъ, не могу... представьте... Анекдотъ!

Матвѣй Ильичъ. Да говори, что-ли!

Киръ. Да вы только.. Ой, батюшки... Иду я съ гумна... По дорогѣ обозъ, подводъ тридцать... вотъ такой...

Матвѣй Ильичъ Ну!...

Киръ *(высморкавшись).* Ой!.. Только бѣжитъ ко мнѣ мужиченко,—цѣлкомъ.... нырятъ этакъ... «Почтенный», говоритъ, «какъ намъ на Конобѣевскій заводъ проѣхать»?.. А вы откуда, говорю. — «Дальніе», отвѣчаетъ, «изъ Денькова, съ рожью»...

Матвѣй Ильичъ. Изъ Денькова?.. Э, да вѣдь это верстъ шестьдесятъ будетъ.

Киръ. Дальше!.. Вотъ я ему:—въ Конобѣево? А это, молъ, вы маху дали, вамъ назадъ надо, низъ... да по столбовой дорогѣ...

Матвѣй Ильичъ. Да зачѣмъ же это?..

Киръ. Да прямо, молъ, все прямо... И будетъ вамъ село Крюково... Тамъ, молъ, опять спросите... А они — «охъ, охъ, золотой ты нашъ... эка, обмахнулись то... Охо-хо-хо»— и пошли. Поглядѣлъ,—поворачиваютъ, поползли. Такъ я и свалился!.. Погуляйте молъ, почтенные, по метелицѣ-то.. Погуляйте!...Вѣдь этакъ они верстъ тридцать задарма... Куда, больше... Туда, да назадъ!...

Матвѣй Ильичъ. Глупо, глупо. Зачѣмъ-же врать?

Киръ. А не смѣй меня почтеннымъ звать. Понимай съ кѣмъ имѣешь дѣло.. Надо-же ихъ учить, дураковъ.

Ѳетинья Андреевна. Пусть ихъ покатаются... Ничего. *(Зажигаетъ лампу.)* Охъ!.. *(Схватывается за спину.)*

Матвѣй Ильичъ. Что такое? Опять спина?

Ѳетинья Андреевна. Ужъ и не спрашивай.

Матвѣй Ильичъ. И опять отъ Марфы длинной?

Ѳетинья Андреевна. А тебѣ все смѣшки, все не вѣрится. Такъ на же, вотъ послушай. Встала я вчера здоровешенькой, весь день проходила здоровешенькой. А вечеромъ иду со скотнаго, и тутъ она и есть, Марфушка-то длинная. Стоитъ этакъ, притаилась и глядитъ и смотритъ, и даже не моргаетъ. Ну, я тутъ же почувствовала. Однако, скрѣпилась; не поддамся я, думаю себѣ. Опустила глаза, прохожу. А она ужъ, вижу, въ спину мнѣ вонзилась и въ ту же секундочку я ужъ и совсѣмъ ясно почувствовала.

Матвѣй Ильичъ. Да что почувствовала-то?

Ѳетинья Андреевна, Что? Да что чувствуютъ-то? Чувствую, что вродѣ какъ духъ этакій нечистый въ меня входитъ, входитъ себѣ, входитъ и входитъ. И вотъ, просыпаюсь по утру—апъ ужъ и пошло кочевряжить.

Матвѣй Ильичъ. А вздоръ все! Просто объѣлась чѣмъ-нибудь. И какъ не стыдно! Барыня, дворянка,—а предразсудковъ больше, чѣмъ у послѣдней мужички.

Ѳетинья Андреевна. Ну, вотъ—опять предразсудокъ. Кажется, умри жена,—такъ и то тебѣ предразсудокъ будетъ. И что за слово такое? И значитъ-то оно ничего не значитъ. «Предразсудокъ»!.. Фу, даже повторять противно.

Матвѣй Ильичъ. Вздоръ, чепуха!.. Бабьи бредни... Да!.. А вотъ сонъ я нынче видѣлъ, такъ, дѣйствительно, странно. Сижу я, будтобы, верхомъ на хлыстикѣ. Хлыстикъ этакій жиденькій, тоненькій... *(Входитъ Трофимъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Трофимъ.

Матвѣй Ильичъ. Съ почты? Письма есть?

Трофимъ. Есть чего-то. Вотъ... да еще пакетъ. *(Входитъ Фрося.)*

Фрося. «Нива» пришла?

Киръ. Вотъ она. Погоди. *(Развертывая журналъ.)* «Турчанка». Фу ты, какая милашка! Ай-ай-ай... *(Сестрѣ.)* Да не рви ты!..

Фрося. Да ты переворачивай. Вился въ свою Турчанку.

Киръ. А тебѣ бы Турку? *(Подавъ листъ.)* На вотъ тебѣ—«Геркулесъ».

Фрося. Дуракъ!

Трофимъ. Тамъ въ волостномъ приказывали, чтобы деньги...

Матвѣй Ильичъ. Деньги? Пошелъ ты вонъ!.. *(Трофимъ уходитъ.)* Нѣтъ, это, наконецъ, чортъ знаетъ что такое!.. Т.-е. имени нѣтъ!.. *(Комкаетъ бумагу.)*

Ѳетинья Андреевна. Что, изъ банка, что ли?

Матвѣй Ильичъ. А то откуда же?.. Сдѣлана публикація... Назначается къ продажѣ... Послѣдній срокъ... Однимъ словомъ, немедленно пожалуйте денежки... Вынь, дескать, да положь... А? Точно въ самомъ дѣлѣ къ своему кас-

сиру обращаются. Точно, вотъ, сами прислали и требуютъ. А?.. Да вы справились бы прежде, есть ли деньги-то, каковы доходы-то!.. А то нате—послѣдній срокъ! Порядки!.. Разъ, разъ въ жизни ссудятъ, и потомъ—плати, плати и плати... И на все прочее наплевать... А, чтобъ ихъ совсѣмъ!.. *(Заходивъ.)* Киръ, что еще можно продать у насъ?

Киръ. Продать-то? Да не знаю ужъ...

Матвѣй Ильичъ. Какъ не знаешь? Рожь осталась.

Киръ. Тогда самимъ не хватитъ.

Матвѣй Ильичъ. Не твое дѣло! Еще что: сѣно, овесъ?

Киръ. А тогда и скотина вся подохнетъ.

Матвѣй Ильичъ. А, ты еще насмѣхаться? Скотина подохнетъ, а что-же, если все имѣніе ухнетъ, это лучше будетъ, лучше? *(Идетъ къ буфету.)* Тоже хозяинъ!..

Киръ. Мамаша, опъ опять мнѣ ни рюмки не оставитъ.

Матвѣй Ильичъ. Молчать!.. Ни слова!.. Ну, гдѣ, гдѣ я имъ достану эти деньги!.. Гдѣ, гдѣ—говорите!..

Ѳетинья Андреевна. Напрасно ты такъ тревожишься, Матвѣй Ильичъ. Какъ это такъ «имѣніе ухнетъ»? Пострацаютъ, да и только. Каждый годъ, вѣдь, этакъ же пристаютъ.

Матвѣй Ильичъ. Разсудила!.. Да вѣдь тянешься, тянешься, да, наконецъ, и лопнешь! Только, нѣтъ, врутъ: не придется имъ. Не на такого напали. Только подумать, сообразить. *(Ходитъ, потирая лобъ.)* Нерушину долженъ, Кузьминъ не даетъ, Ерофѣевъ... *(Фрося внезапно заигрываетъ свой мотивчикъ.)* А? Вотъ что? Заиграла?.. Стрѣлочка... въ темномъ лѣсочкѣ... И это дочь, дочь...

Фрося. Да я нечаянно... совсѣмъ нечаянно...

Киръ. Нечаянно, нечаянно! *(Хохочетъ.)*

Матвѣй Ильичъ. А этотъ опять заржалъ!.. Всѣмъ, всѣмъ вамъ все смѣшки да хахоньки!.. Одинъ я за всѣхъ думай, работай... Цѣлые дни, цѣлыя ночи. Балбесъ, дубина ты этакая! Дерево ты стоеросовое!

Киръ. Ну, ужъ это однако вы слишкомъ...

Ѳетинья Андреевна. И даже, просто, грѣхъ это тебѣ. Взрослаго мальчика и вдругъ такими непріятными словами. Да это ужъ я и не знаю...

Матвѣй Ильичъ. А?.. Что-съ? Бунтъ, возстаніе!.. Ого!.. Нѣтъ, я васъ усмирю... Я васъ... Молчать!.. Ни вздоха!..

Ѳетинья Андреевна. Да будетъ тебѣ ломатья-то!

Матвѣй Ильичъ. Ломаться? Не я ломаюсь. Вы, вы изломали меня. Изломали, искалѣчили!.. Заѣли!.. Вонъ опа, бумажопка то!.. Вы думаете это что? Это мой смертный приговоръ!.. Гдѣ, гдѣ я возьму!?. Но нѣтъ!.. Сказалъ нѣтъ, и кончено... Мое слово—законъ... Ни гугу!.. Молчать!.. Я думаю, думаю... *(Снова принимается ходить. Появляется съ самоваромъ Трофимъ. Всѣ машутъ на него. Ѳетинья Андреевна осторожно достаетъ посуду.)* Да, такъ!.. Накленывается, наклевывается... но еще въ тумавѣ. *(Выпиваетъ.)* Яснѣе, яснѣе... Но все еще неопредѣленно... Гм... Чаю, чаю мнѣ поскорѣе. Киръ, думай и ты.

Киръ. Я думаю, что какъ нибудь обойдется... Чего тамъ въ самомъ дѣлѣ.

Ѳетинья Андреевна. Конечно, обойдется. Этакъ вѣдь, если сейчасъ то и продавать, такъ ни одного бы помѣщика на свѣтѣ не осталось. Куда же имъ это? Иди-ка лучше чай пить.

Матвѣй Ильичъ. Не то, не то вы толкуете... Но я, я чувствую, что деньги будутъ. Такая ужъ у меня звѣзда. Все нѣтъ и нѣтъ, а какъ приспичитъ,—вдругъ какъ съ неба свалятся. Да, и всѣмъ, всѣмъ я вамъ говорю: берегите отца, берегите: безъ него давно бы пропали.

Ѳетинья Андреевна. Что ты это? Да кто же, въ самомъ дѣлѣ, противъ тебя?! Кажется, всѣ покоряемся. Потому что—что-же, намъ все равно: живемъ, хлѣбъ жуемъ, и счастливы. День, да ночь—сутки прочь, дай Господи и завтра тоже. *(Въ дверяхъ появляется мужикъ, весь въ снѣгу.)* Ай, кто такой?

ЯВЛЕНІЕ 5-ое.

Тѣ же и мужикъ, *потомъ* **Кусаевъ.**

Мужикъ. Не осудите. Проѣзжій къ вамъ просится. Иззябъ, значитъ.

Матвѣй Ильичъ. Проѣзжій? У насъ, пріятель, не постоялый дворъ...

Мужикъ *(оборачиваясь).* Не пущаютъ, и есть... Сказывалъ я...

Матвѣй Ильичъ *(идя къ двери).* Да что тамъ? Кто такой? *(Входитъ Кусаевъ, закутанный и занесенный снѣгомъ.)*

Кусаевъ. Простите... мнѣ очень совѣстно,—но... но...

Матвѣй Ильичъ. Прежде всего позвольте узнать, съ кѣмъ имѣю честь.

Кусаевъ. Я сынъ здѣшней помѣщицы... Кусаевъ.

Матвѣй Ильичъ. Какъ? Кусаевъ?.. Вы сынокъ госпожи Кусаевой?

Кусаевъ. Да, я сынъ... и такое несчастье... метель...

Матвѣй Ильичъ. Такъ простите, ради Бога! Весьма счастливъ познакомиться. Позвольте!.. Киръ, помоги раздѣться господину Кусаеву... Трофимъ!.. Ѳетюша, сынокъ госпожи Кусаевой. *(Всѣ трое раздѣваютъ его.)*

Кусаевъ. О, mercі, mercі... Я самъ... хотя дѣйствительно... такой холодъ,.. брръ... Ой, позвольте, примерзло!..

Киръ. Ничего. Повернитесь маленько.

Матвѣй Ильичъ. Да вы совсѣмъ окочевѣли... Сядьте, сядьте сюда-съ.

Кусаевъ. Ой, я кажется, не могу...

Матвѣй Ильичъ. Трофимъ, тащи валенки... Тише, легче, дуракъ!.. Да вы не поморозили ли себѣ чего нибудь, а то снѣжкомъ, снѣжкомъ поскорѣе.

Кусаевъ. Нѣтъ, ничего... Только...

Матвѣй Ильичъ. А вы пощипите себя. Чувствуете? Позвольте-ка. *(Беретъ его за ухо.)* Ощущаете?

Кусаевъ. Ощущаю... Mercі, mercі... Позвольте же еще разъ: моя маman полковница Елизавета Кирилловна Кусаева, а я ея сынъ, Феликсъ Михайловичъ и тоже Кусаевъ.

Матвѣй Ильичъ. Отставной прапорщикъ Матвѣй Ильичъ Корбухинъ. Моя супруга. Сынъ—Киръ. Дочь—Ефросинья. Весьма пріятно. Прошу покорнѣйше! *(Всѣ идутъ къ столу.)* Моментально чайку, а прежде всего водочки.

Кусаевъ. О, нѣтъ, mercі, я не пью... Ужасно, знаете, непріятное положеніе.

Матвѣй Ильичъ. Водки не кушаете? Напрасно. Первѣйшее ото всего средство. Но, простите, вы что-то начали.

Кусаевъ. Началъ? Да, я что-то началъ... Позвольте, что же это я?.. Да, я хотѣлъ—что я еще въ первый разъ изъ Петербурга... Вѣдь я прямо изъ Петербурга... Живу тамъ, знаете, съ маman и ни о чемъ не имѣю никакого понятія... И вдругъ—такой ужасъ!.. Метель, морозъ, и ямщикъ теряетъ дорогу и совсѣмъ, точно «Бѣсы» у Пушкина. Вы читали?

Матвѣй Ильичъ. Бѣсовъ? Какъ же, какъ же-съ. Презанимательная штука-съ. Но скажите, ваша матушка постоянно проживаетъ въ Петербургѣ?

Кусаевъ. Нѣтъ, знаете, не особенно... А такъ себѣ... Вѣдь, вы знаете, маman не очень здорова. Все разные нервы и ожирѣнія. И это у насъ фамильное... Мы всѣ съ нервами. Вотъ и я тоже... Различные тики и золотухи. Понимаете?.. Ну, да, и потому намъ необходимо развлекаться. Чтобы всегда перемѣны... И вотъ мы себѣ и ѣздимъ: то Крымъ, то заграницы... курорты... воды... Вообще—разнообразіе.

Матвѣй Ильичъ. Весьма поучительная жизнь. А, что же, вы въ Петербургѣ служить изволите?

Кусаевъ *(смѣясь)*. Я? Да что вы!.. Вѣдь я еще учусь... Вѣдь мнѣ всего еще только двадцать четвертый годъ...

Матвѣй Ильичъ. Въ университетѣ обучаетесь?

Кусаевъ. Ну, что тамъ за университеты!.. Маman не любитъ. А я, просто, въ приготовительномъ пансіонѣ капитана Эзельмана. Видите, вотъ на мнѣ и форма. А когда я тамъ кончу, то буду держать экзаменъ въ военное училище, потому что мнѣ необходимо быть кирасиромъ. Маman, знаете, назначила мнѣ этотъ полкъ.

Матвѣй Ильичъ. О, что же можетъ быть лучше? Ѳетюша, поторопи съ ужиномъ. *(Ѳетинья Андреевна уходитъ и снова возвращается.)* Ну, а позвольте полюбопытствовать, съ какимъ собственно намѣреніемъ вы къ намъ изволили пожаловать?

Кусаевъ. А очень просто. Все по тому же. Я, знаете, почти всю нынѣшнюю зиму проучился въ своемъ пансіонѣ и, какъ говорится, переутомился. Ну, маman и пришла фантазія, чтобы я въ деревню... Тутъ вѣдь у насъ имѣніе, вы знаете?

Киръ. Еще бы не знать этакій кусочекъ.

Кусаевъ. А что? Хорошее? Маman говоритъ—тамъ какой то паркъ. Да,—такъ вотъ я и рѣшился, а кстати и посмотрѣть — что такое? Потому что маman сердится, что управляющій совсѣмъ не присылаетъ денегъ. А посудите сами, нельзя же намъ безъ денегъ. Вотъ, я и поѣхалъ. Только я не зналъ, что здѣсь такая погода. А то помилуйте, какой же интересъ—лучше бы ужъ самой маman отправиться. Я себѣ думалъ—такъ этакъ снѣжокъ, солнышко, елочки... Знаете, какъ на каткѣ. И вдругъ... *(Трогаетъ носъ.)* Однако!..

Матвѣй Ильичъ. Что, поморозили?

Кусаевъ. Не знаю... но онъ точно горитъ.

Ѳетинья Андреевна. Такъ надобно гусинымъ саломъ. Я сейчасъ. *(Уходитъ.)*

Кусаевъ. Нѣтъ, помилуйте, развѣ это можно: саломъ... Ужъ если вы такъ добры, то я бы попросилъ немного кольдкрема.

Матвѣй Ильичъ. Будьте покойны, ужъ мы это знаемъ. *(Трофимъ и баба въ поневѣ вносятъ миску щей, тарелку съ яйцами и горшокъ каши.)* А вотъ и наша скромная трапеза. Фросинька, положи гостю кашки.

Кусаевъ. А... о... pardon... Это, собственно, что же такое?

Фрося. Пшенная каша.

Кусаевъ. Пшено... А, да, т. е. это изъ пшеницы... Но вѣдь она должно быть довольно вредная.

Матвѣй Ильичъ. Да вы, видно, не кушали еще... Попробуйте.

Кусаевъ. Нѣтъ, нѣтъ!.. Мнѣ, знаете, вообще ничего пучащаго... *(Ему подаютъ щи.)* А это щи? Но вѣдь и они тоже... Нѣтъ, mille excuses, но я ужъ лучше, вотъ, яичко. *(Принимается за яичко, Киръ готовъ прыснуть, отецъ грозитъ ему, входитъ Ѳетинья Андреевна съ баночкой.)*

Ѳетинья Андреевна. Сейчасъ какъ рукой сниметъ.

Кусаевъ *(увертываясь)*. Но... но...

Ѳетинья Андреевна. Ничего. Не безпокойтесь. *(Мажетъ ему носъ.)*

Кусаевъ *(морщась)*. Но... но какой странный запахъ...тьфу... И, знаете, я попросилъ бы у васъ одеколону.

Ѳетинья Андреевна. Это уксусу-то?.. Ну, у меня весь вышелъ. Фрося, можетъ, у тебя есть?

Фрося. И у меня вышелъ. *(Киръ прыскаетъ въ руку, отецъ грозитъ ему уже кулакомъ.)*

Кусаевъ. Неужели?.. Но какъ же это, mesdames? Я не понимаю,—безъ такой необходимой вещи?

Матвѣй Ильичъ. Деревня, Феликсъ Михайловичъ,—что подѣлаете.

Кусаевъ. Да?.. Но скажите, mademoiselle, и вы всегда тутъ живете?

Фрося. Всегда.

Кусаевъ. Но развѣ это возможно? Вѣдь тутъ ни театровъ, ни баловъ, однимъ словомъ, рѣшительно ничего.

Фрося. Нѣтъ, балы и у насъ бываютъ. Вотъ на святкахъ такъ цѣлыя ночи проплясывали. Всѣ каблуки пооторвали. Вы тоже не думайте о насъ очень-то.

Кусаевъ. А, все таки танцуете?..

Ѳетинья Андреевна. А вы кушайте, сдѣлайте милость...

Кусаевъ. Нѣтъ, merci, я уже достаточно... Но какъ тамъ метель?.. Мнѣ, кажется, можно отправляться?..

Матвѣй Ильичъ. Куда это!.. Зги не видать. Да и вообще развѣ мы можемъ васъ отпустить въ такую пору. И не думайте-съ. А можетъ быть, вы уже желаете къ постельку, такъ это мы мигомъ—вотъ на этомъ самомъ диванчикѣ.

Кусаевъ *(зѣвая)*. Да, я дѣйствительно ужасно утомленъ... И знаете, все это точно продолженіе этой метели... Но все таки мнѣ надо ѣхать.

Матвѣй Ильичъ. И думать нечего... Замерзнете. Такъ и засыпетъ снѣгомъ. *(На дворъ лай собакъ.)*

Киръ. А, должно быть, опять пожаловалъ. Сейчасъ я его. *(Беретъ со стѣны ружье и убѣгаетъ.)*

Кусаевъ. Куда это, что такое?

Матвѣй Ильичъ. Волкъ тутъ повадился.

Кусаевъ. Волкъ? Какъ, настоящій волкъ? Но развѣ они здѣсь водятся?

Матвѣй Ильичъ. Сколько угодно-съ. А вы еще ѣхать хотите.

Кусаевъ. Нѣтъ, знаете, я ужъ лучше у васъ останусь.

Фрося. Чѣмъ нарываться на волковъ? Мерси и на этомъ.

Кусаевъ. Нѣтъ, я не то хотѣлъ... по... *(Говорятъ тихо, входитъ баба и стелетъ на диванѣ постель.)*

Матвѣй Ильичъ *(выйдя на авансцену и поманивъ жену)*. Жена, знаешь ты, что это совершается?

Ѳетинья Андреевна. Что такое? Гдѣ?

Матвѣй Ильичъ. Понимаешь ты тайное значеніе этой метели и посланнаго ею намъ человѣка?

Ѳетинья Андреевна. И ничего не понимаю.

Матвѣй Ильичъ. Метель это судьба, а человѣкъ—наше спасеніе.

Ѳетинья Андреевна. Да какъ же это?

Матвѣй Ильичъ. Человѣка мы женимъ на Фросѣ.

Ѳетинья Андреевна. Женимъ? Да что ты!..

Матвѣй Ильичъ. Непремѣнно. Живъ не буду. Богатъ, глупъ—какого же еще намъ чорта! Однако, что они тамъ. Ну, Фросенька, дорогому гостю пора и на покой.

Фрося. Прощайте.

Ѳетинья Андреевна. Спокойной ночи. Ежели вы квасъ кушаете по ночамъ, такъ онъ вотъ тутъ. *(Фросѣ.)* Пойдемъ, душеночекъ мой. *(Обѣ уходятъ.)*

Кусаевъ. Но какъ же этотъ волкъ... вѣдь онъ, пожалуй, въ окошко...

Матвѣй Ильичъ. Никогда-съ. Будьте покойны. Ложитесь себѣ и баиньки. *(За сцену.)* Ѳеклуша, сними съ барина сапожки. Почивайте, почивайте себѣ, тихо, сладко, какъ ангелочекъ... До пріятнѣйшаго!.. *(Дѣлаетъ ручку и уходитъ; Кусаевъ, какъ бы недоумѣвая, озирается. За окномъ шумитъ погода.)*

Кусаевъ. Однако это—чортъ васъ возьми совсѣмъ... Куда я попалъ! Дамы безъ кольдкрема и одеколона, мужчины съ водкой и ружьями. Питаются какой-то пшеницей... А домикъ, квартирка-то?.. Грязь, все старое, ломаное... И здѣсь ночевать? На этомъ диванѣ... Фи, одѣяльце-то, подушечки... А тутъ... да, да, что то ползетъ, и еще, и еще... Ахъ, ахъ, я знаю, что это должно быть... Да вѣдь это лучше ужъ на метель... *(Выстрѣлъ.)* Ай, ай!.. Что такое?.. По волкамъ?.. Волки!.. O mon Dieu, o mon bon Dieu, какъ я доживу до утра... Maman, нехорошая, злая, зачѣмъ ты сама не поѣхала сюда!..

Ѳеклуша *(входя)*. Сапоги, что-ль, стащить?

Кусаевъ. Что?—А, да, сапоги!.. Ну что же, тащи, тащи—все равно пропадать!.. *(Въ отчаяніи опускается на диванъ, баба беретъ за его сапогъ.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Комната перваго дѣйствія. **Ѳетинья Андреевна** *за столомъ.* **Фрося**, *пріодѣтая, подлѣ трюмо. Часа 3 пополудни.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Ѳетинья Андреевна. Такъ ужъ пожалуйста, Фрося. Мнѣ, признаться, и не вѣрится, но ты только подумай, какое ожидаетъ тебя счастіе, если въ самомъ дѣлѣ удастся его оплести.

Фрося. Ахъ, мамаша, и что вы меня такъ уговариваете... Неужели я сама не понимаю! Вѣдь это только вы меня за дуру почитаете, а когда нужно, такъ я даже и очень умной могу быть. Вотъ увидите. Хорошо такъ—бантикъ?

Ѳетинья Андреевна. Ничего. Подойди-ка, я волосы поправлю. Ну, будь же умницей, старайся.

Фрося. Не безпокойтесь. Да я вамъ скажу, что онъ и безо всякихъ хитростей сдѣлаетъ мнѣ предложеніе, потому что, вы обратите вниманіе, такъ и смотритъ, такъ и заглядывается.

Ѳетинья Андреевна. Ахъ, не думай ты такихъ глупостей.

Фрося. Да-съ? Что же, по вашему, я такой ужъ уродъ, что даже такому сусликѣ не могу понравиться? Много вы понимаете. Вотъ о ботинкахъ бы лучше заботились,—ишь какъ стоптались.

Ѳетинья Андреевна. Не видны твои ботинки.

Фрося. Не видны? Такъ вѣдь нужно же показать, я полагаю. Развѣ вы не знаете, что въ такихъ случаяхъ первое дѣло ножка. Да-съ, безъ ножки-то ни съ мѣста. А какъ тутъ покажешь? Съ носковъ, впрочемъ, кажется еще ничего. Правда?

Ѳетинья Андреевна. Носки отличнѣйшіе. Только я бы тебѣ совѣтовала больше спиной этакъ, потому что, что ни толкуй, а спина изо всей твоей фигуры лучше всего себя доказываетъ. А главное, говори поменьше; знай себѣ помалкивай, да все этакъ и этакъ. *(Поводитъ плечами.)*

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Входитъ **Матвѣй Ильичъ.**

Матвѣй Ильичъ. Ну, продалъ таки. Всѣ: и рожь, и овесъ, и сѣно. Вотъ тебѣ на расходы. Сейчасъ и провизія придетъ. Шипучее, смотри, подальше отъ печки. И вообще, чтобы все въ порядкѣ. Ну, у васъ тутъ что? Феликсъ Михайловичъ гдѣ?

Ѳетинья Андреевна. Кирчикъ съ нимъ въ своей комнатѣ занимается.

Матвѣй Ильичъ. Такъ. Ну, Фрося, слышала отъ матери, какъ тебѣ слѣдуетъ поступать?

Фрося. Слышала.

Матвѣй Ильичъ. Такъ смотри-же; если хоть что нибудь, въ чемъ нибудь... узнаешь тогда. Т.-е., кажется, какъ дѣвчонку пятилѣтнюю...

Фрося. Нѣтъ, ужъ вы эти ваши выраженія оставьте. Достаточно. И какіе вы чудные: вамъ бы теперь только задабривать меня, потому что, вѣдь, я его женой-то буду, мои, стало быть, и денежки будутъ.

Матвѣй Ильичъ. Ну-ну-ну, больно рано спѣсивиться начинаешь. Однако пора и за дѣло. Вотъ что: начнемъ съ того, что оставимъ ихъ однихъ. Пусть приглядятся. А ты, Ѳетюша, будь подлѣ и слушай, что и какъ. Понимаешь,—для дальнѣйшихъ соображеній. Идемъ же. *(Оба уходятъ.)*

Фрося *(позируетъ передъ зеркаломъ, напѣвая:* „Вотъ мчится тройка“.*)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Входятъ **Кусаевъ и Киръ.**

Киръ. Фу ты, какой вы непонятливый. Да говорятъ вамъ, что нельзя ѣхать.

Кусаевъ. Да почему же?

Киръ. Да потому же, что метель... Какого же чорта!..

Кусаевъ. Ну, а если она цѣлый мѣсяцъ будетъ?

Киръ. Зачѣмъ ей мѣсяцъ. Вздоръ. Чего не бываетъ сроду.

(За сценой **голосъ Матв. Ив.**: «Киръ, пойди на минуту!».)

Киръ. Сейчасъ. *(Уходитъ.)*

Фрося. А что же такое, хоть бы и мѣсяцъ? Что же, развѣ вамъ у насъ такъ противно?

Кусаевъ. Не противно, а что же я у васъ буду дѣлать столько времени?

Фрося. А дома то что вамъ дѣлать?

Кусаевъ. Дома?.. Да мало ли.

Фрося. То-то, что должно быть очень мало. Сами же говорили, что больше отдыхать пріѣхали. А не все ли равно, гдѣ этимъ дѣломъ заниматься. Нѣтъ, я вижу, вамъ у насъ что-нибудь особенно не нравится. *(Начинаетъ напѣвать.)*

Кусаевъ. Да нѣтъ же, мнѣ у васъ все нравится... а нужно же...

Фрося. А нравится?

Кусаевъ. Что?

Фрося. Да вѣдь вы же говорите.

Кусаевъ. Что я говорю?

Фрося *(смѣясь).* Вотъ и спутались. Вы сейчасъ мнѣ сказали: мнѣ у васъ все нравится. Смотрите вы, господинъ петербургскій кирасиръ.

Кусаевъ. Помилуйте, я совсѣмъ въ другомъ смыслѣ...

Фрося. Испугались? Ничего. На первый разъ прощаю.

Ѳетинья Андреевна *(изъ-за колонны)*. Молодецъ, недурно.

Кусаевъ. Я... я право васъ не понимаю...

Фрося. Ого, какой скромникъ. Охъ, и хитрый же вы. *(Играетъ.)* Что это вы все за сердце хватаетесь?

Кусаевъ. Я не за сердце... А знаете, эта баранина... Я говорилъ, что совсѣмъ не могу такихъ тяжелыхъ блюдъ...

Фрося. Такъ это вы отъ баранины? Выдумщикъ вы. Ахъ, какой выдумщикъ. *(Хохочетъ.)*

Кусаевъ. Да чѣмъ же, помилуйте?

Фрося. Знаю я васъ, знаю. Охъ, какъ знаю.

Кусаевъ. Что вы знаете?

Фрося. Все.

Кусаевъ. Все?

Фрося. Да-съ, все. *(Играетъ.)* Вы думаете, что мы, барышни, ничего не знаемъ и не понимаемъ? Какъ же! А слыхали пословицу: дѣвушка ничего не знаетъ, а все разумѣетъ.

Ѳетинья Андреевна. Ахъ, вотъ это напрасно.

Кусаевъ. Т.-е., что онѣ разумѣютъ?

Фрося. Такъ вамъ сейчасъ и сказала.

Кусаевъ. Но однако?

Фрося. Убирайтесь.

Кусаевъ. Нѣтъ, это интересно. Что бы такое?

Фрося. Ничего. Много будете знать, скоро состаритесь. *(Тихо.)* Это вы у жены спрашивайте.

Ѳетинья Андреевна. Ну, понесла, безстыдница.

Кусаевъ. У жены?

Фрося. Да-съ, у законной супруги.

Кусаевъ *(смѣясь)*. Но это должно быть что-нибудь очень пикантное.

Ѳетинья Андреевна. Нѣтъ, это надо прекратить. *(Выходя.)* А, вотъ вы гдѣ!

Фрося. Ахъ, мамаша, какъ Феликсъ Михайловичъ смѣшитъ. Ахъ, какія онъ штучки подпускаетъ. Феликсъ Михайловичъ, повторите пожалуйста ваши слова мамашѣ.

Кусаевъ. Но какія же слова... Да вы сами...

Фрося. Что, не рѣшаетесь? А вотъ и папаша.

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Входитъ **Матвѣй Ильичъ.**

Фрося. Папаша, попроси Феликса Михайловича повторить, что онъ мнѣ говорилъ.

Матвѣй Ильичъ. У свѣтскаго молодого человѣка для каждаго отдѣльныя рѣчи. Что кому: барышнѣ одно, старику другое. Не такъ ли, мой дорогой? Ухъ, наконецъ-то я освободился. Хлопотъ съ этимъ хозяйствомъ, доложу вамъ — не оберешься. Ну, что, драгоцѣнный нашъ, скучаете, поди, у насъ, бѣдненькій?

Кусаевъ. Нѣтъ, помилуйте... только...

Матвѣй Ильичъ. Скучаете, по глазкамъ вижу. Что подѣлать, — стихіи не имѣютъ жалости. Ахъ, милый вы, милый мой. Вотъ, Фетюша, что значитъ хорошій-то человѣкъ: только второй день и знакомы, а вѣдь, какъ роднаго сына люблю. Добрая у васъ, Феликсъ Михайловичъ, должна быть душа, благороднѣйшая. Да, я всегда говорилъ: добрую душу сразу видно. Взглянешь, увидишь—и готовъ, наповалъ. Ахъ, да позвольте же, наконецъ, обнять васъ. *(Обнимаетъ и цѣлуетъ.)*

Ѳетинья Андреевна. Ну, влюбился нашъ папаша.

Матвѣй Ильичъ. Вѣрно, вѣрно. Таковъ ужъ человѣкъ. Не могу хладнокровно видѣть чистую душу. Рѣдки онѣ по нынѣшнимъ временамъ. Охъ, какъ рѣдки. Боже мой, во что обращается міръ? Всюду разсчетъ, обманъ, зависть. Милый вы мой, простите, но мнѣ просто жаль васъ. Боюсь я за васъ. Юноша вы простой, неопытный, съ состояніемъ—съѣдятъ, слопаютъ васъ злые люди. Вѣдь не повѣрите, такъ и ждутъ этакихъ-то. Какъ воропы налетятъ. Ахъ, если бы, кажется, возможность, взялъ бы васъ подъ свое крыло, укрылъ, спряталъ бы... Жалко! *(Отираетъ слезу.)* Дорогой мой другъ. *(Обнимаетъ.)*

Кусаевъ. Я .. я очень вамъ благодаренъ. Но только я не понимаю, почему же это ужъ такъ сейчасъ и съѣдятъ?.. Да я, что вы думаете, да я просто не дамся. Помилуйте, съ какой стати! Вѣдь я, кажется, тоже не дуракъ и, знаете, э-э-э...

Матвѣй Ильичъ. Да вы ужъ не обидѣлись ли? Грѣхъ, грѣхъ будетъ. Вѣдь я по простотѣ... Ахъ, вы не знаете, а онѣ, вотъ, знаютъ: ребенокъ вѣдь, дитя малое... Сколько натерпѣлся за это въ своей жизни Не могу, понимаете, хитрить, лукавить... Совѣсть, совѣсть не дозволяетъ. Не осудите же. Простота, душа на распашку.

Кусаевъ. Да что вы? Мнѣ очень пріятно. Я самъ человѣкъ откровенный.

Матвѣй Ильичъ. Знаю, чувствую. А мы всѣ, всѣ здѣсь такіе. Вотъ посмотрите *(на жену)* что это такое? Женщина? Нѣтъ, это сама доброта, сама добродѣтель. А это!.. взгляните вы въ эти голубенькіе василечки... Вѣдь въ нихъ все что хотите: вѣра, надежда, любовь! Дочечка, Фросенька! Глупышоночекъ мой! *(Ласкаетъ.)* И какой только злодѣй отниметъ тебя отъ насъ!

Фрося. Полно вамъ, папашенька, никогда я не оставлю васъ.

Матвѣй Ильичъ. Нѣтъ, пѣтъ, что начертано, то исполнится. Однако что же это я? Извините, расчувствовался, увлекся... Отецъ,

отецъ вѣдь!.. Но довольно. Ѳетюшенька, чѣмъ же намъ занять дорогого гостя?

Ѳетинья Андреевна. Да что же, развѣ попотчевать чѣмъ-нибудь?

Кусаевъ. Нѣтъ, нѣтъ, я еще послѣ давешней баранины... т.-е. я сытъ, мерсі.

Матвѣй Ильичъ. А, развѣ вотъ что: не хотите ли взглянуть на моего жеребчика? Отличная лошадка. По дружбѣ и уступить могу, если понравится.

Кусаевъ. Отчего же, на воздухъ, вообще, очень бы пріятно.

Матвѣй Ильичъ. Киръ! Киръ, иди сюда!

Киръ *(за сценой).* Сейчасъ.

Матвѣй Ильичъ. Скорѣе. Что ты тамъ дѣлаешь?

Киръ. Лизгуна чешу. Только хвостъ доправить.

Кусаевъ. Кого? . Что онъ чешетъ?

Матвѣй Ильичъ. Собачку, Лизгунчика. Что, удивляетесь? Ахъ, милый вы мой, у насъ, вѣдь, камердинеровъ нѣту. *(Входитъ Киръ.)* Киръ, покажи имъ Ястребочка.

Киръ. Можно. Сейчасъ, только полушубокъ накину. Ходимъ. *(Оба уходятъ.)*

Матвѣй Ильичъ *(вслѣдъ имъ).* Да укутайтесь хорошенько. Башлычекъ надѣньте, чтобы ушки, ушки-товаши... *(Обернувшись.)* Футычортъ!.. Ну, было что-нибудь?

Фрося. Было. Оякъ ужъ, вотъ,— по сихъ. Что это, колокольчики? *(За сценой звонъ. Всѣ трое подбѣгаютъ къ окну.)* Кто бы такой?.

Матвѣй Ильичъ. Батюшки, Переспѣлова! Пронюхала!.. Ужъ пронюхали, дьяволы. И кто только доноситъ имъ.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Переспѣлова съ Пупочкой.

Переспѣлова *(еще за сценой).* А, гмъ, дома нѣтъ? Это курьезно. Врешь, врешь, вонъ и всѣ шубы висятъ. А гость гдѣ, кто такой, изъ Петербурга? Не знаешь? И врешь, непремѣнно врешь. Пупа, Пупочка! Скорѣе!.. *(Появляются обѣ, съ аристономъ.)* Здравствуйте, здравствуйте. Что это, у васъ гость? Петербургскій? Молодой, холостой? а-гмъ? Второй день?.. Что же вы не извѣстите?.. Вамъ бы вечеръ устроить. Вотъ мы и аристонъ привезли.

Матвѣй Ильичъ. И какъ это вы въ такую метель?

Переспѣлова. Метель? Гмъ, какая метель? Никакой метели. Да. Гдѣ же онъ у васъ?.. *(Щурится.)* Я не вижу. Пупочка, ты видишь,—гмъ?

Пупочка. Мамочка, подождите.

Переспѣлова. А-гмъ? Но гдѣ же? Въ кабинетѣ, у Кирчика? Нѣтъ? Такъ гдѣ же, не въ спальнѣ же? А?—нигдѣ! Это курьезно.

Матвѣй Ильичъ. Въ конюшнѣ, Агнія Петровна, въ конюшнѣ.

Переспѣлова. Въ конюшнѣ? Вздоръ, вздоръ. Не вѣрю. Зачѣмъ ему въ конюшнѣ?—Онъ не конюхъ. Да, а кто же онъ? Говорятъ, въ статскомъ. Что же, чиновникъ, адвокатъ, докторъ или еще кто-нибудь? М-мъ? Что же вы молчите? Это курьезно. Пупочка, а?

Пупочка. Мамочка, подождите.

Матвѣй Ильичъ. Агнія Петровна, видите ли въ чемъ дѣло...

Переспѣлова. Дѣло? Какое дѣло? Не вижу, ничего не вижу.

Матвѣй Ильичъ. Да позвольте же! Дѣло въ томъ, что у нашего гостя разболѣлась съ дороги голова и...

Переспѣлова. Голова? У молодого человѣка голова? Вздоръ, вздоръ, не вѣрю: — притворяется. Ну, а какой же онъ изъ себя? Средняго роста, рыженькій?..

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Входятъ Кусаевъ и Киръ

Переспѣлова. А, вотъ, и вы. Очень пріятно! Кусаевъ? Аншантэ. А это моя дочь, Пупочка, Пульхерія Степановна. А-гмъ? Что же вы ничего не говорите? Вы служите? Гдѣ вы служите? А курточка? Зачѣмъ на васъ курточка?.. Такъ что же, гмъ, гдѣ вы служите?

Кусаевъ. Я еще нигдѣ...

Переспѣлова. Что? Нигдѣ? Почему же такое? Лѣнитесь, способности нѣтъ, или по болѣзни?

Матвѣй Ильичъ. Феликсъ Михайловичъ еще учится.

Переспѣлова. Что? Учится? Съ усами?.. Вздоръ, вздоръ, не вѣрю. Зачѣмъ ему учиться? Все равно, все позабудете. Вотъ Пупочка въ пансіонѣ... Да вы гдѣ-же, вы что-же?.. А вы бы бросили, да къ намъ, въ земскіе начальники... Или хлопотъ много, мужики, не стоитъ?.. Гмъ?.. И ни слова? Можетъ быть запкаетесь или пѣмой?..

Пупочка. Мамочка, подождите...

Переспѣлова. Да зачѣмъ же молчать? Это курьезно. *(За сценой колокольчики.)* А? что это? Кто-то ѣдетъ?.. *(Всѣ у оконъ.)* Ахъ, это Кундюкова!.. Кундюкова!.. Зачѣмъ ей?.. И съ дочками! Какъ глупо... Что?

Кусаевъ. *(Матвѣю Ильичу).* Послушайте, но вѣдь, вотъ, ѣздятъ же люди, почему мнѣ нельзя?

Матвѣй Ильичъ. Такъ, вѣдь, это какіе-же люди?—Сумасшедшіе.

Кусаевъ. Какъ?.. И эти, новые?

Матвѣй Ильичъ. Всѣ, всѣ!.. Бойтесь, бѣгите ихъ.

Кусаевъ. О, я бы съ радостью...

ЯВЛЕНІЕ 7-е

Тѣ же и Кундюкова съ Aline и Barbe.

Кундюкова. Bonjour. А, у васъ гость?

Матвѣй Ильичъ *(съ видомъ отчаянія)*. Госпожа Кундюкова. Господинъ Кусаевъ.

Кундюкова. Очень пріятно. Мои дочери: Aline, Barbe. Давно вы, Феликсъ Михайловичъ, пожаловали въ наши края?

Переспѣлова. А-гмъ? Это курьезно. Въ первый разъ видите и ужъ прямо по имени.

Кундюнова. Я знала матушку Феликса Михайловича и его, еще ребенкомъ.

Переспѣлова. Что? ребенкомъ, какъ это ребенкомъ? Пупочка, Феликсъ Михайловичъ!

(За сценой голосъ **Брехова**: «ну, живо, живо! разъ, два!.. Скидай, бросай»!)

Матвѣй Ильичъ. Брехов съ командой!.. Чортъ бы ихъ!..

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Входятъ Брехов и пять его дочерей.

Брехов. Честной компаніи! У, сколько народу? Здравія желаю, здравія желаю. А это Кусаевъ? Не похожъ, совсѣмъ не похожъ. Тотъ этакій молодчина былъ. Ну-съ, почтеннѣйшій, и не подло это?

Кусаевъ. Pardon.

Брехов. Нѣтъ, не юлить. Въ кои то вѣки собрался въ родныя мѣста, и не прямо ко мнѣ. Скверно. Мы съ твоимъ отцомъ закадыками были. Подъ одними гранатами стояли, одною буркой укрывались. Кавказцы, чортъ возьми! Завтра же перебирайся. Мое поколѣніе: Саша, Паша, Маша, Даша, Глаша. Не вѣришь? Ха-ха! Нарочно подъ рифму подбиралъ. Какъ новое чадо, такъ новое дерево передъ балкономъ и новая рифма. Ха-ха! Ильичъ, водка готова?

Матвѣй Ильичъ. Сейчасъ, сейчасъ...

Переспѣлова. Ну, что это, ну, что это: только вошли и сейчасъ водка.

Брехов. А, почтеннѣйшая, васъ то мнѣ и нужно... Позвольте-ка васъ допросить, по какому праву... *(Оба отходятъ)*.

Aline. Скажите пожалуйста, вы изъ Санктпетербурга?

Кусаевъ. Да, изъ Петербурга.

Aline. Да? Ну, а скажите пожалуйста... Мазинини теперь въ Санктпетербургѣ?

Кусаевъ. Мазинини? Pardon, это... Быть можетъ, Мазини?.. *(Aline смущается.)*

Barbe. Ну, а будьте любезны... Какъ въ Санктпетербургѣ.. Эрмитажъ?..

Кусаевъ. Эрмитажъ? Въ Петербургѣ? Но вы, можетъ быть желаете знать про Московскій «Эрмитажъ»?.. Такъ тамъ мы съ нашим были проѣздомъ. Кухня, дѣйствительно, прекрасная...

Barbe *(смущаясь)*. Кухня?.. Да, конечно... Но, будьте любезны, зачѣмъ же вы, именно, прямо въ кухню?.. Впрочемъ...

Aline. Скажите пожалуйста... Лѣтній садъ... онъ... онъ все еще?..

Barbe. Процвѣтаетъ?.. Да?.. Ну, а будьте любезны... э... э... э...

Aline. Скажите пожалуйста, электричество... на улицахъ?..

Barbe. И въ магазинахъ?..

Кусаевъ. Горитъ. Электричество горитъ. Вообще... *(Всѣ трое очень смущены.)*

Брехов. Такъ вы, матушка, такъ и знайте: свинство и подлость!..

Переспѣлова. Ахъ, ахъ, какія выраженія! А-гмъ, это курьезно!.. Пупочка, Пупочка, вэнэ иси, вэнэ иси!..

Кундюкова. Агнія Петровна,—liaison!

Переспѣлова. Опять, опять!.. Знаю, знаю. Пупочка, вэнэ зиси, вэнэ донкъ зиси. *(Въ дверяхъ появляются новые гости.)*

(На столѣ ставится закуска; барышни тѣснятся къ Кусаеву, мужчины къ водкѣ.)

Брехов. Ура! Наша взяла!

Фрося *(матери)*. Мамаша, да по какому же онѣ праву? Такъ и лѣзутъ, безстыдницы

Ѳетинья Андреевна. Пропало твое дѣло.

Фрося. Да? Такъ нѣтъ же!.. Ни на что не посмотрю. Ахъ, эта Варька. Феликсъ Михайловичъ, подите ко мнѣ. *(Бѣжитъ.)*

Кусаевъ. Погода совсѣмъ прояснилась, я могу ѣхать.

Брехов. Ты, Феликсъ! Иди водку пить.

Матвѣй Ильичъ. Они не кушаютъ.

Брехов. Что? Отца позорить? Сюда... Бери рюмку.

Кусаевъ. Но... я, помилуйте...

Брехов. Не разсуждать!.. Говорю, не смѣй отца, подлецъ, позорить!.. *(Дастъ ему рюмку.)* Такъ. Кому еще? Киръ...

Киръ *(доставъ изъ буфета стаканъ)*. Нѣтъ, рюмками всѣ руки отмахаешь. Я ужъ изъ своей посудины.

Брехов. Молодецъ! Дочки, стройся, подходи! *(Его дочери выстраиваются по росту и берутся за рюмки.)* Чокъ! *(Всѣ чокаются.)*

Кусаевъ. При всемъ желаніи...

Брехов. Опять?! Я жъ тебя научу, каналью! Гитару! *(Ему подаютъ, онъ запѣваетъ):*

Чарочка моя, серебряная,
На золотомъ блюдѣ поставленая!
Кому чару пить, кому выпивать?
Пить чару, выпивать чару
Феликсу свѣтъ-Михайловичу.
Лѣсъ и трава разстилаются,
Наши буйныя головки преклоняются.

(Всѣ кланяются Кусаеву. Онъ въ полномъ отчаяніи.)

Голоса: Выпейте, нельзя не выпить... это обида!..

Бреховъ. Хлопъ! *(Всѣ выпиваютъ.)* А ему снова!..

Чарочка моя, серебряная..

Кусаевъ. Нѣтъ, нѣтъ... *(Выпиваетъ и закашливается.)*

Хоръ. «На здоровье, на здоровье,
«На здоровьице!..»

Бреховъ. Баба!.. Ну, первая коломъ, вторая соколомъ...

Кусаевъ. Не могу... Что вы со мной... *(Ему вливаютъ насильно.)*

Дамы. Оставьте!.. Стыдно... Безбожно...

Переспѣлова. Ну, что это, гмъ: опять всѣ перепьются. Что хорошаго? Лучше танцовать. *(Феликса заставляютъ выпить еще рюмку.)* Ахъ, да оставьте же его! Феликсъ Михайловичъ, идите сюда. Пупочка, аристонъ!.. Господа, нашъ аристонъ! Mesdames, танцовать.

Барышни. Танцовать, танцовать. Ухъ, ахъ, охъ!.. *(Прыгаютъ и бьютъ въ ладоши.)*

(Приносятъ аристонъ.)

Переспѣлова *(вертя его ручку).* Ну, ну, начинайте... Феликсъ Михайловичъ, полечку съ Пупочкой, полечку съ Пупочкой. *(На заднемъ планѣ уже танцуютъ.)*

Бреховъ *(удерживая Кусаева).* Еще, еще одну. Такъ. Теперь просвѣтился и плящи.

(**Фрося** и другія **барышни** *тѣснятся передъ Кусаевымъ, крича:* «со мной, со мной...)

Кусаевъ. Mesdames, я не могу... я умираю... *(Одна изъ барышень вскидываетъ на его плечо руку.)*

Фрося. Нѣтъ, ужъ это... Изъ рукъ вырываютъ. *(Отталкиваетъ барышню и, замѣнивъ ее, увлекаетъ Феликса, тотъ послѣ двухъ, трехъ поворотовъ едва не падаетъ.)* Что съ вами?.. Дурнота?.. *(Всѣ кидаются къ нимъ.)*

Матвѣй Ильичъ. Закружилась головка. Это съ нимъ часто... Господа, надо освѣжить комнату. Пожалуйте въ диванную... Киръ, отвори форточки.

Переспѣлова. Въ диванную?—Зачѣмъ въ диванную?

Матвѣй Ильичъ. Пожалуйте, пожалуйте...

Бреховъ. Слушать команду. Велятъ, такъ идемъ Размазня, а не Кусаевъ!.. *(Гости понемногу выходятъ, на сценѣ остаются только Матвѣй Ильичъ, Кусаевъ и Фрося.)*

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Матвѣй Ильичъ *(хлопочa).* Простите, это все этотъ старый дуракъ... Фрося, водицы. *(Повязываетъ ему голову мокрой салфеткой.)* Пройдетъ моментально...

Кусаевъ. Охъ... я не могу... охъ...

Фрося. Идите, папаша. Я лучше ихъ успокою. Только не пускайте никого.

Матвѣй Ильичъ. Ну, ладно, ладно. *(Уходитъ.)*

Фрося. Что, легче вамъ?.. И не стыдно это: съ четырехъ-то рюмокъ... А еще Петербургскій.

Кусаевъ. Мамап... дайте мнѣ мою мамап.

Фрося. Зачѣмъ вамъ «маманъ»? Это даже обидно. Вы посмотрите на меня: развѣ я хуже вашей маманъ?

Кусаевъ. Оставьте... оставьте пожалуйста.

Фрося. Да полно же. Встаньте, пройдитесь: вамъ будетъ легче.

Въ дверяхъ на секунду появляется голова **Переспѣловой.** *Слышенъ голосъ* **Кира:** «Куда лѣзете? Назадъ».

Кусаевъ. Я не могу... Вертится... вертится... вонъ, полъ на потолокъ, а потолокъ на полъ... А вы, а вы. *(Смѣется.)*

Фрося. Чему это?

Кусаевъ. Обезьянка, совсѣмъ обезьянка! *(Указываетъ на Фросю.)*

Фрося. Это я то?..

Кусаевъ. Ну да, ну да!.. *(Напѣваетъ.)* «Обезьянку кто видалъ, кто видалъ»... Нѣтъ, надоѣло. *(Идетъ.)*

(Дверь поминутно вздрагиваетъ, изъ-за нея слышны голоса.)

Фрося. Куда же вы? Постойте.

Кусаевъ. Надоѣло... къ чорту .. пожалуйста къ чорту...

Фрося. А такъ то?.. Ну, была—не была!.. *(Схватываетъ его за руки и кричитъ.)* Папаша, маманша!.. *(Дверь открывается и всѣ снова входятъ.)* Онъ мнѣ сдѣлалъ предложеніе!.. *(Общій ропотъ.)*

Матвѣй Ильичъ. Господь васъ благослови. *(Обнимаетъ его и затѣмъ передаетъ Киру, который увлекаетъ его въ сторону, загородивъ собою отъ гостей.)*

Кусаевъ. Позвольте... позвольте...

Киръ *(сжавъ въ объятіяхъ).* Молчи, убью!

Матвѣй Ильичъ. Мы давно этого ждали. Вѣдь, они еще съ дѣтства любятъ другъ друга. Господа, за здоровье жениха и невѣсты!

Среди общаго ропота выдѣляются голоса — **Брехова:** „ахъ, чортъ его возьми"; **Переспѣловой:** «а-гмъ? это курьезно!» **ея дочери**— „мамочка, погодите"; **Кондюковыхъ** — „скажите пожалуйста" *и* „будьте любезны".

Кусаевъ. Послушайте, я ничего не понимаю..

Матвѣй Ильичъ. Кто же ихъ поймётъ, мой добрѣйшій! Кирчикъ, проведи ихъ въ свою комнату. *(Киръ уводитъ Кусаева, обнявъ его рукою.)* Я не понимаю, господа, вашего недоумѣнія. Вѣдь я же вамъ говорю, съ самаго дѣтства...

Переспѣлова. Съ какого тамъ дѣтства... Вздоръ, вздоръ...

Бреховъ. Вретъ, басурманъ.

Матвѣй Ильичъ. Однако позвольте. Что вы буяните? Вы, господинъ Бреховъ, особенно. Ис-

портили нашъ праздникъ, напоили жениха, да еще бранитесь. Опомнитесь!...

Бреховъ *(со смѣхомъ)*. И сердиться нельзя. Ловкая тактика. Молодецъ, молодчина! Крестъ, крестъ ему, крестъ и Фросенькѣ. Дочки, стройся, домой!.. Проворонили!.. *(Уходитъ съ дочерьми.)*

Пересѣлова. Какъ же это, какъ же это?.. А-гмъ, Пупочка?.. Я не могу... Нѣтъ, я куда нибудь, я кому нибудь... я... я... Это курьезно! А?.. Пупочка, ѣдемъ, ѣдемъ, скорѣе, скорѣе... Аристонъ, аристонъ нашъ!.. *(Уходятъ, унося аристонъ.)*

Матвѣй Ильичъ. Прошу извиненія, господа, въ домѣ почти больной человѣкъ, будущій зять. Простите меня. *(Низко кланяется, гости выходятъ. Онъ потираетъ руки и хохочетъ.)* Лихо!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Комната все та же. Часа два пополудни. **Киръ** *сидитъ на стулѣ и куритъ. Входитъ* **Матвѣй Ильичъ.**

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Матвѣй Ильичъ. Что, спитъ?

Киръ. Спитъ, чортъ его дери.

Матвѣй Ильичъ. Ты что же ругаешься?

Киръ. Какъ же не ругаться? Карауль его тутъ. А и стеречь то чего: лежитъ, какъ мертвый. Вчера, вѣдь, безъ малаго бутылку влили. Точно пинька, въ самомъ дѣлѣ: съ вечера напои, какъ слѣдуетъ, чуть проспится, опять накачивай.

Матвѣй Ильичъ. А ничего онъ, насчетъ здоровья, т.-е.?

Киръ. Что ему дѣлается. Да вы скажите, будетъ ли толкъ изъ всего этого? Надоѣло вѣдь.

Матвѣй Ильичъ. Черезъ два часа все кончится. Фрося ужъ одѣвается.

Киръ. Подъ вѣнецъ? Такъ развѣ ужъ все готово?

Матвѣй Ильичъ. Все, все. И свидѣтели у меня въ кабинетѣ: писарь Рыцкій, да Ерошкинъ. Но ты не отходи. А то только выпусти за ворота, такъ эти маменьки такъ и нагряянутъ, т.-е. по пушинкамъ разнесутъ.

Киръ. Ворота-то заперты?

Матвѣй Ильичъ. Заперты, и собаки спущены. Ну, такъ ты того. А мнѣ еще распорядиться... *(Уходитъ.)*

Киръ. Такъ. Погуляемъ значитъ въ твоей Кусаевкѣ. А и имѣньеце же, раскоси его малина. Что-жъ, разбудить его, что ли. *(Оборачивается, изъ лѣвой двери выходитъ Кусаевъ.)* А, проснулся, братъ!

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Кусаевъ, *входитъ.*

Кусаевъ. Постойте... Что такое? Откуда все это? Да!.. Вы Киръ; васъ зовутъ Кирчикъ... Такъ... но я то, я то зачѣмъ же здѣсь?

Киръ. Обалдѣлъ, братецъ.

Кусаевъ. Погодите... Надо же мнѣ, наконецъ, понять, сообразить... Какъ это, какъ это было?.. Матап—меня въ деревню. Я ѣхалъ... Снѣгъ, метель... Попалъ сюда, вотъ въ эту самую комнату... Да!.. Оставили ночевать... Утромъ опять не пустили... Я не хотѣлъ слушаться, просилъ... И вдругъ какіе-то сумасшедшіе и... и... и дальше все спуталось, все смѣшалось... Но... но послушайте... Ахъ, голова какъ болитъ!.. Да, скажите, скажите мнѣ, это не сумасшедшій домъ, я не помѣшался?..

Киръ. Будетъ тебѣ модничать то. Выпей, вотъ, лучше.

Кусаевъ. Выпить?.. Нѣтъ, нѣтъ, ни за что. Теперь я все вспомнилъ, т.-е. почти все... Да, это все и есть отъ вина. Вы меня все время поили, напаивали... Да, это такъ. Только теперь довольно... Дайте мнѣ лошадей, сейчасъ же!..

Киръ. Ну, ужъ это дудочки.

Кусаевъ. Какъ дудочки, какія тамъ дудочки!.. Мнѣ надо ѣхать домой.

Киръ. А, вотъ, повѣнчаешься, тогда и ступай.

Кусаевъ. Повѣнч...? Что, что такое?.. А, я вспомнилъ и это! Но развѣ это не во снѣ?.. развѣ..? Какъ, на этой Фросѣ?..

Киръ. Выпей, выпей лучше.

Кусаевъ. Фрося, Фрося!.. Нѣтъ, нѣтъ, лошадей, домой!.. *(Порывается бѣжать.)*

Киръ. Стопъ машина!

Кусаевъ. Но какое вы право!.. Отстаньте!

Киръ. Эй не балуй, говорю.

Кусаевъ. Пустите меня.

Киръ. Толкаться?... Ты смѣешь толкаться!..

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Вбѣгаетъ **Матвѣй Ильичъ.**

Матвѣй Ильичъ. Что такое?.. Киръ, что ты?..

Кусаевъ. Онъ не пускаетъ, онъ чуть не побилъ меня...

Матвѣй Ильичъ. Несчастный! Вонъ отсюда, вонъ!..

Киръ. А онъ зачѣмъ задѣваетъ...

Матвѣй Ильичъ. Уйди я говорю. *(Киръ уходитъ.)* Я въ полномъ недоумѣніи. Хотя, знаете, больной онъ у насъ. Знаете *(указываетъ на лобъ)* — съ самаго дѣтства... Сами страдаемъ... Сколько докторовъ лѣчило... И обижаться нельзя-съ... Ужъ вы извините.

Кусаевъ. Нѣтъ, вы постойте... все это не то, пусть его, какъ онъ тамъ хочетъ... Но мнѣ ѣхать, ѣхать надо... На станцію, на станцію меня...

Матвѣй Ильичъ. На станцію? Вы изволите..?

Кусаевъ. Да, да, на станцію... сейчасъ же... И я прямо къ maman, и все, все разскажу ей... и тогда вы узнаете!..

Матвѣй Ильичъ. Простите. Такія непонятныя слова... Я просто теряюсь... Объяснитесь...

Кусаевъ. Нечего, нечего... А просто вы завладѣли мной, а я больше не хочу этого, не хочу...

Матвѣй Ильичъ. Позвольте-съ! Но какъ же ваша невѣста..?

Кусаевъ. А, и вы тоже!.. Ну такъ — никакой же невѣсты... никакой... Врете вы это, врете...

Матвѣй Ильичъ. Вру? Молодой человѣкъ, это касается моей чести. Прошу васъ сейчасъ же взять назадъ это дерзкое слово.

Кусаевъ. И возьму, и возьму... чортъ со словомъ!.. А невѣсты все таки никакой и никакой...

Матвѣй Ильичъ. Но вѣдь вы сдѣлали предложеніе моей дочери... Опомнитесь, господинъ Кусаевъ!..

Кусавъ. Врете, вре... т.-е. нѣтъ, неправда... Да, ужъ если что, такъ это она сама, сама такъ сдѣлала...

Матвѣй Ильичъ. Сама? Моя дочь? О-о-о!.. Ѳетюша, Ѳетюша!

ЯВЛЕНІЕ 4-е

Входитъ **Ѳитинья Андреевна.**

Матвѣй Ильичъ. Нашу Фросеньку обвиняютъ въ ужасной, неслыханной наглости... Будто бы она сама... сама... навизалась .. О, я не могу.

Ѳетинья Андреевна. Не хорошо, не хорошо, батюшка. Ну, когда же это она сама то?.. Ай-яй-яй, безстыдникъ ты этакій!

Кусаевъ. Да если же...

Матвѣй Ильичъ. Позоръ, позоръ на наши сѣдыя головы. Фрося, дитя мое! Ты, чистая, непорочная, кроткая — и вдругъ сама... И отъ тебя, красавицы, королевы, бѣжитъ женихъ... И кто же? — Какой то Кусаевъ!.. Ѳетюша, поддержи. Впрочемъ, нѣтъ!.. Молодой человѣкъ, вы задѣли честь моей дочери, моей семьи, и я могу выпустить васъ изъ этого дома не иначе, какъ черезъ мой трупъ.

Кусаевъ. Что? что еще такое?.. Ду-ду-эль... дра... дра... дра...

Матвѣй Ильичъ. Такъ точно: драться. Вы конечно убьете меня, такъ какъ я старъ и хилъ, а вы цвѣтущій юноша. Пусть же свершится судьба... Жена, поддержи.

Ѳетинья Андреевна. Ой, какъ жалостливо то! *(Плачетъ.)*

Матвѣй Ильичъ. Не плачь, жена, мужайся. О, какъ я ошибся, какъ я жестоко ошибся... Какъ полюбилъ я этого юношу, какъ думалъ, какъ мечталъ, вмѣстѣ съ моею единственною, возлюбленною дочерью лелѣять его, покоить, на рукахъ носить... И... и вдругъ... Но нѣтъ, крѣпись, крѣпись, несчастный старикъ, старикъ и въ то же время наивный, довѣрчивый ребенокъ... Милостивый государь!..

Ѳетинья Андреевна. Матвѣй Ильичъ, голубчикъ, да ну его совсѣмъ къ праху, что тебѣ изъ-за Фроськи на погибель идти... Плюнь, плюнь ты на нихъ обоихъ. *(Онъ незамѣтно шипетъ ее, она, обрывая рѣчь, вскрикиваетъ.)* Ой, да что ты!..

Матвѣй Ильичъ *(ей).* Поди ты къ чорту! *(Ему.)* Милостивый государь... Нѣтъ, нѣтъ, не могу... Феликсаша, милый, неужели же, неужели ты убьешь меня?.. Да вѣдь я же другъ, другъ твой... Феликсашенька!

Кусаевъ. Да я и не желаю... зачѣмъ тутъ дуэль?.. Отпустите меня и... и больше ничего...

Матвѣй Ильичъ. И больше ничего? Отпустить — и только?.. Такъ нѣтъ же, упрямецъ, — деремся... здѣсь же, сейчасъ же!.. Жена, ступай за оружіемъ!

Кусаевъ. Нѣтъ, нѣтъ.., Не хочу, не хочу я съ вами...

Матвѣй Ильичъ. Не хотите *со мной*! Презираете мою дряхлость? Въ такомъ случаѣ передаю свое право сыну. Киръ!..

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Входитъ **Киръ.**

Матвѣй Ильичъ. Этотъ юноша желаетъ съ тобой драться.

Киръ. Феликсъ? Со мной?.. Ахъ онъ, золотуха этакая. *(Засучивъ рукавъ.)* Ну выходи, выходи на одну лѣвую. Ну, ну!..

Кусаевъ. Да что вы... отстаньте...

Ѳетинья Андреевна. Кирчикъ, Кирчикъ, отвѣчать будешь...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Фрося.

Фрося *(вбѣгая, въ подвѣнечномъ уборѣ).* Что, что это?.. Киръ, ты сбѣсился, что ли?.. Папаша, прогоните его.

Киръ. Такъ вѣдь онъ самъ же хотѣлъ!.. Какого же чорта...

Матвѣй Ильичъ. Фрося, твой женихъ тебѣ измѣняетъ.

Фрося. Что? Это правда?

Кусаевъ. Да, да... потому что, потому что... потому что....

Матвѣй Ильичъ. Онъ, кажется, уже начи-

наетъ раскаиваться. Дочь, поговори съ нимъ сама. Идемте, идемте всѣ. *(Всѣ трое уходятъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Кусаевъ и Фрося.

Фрося *(послѣ паузы)*. Вы это что же? А?..

Кусаевъ. Оставьте... Я сейчасъ умру.

Фрося. Это съ перепуга-то? Не пугайте: съ испугу муха и та не дохнетъ. Гусь вы, вотъ что я вамъ скажу. Измѣнщикъ! Скажите на милость: то и такъ и этакъ, а то и на попятный. Да вѣдь это совсѣмъ подло. Ну, что же вы молчите? Говорите что нибудь.

Кусаевъ. Что же мнѣ говорить? Вы сами все знаете... Послушайте, ну по правдѣ то, по правдѣ то: ну, развѣ я дѣлалъ вамъ предложеніе?

Фрося. Обманщикъ вы. Вотъ что. Влюбили въ себя разными подлостями бѣдную дѣвушку, да и того... Не дѣлалъ предложенія,—такъ откуда же пошла вся эта музыка? Ну, отвѣчайте, откуда?

Кусаевъ. Не знаю... не помню я ничего... а только...

Фрося. Что: а только? Сами говорите, что ничего не помните, а отъ своихъ словъ отпираетесь. Ну, развѣ это благородно? Мнѣ бы— и ну васъ совсѣмъ: тоже не велика птица,— а стыдно... Засмѣютъ вѣдь... Слушайте, пожалѣйте вы меня... Голубчикъ!

Кусаевъ. Вы меня пожалѣйте.

Фрося. Да васъ то съ чего же?

Кусаевъ. Да какъ же. Надъ вами посмѣются, да и перестанутъ, а мнѣ... да, вѣдь, это хуже, чѣмъ повѣситься.

Фрося. Мерси за комплиментъ. Это что же, такъ ужъ я вамъ, значитъ, противна?

Кусаевъ. Да не то, чтобы... ну, а все-таки... Да вы сами посудите: я и вы. У меня maman и разныя тамъ разности, а у васъ, вонъ, даже одеколону нѣтъ.

Фрося. А вотъ вы и купите.

Кусаевъ. Да и кромѣ того... ну, ну, что же я за женихъ?.. Да мы съ maman и не думали... Помилуйте, вѣдь я еще только ученикъ, еще только въ пансіонѣ Эзельмана—и вдругъ жена... Да вѣдь это, просто, смѣшно.

Фрося. А вы бросьте ученье, да заживите помѣщикомъ. Лѣтъ-то вамъ ужъ не мало. Видите, всѣ ваши отговорки самыя пустыя. Ну, будетъ гримасничать - то, вѣдь дожидаются.

Кусаевъ. Нѣтъ, нѣтъ, какъ хотите...И безъ maman, и вообще...Нѣтъ, да я не могу, никакъ не могу. Господи, да что же это наконецъ такое!.. Послушайте... какъ васъ... барышня!.. Поймите вы, наконецъ... Не знаю, что и говорить... Голова еще эта... Пожалѣйте, сжальтесь... не жените меня, отпустите... Пожалуйста, умоляю васъ... Вѣдь вы добрая, вы не такая, какъ этотъ Кирчикъ и вашъ отецъ... Они, я знаю, все это и выдумали... И что имъ нужно? Если денегъ, такъ maman имъ дастъ, много, сколько хотятъ... Сжальтесь же ради Бога!.. А я вамъ за это лучшую брошку, или браслетъ, цѣлое колье... Однимъ словомъ самое лучшее, что только есть у maman, и конфектъ, хоть пудъ, хоть пять... сколько угодно... Потому что это, вѣдь, невозможно, невозможно... Миленькая, добренькая, на колѣняхъ, на колѣняхъ, умоляю.

Фрося. Да вѣдь люблю, люблю я тебя.

Кусаевъ. Любите? Правда?.. Значитъ, поможете удрать? Да, да?.. О, какъ же я... васъ буду любить, и maman, и maman, конечно... mercі, mercі... *(цѣлуетъ руки.)*

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Входятъ **Матвѣй Ильичъ, Руцкій и Ерошкинъ.**

Матвѣй Ильичъ. Завѣреніе не только въ собственной любви, но и въ любви будущей свекрови, и на колѣняхъ, и ручки. Вотъ это хорошо. Значитъ, помирились? Ну, не будемъ же мѣшкать: ѣдемъ.

Кусаевъ. Куда? Опять вѣнчаться?.. Нѣтъ, нѣтъ... Фросинька!..

Матвѣй Ильичъ. Господа, вы видѣли и слышали?..

Руцкій. Во всей точности. Цѣлованіе рукъ со стояніемъ на колѣнкахъ и при совокупности къ оному нѣжныхъ любительскихъ словъ были во всей своей достовѣрности и исправности, что, какъ благородные свидѣтели, завсегда можемъ и подтвердить.

Матвѣй Ильичъ. А ты, Ерошкинъ?

Ерошкинъ. Безо всякаго сумлѣнія, *(Поднимаетъ руку.)* Вотъ она.

Матвѣй Ильичъ. Ну-съ, молодой человѣкъ, такъ какъ-же-съ? Имѣйте въ виду, что дѣло стало, такъ сказать, на оффиціальную точку, и въ случаѣ вашего дальнѣйшаго сопротивленія вы будете привлечены къ вѣнчанію уже, такъ сказать, черезъ содѣйствіе полицейское.

Руцкій. И даже въ случаѣ побѣга, то этапнымъ порядкомъ. Мы, позвольте вамъ доложить, адвокаты, такъ дѣла эти знаемъ во всѣхъ направленіяхъ.

Кусаевъ. Позвольте, позвольте... Я ей прежде всего это совсѣмъ въ другомъ смыслѣ... Я просилъ, я благодарилъ... Вотъ она сама, сама...

Фрося. Ахъ, ахъ, и не стыдно вамъ!.. Нѣтъ, папаша, мнѣ совѣстно... Но... Онъ уговаривалъ меня бѣжать, бѣжать, чтобы такъ, безъ вѣнчанія...

Матвѣй Ильичъ. Ага! Нѣтъ, это слишкомъ... Господа!...

Кусаевъ. Неправда, неправда!... Всѣ, всѣ

вы здѣсь лгуны... всѣ, всѣ... Да, да, и знайте, теперь я никого не боюсь... Никого!.. Дуэль такъ дуэль, судъ такъ судъ... Пусть меня судятъ... Я не знаю какіе тамъ есть законы, но я знаю, что у меня есть папаша и дядюшки... И они васъ... всѣхъ.. Убирайтесь вы... Чортъ васъ возьми, совсѣмъ.

Руцкій. Возьмите отступного, да и ну его.

Матвѣй Ильичъ. Молчи ты! Вѣнчаться!

Кусаевъ Ни за что, хоть убейте...

Матвѣй Ильичъ. Вѣнчаться... Маршъ!..

Кусаевъ. Не хочу..

Матвѣй Ильичъ. Киръ, тащи его, подлеца.

Киръ. Давно бы такъ. *(Оба схватываютъ гюза руки и влекутъ. Свидѣтели убѣгаютъ.)*

Кусаевъ. Караулъ, караулъ!..

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Переспѣлова.

Переспѣлова *(входя)*. Г-мъ, г-мъ, тащутъ, тащутъ? Кого это?.. А, г-мъ, это курьезно.

Кусаевъ. Спасите, спасите меня!..

Матвѣй Ильичъ. Откуда вы только!..

Переспѣлова. Васъ, васъ?.. Куда же это? А, г-мъ, что такое?

Кусаевъ. Вѣнчать, вѣнчать!.. Спасите...

Переспѣлова. Что? вѣнчать? Это недурно... Но не бойтесь, нѣтъ, все кончено. Да!..

Матвѣй Ильичъ. Я васъ прошу объ выходѣ, или...

Переспѣлова. Или!.. Или и меня также, въ охабку? А?.. Только нѣтъ, я не одна, со мной кавалеръ, военный, урядникъ

Матвѣй Ильичъ. Урядникъ?!.

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Тѣ же и урядникъ.

Урядникъ *(входя)*. Такъ точно. Виноватъ, но по предписанію начальства имѣю изъять изъ вашего дома и препроводить на станцію Сусково господина Кусаева.

Кусаевъ. Я, я! Это я! Благодѣтель мой! *(Обнимаетъ урядника.)* Ведите, ведите меня, и скорѣе, скорѣе!..

Переспѣлова. Куда же, куда вы?.. А ко мнѣ-то, къ вашей избавительницѣ? Вѣдь вы не знаете, это все я, я... Да, тогда же почью прямо къ Поликарпу Иваповичу, къ исправнику. Такъ и такъ, говорю, завладѣли, хотятъ женить. А онъ—а, гмъ, говоритъ, это курьезно... я служилъ при мужѣ г-жи Кусаевой,—и сейчасъ ей телеграмму, а она—отвѣтную. И вотъ Поликарпъ Ивановичъ предписаніе—и мы летимъ, и вы спасены. — А, гмъ, теперь вамъ извѣстно, такъ ѣдемте же. Пуночка вами такъ заинтересована.

Кусаевъ. Пуночка?.. Такъ вѣдь это, пожалуй, опять?.. Нѣтъ, нѣтъ, господинъ городовой, бѣжимте, бѣжимте. *(Оба скрываются.)*

Переспѣлова. Но это курьезно... Постойте... Моя Пуночка... *(Убѣгаетъ за ними.)*

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Киръ *(долго и громко свиститъ)*. Вотъ тѣ и Кусаевка.

Фрося. Сами же виноваты. Говорила я—не зѣвайте.

Ѳетинья Андреевна. Дура ты дура, да какъ у тебя языкъ только...

Фрося. Ахъ, ужъ опять въ дуры произвели? То, вонъ, какъ ухаживали, а сами же оплошали *(Внезапно заигрываетъ на роялѣ)*. Да и того...

Матвѣй Ильичъ. Заиграла!!..

Фрося. Нечаянно, нечаянно!..

Киръ. *(хохочетъ)*.

Матвѣй Ильичъ. Заржалъ. Извергивы мои, кровоніи... *(Идетъ къ буфету и вдругъ останавливается.)* А какъ же банкъ-то? Вѣдь теперь уже ни зерна?.. Все, все проигощали... Ахъ, ты метель, ахъ ты проклятая!.. Убила, доканала!..



Инв. №17162

БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЙ УКАЗАТЕЛЬ

музыкальныхъ произведеній и критическихъ статей

Ц. А. Кюи.

14 февраля 1894 г. петербургскій музыкальный міръ долженъ праздновать 25-тилѣтній юбилей оперы Ц. А. Кюи „Вильямъ Ратклиффъ". одного изъ наиболѣе типическихъ произведеній новой русской школы; менѣе чѣмъ черезъ мѣсяцъ, 8 марта, минетъ 30 лѣтъ со дня выступленія автора этой оперы, на музыкально-критическомъ поприщѣ, въ защиту принциповъ этой школы. Въ виду этого именно двойного юбилея и появляется настоящій „Библіографическій Указатель", который составителемъ посвящается этому торжеству, какъ новому торжеству русскаго искусства.

Весной 1893 г. В. В. Стасовъ подалъ мнѣ мысль къ составленію подобнаго „Указателя" и, благодаря помощи этого глубокоуважаемаго русскаго дѣятеля, а также содѣйствію Ц. А. Кюи, настоящій трудъ переходитъ изъ кабинета въ печать. Предлагаемый „Библіографическій Указатель" раздѣленъ на два самостоятельныхъ отдѣла, изъ которыхъ первый—„Музыкальныя произведенія Ц. А. Кюи", пройденъ самимъ композиторомъ и является, такимъ образомъ, безусловно вѣрнымъ въ хронологическомъ отношеніи. Для болѣе удобнаго пользованія настоящимъ трудомъ приложенъ *алфавитный* указатель именъ и техническихъ терминовъ, встрѣчающихся въ критическихъ статьяхъ Ц. А. Кюи. Къ сожалѣнію нѣкоторыя обстоятельства не позволили мнѣ приложить къ настоящему „Указателю" біографію талантливаго композитора. Но врядъ ли возможна въ настоящее время *полная* біографія Ц. А. Кюи. Во всякомъ случаѣ можно посовѣтовать каждому обратиться къ крайне интересной книгѣ: *„César Cui. Esquisisse Critique par la C-tesse de Mercy Argenteau* (Paris, Librairie Fischbacher. 1888), которая до сихъ поръ является наиболѣе значительнымъ и полнымъ трудомъ (въ біографическомъ и критическомъ отношеніяхъ) объ авторѣ „Анджело" и „Вильямъ Ратклиффъ".

Ник. Финдейзенъ.

I.

Музыкальныя произведенія.

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ.

Сочиненія вокально-музыкальныя и для хора.

I. Оперы.

1) Кавказскій плѣнникъ. Опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ. Либретто по А. Пушкину. (Опера сочинена въ 1857—1858 гг. [I и III д.] и 1881—1882 гг. [II д. и танцы № 18 а]). Представлена въ 1-й разъ на сценѣ Большого театра, въ пятницу 4 февраля 1883, подъ управ. г. Э. Направника. Казенбекъ (басъ) – г. Стравинскій, Фатима (сопр.)—г-жа Славина, Марьямъ (м. сопр.)—г-жа Тиме, Абубекеръ (бар.)—г. Прянишниковъ, Фехердинъ (басъ)—г. Корякинъ, Русскій плѣнникъ (тен.)—Васильевъ 3-й, 1-й черкесъ (тен.)—г. Соколовъ, 2-й черкесъ (бар.)—г. Соболевъ, 2-й мулла—г. Велюцинскій. Заграницей опера была исполнена въ первый разъ въ Льежѣ 1 января (н. с.) 1886 г. подъ упр. кап. Cambon. *Оглавленіе.* Увертюра. Первое дѣйствіе: 1) Восточная молитва (мужской хоръ), 2) Дуэтъ Фатимы съ Казенбекомъ, 3) Арія Фатимы, 4) Хоръ черкесовъ, 5) Сцена и квартетъ (Казенб., Фехерд., Фатима и Плѣн.), 6) Арія Плѣнника, 7) Дуэтъ Фатимы съ Плѣнникомъ, 8) Финалъ (арія Казенбека съ хоромъ). Дѣйствіе второе. 9) Вступленіе и женскій хоръ, 10) Речитативъ и аріозо Марьямъ, 11) Дуэтъ Фехердина съ Казенбекомъ, 12) Дуэттино Фатимы съ Марьямъ и хоръ, 13) Арія Абубекера, 14) Дуэттино Абубекера съ Фатимой. 15) Хоръ, 16) Финалъ (секстетъ съ хоромъ). Дѣйствіе третье. 17) Вступленіе и праздничный хоръ, 18) Речитативъ Казенбека и танцы А [allegro 6/8] Б [All. con. moto, 2/4, presto], 19) Речитативъ и пѣсня Марьямъ съ женскимъ хоромъ, 20) Дуэтъ Абубекера съ Фатимой, 21) Каватина Плѣнника, 22) Дуэтъ Фатимы съ Плѣнникомъ), 23) Финалъ. Изданія: В. Бесселя и К°, въ Спб. и Leduc въ Парижѣ. 1) Оркестровая партитура: a) полная опера (литографированная), b) увертюра, танцы № 18 (А и Б) и черкесская пѣсня № 19—(печатные). 2) Фортепіанное переложеніе съ пѣніемъ (увертюра и танцы въ 4 руки) съ русскимъ текстомъ (in 4°). 3) Фортепіанное переложеніе съ пѣніемъ, съ французскимъ текстомъ (in 8°). 2 и 3) idem—отдѣльные №№. 4) Переложеніе для одного фортепіано въ 2 р. (Г. О. Дютша).

2) Сынъ Мандарина. Комическая опера въ одномъ дѣйствіи (соч. въ 1859 г.). Представлена въ 1 разъ въ Клубѣ Художниковъ 7-го декабря 1878 г. подъ упр. г. Главача. Мандаринъ (басъ)—г. Габель, Іеди (сопр.)—г-жа Скальковская, Мури (тен.) — г. Лодій, Трактирщикъ (бар.) — г. Аленшиковъ, Зай-Сангъ (басъ)—г. Чернавинъ. *Оглавленіе.* Увертюра: 1) Дуэтъ (Іеди и Мури), 2) Комическая арія (Зай-Сангъ), 3) Квартетъ (Іеди, Мури, Трактир. и Зай-Сангъ), 4) Арія (Іеди), 5) Маршъ, 6) Дуэтъ (Трактир. и Мандаринъ), 7) Арія (Мандаринъ), 8) Дуэтъ и Тріо (Іеди, Мури

и Мандар.), 9) Романсъ (Трактирщикъ), 10) Квинтетъ (всѣ дѣйств. лица). Изданіе Битнера (Спб.). 1) Оркестровая партитура рукописная; 2) Фортепіанное переложеніе съ пѣніемъ. (Увертюра въ 4 руки). Текстъ русскій и франц.

3) Вильямъ Ратклиффъ. Опера въ 3 дѣйствіяхъ. Текстъ заимствованъ изъ драматической баллады Генриха Гейне, въ переводѣ А. Плещеева. (Опера сочин. въ 1861—1868 гг.). Представлена въ 1-й разъ на сценѣ Маріинскаго театра 14 февраля 1869 г. въ бенефисъ г-жи Леоновой, подъ упр. г. Э. Направника. Макъ-Грегоръ (басъ)—г. Васильевъ I, Марія (сопр.)—г-жа Платонова, Маргарета (м. сопр.)—г-жа Леонова, Графъ Дугласъ (тен.)—г. Никольскій, Вильямъ Ратклиффъ (бар.)—г. Мельниковъ, Леслей (тен.)—г. Булаховъ, Робинъ (басъ)—г. Саріотти, Томъ (бар.)—г. Соболевъ, Бетси (сопр.)—г-жа Зубынина. *Оглавленіе*: 1) Вступленіе. Дѣйствіе первое. 2) Картина 1-я Сцена I а) Свадебный хоръ и благословеніе. 3) Сцена I б) Романсъ Маріи и разсказъ Дугласа. 4) Сцена II. Разсказъ Макъ-Грегора. 5) Картина 2-я. Сцена III. Хоръ гостей и сцена Леслея съ Дугласомъ. Дѣйствіе второе. 6) Картина 1-я. Сцена I. Антрактъ, танцы и хоръ. 7) Сцена II. Сцена съ пьянымъ (Робинъ, Бетси и хоръ). 8) Сцена III. Пѣсня Леслея. 9) Сцена IV Разсказъ Ратклиффа. 10) Картина 2-я. Сцена у Чернаго Камня (Ратклиффъ, Дугласъ и хоръ вѣдьмъ). Дѣйствіе третье. 11) Антрактъ. 12) Сцена I а) Романсъ Маріи, 13) Сцена I б) Разсказъ Маргареты. 14) Сцена II. Дуэтъ Маріи съ Ратклиффомъ. 15) Послѣдняя сцена. Изданіе В. Бесселя и К°, Спб. 1) Оркестровая партитура рукописная. 2) Фортепіанное переложеніе съ пѣніемъ. (Вступленіе и антрактъ къ 3 д. въ 4 руки), текстъ русскій и нѣмецкій. Idem—отдѣльные №№ оперы. 3) № 8 изданъ отдѣльно съ французскимъ текстомъ.

4) Анджело. Опера въ четырехъ дѣйствіяхъ. Текстъ В. Буренина. Сюжетъ заимствованъ изъ драмы В. Гюго. (Опера соч. въ 1871—1875 г.). Представлена въ 1-й разъ на сценѣ Маріинскаго театра въ воскресенье 1-го февраля 1876 г. въ бенефисъ г. Мельникова, подъ управленіемъ г. Э. Направника. Анджело (басъ)—г. Палечекъ, Катарина (сопр.)—г-жа Раабъ, Тизба (м.-сопр.)—г-жа Каменская, Родольфъ (тен.)—г. Орловъ, Анафестъ Галеофа (барит.)—г. Мельниковъ, Асканіо (басъ)—г. Васильевъ 1, 1-я маска (тен.)—г. Васильевъ 2, 2-я маска (сопр.)—г-жа Дмитріева, Дафна (м.-сопр.)—г-жа Шредеръ, Фра-Паоло (тен.) г. Васильевъ 2, 1-й сбиръ (басъ)—г. Саріотти, 2-й сбиръ (бар.)—г. Соболевъ, Пеппо (тен.)—г. Дюжиковъ. *Оглавленіе*. 1) Вступленіе. Дѣйствіе первое. 2) Сцена I—Хоръ. 3) II—(Родольфъ, Асканіо, заговорщики). 4) III—а) Пѣсня Галеофы, III—b) Гаданіе (Галеофа, Родольфъ, маски). 5) IV—(Родольфъ, Галеофа). 6) V—(Тизба, хоръ масокъ). 7) VI—(Тизба, Родольфъ). 8) VII—(Галеофа). 9) VIII—(Тизба, Галеофа). 10) IX—(Тизба, Анджело, маска), а) Баркарола (теноръ и хоръ), b) Разсказъ Тизбы. Дѣйствіе второе. 11) Сцена I—(Катарина, Дафна, Родольфъ и женск. хоръ), а) Женскій хоръ („Однажды царь"), b) („Далеко на самомъ морѣ"), c) Пѣсня Родольфа. 12) II—(Катарина, Родольфъ). 13) III—(Катарина, Тизба). 14) IV—(Катарина, Тизба и Анджело). Дѣйствіе третье. № 15) Сцена I—а) Хоръ-ноктюрнъ, b) Хоръ—тарантелла. 16) II—(Асканіо, заговорщики). 17) III—(Асканіо, заговорщики и народъ). 18) IV—(Родольфъ, Асканіо и хоръ), а) Клятва (соло съ хоромъ), b) Молитва (хоръ). 19) V—(Галеофа, Родольфъ, заговорщики, народъ). 20) VI—(Анджело, Галеофа, Родольфъ, заговорщики, народъ). Дѣйствіе четвертое. Картина 1. № 21) Антрактъ. 22) Сцена I—(Анджело, Фра-Паоло). 23) II—(Тизба). 24) III—(Тизба, Авджело, Фра-Паоло). 25) IV—(Катарина, Анджело). 26) V—(Катарина). 27) VI—(Катарина, Тизба, Авджело). 28) VII—(Тизба, Анджело, два сбира). Картина II. 29) Сцена I—(Тизба, два сбира). 30) II—(Тизба). 31) III—(Тизба, Катарина, Родольфъ, хоръ монаховъ). Изданіе В. Бесселя и К°, Спб. 1) Оркестровая партитура рукописная. 2) Фортепіанное переложеніе съ пѣніемъ (вступленіе и антрактъ къ 4 д. въ 4 руки), текстъ русскій и нѣмецкій; idem—отдѣльные №№ оперы. 3) № 14 (Тарантелла) изданъ для форт. въ 2 руки. 4) Изданы съ французскимъ текстомъ №№ 11 (c), 23 и 26.

5) Млада. 1-й актъ оперы-балета. Текстъ М. Гедеонова (Соч. въ 1872 г.). *Рукопись* (До сихъ поръ нигдѣ не исполнялась). Мстивой—(бар.), Войслава—(сопрано), Яромиръ—(теноръ), Святохна—(контральто). *Оглавленіе*. 1) Вступленіе и хоръ сѣнныхъ дѣвушекъ. 2) Пѣсня Войславы. 3) Речитативъ Мстивоя и сцена его съ Войславой, 4) Сцена Войславы съ Святохной. 5) Хоръ встрѣчи Яромира. 4) Сцена Яромира, Мстивоя и Войславы. 5) Ариозо Яромира. 6) Хоръ духовъ. 7) Сны Яромира: 1-й—Сцена любовнаго свиданія, 2-й—Свадьба въ храмѣ Свѣтовида. 8) Финалъ (хоръ).

6) Le Flibustier. Comédie lyrique en trois actes. Poème de Jean Richepin. Dédié à Madame la Comtesse de Mercy-Argenteau (Соч. въ 1888—1889 г.). Представлена въ 1-й разъ въ Парижѣ, на сценѣ *Opéra comique*, 10/22 янв. 1894 г., подъ управленіемъ капельм. J. Danbé. Legoëz (bariton)—M. Fugère, Jacquemin (ténor)—M. Clément, Pierre (basse)—M. Taskin, Janik (soprano)—M-me Lanpouzy, Marie-Anne (mezzo soprano)—M-me Tarquini d'Or. *Оглавленіе*. Prélude. Acte I. Scène I—Legoëz, Janik, Marie-Anne. II—Janik, Marie-Anne, Choeur (Ave-Maria). III—Marie-Anne. IV—Marie-Anne, Jacquemin. V—Marie-Anne. VI—Marie-Anne, Legoëz, Janik. VII—Les mêmes, Jacquemin. VIII—Marie-Anne, Jacquemin. IX—Les mêmes, Legoëz Janik, Choeur. Danses bretonnes. Acte II. Entr'acte. Scène I—Legoëz, Jacquemin, Janik, Marie-Anne, Choeur. II—Jacquemin, Janik. III—Janik. IV—Janik, Marie-Anne. V—Les mêmes, Pierre. VI—Les mêmes, Legoëz, Jacquemin. Acte III. Entr'acte (Tempo di marcia). Scène I—Legoëz, Pierre, Janik, Marie-Anne. II—Marie-Anne, Janik. III—Les mêmes, Jacquemin. IV—Les mêmes, Pierre. V—Les mêmes, Legoëz, Choeur. Изданіе H. Hengel въ Парижѣ. 1) Фортепіанное переложеніе съ пѣніемъ (съ ориг. текстомъ). 2) Симфоническіе №№ (Вступленіе, танцы и маршъ), a) въ партитурѣ, b) для фортепіано въ 4 руки.

Каменный Гость (Опера въ 3-хъ дѣйствіяхъ А. Даргомыжскаго). Ц. А. Кюи, согласно желанію композитора, сочинено окончаніе 1-й сцены I дѣйствія оперы, послѣ словъ Лепорелло: „Вамъ все равно, съ чего бы ни начать,—съ бровей ли, съ ногъ ли".—Изданіе В. Бесселя и К° въ Спб. Фортепіанное переложеніе съ пѣніемъ.

II. Романсы *).

Соч. 3-е: *Три романса* (первоначально изданы Бернардомъ, въ Спб., теперь собств. П. Юргенсона, въ Москвѣ, по его катал. №№ 28—30). 1. (1856). Тайна: „Я тайны моей не скажу никому". 2. (1856). „Спи, мой другъ молодой" (пѣсня; слова В. Крылова). Посвящаются В. А. Крылову. 3.

*) Романсы, обозначенные звѣздочкой (*), имѣются съ французскимъ текстомъ въ изданіи Leduc'a (Paris) для низкаго и высокаго голосовъ.

(1857). „Такъ и рвется душа“ (дуэтъ, слова В. Крылова). Посв. М. Р. Бамбергъ.

Соч. 5-е: *Шесть романсовъ* (изд. А. Іогансона, въ С.-Петербургѣ). 4. (1857). „Я увидѣлъ тебя“ (слова В. А. К.). Посв. В. А. Крылову. 5. (1858). „Любовь мертвеца“ (слова Лермонтова). Посв. Гр. р. Мясоѣдову. 6. (1858). „Недавно обольщенъ прелестнымъ сновидѣньемъ“, (слова Пушкина). 7. (1858). „Въ душѣ горитъ оговь любви“, (слова Полежаева). Посв. М. А. Балакиреву. 8. (1859). „Прости, не помни дней падовья“, (слова Некрасова). Посв. М. П. Мусоргскому. 9. (1861). „Тебѣ-ль оплакивать утрату юныхъ дней?“ (слова изъ греческаго).

Соч. 7-е: *Шесть романсовъ* (изд. В. Бесселя и К⁰ по катал. №№ 1—6). *10. (1867). „На мольбы мои упорно“ (слова изъ Гейне). Посв. Н. А. К. *11. (1867). „О чемъ въ тиши ночей“, (слова Майкова). Посв. А. Н. Пургольдъ. 12. (1867). „Золовы арфы“, текстъ русск. и итальян., (слова Майкова, перев. А. Горчаковой). Посв. С. М. Бижевчу. 13. (1868). „Менискъ“. Эпическій отрывокъ (слова Майкова). Посв. Н. А. Римскому-Корсакову. 14. (1868). „Истомленная горемъ“, текстъ русск. и итал., (слова Майкова, перев. А. Горчаковой). Посв. „моей женѣ“. 15. (1869). „Люблю, если тихо“ (слова Майкова). Посв. А. Гр. Меньшиковой.

Соч. 9-е: *Шесть романсовъ*. (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ, по катал. №№ 7—13). 16. (1870). „Пусть на землю спѣсъ валится“ (слова Добролюбова). Посв. В. В Стасову. 17. (1870). „Изъ моей великой скорби“ (слова изъ Гейне). Посв. М. Н. Шумовой. 18. (1870). „Во снѣ неутѣшно я плакалъ“ (слова изъ Гейне). *19. (1870). „Юношу, горько рыдал, ревнивая дѣва бранила“ (слова Пушкина). 20. (1871). Пушкинъ о Мицкевичѣ—„Онъ между нами жилъ“. Посв. М Н. Шумовой. *21. (1874). „Penses-tu que ce soit mieux?“—„Люблю тебя я иль нѣтъ?“ (слова E. Souvestre; тексты франц. и русскій). Посв. Л. И. Кармалиной.

Соч. 10-е: *Шесть романсовъ*. (Изд. П. Юргенсона, въ Москвѣ, по катал. его №№ 22—27). 22. (1870). „Вчера меня ласкало счастье“, Посв. Ан. К. Лядову. 23. (1875). „Ты прелестнѣе вдвое, малютка“. 24. (1876). „Смеркалось, жаркій день блѣднѣлъ неуловимо“, (слова А. Толстого). Посв. Вал. К. Лядовой. 25. (1876). „Изъ водъ подымая головку“, (слова А. Толстого изъ Гейне). Посв. Н. Н. Римской-Корсаковой. 26. (1876). Rozmowa.—Разговоръ: „Моя голубка, зачѣмъ наружны намъ рѣчи“, (слова Мицкевича, тексты польскій и русскій). Посв. А. М. Мертенъ. 27. (1876). „Polaty sie tzy me“—„Текутъ мои слезы“, (слова Мицкевича, тексты польскій и русскій). Посв. „моей женѣ“.

Соч. 11-е: *Шесть романсовъ*. (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ, по катал. ихъ №№ 15—20). 28. (1877). „Ни слова, о другъ мой“, (слова Плещеева). *29. (1877). „Moja pieszczotka“—„Моя баловница“ (слова Мицкевича, тексты польскій и русскій). Посв. О. М. Нѣмчиновой. 30. (1877). „Въ колоколъ, мирно дремавшій“, (слова гр. Толстого). Посв. А. П. Бородину. *31. (1877). „Когда голубыми глазами“, (изъ Гейне—Бергъ). 32. (1877). „Gdy mie, spokojnym zowia, dzieci swiata“.—„Меня холоднымъ люди называютъ“, (слова Мицкевича, тексты польск. и русск.). Посв. Л. И. Шестаковой. *33. (1877). „Ты не любишь меня“, (изъ Гейне).

Соч. 13-е: *Шесть романсовъ*. (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ, по катал. №№ 21 — 26). *34. (1878). „Она поетъ и звуки таютъ“, (слова Лермонтова). *35. (1878). „Переселить я въ чашечку лилеи“, (изъ Гейне—Лебедевъ). 36. (1878). „Какъ небеса твой взоръ блистаетъ“, (слова Лермонтова). *37. (1878). „Gdy-bym sie zmient“—„Если бы сталъ я“, (слова Мицкевича: тексты польскій и русскій). *38. (1878). Rezygnacja — Отреченіе: „Несчастливъ тотъ, чье сердце безъ отвѣта“, (слова Мицкевича, тексты польскій и русскій). Посв. А. М. Миклашевскому. 39. (1878). Chociaz zmuszona.— Разлука, (слова Мицкевича, тексты польскій и русскій).

Соч. 15-е: *13 музыкальныхъ картинокъ* *). (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ, по катал. №№ 28— 40) idem. — изданіе съ нѣмецкимъ текстомъ. *13 Musicalishe Bilder* (Fürstner, въ Лейпцигѣ), idem —изданіе съ французскимъ текстомъ для высокаго и низкаго голоса. *Vignettes musicales.—13 Mélodies.* (A. Leduc—въ Парижѣ). 40. (1877). Лидуша. 41. (1878). Зима. 42. (1878). Зайка. 43. (1878). Ласточка. 44. (1878). Мать и дитя. 45. (1878). Христосъ воскресъ. 46. (1878). Май. 47. (1878). Пѣтушокъ. 48. (1878). Вечерняя заря. 49. (1878). Капля дождевая. 50. (1878). Осень. 51. (1878). Ледяная гора. 52. (1878). Елка.

Соч. 16-е: *Шесть романсовъ*. (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ, по катал. №№ 41—46). 53. (1879). Баркарола: „I fior di primavera“.— „Цвѣты благоухаютъ“ (тексты итальян. и русск.). 54. (1879) „J'ai dit à mon coeur“. — „Я сердцу сказалъ“ (слова A. Musset; тексты французск. и русск.). 55. (1879). Chanson de Barberine. — „Рыцарь прекрасный“ (слова A. Musset; тексты французск. и русск.). 56. (1879). A Rosita — „Ты холодна ко мнѣ“ (слова V. Hugo; тексты франц. и русск.). 57. (1879). „Non, quand bien même“.—„Нѣтъ, если-бъ даже горькія страданья“ (слова A. Musset; тексты французск. и русск.). 58. (1879). Chanson de Fortunio. — „Желали-бъ вы“ (слова A. Musset; тексты франц. и русск.). Посв. И. В. Щербачеву.

59. (1881). Соч. 17-е: *Болеро*—„О мой милый, ненаглядный“ (изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ, по катал. № 27. Тексты русск. и франц.). Для высокаго и низкаго голоса. Посв. Марчелли Зембрихъ, idem—оркестровая партитура, idem — съ французск. текстомъ (изд. H. Hengel, въ Парижѣ).

Соч. 19-е: *Семь романсовъ и дуэтовъ*. (Изд. В. Бесселя и К⁰, по катал. №№ 47—53). 60. (1881). „Ни отзыва, ни слова, ни привѣта“ (слова Гр. А. Толстого). *61. (1881). Звѣзда: „Вверху одна горитъ звѣзда“ (слова Лермонтова). Посв. О. А. Бертенсонъ *62. (1881). „Цвѣтокъ засохшій, бездыханный“ (слова А. Пушкина). Посв. „моей женѣ“. 63. (1881). Дуэтъ: „Только что на проталинахъ“ (слова Пушкина). Посв. Л. А. Фалькманъ. 64. (1881). Дуэтъ: „Послѣдніе цвѣты“ (слова Пушкина). Посв. А. А. Горчаковой. 65. (1881). Дуэтъ: Тучи: „Тучки небесныя“ (слова Лермонтова). 66. (1881). Дуэтъ: Чаша жизни: „Мы пьемъ изъ чаши бытія“ (слова Лермонтова).

Соч. 23-е: „*Six mélodies*“. 1) Изд. съ франц. текстомъ Durand, Schoenemerk et C-ie въ Парижѣ.—2) Изд. съ русск. текстомъ В. Бесселя и К⁰, по катал. №№ 54—59. 67. (1884). „Dans la plaine blonde“. — „Въ полѣ иль подъ тѣнью тополей“, (слова F. Coppée). 68. (1884). L'Echo.—Эхо (слова F. Coppée). 69. (1884). Vieille Chanson.—Старая пѣсня (слова V. Hugo). 70. (1884). Solitude.— Одиночество (слова Sully-Prudhomme). 71. (1884). La pauvre fleur disait. — „Цвѣтокъ и бабочка“

*) Первоначально эти „музыкальныя картинки“ были напечатаны въ журналѣ „Семья и Школа“ за 1877—1879.

(слова V. Hugo). 72. (1884). „Enfant si j'étais roi“.—Дитя, будь я царемъ“ (слова V. Hugo). Посв. графинѣ de Mercy-Argenteau.

Соч. 27-е. *Шесть романсовъ.* (Изд. В. Бесселя и К°, по катал. №№ 60—66). * 73. (1884). „Много грусти“ (Слова Огарева). Посв. „брату Наполеону“. * 74. (1884). „Имя гдѣ для тебя?“ (Слова Жуковскаго) Посв. Л. И. Кармалиной. 75. (1884). „У врать обители святой“ (Слова Лермонтова). Посв. Г. О. Дютшу. * 76. (1884). „Въ порывѣ нѣжности“ (Изъ Байрона). * 77. (1884). „Когда я прижималъ тебя къ груди моей“ (Изъ Байрона). Посв. „брату Александру“. * 78. (1884). Пушкинъ о Жуковскомъ. „Его стиховъ плѣнительная сладость“. Посв. Л. И. Кармалиной.

Соч. 32-е. „*7 Mélodies*“ (Изд. В. Бесселя и К°, по катал. №№ 67—73). Тексты французскій и русскій. 79. (1885). „Hier, le vent du soir“,—„Вчера нашъ вѣтерокъ“ (Слова V. Hugo) Посв. Léon d'Aoust. 80. (1885). „Mes vers fuiraient“.—Мои стихи прилетали-бъ“ (Слова V. Hugo). Посв. ему же. 81. (1885). „La tombe et la rose“. „Спросила розу могила“ (Слова V. Hugo). Посв. графинѣ de Mercy Argenteau. 82. (1885). Adieu.—Прощаніе. (Слова A. Chénier). Посв. ей же. 83. (1885). Attente.—Ожиданіе. (Слова V. Hugo). Посв. ей же. 84. (1885). Lendemain.—Упованіе. (Слова F. Coppée. Посв. L. A. Bourgault-Ducoudray. 85. (1885). Le baiser.—Поцѣлуй. (Слова F. Coppée) Посв. ему же.

Соч. 33-е. *Семь стихотвореній А. Пушкина и Лермонтова.* Посв. „Моей женѣ“ (Изд. В. Бесселя и К°, по кат. №№ 74—80). 86. (1885). Соловей. „Въ безмолвіи сводовъ“. * 87. (1886). Разставаніе. „Въ послѣдній разъ твой образъ милый“. * 88. (1886). „Я васъ любилъ“. 89. (1886) Сожженное письмо: „Прощай, письмо любви, прощай“. (Всѣ 4 на слова Пушкина). 90. (1886). „Они любили другъ друга“. (Изъ Гейне). * 91. (1886). „Будь со мною какъ прежде бывала“. 92. (1886). „Метель шумитъ“. (Всѣ 3 на слова Лермонтова).

93. (1886). Соч. 34-е. *„Ave Maria“.* Посв. графинѣ де-Мерси Аржанто. Изданія: 1) В. Бессель и К° (по катал. № 81) для одного или двухъ голосовъ съ женскимъ хоромъ, съ аккомп. фортеп. или гармоніум. 2) изд. H. Heugel, въ Парижѣ.

Соч. 37-е. *Drei Lieder.* (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ; тексты нѣмецк. и франц.). Посв. графинѣ de Mercy-Argenteau. 94. (1886). „Es fällt ein Stern herunter“. (Слова H. Heine). 95. (1886). „Wechselgesang“. (Слова Fr. Rückert). 96. (1886). Liebst du um Schönheit“. (Слова Freitschke).

97. (1890). Соч. 42-е. *„Les deux Ménétriers“.* (Poésie de Jean Richepin) Посв. Jean Richepin. Изданіе H. Heugel, въ Парижѣ. 1) Avec acc. de Piano. 2) Avec acc. d'orchestre (партитура и голоса).

Соч. 44-е. *Vingt poèmes de Jean Richepin; mis en musique par C. Cui.* (Посвященіе: „A la Mémoire de haute et bonne Dame la Comtesse de Mercy-Argenteau soient respectueusement et affectueusement dédiés ces vingt poèmes „J. R.“ „C. C.“) Изданія: H. Heugel, въ Парижѣ (съ ориг. текстомъ), a) въ одной тетради (in 8°). b) отдѣльные нумера (in 4°). 2) D. Rahter, въ Гамбургѣ (съ нѣмецк. и русск. текстами): a) въ одной тетради и b) отдѣльные нумера. 98. (1890). № 1 Berceuse.—Wiegenlied.—Колыбельная.—99. (1890). № 2 Le Vieux.—Der alte Bettler.—Нищій. 100. (1890). № 3. Les Petiots. — Die Waisen.—Ребята. 101. (1890). № 4. „Pâle et Blonde“.—„Bleich und blond“. „Блѣднолица“. 102. (1890). № 5. „Le ciel est transi“.—„Am Himmel kein Schein“. —„Покрылъ небо мракъ“. 103. (1890). № 6. „Où vivre?“ — „Welch Leben.—„Гдѣ жить мнѣ“. 104. (1890). № 7. „Te souviens tu d'une étoile“?—„Weist du noch“.—„Однажды, помнишь ли, ночью“? 105. (1890). № 8. „Te souviens tu du baiser“.—„Besinnst tu dich“.—„Скажи мнѣ, помнишь ли ты?“ 106. (1890). № 9. „Que ta Maitresse soit“.—„Es möge deine Liebste sein“.—„Пускай любовница твоя“. 107. (1890). № 10. Air retrouvé.—„Zu End'geht nichts“.—„Всесильна въ насъ“. 108. (1890). № 11. „Le jour où je vous vis“.—„In deinem Antlitz las ich“.—„Въ тотъ день, когда увидѣлъ“. 109. (1890). № 12. Le Hun.—Der Hunne.—Гунъ. 110. (1890). № 13. Le Spadassin.—Der Bandit.—Il bravo. 111. (1890). № 14. Le Turc.— Der Türke.— Турокъ. 112. (1890). № 15. „Si monrival“.—„Wenn vor mir liegt mein Feind“.—„Когда мой врагъ“. 113. (1890). № 16. Larmes.—Die Thränen.—Слезы. 114. (1890). № 17. La Falaise.—Das Felsenufer. — Утесъ. 115. (1890). № 18. Oceano Nox.— Oceano nox.— Oceano nox. 116.— 16. (1890). № 19. Les Songeants.—Die Träumer.— „Не отъ міра сего“. 117. (1890). № 20. Adieu— Vat.—Zum Abschied—„Прощаніе“

118—121. (1892). Соч. 47-е. *Четыре романса* (рукопись).

Соч. 48-е. *Четыре сонета Мицкевича.* (Изд. N. Simrok, въ Берлинѣ; текстъ польскій, русс. и нѣмец.) 122. (1892). Cisza morska. — Морская тишь. Посв. W. Stengel. 123. (1892). Dzień dobry. Съ добрымъ утромъ. Посв. M. Sembrich. 124. (1892). Ranck i Wiczor. — Утро и вечеръ. Посв. А. К. Глазунову. 125. (1892). Do Niemna.—Къ Нѣману. Посв. И. Е. Рѣпину.

Соч. 49-е. I. *Семь романсовъ.* 126. (1889). „Коснулась я цвѣтка“. (Слова Немировича-Данченко). Посв. М. Д. Каменской. (Напеч. въ „Артистѣ“ 1890 г. Январь). 127. (1889). Пророкъ. (Слова Пушкина). Посв. С. И. Кругликову. („Артистъ“. 1890. Сентябрь). 128. (1889). Гимнъ Вальсингама. (Изъ драматическаго отрывка „Пиръ во время чумы“ Пушкина). Посв. М. П. Корсакову. („Артистъ“. 1892. Январь). 129. (1890). Тучка. (Слова Панова). („Артистъ“. 1892. Мартъ). 130. (1892). „Не говорите мнѣ—онъ умеръ“. (Слова Падсона). Посв. Л. И. Шестиковой. — По поводу юбилея. „Руслана и Людмилы“ („Артистъ“. 1892. Ноябрь). 131. (1891). „Отчего это, милая“? (Слова Гейне). Посв. В. П. Гайдебурову („Артистъ“. 1893. Январь). 132. (1891). Кинжалъ. (Слова Лермонтова). Посв. А. А. Филонову. („Артистъ“. 1894. февраль).

Романсы безъ обозначенія opus'овъ.

133. (1857). „Я помню вечеръ“. (Слова Жанра). Изданіе В. Бесселя и К°, въ С.-ПБ. (по катал. № 13) 134. (1858). „Изъ слезъ моихъ много, малютка“ (Слова Гейне). Посв. М. Р. Бамбергъ. (Изд. В. Бесселя и К°, С.-ПБ.) 135. (1985). Septain. Посв. графинѣ de Mercy-Argenteau. Изданія: 1) съ франц. текстомъ Muraille (въ Льежѣ) 2) съ русскимъ текстомъ, В. Бесселя и К° (въ С.-Петербургѣ). 136. (1889). Les Adieux de Guyot-Dessaigne. Lamento (Paroles de M. Albert Millaud). Напечатано въ Le Figaro, Mercredi 13 Mars 1889.

6 Pieśni — романсы №№ 29, 32, 37, 35, 39 и 133—съ однимъ польскимъ текстомъ. Изданіе В. Бесселя и К°.

III Хоры (съ аккомпанементомъ и à capella).

Соч. 4-е. *Два хора* для смѣшанныхъ голосовъ съ оркестромъ. Изд. В. Бесселя и К°, въ С.-Петербургѣ. 1. (1860). „Давайте пить и веселиться“. (Слова Пушкина). 2. (1860). „Татарская пѣсня“ (Изъ „Бахчисарайскаго фонтана“, Пушкина). 3. (1871). Соч. 6-е. *Мистическій хоръ.* (На текстъ, заимствованный изъ Дантова „Чистилища“) для женскихъ голосовъ. Посв. В. В. Стасову. (Изд. В. Бесселя и К°).

Соч. 28-е. *Семь хоровъ* для смѣшанныхъ го-

лосовъ à capella. (Изд. В. Бесселя и К⁰ въ С.-Петербургѣ). 4. (1885). I. Розы (Слова Жуковскаго). 5. (1885). II. „Засвѣтилась вдали“ (Слова Сурикова). 6. (1885). III. Молитва Бедуина (Слова Майкова). 7. (1885). IV. Небо и звѣзды (Слова Лермонтова). 8. (1885). V. Ночь на берегу моря (Слова Никитина). 9. (1885). VI. Вакхическая пѣсня (Слова Пушкина). 10. (1885). VII Чайльдъ Гарольдъ (Слова Майкова).

Соч. 46-е. *Пять хоровъ* (на текстѣ К. Р.). посвящены И. А. Мельникову и поднесены ему въ день его 25 лѣтняго юбилея. (Изд. И. А. Мельникова). 11. (1893). I. „Задремали волны“. (для женскихъ голосовъ). 12. (1893). II. Серенада (тоже). 13. (1893). III. „Повѣяло черемухой“ (тоже). 14. (1893). IV. „Вернулся май“ (тоже). 15. (1893). V. Баркарола, (для смѣшан. голосовъ).

Безъ обозначенія opus'a:

16. (1887). Les oiseaux d'Argenteau, cantique, (Paroles de Mr l'abbé Cortuyvels. — „Пташки въ Аржанто“, хоръ à capella для дѣтскихъ голосовъ. Посв. графинѣ de Mercy-Argenteau. (Изд. В. Бесселя и К⁰ въ С.-Петербургѣ).

ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.

Сочиненія инструментальныя.

I. Для оркестра. Соч. 1-е (1857). *Первое скерцо* на тему B. A. B. E. G и CC. (trio). Посв. à M-elle Malvina B A m B E r G. (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ, партитура и орк. голоса). Соч. 2-е (1857). *Deuxième Scherzo*, à la Schumann. Посв. А. С. Гуссаковскому (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ, парт.—въ рукописи). Соч. 12-е. (1859). *Тарантелла*. (Изд. В. Бесселя и К⁰ въ С.-Петербургѣ, парт. и орк. голоса). Idem (Изд. Durand – Schönewerck, въ Парижѣ). Соч. 18-е (1881). Marche solennelle. Посв. Герцогу Георгію Георгіевичу Мекленбургъ-Стрелецкому (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ, партитура и орк. голоса). Соч. 20-е (1882). *Suite – miniature № 1.* (BN. 6 №№ изъ „12 миніатюръ“ для фортепіано въ 2 р.) Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ (партитура и орк. голоса). I. Petite marche. II. Impromptu à la Schumann. III. Cantabile. IV. Souvenir douloureux. V. Berceuse. VI. Scherzo rustique. Соч. 38. (1887). *Сюита для оркестра № 2.* (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ, парт. и орк. голоса). I. Thema con variazioni. II. Quasi Ballata. III. Sherzo. IV. Marcia. Соч. 40-е. (1887), *„A Argenteau“ сюита для оркестра № 4.* Посв. — Au comte et à la Comtesse de Mercy. Argenteau. (5 №№ изъ собранія 9 пьесъ для фортепіано „Argenteau“ см. ниже).— Изд. собств. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ (рукопись). I. Le Cédre. II. Sérénade. III. La petite guerre. IV. A la chapelle. V. Le Rocher *).

II. **Камерная музыка.** Соч. 45-е. (1890). *Квартетъ* для 2-хъ скрипокъ, альта и віолончели (C-moll). Изд. Simrock, въ Берлинѣ. I. Allegro risoluto. II. Allegro non troppo. III. Andantino. IV. Allegro non troppo.

III. **Сочиненія для скрипки:** а) съ аккомпанементомъ оркестра. Соч. 20-е. (1882). *Cantabile* и *Berceuse* №№ 5 и 8 изъ „12 миніатюръ“. (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ, парт. и орк. голоса). Соч. 24-е (1884). *Deux morceaux.* Dédiés à L. Auer. (Изд. D. Rather, въ Гамбургѣ, парт. рукописная). I. Alla spagnuola. II. Nocturne. Соч. 25-е. (1884). *Suite concertante* pour violon avec accompagnement d'orchestre. Dediée à M. Marsick. (Изд. М. П. Бѣляева, въ Лейпцигѣ, парт. и орк. голоса). I. Intermezzo scherzando. II. Canzonetta. III. Cavatina. IV. Finale.—Tarantella. б) съ аккомпанементомъ фортепіано. Соч. 14-е. (1879). *Petite suite* pour violon avec accompagnement de piano. Посв. Е. И. В. Великому Князю Павлу Александровичу. (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ). I. Au crépuscule. II. Valse. III. Scherzino. IV. Romance. V. Sérénade. VI. Finale. Соч. 20-е. (1882). 12 *miniatures* (оглавленіе см. ниже соч. 20 для фортеп. въ 2 р.). Изд. В. Бесселя и К⁰. Соч. 24-е. (1884). *Deux morceaux.* Dédiés à L. Auer. (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ). См. выше. Соч. 25-е. (1884). *Suite concertante.* Pour violon avec acc. de piano. Dédiée à Marsick. (Изд. М. П. Бѣляева, въ Лейпцигѣ). См. выше. Соч. 39-е (1886). 7 *miniatures* pour Violon et piano (см. то же соч. для фортепіано въ 2 р., къ которому прибавлено № 7 — „En partant“). Соч. 50. (1893). *Калейдоскопъ*, 24 пьески для скрипки и ф. п.: I. Moment intime, II. Dans la brume, III. Musette, IV. Simple chanson, V. „Dors, petit gas“ (Berceuse), VI. Notturnino, VII. Intermezzo, VIII. Cantabile, IX. Orientale, X. Questions et réponses, XI. Arioso, XII. Spiccato, XIII. Badinago, XIV. Appassionato, XV. Danse rustique, XVI. Barcarolle, XVII. Prelude, XVIII. Mazurka, XIX. Valse, XX. Novelette, XXI. Lettre d'amour, XXII. Scherzetto, XXIII. Petit caprice и XXIV. Allegro scherzoso (Изд. Simrock въ Берлинѣ).

Безъ обозначенія opus'a:

(1893). *Tarentelle* для скр. и ф. ф. (Изд. Simrock въ Берлинѣ).

IV. **Сочиненія для віолончели:** а) съ аккомп. оркестра. Соч. 36-е. (1886). *Deux morceaux* pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre. Dédiés à Goëthals. (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ парт. и орк. голоса). I. Scherzando. II. Cantabile. b) съ аккомп. фортепіано. Соч. 20-е. *Berceuse* № 8 изъ „12 миніатюръ“ (см. ниже) въ арранжировкѣ К. Давидова. (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ). Соч. 25-е. *Cavatine* № 3 изъ „Suite Concertante“. (Изд. М. Бѣляева. въ Лейпцигѣ). См. выше. Соч. 36-е. *Deux morceaux* pour violoncelle, avec accomp de piano Dédié à Goëthals. (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ). См. выше.

V. **Сочиненія для фортепіано:** а) для фортепіано въ 2 руки. Соч. 8-е. (1877).

*) Содержаніе №№ этой сюиты слѣдующее: I. Le Cédre. Столѣтнее дерево въ паркѣ, посаженное однимъ изъ прежнихъ владѣльцевъ Аржанто. Когда Листъ гостилъ въ послѣдній разъ въ Аржанто, въ 1886 г. и увидѣлъ этотъ кедръ, онъ, пораженный его величіемъ, почтительно снялъ шляпу со словами: „нельзя пройти мимо этого дерева, не обнаживъ головы“. — Для второй темы „Кедра“ авторъ воспользовался нотами, изъ именованія которыхъ въ фамиліи A r G E n t E A u. 3) La petite guerre. Безкровныя воинственныя упражненія миролюбивыхъ бельгійскихъ солдатиковъ. 4) A la chapelle. Небольшая церковь въ паркѣ мѣсто погребенія членовъ семьи графовъ де-Мерси-Аржанто. 5) Le Rocher. Отвѣсная неприступная скала, на которой былъ расположенъ укрѣпленный замокъ, взорванный въ 1674 г. во время осады. Въ этомъ № опять встрѣчается тема A r G E n t E A u. Соч. 43-е (1890). *In modo popolari Suite pour orchestre № 3.* Посв. графинѣ de Mercy-Argenteau. (Изд. М. Бѣляева въ Лейпцигѣ, парт. и орк. голоса). I. Allegro moderato, 4/4. II. Moderato 4/4. III. Vivace 6/8. IV. Allegretto 9/8. V. Allegretto 3/4. VI. Vivace, ma non troppo 4/4.— Allegro moderato 4/4.

Три фортепіанныя пьесы. Посвящ. Полѣ Бертенсонъ. (Изд. 1 П. Юргенсонъ, въ Москвѣ. 2) D. Rahter, въ Гамбургѣ). I. Ноктюрнъ. II. Скерцино. III. Полька. Соч. 20-е. (1882). „12 *Miniatures*“. Поов. „à ma petite Lydie“. (Изд. 1) B. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ и 2) Leduc, въ Парижѣ). I. Expansion naïve. II. Aveu timide. III. Petite valse. IV. A la Schumann. V. Cantabile. VI. Souvenir douloureux. VII. Mosaïque. VIIII. Berceuse. IX. Canzonneta. X. Petite marche. X. Mazurka. XII. Scherzo rustique. Соч. 21-е. (1883). *Suite.* Посв. Францу Листу. (Изд. 1) Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ и 2) Durand, Schoenemerk & C, въ Парижѣ): I. Impromptu. II. Ténèbres et lueurs. III. Intermezzo. IV. Alla polacca. Соч. 22-е. (1883). *Quatre morceaux* pour Piano-forte. Посв. Ѳ. Лешетицкому. (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ и 2) Durand, Schoenewerk & C⁰. въ Парижѣ). I. Polonaise. II. Bagatelle italienne. III. Nocturne. IV. Quaisi Scherzo. Соч. 26-е (1883). *Walse-Caprice.* Посв. г-жѣ А. Есиповой-Лешетицкой. (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ). Соч. 29 (1886) *Deux bluettes.* Посв. графинѣ de Mercy-Argenteau. (Изд. 1) В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ и 2) Leduc, въ Парижѣ). I. Valse. II. Scherzando giocoso. Соч. 30-е. (1886). *Deux polonaises.* Посв. А. Г. Рубинштейну. (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ). Соч. 31-е. (1886). *Trois valses.* Посв. Софіи Ментеръ. (Изд. 1) В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ, и 2) H. Heugel, въ Парижѣ). Соч. 35-е (1886). *Trois impromptus.* Посв. Гансу фонъ-Бюлову. (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ Петербургѣ. и 2) H. Heugel, въ Парижѣ). Соч. 39-е. (1886). „6 *Miniatures*“. (Изд. 1) В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ, и 2) Leduc, въ Парижѣ). I. Marionettes-espagnoles. II. Feuille d'album. III. Etude-arabesque. *) IV. Au berceau. V. Marche-Etude. VI. Romanzetta. Соч. 40-е (1887) *A Argenteau.* 9 пьесъ для фортепіано. Посв. графу и графинѣ de Mercy-Argenteau. (Изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ). I. Le Cèdre. II. Far niente. III. Capriccio. IV. La petite guerre. V. Sérénade VI. Causerie. VII. Mazurka. VIII. A la chapelle. IX. Le Rocher. Сочиненія безъ обозначенія opus'a. 1. (1878). *Парафразы.* 24 варіаціи и 15 пьесъ для фортепіано на неизмѣняемую извѣстную дѣтскую тему. „Посвящаются маленькимъ піанистамъ, способнымъ сыграть тему однимъ пальцемъ каждой руки, авторами Александромъ Бородинымъ, Цезаремъ Кюи, Анатоліемъ Лядовымъ и Н. Римскимъ-Корсаковымъ“. Во второмъ и слѣдующихъ изданіяхъ помѣщены кромѣ того: 1) автографически напеч. варіація Листа и 2) варіація П. Щербачева. (Изд. 1) D. Rahter, въ Гамбургѣ и 2) М. П. Бѣлаева, въ Лейпцигѣ). Ц. А. Кюи написаны: I Варіація 3-я Allegretto (quasi tromba), 5-я Commoto, 8-я Allegretto. 17-я Allegro, 18-я Poco meno allegro. Finale. Poco a poco accelerando. II. Вальсъ.—2. (1888). *Petit Prélude.* (Mi-majeur), Dedié à M-elle I. Folville. (Напеч. въ журн. „Артистъ“, за 1889 г., сентябрь). 3. (1890). *Petit Prélude* (si bém.-mineur). (Напеч. въ журн. „Артистъ“ за 1891 г. январь). *Тарантелла* ор. 12. въ транскрипціи Фр. Листа издана у Durand, Schoenewerck & C, (въ Парижѣ).

b) Для одного фортепіано въ 4 руки. (Переложеніе оркестровыхъ произведеній). Соч. 1-е. *Первое скерцо* на тему В. А. В. Е. G.—C. C. Соч. 2-е. *Скерцо à la Schumann.* Соч. 12-е *Тарантелла.* Соч. 20-е. *Suite miniature* № 1. Соч. 38-е. *Сюита для оркестра* № 2. (Все въ изд. В. Бесселя и К⁰, въ С.-Петербургѣ). Соч. 43-с *Сюита „In modo popolari“.* (Изд. М. Бѣлаева, въ Лейпцигѣ). Соч. 45-е. *Квартетъ.* (Изд. Simrock, въ Берлинѣ). Безъ обозначенія opus'a. (1881). *Пятиклавишная пьеска* для фортепіано въ 4 руки. Посв. „Моей дѣвочкѣ“. (Напеч. въ „Семьѣ и Школѣ“ 1881 г., № 11. Кромѣ того изданы увертюры, антракты и танцы изъ оперъ.

c) Для двухъ фортепіано. Соч. 18-е. *Marche solennelle* pour orchestre, réduite pour deux pianos. (Изд. D. Rahter, въ Гамбургѣ).

Перечень музыкальныхъ произведеній Ц. А. Кюи.

По порядку opus'овъ. Op.: 1. Первое скерцо. 2. Deuxième scherzo à la Schumann. 3. Три романса. 4. Два хора. 5. Шесть романсовъ. 6. Мистическій хоръ. 7. Шесть романсовъ. 8. Три фортепіанныя пьесы. 9. Шесть романсовъ. 10. Шесть романсовъ. 11. Шесть романсовъ. 12. Тарантелла. 13. Шесть романсовъ. 14. Petite suite, для скрипки и фортепіано. 15. „13 музыкальныхъ картинокъ“. 16. Шесть романсовъ. 17. Бомеро. 18. Marche solennelle. 19. Семь романсовъ. 20. a) 12 miniature pour piano, b) id. pour piano et violon, c) Suite-miniature № 1. 21. Suite pour piano. 22. Quatres morceaux pour piano. 23. Six mélodies. 24. Deux morceux pour piano et violon. 25. Suite concertante pour violon. 26. Valse caprice pour piano. 27. Шесть романсовъ. 28. Семь хоровъ à capella. 29. Deux bluettes pour piano. 30. Deux polonaises pour piano. 31. Trois valses pour piano. 32. „7 Melodies“. 33. Семь романсовъ. 34. Ave Maria. 35. Trois impromptus pour piano. 36. Deux morceaux pour violoncelle. 37. Drei Lieder. 38. Сюита № 2. для оркестра. 39. a) 6 miniatures p. piano. b) 7 miniatures p. violon et piano. 40. a) A Argenteau. 9 форт. пьесъ, b) сюита № 4 для оркестра (5 №№). 41. Trois mouvements de Valse. 42. Les deux Ménétriers. 43. In modo popolari (сюита № 3). 44. Vingt poèmes de Jean Richepin. 45. Струнный квартетъ. 46. Пять хоровъ à capella. 47. Четыре романса (рукопись). 48. Четыре сонета Мицкевича. 49. Семь романсовъ. 50. „Калейдоскопъ“ (24 пьесы для скр. и ф. п.).

Сочиненія безъ обозначенія opus'овъ. 1. Оперы. „Кавказскій Пленникъ“. „Сынъ Мандарина“. „Вильямъ Ратклиффъ“. „Анджело“. „Млада“ 1 актъ(рукопись). „Le Flibustier“. „Каменный Гость“ (конецъ 1-й сцены оперы Даргомыжскаго). 2. Романсы. „Я помню вечеръ“. „Изъ слезъ монахъ, много, малютка“. „Les Adieux de Gugot-- Dessaigne“. Septain. 3. Для хора. Пташки въ Аржанто. 4. *Для фортепіано.* a) въ 2 руки. Парафразы, 2 прелюда. б) въ 4 руки: Пятиклавишная пьеска. 5. *Для скрипки и ф. п.* Tarantelle.

II.

Музыкальныя критическія статьи.

1864 1. Г-жа Клара Шуманъ въ Петербургѣ [подп. ***] „Спб. Вѣдомости“ 8 марта 1864, № 54 (Фельетонъ.) 2. Музыкальная лѣтопись Петербурга *Обученіе музыкѣ въ Спб.*; *Консерваторія, программа ея; Безплатная муз. школа, Ломакинъ, Балакиревъ и концерты ихъ: Листъ и его форт. конц.*; *конц. Кл. Шуманъ* [подп.***]. „Спб. Вѣдомости“ 15 марта 1864, № 60 (Фельет.). № 3. Музыкальная лѣтопись Петербурга. *Концерты Филармон. О-ва; Ганса Бюлова; Берліозъ и Вагнеръ какъ дирижеры; ув. Мейербера на открытіе Лондонской выставки; интр. къ „Лозэнгрину“, бал. Бюлова, вальсъ Листа изъ „Фауста“ Гуно* [под.***]. „Спб.

*) Въ изданіи Leduc'a „Etude-arabesque“ зачѣнена „En partant“.

Вѣдомости“ 20 марта 1864, № 64. (Ф.) 4. Отвѣтъ г-ну Сѣрову, безъ латинскаго эпиграфа (отвѣтъ на статью въ „Голосѣ“ отъ 20 марта №83, по поводу предыдущихъ фельет. ***. *О музыкальныхъ убѣжденіяхъ Сѣрова*). *** Спб. Вѣдомости 27 марта 1864, № 69 (Фельет.). 5. Музыкальная лѣтопись Петербурга *О петерб. конц. вообще; концерты Р. М. О.* (А. Рубинштейнъ какъ капельмейстеръ; объ исполненіи: „Феи Маабъ“ Берліоза, ув. „Жирондисты“ Литольфа; симф. C dur Шуберта, 2-й мессы Бетховена; ув. „Фаустъ“ Вагнера, отр. изъ „Леліо“ Берліоза; танцы изъ „Демона“ А.Рубинштейна).***. „Спб. Вѣдомости“ 3 апрѣля 1864, № 75 (Фельет.). 6. Музыкальная лѣтопись Петербурга. *2-й конц. Филармон. О-ва, подъ упр. Бюлова* (ув. его „Юлій Цезарь“; фп. конц. Гензельта; симф. поэмы; концерты Бюловъ Б.—піанистъ; ф. п. конц. Листа) *** „Спб. Вѣдомости“ 9 апрѣля 1864, № 80 (Фельет.). 7. Музыкальная лѣтопись Петербурга. *2-й конц. Безпл. муз. школы* (ром. Глинки; „Conzertstück“ Шумана исп. Каниле; сц. странниковъ и дуэтъ изъ „Рогнѣды“, Сѣрова; 2-я русск. увертюра Балакирева; „Tibi omnes“ изъ *Te Deum* Берліоза; конц. А. Рубинштейна, исполн. и соч.его; конц. театр. дирекціи, подъ упр. Лядова) ***. „Спб. Вѣдомости“ 17 апрѣля 1864, № 87.(Ф.)8. Музыкальная дѣятельность Мейербера.***„Спб. Вѣдомости“ 5 мая 1864,№ 98.(Ф.) 9. Музыкальная лѣтопись Петербурга *Муз. часть праздника въ честь 300 л. юбилея Шекспира, подъ упр. Балакирева* (ув. „Ю. Цезарь“ Шумана, „Фея Маабъ“ Берліоза, ув. и антр-ы къ траг. „Король Лиръ“М. Балакирева).— *Общедоступный конц. Кологривова подъ упр. А. Рубинштейна* (фант. съ хоромъ Лядова; „Торжественная ув.“ А. Рубинштейна; Глинка, его „Славься“ и „Камаринская“) ***. „Спб. Вѣдомости“ 10 мая 1864, № 103. (Ф.) 10. „Троянцы“, новая опера Гектора Берліоза.*** „Спб. Вѣдомости“ 4 августа 1864, № 171. (Ф.) 11 Оперный сезонъ въ Петербургѣ. *Вмѣсто вступленія* (Итальянская оп. школа; франц. шк.; нѣмецкая опера; русская опера—Глинка, Верстовскій, Даргомыжскій).***„Спб. Вѣдомости“ 3 сентября 1864, № 194. (Фельетонъ). 12. Оперный сезонъ въ Петербургѣ. Первое и второе представленіе „Руслана и Людмилы“. Спб. Вѣдомости 16 сентября 1864, № 204. (Фельетонъ). 13. Оперный сезонъ въ Петербургѣ—„Фаустъ“ Гуно***. „Спб. Вѣдомости“ 10 октября 1864, № 218. (Фельетонъ). 14 Оперный сезонъ въ Петербургѣ. *„Фрейшюцъ“ Вебера. Нѣсколько словъ по поводу письма къ редактору г. Коломенскаго подписчика* (отвѣтъ на письмо въ № 225 „Спб. Вѣд.“ отъ 8 октября, по поводу статьи Ц. Кюи о Мейерберѣ—см. ст. 8)***. „Спб. Вѣдомости“ 18 октября 1864,№ 235 (Фельетонъ). 15. Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества (хоры изъ „Идоменео“ Моцарта; 3-я симф. Бетховена; „Бѣгство въ Египетъ“ орат. Берліоза)***„Спб. Вѣдомости“ 29 октября № 246 (Фельетонъ). 16. Концерты Русскаго Музыкальнаго Общества (2-й конц. подъ упр. А. Рубинштейна, его 4-й фп. конц. 4 симф. Мендельсона; ув. „Геновева“ Шумана)***„Спб. Вѣдомости“ 13 ноября 1864, № 261. (Фельетонъ). 17. „Вильгельмъ Телль“ на Маріинской сценѣ.*** „Спб. Вѣдомости“ 6 декабря 1864, № 284. (Фельетонъ). *NB.* Къ этой статьѣ напечатано *примѣчаніе* редакціи (редакторомъ былъ В. Коршъ); „Помѣщая новую статью г. ***, считаемъ нужнымъ разъ навсегда напомнить наши прежнія оговорки и нашу готовность дать мѣсто всякому дѣльному возраженію на тѣ мнѣнія нашего сотрудника по музыкальной критикѣ, которыя могутъ показаться многимъ, какъ онѣ кажутся иногда намъ самимъ,слишкомъ крайними и рѣзкими“. *Ред.* 18. Концерты Русскаго Музыкальнаго Общества: III, IV, V (Passions Musik C. Баха; хоръ изъ „Авгигоны“ Мендельсона; „Полетъ Валкиріи“ Вагнера; ув. „Лиръ“ Берліоза; ф.п. конц. d-moll Литольфа; симф. Es-dur Шумана, его же „Рай и Пери“; ув. „Ифигенія въ Авлидѣ“ Глука).***„Спб. Вѣдомости“ 22 декабря 1864, № 305.(Фельетонъ).

1865. 19. Нѣчто по поводу г. Ростислава и его „возраженія“. (Полемика съ Ростиславомъ [Ф. Толстой] — отвѣтъ на статью въ„Голосѣ“№ 359, по поводу фельетона въ № 284„Спб.Вѣдом.“, № 16).—[Безъ подписи]. „Спб. Вѣдомости“ 6 января 1865. № 5. (Фельетонъ). Въ концѣ статьи напечатано отъ редакціи: „Заявивъ въ примѣчаніи нашу полную готовность помѣстить въ „Спб. Вѣд.“каждое *дѣльное* возраженіе на статью г.*** о „Вильгельмѣ“, мы однако же не могли принять возраженія г. Ростислава. Отвѣтъ г.*** достаточно объясняетъ, почему мы были вынуждены поступить такимъ образомъ. 20. Музыкальная лѣтопись. *„Юдифь“ г. Сѣрова.—Концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.* (6, 7 и 8 концерты, арія княгини изъ „Русалки“ Даргомыжскаго; „Мазепа“ Листа; ув. „Мессинская невѣста“ Шумана; кант. „Ніола“ Монюшки).*** „Спб. Вѣдомости“ 26 января 1865, № 22. (Фельетонъ). 21. Концерты Русскаго Музыкальнаго Общества (9 и 10): „Князь Холмскій“ Глинки; отр. изъ „Ромео и Джульетты“ Берліоза;—„Struensée“ Мейербера; „Sommernachtstraum“ Мендельсона). *** „Спб.Вѣдомости“ 11 февраля 1865, № 37. (Фельетонъ). 22. Первый концертъ Безплатной школы („Фея Маабъ“Берліоза; „Les Préludes“ Листа; романсы, арія Фарлафа и „Камаринская“ Глинки; капельмейстеры: А. Рубинштейнъ, К. Лядовъ и Балакиревъ).***„Спб. Вѣдомости“ 2 марта 1865 № 54. (Фельетонъ). 23. Музыкальная лѣтопись. *Концертъ г. Рубинштейна.—Первый концертъ Филармоническаго Общества.* — („Фаустъ“, симф. А. Рубинштейна; сон. ор. 111. Бетховена; музыка Мендельсона и Шопена,—„Мессія“ Генделя въ конц. Филарм. Об-ва.—О задачахъ муз. критики; – музыкальныя воззрѣнія автора).***„Спб. Вѣдомости“ 11 марта 1865, № 63. (Фельетонъ). 24. Музыкальная лѣтопись Петербурга. *—Симфоническіе концерты. — Концертъ г. Направника* (Fackeltanz“ Мейербера; отр-ки изъ „Рогнѣды“ Сѣрова; руссицизмъ въ музыкѣ; отр.-ки изъ „Фауста“ Берліоза; исполненіе Направника) ***. „Спб. Вѣдомости“ 31 марта 1865, № 81. (Фельетонъ).25.Музыкальная лѣтопись Петербурга. *Концертъ г. Аѳанасьева.—Второй концертъ Безплатной школы.* (Отр. изъ оп. „Амалатъ Бекъ“; Аѳанасьева.—Ув. „Корсаръ“ Берліоза; 2-й конц. Листа; хоры изъ 1 д. „Русалки“ Даргомыжскаго).***„Спб. Вѣдомости“ 25 апрѣля 1865, № 100. (Фельетонъ). № 26. Музыкальныя новости: *„Африканка“ Мейербера.*** „Спб. Вѣдомости“ 16 іюля 1865, № 180. (Фельетонъ). № 27. Музыкальныя новости: *„Взятіе Трои“, первая часть лирической поэмы Берліоза: „Троянцы“.* ***„Спб. Вѣдомости“ 21 августа 1865, № 216. (Фелеетонъ). № 28 „Пуритане“ на Маріинской сценѣ. ***„Спб. Вѣдомости“ 5 сентября 1865, № 230. (Фельетонъ). № 29.Двѣ дебютантки и одинъ дебютантъ. (Дебюты тен. Таска и примадоннъ: Перелла и Брони; дѣла русской оперы). *** „Спб. Вѣдомости“ 28 сентября 1865, № 253. (Фельетонъ). № 30. Общественныя и литературныя замѣтки II. *Нѣчто о Берліозѣ по поводу „Руслана“.* (Переводъ двухъ статей изъ„A travers chants“ Берліоза; объ исп. „Руслана“). *** „Спб. Вѣдомости 10 октября 1865, № 265. (Фельетонъ). № 31. „Рогнѣда“ оп. г. Сѣрова.*** „Спб. Вѣдомости“ 6 ноября 1865,

№ 292. (Фельетонъ). № 32. Концерты Русскаго Музыкальнаго Общества I, II, III. (Ув. Леонора № 3 Бетховена; „Credo“ мессіи Керубини; ув. „Les francs juges“ Берліоза; хоръ „Ночная пѣснь въ лѣсу“ Шуберта; 2-я симф. Шумана. — Симф. Фолькмава; фп. конц. Шумана, исп. А. Рубинштейномъ; ув. „Коріоланъ“ Бетховена; „Лѣсъ“ фант. Христіановича). *** „Спб. Вѣдомости 23 ноября 1865, № 309. (Фельетонъ). 33. „Наида“, опера Ф. Флотова. *** „Спб. Вѣдомости“ 2 декабря 1865, № 318. (Фельетонъ). 34. Первый концертъ въ пользу безплатной музыкальной школы (*Первая рус. симф.* — Н. Римскаго-Корсакова; „Реквіемъ“ Моцарта; объ исполн. хора). ***. „Спб. Вѣдомости“ 24 декабря 1865, № 340. (Фельетонъ). 35. „Русалка“, опера г. Даргомыжскаго. *** „Спб. Вѣдомости“ 31 декабря 1865, № 345 (Фельетонъ).

1866. 36. Общественныя и литературныя замѣтки. *Первое представленіе „Африканки“ Мейербера.* *** „Спб. Вѣдомости“ 9 января 1866, № 9. (Фельетонъ). 37. Журнальные толки о „Рогнѣдѣ“ г. Сѣрова. *** „Спб. Вѣдомости“ 14 января 1866, № 14. (Фельетонъ). 38. „Робертъ-Дьяволъ“ на Маріинской сценѣ. *** „Спб. Вѣдомости“ 25 января 1866, № 25. (Фельетонъ). 39 Музыкальныя замѣтки. *Концертъ Фелисьена Давида.— Вдовій концертъ Филармоническаго Общества.* („Пустыня“ орат. Давида, „Илія“ орат. Мендельсона). *** „Спб. Вѣдомости“ 22 февраля 1866, № 52. (Фельетонъ). 40. Музыкальныя замѣтки. *Второй концертъ Безплатной школы.— Второй концертъ Филармоническаго Общества.* (2 ув. на русскія темы Балакирева: „Danse macabre“ Ласта, исп. Герке: отр. изъ „Леліо“ Берліоза; хоры изъ „Русалки“ Даргомыжскаго; „Пляска Тамары“ Христіановича). *** „Спб. Вѣдомости“ 1 марта 1866, № 59. (Фельетонъ). 41. Музыкальныя замѣтки. *Первый симфоническій концертъ.— Музыкальный салатъ, приготовленія г. Направника* (5 симф. Бетховена; „Казачокъ“ Даргомыжскаго; „Гопакъ“ Сѣрова; отр. изъ „Лоэнгрина“ Вагнера; „Торжественная ув.“ Направника). *** „Спб. Вѣдомости“ 8 марта 1866, № 66. (Фельетонъ). 42. Музыкальныя замѣтки. *Послѣдніе концерты Русскаго Музыкальнаго Общества. — Консерваторскіе солисты и композиторъ.— Симфонія г. Римскаго-Корсакова въ рукахъ г. Лядова.* (Ув. „Фингалова Пещера“ Мендельсона, вн. къ „Тристану и Изольдѣ“ Вагнера; симф. Шуберта; „Эгмонтъ“ Бетховена; „Манфредъ“ и 3 симф. Шумана, „Гарольдъ“ Берліоза; „Камаринская“ Глинки). *** „Спб. Вѣдомости“ 24 марта 1866, № 82. (Фельетонъ). 43. Музыкальныя замѣтки. *Мелочи петербургской музыкальной жизни: „Лючія“, „Сонамбула“ и философскія по поводу этихъ двухъ оперъ размышленія.— Второе изданіе „Рогнѣды“, дополненное и исправленное.* *** „Спб. Вѣдомости“ 8 декабря 1866, № 327. (Фельетонъ). 44. Музыкальныя замѣтки. *Первый концертъ Безплатной школы.— Прощальный объдъ г. Штиля. - Консерваторское ученіе по порціямъ.* („Mefisto-Valse“ Листа, ув. на 3 русск. темы — Р.-Корсакова; „Lobensang“ Мендельс.) ***. „Спб. Вѣдомости“ 20 декабря 1866, № 339. (Фельетонъ). 45. Музыкальныя замѣтки. *Сборникъ русскихъ народныхъ пѣсенъ, составленный М. Балакиревымъ* ***. „Спб. Вѣдомости“ 31 декабря 1866, № 348. (Фельетонъ).

1867. 46. Музыкальныя замѣтки. *Экзамены второго выпуска учениковъ консерваторіи.— Нѣсколько словъ о нашихъ двухъ консерваторіяхъ и о консерваторіяхъ вообще**). — *Кончина итальянской оперы.— Пять строчекъ изъ № 42 „Недѣли“.* [о дирижерахъ Р. М. О.]. *** „Спб. Вѣдомости“ 31 января 1867, № 31. (Фельетонъ). 47. Музыкальныя замѣтки. *„Севильскій цирюльникъ“ Россини.— „Донъ-Жуанъ“ Моцарта.* *** „Спб. Вѣдомости“ 14 февраля 1867, № 45. (Фельетонъ). 48. Музыкальныя замѣтки. *„Чаттертонъ“, опера-на Гимміери. — Геркулесовы подвиги русской оперы вообще и г-на Васильева I въ особенности. Посмертныя произведенія Карла Фольвейлера.— Русское Музыкальное Общество.* *** „Спб. Вѣдом.“ 23 февраля 1867, № 54. (Фельетонъ). 49. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ Безплатной школы.— Концертъ театральной дирекціи съ живыми картинами.* (Запрещеніе Стелловскаго исполнять произведенія Глинки; ув. „Король Лиръ“ Балакирева; хоръ „Пораженіе Сеннахерима“ Мусоргскаго). *** „Спб. Вѣдом.“ 14 марта 1867, № 72. 50. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ г. (А) Рубинштейна. — Конецъ московско-консерваторской исторіи.* (По пов. выхода изъ нея піан. Венявскаго). — *Г. Рожé, артистъ парижской Большой оперы.* *** „Спб. Вѣдом.“ 22 марта 1867, № 80. (Фельетонъ). 51. Музыкальныя замѣтки. *Первый № „Музыки и Театра“.* (О муз. газетѣ Сѣрова). *** „Спб. Вѣдом.“ 30 марта 1867, № 87. (Фельетонъ. 52. Музыкальныя замѣтки. *Г. Генрихъ Литольфъ какъ композиторъ, капельмейстеръ и піанистъ-исполнитель. — Концертъ театральной дирекціи.* *** „Спб. Вѣдом.“ 14 апрѣля 1867, № 102. (Фельетонъ). 53. Музыкальныя замѣтки. *Гоненія г-на Сѣрова на концерты.— Нѣсколько словъ объ историческомъ концертѣ и. хористовъ. — Общедоступный концертъ г. Кологривова. - Романсъ Дютша, сочиненный г. Виттеляро.* (Полемика съ Сѣровымъ, но пов. стат. его въ „Музыкѣ и Театрѣ“,—ув. „Фаустъ“ Вагнера, восст. танцы изъ „Руслана“, *Te Deum* Берліоза; упр. Балакирева и Лядова.—Ром. „Чародѣйка“ Дютша). *** „Спб. Вѣдом.“ 10 мая 1867, № 136. (Фельетонъ). 54. Московскіе дебютанты и дебютантки. (Дебюты: Александровой, Меньшиковой, Николаева и Константинова въ „Жизни за Царя“ и „Русалкѣ“). *** „Спб. Вѣдом.“ 21 мая 1867, № 138. (Фельетонъ). 55. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ г. Балакирева. — Предстоящій двадцатипятилѣтній юбилей „Руслана“.— Слухи.* (Ув. на чешскія темы,—Балакирева, „Сербская фантазія“ Р.-Корсакова; фант. Листа на венгерскія темы). *** „Спб. Вѣдом “ 3 іюня 1867, № 151. (Фельетонъ). 56. Музыкальныя замѣтки. *Устройство парижскихъ театровъ.— „Донъ-Карлосъ“ Верди; „Гайде“ Обера; „Ромео и Юлія“ Гуно. — Парижскіе пѣвцы и пѣвицы, капельмейстеры. - Оффенбахъ и его музыка. — „Принцесса Гердьштейнская“.— Фортепіано на выставкѣ.— Cafés chantants.* *** „Спб. Вѣдом.“ 2 сентября 1867, № 242. Фельетонъ). 57. Два дебюта на русской оперной сценѣ. (Солозьева въ „Робертѣ“ и Андреева въ „Лючіи“). *** „Спб. Вѣдом.„ 20 сентября 1867, № 260. (Фельетонъ). 58. Музыкальныя замѣтки. *Перемѣны въ консерваторіи* (выходъ изъ нея А. Рубинштейна).— *Вѣроятный пріѣздъ къ намъ Берліоза. - Краткая его біографія.* *** „Спб. Вѣдом.“ 21 сентября 1867, № 261. (Фельетонъ). 59. Музыкальныя замѣтки. *Еще одинъ дебютъ на Маріинской сценѣ.— Слухи.* (Деб. Мельникова въ „Пуританахъ“; о возобн. „Фрейшютца“). *** „Спб. Вѣдом.“ 30 сентября 1867, № 270. (Фельетонъ). 60. Музыкальныя замѣтки; *Полугодовая дѣятельность газеты „Музыка и Театръ“.* *** „Спб. Вѣдом.“ 27 октября 1867. № 297. (Фельетонъ). 61. Музыкальныя замѣтки. *Открытіе концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Концертъ г-жи Фіоретти.* (Хоръ дѣтей изъ „Пророка“,

---

*) По поводу 2-хъ статей Давидова о „Спб. консерваторіи“, въ „Современной лѣтописи“ 66 г. (№ 43) и 67 г. (№ 1).

интрод. къ „Руслану“). *** „Спб. Вѣдом“. 1 ноября 1867, № 302. (Фельетонъ). 62. Музыкальныя замѣтки. *Репертуаръ русской оперы.—„Гроза“, опера г-на Кашперова.* *** „Спб. Вѣдом.“ 3 ноября 1867, № 304. (Фельетонъ). 63. Музыкальныя замѣтки. *Письмо г. Сѣрова къ Редактору* *), *нѣсколько словъ по этому поводу. — Концертъ г. Апполинарія Контскаго.* *** „Спб. Вѣдом.“ 8 ноября 1867, № 309. (Фельетонъ). 64. Музыкальныя замѣтки. *Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—„Мальбругъ въ походъ собрался“.* (7-я симф. Бетховена. Полем. съ Сѣровымъ по пов. его ст. противъ Балакирева). *** „Спб. Вѣдом.“ 16 ноября 1867, № 317. 65. Музыкальныя замѣтки. *Дебюты на Большомъ театрѣ.—Г-жа Требелли, Маріо, Гассьѐ, Цуккини, Віанези.* *** „Спб. Вѣдом.“ 26 ноября 1867, № 327. (Фельетонъ). 66 Музыкальныя замѣтки. *Четвертый и пятый концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.— Гекторъ Берліозъ.* (6-я симф. Бетховена; ув. „Бенвенуто Челлини“, „Фантаст. симф.“ Берліоза; отр. изъ „Ифигеніи въ Тавридѣ„ Глука). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 декабря 1 67, № 337. (Фельетонъ). 67. Музыкальныя замѣтки. *Продолженіе дебютовъ на Большомъ театрѣ.— Г-жи Джованнони и г. Фанчелли.— Г-жа Лукка.— Цѣлебное свойство маріинской сцены. - Фрейшютцъ.*** „Спб. Вѣдом.“ 10 декабря 1867, № 341. (Фельетонъ). 68. Музыкальныя замѣтки. *Шестой, седьмой и восьмой концерты Русскаго Музыкальнаго Общества. — Новое произведеніе г. Римскаго-Корсакова.* (Ув. „Римскій Карнавалъ“ и „Offertorium“ Берліоза, отр. изъ „Орфея“ Глука; „Садко“ Р.-Корсакова; отр изъ V д. „Руслана“). *** „Спб. Вѣдом.“ 24 декабря 1867, № 355. (Фельетонъ).

1868. 69. Музыкальныя замѣтки. *Девятый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Два новыхъ музыкальныхъ критика.* (Фаминцинъ и Ларошъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 19 января 1868, № 18. (Фельетонъ). 70 Музыкальныя замѣтки. *„Нѣмая“ на маріинской сценѣ.—Пятое, шестое, седьмое и восьмое сопрано на Большомъ театрѣ.— „Свадьба Фигаро“.—Г. Стелловскій—музыкантъ и отчасти композиторъ. — Оберточная эксплуатація.* (Изд. „Казачка“, поддѣлка подъ Даргомыжскаго).— *Еще одна галлюцинація г. Сѣрова.— „Торжество Вакха“ г. Даргомыжскаго.* *** „Спб. Вѣдом.“ 24 января 1868, № 23. (Фельетонъ). 71. Музыкальныя замѣтки. *Новый Сусанинъ и новый Ваня въ „Жизни за Царя“.* (Лавровская и Васильевъ I). *** „Спб. Вѣдом.“ 4 февраля 1868, № 34 (Фельетонъ). 72. Музыкальныя замѣтки. *Послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—Бенефисъ г. Маріо.—Упрощенная афиша. — Еще г. Стелловскій.* (Отр. изъ „Ромео“, „Фауста“ и „Гарольдъ въ Италіи“ Берліоза. Объ изд. „Жизни за Царя“ и „Руслана“). *** „Спб. Вѣдом.“ 14 февраля 1868, № 43 (Фельетонъ). 73. Музыкальныя замѣтки. *Мои опыты посѣщенія великопостныхъ концертовъ.* *** „Спб. Вѣдом“ 8 марта 1868, № 66. (Фельетонъ). 74. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ учениковъ и ученицъ г. Дрейшока. — Концертъ Безплатной школы. — Гг. Николай Рубинштейнъ и Лаубъ.— „Каменный Гость“ Пушкина и Даргомыжскаго.* *** „Спб. Вѣдом.“ 28 марта 1868, № 85. (Фельетонъ). 75. Музыкальныя замѣтки. *„Вечера пѣнія“ г. Славянскаго—Г-жа Бюдель въ роли Антониды.—„Орфей Глука“.* *** „Спб. Вѣдом.“ 21 апрѣля 1868, № 107. (Фельетонъ). 76. Музыкальныя замѣтки. *„Русалка“. — Пражское приглашеніе и служебныя обязанности.—„Травіата“.— Современныя требованія отъ оперныхъ теноровъ.—Зловѣщіе пальцы г. Стелловскаго.* (Приглашеніе О. Петрова въ Прагу, отказъ дирекціи; по пов. запрещенія исполнять оперы Глинки). *** „Спб. Вѣдом.“ 4 ми., № 120. (Фельетонъ). 77. Музыкальныя замѣтки. *Общедоступный концертъ г. Кологривова.* („Восточная молитва“ Даргомыжскаго; интр. къ „Бѣгству въ Египетъ“ Берліоза). *** „Спб. Вѣдом.“ 18 мая 1868, № 134. (Фельетонъ). 78. Музыкальныя замѣтки. *Утѣшительныя новости и слухи.— Дебютъ г-жи Силуяновой.—Еще новости.* (Реперт. рус. оп.; Силуянова въ „Русалкѣ“; работы новой русск. школы). *** „Спб. Вѣдом.“ 22 августа 1868, № 228. (Фельетонъ). 79. Библіографія, науки и искусства. *Третье представленіе „Трубадура“.* *** „Спб. Вѣдом.“ 17 сентября 1868, № 254. 80. Музыкальныя замѣтки. *„Лоэнгринъ“, музыкальная драма Рихарда Вагнера.* *** „Спб. Вѣдом.“ 11 октября 1868, № 278. (Фельетонъ). 81. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ г. Коммиссаржевскаго. — Нѣсколько подновленный „Русланъ“.—Квартеты Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Въ концѣ ст. извѣщеніе объ окончаніи „Каменнаго Гостя“). *** „Спб. Вѣдом.“ 31 октября 1868, № 298. (Фельетонъ). 82. Музыкальныя замѣтки. *Итальянцы.—Любитель „сору“ „Отечественныхъ Записокъ“.* (Полемика съ Сѣровымъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 26 ноября 1868, № 324. (Фельетонъ). 83. Музыкальныя замѣтки. *„Донъ Бучефало“, опера Каньони. — Концертъ А. Рубинштейна.* *** „Спб. Вѣдом.“ 18 декабря 1868, № 346. (Фельетонъ). 84. Музыкальныя замѣтки. *„Донъ Карлосъ“, опера Верди.* *** „Спб. Вѣдом“. 28 декабря 1868, № 353. (Фельетонъ).

1869. 85. Музыкальныя замѣтки. *Торжество итальянцевъ. -Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Патти и Лукка; 1-я симф. Бородина; хоръ изъ „Псковитянки“ Р.-Корсакова). *** „Спб. Вѣдом.“ 15 января 1869, № 15. (Фельетонъ). 86. Музыкальныя замѣтки. *Конецъ сезона у итальянцевъ. — Нѣсколько выводовъ. — Смерть Берліоза.* *** „Спб. Вѣдом.“ 15 марта 1869, № 73. (Фельетонъ). 87. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ Безплатной музыкальной школы.—Концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* („Te Deum“ Берліоза; симф. h-moll Шуберта; „Чухонская фантазія „Даргомыжскаго; ув. къ „Мейстерзингерамъ“ Вагнера; „Антаръ“ Р.-Корсакова). *** „Спб. Вѣдом.“ 20 марта 1869, № 78. (Фельетонъ). 88 Музыкальныя замѣтки. *Девятый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. - Концертъ въ клубѣ художниковъ въ память А. С. Даргомыжскаго.* („Фатумъ“, фант. для орк. П. Чайковскаго, „Прелюдія“ Листа). *** „Спб. Вѣдом.“ 1 апрѣля 1869, № 90. (Фельетонъ). 89. Музыкальныя замѣтки. *Рядъ великопостныхъ концертовъ.— Историческій концертъ.— Нѣмецъ, просвѣщающій своихъ соотечественниковъ россіянъ.* (Ауэръ, Лишетицкій, пѣв.-ца Лефоръ.—Конц. Хвостовой: „Еврейская пѣсня“ Р.-Корсакова, „Сказка“ Бородина, ром. „Лауры“ Даргомыжскаго;—Ист. конц. Промбергера). *** „Спб. Вѣдом.“ 10 апрѣля 1869, № 99. (Фельетонъ). 90. Музыкальныя замѣтки. *Благотворительный концертъ подъ управленіемъ г. Зейфрида. — Десятый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (2-й актъ „Троянцевъ“ Берліоза, 9-я симф. Бетховена). *** „Спб. Вѣдом“. 3 мая 1869, № 120. (Фельетонъ). 91. Музыкальныя замѣтки. *Коррекція г. Сѣрову. — Сѣровъ-Ормуздъ и Сѣровъ-Аримакъ.—Новости.—Дебюты на Маріинской сценѣ: г-жа Сантжано-Горчакова, г. Додоновъ.—Г-жа Біанки.—Г. Фаминцинъ,*

*) Въ этомъ же № „Спб. Вѣдом.“ напечатано письмо А. С. Сѣрова, по поводу предыдущей статьи Ц. Кюи о „Музыкѣ и Театрѣ“ и „Русланѣ“.

„имѣющій счастіе“ получать письма отъ геніевъ. *** „Спб. Вѣдом.“ 15 мая 1869, № 132. (Фельетонъ). 92. Музыкальныя замѣтки. *Лѣтняя физіономія нѣкоторыхъ заграничныхъ оперныхъ спектаклей.* *** „Спб. Вѣдом.“ 19 августа 1869, № 227. (Фельетонъ). 93. Музыкальныя замѣтки. *„Фаустъ“ Гуно. — Дебютантки: г-жа Давыдова, г. Коммисаржевскій, г-жа Мельникова, г. Орловъ.—Резонансъ Маріинскаго театра.—Новости.* *** „Спб. Вѣдом.“ 25 сентября 1869, № 264. 94. Музыкальныя замѣтки. *Нѣсколько словъ по поводу теперешнихъ представленій „Роншды“.—Программы концертовъ Безплатной школы. — Новый музыкальный органъ*—(„Музык. Свѣтъ“).—*Бенефисъ г. Петрова* (исп. оп. „Русланъ“). *** „Спб. Вѣдом.“ 21 октября 1869, № 290 (Фельетонъ). 95. Музыкальныя замѣтки. *Первый концертъ Безплатной школы.—Программа концертовъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—Итальянцы. — Новости.* (Сц. въ церкви изъ „Фауста“ Шумана; фант. на „Ruines d'Athènes“ Листа, „1000 лѣтъ“ Балакирева). *** „Спб. Вѣдом.“ 4 ноября 1869, № 304. (Фельетонъ). 96. Музыкальныя замѣтки. *Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.—Второй концертъ Безплатной школы.—Музыкальная пагодка въ собраніи художниковъ — Бенефисъ г-жи Леоновой.—Г. Корсовъ.* (Отр. изъ „Леліо“ Берліоза; „Ave Maria“ Щербачева). *** „Спб. Вѣдом.“ 18 ноября 1869, № 318. (Фельетонъ). 97. Музыкальныя замѣтки. *Второй и третій концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.—Третій концертъ Безплатной школы.* (Отр. изъ „Елисаветы“ Листа; „Садко“ Р. Корсакова). *** „Спб. Вѣдом.“ 2 декабря 1869, № 332. 98. Музыкальныя замѣтки. *„Пророкъ“, опера Мейербера.* *** „Спб. Вѣдом.“ 20 декабря 1869, № 350. (Фельетонъ). 99. Музыкальныя замѣтки. *Первое представленіе новой оперы у итальянцевъ.—Четыре концерта.—Рубинштейны.* („Эсмеральда“ Кампана; отр. изъ „Рогданы“ Даргомыжскаго; конц. Листа; бр. Рубинштейны и піан. Іосифъ Рубинштейнъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 30 декабря 1869, № 358. (Фельетонъ).

1870. 100. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ г. Віанези.—Месса Россини.—Пятый и шестой концерты Русскаго Музыкальнаго Общества. — Г. Гиллеръ, какъ композиторъ, піанистъ и дирижеръ. — Новорожденный „спеціально музыкальный комитетъ при Русскомъ Музыкальномъ Обществѣ“.* *** „Спб. Вѣдом.“ 6 января 1870, № 6. (Фельетонъ). 101. Музыкальныя замѣтки. *Нѣсколько словъ объ исполненіи „Роберта“.—Невзгоды съ „Пророкомъ“. — Концертъ Безплатной школы въ пользу славянскаго комитета.* (Исп. „Баба-Яга“ Даргомыжскаго). *–Отношеніе двухъ консерваторій къ памяти Даргомыжскаго. — Новости.* *** „Спб. Вѣдом.“ 23 января 1870, № 23. (Фельетонъ). 102. Музыкальныя замѣтки. *„Галька“, опера Станислава Монюшки.* *** „Спб. Вѣдом.“ 13 февраля 1870, № 44. (Фельетонъ. 103. Театръ („Динора“ въ пт. оп.). *** „Спб. Вѣдом.“ 13 февраля 1870, № 44. 104. Музыкальныя замѣтки. *Концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.—Конецъ опернаго сезона. — Выводы – Розныя мелочи.* (Полем. съ Ростиславомъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 26 февраля 1870, № 56. (Фельетонъ). 105. Музыкальныя замѣтки. *Первая великопостная концертная недѣля: послѣдній абонементный концертъ Безплатной школы. – Г. Таузигъ.*(„Эпиз. изъ Фауста Ленау“ Листа; интр. къ „Руслану“; 9-я симф. Бетховена). „Спб. Вѣдом.“ 12 марта 1870, №70.(Фельетонъ). 106. Музыкальныя замѣтки. *Вторая и третья концертныя недѣли: концертъ хора русской оперы.—Два историческихъ концерта.—Второй концертъ г. Таузига.—Полемическія мелочи.* („Аталія“ Мендельсона; полем. съ Ростиславомъ и Столыпинымъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 25 марта 1870, № 83. (Фельетонъ). 107. Музыкальныя замѣтки. *Двѣ послѣднія великопостныя концертныя недѣли. — Третій историческій концертъ.— Предполагаемый памятникъ Глинкѣ. — Оговорка.* *** „Спб. Вѣдом.“ 15 апрѣля 1870, № 102. (Фельетонъ). 108. Музыкальныя замѣтки. *Запоздалые концерты.—Послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. Выводы. — Три дебютантки на Маріинской сценѣ.—Новости.* („Манфредъ“ Шумана; гг. Палечекъ и Додопонъ, г-жа Кохъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 9 мая 1870, № 126. (Фельетонъ). 109. Садовый музыкальный критикъ (полем. съ Ростиславомъ, который предлагалъ Балакирева въ дирижеры Павловска). *** „Спб. Вѣдом.“ 19 іюля 1870, № 196. (Фельетонъ). 110. Музыкальныя замѣтки. *Дебютъ г-жи Левицкой.—Новости* (исп. „Фауста“ Гуно). *** „Спб. Вѣдом.“ 24 сентября 1870, № 263“. 111. Музыкальныя замѣтки. *„Музыкальный Сезонъ“, газета и Фаминцына и Іогансена.—„Экзаменъ учениковъ оперныхъ класса профессора Сѣтова.* *** „Спб. Вѣдом.“ 6 октября. 1870, № 275. (Фельетонъ). 112. Музыкальныя замѣтки. *Дебюты у итальянцевъ: г-жи Зассъ и Біанколини, г. Монюшки.* *** „Спб. Вѣдом.“ 16 октября 1870, № 285. 113. Музыкальныя замѣтки. *Русское Музыкальное Общество.—Единоличное управленіе программами концертовъ.—Государственный переворотъ.—Комитетъ народной обороны. – Предсѣдатели. гг. Толстой и Сѣровъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 4 ноября 1870, № 304. (Фельетонъ). 114. Музыкальныя замѣтки. *Сборникъ малороссійскихъ пѣсенъ г. Рубца.—Вновь изданныя сочиненія гг. Балакирева, Корсакова, Бородина и Мусорскаго.* *** „Спб. Вѣдом.“ 12 ноября 1870, № 312. 115. Музыкальныя замѣтки. *Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества* (3 часть „Временъ Года“ Гайдна). *„Фаустъ“ Листа. — Концертъ въ память М. И. Глинки.— Два бенефиса у итальянцевъ. — „Гугеноты“ — Мейербера.* *** „Спб. Вѣдом.“ 21 ноября 1870, № 320. 116. Корреспонденція. — Письмо къ редактору *Цезаря Кюи.* (Отчетъ по дѣлу объ окончаніи и постановкѣ „Каменнаго Гостя“). „Спб. Вѣдом“. 27 ноября 1870, № 327 117. Музыкальныя замѣтки. *Второй и третій концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.—„Аммалатъ-Бекъ“, опера г. Ананасьева. — Блестящій спектакль у итальянцевъ.—Положеніе о вознагражденіи драматическихъ и оперныхъ спектаклей. — Бенефисъ г. Петрова. — Новости.* (По пов. отказа дирекціи поставить „Каменнаго Гостя“ Даргомыжскаго; исп. „Русалки“) *** „Спб. Вѣдом.“ 4 декабря 1870, № 334. (Фельетонъ). 118. Музыкальныя замѣтки. *Нѣсколько словъ о Бетховенѣ, по поводу его столѣтняго юбилея.– Концертъ въ его память.* (Missa sollemnis) *** „Спб. Вѣдом.“ 31 декабря 1870, № 359. (Фельетонъ).

1871. 118. Музыкальныя замѣтки. *„Проданная невѣста“, комическая опера г. Сметаны.—Къ исторіи постановки „Каменнаго Гостя“ и къ характеристикѣ „Голоса“.* (Полем. съ Ростиславомъ по поводу оп. Даргомыжскаго). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 января 1871. № 6. (Фельетонъ). 120. Музыкальныя замѣтки. *А. Н. Сѣровъ.—Состоявшійся бенефисъ г-жи Маркичіо.— Еще къ характеристикѣ*

*) Согласно предсмертнаго желанія Даргомыжскаго, опекуномъ наслѣдниковъ покойнаго композитора г. Кашкаровымъ была передана Ц. Кюи рукопись „Каменнаго Гостя“, который остался неоконченнымъ. По желанію покойнаго композитора, г. Кюи окончилъ оперу, а г. Римскій-Корсаковъ ее инструментовалъ. Въ письмѣ сообщается также объ отказѣ дирекціи театровъ принять это сочиненіе на сцену.

„*Голоса*". — *Капитальное извѣстіе* (Некрологъ Сѣрова; о пост. „Руслана"; полем. съ Ростиславомъ, по поводу „Камен. Гостя". – Насмѣшка надъ Д. Столыпинымъ, объявившимъ, что „онъ не пишетъ оперу „Стенька Разинъ"). *** „Спб. Вѣдом." 10 февраля, 1871, № 41. (Фельетонъ). 121. Музыкальныя замѣтки. *Четвертый, пятый и шестой концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.* – *Концертъ оркестра Русской Оперы.* — *Концертъ г. Давыдова.* — *Г-жа Тиманова.* (4 симф. Мендельсона; фин. изъ „Фауста" Берліоза; „Hunnenschlacht" Листа). *** „Спб. Вѣдом." 26 февраля 1871, № 57. (Фельетонъ). 122. Музыкальныя замѣтки. *Два концерта г. А. Рубинштейна.* — *Седьмой концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Г-жа Каареръ.* — *Г. Сервэ.* — *Послѣдній представитель скрипичнаго паясничества.* — *Г. Главачъ.* — „*Борисъ Годуновъ*", *опера г. Мусорскаго.* („Донъ Кихотъ" А. Рубинштейна; — (отр. изъ „Мейстерзингеровъ" — Вагнера — Скрип. Консоло. – По пов. отказа къ пост. „Бориса"). *** „Спб. Вѣдом. 9 марта 1871, № 68. (Фельетонъ). 123. Музыкальныя замѣтки. *Г. Іозефи.* *Послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Выводы.* — *Г. Раппортъ.* („Холмскій" Глинки; отр. „Столпотворенія Вавилонскаго" А. Рубинштейна; „Русь и Монголы", муз. карт. Соловьева). 124. Музыкальныя замѣтки. — „*Вражья сила*", *опера А. Н. Сѣрова.* *** „Спб. Вѣдом." 24 апрѣля 1871, № 111. (Фельетонъ). 125. Музыкальныя замѣтки. *Дебютъ г. Раппорта и г-жи Віардо.* — *Конецъ сезона.* — *Свѣтлыя и темныя его точки.* — *Предстоящій итальянскій сезонъ.* *** „Спб. Вѣдом." 6 мая 1871, № 123. (Фельетонъ). 126. Музыкальныя замѣтки. *Обѣръ.* — *Волшебная сказка о ростиславѣ и раппопортѣ* *) (Некрологъ Обера. — Полемика съ Ростиславомъ), *** „Спб. Вѣдом." 25 мая. 1871. № 141. (Фельетонъ). 127. Музыкальныя замѣтки. *Русская опера.* — *Консерваторія.* — *Некрологъ.* — *Концерты.* — *Библіографія.* (Исторія „Демона" Рубинштейна; приглашеніе въ Консерваторію г. Р.-Корсакова; некрол. „Муз. Сезона" Фаминцына. Библ.: 2-й вып. украинск. пѣс. Рубца; „Сербская Фант." Р.-Корсакова). *** „Спб. Вѣдом." 22 сентября 1871, № 261. (Фельетонъ). 128. Музыкальныя замѣтки. (*Продолженіе музыкальной библіографіи.*) („Донъ Кихотъ", 4-е trio, op. 88, ром.—ы А. Рубинштейна; ув. „Ромео и Джульетта" Чайковскаго; „Малор. казачекъ" и „Славянская тарантелла" Даргомыжскаго). *** „Спб. Вѣдом." 1-го октября 1871, № 270. (Фельетонъ). 129. Музыкальныя замѣтки. *Первый квартетъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Моя ошибка и раскаяніе.* — *Коррекція г. Фаминцына и отеческое ему наставленіе.* *** (Квинт. Шумана op. 44 и кв. op. 131 Бетховена). „Спб. Вѣдом." 12 октября 1871, № 281. (Фельетонъ). 130. Музыкальныя замѣтки „*Фра-Діаволо*" *на Маріинской сценѣ.* — *Второй квартетъ и предстоящіе концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.* — *Итальянцы* (кв. op. 77 Раффа). *** „Спб. Вѣдом." 20 октября 1871, № 289. (Фельетонъ). 131. Музыкальныя замѣтки. *Послѣдніе два квартета Русскаго Музыкальнаго Общества.* – *Будущій оркестръ Консерваторіи.* — *Писк г. Фаминцына.* — *Хвала классицизму.* — *Катонъ старшій и я.* (Брамсъ; trio op. 99 Шуберта; кв. op. 12. Мендельсона; trio op. 10 Азанчевскаго, кв. op. 59, № 1 Бетховена. — Полем. съ Фаминцынымъ по пов. консерваторіи; „за" „Камен. Гостя" и „Псковитянку"). *** „Спб. Вѣдом." 3 ноября 1871, № 303. (Фельетонъ). 132. Музыкальныя замѣтки. „*Аскольдова Могила*", *Верстовскаго.* — „*Фрейшюцъ*" *у итальянцевъ.* — *Продолженіе галереи итальянскихъ пѣвцовъ: №№ 6—12.* — *Концерты Безплатной школы.* — *Изъ программа.* — „*Демонъ*" *г. Рубинштейна.* *** „Спб. Вѣдом." 11 ноября 1871, № 311. (Фельетонъ). 133. Музыкальныя замѣтки. *Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — „*Вола*", *квартетъ г. Аванасьева.* — *Музыкальная библіографія:* „*Сборникъ пьесъ*", *составилъ г. Рубецъ.* — „*Раекъ*", — *г. Мусорскаго.* (3-я симф. Шумана; отр. „Мейстерзингеровъ" Вагнера.) *** „Спб. Вѣдом." 19 ноября 1871, № 319. (Фельетонъ). 134. Музыкальныя замѣтки. *Первый концертъ Безплатной школы.* — *Второй концертъ (Р. М.) Общества.* — *Г-жа Раабъ.* – *Музыкальные рецензенты „Голоса".* („Прометей" Листа, „Чухон. фант." Даргом., IV симф. Шумана. — VI симф. Бетховена; „Дѣтство Христа" Берліоза. — Полем. съ Ростиславомъ и Фаминцынымъ). *** „Спб. Вѣдом." 4 декабря 1871, № 334. (Фельетонъ). 135. Музыкальныя замѣтки. *Итальянцы №№ 13—15.* — *Г-жа Лукка.* — „*Фра-Діаволо*" *на Большомъ театрѣ.* *** „Спб. Вѣдом." 8 декабря. 1871, № 338. (Фельетонъ). 136. Музыкальныя замѣтки. „*Гугеноты*" *на Маріинской сценѣ.* *** „Спб. Вѣдом." 21 декабря 1871, № 351. (Фельет.)

1872. 137. Музыкальныя замѣтки. *Второй концертъ Безплатной школы.* „*Миньона*", *опера А. Тома.* — „*Оберонъ*" *Вебера.* — *Итальянская пѣвица № 16.* (Исп.: „Антара". Р.-Корс., „Волш. хоръ насѣкомыхъ" Чайковск.; 4-й ф. п. конц. Литольфа.) *** „Спб. Вѣдом." 11 января 1872, № 11. (Фельетонъ). 138. Музыкальныя замѣтки. *Два дебюта на Маріинской сценѣ: г-жи Крутикова и Ильина.* — *Г. Іоахимъ.* (Исп. 2-го псалма Азанчевскаго). *** „Спб. Вѣдом." 20 января 1872, № 20. (Фельетонъ). 139. Музыкальныя замѣтки. *Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* („Странствованіе Розы" Шумана). *** „Спб. Вѣдом." 25 января 1872, № 25. (Фельетонъ). 140. Музыкальныя замѣтки. *Бенефисъ г. Николини.* — „*Ромео и Джульетта*", *опера Гунд.* — *Итальянцы №№ 17 и 18.* „Спб. Вѣдом." 2 февраля 1872, № 33. (Фельетонъ). 141. Музыкальныя замѣтки. *Бенефисъ г-жи Левицкой:* „*Фрейшюцъ*" *на Маріинской сценѣ.* — *Четвертый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Ув. „Ромео" Чайков., „Д. Кихотъ" Рубинштейна, фин. 1 д. „Бориса Годунова" Мусоргск.) ***. „Спб. Вѣдом." 9 февраля 1872, № 40. (Фельетонъ). 142. Театръ. *По поводу предстоящаго перваго представленія оперы А. С. Даргомыжскаго* „*Каменный Гость*". *** „Спб. Вѣдом". 13 февраля 1872, № 44. 143. Музыкальныя замѣтки. *Третій концертъ Безплатной школы.* — *Г. Васильевъ I-й.* — *Два спектакля у итальянцевъ.* — *Разоблаченіе неправдоподобія г-жи Патти.* (Симф. h-moll Шуберта, ф.п. конц. Шумана, „Te Deum" Берліоза) ***. „Спб. Вѣдом." 16 февраля 1872, № 47. (Фельетонъ). 144. Музыкальныя замѣтки. „*Каменный Гость*" *Пушкина и Даргомыжскаго.* *** „Спб. Вѣдом." 24 февраля 1872, № 55. (Фельетонъ) 145. Музыкальныя замѣтки. *Послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* — „*Св. Елизавета*" *Листа.* — *Бенефисъ г. Мельникова. Г-жи Крутикова и Раабъ въ* „*Русланѣ*". — *Двѣнадцатая не итальянская опера у итальянцевъ.* („Жидовка" Галеви). *Итальянцы №№ 19 и 20.* — *Конецъ итальянскаго сезона.* *** „Спб. Вѣдом." 10 марта, № 69. (Фельетонъ). 146. Музыкальныя замѣтки. *Лѣтопись первой великопостной концертной недѣли.* *** Спб. Вѣдом. 16 марта 1872, № 75. (Фельетонъ). 147. Музыкальныя замѣтки. *Продолженіе концертной лѣтописи. Вторая великопостная концертная недѣля.* *** „Спб. Вѣдом." 23 марта 1872, № 82. (Фельетонъ). 148. Музыкальныя замѣтки. *Продолженіе концертной лѣтописи.* — *Третья концертная недѣля.* *** „Спб.

*) Французскій переводъ этой статьи напечатанъ въ книгѣ графини de Mercy-Argenteau „César Cui", Esquisse Critique. (Paris. 1888).

Вѣдом.“ 1 апрѣля 1872, № 90. (Фельетонъ). 149. Музыкальныя замѣтки. *Продолженіе концертной лѣтописи.— Музыкальная библіографія.— Изданія г. Бесселя.* („Пэлска запорожцевъ“, „Украин. пѣсни“ и „Ave Maria“ Сѣрова; романсы Азанчевскаго, А. Рубинш. и Мусорг.). *** „Спб. Вѣдом.“ 11 апрѣля 1872, № 100. (Фельетонъ). 150. Музыкальныя замѣтки. *Окончаніе концертной лѣтописи.— Послѣдняя концертная недѣля Великаго поста.— Итоги.— Четвертый концертъ Безплатной школы.* (Симф. „Данте“ Листа, полон. изъ „Бориса“ Мусорг.). *** „Спб. Вѣдом.“ 20 апрѣля 1872, № 107. (Фельетонъ). 151. Музыкальныя замѣтки. *Два дебюта въ русской оперѣ.— Вѣроятныя измѣненія въ личномъ составѣ русской оперы.— „Новое Время“.— Семь новыхъ русскихъ оперъ.— Пятый абонементъ у итальянцевъ.— Экзамены пѣнія въ консерваторіи.* (Дебюты Владиміровой и Бубевичковой въ „Фаустѣ“; слухъ объ уходѣ Направн., полем. по нов. этого съ критик. „Нов. Вр.“). *** „Спб. Вѣдом.“ 12 мая 1872, № 129. (Фельетонъ). 152. По поводу семи новыхъ русскихъ оперъ. (Объ оперномъ комитетѣ). *** „Спб. Вѣдом.“ 23 мая 1872, № 140. (Фельетонъ). 153. Музыкальныя замѣтки. *Станиславъ Монюшко* (очеркъ его дѣятельности). *** „Спб. Вѣдом.“ 30 мая 1872, № 147. (Фельетонъ). 154. Музыкальныя замѣтки. *Музыкальная библіографія.— Русская и итальянская опера.— Монюшко.* (Библ. романсы Даргом., „Дѣтская“ Мусорг.; сборн. „Дѣтскихъ пѣсенъ“ П. Чайковск.; „Море“ Бород.; „духовн. пѣсни“ Зарембы). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 сентября 1872, № 244. (Фельетонъ). 155. Музыкальныя замѣтки. *Продолженіе Музыкальной библіографіи.* (Романсы Н. Солов., Фальбера о Фаминц.). *Дебюты на Маріинской сценѣ: г-жа Красовская и г. Каршцынъ.— Г. Морели и г. Бергъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 20 сентября 1872, № 258. (Фельетонъ). 156. Музыкальныя замѣтки. *Композиторская дѣятельность Листа за послѣдніе годы.— Г-жа Абаринова въ „Каменномъ Гостѣ“.* *** „Спб. Вѣдом.“ 4 октября 1872, № 272. (Фельетонъ). 157. Музыкальныя замѣтки. *Г. Палечекъ въ роли Лже-Сусанина.— Первое представленіе у итальянцевъ.* (Бен. Орлова.—„Жизнь за Царя“; „Любовн. напитокъ“ Доницетти). *** „Спб. Вѣдом.“ 10 октября 1872, № 278. (Фельетонъ) 158. Музыкальныя замѣтки. *„Сборникъ украинскихъ пѣсенъ“ г. Рубца.— Увертюра* („Ромео“) *г. Чайковскаго.— Квартеты и предстоящіе концерты Русскаго Музыкальнаго Общества.* *** „Спб. Вѣдом.“ 25 октября 1872 № 293. (Фельетонъ). 159. Музыкальныя замѣтки. *„Вражія Сила“ Сѣрова.— „Гимлетъ“ Томá.— Гартіи-мистеріи и Гартія-композиторъ.* (О либр. оп. „Гамлетъ“). *Г-жа Нильсонъ и комп.— Современные французскіе композиторы.* *** „Спб. Вѣдом.“ 29 октября 1872, № 297. (Фельетонъ). 160. Музыкальныя замѣтки. *Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.— Два послѣднихъ квартетныхъ собранія.* (IV симф. Шумана; арія изъ „Смерти Самсона“ г. Соловьева; хоралъ „Гугенотовъ“; скр. конц. Вьетана; отр. „Missa pro defunctis“ Керубб.; ув. „Pièsni“). *** „Спб. Вѣдом.“ 3 ноября 1872, № 302. (Фельетонъ). 161. Музыкальныя замѣтки. *Второй концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.— Г-жа Нимсонъ въ „Фаустѣ“.— Г. Бозоникапельмейстеръ для оперъ легкомысленныхъ.* (7 симф. Бетх.; муз. Вагнера; „Вальпург. ночь“ Мендл.). *** „Спб. Вѣдом.“ 17 ноября 1872, № 316. (Фельетонъ). 162. Музыкальныя замѣтки. *„Донъ Жуанъ“ Моцарта на Маріинской сценѣ.— Нѣчто по поводу репертуара русской оперы.— Квартетныя утра гг. Ауэра и Давыдова.* *** „Спб Вѣдом.“ 24 ноября 1872, № 323. (Фельетонъ). 163. Музыкальныя замѣтки. *Квартетныя утра гг. Ауэра и Давыдова.— Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (2-й кв. Шумана, trio op. 99 Шуберта, кв. op. 130, trio Es-d Бетх.,— Симф. a-moll Мендл.; ув. „Кармозина“ Лароша; отр. „Мейстерзингеровъ“ Вагнера). *** „Спб. Вѣдом. 29 ноября 1872, № 328. (Фельетонъ). 164. Музыкальныя замѣтки. *Послѣднее квартетное утро гг. Ауэра и Давыдова.— Четвертый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* („Торжеств. хоръ“ Солов., конц. Листа; „Дары Терека“ Давыдова). *** „Спб. Вѣдом.“ 6 декабря 1872, № 335. (Фельет.)

1873. 165. Музыкальныя замѣтки. *„Псковитянка“, опера г. Римскаго-Корсакова.* *** „Спб. Вѣд.“ 9 января 1873, № 9. (Фельетонъ). 166. Музыкальныя замѣтки. *Возобновленіе „Ловзина“ на Маріинской сценѣ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 6 февраля 1873. № 37. (Фельетонъ). 167. Музыкальныя замѣтки. *Три картины изъ забракованной воденильмъ комитетомъ оперы г. Мусоргскаго „Борисъ Годуновъ“.— Нѣчто о будущности русской оперы.* *** „Спб. Вѣдом.“ 9 февраля 1873, № 40. (Фельетонъ). 168. Музыкальныя замѣтки. *Послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.— Итоги.— Курьезный случай съ г. Комиссаржевскимъ.* („Рай и Пери“ Шумана, „Гассо“ Листа). *** „Спб. Вѣдом.“ 17 февраля 1873, № 48. (Фельетонъ). 169. Музыкальныя замѣтки. *Музыкальная библіографія.— Курьезы, случающіеся съ музыкальными рецензентами.— Квартеты гг. Панова, Леонова, Егорова и Кузнецова.* (Библ.: „6 дуэтовъ“ А. Рубинш.; 2 хора изъ „Рогданы“, „Баба-Яга“, 2-е изд. „Кам. Гостя“ Даргом.; клав. „Псковитянки“ Р.-Корс.; „Дѣтскія пѣсни на 3 голоса“ Рожнова; „Русск. нар. пѣсни“ Прокунина—Чайковск.). *** „Спб. Вѣдом.“ 1 марта 1873, № 59. (Фельетонъ). 170. Музыкальныя замѣтки. *Концерты: г. Ауэръ, г-жи Есиповой, Филармоническаго Общества.— Композиторы патентованные и не патентованные.— Квартетныя собранія гг. Панова, Леонова, Егорова и Кузнецова.— Письмо г. Чайковскаго.* (Увер. „Тангейзеръ“ и „Полетъ Валкиріи“ Вагнера). *** „Спб. Вѣдом.“ 20 марта 1873, № 78. (Фельетонъ). 171. Музыкальныя замѣтки. *Концерты: г-жи Ѳедоровой, м. Маланкиной, Рубинштейна, г-жи Добжинской.— Послѣдніе квартеты г. Панова съ товарищами.— Г. Направникъ.* (Исп. „Danse Macabre“ Листа). *** „Спб. Вѣдом.“ 27 марта 1873, № 85. (Фельетонъ). 172. Музыкальныя замѣтки. *Концерты: оркестра консерваторіи и г-жи Лавровской.* (Хоръ нищихъ изъ „Св. Елисаветы“ Листа, арія изъ „Così fan tutte“; романсы Глинки). *** „Спб. Вѣдом.“ 3 апрѣля 1873, № 92. (Фельетонъ). 173. Музыкальныя замѣтки. *Нидерландское чадо г. Каткова, или г. Ларошъ.— Его значеніе, напыщенные, истерическіе припадки, реакціонныя свойства.— Музыкальная библіографія.* („Чухон. фант.“, дуэтъ изъ „Полтавы“ Даргом., „6 Clavierst. zu 4 Händ.“ Азанчевскаго) *** „Спб. Вѣдом.“ 12 апрѣля 1873. № 99. (Фельетонъ). 174. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ г. Гартвельсона.— Открытіе и закрытіе русскихъ оперныхъ спектаклей.— Г-жа Леонова.— „Биржевыя Вѣдомости“ и г. С.— „Русскій Міръ“ и г. О***.— Поголовное ополченіе.— Музыкальная библіографія.* (Романсы Чайковскаго и Ладыженскаго). *** „Спб. Вѣдом.“ 20 апрѣля 1873, № 107. (Фельетонъ). 175. Музыкальныя замѣтки. *Еще о нидерландскомъ чадѣ г. Каткова и о г. С.* (Полем съ Ларошемъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 9 мая 1873. № 126. (Фельетонъ). 176. Музыкальныя замѣтки. *Русская опера.— Итальянская опера.— Русское Музыкальное Общество.— Первый квартетъ.— Предполагаемые концерты Общества.* (Соч. для скр. Раффа; кв. op. 132 Бетх.). *** „Спб. Вѣдом.“ 16 октября 1873. № 285. (Фельетонъ). 177. Музыкальныя замѣтки *Русская опера.— Г-жи Андронова, Меньшикова, Платонова.— Квартетное собраніе Музыкальнаго*

Общества.— Квартетъ г. Направника.— Пять нумеровъ изъ „Снѣгурочки“ гг. Островскаго и Чайковскаго. (Квартеты ор. 41 № 3 и ор. 47 Шумана). *** „Спб. Вѣдом.“ 7 ноября 1873, № 307. (Фельетонъ). 178. Театръ и музыка. *Бенефисъ г-жи Раабъ.— „Русланъ и Людмила“.* *** „Спб. Вѣдом.“ 15 ноября 1873, № 315. 179. Музыкальныя замѣтки. *„Каменный Гость“.— Вторая серія квартетовъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Trio ор. 80 Шумана; кв. Моцарта). *** „Спб. Вѣдом.“ 21 ноября 1873. № 321. (Фельетонъ). 180. Театръ и музыка. *Второе квартетное собраніе Русскаго Музыкальнаго Общества.* („Серенада“ Фаминцина, соп. ор. 18 А. Рубинштейна, кв. d—moll Шуберта). *** „Спб. Вѣдом.“ 1 декабря 1873, № 331. 181. Музыкальныя замѣтки. *„Ермакъ“, опера Сантиса, одобренная водевильнымъ комитетомъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 6 декабря 1873, № 336. (Фельотонъ). 182. Музыкальныя замѣтки. *Третій и четвертый квартеты Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Trio ор. 63 Шумана, секст. ор. 140 Шпора, октетъ ор. 20 Мендельс.). *** „Спб. Вѣдом.“ 11 декабря 1873, № 341. (Фельетонъ). 183. Музыкальныя замѣтки. *Музыкальный вечеръ въ пользу недостаточныхъ учениковъ консерваторіи.* (Кв. ор. 59 № 1 Бетх., соп. b-moll Шопена; о произв. Чайковскаго). *** „Спб. Вѣдом.“ 28 декабря 1873, № 356. (Фельетонъ).

1873—1880. „Русскій Энциклопедическій Словарь“, издаваемый профессоромъ С.-Петербургскаго университета И. Н. Березовскимъ (въ 4-хъ отд. и 12 томахъ), Спб. 1873 — 1880. Статьи и біографическіе очерки. 184. Азанчевскій, *Михаилъ Павловичъ.* 185. Аѳанасьевъ. *Николай Яковлевичъ.* 186. Балакиревъ, *Мій Алексѣевичъ.* 187. Бетховенъ, *Людвигъ-ванъ.* 188. Бородинъ, *Александръ Порфирьевичъ.* 189. Бюловъ, *Гансъ Гвидо.* 190. Варламовъ, *Александръ Егоровичъ.* 191. Глинка, *Михаилъ Ивановичъ.* 192. Даргомыжскій, *Александръ Сергѣевичъ.* 193. Дютшъ, *Оттонъ Ивановичъ.* 194. Ларошъ, *Германъ Августовичъ.* 195. Ласковскій, *Иванъ Ѳедоровичъ.* 196. Лешетицкій, *Федоръ Осиповичъ.* 197. Лядовъ, *Александръ Николаевичъ.* 198. Лядовъ, *Константинъ Николаевичъ.* 199. Монюшко, *Станиславъ.* 200. Музыка. 201. Мусоргскій, *Модестъ Петровичъ.* 202. Направникъ, *Эдуардъ Францевичъ.* 203. Октава. 204. Октетъ. 205. Опера. 206. Оркестръ. 207. Органный пунктъ. 208. Партитура. 209. Педаль. 210. Петровъ, *Осипъ Аѳанасьевичъ.* 211. Попурри. 212. Пѣніе. 213. Пѣсня. 214. Размѣръ. 215. Разрѣшающія средства 216. Римскій-Корсаковъ, *Николай Андреевичъ.* 217. Рубинштейнъ, *Антонъ Григорьевичъ.* 218. Рубинштейнъ, *Николай Григорьевичъ.* 219. Совата. 220. Сѣровъ, *Александръ Николаевичъ.*

1874. 221. Театръ и Музыка. (Деб. Каменской въ роли Вани). *** „Спб. Вѣдом.“ 2 февраля 1874, № 33. 222. Музыкальныя замѣтки. *„Борисъ Годуновъ“, опера г. Мусоргскаго, дважды забракованная водевильнымъ комитетомъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 6 февраля 1874, № 37. (Фельетонъ). 223. Театръ и Музыка. (Предстоящ. великопост. сезонъ; о пост. „Жизни за Царя“ въ Миланѣ). *** „Спб. Вѣдом.“ 15 февраля 1874, № 45. 224. Библіографія 1. *Stanislaw Moniusko, przez Alexandra Walichiego. Warszawa. 1873.* (Станиславъ Монюшко, сочиненіе Александра Валицкаго. Варшава). *** „Спб. Вѣдом.“ 15 февраля 1874, № 45. 225. Музыкальныя замѣтки. *Концертъ самарскаго комитета въ пользу голодающихъ. — Новая симфонія г. Корсакова и его капельмейстерскій дебютъ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 22 февраля 1874, № 52. (Фельетонъ). 226. Музыкальныя замѣтки. *Два концерта г. А. Рубинштейна.— Первый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.— Новая симфонія г. Чайковскаго. — Гг. Давыдовъ и Ауэръ.* *** „Спб. Вѣдом.“ 1 марта 1874, № 59. (Фельетонъ). 227. Музыкальныя замѣтки. *Второй концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества. — Г. Гансъ фонъ-Бюловъ.* („Фаэтонъ“ С. Санса; „Корон. Месса“ Листа; произв. Баха, Генделя, Брамса). *** „Спб. Вѣдом.“ 10 марта 1874, № 68. (Фельетонъ). 228. Музыкальныя замѣтки. *Третій концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.— Симфонія г. Направника.—Бетховенское утро г. Бюлова —Первый концертъ Филармоническаго Общества.—Концертъ г. Рубинштейна 2-го.* *** „Спб. Вѣдом.“ 17 марта 1874, № 75. (Фельетонъ). 229. Музыкальныя замѣтки. *Четвертый концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.* (Отр. „Ромео“ Берліоза; ф.п. конц. Брамса; ув. ор. 52 Шумана). *** „Спб. Вѣдом.“ 27 марта 1874. № 85. (Фельетонъ). 230. Музыкальныя замѣтки. *„Опричникъ“, опера г. Чайковскаго.* *** „Спб. Вѣдом.“ 23 апрѣля 1874, № 110. 231. Музыкальныя замѣтки. *Послѣдній концертъ Русскаго Музыкальнаго Общества.— Конецъ концертнаго и опернаго сезоновъ. — Возрожденіе Безплатной Музыкальной Школы.* (9-я симф. Бетх. арія изъ „Schöpfung Гайдна“. *** „Спб. Вѣдом.“ 3 мая 1874, № 120. (Фельетонъ). 232. Музыкальныя замѣтки. *Музыкальная библіографія.* (Клав. „Бориса“ Мусорг.; парт. 2 отр. „Рогданы“ Даргом.; 2-я симф. и „Снѣгурочка“ П. Чайков.; „Сборникъ дѣтскихъ пѣсенъ и игръ“ Ф. Фохтсъ). *** „Спб. Вѣдом.“ 9 іюля 1874. № 186. (Фельетонъ). 233. Театръ и Музыка. *„Фра-Діаволо“ на Маріинской сценѣ.* *** „Спб. Вѣдомости“ 1 октября 1874, № 270. 234. Театръ и Музыка. *Итальянцы.* *** I и II (объ итальян. оп. въ Спб.), III (исп. „Гугенотовъ“) IV (исп. „Лукеціи Борджіа“ Доницетти). „Спб. Вѣдомости“ 12 и 26 октября, 9 и 16 ноября 1874, №№ 282, 295, 309 и 316. 235. Русское Музыкальное Общество. *** I (кварт. собр.; прогр. симф. собраній), II *Третье и четвертое квартетныя собранія Музыкальнаго Общества. Квартетъ (№ 2) г. Чайковскаго.— Тріо (ор. 70) Бетховена.— Его инструментовка.— Г. Штейнъ.— Квартеты Бетховена и Франца Шуберта.— Соната г. (А.) Рубинштейна. — Г-жа Есипова.— Два слова о первыхъ концертахъ, данныхъ Обществомъ Музыкальнымъ и Филармоническимъ.* III (2-й кв. и „Буря“ Чайковск., кварт. g-moll и 2-я часть „Потерян. Рая“ А. Рубинштейна; ув. „Francs juges“ Берліоза), IV (квинт. ор. 19 Направн. V-й симф. конц., подъ упр. Давыдова). V (симф. „Демонъ“ Направн., 3-й віол. конц. Давыдова „Sommernachtstraum“ Мендельс.); VI (кварт. ор. 74 и соп. ор 96 Бетховена). „Спб. Вѣдомости 22 октября, 6, 19 и 26 ноября, 3 и 10 декабря 1874, №№ 291, 306, 319, 326, 333 и 340 („Театръ и Музыка“ и Фельетоны). 236. Театръ и Музыка. *Бенефисъ г. Петрова* (оп. „Русалка“) *** „Спб. Вѣдомости“ 31 октября 1874, № 300. 237. Театръ и Музыка. *Концертъ г. Корсакова въ Кронштадтѣ.* *** „Спб. Вѣдомости“ 3 ноября 1874, № 303. 238. Музыкальныя замѣтки. *„Юдиѳь“ опера Сѣрова.* *** „Спб. Вѣдомости“ 12 ноября 1874, № 312.— 239. Музыкальныя замѣтки. Иванъ Ѳедоровичъ Ласковскій (біогр. очеркъ). *** „Спб. Вѣдомости“ 26 ноября 1874, № 326. (Фельетонъ). 240. Музыкальныя замѣтки. *Русское Музыкальное Общество V* (см. ст. 235).— *Письмо г-жи Лавровской. — Пузырь съ сгущеннымъ самолюбіемъ.— „Быть или не быть“.* (Патти въ „Травіатѣ“). *** „Спб. Вѣдомости 10 декабря 1874, № 340. (Фельетонъ). 241. Музыкальныя замѣтки *„Тангейзеръ“, Музыкальная драма Р. Вагнера.* *** „Спб. Вѣдомости“ 18 декабря 1874, № 348 (Фельетонъ). 242. Музыкальныя замѣтки. *„Моисей“ Россини. Г. Іосифъ Венявскій. — Г-жа Полякова* *** „Спб. Вѣдомости“ 29 декабря 1874, № 357 (Фельетонъ).

(Окончаніе слѣдуетъ).

№ 11. ПОДВИЖНОЙ КАТАЛОГЪ № 11.

КНИЖНАГО МАГАЗИНА

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ“.

Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.

Книжный магазинъ журнала „АРТИСТЪ“

принимаетъ на коммиссію постороннія изданія,

ПОДПИСКУ НА ВСѢ ПЕРІОДИЧЕСКІЯ ИЗДАНІЯ

и высылаетъ иногороднимъ всѣ книги 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. При выпискѣ свыше, чѣмъ на 10 руб., просятъ прилагать 1/4 стоимости.

Альбомъ геліогравюръ съ картинъ русскихъ художниковъ съ поясните льнымъ текстомъ профессора А. Н. Шварца. 24 геліогравюры съ картинъ: Ф. А. Бронникова, В. В. Верещагина, К. Гуна, И. Н. Крамского, А. Й. Корзухина, К. Е. Маковскаго, В. Е. Маковскаго, И. В. Неврева, Г. Г. Мясоѣдова, И. И. Прянишникова, В. Д. Поленова, А. Рицдони, Г. И. Семирадскаго, П. А. Свѣдомскаго, В. И. Якоби. Цѣна вмѣсто 30—только 18 рублей, въ роскошной папкѣ 20 рублей. Желающіе могутъ пріобрѣтать „Альбомъ геліогравюръ съ картинъ русскихъ художниковъ“ выпусками. Условія подписки: при полученіи 1-го выпуска вносится 5 руб., 2-го—3 руб., 3—12 по 1 р. Пересылка каждаго выпуска 25 к. Папка 3 р.—Каждый выпускъ отдѣльно (2 картины 12 верш. длины и 9 верш. ширины) 2 руб. 50 коп.

Альбомъ геліогравюръ изъ собранія картинъ К. Т. Солдатенкова. 12 геліогравюръ: И. Рачкова, П. Кировича, Н. Петрова, В. Поленова, Г. Мясоѣдова, В. Якобія, П. Чистякова, С. Бакаловича, В. Перова, А. Рицдони, К. Маковскаго, Ф. Журавлева. Въ роскошной папкѣ вмѣсто 15—10 р.

Соколова, П. П. Альбомъ рисунковъ къ поэмѣ „Евгеній Онѣгинъ“. Фототипическое изданіе рукописи Пушкина и рисунковъ fac-simile. М. 1892 г. Ц. 50 р.

Евгеній Онѣгинъ съ иллюстраціями П. Соколова и Бѣлицкина. М. 1892 г. Ц. 8 р.

Капитанская дочка съ художественными иллюстраціями П. Соколова. М. 1892 г. Ц. 12 р. 50 к.

Князь Серебряный, съ 12 рисунками К. Лебедева. М. 1892 г. Ц. 15 р.

* **Александровъ, Вл.** Драматическія сочиненія. Томъ 1-й. (*Спорный вопросъ. Пьесы горя. На жизненномъ пиру. Въ семъ Знаменскомъ*).—Ц. 2 р., для подписчиковъ на *Артистъ*—1 р. 50 к.

Александровъ, Д. А. Что читать и что пѣть? Собраніе драматическихъ, юмористическихъ, сатирическихъ и комическихъ монологовъ, сценъ, дуэтовъ, куплетовъ, пѣсенъ и стихотвореній. 1893. 89, 4 стр. Ц. 1 р.

* **Александровичъ, Н.** Немезида. Ком. въ 4 д. (Европ. театръ № 1). Ц. 1 р.

* **Алексѣевъ, А. А.**, артистъ Император. театровъ. Воспоминанія (съ двумя портретами).—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. Съ приложеніемъ списка по 1 октября 1893 г.

Агинъ, А. Сто четыре рисунка къ поэмѣ Н. В. Гоголя „Мертвыя души“. 4-е изд. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

* **Авинторъ, Ф.** За правду и за честь женщины противъ „Крейцеровой сонаты“ гр. Толстого. П. 93 г. Ц. 50 к.

* **Амфитеатровъ, Александръ.** Психопаты. (Правда и вымыселъ.) 11 разсказовъ. М. 1893. Ц. 1 р.

— * „Сонъ и явь“, разсказы. М. 1893. Ц. 1 р.

Андреевская, В. Счастливая доля. Разсказъ для дѣтей. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 25 к.

Андерсенъ. Сказки. Перев. В. Андреевской. Спб. 1893 г. Ц. въ папкѣ 1 р. 50 к.

— Иллюстрированныя сказки. Полное собраніе, въ 6-ти томахъ. Съ 530 рис. въ текстѣ и біографіей автора. Ц. каждаго тома 60 к.

* **Л'Аронахъ.** Сильно дѣйствующее средство или лучше поздно, чѣмъ никогда. Ком. въ 5 д., перед. съ нѣмецк. Ѳ. А. Куманина. Ц. 1 р. 50 к., для подписчиковъ „Артиста“ п. 1 р.

— * *Папенькина дочка* (Lolo's Vater), ком. въ 3 д., Ларонжа, перев. Ѳ. А. Куманина. Ц. 50 к., 8 экз. по числу ролей—2 р.

* **Б. Ю.** О философскомъ ученіи гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 60 к.

Башкирцевой Маріи. Дневникъ съ приложен. статей Гладстона и Франсуа Коппе и 2 портретовъ автора. Спб. 1893 г. Ц. 2 р.

* **Библіотека кроники.** Миніатюрное изданіе лучшихъ произведеній нашихъ знаменитыхъ писателей. Отъ 5 до 15 к. за книжку. Изд. Іогансона. К. 1892—93 г.

— *Всѣ 18 томиковъ* въ роскошномъ коленкоров. переплетѣ съ золотымъ тисненіемъ. Ц. 10 р.

Бичеръ-Стоу, Генр. Хижина дяди Тома. Съ прилож. библіографіи этого произведенія Джорджа Буллена. 2 т. (Новая Библіотека Суворина №№ 25 и 26). Ц. 1 р. 20 к.

* **Боккаччіо.** Декамеронъ. 2 т. М. 1892. Ц. 10 р

Брэмъ, А. Жизнь животныхъ. Популярное

изданіе (75 выпусковъ, 6 полутомовъ, 1,200 иллюстрацій въ текстѣ, 1 карта). Перев. со 2-го нѣмец. изд. подъ ред. д-ра зоологіи С. Переяславцевой. Одесса. 1893. Вышелъ вып. 3-й (Обезьяны). Ц. 25 к.

— Жизнь животныхъ. Со множествомъ политипажей и хромолитографіями. Въ 10-ти томахъ. Пер. съ 3-го нѣм. исправл. и дополн. изданія подъ ред. К. Сентъ-Илера. Томъ IV. Птицы. Спб. 1893. Ц. 6 р., въ перепл. 7 р.

Булгаковъ, Ѳ. И. Новые этюды Шишкина. Фототипическое изданіе. 93 г. Ц. 60 к.

— Художественная энциклопедія (Иллюстрированный словарь искусствъ и художествъ). Съ 535 рис. Спб. 1886 г. Т. I. отъ А до I. Ц. 3 р., въ папкѣ 3 р. 25 к.

— Тоже. 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 1890г. Ц. 1 р. 50 к.

— 1891 г. три выпуска. Ц. 1 р. 50 к.

— 1892 г. Ц. 3 р.

— 1893 г. Ц. 2 р. 50 к.

— 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.

Васильевъ, С. (Флеровъ). Картинки Италіи— (съ фототипіями). М. 1893 г. Ц. 3 р.

* **Веселовскій, А. Н.** Мизантропъ. М. 1871. Ц. 2 р.

* — Старинный театръ. М. 1870. Ц. 2 р.

* — Боккачіо, его среда и сверстники. Т. I. Спб. 1893 г. Ц. 2 р. 50 к.

☞ — * Этюды и характеристики (Дж. Бруно Легенда о Донъ-Жуанѣ, Мольеръ, Вольтеръ, Дидро, Бомарше, Свифтъ, Гюго, фонъ-Визинъ, Гоголь и др.) М. 94. Ц. 2 р. 75 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.

* **Ге, И. Н.** Идеалисты и практики жизни. Др. въ 5 д. П. 91 г. Цѣна 50 к.

* **Гнѣдичъ, П. П.** 17 разсказовъ. П. 92 г. 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.

* —Кавказскіе разсказы. (Пустынь. — Отецъ. — Бѣлые мальчики Асана.—Счастливый день), съ 71 рисункомъ М. М. Далькевича. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

* **Гофманъ.** Милордъ Кэтъ, сказка для дѣтей. Ц. 30 к.

* **Гофманъ, Э. Т. А.** Житейскія воззрѣнія кота Мурра. Переводъ съ нѣмецк. Бальмонта (Дешевая Библіотека А. С. Суворина №№ 244, 245, 246). Спб. 1893 г. Ц. 70 к.

* **Греве д'Анкуръ.** Въ слѣдующій разъ. Монологъ, пер. съ фр. Ѳ. А. Куманина. Ц. 30 к.

Гюго, В. Ганъ Исландецъ. Историческій романъ. Спб. 1893 г. Ц. 80 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 эк. по числу ролей—6 р.

* **Гутманъ.** Гимнастика голоса. Ц. 50к. М. 1893 г

* **Данжанъ.** Офортъ. Руководство травленія крѣпкой водкой на мѣди, цинкѣ и стали. М. 1893 г. П. 75 к.

* **Де-Фо.** Робинзонъ Круно. М. 1888 г. 2 ч. 4 р.

* **Дебо, Эмиль.** Чудесное въ наукѣ (популярная физика). М. 1893 г. Ц. 3 р.

* **Джеромъ К.** Праздныя мысли лѣнтяя.—О лѣни.—О тщеславіи.—О любви.—Объ одеждѣ.—Объ ѣдѣ и питьѣ.—Объ успѣхѣ.—О нуждѣ.—О памяти. Перев. съ 64 анг. изданія. К. 1893 г. Ц. 50 к.

Диккенсъ, Ч. Жизнь и приключенія М. Чезльвита, его родныхъ, друзей и враговъ. Иллюстрир. романъ. М. 1894 г. Ц. 1 р. 50 к.

Ежегодникъ Императ. теат. Сезонъ 1890—91 и 92—93 гг. Спб. 1892. Ц. по 3 р. 50 к.

* **Жоржинька,** ком.-шутка въ 2 д. Чека. М. 1891. Ц. 50 к.

Жоржъ Сандъ. Бабушкины сказки. 3-е исправл. и значит. дополн. изданіе. Съ рис. Клодта и др. и съ портретомъ автора. Ц. въ папкѣ 2 р. 75 к.

* **Забранскій, О.** Выжиганіе по дереву. Руководство для любителей съ 9-ю таблицами. М. 1893 г. Ц. 75 к.

Золя, Эмиль. Д-ръ Паскаль, романъ. Спб. 1893 г. Ц. 60 к.

* **Зудерманъ, Г.** Честь. Ком. въ 4 д., переводъ Н. К. Цѣна 50 к., цѣна комплекта въ 16 экз.—(по числу ролей)—2 р. 50 к.

— Забота, разсказъ. Спб. 1893. Ц. 60 к.

* „Родина" (Heimat), др. въ 4 д., перев. Ѳ. А. Куманина. Ц. 50 к., комплектъ въ 10 экземпл.—2 р. 50 к.

***Ибсенъ.** Докторъ Штокманъ, драма въ 5 дѣйств. М. 1891. Ц. 50 к.

О. Іоаннъ Ильичъ Сергіевъ. Моя жизнь во Христѣ. Вып. 1-й. Ц. 10 к. Вып. 2-й. Ц. 10 к. Вып. 4-й. Ц. 15. Вып. 5-й Ц. 30 к.

Квитко-Основьяненко. Малороссійскія повѣсти. Кіевъ. 1893 г. Ц. 75 к.

Киселева, М. Двѣ королевы. Съ рисунк. В. П. Шрейбера. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

Лабутинъ, И. К. Непріятный подарокъ. Разсказъ для дѣтей. Рисунки барона Клодта. Спб. 1894 г. Ц. 30 к.

***Казотъ.** Влюбленный дьяволъ. Новелла, перев. съ франц. Л. Жданова. (Изящное миніатюрное изд. съ рис.). М. 93 г. Ц. 80 к.

Карабчевскій, Н. Господинъ Арсковъ. Повѣсть. Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 25 к.

* **Карповъ, Е. П.** Жрица искусства. (Свободная художница). Ком. въ 4 д. Ц. 1 р., цѣна комплекта въ 16 экз. по числу ролей—4 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. 2 р. 50 к.

Квитка, Григ. (Основьяненко). Драматич. сочин.: 1) Шельменко, волостной писарь; 2) Шельменко, девьщикъ; 3) Сватання на Гончаривци и 4) Щыралюбовъ. К. 1893 г. Ц. 35 к.

* **Кичеевъ, П. И.** Для публичнаго чтенія. Стихотвор. (Евр. театръ № I.) М. 1890. Ц. 1 р.

* **Климке.** Руководство живописи по фарфору и стеклу. М. 1893 г. Ц 1 р.

Кони. Театръ. 4 т. Спб. 1872. (33 др. соч.). Ц. 8 р.

Коровяковъ. Выразительное чтеніе. Спб. 1892. Ц. 1 р.

* **Короленко.** (Рѣка играетъ. На затмѣніи. Атъдаванъ. Черкесъ. За иконой. Судный день или Іомъкипуръ). М. 1893. Ц. 1 р. 50 к.

Короленко, Влад. Въ голодный годъ. Наблюденія, размышленія, замѣтки. (Изъ дневника). Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

Коваленская, А. Наташино хозяйство. Разсказъ для дѣтей младшаго возраста. Съ рисунками. М. 1893 г. Ц. 30 к.

Крамской, И. Н. Его жизнь, переписка и художест. и критическія статьи. Спб. 1888. Ц. 3 р. 50 к.

* — **Крицынъ.** Краткій курсъ хороваго пѣнія по цифирной методѣ. М. 1892 г. Ц. 50 к.

* **Ланнекъ.** Живопись по дереву (акварельными красками). М. 1893 г. Ц. 65 к.

Ленскій. Театръ. Сборникъ пьесъ 6 т. Спб. 1874. Ц. 15 р.

* **Лермонтовъ.** Сочиненія. Изд. Кушнерева. 2 т. съ иллюстрац. М. 1891. Ц. 5 р.

* **Лессингъ, Г. Эмилія Галлотти,** траг. въ 5 д. К. 1893 г. Ц. 25 к.

— * **Минна фонъ-Барнгельмъ,** ком. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.

— * **Натанъ Мудрый,** драма въ 5 д. К. 1893 г. Ц. 25 к.

— * **Молодой ученый,** драма. К. 1893 г. Ц. 25 к.

* **Лопе-де-Вега.** Звѣзда Севильи. Драма, перев. С. А. Юрьева. М. 1887. Ц. 1 р.

* **Львовъ, Т. Н.** Энтузіасты. Драматич. этюдъ въ 1 дѣйст. Спб. 93 г. Ц. 40 к.

* **Львовъ, Т. Н.** Картины изъ жизни въ разсказахъ. М. 1892 г. Ц. 30 к.

Любке. Исторія искусствъ. Спб. 1890. Ц. 2 р. 50 к.

* **Лѣтневъ.** Собраніе сочиненій. К. 1893 г. Подписка на X т —6 р. 50 к. Отдѣльно томъ—1 р.

* **Маковскій, В. Е.** Альбомъ геліогравюръ. Вып. I—XII. Цѣна каждаго т. 6 р. О подпискѣ см. объявленія.

☞ * **Между прочимъ.** Сборникъ разсказовъ А. П. Чехова, П. П. Гнѣдича, И. Л. Щеглова, И. Я. Потапенко, Т. Л. Щепкиной Куперникъ, Е. П. Гославскаго и В. М. Михеева. (Роскошное миніатюрное изданіе съ портретами авторовъ). Изд. кн. маг. журн. „Артистъ". М. 94 г. Ц. 80 к.

Мережковскій. Д., Символы. (Пѣсни и поэмы). Спб. 1893 г. Ц. 1 р. 50 к.

* **Михеевъ, В. М.** Арсеній Гуровъ. Др. въ 5 д. Ц. 1 р. Ц. комплекта въ 14экз. (по числу ролей)—3 р. 50 к.

— * По хорошей веревочкѣ, ком. въ 3-хъ дѣйствіяхъ изъ сибирской жизни. М. 1891 г. Ц. 20 к.

— * Пѣсни о Сибири. М. 1889 г. Ц. 1 р. 25 к.

— * Золотыя россыпи, романъ въ 2-хъ частяхъ. М. 1894 г. Ц. за 2 тома 2 р.

— * Ложные итоги, ком. въ 4-хъ дѣйствіяхъ М. 1894 г. Ц. 50 к.

* **Можэнъ, Ж. и Мень, В.** Скрипка, альтъ, віолончель, контръ-басъ и гитара. Смычки, канифоль и струны. М. 1893 г. Ц. 1 р.

* **Монтгомери.** Синяя вуаль. Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. М. 1890. Ц. 1 р. 75 к.

Монтегацца, П. Физіологія женщины. Спб. 1894. Ц. 1 р. 50 к.

* **Морлэй.** Вольтеръ. М. 1889. Ц. 2 р.

* **Мясницкій, И. П.** Она одна. Монологъ. М. 93 г. 50 к.

—* **Ни минуты покоя.** Ком.-ф. въ 3 д. М. 1893 г. Ц. 75 к.

Надсонъ, С. Я. Стихотворенія. Съ портретомъ, факсимиле, и біографическимъ очеркомъ. Изд. 12-е. Спб. 1893 г. Ц. 2 р.

* **Немировичъ-Данченко, В. И.** Въ огнѣ. Пов. изъ послѣдней Русско-турецкой войны съ рисун. Чичагова. К. 1892. Ц. 1 р.

— * Ѳедька-Рудоконъ, разсказъ для дѣтей. К. 1892 г. Ц. 1 р. 50 к.

— * Въ потьмахъ, сборникъ разсказовъ 1892 г. К. Ц. 1 р.

— * Контрабандисты, романъ съ роскошн. рисунк. К. 1892 г. Ц. 2 р.

Ноль. Ветховенъ и его жизнь. Въ II томахъ. М. 1892 г. Ц. 2 р. 50 к.

Нордау, М. „Вырожденіе". Пер. съ нѣмецкаго подъ ред. и съ предисл. Р. Сементковскаго. Въ это русское изданіе вошли 2 книги нѣм. подлинника. Спб. 1894 г. Ц. 1 р. 50 к.

* **Островскій, А. Н.** Полное соб. соч. X т. М. 90 г. Ц. 16 р.

— Драматическіе переводы. П. 72 г. 2 р.

* **О философскомъ ученіи.** Гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 60 к.

* **Пальеронъ. Ликвидація.** Ком. въ 1 д. Перед. Э. Маттеръ. (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.

* **Переплетчиковъ, В. В.** Альбомъ рисунковъ (фототипіи). Ц. 2 р.

Помочь. Вологодскій сборникъ. Спб. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

* **Подкольскій, В. В.** *Будни,* сборникъ разсказовъ. Ц. 1 р.

☞ **Прево, Марсель.** Женщины (Женскія письма). СПБ. 94 г. Ц. 50 к.

* **Пушкаревъ, Н. Ксенія и Лжедимитрій** Др. въ 5 д. и 7 карт. въ стихахъ. (Европ. театр. № 1.) Ц. 1 р.

Путь - дорога, сборникъ въ пользу переселенцевъ. Изд. К. М. Сибирякова. Ц. 3 р. 50 к.

* **Радичъ, В.** Въ чаду кулисъ. Романъ. К. 1892 г. Ц. 1 р.

* **Силовъ, И. А., и П. И. Ге.** Самородокъ. Ком. въ 4 д. и 5-ти картинахъ. П. 86 г. Ц. 1 р.

— Сочиненія, повѣсти и разсказы. 2 т. Спб. 1884. Ц. 3 р.

— Ольшанскій молодой баринъ. Спб. 1886. Ц. 2 р. 50 к.

* — Съ натуры—13 разсказовъ. Ц. 1 р.

* — Уютный уголокъ, повѣсть (роскошное миніатюрное изданіе, съ рисунками). Ц. 80 к.

Самсоновъ, Л. М. Пережитое. Мечты и разсказы русскаго актера. (1860—1878). Изящное изданіе на цвѣтной веленевой бумагѣ. Спб. 1880. Ц. 2 р.

* **Свифтъ, Джонатанъ.** Путешествіе Гулливера по многимъ отдаленнымъ и неизвѣстнымъ странамъ свѣта. Съ біографіей автора и примѣчаніями. Съ рисунками. 2 ч. М. 1889 Ц. 4 р. 40 к.

— * **Сказки русскихъ писателей для дѣтей.** К. 1892 г. Ц. 30 к.

* **Склабовскій.** Христіанскій взглядъ на неравенство людей на землѣ. М. 1887. Ц. 50 к.

Современныя нимфы. Альбомъ 12 геліогравюръ, по оригиналамъ Г. Зибенъ. Въ изящной папкѣ вмѣсто 15—10 р.

* **40 народныхъ пѣсенъ.** Кіевъ. Ц. 1 р.

* **Стокгэмъ, А. Д-ръ медицины.** Токологія или наука о дѣторожденіи. Съ предисловіемъ гр. Л. Н. Толстого. К. 1892 г. Ц. 1 р. 25 к.

Танѣевъ. Изъ прошлаго Императорскихъ театровъ. Краткій историческій очеркъ. 4 выпуска. Ц. каждаго 75 к. Спб. 71.

* **Tom. Tit.** Поучительныя забавы или опыты и фокусы безъ приборовъ, съ самодѣльными приспособленіями, съ 65 иллюстраціями въ текстѣ. Ц. 1 р. 20 к. М. 93.

Толстой, Л. Н. гр. Новыя изданія собранія сочиненій въ 13 томахъ съ 18 фототипіями. Ц. 23 р.

— Дешевое изданіе 13 т. Ц. 9 руб.

Толстой, Л. Н. Графъ. Сочиненія („Власть Тьмы".—Плоды просвѣщенія.—Холстомѣръ.—Декабристы). Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

* **Тысяча одна ночь.** Арабскія сказки. Новый полный переводъ Ю. В. Доппельмейеръ. Со статьею акад. А. Веселовскаго. Съ рисунками. 3 тома. М. 1889—90. Ц. 8 р. 65 коп.

* **Указатель пьесъ** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к., для подписч. „Артиста" 25 к.

* **Устройство сцены** для любительскихъ спектаклей. Ц. 50 к., для подписчиковъ „Артиста" 25 к.

* **Филипповъ, 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.

Фламмаріонъ, К. Свѣтопреставленіе. Астрономическій романъ. Съ иллюстраціями. Спб. 1894 г. Ц. 75 к.

* **Черный, А.** Черный капитанъ (морская легенда).—Азартная игра (разсказъ матроса).—Фрегатъ

въ огнѣ (разсказъ очевидца). — Выходъ въ океанъ (корабельный бунтъ).—Помощь съ берега (прибрежный романъ).—Морская быль.—Какъ люди тонутъ.—Подарокъ на Рождество. Спб. 1894 г. Ц. 1 р.

Ярошевскій, С. О. Выходцы изъ Меженолья. Романъ въ 3-хъ част. Спб. 1894 г. Ц. 2 р.

* **Холостовъ, В.** Цитварный ребенокъ. Вод. въ 1 д. Спб. 1889. Ц. 40 к.

Чеховъ, Антонъ. Разск. Изд. 4-е. Спб. 1892. 1 р.

— Дуэль, повѣсть. Изд. 3-е. П. 1893 г. Ц. 1 р.

— Палата № 6. Изд. 2-е. Спб. 1893 г. Ц. 1 р.

— Каштанка, разсказъ. М. 93. Ц. 40 к.

Чепинскинъ, В. Краткія либретто. Содержаніе 100 операъ современнаго репертуара. Рига. 1893 г. Ц. 1 р. 20 к.

* **Шекспиръ.** „Гамлетъ" въ переводѣ П. П. Гнѣдича. М. 1892. Ц. 1 р. 50 к.

* **Шелли.** Сочиненія. Переводъ К. Бальмонта. П. 1893 г. Ц. 50 к.

* **Шиллеръ, Ф.** Коварство и любовь, траг. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.

— Орлеанская дѣва, траг. въ 5 д. К. 1892 г. Ц. 25 к.

Шпажинскій, И. В. Драматическія сочиненія. Т. 2-й. М. 92 г. 2 р. Т. 1. Спб. 1886. Ц. 1 р. 50 к.

* **Щегловъ, И. Л.** Господа театралы. Ком. въ 1д. 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.

Юрьевъ. Нѣсколько мыслей о сценич. искусствѣ. М. 1884. Ц. 60 к.

НОТЫ

Ивановъ-Мортье, М. Востокъ горитъ... Романсъ. Слова Н. Гренн. Ц. 40 к. и Старая пѣсенка. Миніатюра для ф.-п. Ц. 30 к.

Леонкавалло. Паяцы, опера для пѣнія. Ц. 3 р.; Попури. 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.

Новѣйшіе танцы, романсы и куплеты.

ИНОСТРАННЫЯ КНИГИ.

Benardaki. Prince Kozukokoff. Illustration par Caran d'Ache. Ц. 2 р. 75 к.

Le Décaméron par Boccace. Illustrations de Jacques Wagrez. 220 en héliogravure, en taille-douce et en des tons différents, 11 frontispices et 20 hors texte. 3 vol. in 8° colombier broché, au lieu de R. 90—R. 65.

Histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux par l'abbé Prévost. Ill. par Leloir; 12 eaux-fortes hors texte et 225 vignettes en gravure, grande édition in 8° colombier broché, au lieu de R. 30—R. 18.

Histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux par l'abbé Prévost. Ill. par Leloir; 12 aquarelles hors texte et 225 vignettes en gravure. Petite édition in 8° raisin Richement relié en soie rose, avec frontispice impression Iris. Au lieu de R. 7.50.—R. 5.

Les confessions par J. J. Rousseau, ill. par M. Leloir; 48 eaux-fortes hors texte et 48 eaux-fortes dans le texte, soient cartouches, en-têtes, culs-de-lampe et fleurons. 2 vol. brochés in 8° colombier. Au lieu de R. 75—net. R. 50.

Candide ou l'optimisme par Voltaire. Ill. par A. Moreau 10 eaux-fortes hors texte et 60 en-têtes, culs-de-lampe gravés sur bois sur papier de Marais. 1 vol. in 8° raisin broché, au lieu de R. 25—R. 15.

Daphnis et Chloé par Longus, ill. p. R. Collin. 12 planches hors texte, 5 en-têtes, 5 culs-de-lampe, 18 dessins en texte. Gravés à l'eau forte. 1 vol. sur papier Marais portant le titre dans la pâte in 8° raisin broché, au lieu de R. 50—R. 25.

Voyage sentimental en France et en Italie par L. Sterne, ill. p. M. Leloir; 12 photogravures hors texte et 225 dessins dans le texte. Sur papier vélin du Marais. 1 volume gr. in 8° colombier broché, au lieu de R. 25—R. 15.

Hogarth, Zeichnungen. Mit 93 Stahlstichen und 40 Bogen Text. gr. Lex. 8° in Leinwand gebunden statt R. 10—net. R. 5.

Memoires de Benvenuto Cellini, écrits par lui-même. Traduction de Léopold Leclanché, notes et index de M. Francko. In 8°, imprimé sur papier à la cuve, illustré de neuf grandes planches à l'eau-forte et hors texte gravées par Lagnillermie, et dans le texte de nombreuses illustrations en Or et en Argent au lieu de R. 25 — net. R. 10.

Albert Dürer et ses dessins, par. Ch. Ephrussi. Un volume in 4° illustré d'une centaine de dessins dans le texte ef de nombreuses planches hors texte au lieu de R. 30—net R. 15.

Les Marins Russes en France. Texte par. M. Vachon. Préface de E. M. de Vogüé. Paris. 93. Ц. 4 р. 75 к.

Les merveilles de l'art ancien en Belgique. In 4°. 196 pages avec 5 chromo-lithogr., 6 eaux-fortes, 17 autres planches, 400 dessins au lieu de R. 30—net R. 15.

Les chefs d'oeuvre de la peinture italienne, par Paul Mantz. In folio, av. 20 planches chromo-lithographiées et 30 planches en gravures sur bois au lieu de R. 50—net R. 30.

Salon des aquarellistes français, texte de Montrosier. 1 fort vol. in 8° colombier, contenant 40 planches hors texte en tête et culs de lampe en photogravure d'après les aquarelles de M. M. Adam, Boutet de Monvel, Lewis Brown, Benjamin Constant, Détaille, M. Lemaire, M. Leloir etc. Année 1887 au lieu de R. 35—net. R. 15.

Racinet, Le Costume historique: 500 planches, 300 en couleurs, or et argent, 200 en camaïeu, avec des notices explicatives et une étude historique. Grande édition in folio, au lieu de R. 250—net R. 150.

— Le même ouvrage— Petite édition in 4° au lieu de R. 125—net. R. 80.

Falke. Jacob von, Costümgeschichte der Culturvölker. Mit 377 Abbildungen im Text und einer Farbendrucktafel brochirt. Statt R. 14. 40—netto R. 5

Album de gallerio contemporain. Ц. 15 р.

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.

Aubert, Ch. Les nouvelles amoureuses. 20 вып. кажд. 1 р.

Bourget (Paul).—Un Scrupule. Illustrations de Myrbach, gravées par L. Rousseau. In-18. Ц. 90 к.

Burnier (Charles).—En Russie. Sensations et paysages (vers.) In-12. (Lausanne). Ц. 1 р. 60 к.

Badin (Adolphe). — Minine et Pojarski. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Catalogue illustré. Salon de la société Nationale. 1892 г. П. 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: Uniformes de L'armée russe, française etc. Каждый выпускъ по 25 к.

Cherbuliez, V. L'art et la nature. Ц. 1 р. 60 к.

Coppée, Fr. Rivales. Ц. 90 к.

Destrem. Drame en 5 minutes. Ц. 1 р. 60 к.

Dessins de maitres anciens liv. 1. 2. по 1 р.

Datin (Henri).—Une femme fin de siècle. In-12. Ц. 1 р. 60 к.

Danrit (le capitaine). — La Guerre de de main. Deuxième partie: La Guerre en rase campagne 2 vol. in-12 ill. Ц. 3 р. 20 к.

Elegances parisiennes. Ц. 2 р. 50 к.

Fourcaud. Maitres modernes. Ц. 12 р.
Fantaisies decoratives par Habert-Dys. Ц. 1 р.
Goncourt, Chérie. Ц. 1 р. 60 к.
Gyp. Pas jalouse. Ц. 1 р. 60 к.
Grévin Les Parisiennes. Ц. 1 р. 75 к.
Hauptmann (Gérard). — Les Tisserands. Drame en 5 actes, en prose. Traduction de Jean Thorel. Gr. in-8. Ц. 2 р.
Hugo (Victor). — Oeuvres inédites. Toute la lyre. Dernière série. In-8. Ц. 3 р. 50 к.
Hessem. Les confessions d'une coméd. Ц. 1 р. 60 к.
Houssaye. Le comédiens. Ц. 1 р. 60 к.
Le Nu au Salon Ц. 2 р. 25 к.
L'art ancien en Belgique. Ц. 12 р.
Les premières illustrées. Кажд. вып. 75 к.
La rue à Londre. Роскошное изданіе. Ц. 35р.
Les dessins du Louvre № 1—15 р.
— № 2—13 р.
Les dessins du Louvre, écoles Flamande. Ц. 16 р. 50 к.
— École Italienne. Ц. 22 р.
Les dessin du siècle. Ц. 15 р.
Loti, P. Japoneries d'automne. 1 р. 60 к.
— Roman d'un enfant. Ц. 1 р. 60 к.
— Matelot. Ц. 4 р. 80 к.
Mars, Aux rives d'or. Ц. 5 р.
— Les plages de Bretagne. Ц. 5 р.
Michel, Rembrandt liv. 1. Ц. 50 к.
Maupassant, G. M-lle Fifi. Ц. 1 р. 60 к.
— Clair de lune. 1 р. 60 к.
Noël (Edouard) et **Edmond Stoullig.**—Les Annales du théâtre et de la musique. Avec une préface par Jules Lemaître. 18-e année, 1892. In-12. Ц. 1 р. 60 к.
Parigot (Hippolyte). — Le Théâtre d'hier. Etudes dramatiques, littéraires et sociales. In 12. Ц. 1 р. 60 к.
Molière.— (Euvres complètes. Tome III: Le Misanthrope. L'Ecole des maris. Les Fâcheux. In-18. (Petite collection Guillaume.) Ц. 90 к.
Paris Noël съ роскошной олеографіей. Ц. 1р.75 к.
Pointes sèches par Dachery. 2 вып. по 2 р. 50 к.
Piglheim, Pastels. Ц. 7 р. 20 к.
Revue Illustrée. 1 р. 50 к. за выпускъ.
Renan. Feuilles detachées. Ц. 1 р. 60 к.
Zola, E. Docteur Pascal. Ц. 1 р. 60 к.
— L'argent. Ц. 1 р. 60 к.
Royal academy pictures 1892. Part 1—4. Ц. 3р. 40к.
— 1893 part. 1—5. Ц. 4 р. 25 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 caprices. Ц. 2 р. 50 к.
Somm. Six pointes. Ц. 2 р. 50 к.
Schrœder (Félix). — Le Tolstoïsme. In-12. Ц. 1 р. 60 к.
Schürmann (Impressario).—Les Etoiles en voyage. La Patti. Sarah Bernhardt. Coquelin. In-12. Ц. 1 р. 60 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.
Types de Parisiennes. 2 вып. по 2 р. 50 к.
Stinde Julius. Der Liedermacher. Ц. 1 р. 80 к.
Kuhn, Allg. Kunstgeschichte. Ц. 1 р. 20 к.
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.
Welten, O. Wie Frauen strafen. Ц. 60 к.
Vignetten. Ц. 1 р 20 к.
L'Art français. 1789—1889. publ. p. A. Troust. av. illustr. *вмѣсто 32 р. 50 к. только 18 р.*

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., 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 8 р.*
Le nu d'après François Bouchet — альбомъ, содержащій 20 рисунковъ, съ текстомъ Louis Enault *вмѣсто 15—только 8 руб.*
Goncourt, L'art du XVIII siècle 2 тома, брошюрованные съ 70 рисунками, *вмѣсто 80 —только 40р.*
Pougin. Dictionnaire historique et pittoresque du theâtre, содержитъ 100 гравюръ и 8 хромолитографій *вмѣсто 20—только 10 руб.*
Adolphe Jullien. La comédie à la cour, *вмѣсто 12 руб. 50 коп. только 6 руб.*
Cesare Vécellio. Costumes anciens et modernes, съ французскимъ и итальянскимъ текстомъ 2 тома, брошюрованные, *вмѣсто 15 р. только 12 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.*
Lossow, Götterdekameron, *вмѣсто 6 р. только 4 р.*
Zick, Das goldene Zeitalter, *вмѣсто 6 р. только 4 р.*
— Aphrodite und ihr Gefolge *вмѣсто 6 р. только 4 р.*
— Bacchus und sein Gefolge *вмѣсто 6 р только 4 р.*
Histoire de Napoléon I par M. de Norvins *вмѣсто 5—только 3 руб. 50 коп.*
Garbog, A. Müde Seelen. Ц. 2 р. 10 к.
Spielhagen, F. Sonntagskind. Ц. 6 р.

«Petite Collection Guillaume». Каждый томикъ Ц. 90 к.

1) **Bernardin de St. Pierre.** Paul et Virginie.
2) **Goethe.** Werther.
3) **Natessa Sastri.** Le porteur de Sachet. Rom. Hindou.
4) **Daudet, A.** L'Arlesienne.
5) **Prevost, l'abbé.** Manon Lescaut.
6) **Poe, E.** Le Scarabé d'or.
7) **Byron.** Le Corsaire et Lara.
8) **Goncourt, de.** Armande.
9) **Chateaubriand.** Atala.
10) **Printemps Parfumée,** roman coréen.
11) **Porto, da.** Juliette et Roméo.
12) **Voltaire.** Candide.
13) **Diderot.** La Religieuse.
14) **Cervantes.** La Jitanilla.
15) **La Fontaine.** L'Amour et Psyché.
16) **Cazotte.** Le Diable amoureux.
17) **Molière.** Oeuvres. Tome I.
18) — „ II.
19) — „ III.
20) — „ IV.
21) — „ V.
22) — „ VI.
23) **Chamisso.** Pierre Schlémihl.
24) **Valmiki.** L'Exil de Rama.
25) **Dickens,** (Ch). Le Grillon du foyer.
26) **Tolstoï, L. Michaël.** (Чѣмъ люди живы?), перев. князя Вожидара Карагеоргіевича.

Дозволено цензурою. Москва, 17 февраля 1894 г.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЪ

1894 годъ. **„ОСКОЛКИ“** XIV годъ.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи **Н. А. ЛЕЙКИНА.**

Еженедѣльный (52 №№ въ годъ) иллюстрированный юмористическій журналъ съ карикатурами.

Всѣ ГОДОВЫЕ подписчики на 1894 г. получатъ

БЕЗПЛАТНУЮ ПРЕМІЮ:

ЮМОРЪ
И. С. ТУРГЕНЕВА

СЪ РИСУНКАМИ.

Цѣна за журналъ:

на годъ съ перес. и доставкой . . . 9 р. — к.	на полгода безъ перес. и доставки . 4 р. 50 к.
на годъ безъ перес. и доставки . . 8 „ — „	на три мѣсяца съ перес. и дост. . . 3 „ — „
на полгода съ перес. и доставкой . . 5 „ — „	на три мѣсяца безъ доставки . . . . 2 „ 50 „

За пересылку преміи приплаты не полагается.

Подписка принимается въ главной] конторѣ журнала „Осколки“ въ С.-Петербургѣ, въ Спасской улицѣ, д. № 17.

Допускается разсрочка подписной платы чрезъ гг. казначеевъ или по личному соглашенію подписчика съ главной конторой журнала. Подписавшіеся съ разсрочкой получатъ премію лишь по уплатѣ всей подписной суммы.

Редакторы-издатели **Н. Лейкинъ** и **Р. Голике.**

Въ книжн. магазинахъ „Нов. Времени“ (С.-Петербургъ, Москва, Одесса и Харьковъ), и на станціяхъ желѣзныхъ дорогъ продаются слѣдующія книги

Н. А. ЛЕЙКИНА.

На лонѣ природы, юмористическіе очерки подгородной деревенской дачной жизни. Цѣна 1 р. 50 к.

Воскресные охотники, юмористич. разсказы о похожденіяхъ столичныхъ подгородныхъ охотниковъ, цѣна 1 р.

Странствующая труппа, романъ въ 2-хъ частяхъ, цѣна 1 р. 50 к

Гдѣ апельсины зрѣютъ. Юмористическое описаніе поѣздки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ по Ривьерѣ и Италіи. Изд. 5-е. Цѣна 1 р. 50 к.

Наши за границей. Юмористическое описаніе поѣздки супруговъ Николая Ивановича и Глафиры Семеновны Ивановыхъ въ Парижъ и обратно. 9-е изданіе. Цѣна 1 р. 50 к.

На заработкахъ, романъ. Изд. 2-е. Цѣна 1 р. 20 к.

Актеры-любители, разсказы. 2-е изд. Цѣна 1 р.

Подъ орѣхъ, юмористическіе разсказы съ 46 рисунками художниковъ А. И. Лебедева и В. И. Порфирьева, цѣна 2 р.

Голубчики, сборн. юмористич. разсказовъ съ 53 рисунками художн. А. И. Лебедева, цѣна 2 р.

Въ царствѣ глины и огня, романъ, цѣна 1 р.

Въ ожиданіи наслѣдства или Страница изъ жизни Кости Бережкова, романъ, цѣна 2 р.

Сатиръ и Нимфа или похожденія Трифона Ивановича и Анулины Степановны, романъ, цѣна 2 р.

Стукинъ и Хрустальниновъ, романъ изъ жизни банковыхъ дѣятелей, цѣна 2 р.

Пухъ и перья, юмористич. разсказы съ 54 рисунками художника Лебедева, цѣна 2 р.

Ребятишки. Разсказы. Изд. 2-е. Цѣна 1 р.

Сватовство профессора. Романъ. Изд. 2-е. Цѣна 1 р.

Апраксинцы и биржевые артельщики, 3-е изд. Очерки. Цѣна 1 р.

Деревенская Аристократія, очерки сельской жизни. Цѣна 1 р.

Цвѣты лазоревые, разсказы, цѣна 1 р. 50 к.

Христова невѣста. — Кусокъ хлѣба, романъ и повѣсть, 3-е изд., цѣна 1 р. 50 к.

Караси и щуки, разсказы, цѣна 1 р. 50 к.

Теплые ребята, разсказы, цѣна 1 р. 50 к.

Наши забавники. разсказы. Изд. 2-е. Цѣна 1 р. 50 к.

Неунывающіе россіяне, разсказы. Изд. 2-е. Ц. 1 р. 50 к

Гуси лапчатые, разсказы, цѣна 1 р. 50 к.

Мученики охоты, разсказы, цѣна 1 р. 50 к.

Выписывающіе изъ редакціи „Осколки“ (СПБ., Спасская ул., д. № 17), за пересылку не платятъ.

XVI годъ. О ПОДПИСКѢ годъ XVI.

на еженедѣльный художественный и юмористическій журналъ карикатуръ

„ШУТЪ“

на 1894 годъ.

ВЪ ТЕЧЕНІЕ ГОДА ЖУРНАЛЪ „ШУТЪ“ ПОМѢЩАЕТЪ:

Болѣе **трехсотъ** раскрашенныхъ рисунковъ (хромолитографія).
Болѣе **тысячи** карикатуръ—перомъ и карандашемъ.
Не менѣе **семисотъ** столбцовъ разнообразнаго юмористическаго текста.
Тысячи стихотвореній, разсказовъ, анекдотовъ, курьезовъ, шарадъ, задачъ, ребусовъ и т. п.
Карикатуры-рецензіи на всѣ новыя пьесы, даваемыя на сценахъ столичныхъ театровъ.
Карикатуры на художественныя выставки, скачки, маскарады, гонки и т. п.
Портреты выдающихся героевъ дня.

Въ каждомъ номерѣ журнала, въ теченіе года, будетъ печататься:

„Портретная галлерея извѣстныхъ личностей“,

Безплатная премія для годовыхъ подписчиковъ:

„ЦАРЕВИЧЪ МАЙ“

(СКАЗКА О ЛЮБВИ).

Текстъ Алёши Чудиловича.

10 ГЛАВЪ ВЪ СТИХАХЪ СЪ РОСКОШНЫМИ РИСУНКАМИ.

Условія подписки съ перес. и дост.:	**Условія подписки безъ перес. и дост.:**
На годъ . . . . . 7 р.	На годъ . . . . . 6 р. 50 к.
На 6 мѣсяцевъ . . . . . 4 »	На 6 мѣсяцевъ . . . 3 » 50 »
За границу . . . . . 10 »	
Разсрочка по соглашенію съ конторой.	Адресъ редакціи: С.-Петер. Спасская, 1

За пересылку преміи приплаты не полагается.

За редактора—издатель Р. Голике.

ПОСТУПИЛА ВЪ ПРОДАЖУ

НОВАЯ КНИГА

„НА ДОБРУЮ ПАМЯТЬ“

ИЗЪ

РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ.

Избранныя произведенія: Альбова, Баранцевича, Вагнера, Григоровича, Достоевскаго, Златовратскаго („Бѣлый старичекъ“), Каронина („Живой Ключъ“), Короленко, Лѣскова („Дурачокъ“) Мамина, Мачтета, Немировича-Данченко, Потапенко, Станюковича, Льва Толстого, („*Бесѣда досужихъ людей*“ — *новый разсказъ*). Тургенева, Г. Успенскаго, Щедрина.

ИЗДАНІЕ СЪ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОЙ ЦѢЛЬЮ.

Цѣна 1 р. 25 к.

Выписывающіе отъ книгопродавца Байкова (Москва, Рождественка, домъ Гонецкой) пользуются безплатной пересылкой.

Вышла первая (январская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“

Содержаніе: I. Порфирій Петровичъ Кукуткинъ. Д. В. Григоровича. II. Verbessa Camellia stephanotis. Разсказъ Вальтера Безанта. Переводъ съ англійскаго В. С. М. III. Литераторъ (повѣсть). Художника В. В. Верещагина. IV. Стихотвореніе Вас. И. Немировича-Данченко. V. Александръ Ивановичъ Герценъ и Наталья Александровна Захарьина (ихъ переписка), продолженіе. VI Семейныя бури (La tourmente). Романъ Поля Маргеритъ, переводъ съ французскаго М. Н. Р. VII. Бабье царство (разсказъ) А. П. Чехова. VIII. Семья Поланецкихъ. Романъ Генрика Сенкевича. Переводъ съ польскаго В. М. Л. Продолженіе. IX. Стихотвореніе Д. С. Мережковскаго. X. Книжные склады въ провинціи В. П. Вахтерова. XI. Современный Эль-Махребъ. (Западъ). М. И. Венюкова. XII. Правительствующая монархія послѣ Петра Великаго А. Н. Филиппова. XIII. Жизнь и дѣятельность профессора Шарко, Л. С. Минора. XIV. Главныя теченія русской исторической мысли XVIII и XIX столѣтій. Продолженіе. П. Н. Милюкова. XV. Автобіографія Л. Ранке. Е. Н. Щепкина. XVI. Содѣйствіе земскихъ учрежденій развитію сельскаго хозяйства. В. Крандіевскаго. XVII. Демократическая публика въ эпоху просвѣщенія. И. И. Иванова. XVIII. Посмертный трудъ Тэна (Les Origines de la France contemporaine Le Regime moderne. Tome II Paris 1894). И. К-оной. XIX. Научный обзоръ. Очеркъ современнаго состоянія астрономіи проф. В. К. Церасскаго. XX. Внутреннее обозрѣніе. XXI. Очерки провинціальной жизни И. И. Иванюкова. XXII. 1893 г. въ политическомъ отношеніи. XXIII. Современное искусство—Ан. XXIV. Праздникъ русской науки. К. А. Тимирязева. XXV. О предметномъ мышленіи съ физіологической точки зрѣнія И. М. Сѣченова. XXVI. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

Принимается подписка на 1894 годъ.

(ПЯТНАДЦАТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ).

Цѣна съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи.	Годъ 12 р.	9 мѣс. 9 р.	6 мѣс. 6 р.	3 мѣс. 3 р.	1 мѣс. 1 р.
За границу.	14 р.	10 р. 50 к.	7 р.	3 р. 50 к.	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ къ 1 Апр., 1 Іюля, и 1 Октября по 3 руб. Книгопродавцамъ уступка 50 к. съ годового экземпл.; кредита и разсрочекъ не допускается.

Подписка принимается въ Москвѣ, въ конторѣ журнала, Леонтьевскій, 21. Въ С.-Петербургѣ въ книжн. маг. Н. Фену К°, Невскій и въ книжномъ магазинѣ журнала „Артистъ“.

Редакторъ-Издатель В. М. Лавровъ.

НАСТОЛЬНЫЙ
ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКІЙ СЛОВАРЬ.

Изд. съ 44-го вып. Т-ва А. Гранадъ и К°, бывш. Т-ва А. Гарбель и К°.

Изданіе имѣетъ цѣлью въ общедоступномъ и сжатомъ изложеніи дать точныя и достаточно полныя свѣдѣнія по всѣмъ отраслямъ знанія и болѣе важнымъ явленіямъ жизни; оно стремится открыть возможность для каждаго значительно пополнить пробѣлы образованія, содѣйствовать болѣе разностороннему развитію и облегчить сознательное отношеніе къ каждому крупному вопросу науки, литературы, искусства и общественнаго быта въ его прошломъ и настоящемъ.

Все изданіе составитъ 108 — 115 выпусковъ или 8 томовъ (10000 столбцовъ убор. печати) и будетъ закончено въ 1894 г.

Вышло 75 вып., т.-е. 5 томовъ и 5 вып. 6-го тома, въ которыхъ изданіе доведено до сл. **НѢМЕЦКОЕ ИСКУССТВО.**

Цѣна выпуску (въ 3 печ. листа) на обыкновен. бум. 30 к., на лучш. бум.— 40 к., тому безъ перепл. на об. бум.—4 р. 20 к., на лучш. бум. 5 р. 60 к., тому въ перепл. на об. бум. 4 р. 50 к., на лучш. бум. 6 р. За пересылку приплачив. 10 к. на рубль стоимости, за перес. каждой серіи „Снимковъ“ (9 картинъ) 28 к. По окончаніи изданія, цѣна будетъ повышена. Учащіе, учащіеся, учебныя заведенія, равно какъ и всѣ казенныя и общественныя учрежденія при совмѣстной подпискѣ неменѣе 3 лицъ пользуются уступкой въ 10%. Допускается разсрочка съ ежемѣсячнымъ платежомъ отъ 1 р. 20 к. на условіяхъ, изложенныхъ въ проспектахъ. Гг. служащіе и лица съ высшимъ образованіемъ, пользуясь разсрочкой, получаютъ при подпискѣ всѣ вышедшіе тома изданія.

Подробныя проспекты съ отзывами печати и выдержками изъ текста высылаются по требованію безплатно.

Главная контора: Москва, Долгоруковскій пер., д. №. 3.

ГЛАВНЫЙ СКЛАДЪ ДЛЯ РОССІИ У Г. Ф. Юргенсъ.



ЗОЛОТАЯ МЕДАЛЬ 1893 г.

Годъ XXXVI. **Годъ XXXVI.**

„РАЗВЛЕЧЕНІЕ“.

Журналъ политическій, литературно-художественный и сатирическій съ карикатурами.

Открыта подписка на 1894 годъ.

Подписная цѣна на журналъ „Развлеченіе“ съ доставкой и пересылкой

НА ГОДЪ **6** РУБЛЕЙ.

Пробный нумеръ высылается за ТРИ семикопѣечныя марки.

Подписка принимается:

Въ Главной Конторѣ журнала «Развлеченіе»: на Страстной площади, въ домѣ Чижова; а также въ конторѣ Н. Н. Печковской (Петровскія линіи) и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ столицъ и провинцій.

ИЗВЛЕЧЕНІЕ ИЗЪ КАТАЛОГА

книжнаго магазина **ГРОСМАНЪ и КНЕБЕЛЬ**, Москва, Петровскія линіи, № 13,

закупившаго цѣлый рядъ богато-иллюстрированныхъ изданій, которыя предлагаетъ по значительно удешевленнымъ цѣнамъ:

Альбомъ геліогравюръ съ картинъ русскихъ художниковъ съ пояснительнымъ текстомъ. Профессора А. Н. Шварца. 24 геліогравюры, исполненныя въ знаменитой мастерской В. Ангерера въ Вѣнѣ. Цѣна вмѣсто 30—**18 рублей.**

Тоже, въ роскошной папкѣ—**20 рублей.**

Тоже, на японской бумагѣ—50 рублей.

Альбомъ геліогравюръ изъ собранія картинъ К. Т. Солдатенкова въ роскошной папкѣ; вмѣсто 15—**10 руб.**

„Современныя нимфы“, 12 изящно исполненныхъ геліогравюръ, изображающихъ 12 нимфъ, соотвѣтственно 12 мѣсяцамъ года, въ изящной папкѣ вмѣсто 15—**10 руб.**

Русскій художественный архивъ 1892—1893 г. 60 большихъ превосходныхъ фототипическихъ снимковъ и 344 страницы текста; вмѣсто 12—**6 руб.**

Тоже, въ роскошномъ переплетѣ—**8 руб.**

Художественный литературный сборникъ „На память“ вмѣсто 5—**2 руб. 50 коп.**

Кремль въ Москвѣ, сост. Фабриціусъ. Вмѣсто 10—**5 руб.**

Тоже, въ роскошномъ переплетѣ—**6 руб.**

Альбомъ Всероссійской Промышленной выставки въ Москвѣ въ 1882 году въ роскошной папкѣ вмѣсто 25—**6 руб.**

І. Э. Вессели. О распознаваніи и собираніи гравюръ вмѣсто 3—**1 р. 50 к.**

Salon illustré 1892 и 1893 по 4 выпуска=170 гравюръ; вмѣсто 4—**3 руб.** за каждый годъ.

Figaro-Salon (Снимки съ картинъ Парижской Художественной выставки) 1886, 1887, 1888, 1889, 1890, 1891 и 1892 гг. вмѣсто 6—**3 рубля** за каждый годъ.

Catalogue illustré de la société nationale des Beaux-Arts 1890, 1891 и 1892 гг. вмѣсто 1 р. 75 к.—**1 р.** за каждый годъ.

Illustrirter Katalog der internationale u. Kunstausstellung zu München 1890; вмѣсто 1 р. 75 к.—**1 р.**

Lossow, Götterdekameron; вмѣсто 6—**4 рубля.**

Zick, Das goldene Zeitalter; вмѣсто 6—**4 рубля.**

Zick, Aphrodite und ihr Gefolge; вмѣсто 6—**4 рубля.**

Zick, Bacchus und sein Gefolge; вмѣсто 6—**4 рубля.**

Le nu d'après Boucher; вмѣсто 15—**8 руб.**

L'art français 1789—1889 г.; вмѣсто 32 р. 50 к.—**18 р.**

Société d'Aquarelistes français и grands peintres français et etrangers;; вмѣсто 320—**220 руб.**; а также и отдѣльно: первое **120 рублей,** а послѣднее **100 рублей.**

Racinet, Le costume historique, большое изд.; вмѣсто 250—**150 руб.**

Тоже, малое изданіе вмѣсто 125—**80 руб.**

Grundriss der Keramik in Bezug auf Kunstgewerbe, вмѣсто 25 р. 20 к.—**12 рублей.**

L'Ornement polychrome томъ I, вмѣсто 80—**50 руб.**

Тоже, томъ II, вмѣсто 100—**70 руб.**

La céramique japonaise; вмѣсто 25—**15 руб.**

Histoire de l'Art décoratif; вмѣсто 40—**25 руб.**

Полный каталогъ высылается по требованію безплатно.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ОБЩЕСТВЕННО-ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

„МИНСКІЙ ЛИСТОКЪ“

НА 1894 ГОДЪ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставкой и пересылкой на 12 мѣс. 4 р., на 6 мѣс. 2 р. 50 к., на 1 мѣс. 75 к. Безъ доставки и пересылки на 12 мѣс. 3 р., на 6 мѣс. 2 р., на 1 мѣс. 50 к.

Подписка принимается въ главной конторѣ: Минскъ, Захарьевская ул., д. Ландау, въ отдѣленіи конторы: Захарьевская, домъ Пильмана (противъ лютеранской церкви) и въ мѣстн. книжн. магазинахъ.

Допускается разсрочка подписной платы.

Редакторъ-издатель **И. П. Фотинскій.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

„ВОЛЫНЬ“

ГАЗЕТУ ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ И ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ,

НА 1894 ГОДЪ.

Годъ изданія шестнадцатый. Въ 1894 году „ВОЛЫНЬ“ будетъ выходить, попрежнему, ежедневно за исключеніемъ воскресныхъ и послѣпраздничныхъ дней.

Задача газеты „Волынь“ служить интересамъ родного края.

Объявленія отъ лицъ, фирмъ и учрежденій, живущихъ или имѣющихъ свои главныя конторы или правленія заграницей внѣ Волынской губ. и внѣ городовъ Кіева и Варшавы, принимаются исключительно только въ центральной конторѣ объявленій Торговаго дома Л. и Э. Метцль и К° въ Москвѣ, Мясницкая, домъ Спиридонова и въ его отдѣленіи въ С.-Петербургѣ, на Большой Морской № 11.

Подписка принимается въ г. Житомірѣ, въ редакціи, Б. Бердичевская ул., домъ Лихардовой.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

12 м.—5 р., 6 м.—2 р. 60 к., 1 м.—75 к.

Вмѣсто мелкихъ денегъ допускается приложеніе почтовыхъ марокъ.

За издателя **Е. В. Коровицкая.** Редакторъ **К. И. Коровицкій.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ

НА

„СМОЛЕНСКІЙ ВѢСТНИКЪ“

ГАЗЕТУ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ

(ИЗДАНІЯ ГОДЪ СЕМНАДЦАТЫЙ).

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ.

Съ пересылкой на годъ 5 р., на полгода 3 р., на четверть года 1 р. 50 к., на одинъ мѣсяцъ 60 к.

По соглашенію съ редакціей допускается разсрочка годовой платы.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1894 ГОДЪ

НА ГАЗЕТУ

„КУБАНСКІЯ ОБЛАСТНЫЯ ВѢДОМОСТИ“.

ГАЗЕТА ВЫХОДИТЪ ДВА РАЗА ВЪ НЕДѢЛЮ—ПО СРЕДАМЪ И СУББОТАМЪ.

За полный экземпляръ (отдѣлы: официальный и неофиціальный)

на 1 мѣсяцъ съ доставкою и пересылкою . . . . . — р. 60 к.
„ 6 „ „ „ „ . . . . . 3 „ — „
„ 1 годъ „ „ „ „ . . . . . 5 „ 60 „

и 5 руб. для обязательныхъ подписчиковъ.

Отдѣльно неофиціальная часть на годъ ТРИ р., на полгода 1 руб. 50 коп.

Подписка принимается въ типографіи Кубанскаго Областного Правленія въ г. Екатеринодарѣ и во всѣхъ Управленіяхъ Отдѣловъ Кубанской области.

Редакторъ неофиціальной части **В. В. Скиданъ.**

1-го ФЕВРАЛЯ ВЫШЛА II-я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ".

ОТДѢЛЪ ПЕРВЫЙ. -I. НА РАЗНЫХЪ ДОРОГАХЪ. Ром. **Вас. Немировича-Данченко.**—II. С.-ПЕТЕРБУРГСКІЙ УНИВЕРСИТЕТЪ. Проф. **В. Модестова.**—III. РАЗСКАЗЫ: 1) Бѣдный хорошенькій Вобби (съ англ.) **Роды Броутонъ.** 2) Какъ Гриць учился грамотѣ (съ малорусск.) **Ивана Франко.** 3) Она улыбается (съ нѣмецк.) **Г. Зудерманна.**—IV. ТИПЫ ПРЕСТУПНИКОВЪ. Проф. **Э. Петри.**—V. СОВЕРШЕННОЛѢТІЕ. Разск. гр. **Л. Л. Толстого.**—VI. ТѢНЬ Стих. **Н. Минскаго.**—VII. ЗАПИСКИ А. О. СМИРНОВОЙ. VIII. ИЗЪ МОИХЪ ВОСПОМИНАНІЙ О П. И. ЧАЙКОВСКОМЪ. **Г. Ларошъ.**—IX. ЗАРНИЦЫ. Разск. **В. Микуличъ** (автора „Мимочки").—X. ИЗЪ ДНЕВНИКА АМІЕЛЯ. Перев. съ франц. гр. **М. Толстой** подъ редакціей гр. **Льва Толстого.**—XI. СЕМЕЙСТВО ПОЛАНЕЦКИХЪ. Ром. **Генрика Сенкевича.** (Перев. съ польск.). **ОТДѢЛЪ ВТОРОЙ.** I. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ.—I. ВОЛГА И ВОЛГАРИ.—II. КЪ ГОДОВЩИНѢ СМЕРТИ А. Н. ЭНГЕЛЬГАРДТА. **Л. Фаресова.**—III. ПРОВИНЦІАЛЬНАЯ ПЕЧАТЬ.—IV. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. **В. Макъ-Гаханъ.**—V. КРИТИКА И БИБЛІОГРАФІЯ.—VI. ТЕАТРЪ.—VII. ИЗЪ ЖИЗНИ И ЛИТЕРАТУРЫ.—VIII. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ.—IX. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. Проф. **А. Трачевскаго.**—X. ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЗАМѢТКИ.

Условія подписки:		По полугодіямъ.		По четвертямъ года.			
Безъ доставки въ Спб., въ главной конторѣ	На годъ. 12 р. — к.	Январь. 6 р. — к.	Іюль. 6 р. — к.	Январь. 3 р. — к.	Апрѣль. 3 р. — к.	Іюль. 3 р. — к.	Окт. 3 р. — к.
Безъ достав. въ Москвѣ въ отд. конторы . . .	12 „ 50 „	6 „ 50 „	6 „ — „	3 „ 50 „	3 „ — „	3 „ — „	3 „
Съ доставкой въ Спб. . .	12 „ 50 „	6 „ 50 „	6 „ — „	3 „ 50 „	3 „ — „	3 „ — „	3 „
Съ перес. въ Имперіи . .	13 „ 50 „	7 „ — „	6 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „
За границей.	15 „ — „	8 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	3 „

Разсрочка платежей. Служащіе могутъ вносить помѣсячно за ручат. казначеевъ.

Новые годовые подписчики на „Сѣверный Вѣстникъ" получатъ безплатно въ первомъ полугодіи 1894 г. I часть „Записокъ А. О. Смирновой" въ видѣ отдѣльной книги. Отпечатанная въ „Сѣверномъ Вѣстникѣ" за 1893 г. часть романа Г. Сенкевича „Семейство Поланецкихъ" разсылается новымъ годовымъ подписчикамъ на 1894 г. вмѣстѣ съ № 1 журнала.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Въ гл. конт.: *С.-Пб., Троицкая. 9,* и въ московск. отдѣл.: Тверская, д. Сазикова, въ Спб.—въ книжн. маг. **Фену,** въ Москвѣ—въ конт. **Н. Печковской, во всѣхъ кн. маг. Карбасникова, „Новаго Времени", „Артиста".**

Съ 1 декабря 1894 г. открыто въ Москвѣ отдѣленіе редакціи и конторы „Сѣвернаго Вѣстника". Пріемъ подписки и объявленій, а также рукописей для помѣщенія въ журналѣ.

Издательница **Л. Я. Гуревичъ.** Редакторъ **М. Н. Альбовъ.**

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ДѢТЕЙ ШКОЛЬНАГО ВОЗРАСТА

ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ,

съ приложеніемъ „Педагогическаго Листка".

По случаю исполнившагося 25-лѣтія журнала „ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ", напечатанъ и разосланъ годовымъ подписчикамъ **юбилейный** сборникъ, въ который вошли избранныя бывшими редакторами „ДѢТСКАГО ЧТЕНІЯ", А. Н. Острогорскимъ, В. П. Острогорскимъ, и Д. Д. Семеновымъ, слѣдующія лучшія статьи изъ помѣщавшихся за 25 лѣтъ въ „ДѢТСКОМЪ ЧТЕНІИ": **А. Ефименко.**—Есть ли правда въ сказкѣ; **В. Самойловичъ.**—Судъ царицы міра; **А. Острогорскій.**—Про медвѣдей; **И. Пановъ.**—Щепокъ и оса; **А. Барыкова.**—Игрушка великанши; **А. Ефименко.**—Бандуристъ; **Вл. Ладыженскій.**—За другихъ; **Викторъ Острогорскій.**—Цирцея; **П. Засодимскій.**—Арфа звучала; **Н. Борисовъ.**—Колевала; **Ив. Е—въ.**—Дѣдушка „Дѣтскаго Чтенія"; **П. И. Вейнбергъ.**—На новый годъ. Кромѣ того въ этотъ сборникъ вошелъ и обычный 1-й № „ДѢТСКАГО ЧТЕНІЯ", состоящій изъ слѣдующихъ законченныхъ статей. **Котъ-Мурлыка.**—Чухлатка; **Маминъ-Сибирякъ.**—Аленушкина сказка; **Сахарова.**—Подлиза; **Черскій**—Любовь великая; **Березинъ.**—Землетрясеніе; **А. У—въ.**—Какъ моя сорока въ газету попала, и др. Въ „ПЕДАГОГИЧЕСКІЙ ЛИСТОКЪ" вошли статьи вышеназванныхъ редакторовъ, касающіяся 25-лѣтней исторіи „ДѢТСКАГО ЧТЕНІЯ".

„ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ" одобрено и допущено по учрежденіямъ Императрицы Маріи и въ ученическія библіотеки среднихъ учебныхъ заведеній Мин. Нар. Просв., а также включено въ каталогъ книгъ для чтенія воспитанниковъ кадетскихъ корпусовъ.

При журналѣ „ДѢТСКОЕ ЧТЕНІЕ" издается „ПЕДАГОГИЧЕСКІЙ ЛИСТОКЪ" для родителей и воспитателей.

Подписная цѣна на годъ безъ дост. 5 р. и съ перес. 6 р.

Редакторъ **П. В. Голяховскій.** Спб., Разъѣзжая, 3. Издатель **Я. В. Борисовъ.**

Подписка на „ЛОДЗИНСКІЙ ЛИСТОКЪ" продолжается.

Подписная цѣна:

на годъ . . . . . 4 руб., съ пересылкою 5 руб. — коп.
на полгода . . . . 2 „ „ „ 2 „ 50 „

Редакція „ЛОДЗИНСКАГО ЛИСТКА" въ г. Лодзи, улица Дѣльная, 13.

Въ „Лодзинскомъ Листкѣ" печатаются объявленія частныя и казенныя на всѣхъ языкахъ, съ платою по 6 коп. за строчку, а на первой страницѣ по 10 коп за строчку.

ческія собранія Русск. Муз. О-ва.—„Вышеградъ“ Сметаны. „Нирвана“ Ганса Бюлова. Г-жа Ментеръ.—4-е, 5-е и 6-е квартетныя собр.—Квартеты Д'Альбера, А. К. Глазунова. — 2-ой и 3-ій русск. симфоническ. концерты. Вальсъ, Карнавалъ, „Шопениана“ и 4-я симфонія г. Глазунова. Серенада г. Щербачева. Чествованіе Н. А. Римскаго-Корсакова.—5-е и 6-е собр. „молодого“ квартета. Г. Михаловскій. Квартетъ г. Эвальда.—5-е, 6-е, 7-е и 8-е собр. О-ва Камерной музыки. Г. Дэесъ. — Кончина Е. К. Альбрехта, ст. Леля 253
Николай Ѳедоровичъ Сазоновъ 259
50-лѣтній юбилей Владиміра Васильевича Стасова, (съ портретомъ) . 261
Корреспонденціи изъ Варшавы, Вильны, Кіева, Новочеркасска, Одессы, Риги, Саратова, Харькова 267
XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ. 277
XX. ПОЛОЖЕНІЕ О ПЕРВОМЪ СЪѢЗДѢ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ И ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ ВЪ МОСКВѢ въ 1894 г. 280
XXI. ХРОНИКА. 282

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXII. МЕТЕЛЬ, ком. въ 3 д. Е. П. Гославскаго.

XXIII. БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЙ УКАЗАТЕЛЬ МУЗЫКАЛЬНЫХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ И КРИТИЧЕСКИХЪ СТАТЕЙ Ц. А. КЮИ, составл. Н. Ѳ. Финдейзеномъ.

XXIV. ПОРТРЕТЪ Ц. А. КЮИ, съ порт. И. Е. Рѣпина.
XXV. ПОРТРЕТЪ М. Г. САВИНОЙ, сепія И. Е. Рѣпина.
XXVI. У БОЛЬШОЙ РѢКИ, карт. А. А. Киселева.
XXVII. ПОРТРЕТЪ Н. Ѳ. САЗОНОВА, фототипіи Т-ва Куннерова.

фототипіи гг. Шереръ-Набгольцъ и К° въ Москвѣ.

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

Отъ редакціи.

Контора редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ. *Телефонъ № 502*) **открыта** ежедневно, отъ 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, **а съ завѣдующимъ музыкальнымъ отдѣломъ С. Н. Кругликовымъ**—по четвергамъ 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 въ теченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

Дозволено цензурой. Москва, 17 февраля 1894 г.

„АРТИСТЪ“

ВЫХОДИТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, ДВѢНАДЦАТЬ РАЗЪ ВЪ ГОДЪ,

книжками отъ 20 до 35 листовъ.

Подписная цѣна **на годъ 10** р., съ доставкой и пересылкой **12** р., за границу—**14** р.; **на полгода—6** р., съ доставкой и пересылкой **7** р., за границу **8** р.

вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“ на годъ 13 р., съ перес. 16 р., за границу 18 руб; на полгода 8 р., съ доставкою и пересылкою 10 р., за границу 11 р.

☞ **ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА:** при подпискѣ на одинъ журналъ—**2** руб. и затѣмъ **ЕЖЕМѢСЯЧНО** по **1** руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ на оба жур нала вмѣстѣ—**3** руб. и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Другихъ условій разсрочки не допускается.

Для 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.

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 8 до 12 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера по 1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—8 рубля.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

для подписчиковъ на „Артистъ“ безъ доставки на годъ **3** р., на полгода **2** р.; съ доставкой и пересылкой на годъ **4** р., на полгода **3** р. Отдѣльно отъ „Артиста“ безъ доставки на годъ **7** р., на полгода **4** р.; съ доставкой и пересылкой на годъ **8** р., на полгода **5** р.

☞ **ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА:** при подпискѣ на одинъ журналъ—**2** руб. и затѣмъ **ЕЖЕМѢСЯЧНО** по **1** руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ на оба жур нала вмѣстѣ—**3** руб. и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Страстной бульваръ, д. Адельгеймъ.** *Телефонъ № 502*), въ отдѣленіи конторы въ Кіевѣ въ книжномъ магазинѣ Идзиковскаго (Крещатикъ), въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ, въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и въ музыкальномъ магазинѣ г. Бесселя и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Издатель **Ѳ. А. Куманинъ.** Отвѣтственный редакторъ **Е. Е. Коршъ.**